

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**ПОСПЕЛОВ ОЛЕГ ОЛЕКСАНДРОВИЧ**

УДК 791.83(477.83/.86)”182/183”

ДИСЕРТАЦІЯ

**ЦИРКОВЕ МИСТЕЦТВО НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ  
(кінець XVIII – XIX ст.)**

026 – Сценічне мистецтво

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.



О. О. Поспелов

Науковий керівник: Корнієнко Владислав Вікторович,  
доктор культурології, професор

**Київ – 2023**

## АНОТАЦІЯ

*Поспелов О. О.* Циркове мистецтво на західноукраїнських землях (кінець XVIII – XIX ст.). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво». – Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2023.

**Актуальність.** У тренді поглиблення інтересу до вивчення нових та маловідомих фактів історії, становлення і розвитку різних видів мистецтв, автор звертається до теми «циркового мистецтва» на етнічних територіях України, які входили до складу імперії Габсбургів, що ніколи не висвітлювалась в україномовному дискурсі науки про цирк і зачіпалася кількома зарубіжними дослідниками лише опосередковано та фрагментарно, переважно в контексті аналізу розвитку театрального мистецтва, в рамках якого цирк розглядався лише як основний конкурент театру.

Відсутність наукових розвідок і недостатня вивченість проблематики становлення та розвитку циркового мистецтва на західноукраїнських землях є визначальними факторами актуальності пропонованого дослідження.

**Наукова новизна.** Дисертація є першою в Україні спробою дослідити особливості розвитку мистецтва цирку на західноукраїнських землях з кінця XVIII – до кінця XIX ст. До наукового обігу введено документи, які висвітлюють історію циркових виступів на західноукраїнських землях у складі імперії Габсбургів і розширюють діапазон відомостей про історію цирку в Європі. На основі матеріалів наукових видань та енциклопедій дослідженого періоду проаналізовано осмислення та обґрунтування циркових виступів тогочасною естетикою. Введено нові факти виступів майстрів цирку, які доповнюють історію розвитку циркового мистецтва. Проаналізовано вплив політичних перетворень, які відбувалися на західноукраїнських землях у досліджуваній період, на циркову справу та розвиток циркового мистецтва.

Виявлені особливості і специфіка розвитку циркового мистецтва на етнічних територіях України у складі імперії Габсбургів на прикладі виступів циркових труп.

**Результати дослідження.** У першій частині дисертації висвітлено історію формування і входження до наукового дискурсу поняття «циркове мистецтво». Проаналізовано його трактування. Спираючись на наукові праці з естетики та філософії мистецтв авторів XVIII – XIX ст., проаналізовано наукове осмислення циркових виступів і професії циркових виконавців, визначено місце і статус цирку в науці та культурному просторі досліджуваного періоду.

Виявлено, що науковці у досліджуваний період не зараховували акробатичні виступи і кінний цирк до естетичної категорії красних мистецтв і не вважали циркових артистів митцями. При цьому вчені відзначали високі досягнення у майстерності циркових виконавців і в опануванні ними найскладніших трюків.

Здійснено аналіз циркової історіографії XVIII – XIX ст. Виявлено, що історія акробатичних і гімнастичних мистецтв та мистецтва верхової їзди, які представлялися на циркових аренах у досліджуваний період, вивчалась і описувалась як у спеціалізованих виданнях, так і на шпальтах періодичних видань.

Показано, що виступи провідних труп циркових наїзників у європейських столицях спонукали інтелектуальну еліту до досліджень історії цирку і пошуків зв'язку сучасних циркових виступів з видовищними виставами минулого. Особлива увага приділялася мистецтву верхової їзди, витоки якого дослідники знаходили у Візантії, звідки воно потрапило до Італії, де культивувалося і розвивалося.

Введено до наукового обігу знайдені, опрацьовані та перекладені автором з німецької, англійської та французької мов матеріали енциклопедій, довідників з естетики та спеціалізованих видань досліджуваного періоду, присвячені цирку й цирковим виконавцям.

Відзначено, що, попри той факт, що циркове мистецтво посідає одне з гідних місць у сучасній українській культурі, про засади та історію професійного цирку на етнічній території України, перших виконавців, які представляли циркові вистави, про те, як ці виступи сприймались у суспільстві і яким, власне, був статус того, що сьогодні включає в себе поняття «циркове мистецтво», відомо небагато.

Досліджено більш ніж сторічний період циркової історії на західноукраїнських землях (1770-ті – 1899). На основі матеріалів преси окресленого періоду, в хронологічній послідовності, описано гастролі циркових труп та артистів у провідних містах регіону – Львові та Чернівцях; простежено процеси розвитку і диверсифікації циркових жанрів і вистав; визначено особливості розвитку циркового мистецтва.

У другому, третьому та четвертому розділах дисертації проаналізовано етапи становлення та розвитку циркового мистецтва на західноукраїнських землях. Починаючи з періоду 1820-х рр. кожна декада XIX ст. виділена автором в окремий підрозділ, де представлені, залежно від змістовності наявних першоджерел, описи гастролей, окремих вистав, номерів. У висновках до кожного розділу виявлені особливості розвитку циркового мистецтва.

Розділи з II по IV містять літопис циркових виступів на західноукраїнських землях у XIX ст. Зважаючи на кількість і якість зібраних автором першоджерел, основна увага зосереджена на м. Львові. Саме формат літопису на основі матеріалів тогочасної преси, на думку автора, дає змогу найбільш повно представити панораму циркового життя у регіоні й розкрити заявлену тему дослідження.

У Додатку №1 представлено хронологічну таблицю гастролей у Львові цирків, акробатичних труп, ілюзіоністів, звіринців з 1819-го по 1899 рр., де зазначено тривалість перебування у місті, місце проведення виступів і джерела, з яких автор отримав інформацію.

У Додатку №2 представлено хронологічну таблицю циркових гастролей у Чернівцях, де найбільш повно представлені періоди 1860-х та 1890-х рр.

Виявлено, що наразі ані вітчизняними, ані зарубіжними авторами не написано жодного наукового дослідження, присвяченого цирковим виставам на західноукраїнських землях другої половини XIX ст.

Виявлено, що, маючи певні особливості, розвиток циркового мистецтва на західноукраїнських землях відбувався синхронно з рештою провінцій Габсбургської монархії.

З'ясовано, що мешканці міст Західної України у складі імперії Габсбургів значно раніше познайомилися з провідними досягненнями тогочасного циркового мистецтва і побачили виступи провідних артистів, ніж мешканці Наддніпрянщини, але гастролі майстрів цирку у Львові та Чернівцях передували їх виступам навіть у тодішній столиці Російської імперії м. Санкт-Петербурзі та у Москві.

Представлено імена артистів, в тому числі уродженців Львова, які упродовж XIX ст. виступали у складі різних циркових труп у столицях Буковини та Галичини.

Представлено циркові жанри та описи номерів, які демонструвалися на аренах цирків у західноукраїнських містах.

Висвітлено факти відвідин циркових вистав у Львові представниками імператорської династії Габсбургів упродовж XIX ст. Проаналізовано їх вплив на популяризацію і підняття культурного статусу цирку серед мешканців регіону.

Проаналізовано еволюцію сприйняття циркових вистав місцевою пресою упродовж періоду дослідження. Виявлено залежність функціонування циркової справи від політичних перетворень у Східній Галичині.

Простежено і визначено причини відмінності сприйняття пресою циркових видовищ у Львові та Чернівцях.

Досліджено проблему конкуренції цирку з театром у Львові. Показано, як польська влада міста вживала заходів для захисту театру, відмовляючи

цирковим підприємцям у дозволах на проведення гастролей та будівництво стаціонарних приміщень. Виявлено, що така протекціоністська політика польської влади щодо театру лише сприяла зростанню інтересу містян до цирку і спонукала директорів цирків особливо прискіпливо слідкувати за рівнем циркових вистав у Львові, запрошуючи до виступів провідних артистів Європи та світу.

Визначено місце цирку у культурному просторі Чернівців і Львова.

З'ясовано, що у першій половині XIX ст. циркові виступи на західноукраїнських землях викликали загальне захоплення серед усіх верств суспільства, і гастролі цирків були очікуваною подією, провідною розвагою і видовищем у регіоні. У другій половині XIX ст. гастролі цирків у мультикультурних Чернівцях також були гармонійним доповненням до театральньо-видовищного життя міста; циркові виступи гідно висвітлювались місцевою пресою, і цирк посідав помітне місце у культурному просторі. Водночас у Східній Галичині, цирк, через загрозу конкуренції для польського театру, сприймався патріотично налаштованою польською інтелігенцією упереджено, і його культурний статус був суперечливим. Зазначено, що театр посідав особливе місце у культурному просторі Львова, переважну частину населення якого становили етнічні поляки, і саме на театр, в умовах втрати державності, були покладені функції збереження історичної пам'яті та польської ідентичності.

Досліджені та висвітлені факти виступів артистів циркових жанрів у театральних постановках та у львівському вар'єте «Orpheum» у другій половині XIX ст. З'ясовано, що очільники польського театру запрошували циркових артистів до участі у виставах для залучення більшої аудиторії, адже навіть вистави на історичні теми, які мали пробуджувати патріотичні почуття серед польської громади Львова, не витримували конкуренції з цирком.

Введено до наукового обігу матеріали періодичної преси, які містять відгуки місцевих кореспондентів, та рецензії на циркові виступи у Львові, Чернівцях та Станіславові, рекламні оголошення та циркові афіші.

Визначено, що науково-технічний прогрес другої половини XIX ст. мав суттєвий вплив на розвиток циркової справи і циркових мистецтв. Поява Галицької залізниці значно полегшила пересування великих цирків; з'явилися нові технічні можливості у проектуванні, будівництві і оснащенні циркових приміщень, які ставали зручнішими та безпечнішими для глядачів та артистів.

Відзначено, що у досліджуваній період циркові жанри постійно розвивалися, збагачувались новими реквізитами і номерами, вдосконалювалася майстерність артистів.

Визначено перспективні напрями подальших наукових розвідок.

Зазначено, що запропоноване дослідження є вагомим доповненням до історичної панорами розвитку циркового мистецтва в Україні, і воно відкриває можливості для проведення порівняльних паралелей у процесах становлення та розвитку циркового мистецтва у західних та східних регіонах України, які упродовж XIX ст. перебували у складі різних держав.

**Ключові слова:** цирк, циркове мистецтво, сценічне мистецтво, театральна постановка, пантоміма, красні мистецтва, періодизація, види мистецтва, культурологія, комічне, шоу, видовищність, фактура, пам'ять культури, інтермедіальність, вистава, музичне життя, експресіонізм, сценічна інтерпретація

## SUMMARY

*Pospielov O. O. Circus Art in the Western Ukrainian lands (late 18<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries). – Qualifying scientific work as a manuscript.*

The dissertation for the degree of the candidate of Art History (PhD) in the specialty 026 "Performing Arts". – Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, 2023.

**Relevance Of Research.** In the trend of the deepening interest in the study of new and little-known facts of history, the formation and development of various

types of art, the author turns to the topic of "Circus Art" in the ethnic territories of Ukraine at the time that they have been a part of the Habsburg Empire, which has never been covered in the Ukrainian-language discourse of science and has been discovered by several foreign researchers only indirectly and fragmentarily, mainly in the context of the analysis of the development of theatrical art, in which the Circus was considered only as the main competitor of the Theater.

The lack of scientific research and insufficient study of the problems of the formation and development of Circus art in the western Ukrainian lands have become the determining factors of the relevance of the proposed research.

**The Scientific Novelty.** The dissertation is the first attempt in Ukraine to investigate the peculiarities of the development of Circus art in the Western Ukrainian lands from the end of the 18th to the end of the 19th century. The documents that describe the history of circus performances in the Western Ukrainian lands at the time that they were part of the Habsburg Empire and expand the range of information about the history of the Circus in Europe have been introduced into scientific circulation. The interpretation of circus performances by contemporary aesthetics has been analyzed, based on the materials of scientific publications and encyclopedias of the studied period. New facts about the performances of circus masters have been introduced, which enrich and expand the history of the development of circus art. The influence of the political transformations in the western Ukrainian lands of the researched period on the circus business and the development of circus art has been analyzed. The peculiarities and specifics of the development of circus art in the ethnic territories of Ukraine as part of the Habsburg Empire have been revealed, in the example of performances of circus troupes.

**Research results.** In the first section of the offered dissertation, the history of the formation and entry into the scientific discourse of the concept of "Circus Art" has been described. Its interpretation has been analyzed. The scientific perception of Circus performances and profession of Circus performers has been analyzed, based on the scientific works on Aesthetics and the Philosophy of Arts of authors of the



XVIII–XIX centuries; the place and status of Circus in science and cultural space of the studied period has been determined.

It was found that scientists of the studied period did not include the acrobatic performances and the Equestrian Circus in none of the existing Aesthetic categories of Fine Arts and did not consider Circus entertainers as Artists. At the same time, scientists noted the high achievements of Circus performers in the professional skills and in mastering the most difficult tricks.

The circus historiography of the XVIII–XIX centuries has been analyzed. It was found that the history of Acrobatic and Gymnastic Arts and the Equestrian Art, which were presented on the Circus arenas at that time, have been studied and described both in specialized publications and in the columns of periodicals.

It is shown that the performances of the leading troupes of Circus equestrians in European capitals have prompted the intellectual elite to study the history of the Circus and search for a connection between modern Circus performances and spectacular performances of the past. Particular attention was paid to the Art of horseback riding, the origins of which the researchers have found in Byzantium, from where it came to Italy, where it was cultivated and developed.

The materials of encyclopedias, books on Aesthetics and specialized publications of the studied period, devoted to the Circus and Circus performers, have been researched, processed and translated from German, English and French and have been introduced into the scientific circulation.

It has been noted that despite the fact that Circus Art sets a significant place in the modern Ukrainian culture, it's little known about the background and history of the professional Circus on the ethnic territory of Ukraine, the first performers, and how the Circus performances have been perceived in the society and what was the social and cultural status of what the concept of "Circus Art" includes at present time.

More than a century of Circus history in the Western Ukrainian lands (1770s –1899) has been studied. On the basis of press materials of the outlined period, in chronological order, the tours of Circus troupes and artists in the leading cities of

the region - Lviv and Chernivtsi have been described; the processes of development and diversification of Circus genres and performances have been traced; the features of development of Circus art have been defined.

In the second, third and fourth sections of the dissertation the stages of the formation and the development of Circus Art in the Western Ukrainian lands have been analyzed. From the period of 1820s, each following decade of the nineteenth century was allocated by the author into a separate section, in which, depending on the content of available sources, the descriptions of guest tours, performances, acts have been presented. In the conclusions to each section the peculiarities of the development of Circus Art have been revealed.

Chapters II to IV contain a Chronicle of circus performances in the Western Ukrainian lands in the nineteenth century. Considering the quantity and quality of the original sources collected by the author, the main attention is focused on the city of Lviv. It is the format of the chronicle based on press materials of the researched period, according to the author, allows the most complete presentation of the panorama of circus life in the region and to reveal the stated topic of the research.

In the Appendix №1 a chronological table of guest tours of Circuses, Acrobatic troupes, Illusionists, Menageries in the city of Lviv from 1819 to 1899, with the length of stay in the city, the place where the performances took place and the sources from which the information has been received is being presented.

The Appendix №2 presents a chronological table of circus tours in Chernivtsi, where the periods of the 1860s and 1890s are being most fully represented.

It was found that so far neither domestic nor foreign authors have written any scientific research on Circus performances in the Western Ukrainian lands of the second half of the nineteenth century.

It was found that, having certain features, the development of Circus art in the Western Ukrainian lands took place synchronously with the rest of the provinces of the Habsburg monarchy.

It was found that the inhabitants of the cities of Western Ukraine, which has been a part of the Austrian monarchy have got acquainted with the leading

achievements of the Circus Art earlier than the inhabitants of the Dnieper region, and the citizens in Lviv and Chernivtsi have seen the performances of the leading Circus masters than the citizens of St. Petersburg and Moscow, the main cities of the Russian Empire.

The names of Circus performers, including natives of Lviv, who have performed as part of various Circus troupes in the capitals of Bukovina and Galicia during the 19<sup>th</sup> century have been presented.

The Circus genres and the descriptions of acts, which have been shown in Circuses in the Western Ukrainian cities have been presented.

The facts of attendances of Circus performances in Lviv by the representatives of the imperial Habsburg dynasty during the 19<sup>th</sup> century have been described. Their influence on the popularization and raising of the cultural status of the Circus among the inhabitants of the region have been analyzed.

The evolution of the perception of Circus performances by the local press of the researched period has been analyzed. The dependence of the functioning of the Circus business on the political transformations in Eastern Galicia have been revealed.

The reasons for the differences in the perception of the Circus in Lviv and Chernivtsi has been determined.

The problem of competition between the Circus and the Theater in Lviv has been researched. It is shown how the Polish city authorities took measures to protect the Theater by refusing to provide the permits to Circus entrepreneurs upon their requests to perform and build stationary Circus buildings. It was found that such a protectionist policy of the Polish government towards the Theater increased the interest of citizens in the Circus and encouraged the Circus directors to maintain the high level of performances in Lviv, inviting leading artists from Europe and the rest of the World.

The place of the Circus in the cultural space of Lviv and Chernivtsi has been determined.

It was found that in the first half of the XIX century Circus performances in the Western Ukrainian lands have aroused general admiration among all groups of society, and Circus tours have become an expected event, a leading entertainment and spectacle in the region. In the second half of the XIX century the Circus tours in the multicultural city of Chernivtsi have been a harmonious addition to the theatrical and entertainment life, the Circus performances have been well covered by the local press and therefore the Circus has occupied a prominent place in the cultural space of the city. At the same time, in Eastern Galicia, because of the threat to Polish theater, the Circus has been perceived by the patriotic Polish intelligentsia with prejudice, and its cultural status has been controversial. It was noted that the Theater has occupied a special place in the cultural space of Lviv, with its majority of ethnic Polish inhabitants; and the Theater, in the historical conditions of lost statehood, was responsible for preserving of historical memory and Polish identity.

The facts of performances of circus artists in theatrical productions and in the show programs of the variety establishment "Orpheum" in the second half of the 19th century have been researched and described. It turned out that the directors of the Polish Theater have invited circus artists to participate in the theatrical performances to attract a larger audience, because even the productions on historical themes, which were supposed to arouse the patriotic feelings among the Polish community in Lviv, could not compete with the Circus.

The materials of periodicals, which contain reviews of Circus performances in Lviv, Chernivtsi and Stanislaviv, Circus advertisement and Circus posters have been deployed into scientific circulation.

It was determined that the scientific and technological progress of the second half of the XIX century has had a significant impact on the development of Circus business and Circus arts. The construction of the Galician railroad has significantly facilitated the traveling of large circuses; new technical possibilities have appeared in the design, construction and equipment of Circus buildings, which have become more convenient and safe for the spectators and the artists.

It was noted that Circus genres have been constantly developing, the Circus productions have been enriched with new props and acts, the skills of the Circus artists have been constantly improving throughout the researched period.

The perspective directions of further scientific investigations have been determined.

It has been noted that the proposed study would become a significant addition to the historical panorama of Circus Art development in Ukraine, and it opens opportunities for comparative parallels in the formation and development of Circus Art in the Western and the Eastern regions of Ukraine, which have been the parts of different states during the nineteenth century.

**Keywords:** circus, circus art, performing arts, theatrical production, pantomime, fine arts, periodization, types of art, cultural studies, comical, show, entertainment, texture, cultural memory, intermediality, performance, musical life, expressionism, stage interpretation

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Наукові праці, де опубліковані основні наукові результати дисертації

*Публікації у наукових фахових виданнях України,  
включених до міжнародних науково-метричних баз*

1. Поспелов О. О. Початки циркового мистецтва на західноукраїнських землях у складі імперії Габсбургів // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: збірник наукових праць. Київ, 2018. Вип. 23. С. 18–26.
2. Поспелов О. О. Циркове мистецтво у Львові наприкінці 1830-х – упродовж 1840-х років // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. № 18. 2018. С. 187–200.
3. Поспелов О. О. Циркове мистецтво у Львові 1850-х рр. (від Е. Беранка до В. Карре) // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: збірник наукових праць. Київ, 2019. Вип. 24. С. 23–31.
4. Поспелов О. О. Циркові вистави у Львові та Чернівцях 1860-х рр. // Мистецтвознавчі записки. 2019. Вип. 35. С. 200–209.
5. Поспелов О. О. Особливості розвитку циркового мистецтва у Львові та Станіславові у 1870-х роках. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2019. № 4. С. 76–87.
6. Поспелов О. О. Циркове мистецтво у Львові 1880-х рр. (від Августа Крембсера до Альберта Шумана) // Культура України. 2019. Вип. 66. С. 217–238.
7. Поспелов О. О. Циркове мистецтво у науковому дискурсі (кінець XVIII – XIX ст.) // Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство. 2019. Вип. 40. С. 57–65.
8. Поспелов О. О. Циркове мистецтво як об'єкт історичного дослідження (XVIII – перша половина XIX століття) // Мистецтвознавство України. 2019. № 19. С. 158–168.
9. Поспелов О. О. Циркове мистецтво у просторі та часі: від Колізею до амфітеатру Естлі; від скоморохів до сучасності // Українська культура:

минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство. 2019. Вип. 30. С. 14–21.

*Публікація в закордонному науковому періодичному виданні*

10. Pospelov, Oleg – The formation of Circus culture in Lviv (Lemberg) (the late 18<sup>th</sup> – mid-19<sup>th</sup> century). *Krakowskie Studia Małopolskie*. 2021. Vol. 2 (30). S. 125–140.

**Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:**

11. Поспелов О. О. Сучасний стан і перспективи розвитку циркової галузі України // III Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва». Київ: КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, 2018. С. 60–63.
12. Поспелов О. О. Циркові та акробатичні вистави у Львові (1820-ті - 1830-ті рр.) // IV Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва». Київ: КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, 2019. С. 46–49.
13. Поспелов О. О. Гастролі цирку Сідолі у Львові та Чернівцях (1890-ті рр.) // V Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва». Київ: КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, 2020. С. 58–61.
14. Поспелов О. О. Циркова історіографія другої половини ХІХ ст. // VI Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва». Київ: КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, 2021. С. 60–63.
15. Поспелов О. О. Методологічний інструментарій у циркознавчому дослідженні // III Міжнародна наукова конференція «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології». Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, 2021. С. 103–105.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	18
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ, ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	23
1.1 Стан наукової розробки проблеми .....	23
1.2 Методологія дослідження .....	25
1.3 Джерельна база дослідження .....	27
1.4 Циркове мистецтво у науковому дискурсі наприкінці XVIII – упродовж XIX ст.: історія, особливості, характеристика, специфіка .....	29
Висновки до 1 розділу .....	48
<b>РОЗДІЛ 2. ЦИРКОВЕ МИСТЕЦТВО НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ (КІНЕЦЬ XVIII – ПЕРША ПОЛОВИНА XIX СТ.)</b> .....	52
2.1 Початки циркового мистецтва в імперії Габсбургів. Циркове мистецтво у Львові від кінця XVIII ст. до 1820-х рр. ....	52
2.2 Циркове мистецтво у Львові та Чернівцях упродовж 1830-х рр. ....	60
2.3 Циркове мистецтво у Львові упродовж 1840-х рр. ....	68
Висновки до 2 розділу .....	79
<b>РОЗДІЛ 3. ЦИРКОВЕ МИСТЕЦТВО НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX СТ. (1850 – 1880-ТІ РР.)</b> .....	85
3.1 Циркове мистецтво у Львові впродовж 1850-х рр. ....	85
3.2 Циркове мистецтво у Львові та Чернівцях упродовж 1860-х рр. ...	99
3.3 Циркове мистецтво у Львові та Станіславові впродовж 1870-х рр.....	111
3.4 Циркове мистецтво у Львові впродовж 1880-х рр. ....	126
Висновки до 3 розділу .....	142



<b>РОЗДІЛ 4. ЦИРКОВЕ МИСТЕЦТВО У ЛЬВОВІ ТА ЧЕРНІВЦЯХ</b>	
<b>НАПРИКІНЦІ ХІХ СТ. (1890-ТІ РР.)</b> .....	148
4.1 Вистави цирку Сідолі .....	148
4.2 Цирк і театр у Львові. Виступи цирків і менажерій упродовж 1890-х рр. ....	161
Висновки до 4 розділу .....	175
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	179
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	187
<b>ДОДАТКИ</b> .....	220
<b>ІЛЮСТРАЦІЇ</b> .....	229

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** У тренді поглиблення інтересу до вивчення нових та маловідомих фактів історії, становлення і розвитку різних видів мистецтв, автор звертається до теми «циркового мистецтва» на етнічних територіях України, які входили до складу імперії Габсбургів, що ніколи не висвітлювалась в україномовному дискурсі науки про цирк і зачіпалася кількома зарубіжними дослідниками лише опосередковано та фрагментарно, переважно в контексті аналізу розвитку театрального мистецтва, в рамках якого цирк розглядався лише як основний конкурент театру.

Відсутність наукових розвідок і недостатня вивченість проблематики становлення та розвитку циркового мистецтва на західноукраїнських землях є визначальними факторами актуальності пропонованого дослідження.

Циркове мистецтво посідає одне з гідних місць в українській культурі. Можна констатувати, що в Україні вдало функціонує національна циркова школа, уособленням якої є Київська академія естрадного та циркового мистецтв, у стінах якої досвідчені педагоги, колишні артисти цирку, виховують майбутніх артистів для виступів як в Україні, так і в кращих циркових шоу в усьому світі. Втім, про засади та історію професійного цирку на території України, перших виконавців, які представляли циркові вистави, про те як ці виступи сприймалися у суспільстві та яким, власне, був статус того, що сьогодні включає в себе поняття «циркове мистецтво», відомо небагато. Хоча архівні джерела описують акробатичні виступи на українських землях ще в другій половині XVIII ст., перші професійні митці та колективи почали регулярно гастролювати в українських містах лише у першій половині XIX ст. Мешканці міст Західної України у складі імперії Габсбургів познайомилися з провідними досягненнями тогочасного циркового мистецтва й побачили провідних артистів, значно раніше ніж мешканці Наддніпрянщини, а гастролі майстрів у Львові та Чернівцях передували їх виступам навіть у тодішній столиці Російської імперії Санкт-Петербурзі та у Москві. Багата історія циркових виступів в Галичині й на Буковині заслуговує

на детальне висвітлення як в мистецтвознавчому, так і в культурологічному аспектах.

**Теоретичною базою**, прикладами опрацювання першоджерел, послідовного викладення матеріалу і його аналізу стали для автора наукові праці з історії циркового мистецтва Д. Жандо, Г. Локстона, Д. Спейта, К. Курека.

Для дослідження філософського, естетичного аналізу феномену цирку у наукових працях, визначення правомірності приналежності циркових виступів до «красних мистецтв» автор використовує енциклопедії, нариси з естетики та філософії мистецтв, виданих німецькою мовою в Австрії та країнах Німецького Союзу впродовж XIX ст.

Автор використовує дані щодо циркових вистав у Львові кінця XVIII – другої половини XIX ст. із праць дослідника історії і культури Львова С. Шнюр-Пепловського, виданих у Львові наприкінці XIX ст. польською мовою.

Джерелом даних про історію становлення та розвитку цирку на території країн, які у досліджуваній період входили до складу імперії Габсбургів став робочий документ Європарламенту про ситуацію з циркум у державах-членах ЄС (2003) [589], підготований провідними спеціалістами та вченими Євросоюзу, який відображає історію, сучасність і перспективи розвитку цирку та циркової освіти, законодавче регулювання циркової галузі у низці європейських країн.

Пошуковим орієнтиром у виборі і використанні у пропонованій дисертації джерел з історії цирку та циркових жанрів, написаних упродовж XIX ст., став бібліографічний каталог П'єтро Піані «Циркова цивілізація: світ цирку» (2007) [516], де представлений об'ємний список праць, присвячених історії цирку, цирковим артистам, цирковим жанрам (понад 600 позицій).

**Об'єктом дослідження** є циркове мистецтво України.

**Предмет дослідження** – циркові та театральні-видовищні вистави на західноукраїнських землях з кінця XVIII – до кінця XIX ст.

**Хронологічні межі** – 1770-ті рр. (перша документована згадка про акробатичну виставу у Львові) – кінець XIX ст.

**Географічні межі** охоплюють територію Східної Галичини та Буковини. Основну увагу зосереджено на культурних центрах і провідних містах регіону – Львові та Чернівцях.

**Мета і завдання дисертації.** Дослідити особливості розвитку мистецтва цирку на західноукраїнських землях з кінця XVIII – до кінця XIX ст.

Відповідно до об'єкта, предмета та мети визначені такі основні завдання дослідження:

а) виявити характер осмислення вченими та науковцями того часу акробатичних виступів у досліджуваний період;

б) визначити суспільний статус циркових виступів і місце цирку у культурному просторі того часу;

в) розглянути австрійське законодавство того часу щодо регулювання циркової справи; норм і правил для циркових виконавців;

г) встановити історичну хронологізацію циркових виступів провідних майстрів, які відвідували з гастрольями основні міста регіону – Львів, Чернівці, Станіславів;

г) виявити особливості розвитку циркового мистецтва на етнічних територіях України у складі імперії Габсбургів на прикладі виступів циркових колективів;

д) проаналізувати вплив політичних перетворень, які відбувалися на західноукраїнських землях у досліджуваний період на циркову справу та розвиток циркового мистецтва.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше:

- до наукового обігу введено документи, які висвітлюють історію циркових виступів на західноукраїнських землях у складі імперії Габсбургів і розширюють діапазон відомостей про історію цирку в Європі;

- на основі матеріалів наукових видань та енциклопедій дослідженого періоду проаналізовано осмислення та обґрунтування циркових виступів тогочасною естетикою;
- введено нові факти виступів майстрів цирку, які доповнюють історію розвитку циркового мистецтва;
- проаналізовано вплив політичних перетворень, які відбувалися на західноукраїнських землях у досліджуваній період, на циркову справу та розвиток циркового мистецтва;
- виявлені особливості і специфіка розвитку циркового мистецтва на етнічних територіях України у складі імперії Габсбургів на прикладі виступів циркових труп;

**Теоретичне значення** отриманих результатів полягає в можливості їх використання у вивченні процесів та специфіки розвитку циркового мистецтва на західноукраїнських землях у контексті вітчизняного циркового мистецтва загалом. До наукового обігу введено положення законодавства імперії Габсбургів, які регулювали артистичну діяльність циркових труп, в тому числі правила Королівства Галіції і Лодомерії, досліджено нові факти циркових виступів на етнічній території України. Систематизовані матеріали, факти, результати дослідження, що розкривають історію цирку та особливості розвитку циркового мистецтва на західноукраїнських землях XVIII – XIX ст., можуть прислужитися широкому колу користувачів: бути застосованими у науково-дослідницькій роботі студентів та аспірантів. Здійснене у дисертації комплексне дослідження циркового мистецтва є важливим для його подальшого наукового осмислення.

**Практичне значення** отримання результатів полягає в тому, що фактологічний матеріал, значну частину якого вперше введено до наукового обігу, висновки та рекомендації можуть бути залучені до написання навчальних програм і методичних розробок, підготовки курсів лекцій з історії й теорії культури, історії виконавського мистецтва, історії цирку та естради та інших дисциплін.

**Апробація результатів дисертації** здійснювалася на п'яти міжнародних наукових конференціях.

**Публікації.** За темою дисертації було опубліковано 15 одноосібних наукових публікацій, зокрема 9 статей у фахових виданнях, затверджених МОН України за напрямом «мистецтвознавство» та включених до науково-метричних баз, 1 стаття у зарубіжному науковому виданні (Польща), 5 праць апробаційного характеру.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є результатом самостійних наукових досліджень. Всі результати роботи, що виносяться на захист та складають її наукову новизну, отримані здобувачем особисто.

**Структура дисертації.** Специфіка теми дослідження, сформульовані мета і завдання визначили структуру дисертації, яка складається зі вступу, чотирьох розділів, що поділяються на 13 підрозділів, висновків, списку використаних джерел, додатків, ілюстрацій.

# РОЗДІЛ 1.

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1 Стан наукової розробки проблеми

Зважаючи на помітне місце циркового мистецтва в сучасній українській культурі, актуальним є вивчення засад, становлення та розвитку мистецтва цирку на етнічних теренах України. В той час як історія цирку ретельно вивчалася радянськими авторами, які, зокрема, торкалися циркових подій в українських містах, котрі входили до складу Російської імперії (Одеса, Київ, Харків), циркове мистецтво на західноукраїнських землях залишилося поза увагою. Подібна тенденція продовжувалась і за часів Незалежності. Отже, тема є абсолютною «terra incognita» для української науки. Причинами цього, на думку автора, є те, що радянські дослідники не виявляли інтересу до історії цирку на Західній Україні у дорадянські часи, польські дослідники зосередили увагу на етнічній території Польщі, так само, як і австрійські дослідники обмежувалися вивченням історії цирку на території сучасної Австрії. При цьому, у двох провідних культурних центрах на західноукраїнських землях – у Львові та Чернівцях – упродовж ХІХ століття виступали провідні цирку, кращі трупи і видатні майстри Європи і відбувалися цікаві для науки процеси розвитку циркового мистецтва, його входження у культурний простір і становлення циркової культури, суперництво з театром. На відміну від Києва, Харкова та Одеси – українських міст, які входили до складу Російської імперії, де спостерігається спадкоємність циркових традицій та історія цирку, добре задокументована і досліджена, – процеси становлення та розвитку мистецтва цирку у Львові та Чернівцях жодним чином не вплинули на розвиток циркового мистецтва в Україні після Другої світової війни, адже круговерть історичних подій, зміна поколінь і державних кордонів повністю стерла історичну пам'ять про циркові вистави, які відбувалися в цих містах упродовж ХІХ ст.

Чи не єдиним спеціальним дослідженням, що зачіпає тему цирку в Галичині, є стаття Барбари Ласоцької, присвячена виступам акробатів, магів і панорамам у Львові першій половині XIX ст., написана в 1960-ті рр. й надрукована у польському театральному журналі (1969) [451, s. 127–149]. Дані цієї статті згодом слугували допоміжним матеріалом для досліджень історії цирку на території Польщі, зокрема, книги польського історика Яніни Хери «З історії пантоміми, тобто зачарований палац» (1975) [405]. У 2017 році в Польщі вийшла друком книга «Цирк в світі видовищ» [414], в якій фрагментарно згадуються циркові виступи у Львові.

Теми цирку у Львові торкався у своїх дослідницьких працях, присвячених історії міста та історії польського театру у Львові, Станіслав Шнюр-Пепловський (Schnür-Perłowski, 1896, 1889, 1891) [540, 541, 542], однак цирк розглядався автором винятково як конкурент театру. На темі суперництва цирку і театру акцентували всі дослідники польської театральної культури; самі ж циркові вистави ніколи не були предметом мистецтвознавчого аналізу. Наприклад, Агнешка Маршалек, у книжці «Львівські театральні компанії упродовж 1872–1886 років» (1999) [499], відзначала, що загрозливу конкуренцію польському театру склав 1881 року цирк Крембсера.

Неабияку популярність акробатичних виступів серед львів'ян у першій чверті XIX ст. відзначав Єжи Гот у монографії «Австрійський театр у Львові у 18–19 століттях: з театального життя багатонаціональної монархії» (1997) [396, s. 208].

Про надзвичайну популярність цирку у Львові наприкінці XIX ст. писала Барбара Гершевська у монографії «Кіно та фільм у Львові до 1939 року» (2006) [393, s. 73].

Циркове мистецтво у Чернівцях ніколи не ставало предметом наукових досліджень.

Відомостей про циркові виступи у досліджуваній період не зустрічаємо у краєзнавчій літературі з історії Львова (Wiczowski, 1907 [599];



Гербільський, ред., 1956 [13]; Долинська, 2014 [10] та Чернівців (Braun, 2005 [45]; Ботушанський, ред., 2009 [33]), яка друкувалася в австро-угорський період, в СРСР та за часів Незалежності.

Наразі ані вітчизняними, ані зарубіжними авторами не написано жодного наукового дослідження, присвяченого цирковим виставам на західноукраїнських землях другої половини ХІХ ст.

У науковому дискурсі ніколи не досліджувалась і не аналізувалася рецепція циркових виступів філософією мистецтв упродовж ХІХ ст., у часи, коли ще не було сформульовано і науково обґрунтовано поняття «циркове мистецтво», так само, як ніколи не вивчалось питання визнання чи заперечення науковцями того часу приналежності акробатичних та гімнастичних вистав до категорій красних мистецтв. Зважаючи на важливість і недослідженість проблеми, у контексті представленого дослідження, автор присвятив окремий підрозділ естетичному аналізу циркових виступів у наукових працях авторів ХІХ ст., визначивши об'єктивні причини, з яких цирк, перебуваючи під впливом негативних стереотипів щодо комедіантів, поширених з давніх часів, не міг бути предметом окремих фундаментальних досліджень, як, наприклад, театр чи образотворче мистецтво, а циркові виконавці не могли визнаватися митцями, нарівні з художниками, композиторами та письменниками.

## **1.2 Методологія дослідження**

Методологічну основу дослідження склали принципи об'єктивності, історизму, системного підходу. Автор спирався на ключові висновки з праць зарубіжних і вітчизняних театрознавців, циркознавців, істориків щодо становлення і розвитку мистецтва цирку в Європі та його місця у видовищній культурі, використовував відомості з циркових афіш і циркових рекламних повідомлень, матеріали преси досліджуваного періоду, мемуари, дані енциклопедій і довідників.

Описуючі у хронологічній послідовності історію виступів циркових труп, автор виявив основні тенденції розвитку циркового мистецтва і особливості характерні для досліджуваного регіону.

Для досягнення поставленої мети і завдань дисертаційного дослідження використані такі методи:

*Описовий метод* для хронологізації та систематизації історичного матеріалу. На основі єдиних документальних свідчень про циркові виступи на західноукраїнських землях – матеріалах преси досліджуваного періоду, автор відтворив хронологію подій циркового життя і навів дані про цирки і артистичний склад труп, які виступали у провідних культурних центрах регіону.

*Ретроспективний* – для розгляду витоків та еволюції циркового мистецтва з давніх часів. Автор звернувся до друкованих джерел XVIII – XIX ст., в яких дослідники шукали витoki циркових жанрів і описували історію цирку, а також дослідив наукове осмислення цирку естетикою і правомірність його приналежності до красних мистецтв у досліджуваній період.

*Історико-порівняльний* – для порівняння розвитку циркового мистецтва на українських територіях, які перебували в складі різних держав, виявлення спільних рис і відмінностей та особливостей. Дослідивши літературу з історії цирку авторів різних країн і часів, автор зіставляв факти циркових виступів і порівнював особливості процесів становлення та розвитку циркового мистецтва, виявляючи відмінності та спільні риси.

*Біографічний* – для дослідження біографій знакових особистостей (циркових антрепренерів, митців), які впливали на розвиток циркового мистецтва України не лише в межах їх діяльності в Україні, а й у контексті розвитку циркового мистецтва світу. Вивчення циркових довідників і енциклопедій періоду дослідження, а також сучасних історичних видань, дало можливість з-поміж багатьох артистів, які відзначились виступами на сценах та аренах регіону, окремо виділити видатних діячів і виокремити гастролі, які стала знаковими подіями історії цирку у межах окремого регіону.

*Контент-аналізу* – для виявлення закономірностей розвитку циркового мистецтва на основі вивчення матеріалів періодичної преси досліджуваного періоду. Однією з умов відтворення достовірної та об'єктивної картини побутування цирку і функціонування циркової справи у Галичині є вивчення історичного підґрунтя виникнення конфлікту між циркум і польським театром і неупередженості в аналізі польськомовних першоджерел, в яких автори досить часто піддавали цирк критиці та висловлювалися саркастично через сприйняття цирку небезпечним конкурентом для польського театру, адептами якого вважала себе переважна більшість польської інтелігенції та інтелектуальної еліти.

*Теоретичного узагальнення* – для підведення підсумків дослідження.

Зважаючи на те, що циркове мистецтво є візуальним мистецтвом, яке потрібно бачити, щоб зрозуміти його естетичну цінність, у контексті дослідженого періоду неможливо повноцінно застосовувати методи, які потребують безпосереднього ознайомлення з досліджуваним об'єктом (естетичний метод). Так, свідченнями артистичних виступів XIX ст. є рекламні оголошення та рецензії у періодичній пресі, мемуари й спогади, фотографії та плакати. Тому часто в оцінюванні мистецьких якостей циркових вистав і номерів заявленого у дослідженні періоду автор змушений спиратись на непрямі свідчення і застосовувати *аналітичний, дедуктивний та аксіоматичний* методи дослідження.

Завдяки застосуванню вищезазначених методів авторові вдалося створити літопис циркового життя на західноукраїнських землях у XIX ст., представити програми вистав, імена провідних виконавців, виділити основні етапи розвитку циркового мистецтва, визначити місце цирку у культурному просторі та суспільному житті регіону, проаналізувати вплив політичних перетворень на циркову справу. Завдяки методологічному інструментарію циркове мистецтво розглянуто в його розвитку, який представлено у хронологічній послідовності.

### 1.3 Джерельна база дослідження

Автором опрацьовано матеріали, які зачіпають тему цирку, з довідників і енциклопедій досліджуваного періоду. Відзначимо, що чимало рідкісних історичних видань енциклопедій, спеціальної літератури, де містяться відомості про циркові виступи і розвиток сучасних циркових жанрів, а також аналізується їх суспільне і естетичне сприйняття, зберігаються у фондах провідних бібліотек світу і до останнього часу були доступними для ознайомлення лише вузькому колу науковців, а широка географія їх місцезнаходження, практично унеможлиблювала їх залучення до наукових досліджень. У грудні 2005 року компанія Google уклала угоду з п'ятьма найбільшими бібліотеками США і Великобританії (бібліотека Стенфордського університету, бібліотека Мічиганського університету, бібліотека Гарвардського університету, бібліотека Оксфордського університету, Нью-Йоркська публічна бібліотека) про початок оцифровки їх бібліотечних фондів. Завдяки розвитку інформаційних технологій і копіткій праці спеціалістів корпорації Google, величезний обсяг вищезазначених видань викладено у повному обсязі у вільний доступ на інтернет-порталі «Гугл Книги» (Google Books) – сервісі повнотекстового пошуку по книгах, оцифрованих компанією Google. Загалом, за даними Вікіпедії ([https://ru.wikipedia.org/wiki/Google\\_Книги](https://ru.wikipedia.org/wiki/Google_Книги)), було оцифровано близько 25 мільйонів книг. Це зробило можливим пошук і опрацювання автором представленого у списку літератури масиву видань XVIII – кінця XIX ст. і періодичної преси доби дослідження.

Джерельною базою для дослідження становлення та розвитку циркового мистецтва на західноукраїнських землях стали зібрані автором матеріали австрійської та німецької преси і рекламні циркові афіші досліджуваного періоду з фондів бібліотеки Ягеллонського університету та Австрійської національної бібліотеки.

Так, з цифрового фонду бібліотеки Ягеллонського університету автором завантажено та опрацьовано зокрема публікації львівських польськомовних

видань «Dziennik Polski», «Gazeta Lwowska», «Gazeta Narodowa», «Kurjer Lwowski», «Słowo Polskie», «Tygodnik Ilustrowany», «Tygodnik Lwowski», а також часопису міста Станіславів (нині м. Івано-Франківськ) «Gazeta Podkarpacka»; з цифрового фонду Австрійської національної бібліотеки автором завантажено та опрацьовано зокрема публікації львівських, чернівецьких та інших німецькомовних видань, в яких описувались циркові виступи у Львові та Чернівцях, – «Allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben», «Allgemeine Wiener Post», «Bukowina», «Bukowinaer Post», «Bukowinaer Rundschau», «Czernowitzer Presse», «Czernowitzer Zeitung», «Der Humorist», «Der Telegraph», «Der Wanderer», «Leseblätter», «Mnemosyne», «Wiener Allgemeine Theaterzeitung», «Wiener Theaterpost», «Wiener Theaterzeitung».

Джерелом відомостей про митців, які зокрема виступали у західноукраїнських містах є енциклопедія «Артисти, скульптори, гімнасти, клоуни, акробати, спеціалісти тощо всіх країн і часів. Біографічні нотатки» (нім. Kunsttreiter, Dompteure, Gymnastiker, Clowns, Akrobaten, Specialitäten etc. aller Länder und Zeiten) Синьйора Салтаріно (справжнє ім'я – Херманн Вальдемар Отто), видана 1895 року в Дюссельдорфі німецькою мовою [536].

Вивчаючи статус циркового мистецтва і осмислення цирку науковцями, інтелектуальною елітою і пересічними громадянами у період дослідження, автор звернувся до спеціальної літератури та дослідницьких есе, написаних упродовж XIX ст. Ці матеріали автор переклав з польської, німецької, французької та англійської мов, систематизував та хронологізував. Чимало джерел, знайдених та використаних автором для написання пропонованого дослідження, вперше введено до наукового обігу.

#### **1.4 Циркове мистецтво у науковому дискурсі наприкінці XVIII – упродовж XIX ст.: історія, особливості, характеристика, специфіка**

Мистецтво цирку є одним з найдревніших і найвиразніших та, водночас, одним з найменш досліджених наукою мистецтв, яке ставить перед

дослідниками різних поколінь коло дискусійних питань теорії та історії цирку: що це за мистецтво; що є відправною точкою його початку; як пов'язаний сучасний цирк з давньоримським цирком? Безперечно, цікавим і важливим для науки є питання як мистецтва і уміння, які сьогодні об'єднані у поняття «циркове мистецтво», осмислювались і описувались дослідниками минулого.

У наш час наукове обґрунтування і суспільне розуміння поняття «циркове мистецтво» фактично ставить виступи акробатів, жонглерів, повітряних гімнастів, репризи клоунів на один щабель з класичними музичними творами, театральними виставами, балетом, оперою, живописом.

У сучасному українському естетичному дискурсі циркове мистецтво відносять до просторово-часових мистецтв (видовищних), які виражають художні образи одночасно як у просторі, так і у часі, а саме: циркове мистецтво – це вид мистецтва, за якого відбувається створення художнього образу шляхом демонстрацій яскравого, шокуючого, ексцентричного, захоплюючого, смішного (фокусів, пантонім, клоунади, унікальних здібностей, акробатики, дресированих тварин тощо) [11, с. 441–442]. З іншого боку, маємо твердження, що цирк є різновидом театру [12, с. 152].

Художнє життя сучасного суспільства напрочуд різноманітне. Це пов'язано з особливостями розвитку мистецтва, насамперед, з його видовою і жанровою диференційованістю. Крім класичних видів мистецтва — архітектури, скульптури, живопису, музики, театру (драматичного, оперного, балетного), літератури — такі види, як кінематограф, телебачення, радіо, фотомистецтво, що є здобутком технічних досягнень ХХ ст., значно розширили сферу мистецтва. Якщо додати мистецтва, що з'явилися як синтез із спортом — цирк, балет на льоду, художню гімнастику, — то можна твердити, що мистецтво тяжіє до нестримного і всебічного примноження) [16, с. 464].

Впродовж ХХ ст. в країнах Західної Європи «цирк» не визнавався мистецтвом. Особливо на це вплинули дві світові війни: Перша (1914–1918),

під час якої загинуло чимало артистів-наїзників, та Друга (1939–1945), під час якої були зруйновані майже всі стаціонарні цирку, і циркова справа загалом занепала. Ситуація почала змінюватись лише з появою течій так званого, «нового цирку» наприкінці 1970-х рр., які найяскравіше виявлялись у виставах «Цирку дю Солей» наприкінці ХХ ст. [589]

Канадський дослідник Пол Буїссак, доволі авторитетна постать у семіотиці та один з піонерів циркознавства як академічної дисципліни, стверджує, що цирк є красним мистецтвом (*англ.* fine art), і як і будь-який витвір мистецтва, цирковий номер можна переживати (*англ.* experience) знову і знову, як картину майстра в музеї та симфонію в концертному залі чи записану на платівці [44, р. 21].

Сучасна Encyclopædia Britannica (2019) визначає «цирк» як розвагу або видовище, яке зазвичай складається з номерів за участі дресированих тварин і демонстрацій людської майстерності та сміливості [196].

Отже, наявний певний дуалізм думок з приводу «цирку»; і його статус у світовій науці є предметом дискусій.

У процесі дослідження історії циркових та акробатичних вистав на західноукраїнських землях у складі імперії Габсбургів перед автором постало важливе питання: як «цирк» і «циркові» виконавці (артисти цирку) осмислювались наукою і сприймались суспільством наприкінці ХVIII та в ХІХ ст. У пошуках відповідей на питання, яким, власне, був статус тих вистав, що їх сьогодні об'єднано у понятті «циркове мистецтво», автор звернувся до друкованих джерел досліджуваного періоду: енциклопедій, довідників і нарисів з естетики, дослідницьких есе, матеріалів періодичної преси.

Міркування щодо суспільного статусу «циркових» артистів трапляються в довідковій літературі кінця ХVIII ст. Німецький педагог та хореограф Герхард Ульріх Антон Віт в «Енциклопедії фізичних вправ», виданій 1794 р. у Берліні, відзначав, що проблемою сприйняття мистецтва сучасних (кінець ХVIII ст.) наїзників, акробатів і жонглерів, хоча їх виступи подобалися і навіть викликали захват і захоплення у бюргерському суспільстві, було те, що у

ставленні до них відчувалося щось неповажне, і причину цього він бачив у бродячому способі життя. Це певною мірою стосувалося і театральних труп. Захоплення могло бути викликане одним видатним звершенням за короткий час; але для того, щоб викликати повагу, потрібно було стабільно діяти впродовж тривалого періоду часу, і саме тому подорожуючі трупи фактично втрачали свою моральну цінність через нестабільний спосіб життя [595, s. 285–286]. Отже, автор наголошував на швидкоплинності ефекту від мистецтва «циркових» артистів. Така думка, висловлена ще наприкінці XVIII ст., дає вичерпну відповідь на питання про статус «цирку» у суспільстві впродовж всієї його історії: тимчасове захоплення, вибухове враження від окремого виступу чи вистави, але не повага до професії, особистості виконавця і мистецтва в цілому. Циклічність і нестабільність характерна для всієї історії цирку: періоди зацікавленості і захоплення виступами артистів цирку і успішності циркових підприємців змінювались періодами занепаду циркової справи, зневаги і навіть презирства до артистів і їх мистецтва. Утім, вимушений мандрівний спосіб життя акробатів і наїзників був викликаний особливою специфікою мистецтва, яке вони представляли. Виконавці тривалий час відпрацьовували обмежений набір складних трюків, і для їх демонстрації потребували постійної зміни аудиторії, адже, виступаючи в одному, навіть великому, місті, вони швидко вичерпували творчий потенціал. Саме тому, у пошуках нового глядача, «циркові» трупи змушені були постійно подорожувати. Серед чинників, які сприяли недоброзичливому суспільному сприйняттю самих артистів, можемо виокремити складність забезпечення належних побутових умов під час подорожей та безпосередньо під час гастролей; відсутність можливості отримати шкільну освіту дітлахам, які з раннього дитинства опановували ремесло і виступали разом з дорослими; нехтування технікою безпеки заради видовищнішого виступу; прагнення до механічного ускладнення виступів, які замінювали естетичну красу.

Важливим фактором для визначення статусу циркових виступів у XIX ст. є науковий погляд сучасників на акробатичні виступи. Слід зазначити, що



комплексного об'єднуючого поняття «циркове мистецтво» у ХІХ ст. не існувало ані в науковому, ані в повсякденному вжитку і шукати визначень подібних до «*Zirkuskunst*», «*Circuskunst*», «*Circus Art*», які використовуються в наш час, у науковій літературі ХІХ ст. марно.

Слово «Circus» в енциклопедії «Encyclopaedia Britannica» (1771) тлумачилося як, за часів Античності, велика будівля круглої або овальної форми для демонстрацій видовищ публіці [197, р. 204]. У німецькому театральному довідникові 1843 р., окрім «цирку» як римського іподрому, «Circus» визначався і як місце для вистав майстерних наїзників (нім. *der Kunstreiter Circus*) [584, s. 239].

У театральній енциклопедії, виданій у Лейпцигу 1839 р., також дано визначення «арени» (з лат. «*Arena*» пісок, корт з твердим покриттям) у римських театрах, – нижній напівкруглий простір, що містився між сценою і місцями для глядачів. Сучасною ареною вважалася велика кругла, переважно дерев'яна будівля – або з місцями в стилі старовинного амфітеатру, або з ложами і галереями й оформленою сценою. Ця «Арена» справді підходила лише для вершників, балансерів на канаті, приборкувачів тварин і подібних номерів і, на жаль, дуже рідко використовувалась для вистав драматичного театру [35, s. 125]. За даними Німецької будівельної енциклопедії 1858 р. «арена», обмежена низькими перегородками, за якими починалися висхідні сидіння, що піднімалися до стін верхнього периметру, де розташовувались ложі, була головною центральною складовою «Амфітеатру» (*Amphitheater*), що використовувався в той час (середина ХІХ ст.), для виступів майстерних наїзників (*Cirques equestres* – Кінний цирк) та де розташовувалися стайні [34, s. 159].

Отже, і «цирк», і «амфітеатр», і «арена» визначалися як місце для проведення вистав наїзників та акробатів.

Якщо взяти до уваги факт, що у другій половині ХVІІІ – першій половині ХІХ ст. основою вистав, які демонструвалися в цирках та амфітеатрах була майстерна верхова їзда, або художня верхова їзда, або мистецтво верхової їзди

(нім. die Kunstreiterei), залежно від трактування значення німецького слова «kunst», то можна уявити, що саме назви «*Kunstreiterei*» або «*Reitkunst*» відповідали значенню сьогоденного поняття «циркове мистецтво».

Основою циркових труп у другій половині XVIII – першій половині XIX ст. були династії наїзників, у яких майстерність передавалася з покоління в покоління, а на аренах поряд з дорослими виступали дітлахи, демонструючи найскладніші вправи на конях. В німецько- та польськомовних джерелах того часу вправи наїзників визначалися як «мистецтво майстрів верхової їзди», а їх трупи, як «товариства майстерних наїзників» (нім. Kunstreiter Gesellschaft; пол. Towarzystwo Sztucznych Jeźdźców). Німецька енциклопедія Neuestes Conversations-Lexicon, видана у Відні 1829 року, визначала майстерну верхову їзду як основу тогочасної гімнастики і називала серед провідних артистичних товариств – Естлі в Лондоні та Франконі в Парижі, а також де Баха, Турнієра, Блондіна, Стефані та Кьяріні [508, s. 485].

Також до «циркових мистецтв» зазначеного періоду належать «*Gymnastische Kunst*», гімнастичне мистецтво, або «*die Seiltänzeri*»; акробатичне мистецтво, або мистецтво танцівників на мотузці. Грецьке слово «*Acrobat*» відповідало німецькому слову «*Seiltänzer*» [35, s. 23].

Отже, саме мистецтво верхової їзди та акробатики й були предметами розгляду та дискусій з приводу правомірності їх визнання красними мистецтвами у науковому дискурсі XIX ст.

Німецька енциклопедія Neuestes Conversations-Lexicon 1829 р. подавала визначення «мистецтву» (нім. *kunst*), як тому, що впливало з майстерності й мало початок у практичній здатності людини задовольняти свої потреби вмінням виробляти корисні речі (твори), і, насамперед, поділялося на механічне та вільне мистецтво. Мистецтво відповідало концепції митця (художника), який створював твори, що вимагали чудової вправності і, передусім, винахідливості у створенні красивих своєрідних, самостійних робіт з внутрішнього вільного імпульсу. Перед художником постав світ, дух природи та історії, і, стимульований інтуїцією, він розвивав ідеал у своїй

думці. Тому він потребував високої сприйнятливості вражень від природи і життя; але мистецтво не впливало з простої концепції природи, мистецтво не було просто імітацією природи. Радше воно представляло ідеал у природних формах. Так характеризувалося «красне мистецтво», яке для зручності розподілялося на категорії: мистецтв простору (живопис, скульптура, архітектура), мистецтв часу (музика, поезія разом з мистецтвом декламації) та змішаних, або синтетичних, мистецтв, які діяли одночасно за формами часу і простору (що включали міміку, танець і драму) [508, s. 481–482].

Серед наведених категорій немає акробатики і верхової їзди, але логічним є те, в обох цих лексемах – «*Kunstreiterei*» та «*Seiltänzeri*» є пряма вказівка на приналежність до мистецтв. По-перше, це слово «*kunst*», яке у перекладі з німецької і є «мистецтво», по-друге – «*tänzeri*», «танець», який визнавався філософською наукою однією з підкатегорій красних мистецтв.

У середині XVIII ст. французький культуролог Фелікс де Карленка, у праці «Нариси з історії художньої літератури: Науки і Мистецтва» (1749), присвятив окремі підрозділи мистецтву верхової їзди (*фр.* Art de l'Equitation) і гімнастичному мистецтву (*фр.* Art Gymnastique). Автор досліджував літературні пам'ятки і знаходив відомості про витоки мистецтва верхової їзди в Стародавній Іудеї часів царя Соломона; писав про його розвиток в Ассирії та Персії; кінне мистецтво культивувалося кіммерійцями, північним народом, який приніс це мистецтво в Іонію й Лідію. У Новий час мистецтво верхової їзди розвивалося в Італії; і лише в цій країні наїзникові можна було відмінно сформуватися у вправах манежу [101, s. 211–216]. У параграфі присвяченому гімнастичним мистецтвам, дослідник відзначав, що стародавні люди дуже піклувалися про тіло, яким занадто нехтували його сучасники. У Стародавніх Греції та Римі гімнастика сприяла здоров'ю, підвищенню сил і формувала хороших солдатів. Після епохи Греції та Риму в Європі відлуння гімнастичних мистецтв древності можна було побачити у лицарських турнірах у Франції й на кориді з биками в Іспанії [101, s. 217–221].

На початку ХІХ ст. на цирк, який поступово просувався вглиб Європи і підкорював європейську публіку, звернули пильнішу увагу журналісти, письменники і науковці, що знаходило відображення у різноманітних публікаціях – від рецензій до історичних досліджень. Визнавалося, що, попри високий ступінь новизни вистав верхової їзди у представленому форматі, це явище не виникло на порожньому місці і спиралося на досвід тисячолітньої історії мистецтва верхової їзди, яке посідало почесне місце у культурі багатьох древніх народів та мистецтва акробатичного балансу на мотузці.

У 1807 році в часописі «Journal de Paris» вийшла дослідницька стаття під назвою «Про танцівників на мотузці» (*фр.* Sur le danseurs de corde) [580, р. 1370-1371], в якій описувалась історія цього мистецтва і його розвиток у Франції. У поданні історичної ретроспективи, автор есе посилався на дисертаційне дослідження, присвячене танцівникам на мотузці (*лат.* de funambulibus), професора з міста Данциг (Гданськ) М. Гродека (M. Groddeck), написане і видане 1702 року.

У трьох випусках німецького часопису «Abendzeitung» надруковано дослідницьке есе С. Х. Хазе «Про дресуру коней та мистецтво верхової їзди у давні часи» (1824) [404] (перевидано 1837 року у виданні «Palaeologus») [515, s. 53–75]. Писалося, що 1824 року в багатьох містах Німеччини з ентузіазмом зустрічали трупю наїзників (*нім.* Kunstreitergesellschaft). Через назву «Академія вищої верхової їзди», до якої вона звернулася, ця трупа, здавалося, збільшила вимоги до себе, втім, загальне захоплення підтвердило справедливість такої їх думки про себе. Ставні чоловіки Батіст Луазе та Луїджі Кальпестрі викликали справжню сенсацію. Автор есе задавався питаннями: що це було за мистецтво, що було в ньому нового і як воно виглядало тисячі років тому? Спираючись на роботи істориків давніх часів, він дослідив розвиток мистецтва верхової їзди у Греції та Римі й зазначив, що сучасні трупи наїзників вражали публіку, пересуваючись верхи у колі цирку, не виходячи за лінію манежу. Судячи з зображень на давніх нарізаних каменях, ця вправа була однією з давніх навичок, які вимагалися від колісничих (тих, хто правили колісницями) у

цирку. На думку дослідника, після падіння Риму, продовження мистецтва верхової їзди потрібно було шукати у Візантії, звідки воно потрапило до Європи у XVI ст. Описувався наїзник (*нім.* Bereiter), виступи якого бачили 1581 року у Римі й пізніше в Парижі, і він стверджував, що вивчив своє мистецтво в Туреччині. Уваги заслуговує список посилань (43 позиції), який включає чимало рідкісних і невідомих сьогодні джерел.

В есе «Кінна квалдрілья у цирку Франконі в Парижі» (1841), у німецькому виданні «Archiv für Natur Kunst Wissenschaft und Leben», автор досліджував історію мистецтва верхової їзди та гімнастики [195, s. 72–74]. Відзначалося, що поміж усіх мистецтв, які розвивали в людині силу і спритність, мистецтво верхової їзди мало для цього найбільш виправдане призначення: у верховій їзді, як у будь-якому гімнастичному мистецтві, тривале виконання силових елементів не лише збільшувало енергію мускулатури, тим самим викликаючи швидшу циркуляцію крові, прискорення дихання, а отже, і більшу насиченість життєвими елементами атмосфери, які однаково благодатно впливали на тіло і дух. Насичене фізичною активністю життя і завзятість у подоланні перешкод зміцнювали також характер; але тут, насамперед, боротьба з зовнішньою волею і зовнішньою силою коня пробуджувала і зміцнювала мужність, увагу, наявність розуму і здатність до миттєвої реакції: всі якості, володіння якими робили з пересічної людини справжнього чоловіка. Мистецтво верхової їзди вважалося основою тогочасної гімнастики. Це була практика майстерності стояти, танцювати, стрибати на коні зазвичай у межах кола, манежу, або навіть на великих вільних площах для швидкісних перегонів. Подібно до мистецтва акторської майстерності (*нім.* Schauspielkunst), гімнастика лише нещодавно отримала вищий рівень освіти і більш широке загальне визнання. Деякі трупи наїзників того часу досягли видатних звершень у майстерності, що забезпечували їм успіх та славу. Відзначалася трупа Кьяріні, яка виступала на півночі Німеччини; виділялися постаті де Баха, Турнієрів (батька і синів), Блондіна, Стефані, Батіста Луазе, А. Гверри і особливо Франконі в Парижі та Естлі в

Лондоні. Мистецтво верхової їзди в той час (1840-ті рр.), ймовірно, було вищим, ніж будь-коли: у своїй найбільш необхідній базі – тренуванні коней, Франконі, Бенуа Турнієр та інші зробили все можливе у розвитку природних здібностей коня; індивідуальні постановки виконавців подолали найбільші труднощі; драматичні вирази обличчя (міміка), часто незручні для посередніх акторів, у поєднанні зі скульптурною красою тіла під час вистав великих, хоча часто не дуже багатих на зміст, пантомім, які дедалі більше й більше наближалися до драматичних вистав, задовольняли навіть найвитонченіший художній смак. Поміж артистів інших гімнастичних мистецтв відзначалися Е. Клішніг, Лоуренс і Редіша, брати Далло.

Деякі з вищезазначених труп та артистів, виступаючи у містах імперії Габсбургів, відзначилися виступами на етнічній території України. Трупа Жака Турнієра відвідала Львів 1823 року [461, s. 389], трупа Петера і Софії Стефані – 1825 року [466, s. 126], Олімпійський цирк Алессандро Гверри – 1842 року [218, s. 241]. 1836 року у Львові та Чернівцях виступали брати Анрі та Луї Далло [126, s. 3; 129, s. 4]. 1857 року на сцені львівського Театру гр. Скарбека виступав Едуард Клішніг [455, s. 1].

Вражений виступами у баварській столиці французької трупи наїзників пп. Лежара і Кузена, оглядач мюнхенського видання «Münchener Blätter für Kunst schöne Literatur und Unterhaltung in wöchentlichen Lieferungen», у дослідницькому есе «Мистецтво верхової їзди» (1845), шукав витoki сучасного мистецтва циркових наїзників в «Одіссеї» та «Іліаді» Гомера і приводив описання вершника, який їздив на чотирьох конях водночас і перестрибував з одного коня на іншого. Авторіві уявлявся цікавим факт (ein factum curiosum), що вже за часів Гомера існували майстерні наїзники – ті, кого нині (1840-ті рр.) називали «англійські вершники» [149, s. 109–110].

У 1847 році в англійському часописі «The London Journal» надруковано дві статті присвячені кінним виставам (*англ.* Equestrian Exhibitions): перша описувала кінні перегони та забіги на колісницях, стилізовані під змагання стародавніх римлян, за участі майстрів і майстринь верхової їзди з цирку

Франконі та інших цирків, які відбулися на спеціально влаштованому іподромі на Марсовому полі під час фестивалю у Парижі 1835 року [198, р. 81]; у другій порівнювались древні та сучасні цирки і циркові вистави. Зауважувалося, що сучасні паризькі цирки нічим не нагадували античні цирки чи іподроми, окрім іподрому на Марсовому полі, який був завбільшки з третину площі Circus Maximus у Римі. Зазначалося, що у греків і римлян забіги на конях та колісницях завжди були частиною великих фестивалів і формувалися як об'єкти змагань і тріумфу, тоді як сучасне відтворення цирковими труппами подібних забігів не мало нічого спільного з характером національних фестивалів. Сучасний цирк характеризувався, як «театр для кінних і військових показів» (*англ.* theatre for equestrian and military display). З гордістю повідомлялося, що провідна роль у створенні сучасного цирку належала англійцеві Філіпу Естлі, який заснував перший цирк у Парижі [199, р. 129].

Починаючи з середини 1830-х рр., кінні перегони, подібні до забігів на Марсовому полі, представлялися провідними європейськими труппами у Львові. Наприклад, під час гастролей у галицькій столиці труппи Лаури де Бах (власниці Гімнастичного цирку у Відні) та Луї Сульє, 1836 року, ними було організовано «Великі амфітеатральні кінні перегони» на римських колісницях (бігах), які представлялися відродженням і продовженням традицій Античності й проводились у спеціально побудованому цирку-амфітеатрі. Зазначалося, що у Темні віки, після падіння Римської імперії, ідея подібних дивовижних і сміливих показів (*нім.* Schaustücke) канула у забуття. Перед Львовом, ця вистава з тріумфом представлялася у Відні (1834) та у Пешті (1835) [481, s. 480].

У першій половині XIX ст., кінні перегони, стилізовані під давньоримські, представлялися у Львові труппами Алессандро Гверри (1842) [221, s. 397–398] та Еммануеля Беранека (1848) [178, s. 1128].

У дослідницькому есе «Майстерні наїзники у старі та нові часи» (*нім.* Die Kunstreiter in alter und neuer Zeit) (1848), опублікованому у часописі «Das Pfennig», відзначалося, що, як і Танець (який визнавався тогочасною

естетикою красним мистецтвом – *О.П.*), мистецтво верхової їзди у своїх рухах та позиціях являло ідеал прекрасного (*нім.* *das Ideal des Schönen*) і тому мало рівні з Танцем права претендувати на отримання статусу красного мистецтва. У статті зазначалося: «англійські та іспанські наїзники (*нім.* *Bereiter*) звернули увагу на себе 60 років тому. Перші майстри були родом з Англії, звідки це мистецтво поширювалось далі. Цирк Естлі досі вважався кращим в Європі. Однак всі ці навички верхової їзди були давніми й існували, як і акробати, гімнасти, канатні танцівники, упродовж століть до народження Христа. Перші майстри верхової їзди потрапили до Європи з Константинополя, і те, що вони привезли до європейських столиць, було нічим іншим, як добре збереженою спадщиною того, що стародавній Рим та Греція залишили їм століття тому. До падіння Візантії це мистецтво практикувались у Константинополі й розглядалося як спадкоємність Стародавньої Греції та Римської імперії. Можна бачити, як древнє мистецтво, переживши багато століть, передається від покоління до покоління. У мистецтві верхової їзди, сила і грація людини об'єднувалася з однією з найсильніших і найкрасивіших тварин, і легенда про кентаврів, здавалося, оживала. Єдине в чому, безперечно, древні циркові бійки та атракціони поступалися сучасним, це в тому, що в них бракувало прекрасних жінок, які демонструють нам ідеал амазонок» [148, s. 405–407].

Здавалося б, акробатичні та кінні вистави з другої половини XVIII ст. розпочинали процес відродження традицій Античності і сама термінологія повністю наслідувала термінології древніх вистав.

У цирках, амфітеатрах і на аренах демонструвалися пантоміми та мімодрами, влаштовувалися перегони на колісницях, атлетичні та акробатичні трупи у виставах використовували образ Геркулеса, влаштовували поєдинки з римської боротьби.

Але наука не визнавала подібної спадкоємності, і філософи XIX ст. або вдавали, що взагалі не помічали «цирку», або пояснювали, чому виступи акробатів і наїзників не могли вважатися «красними мистецтвами». Так,



пантоміми у виконанні наїзницьких труп жодним чином не позав'язувались із «пантомімою» як підкатегорією мистецтв простору та часу.

У 1807 р. Карл Пьолітц в «Естетиці», стверджував, що естетична думка ніколи не сприйматиме категоріями естетики приготування їжі, верхову їзду, перукарське мистецтво, пошиття одягу, парфумерне мистецтво, і ставив запитання – чи можна проводити паралелі між ними (наведеними прикладами) і Клопштоком, Шиллером, Гете, Корреджо, Кановою й іншими митцями? [517, р. 25] Далі вчений наголошував, що існувала різниця між мистецтвом і фізичною майстерністю. Навчання древніх знало певні професії та навички, які відроджувалися в сучасний час, з великою перевагою фізичного виховання: так звані гімнастичні вправи. Вони були корисними для тіла, наділяючи людину спритністю, легкістю, безпекою і силою. До них належали стрибки, боротьба, біг, фехтування, верхова їзда, балансування тощо. Але хоч якими б корисними були педагогічні цілі цих вправ, чи можна було назвати майстерного фехтувальника чи вершника художником (*нім.* Künstler)? Подібна класифікація означала, на думку К. Пьоліца, неправильне розуміння «духу мистецтв» (*нім.* Geist der Künste) [517, s. 28–29].

У 1814 р. Йоганн Август Еберхардт у «Довіднику з Естетики» розмірковував, що пантомімічний балет на сходах мистецтва посідає останнє місце у порівнянні зі справжньою драмою. З іншого боку, автор з радістю зізнавався, що він щиро захоплювався майстерністю і вміннями, яких вимагали його виконання. Але він не вірив, що після такого захоплення можна було визначити справжню цінність прекрасного твору мистецтва; адже інакше треба було б поставити небезпечні танці на канаті та ще більш небезпечні повітряні стрибки (*нім.* Seiltänzerei und Luftspringerei) на перше місце серед усіх видів красних мистецтв [193, s. 147–148].

У 1823 р. Вільгельм Трауготт Круг, професор філософії Лейпцігського університету, визначав, що мімічне мистецтво, яке використовувало довільний рух всього тіла, щоб представляти естетичну насолоду, називалося танцем, хореографією або оркестром. Але танець як красне мистецтво вилучав

усі номери на мотузці й повітряні стрибки, бо там ішлося про захоплення фізичною силою та спритністю, а краса руху цілком або нехтувалася, або враховувалася лише мимохідь. Крім того, це мистецтво виглядало як «зламати шию» (яке ніколи не може бути красним мистецтвом), а задоволення, що його відчувала публіка під час перегляду, насправді виходило з того, що виконавець в будь-який момент ризикував зламати шию, однак насправді її не ламав [421, s. 405–410]. Розмірковуючи далі про верхову їзду, В. Т. Круг зауважував, що вона могла вважатися «відносно красним мімічним мистецтвом» (*нім. Relativ schöne mimische Künste*) за умов, що вона була оркестровою (хореографічною) і розглядалася як танець, в якому переміщення людського тіла за допомогою тварини виступало проявом підвищеного сенсу життя, хоча цей рух не міг бути вільним, як у танці, через складність зв'язку людського тіла з твариною, отже, таке мистецтво видавалося обмеженим у цьому відношенні. Також у красному мистецтві верхової їзди мав використовуватися лише благородний кінь, який, за формою, величиною, силою, спритністю і відношенням до людського тіла був таким, наче створеним для цього самою природою [421, s. 427–429]. У 1833 р. В. Т. Круг у «Словникові філософських наук» міркував, що естетика ставила питання про те, чи належало мистецтво верхової їзди (*нім. Reitkunst*) до красних мистецтв (*нім. schönen Künsten*), а також до Танцю. На це питання відповідь була короткою: це не одне з абсолютно красивих, а лише відносно красивих або прикрашених мистецтв. У самій по собі їзді верхи не було нічого естетично красивого, але іншою справою була їзда на добре навченому коні з гарним екстер'єром при музичному супроводі, й це міг бути вже танець на коні, і тому верхова їзда могла претендувати на звання красного мистецтва, але вона не мала виродитися в запаморочливу майстерність заради трюкацтва, тому що в такому разі вона заслуговувала бути красним мистецтвом не більше, ніж танець на мотузці [420, s. 494–495]. Отже, автор надавав перевагу красі та грації над складністю і вбачав саме намагання продемонструвати, під час акробатичного виступу, небезпечний і

карколомний трюк перешкодою у визнанні акробатики та верхової їзди категоріями красних мистецтв.

Німецький філософ Карл Фрідріх Краузе (1837) виокремлював окрему категорію корисно-красних мистецтв, до яких належала, наприклад, гімнастика, яка містила у собі, як спеціальну галузь цього мистецтва, красне мистецтво верхової їзди (*нім.* die schöne Reitkunst) [419, s. 63–64].

У 1833 р. в Австрійському військовому журналі «*Österreichische militärische Zeitschrift*» писалося, що для художньої верхової їзди характерними були легкість і рухливість вершників; велика точність і безпечність у гімнастичних вправах; витонченість і гідність, які потребували блискучих костюмів того часу. Від коней вимагалася безстрашність, покірність, гарна пам'ять, сила, приємна подача, твердість, рівний галоп, стійке, але не настільки правильне положення, як у шкільних коней; рівномірність руху. Не треба було плутати шкільну їзду зі справжнім художнім мистецтвом: вони мали помітну різницю і протилежні принципи мотивів своїх дій; під час шкільної їзди тіло вершника мало бути стійким і твердим, у художній – легким і спритним. Виступ майстерного наїзника (*Kunstreiter*), окрім показу гімнастичних вправ різного роду, мав відзначатися мімікою, пластичним поданням, видовищністю, відчуттям ритму та музики. Художня їзда належала до високого мистецтва верхової їзди через навчання і психологічний вплив на духовну природу коня [512, s. 193–194].

Захоплено описуючи акробатичну виставу сімейної трупи Кні у віденському Карл-театр в 1835 р., рецензент спеціалізованої театральної газети «*Allgemeine Theaterzeitung*» звертав увагу на те, що «благородне театральне танцювальне мистецтво (*нім.* theatralische Tanzkunst), яке демонструвалося на звичайній поверхні підлоги, стимулювало естетичне задоволення лише мальовничо-красивими атитюдами, а якщо це мистецтво представлено на незвичайній основі, а саме на мотузці, то задоволення для розуму обов'язково мало бути більшим. У цьому разі спостерігач отримувал видиме переконання в тому, що людське тіло, подібно до людського розуму,

здатне до вищої освіти і що завдяки практиці воно може набути плавність і впевненість у своїх рухах, які викликали захоплення. Коли духовна культура була ще в колісці, мало уваги приділялося мистецтву акторства; мімам було дано ім'я гістріонів, комедіантів, і вони вважалися зневажливою кастою. Навіть після смерті, через заборону бути похованими на звичайних міських чи сільських кладовищах, вони повинні були відчувати загальну зневагу. Це була основна причина упередженого ставлення, чому більшість інтелектуалів дивилися на гімнастичне мистецтво зверхньо, з гордовитою зарозумілістю. Мірою того, як фізична культура мала здобувати ширшу сферу застосування, а інтерес до вистав майстерних наїзників та балансерів на канаті мав отримувати ще більше розширення, можна було сподіватися, що вони зможуть претендувати на статус митців (художників)» [36, s. 7].

Однак у другій половині XIX ст. прориву у визнанні циркових вистав мистецтвом не відбулося.

У 1853 р. філософ Фрідріх Теодор Фішер порівнював гімнастику часів Стародавньої Греції з сучасними для нього виступами циркових артистів. На його думку, «в древні часи гімнастика була засобом розвитку людської краси, яка, через виконання різних вправ, безпосередньо представляла художні матеріали, групи, сцени, і що давні греки були нескінченно винахідливими в різних іграх, які ставали маленькими витворами мистецтва, однак із занепадом народних фестивалів, була втрачена їх вища форма – національні ігри. Гімнастичні уміння стали показувати вершники, жонглери, акробати за гроші. Гімнастика втратила свою етичну значущість; вона стала розглядатися лише як віртуозність тіла. Сучасні акробатичні виступи не давали матеріалу для мистецтва, а демонстрували видовище і досить своєрідне мистецтво: гімнастику, яка не ставила метою побудову тіла як органу душі й характеру; натомість самоціллю було створення живої скульптури» [596, s. 501–502]. У праці «Доктор Штраус і Вюртембергер» (1838 р.) Ф. Т. Фішер писав про поета, який оспівував чарівне мистецтво акробатів (*нім. schöne Kunst des Akrobaten*) і

наприкінці твору вибачався за те, що обрав темою такий «низький предмет» [597, s. 66].

У 1876 р. Вільям Белларс в есе «Красні мистецтва та їх використання» (англ. *Fine Arts and Their Uses*) зауважував, що «в усіх мистецтвах існувала певна насолода, яка виходила з відчуття труднощів, і це було дуже очевидним у танцях. «Танці з мечами» (англ. *Sword-dances*) або «танці з яйцями» (англ. *egg-dances*) і подібні до них завжди викликали захоплення й були популярними, але вони не належали до Танцю, оскільки він вважався красним мистецтвом, як і не належали і ті гімнастичні виступи, які були просто складними і цікавими» [42, р. 81].

У другій половині XIX ст. циркова історіографія збагатилась низкою праць європейських авторів.

Опубліковано «Спогади» піонера повітряної гімнастики Жюля Леотара (1860) [488].

Цирковим кінним драмам присвятив статтю «Справжні коні» Чарльз Дікенс (1871) [146, р. 510–513].

Мистецтву салтімбанків присвячене дослідження Гастона Ескудьє «Les Saltimbanques» (1875) [201]. На сторінках книги автор наводить дані про походження лексеми «Saltimbanque»: «за однією з версій, «saltimbanque» походить від італійського «*saltare in banco*» (стрибати на лавці), у той час як словник Треву (*Le dictionnaire de Trévoux*) пропонує переклад останнього слова як «банк», адже перші банки засновані в Італії, розташовувались на ринках та у місцях, де стрибуни та шути розважали натовп» [201, s. 30].

Історію, вистави і біографії провідних майстрів цирку Франконі досліджував Едмон-Дені Манне у монографії «Цирк Франконі: історичні подробиці цього кінного закладу та його головних вершників» (1875) [498].

Англієць Томас Фрост історію цирку, виступи «шоуменів» давніх часів і чаклунів викладав у трилогії «Циркове життя та циркові знаменитості» (1875) [206], «Старі шоумени та старі лондонські ярмарки» (1875) [208] і «Життя фокусників» (1876) [207]. Рецензент Генрі Вітлі, відзначивши цінність

і рекомендуючи до уваги читачів дослідження Фроста «Циркове життя та циркові знаменитості» [206], висловив думку, що «циркове життя мало чим відрізняється від життя назовні, й ці різнобічні люди (циркові артисти – *О.П.*) часто ведуть лише жалюгідне існування, поки вони не зможуть піднятися з натовпу собі подібних і зробити щось інше, ніж їхні колеги. Вони повинні дивувати, щоб жити, а ті, хто здивує найбільше, зароблятимуть найкращим чином» [598, р. 546].

Спираючись на документи з Національного архіву Франції, дослідник Еміль Кампардон описував творчість акробатів і танцівників на мотузці, які виступали на ярмарках та площах Парижа упродовж 1595–1791 рр., у першому томі дослідження «Вистави на ярмарках з 1595 по 1791 рік» (1877) [100].

Мистецтву гімнастів, стрибунів, еквілібристів і жонглерів присвячена розвідка Гайо-Добе «Феноменальні люди» (1885) [398].

Про витоки сучасного цирку і вистави в амфітеатрі Естлі писав Ніколас Лейн, у статті «Про цирку» (1885) [448, р. 363–372].

Історію і сучасність мистецтва акробатів висвітлював Віктор Фурнел у дослідженні «Старий Париж; вечірки, ігри та вистави» (1887) [204]. На сторінках монографії автор висловлював захоплення мистецтвом канатоходців, називаючи їх «відважними героями». Порівнюючи кордебалетний водевіль (*фр.* vaudeville du corps de ballet) з драмою танцю на канаті (*фр.* le drame de la danse de corde), Фурнел віддавав беззаперечну перевагу останній [204, s. 336].

Заслуговують на увагу ілюстровані видання малюнків Хайнріха Ланга початку 1880-х рр. – «Циркові картини» (*нім.* Circus-Bilder) (1880) [449] та «Циркові наїзники та жонглери» (*нім.* Kunstreiter und Gaukler) (1881) [450], у яких олівцем атмосферно зображені виступи артистів практично усіх жанрів, представлених на циркових манежах того часу: наїзники, вольтижери, акробати, партерні турністи та гімнасти на трапеції, жонглери та еквілібристи, ікарійські ігри, клоуни, дресирувальники собак; а також побутові сцени з циркового життя.

У 1885 році в Парижі надруковано «Історико-мальовничий словник театру і споріднених мистецтв» Артюра Пужена (1885) [519], значну увагу в якому приділено мистецтву верхової їзди та акробатиці.

У 1887 році англієць Фредерік Генрі Хут випустив бібліографічний довідник «Роботи присвячені коням та верховій їзді: бібліографічний реєстр гіпнології» (1887) [407], у якому автор на трьохстах сторінках у хронологічній послідовності навів список усіх відомих праць із конярства та верхової їзди, починаючи з «Ветеринарного мистецтва» Кімона Афінського (430 р. до н. е.) і завершуючи сучасними (кінець ХІХ ст.) виданнями. У переліку трапляються і книги, присвячені безпосередньо цирку і написані цирковими виконавцями.

У 1889 році у Парижі видано дослідження Хью Ле Ру «Циркові ігри та ярмаркове життя (Les Vanquistes)» (1889) [452]. Наступного 1890 року книгу перевидано в англійському перекладі Е. П. Мортонна у Лондоні під назвою «Акробати і салтімбанки» (англ. Acrobats and Mountebanks) (1890) [453].

У 1890 році Чарльз Дікенс випустив статтю «Естлі і цирк» (Astley's and the «Cirque») (1890) [145, р. 354-356].

У 1893 році опубліковано історичне дослідження Барона де Во «Наїзники та наїзниця. Історія європейського цирку, 1680–1891» (*фр.* Écuyers et écuyères, histoire des cirques d'Europe, 1680–1891) (1893) [594].

Упродовж 1890-х рр. у Німеччині надруковано серію досліджень Сіньора Салтаріно: «Бідні акробати» (1892) [538], «Мандрівний народ. Аномалії, цікавинки та цікаві представники мандрівного художнього світу» (1895) [537] та енциклопедію біографій провідних артистів світу «Artisten-Lexikon» (1895) [536].

Дресурі звірів, від собак до слонів, присвячене дослідження П'єра Хаше-Супле (1895) [401].

У 1899 році побачило світ дослідження Анрі Фріше «Цирк та ярмарки» (1899) [205].

У 1900 році у Мілані надруковано навчальний посібник Альберто Зукки «Акробатика та атлетика», де подано професійну класифікацію тогочасних циркових жанрів (1900) [607].

Наприкінці ХІХ ст. (1896 р.) філософ Карл Уберхорст відзначав високий ступінь розвитку фізичної спритності та майстерності, наводячи приклад танцюристів, стрибунів, гімнастів, акробатів, еквілібристів, фокусників. «Досягнення вершників і мімів (*нім.* Kunstreiter, Mimiker) ставали дедалі чудовішими, і їх майстерність продовжувала розвиватися разом з розвитком технології навчання і опанування цих професій» [592, s. 17–18].

### Висновки до 1 розділу

Головна причина успіху цирку і його популярності, окрім відсутності конкуренції у видовищності, полягала в тому, що основу вистав становили виступи наїзників, а отже у цирку культивувалося древнє і благородне мистецтво верхової їзди. Верховна їзда – провідний жанр і основа цирку Нового часу – посідає відособлене місце серед інших мистецтв арени, викликаючи особливий дослідницький інтерес. До того ж, скажімо, Філіп Естлі був військовим, а отже цирк опосередковано був пов'язаний і з військовою справою.

Виступи циркових наїзників сприяли значному інтересу до циркових вистав серед привілейованих верств Європи. В той період верхова їзда була частиною повсякденного життя, коні використовувалися для пересування, полювання, кавалерія була військовою елітою. На циркових аренах демонструвалися пантоміми на історичні теми, в яких наїзники виступали в героїчних образах, на іподромах відбувалися перегони на колісницях, які нагадували про змагання та вистави часів Стародавнього Риму. Поширення історичних пантомім і їх популярність, особливо після періоду наполеонівських війн, пов'язані з формуванням національних історій. Простір манежу і майстерність наїзників дали змогу здійснювати масштабні



постановки з вражаючими декораціями, масовими сценами, карколомними трюками, відтворюючи сюжети з історичного минулого.

Враження від виступів провідних майстрів верхової їзди у першій половині XIX ст. спонукали газетних оглядачів описувати не лише самі вистави, а й заглиблюватись в історію мистецтва наїзників. Дослідницькі есе публікувались у спеціалізованих мистецтвознавчих виданнях. Висловлювалася думка, що мистецтво верхової їзди потрапило до Європи з Візантії, де воно культивувалося як складова культурної спадщини Стародавніх Греції та Риму. В Європі батьківщиною мистецтва верхової їзди вважалася Італія, а батьківщиною цирку і циркових наїзників – Англія.

Незважаючи на істотну кількість джерел, в яких описувались і аналізувались витoki й історія мистецтв арени, у досліджуваний період ще не були визначені культурний статус цирку та кордони звичного сьогодні поняття «циркове мистецтво», процес становлення якого відбувався поступово – шляхом еволюції та модифікації мистецтва верхової їзди, кінних балетів, гімнастичних мистецтв тощо.

Висловлювалася думка, що, попри схожість у формі, вистави цирку Нового часу значно відрізнялися за змістом від змагань і урочистих процесій у древніх цирках і на іподромах, і сучасний цирк був, по суті, «театром кінних і військових показів».

У дослідженнях першої половини XIX ст. звертають увагу порівняння виступів наїзників з іншими видами мистецтв і обґрунтування доцільності визнання верхової їзди красним мистецтвом. Втім, філософи і автори тогочасних естетик не поділяли подібних думок, і «цирк» надалі залишався свого роду «невизнаним мистецтвом».

Наукова думка кінця XVIII та XIX ст. приділяла увагу «цирковим» виконавцям, однак не ставила виступи найвправніших акробатів чи майстерність наїзників на один естетичний рівень з, наприклад, витворами Мікеланджело чи Дюрера, музикою Моцарта чи Гайдна.

Слід зазначити, що популярне питання про те, чи був «цирк» мистецтвом у ХІХ ст., є не зовсім коректним. «Цирк» був місцем проведення вистав, тобто спорудою, і більш правильною є постановка питання чи були мистецтвами ті дисципліни або жанри, які представлялися під час циркових і театральньо-видовищних вистав. Розглянувши матеріали, наведені у першому розділі, автор дійшов висновку, що ані акробатичні та атлетичні вистави, ані верхова їзда не визнавалися науковцями у ХІХ ст. абсолютними категоріями красних мистецтв, проте у науковому дискурсі обговорювалася проблема їх статусу та класифікації. Лунала думка про те, що акробатичні виступи вимагали сили, спритності, майстерності, втім, наголошувалося, що ці критерії не були підставами для зарахування їх до категорій красних мистецтв. Ішлося лише про відносність у цьому питанні.

Спроби циркових і акробатичних товариств відтворювати мистецтва часів античності в сучасних виставах і намагання уособлювати собою ці мистецтва не були переконливими і не знаходили підтримки серед науковців, тож подібне наслідування більше мало вигляд імітації, ніж як справжнього відродження традицій. Перешкодою було негативне сприйняття самих «циркових» виконавців і їх жаги до матеріальної винагороди за покази своїх вистав.

Не є дивним той факт, що акробатичні номери у ХІХ ст. не сприймалися інтелектуалами і науковцями як витвори мистецтва. На подібне визнання потрібен був час як для розвитку самих мистецтв, так і для звикання суспільства до того, що комедіанти, до яких завжди ставилися з презирством, могли претендувати на статус, рівний видатним художникам, композиторам, поетам та письменникам. Після століть неповажливого ставлення до комедіантства, з 1770-х рр., – часів започаткування вистав в Амфітеатрі Естлі у Ватерлоо, акробати, жонглери, атлети поступово починали виступати на аренах у виставах поруч з наїзниками та демонструвати атлетичні й акробатичні вистави на сценах міських театрів, становлячи загрозливу конкуренцію драматичним та оперним театральним постановкам. Поступово

підвищувався як соціальний статус виконавців, так і естетичний статус мистецтв та умінь, які вони представляли. У міській і спеціалізованій пресі наприкінці XVIII ст. регулярно з'являлися рецензії та відгуки, в яких захоплено описувалися циркові та акробатичні вистави і беззаперечно визнавалася майстерність виконавців.

Розвиток циркового мистецтва сприяв зародженню і розвитку циркознавства. Публікації історичних, біографічних досліджень, мемуарів, навчальної літератури свідчили про інтерес до цирку серед освіченого прошарку суспільства та про поглиблення інтеграції цирку у культурний простір.

## РОЗДІЛ 2. ЦИРКОВЕ МИСТЕЦТВО НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ (КІНЕЦЬ XVIII – ПЕРША ПОЛОВИНА XIX СТ.)

### 2.1 Початки циркового мистецтва в імперії Габсбургів. Циркове мистецтво у Львові від кінця XVIII ст. до 1820-х рр.

На території імперії Габсбургів акробати – балансери на мотузці (*нім. Seiltänzer*) та інші подорожуючі комедіанти розважали як аристократію, так і решту населення ще в XVII ст. [589]

Визначення «*Seiltänzer*» (дослівно – канатні танцівники) в ті часи було узагальнюючим для акробатичних жанрів. Таке формулювання в середині XVIII ст. містилося в державних правилах і законах імперії Габсбургів (*Sammlung aller k.k. Gesetze, 1787*), де акробатам були присвячені окремі параграфи [539, s. 712, 817].

У виданні «Старий Відень» (*Das alte Wien, 1854*) вказано, що «14 липня 1671 р. в австрійській столиці видано розпорядження, згідно з яким усі комедіанти, в числі яких зазначені канатоходці та акробати, які демонструють вистави на віденських площах, повинні сплачувати п'яту частину від свого доходу, для збору якої призначався спеціальний уповноважений магістрату». Із посиланням на 3 том «Віденських замальовок» Шлагера (*Schlager's Wiener Skizzen 3. Band*) також представлено, у хронологічній послідовності, виступи акробатів у Відні з 1667-го по 1736 рр. та, з посиланням на посібник для магістрату (*нім. magistratischen Musikimpost-Manuale*), представлено огляд акробатичних виступів, який охоплює період 1771–1795 рр. Перший задокументований акробатичний виступ у Відні відбувся у 1676 році у виконанні Йогана Гібеля [117, s. 21].

Регулювання діяльності «циркових» артистів на території Галичини було прописано в «Провінційній Збірці Законів Королівства Галіції і Лодомерії» (*Gubernial – Dekret*) 1827 року. Так, для виступів у Львові акробатам потрібно було мати дійсний паспорт і отримати дозвіл на виступи в управлінні поліції.

Артистична діяльність прирівнювалася до торгівлі й підлягала оподаткуванню залежно від розмірів отриманих доходів [397, s. 214–217].

У Довіднику із законів і постанов, виданих для поліцейських адміністрацій в Австрійській імперії упродовж 1740–1852 рр. (*Handbuch der gesetze und verordnungen welche für die Polizei Verwaltung im österreichischen Kaiserstaate von 1740–1852 erschienen sind*, 1854) зазначалося, що «усі наїзники, акробати, жонглери та виконавці інших видовищних жанрів, для отримання дозволу на виступи, повинні були представити місцевим органам влади документи з країн походження» [402, s. 36]. Вже за часів Австро-Угорщини, у Посібнику для політичного управління в королівствах і країнах, представлених у Рейхсраті (*Handbuch für den politischen Verwaltung in den im Reichsrathe Vertretenen Königreichen und Ländern*, 1876), відзначалося, що «відповідно до Найвищої постанови від 5 грудня 1835 року (перевиданої 25 листопада 1856 року) (*нім. der Allerhöchsten Entschließung vom 5. December 1835 (republicirt mit M. E. vom 25. Nov. 1856, 3. 322, M. 3.)*), прохання дозволів на виступи від виконавців видовищних вистав, до переліку яких потрапляли зокрема наїзники, гімнасти, балансери, дресирувальники мавп і собак, звіринці тощо, повинні були ретельно вивчатися відповідальними представниками владних структур на предмет того, щоб дозволити демонструвати лише ті вистави, які справді представляють беззаперечний інтерес для публіки, з позначенням конкретних місць, у яких дозволялося влаштовувати вистави, і тільки якщо абсолютно всі члени трупи мають легальні паспорти» [403, s. 915].

Щодо «циркових» виконавців акцент австрійська влада робила на контролі легальності їх перебування і пересування на території імперії Габсбургів.

Початок професіональних циркових виступів в Австрії пов'язаний з ім'ям наїзника Крістофа де Баха [589]. У листопаді 1808 року віденська газета «*Intelligenzblatt*» (1808, Nr. 82) сповіщала про відкриття у Пратері, улюбленому парку та розважальному центрі Відня, стаціонарного Гімнастичного цирку: «у Відні знаменитий наїзник Крістоф де Бах відкрив

Гімнастичний цирк. Цей цирк в Пратері побудований в стилі древніх цирків, але має повне накриття. Це – ротонда з вестибюлем, яка отримує світло через купол. Всередині амфітеатр побудований з великим смаком» [409, s. 677–678].

Окремі параграфи (§ 2459 – 2463 ) другої частини видання «Системи австрійської адміністративної поліції» (System der österreichischen administrativen Polizey, 1829) були присвячені правилам і техніці безпеки під час виступів у Гімнастичному цирку у Пратері: «заборонялося виступати вагітним; під час показів історичних пантомім артистам-наїзникам дозволялося стріляти з вогнепальної зброї, за умов дотримання необхідних запобіжних заходів і під власну відповідальність, однак заборонялося стріляти з великих гвинтівок» [582, s. 599–600].

До середини XIX століття Гімнастичний цирк був провідною ареною імперії Габсбургів. У 1852 році занедбану будівлю було зруйновано [529, s. 81].

Перша документована згадка про акробатичні виступи у Львові відноситься до 1770–1780-х років. 1840 року до рук кореспондентів «Gazeta Lwowska» випадково потрапила афіша, яка запрошувала львів'ян на відвідини «комедії від славного Ангельчика»: передбачався виступ з небаченими до цього різноманітними вправами на дроті та канаті, показ пантоміми під назвою «Лукавий Арлекін», механічний феєрверк, який мав відобразити Версальський сад, а також вогняне шоу. Акробатично-магічна вистава відбувалась у приміщенні Гетьманської кам'яниці, колишній садибі польського короля Яна III Собеського. Час друку афіші було визначено приблизно, виходячи з техніки друкування, адже саме такими були книги, які друкувалися у Львові в 1770–1780-х рр. [533, s. 99] Імовірно, подібні театральні-видовищні вистави могли відбуватися і раніше, але документальних підтверджень цьому наразі немає.

Дослідник театральної культури Львова Станіслав Шнюр-Пепловський писав про перебування у Львові взимку 1795 року великого звіринця та мандрівного цирку, в котрому, окрім самих виступів, багата молодь брала уроки кінної їзди [540, s. 38].

Зазначимо, що на початку XIX ст. населення Львова становило 42,000 мешканців і зросло до 68,000 у 1850. Для порівняння, населення Праги у той самий період становило 76,000 у 1800 та 118,000 у 1850 [521, р. 15].

У пресі кінця 1810-х рр. трапляються відомості про функціонування у Львові «Школи верхової їзди Ранца» (нім. Ranzischen Reitschule), яка розміщувалась в Єзуїтському саду (в наш час — Парк ім. Ів. Франка). «Споруду цю на початку XIX ст. побудував «титулований професор» верхової їзди Йозеф Крупп (Józef Krupp), а 1810 року її придбав Валенті Ранц (Walenty Ranc). Це приміщення було довгим і відносно низьким; у першій половині XIX ст. воно стало місцем для виступів циркових труп, які відвідували з гастролями місто» [540, s. 98].

З початку 1820-х рр. циркові, акробатичні та магічні вистави у Львові починали регулярно висвітлюватися у пресі.

Відзначивши загальноєвропейське захоплення кінними виставами, Б. Ласоцька метафорично назвала перші гастролі труп наїзників у Львові «кінською інвазією» [451, s. 139].

У серпні 1819 р. в Єзуїтському саду, «львівському Пратері», виступала гімнастична трупа Козак і Фенеролі. «Стрибки у їх виконанні були сміливими, мадам Козак була особливо вправною на дроті. Їх вистави постійно користувались високим попитом. Артисти приваблювали публіку, пересуваючись містом в африканському вбранні, на високих ходулях» [600, s. 380]. У жовтні 1819 року «у Школі верхової їзди Ранца з великим успіхом показала верхову їзду, акробатичні стрибки та вправи на канаті сімейна трупа Коен (die Familie Cogen) з Парижа (!?)» [601, s. 572].

Влітку 1823 року подією державного масштабу став візит до Львова ерцгерцога Австрійського Франца Карла Габсбурга. В цей же час у Львові виступала одна з провідних труп наїзників першої третини XIX ст. під керівництвом Жака Турнієра. Так, «численна аудиторія, яка зібралася на виставі 18 липня 1823 року, удостоїлася честі бачити присутність «його Високості» [461, s. 389], а за тиждень трупа Турнієра взяла участь в

організованому місцевими землевласниками Фестивалі Врожаю в парку Погулянка, де також був присутній ерцгерцог. Велика карусель вершників Турнієра завершувала розважальну програму фестивалю, котра складалася з національних танців, ігор та розваг [462, s. 405]. Ще за кілька днів ерцгерцог знову відвідав виступ Цирку Турнієра [463, p. 417]. На арені майстерність у кінних вправах демонстрували Луї Фуру, сини Жака Турнієра Бенуа та малий Франсуа Турнієри, дочка Софі Елоїза, (у заміжжі — пані Фуру). Виступи відзначалися смаком і пишністю костюмів [219, s. 281–282].

У липні 1825 року шанувальники гімнастичних вистав насолоджувались виступами П. Іваневича (*пол.* P. Iwaniewicz), який називав себе «учнем Пінетті» [530, s. 216].

У серпні 1825 року у Львові гастролював «Гімнастичний цирк» Йозефа Готьє, наїзника, який два роки тому виступав у складі трупи Жака Турнієра. Цього разу Готьє очолював власну трупу акробатів і наїзників. У програмі демонструвалися також стрибки на батуті. Трупа виступала з великим успіхом [464, s. 483].

Взимку 1825–1826 рр. Львів відвідала сімейна трупа наїзника Людвіга Кенебеля. Газета писала, що «сміливість і безстрашність Кенебеля, легкість і спритність на конях навряд чи будуть перевершені. Урізноманітнювали виставу граціозні виступи дружини Кенебеля та «чарівна солодкість» маленької доньки Віргінії. В складі трупи Кенебеля виступали виконавець рідкісних номерів на натягнутих та провисаючих канатах п. Мустафа і клоун (Вајаззо) з трупи Гертнера» [465, s. 774].

У березні 1826 року до Львова завітав «Олімпійський цирк», трупа наїзників, вольтижерів, стрибунів на батуті з 36-ма дресированими кіньми під керівництвом Петера Стефані. Реклама у львівській газеті представляла трупу Стефані як «Академію вищої школи верхової їзди» [466, s. 126]. Програма виступів у Цирку, що розміщувався в Єзуїтському саду, змінювалася щоденно, інформація про зміни містилася на спеціальних друкованих афішах [467, s. 174]. У травні трупа Стефані зробила невелику перерву у виступах і готувала



показ масштабних пантомімічних вистав на історичну тематику. Це — «Битва при Кульмі» та «Гора Везувій біля Неаполя» [470, s. 280]. Через брак простору у приміщенні помпезні покази відбувалися в Єзуїтському саду просто неба [471, s. 295–296]. Стефані першим представив львів'янам історичні пантоміми з масовими сценами, подібні до тих, які демонструвалися в Амфітеатрі Естлі та Олімпійському цирку Франконі в Парижі, адже виступи у Львові попередників — труп Турнієра, Кенебеля та Готьє — обмежувалися верховою їздою, невеликими сценами за участі десятка артистів, вправами на канаті та стрибками на батуті.

Під час гастролей у Львові Петер Стефані раптово помер. Виступи трупи продовжувались під керівництвом його вдови Софії Стефані. «У трупі виділялися наїзник на прізвисько «Американець» та П. Прайс. Їх відвага була на найвищому рівні: перший демонстрував впевненість і силу, другий прагнув виконати все найретельніше. Американець з незрівнянною майстерністю виконував вольтижування, Прайс на шаленій швидкості сміливо скакав без вуздечки на трьох і чотирьох конях. Однакової похвали заслуговували також Пані Дункель, Панна Адалі, пп. Модест, Юзеф, Чарі та інші» [531, s. 227].

Наприкінці березня 1826 року до Львова приїхав загадковий майстер ілюзії з Туріна Бартоломео Боско, який перед цим з великим успіхом демонстрував свої механічно-фізичні вистави в багатьох містах Європи. Перед гастрольями у Львові «Боско здивував королівську родину в Берліні, а наразі повертався з Санкт-Петербурга, де він виступив перед імператорською сім'єю, міністрами і поважними громадянами» [209, s. 410].

Львівська публіка з захопленням відвідувала вистави Боско, і вже після перших виступів в місцевому «Redoutensaal» він здобув суспільне визнання. Газета писала, що «його виступи далекі від шарлатанства, він демонструє майстерність з пристойністю та гідністю, як справжній артист. Важко уявити більш досконалий рівень майстерності, продемонстрований голими руками. Такі майстри мають виступати у Львові частіше і якомога більше шанувальників цього мистецтва мають відвідати виступ Боско» [468, s. 195].

Сам Боско через газетні оголошення запрошував львів'ян відвідувати вистави і обіцяв дивувати, перевершуючи вже продемонстроване раніше, хизуючись великим успіхом попередніх виступів у європейських столицях. Він анонсував новий показ, під час якого «дванадцять солдатів мають зарядити кулями рушниці в кінці залу і вистрілити в Боско, який знаходитиметься на протилежному кінці. Він спіймає всі дванадцять куль однією рукою і продемонструє їх у долоні публіці. Навіть ті, хто вважає такий трюк небезпечним, не повинні нервувати, адже артист впевнений в успіху і це жодним чином не зашкодить ані йому, ані присутнім в залі» [469, s. 245–246].

Виступи Боско були настільки успішними, що він кілька разів відкладав від'їзд, аби задовольнити побажання публіки новими виставами [471, s. 295–296]. І, навіть залишивши Львів у червні 1826 р., повернувся знову у жовтні після виступів у Яссах, щоб дати ще кілька вистав [472, s. 632].

Про неабияку прижиттєву популярність Бартоломео Боско свідчить зокрема опублікована у 1837 році в Неаполі біографічна збірка «Цікаві пригоди та короткі нотатки про життя Бартоломео Боско з Туріна» (*Curiose avventure e brevi cenni sulla vita di Bartolomeo Bosco da Torino, 1837*) [103]. На 40 аркушах, окрім безпосередньо життєпису артиста, міститься й опис номерів, які він представляв публіці. Відзначимо, що оцінки творчості Бартоломео Боско серед дослідників є полярно протилежними. Так, Алекс Русконі, у монографії «Бартоломео Боско – Життя і дива чарівника, який підкорив Європу» (2020), називає Боско «найважливішим італійський магом усіх часів, харизматичним артистом з надзвичайним талантом» [535], в той час як Кость Копержинський (1924), аналізуючи виступи Боско у Києві в 1823 році, охарактеризував його так: «звичайний штуккар-фігляр: тип такого штукаря-мага і тепер (20-ті рр. ХХ ст. – *О. П.*) ще можна зустріти на базарних площах та в цирках» [15, с. 55–56]. Тут, звісно, можна не погодитись з думкою українського критика, який порівнював новаторські винаходи Б. Боско у мистецтві ілюзії та маніпуляції початку ХІХ ст. з «фігльрами з базарних площ», які наслідували артистові сто років потому.

З середини 1820-х рр. Львів регулярно відвідували звіринці (менажерії), концепція яких передбачала поєднання «зоопарку» та дресури диких звірів. В уяві публіки це відтворювало романтичну атмосферу далеких екзотичних заморських країв.

У березні 1827 року до Львова приїздив Голанський Звіринець п. Ван Дінтера. Власник запевняв, що «живі змії, земноводні та ссавці, зібрані завдяки великим зусиллям та витратам в Азії, Африці та Індії, привезені в Європу капітанами Джорджем Блоу та Фредеріком Хамондом. Їх вже з захопленням бачили Імператор та Ерцгерцог Австрійський, Король Пруський в Берліні, Його Величність Король Саксонії в Замку Пілнітц, баварська королівська родина в Мюнхені. Програма показу включала приборкання смугастої гієни, дикого, хитрого і лютого хижака, яке є можливим лише завдяки наполегливості й терпінню приборкувача. Крім того, Ван Дінтер обіцяв увійти в клітку до трьох левів і левиці і довести, що приборкання цих хижаків може бути успішним. Також були продемонстровані великий удав та два леопарди» [473, s. 145–146]. Менажерія Ван Дінтера дивувала львів'ян упродовж майже місяця [474, s. 199].

У 1829 році директор львівської Реальної Школи та красзнавець Алоїз Уле наводив дані, що «наприкінці 1820-х рр. у львівському уряді обговорювалися плани будівництва стаціонарного приміщення для гімнастичних виступів і менажерій на місці колишнього «нижнього Замку» (niedere Schloß), на площі між будівлею Університету, Педагогічним Училищем, Краківським м'ясним ринком та річкою Полтва. Цирк був необхідним у місті, зважаючи на часті гастролі, а будівля Школи верхової їзди, де зазвичай відбувалися подібні виступи, містилася в незручному місці. За розпорядженням Губернської Ради (Gubernialrath) площу було розчищено, навколо майбутнього цирку планувалося розбити сад. Проте, оскільки міській громаді знадобилися кошти для будівництва Ратуші, приведену до ладу площу по частинах продали під приватну забудову і план будівництва цирку не був реалізований» [150, s. 719–720].

## 2.2 Циркове мистецтво у Львові та Чернівцях упродовж 1830-х рр.

У 1830 році «у приміщенні будинку Креппа львів'ян дивували зміями та крокодилами Томас Гюлі і Шмідт. Гримучу змію й алігаторів до Львова привезли вперше» [475, s. 134]. Ще за 4 роки, в січні 1834 року, Менажерія Росії демонструвала вишукано-гарну велику пантеру, прекрасну смугасту гієну, красивого трансильванського ведмедя, американського дикобраза, великого і сильного вовка з Норвегії, великого білого пелікана, різних папуг [476, s. 19].

Навесні 1834 року у Львові потерпав від негоди «Cirque olympique» Гайнріха Вольфа з Берліна: «суворий, морозно-холодний вітер завдав руйнувань дерев'яному амфітеатру, який мав повне накриття» [587, s. 398]. У віденській газеті «Theaterzeitung» (1834, Nr. 99) писалося, що «виступи наїзників були сміливими, в них відчувалося щось «дитяче», та хоча сама ідея залишалася популярною, проте вже втрачала прихильників» [587, s. 398]. У вересні трупа Вольфа залишила Львів і вирушила до Константинополя. Під час виступів, у трупі виділявся акробат п. Стелла. Достойними бути включеними до біографічних словників, на думку львівського доповідача на ім'я Амікус, також були артисти Жоко та Консортен [588, s. 674].

У вересні 1834 року у Львові анонсувався скорий приїзд до міста Театру Мавп Гайнріха Шрейера з Відня. Сам директор звертався до львів'ян, обіцяючи «здивувати слухняністю чотирилапих артистів, яким вже аплодувала публіка найбільших міст Європи» [477, s. 544]. За місяць сповіщалося про «успішні виступи трупи, в якій артисти не отримували гонорарів, не вимагали бенефісів, годувалися і розміщувалися наймачем, при цьому віртуозно грали на фортепіано чотирма руками, а також на кількох найдревніших інструментах. У Львові це товариство стало улюбленцем публіки, як і в будь-якому місті, де воно виступало раніше. Навіть маленька трупа майстерних наїзників, яка в цей же час виступала у Львові (вищезгадана «Cirque olympique» Гайнріха Вольфа – *О.П.*), не могла успішно конкурувати з

Театром Мавп»» [422, s. 1046]. «Сам підприємець заслуговував всілякої похвали, влаштувавши життя цих тварин так, щоб вони виявляли таку вражаючу майстерність у виконанні своїх чудових трюків. Гардероб був доречним і підібраним зі смаком, сам театр досить красиво оздобленим, машинерія була в порядку, дія відбувалася швидко і не переривалася нудними паузами, грав живий оркестр. Зала була завжди повною [125, s. 3]. Успіху гастролей, вочевидь, сприяв той факт, що Гайнріх Шрейєр (1793–1847) був уродженцем Львова [605, s. 305].

У середині 30-х рр. ХІХ ст. популярності набували виступи на театральних сценах атлетичних та акробатичних труп. Мистецьке видання «Mnemosyne» (1840, Nr. 33) писало, що «в 1835–1840 рр., за часів директорства п. Нойфельда, на сцені міського театру Львова виступили канатоходці Далло, Фуру, «геркулеси» Раппо, Дюпюї, відомий мім Клішніг» [504, s. 140]. Англієць Едуард Клішніг був визнаним майстром у новому жанрі, який на честь нього отримав назву «клішнік». У театральних постановках він демонстрував гнучкість, пластичність, м'якість тіла, майстерно перевтілюючись в образи мавпи та жаби [513; 606, s. 107–108]. Насправді, у Львові 1837 року виступав не Едуард Клішніг, а інший артист на ім'я Луї Далло, який зіграв роль Мавпи у виставі Нестроя «Мавпа і наречений» і «дав чітке уявлення про те, що робив п. Клішніг» [137, s. 88]. Сам Едуард Клішніг виступив у Львові 1857 року на сцені Театру гр. Скарбека [455, s. 1].

Наприкінці 1835 року у міському театрі Львова виступала сімейна акробатична трупа Далло з Франції [126, s. 3]. Генрік Далло, «перший канатоходець Театру мадам Сакі в Парижі» збирав повні зали і зробив сенсацію у Львові своїми майстерними виступами на мотузці [127, s. 4]. Далі Далло вирушав до Чернівців, плануючи відвідати Станіславів і Броди. Виступи його настільки сподобалися львів'янам, що навесні у Львові чекали на повернення майстра [128, s. 3–4]. Не менш вдало Далло виступив у школі верхової їзди в Чернівцях: «легкість, з якою він виконував найскладніші і найнебезпечніші стрибки, викликала здивування. Також вражала майстерність

дружини Генріка мадам Далло та маленького сина Августа» [129, s. 4]. Влітку 1836 року Далло повернувся до Львова. «З липня Єзуїтський Сад перетворився на паризький Тіволі: Далло поєднав свої виступи з феєрверком, та, незважаючи на загрозливі хмари, цирк був заповнений і публіка повністю задоволена» [131, s. 4].

Навесні 1836 року у львівській «Школі верхової їзди Ранца» «гімнастичну силову виставу» показували атлет Жан Дюпої на прізвисько «Незрівнянний» та «єдина в світі» жінка надзвичайної сили, «Жінка-Геркулес» (нім. *Herkulesin*) пані Катаріна Тойч. Одним з атракціонів в програмі була «римська боротьба». Дюпої мірявся силою з охочими позмагатися за чималий грошовий приз у 1000 флоринів. Через оголошення в газеті артист запрошував претендентів особисто з'явитися в готель, де він зупинився (Hotel de Russie Nr. 14) і залишити свою адресу та ім'я [478, s. 98]. Виклик прийняв відомий своєю силою, двадцятивосьмирічний львів'янин Йоганн Хоффманн, який досі не зазнавав поразок у боротьбі [479, s. 101]. 1 березня відбувався поєдинок: «здавалося успіх був на боці Хоффманна, як раптом він опинився на спині на підлозі і програв бій» [124, s. 120]. Влітку Дюпої та п. Тойч показували «силові вистави» в міському театрі Чернівців. Відбувалися і змагання з боротьби. Кореспондент припустив, що «Дюпої використовував підсадного компаньйона, сила якого не претендувала на призові 1000 флоринів, і якого бачили під час змагань у трьох містах». Директор театру п. Нойберт докладав великих зусиль для залучення глядачів, проте чернівчани залишили виступи Дюпої поза увагою [129, s. 4].

У червні 1836 року у Львові гастролював великий звіринець З. Політо. Покази відбувалися в «Цирку Майєра» в Єзуїтському саду [480, s. 296].

1834 року у Відні помер Крістоф де Бах, і власницею Гімнастичного цирку стала його дружина Лаура де Бах, наїзниця та балерина, яка активно взялася до продовження циркової справи в партнерстві з французьким наїзником Луї Сульє, з яким вона невдовзі взяла шлюб [536, s. 12–13].

Влітку 1836 року газети сповіщали про скорий приїзд трупи мадам де Бах до Львова, для чого в Єзуїтському Саду спеціально споруджували новий цирк [130, s. 4]. Подорожуючи з Відня до Львова, трупа з великим успіхом виступала в містах Імперії. Тим часом у Львові, «за винятком кількох прикрас та елементів внутрішнього декору, було майже завершено будівництво нового цирку-амфітеатру, який мав забезпечити максимальний комфорт публіці» [132, s. 4]. 23 серпня 1836 року відбувся перший довгоочікуваний виступ у новозбудованому цирку у Львові [133, s. 4].

Невдовзі львівська преса анонсувала «небачені до цього перегони на конях та римських колісницях у виконанні майстрів трупи де Бах, подібні до тих, які були показані 1834 року у віденському Бельведері» [481, s. 480]. 25 вересня 1836 року у Львові відбулися «Великі амфітеатральні кінні перегони». Це видовище Лаура де Бах і Луї Сульє підготували як «демонстрацію продовження традицій перших Олімпійських Ігор 776 року до н. е. та змагань, які в античні часи відбувалися на численних аренах Греції та Риму. До участі в перегонах Сульє запрошував львів'ян з власними кінями, охочі мали заздалегідь попередити його особисто про участь. Товариство обіцяло забезпечити учасників яскравими костюмами та виставити на загальний огляд нагороди та прапори майбутніх переможців» [482, s. 491-492].

Програма вистави розпочиналася з «великої презентації всіх членів трупи, потім мали відбутися кінні перегони двох дітей, кінні перегони трьох листонош, великі перегони без сідел, перегони двох наїзниць — Нанет Гері й Амалії Гаспаріні, перегони чотирьох англійських жокеїв. Потім великий незвичайний заїзд на сімох неосідланих конях мав здійснити сам Луї Сульє. За 4 хвилини 2 секунди він повинен був тричі об'їхати велику арену, подолавши найбільший бар'єр. Перше відділення мали завершити перегони двох жокеїв-переможців. У другому відділенні відбувалися мальовничі перегони на трьох давньоримських бігах (колісницях)» [482, s. 491–492]. Далі газета сповіщала, що «найближчим часом до трупи мав приєднатися комічний наїзник, улюбленець віденської публіки Луї Далло, який завершував виступи в Берліні.

Дирекція в особі Л. Сульє і Л. Де Бах робила все можливе для задоволення шановної львівської публіки» [482, s. 491–492].

У Львові відбулося 37 вистав, які мали великий успіх. Далі трупа прямувала до Константинополя, плануючи відвідати Чернівці, Ясси, Бухарест [134, s. 4].

Наприкінці листопада 1836 р. трупа Сульє–де Бах завітала до Чернівців. «Серед наїзників особливо вирізнялися, окрім самого п. Сульє, також пп. Кокі, Кеглієні та Альберт де Бах» [135, s. 4]. Але за місяць віденська газета розчаровано сповіщала, що «в Чернівцях відбулося лише 11 вистав, і виступи мали найменший інтерес у порівнянні з будь-яким іншим містом. На п'яту виставу прийшло лише 20 глядачів, тож її відмінили. Більш популярним у місті був театр, на чолі якого стояв п. Сеусерт» [136, s. 4].

Навесні 1838 року, на першій шпальті віденського часопису «Der Adler», було вміщено повідомлення про гастролі у Львові трупи гімнаста й атлета Карла Раппо, який «з повним правом називав себе першим Гераклом та атлетом сучасності» [118, s. 273]. Карл Раппо був визнаним у світі артистом, котрий підкорив Європу й Азію, відвідавши Індію, Китай, Персію та Туреччину [536, s. 63]. Виступи у Львові відбувалися на сцені міського театру при повних залах. У програмі також брали участь 10-річний син К. Раппо, китаєць Семюель Мотті з Лондона та іспанський комік Карл Нерво з Мадрида. «З кожним виступом оплески ставали гучнішими: публіка гідно оцінювала вистави найвищого ступеня досконалості, під час яких артисти демонстрували те, на що здатна чоловіча сила, спритність і прорахований баланс. Успіх виступів у театрі спонукав пана Раппо винайняти приміщення цирку в Єзуїтському саду, аби показати публіці кілька грандіозних гімнастичних вистав» [532, s. 136]. Влітку розпочалися виступи на цирковій арені. У програмі вирізнявся балансер на канаті пан Нерво (з родиною) [138, s. 520]. Публіка охоче відвідувала щоденні вистави [119, s. 668]. 9 вересня К. Раппо представив виставу, ідея якої полягала в ілюстрації битви під м. Лейпцигом. «Артист не жалкував сил і коштів для задоволення найвибагливішої аудиторії,



і, по завершенні виступу, був винагороджений щедрими оваціями» [139, s. 908].

Зі шпальт «Спогадів про дивні предмети та інциденти» (*Erinnerungen an merkwürdige Gegenstände und Begebenheiten*, 1842) дізнаємось, що під час виступів у Львові у трупі Раппо виступала 18-річна Еліза Серафін-Люфтманн, яку визнавали «першою атлеткою Німеччини» (нім. *Deutschlands erste Athletin*). У статті, де оспівувались неперевершені здібності й злет творчої кар'єри пані Серафін-Люфтманн, самого Карла Раппо порівнювали з «Гераклом, який викликав загальне захоплення. Елегантність і витонченість, з якими він виконував свої силові вправи, послужили зразком для наслідування, оскільки Раппо був єдиним атлетом, який умів використати якусь благородну делікатність, щоб перетворити складні і часто жахливі силові трюки в настільки приємні композиції, що навіть придворні театри Німеччини дозволяли артисту, неперевершеному у своїй галузі, виступати на своїх сценах у жанрі, який вважався категорично протилежним драматичному мистецтву» [200, s. 115].

Влітку 1838 року, в спеціально зведеній будівлі на Валу (нім. *der neu erbauten Bude am Walle*), відбувалися незвичайні демонстрації трупи під керівництвом Х. Хілла. Львів'янам представили молодого індійця з Мадраса, індіанця з Антигуа, аборигена з Папуа Нової Гвінеї, заспиртовану змію; своїм мистецтвом публіку розважав молодий англієць Роді, який з легкістю демонстрував надзвичайну гнучкість тіла, багатогранні еквілібристичні стійки, різні подвійні фігури, групи й піраміди, а також надприродне балансування на мотузці [483, s. 296].

У квітні 1839 року, у виданні «*Mnemosyne*», з'явився критичний відгук про комічну виставу «Том Рід, або Бразильська мавпа» на львівській театральній сцені. Пан Томазеллі, який виконував головну роль мавпи, розчарував глядачів недосконалістю гімнастичних умінь. Критик жалкував, що «популярний комік, котрий умів жартувати та вражати публіку смішними куплетами, не впорався зі складним для себе образом, тому вистава

перетворилася на «нісенітницю». Артист видряпувався на стіну, на якій були прибиті планки, а власне гімнастичні вправи обмежив стрибками на стіл» [500, s. 112]. Ознайомленні з мистецтвом Едуарда Клішніга, визнаного майстра акробатичного жанру, критики зауважили на жалюгідному лише наслідуванні майстра.

Влітку 1839 року до Львова завітала менажерія Карла Тірі. Серед провідних атракцій звіринця були 11-річний азіатський лев незвичайних розмірів та краси, настільки добре приручений, що дозволяв хазяїну пестити його, а також трирічна смугаста гієна, яка демонструвала характерну для цього страшного хижака кровожерливість. Цікавим явищем було перебування в одній клітці двох диких хижаків: великого вовка з Піренеїв Іспанії і великого коричневого ведмедя з Північної Америки, як яскравий доказ того, що таке можливо (за умови правильного дресирування). Вартували уваги й два рожеві пелікани з Мальти, витончена антилопа рідкісного виду, гігантська змія (*boa constrictor*) завдовжки 16 футів, єнот з Нової Голландії, шакал з Персії, білий пелікан з Єгипту, кілька коричневих грифів зі Швейцарії та мавпи різних видів. Окрім того, існувала колекція прекрасних птахів – особливо чудові червоні ара з Індії, блакитні ара з Бразилії, кілька біло-сірих какаду й різних папуг з Каєнни та декілька інших незвичайних пташок. Колекція тварин для молоді була і цікавою, і пізнавальною. Тварин утримували в належних умовах. Зауважимо й на показовому факті, що дресирувальником був уродженець Львова, який повернувся до рідного міста після 20-річної відсутності [501, s. 192].

У вересні 1839 року до Львова, на чолі трупи наїзників, завітав Емануель Беранек із Праги. На той час «виступи чеських комедіантів у власне Празі були заборонені (уперше Е. Беранек отримав дозвіл на виступ у Празі 1843 р.), тому пан Беранек виступав за межами столиці Королівства Богемія, а також успішно гастролював як у німецьких містах, так і в Австрійській монархії» [412, s. 45]. У рекламних оголошеннях у львівській газеті Е. Беранек репрезентував себе як «привілейованого наїзника прусського короля,

російського царя, герцогів Мекленбурга, Шверіна та Стреліца. Труппа (40 артистів і 30 дресированих коней) мала виступати у спеціально побудованому цирку в Єзуїтському саду» [484, s. 478]. Найкращі відгуки про труппу Е. Беранека надходили від іноземної преси, особливо з Берліна, де труппа щойно завершила виступи. Жонглювання, силові вправи, пластичні й мімічні вистави, вправи в жанрі «клішнік» на спині коня, як і дресура коней, були на вищому рівні. У трупі вирізнялися Урбан Вальтер з дружиною, уродженою Беранек, мецьє Франсуа і молодий римлянин Моріц, наїзничі Альбертіна, Анжеліка, Лаура та Вільгельміна. Львів очікував на циркове свято, яке мало «змусити зникнути вечірню прохолоду» [502, s. 288]. Уже перші виступи були дуже успішними: «найскладніші вправи верхової їзди виконували бездоганно, що свідчило про належний рівень артистів та відмінну виїздку коней. Виставу відвідали ерцгерцог Фердинанд і герцог Моденський, представник австрійської королівської родини, що виявило досконалість роботи артистів. Майстерність труппи Е. Беранека перевершила подібні виступи труппи Л. де Бах трирічної давнини, а саме: публіку вразили маневри козаків та уланів і бездоганно виконані вправи в обмеженому просторі манежу» [503, s. 296]. Так, у захопленому настрої, висвітлювали циркові виступи чеських комедіантів німецькомовні львівські видання. Віденська газета «Der Adler» (1839, Nr. 233) також сповіщала про успішні гастролі труппи пана Беранека на новозбудованій арені у Львові [120, s. 851]. Досить дивним був протилежний погляд у висвітленні цих виступів польськомовним часописом «Gazeta Lwowska»: по завершенні гастролей сповістили, що «труппа Е. Беранека вирушило до м. Бродів; на той час у Львові відбулося 22 вистави, у яких труппа (30 артистів обох статей і 40 непогано вивчених коней) розважала львів'ян «як могла», проте рівень їх був посереднім (принагідно зауважимо, що під час перебування труппи у Львові газета про неї не згадала)» [210, s. 749]. Забігаючи наперед, зауважимо, що більш пізні виступи цирку Е. Беранека у Львові наприкінці 1840-х років мали беззаперечний успіх, що знайшло відображення, зокрема, і на шпальтах видання «Gazeta Lwowska», тому цілком імовірно, що

цього разу подібні відгуки могли свідчити про особисті стосунки та суперечності німецької і польської етнічних громад міста або окремих кореспондентів. Хоч там як, ці статті – єдині свідчення перших гастролей у Львові трупи Е. Беранека, які завершили історію виступів циркових труп 1830-х років.

### **2.3 Циркове мистецтво у Львові упродовж 1840-х рр.**

На початку 1840-х років відчутною ставала конкуренція між цирком і театром. Глядач прагнув видовищ і нехтував «високим» мистецтвом, що дратувало інтелігенцію і театральних діячів. 1841 року «Gazeta Lwowska» писала, що під час літніх гастролей львівської польської театральної трупи до Тарнополя (нині – м. Тернопіль) артисти показали вісім вистав у майже порожніх залах; у цей самий час у Тарнополі давав вистави цирк Вольтера (Cyrk Woltera), який збирав повні зали, по два-три дійства на день. Організатори театральних виступів не змогли навіть повернути кошти, витрачені на подорож та оренду приміщення [441, s. 163]. Особливо чутливим таке суперництво за прихильність публіки було саме для польської громади в Галичині. В умовах, коли Польща вже більш ніж півстоліття не існувала як держава, польський театр відігравав просвітницькі функції для поляків, нагадував про славетне минуле, зберігав історичну пам'ять та пробуджував патріотичні почуття.

Навесні 1841 року сповістили, що в Єзуїтському саду зводять цирк для гастролей трупи наїзників під керівництвом Елізи Турнієр [211, s. 254]. Трупою було охоплено 28 осіб (15 чоловіків і 13 жінок) і більше 30-ти коней [212, s. 259]. Польські критики, не очікуючи побачити нічого надзвичайного, у газетних замітках писали, що, «хоча у трупі не було видатних виконавців, вистави все одно варто побачити» [213, s. 266–267]. Однак схвальні відгуки публіки спонукали кореспондентів видання «Gazeta Lwowska» на власні очі побачити циркове видовище, і вони не були розчаровані. «Артисти трупи з легкістю і на високому рівні виконували найскладніші гімнастичні вправи;

добре були підібрані й коні. Сама пані Турнієр вирізнялася граціозними рухами в кінному танці, проте найбільша увага була прикута до африканця Максиміліана Цецоми, який на великій швидкості, верхи на коні, здійснював найнебезпечніші обороти і вольтижування. Захоплення викликав і виступ 11-річного Яна Гертнера, який виконував найскладніші вправи на неосідланому коні і виправдано заслуговував на гучні оплески. Своїми виступами він подавав надії стати в майбутньому великим гімнастом. Немоżliво оминати увагою і велику силу та спритність Серафими Гертнер у комічному образі, а також молодого поляка Костянтина Вілігана, виступ якого, в образі римського гладіатора, не залишав нікого байдужим» [214, s. 279].

Протилежним був погляд щодо циркових вистав у німецькомовній пресі. Видання «Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben» писало, що «акробатичні й гімнастичні мистецтва, а особливо майстерна верхова їзда, справляють на публіку чудотворний вплив і знаходять своїх численних шанувальників серед львів'ян. Менш успішною, однак, була наїзницька труппа дам Турнієр і Шуман, яка, за відсутності у своєму складі відомих артистів, не викликала інтерес громадськості. Захоплюючим видовищем на арені цирку є вершник, який, окрім досконалого опанування верховою майстерністю, приборкав також природну силу благородної тварини. Кінь і вершник мали зливатися воедино: дух Людини мав узяти гору над силою тварини (перемогти і контролювати її), досягнувши свого тріумфу. Тому не дивно, що в пам'яті, ніби гігантські кентаври з блискучого минулого, жили надзвичайні артистичні виступи Сульє і Кокі (з труппи Л. де Бах, 1836 р.). Це мала надалі враховувати мадам Турнієр, оскільки, окрім пана Лібхарда й маленького Яна Гертнера, жоден артист не міг дистанційно притягувати до себе уваги» [490, s. 471–472].

«Вкрай посередньою» назвав труппу Е. Турнієр і віденський часопис «Der Wanderer»: «попри обіцянки в рекламі щоденних нових, ще небачених, вистав, нічого нового публіці не демонстрували». За два місяці це саме видання згадало про «артистичне весілля» в театральному світі Львова: «мадам Турнієр

вийшла заміж за тенора пана Сабатського» [141, s. 748]. Можливо, не здобувши прихильності глядачів під час львівських виступів, пані Турнієр знайшла щастя в особистому житті.

5 серпня трупа Е. Турнієр показала пантоміму на сцені місцевого театру. Особливо цікавими були еквілібристичні вправи [215, s. 588]. 10 серпня відбувся показ нової пантоміми з феєрверком та інших наїзницьких номерів, половину прибутку з якого було передано на благодійність – опіку над дітьми [485, s. 496]. Згодом трупа дам Турнієр і Шуман вирушила до Бродів, де мало відбутися 10 вистав [215, s. 588].

Показово, що, як і у випадку із цирком Е. Беранека, німецькі і польські видання по-різному коментували гастролі трупи Е. Турнієр.

Менш ніж за місяць, у вересні 1841 року, Львів жив в очікуванні виступів акробатичної трупи Мішеля Аверіно, володаря медалі Королівської академії мистецтв у Берліні, члена Академії мистецтв Рима, Турина й Генуї. Журнали Німеччини та Італії вихваляли цього майстра як «неперевершеного взірця акробатичних можливостей». Досягнення трупи було справедливо винагороджено гордим девізом «non plus ultra» (з лат. – «далі нікуди»). Наприклад, у мистецтві виступів на двох канатах, які розтягували паралельно один одному, було перевершено все, коли-небудь зроблене у цьому жанрі. Інформуючи громадськість про трупу М. Аверіно, видання «Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben» сповіщало, що «осінь, завдяки такій цікавій події, мала частково відшкодувати і компенсувати тривалу спеку літніх місяців» [496, s. 943–944].

Трупа М. Аверіно прибула до Львова з Варшави і планувала дати сім вистав перед подорожжю до Відня [142, s. 916]. Відень, уперше побачивши виступ колективу 1836 року, очікував на черговий приїзд майстрів. За п'ять років трупа побувала майже в усіх містах Австрійської монархії та в німецьких містах [143, s. 924].

У неділю, 12-го вересня, мали розпочатися виступи на «зі смаком декорованій арені в Єзуїтському саду. Найбільш видатними артистами цієї

трупі були М. Аверіно, Карло де Паскуалі, Амадео Гардосі, Фердинандо Велтц, Еміліо Мерабені, Євгеніо Аверіно, а також мадам Аверіно і молода Лактіта Аверіно» [492, s. 824].

Перші вистави відбулися 13 вересня на цирковій арені і 14 вересня на сцені міського театру. Львівський оглядач Макс Рейнау писав, що «від трупі М. Аверіно, який викликав сенсацію в рідній Італії під ім'ям Diavoletto, очікували вражаючих виступів. Танці та стрибки на канаті, гімнастичні й гротескні вправи перевершували все, що тільки могла уявити фантазія щодо розвитку людської сили і пластичності м'язів. Артисти трупі пана Аверіно не жили, як звичайні люди, на землі, їхньою стихією був широкий світ повітря, де вони з ентузіазмом шукали шлях до сердець глядачів. М. Аверіно будував свій будинок на натягнутій мотузці і почувався безпечніше зі столом та кріслом у повітрі, піднесеними над рівнинним, земним життям, аніж звичайні люди на найм'якішому дивані. Неможливо, за висловом критика, було з точністю описати окремі частини вистави, так само, як неможливо поставити нездійсненну вимогу думати про немислиме. Відтак єдиним засобом описати і пояснити те, що робили артисти, було йти до театру і бачити все на власні очі! Незрівнянні артисти в танці могли конкурувати з будь-якою балериною; вони лазили, як бабуїни, стрибали, як жаби, повзали, як черепахи; володіли воістину міццю Геркулеса, викликаючи уявлення про справжню античну красу, могли постати й найпрекраснішою моделлю для будь-якого скульптора» [493, s. 847–848]. На думку М. Рейнау, «зважаючи на продемонстровані артистами надзвичайні можливості тіла, потрібно було розширювати анатомічні кордони і фізіологічні функції за зовсім іншими стандартами. Ті, хто не знаходив від гімнастичних вистав особливого задоволення, до числа яких зараховував себе і автор рецензії, також не залишали зали, не віддавши данини захопленню видатними досягненнями майстрів трупі М. Аверіно» [493, s. 847–848].

Із запалом висвітлювала перші виступи пана Аверіно і польська преса: «у мистецтві балансу артист перевершував усе, що коли-небудь

демонстрували у Львові: на стільці, на двох пляшках він балансував стоячи, сидячи та опускаючись на коліна. Рухи були впевнені й витончені. Мальовничими та красивими були й академічні пози та атлетичні виступи М. Аверіно і атлета Ф. Велтца. Virізнялися також і гротескні виступи Є. Аверіно, який перевершив усіх у жанрі «клішніка» [216, s. 703].

М. Аверіно вдало поєднував виступи на арені і в театрі. Громадськість не втомлювалася захоплюватися його надзвичайними досягненнями. Кожна нова презентація відкривала незвичайну майстерність акробатів трупи, підкріплену гучними оплесками численного натовпу. «Найнадійнішою гарантією неординарності цього чудового товариства був постійний наплив навіть освіченої громадськості, яка в минулі часи спокушалася монотонністю гімнастичних вистав не більше одного разу» [494, s. 872].

Справи М. Аверіно йшли відмінно, публіка вщент заповнювала зали. Кількість вистав у Львові зросла із семи до дванадцяти, і від'їзд до Відня щоразу відкладали [144, s. 952].

12 жовтня пан Аверіно давав чергову «останню» виставу в заповненому театрі: «артист на ходулях балансував на канаті, чого раніше не робив ніхто, полонивши публіку своєю винятковою сміливістю» [214, s. 279]. Водночас критик М. Рейнау зауважував, що «неможливо було постійно відкладати від'їзд» і жалкував, що «осіння пора не дозволила трупі М. Аверіно виступати лише на арені, яка вмістила б усіх охочих, вважаючи сцену театру непридатною для мотузки і подібних реквізитів» [491, s. 808].

Остання вистава відбулася 17 жовтня: «М. Аверіно напнув мотузку зі сцени на галерею і, балансуючи, розсіяв над аудиторією літографічні малюнки з власним зображенням» [217, s. 795].

Підбивши підсумок циркових гастролей у Львові, віденське видання «Der Humorist» відзначало, що «трупа пана Аверіно (його дружина, донька й син) захоплювала публіку красою і надзвичайною майстерністю. Ставні чоловіки К. де Паскуалі й А. Гардосі виконували бездоганні pas de deux, Є. Аверіно майстерно виступав на двох канатах, дивовижні атлетичні пози та



боротьбу демонстрували добродії Аверіно й Велтц. Сам М. Аверіно граціозно і впевнено виконував вражаючі вправи на натягнутій мотузці. Відтак переповнені зали і бурхливі оплески глядачів були кращими доказами безперечного успіху артистів» [121, s. 883].

Навесні 1842 року до Львова завітав «Олімпійський цирк» ушавленого наїзника Алесандро Гверри, на прізвисько «Несамовитий» (італ. Il Furioso). Трупа налічувала 54 особи (18 з яких – жінки) і 62-х коней. Серед чоловіків були, зокрема, хореограф, постановник пантомім, два міми та диригент оркестру [218, s. 241]. Це була найчисленніша з усіх труп, які до цього виступали у Львові. «У її складі вирізнялися наїзники Кокі, Хагер, Йозеф Тардіні, Боттарі і Шонбрюннер (дитина). Серед жінок – римлянка Людвіка Летар, Анжеліка Летар, Анна Ендре і Леопольдіна Лесенська. До кожного номеру зі смаком було підібрано музичний супровід. Вистави мали розпочатися у школі верхової їзди Ранца. Перші вистави цирку А. Гверри збіглися в часі з відкриттям новозбудованого театру графа Скарбека» [219, s. 281–282].

3 травня 1842 року «трупа пана Гверри показала в Єзуїтському саду балетну пантоміму про здобуття Константини французьким військом (про ці події завоювання Алжиру писалося п'ять років тому). У першому відділенні глядач побачив в усій східній пишноті двір паші із чарівними одалісками, негроїдної раси євнухами та озброєними арабами. Раби поставали перед пашею в чарівних танцях, у яких особливо вирізнялися А. Летар і Л. Лесенська, а також досвідчений і досконалий у спритності постановник танців Фіделіо Кальді. У другому акті було представлено стан французького війська, згодом, під акомпанемент полкової музики, відбулися маневри піхоти, кавалерії, артилерії; лунав наказ генералів про штурм фортеці і розігрували сцену першого невдалого здобуття Константини. Окрім того, було показано жорстоке поводження паші з полоненими французами, відбувалися нові приготування і друга атака; у ліжку помирав генерал Дамремон. Крізь брязкіт зброї і «страшний вогонь ракет» (вочевидь, так описані феєрверки) французи

завойовували Константину. Гучні оплески на честь артистів і власне директора – пана Гверри – ознаменовували теплий прийом аудиторією. Бракувало лише більш лагідної погоди та вечірнього освітлення» [220, s. 350].

Вистави в Єзуїтському саду відбувалися щоденно. У травні трупа А. Гверри тричі показала на сцені театру графа Скарбека пантоміму зі співом, хором і танцями «Розбійники в горах Абруцці», а 23 травня вперше представила історичну пантоміму «Пригоди Генріха IV». У пантомімі «Пригоди Генріха IV» глядачі побачили на театральній сцені справжню кавалерію, і, хоча вистава не претендувала на історичну точність, батальні сцени вразили публіку [222, s. 405].

22 травня на площі Яблоновських відбулися перегони на римських колісницях (переможці, які першими дісталися фінішу, отримали винагороди) [221, s. 397–398].

30 травня пантоміму «Розбійники в горах Абруцці» представили в Єзуїтському саду. «Широкий простір додав розмаху дійству. Масові сцени, зокрема перехід армії через гори, набули видовищності» [223, s. 418].

9 червня на площі Яблоновських вдруге відбулися кінні змагання, одна частина яких нагадувала англійські перегони, а друга – класичні ігри давніх греків та римлян – забіги на колісницях. Наприкінці червня А. Гверра мав намір вирушити до Варшави, а звідти – до Санкт-Петербурга [224, s. 444]. Перед від'їздом трупа дала традиційну благодійну виставу на користь бідних [225, s. 476].

Про львівські гастролі трупи А. Гверри віденська газета «Allgemeine Theaterzeitung» писала, що «цирк А. Гверри «зробив багато стрибків» у Rosse (вочевидь, так у статті названо Рутенію, адже більшість населення краю становили русини), проте прибутки були невеликими» [37, s. 707]. У провінційному краї важко було забезпечити значну аудиторію протягом тривалого часу (А. Гверра перебував у Львові впродовж двох місяців).

Наприкінці 1842 року до Львова (на шляху до Одеси) знову завітала акробатична трупа М. Аверіно [226, s. 881], яка зокрема виступила і під час

благодійної «музично-драматично-декламаційноакробатичної вистави» на сцені театру графа Скарбека [486, s. 713–714].

У жовтні 1843 року в старому театрі Львова виступав ілюзіоніст з Берліна професор Фердинанд Беккер. Він давав вистави природної магії та експериментальної фізики. «Незважаючи на погану погоду, зала була повною. Урізноманітнювали програму виступи Карла Монхаупта і дев'ятирічного Рудольфа Беккера, які виконували гімнастичні та акробатичні вправи, особливо вражали номери у стилі Е. Клішніга у виконанні К. Монхаупта і гра з тарілками у виконанні Р. Беккера, під час якої, стоячи на горлі пляшки, він балансував двома тарілками на паличках для їжі. Після Львова Ф. Беккер вирушив до Варшави» [38, s. 1212].

Наприкінці літа 1844 року до Львова знову завітав Ж. Дюпюї зі своєю акробатичною трупю. 31 серпня на сцені старого театру мала відбутися перша «велика вистава атлетичної, гімнастичної і пластичної сили та майстерності» у трьох відділеннях. Ж. Дюпюї вкотре пропонував львів'янам помірятися з ним силою. Охочим позмагатися за приз, який цього разу становив 500 франків, потрібно було залишити свою адресу в касі театру [487, s. 524].

Публіка в переповненій залі не була розчарована – артисти дивували своєю майстерністю. «Пані Дюпюї поєднувала в собі надзвичайну силу з витонченістю та винятковою гнучкістю. Густав Кун на очах публіки «ховав» свій шлунок, ультрируючи ребра. Здивував публіку і Герман Монхаупт, який також працював у жанрі «клішнік». Такі «ламані штуки» викликали, окрім захоплення, думки про межу можливостей людини задля отримання власного прибутку. І саме тому публіка була вдячна панові Дюпюї за завершення вистави «галереєю мармурових статуй» у виконанні артистів В. Джона і Р. Бегеля. Фігури Юлія Цезаря та Ахіллеса, який захищав тіло Патрокла, були дуже вдалимими і реалістичними – з природними складками тіла, легкою драпіровкою; живі статуї залишалися нерухомими, що, на думку пересічного глядача, було надзвичайно важким для відтворення» [227, s. 685].

З кожним показом «Ж. Дюпюї доводив, що він перевершував усіх атлетів, які коли-небудь виступали на львівських аренах. Неймовірною здавалася його сила: він однією рукою підіймав угору довгий залізний прут вагою у два центнери (!?). Гармонійним доповненням до виступу атлета була жіночність пані Дюпюї, особливо коли струнка ніжка спиралася на сильну руку чоловіка, і здавалося – у наступну мить артистка злетить у повітря. Для тих, хто не був прихильником акробатичних виступів, безумовно, цікаво було побачити мармурові статуї у виконанні добродіїв Джона і Бегеля. Їхні тіла і обличчя досконало імітували білизну мармуру з найменшими розводами і складками. Окрім скульптур Каїна й Авеля, артисти відтворювали пам'ятник Володимиру Потоцькому в Краківському соборі» [228, s. 703].

Як доповнення до акробатичних виступів та мармурових статуй, трупа Ж. Дюпюї показувала й «італійські тіні» – карикатури в тіні, ніби живі особи, сповнені експресивних рухів і яскравої міміки, по завершенні зникали в повітрі [229, s. 741].

Восени 1845 року до Львова завітала численна менажерія подружжя Адвієнтів. Про них з повагою писала віденська, празька та угорська преса. Львів'яни і раніше дивували рідкісними звірами – вони були свідками переваги моральної сили дресирувальника над фізичною силою хижака, проте сила ця видавалася природною, адже виходила від чоловіка. Однак цього разу до клітки з тигром входила жінка, пані Адвієнт, а до тигрової гієни заходив чотирирічний син власників звіринцю. Поряд з більш звичними тигром, леопардом, гієною, крокодилом, гігантськими зміями, мавпами та папугами була справжня рідкість – живий морський лев, якого у Львів ще не привозили [230, s. 670].

Покази відбувалися в будівлі навпроти театру графа Скарбека з восьмої години ранку і до сьомої години вечора. Попри досить просторе приміщення, його постійно, майже повністю, заповнював люд. Кульмінаційним моментом усього видовища було годування хижаків власницею звіринцю та її маленьким сином. Вражали спокій і покірність тигра, леопарда та гієни перед тендітною

жінкою і дитиною, а також те, як ці тварини стрибали, гралися і навіть скиглили. Ще однією атракцією був величезний морський лев, який вискакував з води, роблячи кумедні стрибки, кланявся гостям, пірнав у воду і плескався. Загалом у менажерії було понад 90 видів різних тварин. Окрім вже згаданих, – два ведмеді, великий американський і малий угорський вовк, броненосець, морський їжак, лама, страус, казуари, рожеві пелікани, бразильський гриф, великих розмірів орел і чимало інших. До слова, власники звіринцю готові були продати будь-яку мавпу чи папугу [231, s. 691–692].

Навесні 1846 року в театрі графа Скарбека виступала акробатична трупа під керівництвом Фанні Норвак [232, s. 179]. Незважаючи на бездоганні силові покази, зали були порожніми, і товариство перенесло вистави до готелю «У мисливця» та інших ресторанних приміщень. Часопис «Leseblätter» писав, що «для подібних вистав такі місця були більш прийнятними аренами, аніж театральна сцена. Порожній шлунок артистів давав не лише можливість такої дислокації, а й зловживання здоров'ям, натомість голод робив глядачів більш сприйнятливими для такої краси» [489, s. 148].

Навесні 1847 року до Львова вдруге, після більш ніж 20-річної перерви, завітав маг Бартоломео Боско. «Gazeta Lwowska» писала, що «пан Боско заволодів силою Божою» (пол. – *Bosko zawiadnął siłą boską*), і «все, що у світі на ногах стоїть, він може поставити на голову одним кивком» [233, s. 800]. Місто лише й гомоніло про Б. Боско, в очікуванні виступів. У кожному салоні, кафе та готелі обговорювали його жарти, трюки й анекдоти. Однак артист раптово застудився і вісім днів не підводився з ліжка. Здавалося, що всі виступи відмінять, проте несподівано Б. Боско відкрив передплату на три вистави. *Sanaré* на три особи коштувало 40 флоринів, місця в перших рядах – 8 гульденів, партер – 5 гульденів для кожної вистави. Оглядач віденського «Der Humorist» зблід, побачивши ціни, і подумав про себе: «Addio, Boschetto» (гратиме перед порожніми лавками). Проте вистави пройшли при аншлагах з гучними оплесками [122, s. 250].

Восени 1847 року у Львові знову гастролювала трупа Е. Беранека, яка наразі поверталася зі Стамбула, Москви і Санкт-Петербурга, маючи у своєму складі 50 артистів і 52-х коней. Майстерної виїздки у Львові не було вже п'ять років. Виступи відбувалися на арені колишньої «Школи верхової їзди Ранца», біля костюлу кармелітів. Для комфорту глядачів приміщення цирку обігрівали [234, s. 849–850].

«Маючи незаперечну перевагу перед іншими трупами завдяки чисельності, трупа пана Беранека була найкращою в цирковому мистецтві, однак вона не послаблювала пам'ять про виступи Ж. Турнієра, Стефані, Л. Сульє та інших відомих майстрів кінного мистецтва, які в різні часи виступали у Львові. Значна кількість артистів і коней дозволяла Е. Беранеку постійно урізноманітнювати програму. Серед жінок виокремити найкращу було складніше, адже всі артистки виявляли себе вправними і стрункими, хіба що найбільш чарівними вважали Анну Ходаш і дуже молоду Олімпію Персіфаль. Більш відчутною була різниця між чоловіками, і головним героєм, незважаючи на молодий вік, був пан Гертнер. Сміливий, зграбний, легкий і гнучкий, він творив дива у верховій їзді: ледь торкався спини коня, стрибав з ноги на ногу, кидав і ловив яблука, кульки і палички, перескакував крізь обручі та долав інші перешкоди; у дикому галопі коня він стояв на його спині «вільними» ногами, потім так низько нахилився до землі, що було важко зрозуміти, чи зможе він втриматися. Найспритнішими після нього були пан Мартіні (Мартінек), котрий на неосідланому швидкому коні тримався в образі Мазепи, і пан Петерка, що демонстрував «королівську пошту»: стоячи на двох неосідланих конях, він керував шістьма кіньми, а сьомого, з наїзником, – то пропускав скакати під собою, то зчіплював його ноги зі своїми. Окрім вищеназваних, також заслуговували на увагу Йозеф Ханаушек, дуже спритний вольтижер на гладенькому, невеликому і сповненому вогню поні; Теодор Борн і Йозеф Ферран, який в образі Паяца, стоячи на спині коня, набирив швидкість і досконало вибивав такт на великому бубні. Артисти справляли найприємніше враження великим розмаїттям рухів та поворотів, а також відмінною дресурою

коней. До того ж директор Е. Беранек демонстрував чудово навчених англійських бульдогів» [235, s. 910–911]. Про львівські гастролі згадував і віденський часопис «Der Humorist», зауваживши, що нині «не найкращий час для вистав», маючи, вочевидь, на увазі пізню осінь і холодну погоду [123, s. 1140].

Відзначимо, що під час гастролей 1847 року трупкою Беранека вперше представлено у Львові популярну в Європі історичну пантоміму «Мазепа».

У березні 1848 року Е. Беранек на короткий час повернувся до Львова з новою програмою і кількома новими артистами [175, s. 783] (ілюстрація 1). 15 березня у «школі Ранца» відбувся бенефіс, уже знайомого львів'янам, африканця М. Цецоми [176, s. 944] (ілюстрація 2). 24 березня представили першу виставу в новозбудованому цирку перед театром графа Скарбека [177, s. 1056] (ілюстрація 3). Перед від'їздом з міста Е. Беранек влаштував на площі Яблонівських великі кінні перегони, одна частина з яких була артистичною, а друга – спортивною, зі ставками [178, s. 1128] (ілюстрація 4). Празька «Bohemia» (1848, № 30) писала, що на виступи «почесного конюшого» Великого Султана Е. Беранека очікували у Празі, однак теплий прийом і аплодисменти, які ця трупа отримувала в галицьких містах, затримували його прибуття. У складі трупи було 60 артистів і 55 коней [43, s. 4].

Трупа наїзників Е. Беранека була останнім цирком, що виступав у Львові в першій половині XIX ст. У 1848–1849 роках в Австрійській імперії і, зокрема, у власне Львові відбувалися революційні події, які, вочевидь, не залишали місця для циркових вистав.

## Висновки до 2 розділу

Досліджуючи акробатично-магічні та пантомімічні вистави в Україні кінця XVIII—початку XIX ст., Кость Копержинський дійшов висновку, що «виступи ліноскоків та фіглярів у свідомості глядачів у цей період сприймалися не як твір мистецтва, а як видовище, і були, власне, не цирковим видовищем, а театральною виставою» [15 с. 61].

Галичина в першій половині XIX ст. переживала спалах культурного розвитку, і одним з його виявів стали часті гастролі провідних майстрів цирку, які водночас були і культурними подіями, і вишуканою розвагою. Їх із захопленням описували провідні газети, спеціалізовані мистецькі видання, в яких рецензії на циркові вистави містилися поряд з відгуками про театральні постановки, новинами літератури.

Серед особливостей досліджуваного періоду слід відзначити:

– Саму по собі *новизну явища гастрольної діяльності* професіональних циркових труп, які ще тільки починали подорожувати містами Європи. Театральні трупи активно застосовували гастрольну практику, і перейняття цього досвіду значно розширило творчі можливості цирків. Зважаючи на те, що циркові наїзники, акробати довго відпрацьовували обмежений набір трюків і показ вистав у межах одного, навіть великого міста швидко вичерпував їх потенціал і можливості, гастрольна практика ідеально відповідала специфіці цирку.

– *Будівництво спеціальних «циркових» приміщень.* В імперії Габсбургів початку XIX ст. існував лише один стаціонарний «Circus Gymnasticus» у віденському Пратері. Наїзники, під час гастролей в містах Імперії, виступали або в популярних в ті часи школах верхової їзди, або в тимчасових дерев'яних цирках. Хоча методи їх будівництва постійно вдосконалювались, значною перешкодою для показів ставала холодна пора року. Циркові трупи змушені були робити перерви у виступах, бо вистави взимку ставали справжнім випробуванням і для виконавців, і для публіки. 1834 року негода зіпсувала гастролі Олімпійського цирку Вольфа і, можливо, була однією з причин невдалих гастролей цирку Л. Сулье та Л. де Бах в грудні 1836 року в Чернівцях.

– *Мультикультуризм.* У багатонаціональній і різномовній імперії Габсбургів, особливо після нещодавніх поділів Польщі, природно, виникали національні суперечності. В цих умовах цирк, з його інтернаціональним



складом труп та легкістю сприйняття вистав публікою, відігравав об'єднуючу і миротворчу роль.

– *Увага спеціалізованої та публічної міської преси.* Через недостатню кількість розваг і інших видовищ, ефектні, яскраві, екзотичні виступи циркових майстрів, природно, викликали підвищений інтерес публіки і отримували відповідне відображення на сторінках газет. Свою справу робила і якісна реклама в пресі, яка гідно представляла митців публіці. Люди ждали побачити те, чим захоплювались європейські монархи.

Віденські газети ретельно відстежували циркові гастролі у провідних містах Європи, приділяючи увагу і Львову. Можна констатувати синхронність загальноєвропейського розвитку циркового мистецтва і помітне місце галицької столиці в ієрархії тогочасних культурних осередків.

– *Емпіричність* — відсутність системної освіти, спеціальної «циркової» термінології, невизначеність жанрів, їх поступовий розвиток і урізноманітнення, рух від трюкових виступів наїзників, кінних перегонів, історичних пантомім, акробатично-гімнастичних, атлетичних, магічних вистав у напрямку умовного об'єднуючого поняття «циркове мистецтво».

– *Дуалізм (подвійність),* — «розсіювання» виступів між сценою та ареною. через одночасну невизначеність статусу та популярність «циркові мистецтва» поширювались і стверджувались як на манежах цирків, так і в театральних залах. Директори театрів запрошували до виступів акробатів і навіть наїзників (!) для залучення публіки, яка погано відвідувала драматичні вистави.

– *Конкуренція.* Попри впевненість у тому, що «публіки вистачить на всіх», поступово циркові трупи починали стикатися з конкуренцією, причому конкурувало це розмаїття різних видовищних мистецтв не лише з театром, а й між собою. Траплялося, що у місті майже одночасно виступав цирк, у театрі забавляли публіку акробати, а десь поблизу гостював звіринець із дресированими левами та гієнами.

– *Невизначеність і суперечливість статусу*. Попри те, що за критеріями визначень тогочасних естетик та енциклопедій, окремі «циркові мистецтва», формально, потрапляли у категорію «красних мистецтв», інтелектуальна еліта обережно і стримано сприймала «цирк» і не робила спроб його естетичного аналізу, вочевидь, займаючи очікувальну позицію. Хоча навіть найсуворіших критиків захоплювала складність трюків і демонстрація людських надможливостей, перспективи розвитку цирку були неясними. Явище було відносно новим і ще не встигло зайняти свою нішу у системі тогочасної культури.

Уже в першій третині XIX ст., як в енциклопедіях, так і в окремих брошурах та есе, друкувалися біографії провідних виконавців. Артистичну діяльність регулювали окремі законодавчі норми, кращі вистави відвідували перші особи Імперії, які поділяли загальне захоплення і «освячували» циркові вистави своєю присутністю, що свідчило про високий суспільний статус циркових показів. Особливу роль у стосунках «цирку» з владою відігравали покази історичних пантомім, які були елементом політичного і освітнього впливу на суспільство, ці покази залучали можновладців до лав шанувальників цирку, а це, в свою чергу, забезпечувало циркам заступництво.

З матеріалів преси досліджуваного періоду відомо, що у Львові, у Єзуїтському саду, існувала «арена» для акробатичних виступів, яку щоразу готували і декорували для чергових гастролей. Це було приміщення «Школи верхової їзди Ранца». Втім, зручною і комфортною вона була для виступів у теплу пору року (вперше згадано про обігрів цирку лише 1847 р.), тому акробатичні трупи поєднували покази вистав на арені й на сцені міського театру. Згодом, через брак простору у школі Ранца, у Львові будували інші тимчасові циркові споруди.

З кінця 1830-х рр. львівська публіка, і критики ставали більш обізнаними та вибагливими. Ейфорія від перших гастролей попередніх років минала: замість коротких повідомлень у газетах друкували розгорнуті рецензії, у яких чергові виступи порівнювали з попередніми, послуговувалися й професійною

цирковою термінологією, оглядачі в художніх епітетах красномовно відображали картини виступів. Іноді виступи піддавали жорсткій критиці, причому одні й ті ж вистави польські та німецькі кореспонденти по-різному сприймали. Попри інтерес до акробатичних виступів, лунала думка, що театр не був прийнятним місцем для циркових реквізитів.

Збагачували й урізноманітнювали циркові вистави: ускладнювали трюки акробатів, атлети змагалися в силі, «клішніки» – у гнучкості, намагаючись перевершити попередників і конкурентів. Публіці представляли цікаві жанрові новинки, як-от «мармурові скульптури» або «італійські тіні». У постановках пантомім А. Гверра використовував балет, хор та оркестр. Утім, провідне місце в циркових видовищах першої половини XIX ст. посідали виступи наїзників і канатохідців.

1847 року трупа Е. Беранека вперше показала у Львові популярну історичну пантоміму «Мазепа».

Для розваги публіки циркові трупи влаштовували кінні перегони, залучаючи до участі й місцевих мешканців. Цирк поєднував у собі мистецтво і спортивні змагання. Імена провідних артистів фігурували у складі різних труп, які в той чи той час відвідували Львів. Це є свідченням того, що справжніх майстрів було обмаль – їх цінували, а директори труп намагалися залучати до своїх колективів. Іноді, набравшись досвіду, артисти започатковували власну справу – набирали нову трупу і навчали молодих артистів. Майстерність молодь здобувала під час гастролей, тому не дивно, що у виставах брали участь дітлахи. Поступово циркових труп більшало, а конкуренція зростала. Відчутнішою ставала також конкуренція між цирком і театром. Акробатичні виступи, як правило, збирали велику аудиторію, у той час як оперні й драматичні вистави не були настільки популярними. До того ж цирки завжди гастролювали – приїздили на короткий термін. Ніяких перешкод таким гастролям австрійська влада Львова не чинила.

Окрім грошового внеску за право виступити в місті, обов'язковими для циркових труп були вистави, прибуток від яких повністю передавали на благодійність, наприклад, закладам для бідних чи дітей-сиріт.

Через Львів пролягав гастрольний шлях із Західної Європи до Російської імперії і Константинополя та у зворотному напрямку, тому видатні артисти досить часто виступали в місті.

Львівський критик М. Рейнау влучно коментував акробатичні виступи, зазначаючи, що «неможливо описати невимовне, їх (акробатичні виступи. – *О. П.*) потрібно тільки бачити» [493, с. 847–848]. Подібну думку неодноразово висловлювали і польські кореспонденти. На жаль, особливість візуального мистецтва цирку не дає змоги повною мірою уявити і достеменно відтворити на папері, який саме вигляд мали виступи майстрів XIX ст., однак, зважаючи на описи у пресі, й акробатично-гімнастичні вистави, й історичні пантоміми, і трюки наїзників, і сміливе приборкання та приручення диких тварин були неймовірними і природними, полонивши публіку неймовірним видовищем і закохавши в цирк.

У першій половині XIX ст. Львів переживав часи загальноєвропейського захоплення цирковими видовищами, а львів'яни мали можливість ознайомитися з передовими досягненнями «циркового мистецтва» того часу. Подібно до акробатів-канатоходців, «цирк» досліджуваного періоду балансував між мистецтвом, видовищем і розвагою, посідаючи помітне місце в культурному та політичному житті як Галичини, так і всієї імперії Габсбургів.

## РОЗДІЛ 3. ЦИРКОВЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТ.

### 3.1 Циркове мистецтво у Львові упродовж 1850-х рр.

В останній рік першої половини ХІХ ст., у лютому 1850 року до Львова вдруге завітала «*Велика Менажерія Бенуа Адвієнт*». Покази відбувалися у приміщенні поруч з Театром гр. Скарбека. Пані Адвієнт входила в клітку до смугастої гієни, демонструвала вражаюче дресирування леопардів, а ще, перебуваючи у клітці з великими африканськими левами, ставала на коліна перед «королем всіх звірів» і клала свою голову у відкриту пащу хижака. Ця сцена була найбільш ризикованою і стала найнесподіванішим сюрпризом для львів'ян; вона доводила доцільність тривалого терпіння у прирученні такого небезпечного звіра, а також особливу рішучість жінки. Сповіщалось, що цей трюк був продемонстрований в Європі вперше [179, s. 1331] (ілюстрація 5).

У травні на сцені Театру Скарбека виступав англійський акробат п. Чепмен. Загалом артист взяв участь у дев'яти виставах [40, s. 181], заповнюючи своїми номерами інтермедії у виставах польського театру. «*Tygodnik Lwowski*» писав, що «Чепмен крутив ногами діжку з більшою легкістю, ніж коли-небудь бачені до цього атлети робили подібні вправи руками; він закручував тарілки на довгих стержнях. Він також створив річ, якою марила грецька міфологія і про яку пізніше мріяли художники та різьбярі: акробат стояв на великому шарі й котився повільніше чи швидше, даючи йому потрібний напрямок, без зайвих зусиль і найменших натяків на втому. Рухи тіла не могли бути описані словами, а тим більше — мертвим шрифтом, так само, як і звуки музики, спів солов'я, чарівні образи природи, шедеври живопису. Це не означало, що мистецтво п. Чепмена можна було порівняти з цими ідеальними та естетичними задоволеннями. Навпаки, номери Чепмена не були красивими, але вони доводили, до якого рівня можна довести механічну та гімнастичну спритність. У порівнянні зі звичайними виставами, виступи акробата залучили до театру значно більшу аудиторію» [591, s. 166].

Влітку 1852 року до Львова завітало акробатичне товариство *Семюела Мотті і Рудольфа Волгарда*. Афіші представляли першого як модель Академії у Відні, а другого — як постановника вистав у віденському «Elizium». Богатирська сила поєднувалася у виступах трупи з грацією у показах так званих живих пластичних картин, під час яких артисти відтворювали давні та сучасні героїчні образи [236, s. 516]. Мотті також пропонував всім охочим помірятися з ним силою у армрестлінгу і влаштував такий турнір серед львів'ян, які могли робити ставки на перемогу учасників. Перша частина вистави була артистичним виступом трупи, а друга — «спортивним» змаганням [237, s. 556].

Історія львівського цирку середини XIX ст. тісно пов'язана з ім'ям циркового підприємця *Емануеля Беранека* з Праги. За п'ятнадцятирічний період між гастролями у Львові «Олімпійського цирку» Алессандро Гверри 1842 р. та цирку Ернста Ренца 1857 року, цирк Беранека був єдиною трупю наїзників, яка кількаразово виступала у Львові (в першій половині XIX ст. трупа Беранека відвідала Львів 1839, 1847 та 1848 рр.).

Про успішність справ Беранека та широку географію гастролей його трупи у середині XIX ст. свідчать численні публікації в німецькій та австрійській пресі. В часи занепаду Гімнастичного цирку де Баха у Пратері (споруда була знесена 1852 року) [507, s. 306–307] і, фактично, без істотної конкуренції цирк Беранека наприкінці 1840-х–початку 1850-х упевнено домінував у цирковій культурі імперії Габсбургів, маючи в складі своєї трупи плеяду провідних майстрів-наїзників. У 1850 році трупа Беранека виступала у власному цирковому приміщенні у віденському Пратері.

Влітку 1853 року цирк Беранека вчетверте завітав до Львова. У складі трупи було 65 артистів і 50 коней. У програмі вистав передбачалися кінні маневри, паризькі квадрильї, французькі контрданси. Прекрасні наїзники і наїзниці у вишуканих костюмах на добре вишколених конях мали щоденно виступати у спеціально збудованому цирку біля старого міського театру [179, s. 1331].

Вже перші виступи щойно прибулого з Кракова товариства здобули широке визнання і захоплення львівської публіки. «Gazeta Lwowska» називала трупу Беранека «першою в Європі після Паризького цирку Франконі (!), яка відзначалася одночасним добром гарних коней і незрівнянною майстерністю наїзників, елегантністю і смаком у вбранні, ідеальним порядком і точністю з будь-якого погляду. Конюший товариства п. Фелікс Капіте довів мистецтво дресури коней до найвищого ступеня досконалості. Коні вражали глядача незвичайною холоднокрівністю і повільністю: вони марширували у ритмі музики, танцювали мазурку, угорський вальс і польку, ходили на двох ногах, ставали на коліна, і все це робили так м'яко і з таким спокоєм, що можна було милуватися як конем, який до певного ступеня здолав у собі природну тваринність, так і завзятістю та мистецтвом майстра, який зміг підкорити нерозумну тварину своїй волі. Серед провідних артистів трупи відзначалися пп. Вінклер та Волтер, безстрашні наїзники, майстерні і впевнені у виконанні найскладніших вправ з верхової їзди; п. Ханаушек, який, попри молодий вік, вже був відмінним вершником, а також зовсім малі Генрік та Конрад 7–8 років. Серед жінок першість належала Олімпії Персіфаль, яка поєднувала в собі молодість і природну вроду зі сміливістю та витонченістю у верховій їзді. На згадування заслуговувала молода, легка і гнучка пані Йоз. Янковська. Особливу увагу привертала гімнастичні номери, майстерно виконані п. Вандрічком та його семирічним сином, який вражав спритністю, витонченістю і незбагненою силою, якою володів цей маленький хлопчик. Вся трупа отримала ласкаві, заслужені оплески численної публіки» [238, s. 788].

Програма виступів у цирку Беранека постійно змінювалась (ілюстрація б); весь дохід від однієї з вистав Беранек традиційно жертвував на благодійність [239, s. 868]. Подібна «щедрість» додавала цирковим трупам репутації і поваги, а отже збільшувала аудиторію цирків. Такі вчинки в усі часи привертала увагу преси, хоча, зрозуміло, пожертви на благочинність були однією з умов отримання дозволу на виступи в місті.

Перед від'їздом зі Львова, Беранек влаштував в саду Яблоновських великі кінні перегони на давньоримських колісницях. Глядачів запрошували робити ставки на перемогу учасників [180, s. 1571] (ілюстрація 7).

На порожнечу у польському театрі, спричинену «грізною конкуренцією» з боку цирку Беранека звертав увагу Станіслав Шнюр-Пепловський. Намагаючись впоратися з проблемою і виправити становище, тодішній очільник польської трупи Юліуш Пфайфер залучав артистів з трупи Беранека до театральних постановок, а також запросив до Львова ілюзіоніста з Парижа п. Філіпе [541, s. 230–231], який перед тим здобув визнання своїми виставами у найкращих театрах та салонах Європи і Америки. Численна львівська аудиторія була особливо вражена, коли «донька майстра пані Людвіка Філіпе здійнялась у повітря і висіла у горизонтальному положенні впродовж декількох хвилин, спираючись лише однією рукою на палицю» [239, s. 868].

У Львові Е. Беранек здобув визнання і репутацію. У квітні 1855 року львівські «Nowiny» писали про можливе повернення цієї трупи до Львова [509, s. 440], втім, інформація про гастролі виявилася чутками. Майстерної їзди у Львові не було до 1857 року.

Після кількарічної паузи середини 50-х рр. XIX ст. 1857 рік став в історії Львова найнасиченішим «цирковим» роком десятиліття і, можливо, навіть усього XIX ст. На театральних сценах виступали акробати, зокрема, Львів відвідав визнаний метр Едуард Клішніг. Не менш визначною подією стали гастролі у місті найкращого цирку Німеччини — циркової трупи Ернста Ренца.

У лютому у місцевому театрі виступали англійські акробати *Бурнс і Чепмен* (рр. Voorns і Charman) [581, s. 4].

У серпні у Єзуїтському саду відбувалися вистави за участю пари дресированих африканських левів у великій східній *Менажерії Пауля Бернабо* [456, s. 4].

1 серпня у Театрі гр. Скарбека відбулася вистава у 3-х відділеннях за п'єсою Нестроя «Мавпа і Наречений», у якій головну роль Мавпи грав



«перший мім театрів Парижа та Лондона» пан Клішніг. У мистецтва «його Величності Псевдо-Мавпи» (Pseudo-Affe par excellence) було багато наслідувачів, проте жоден не зміг досягти рівня майстерності цього артиста [455, s. 1]. Львівська газета «Lemberger allgemeiner Anzeiger» розповідала історію знайомства Клішніга з директором Карлтеатру у Відні Карлом Карлом: «одного дня, 1836 року, артист прийшов до кабінету директора з проханням дозволити виступити на сцені його театру; на запитання у якому жанрі грав незнайомиць, Клішніг відповів, що виступає в образі мавпи. «Цього у Відні вдосталь», — відповів Карл, намагаючись закінчити бесіду. Незнайомиць відповів мовчазним, але дуже виразним жестом, почухавши ногою власне вухо. Карл був настільки вражений, що не відпустив п. Клішніга без підписаного контракту. Це було початком тріумфальної кар'єри, впродовж якої Клішніг зіграв на сцені Карлтеатру сотні вистав у вщент заповнених залах. Однією з найкращих його ролей була партія у виставі «Німіий та його Мавпа», яка відбулася у Львові 2 серпня» [457, s. 1–2]. У Львові Клішніг зіграв також у виставах «Матрос, або Лаперуз та його Мавпа» [458, s. 4], «Жаба-пророк, або Новий Робінзон і його Мавпа» [459, s. 4], «Домі, американська мавпа, або Помста Негра»; наприкінці вистави Клішніг востаннє зіграв сцену смерті Мавпи з вистави «Німіий та його Мавпа» [460, s. 4]. Усі вистави збирали натовпи публіки [534, s. 312].

У квітні 1857 року у Львові анонсувалися міські гастролі трупи наїзників *Ернста Ренца*, яка мала виступати у спеціально побудованому цирку [454, s. 1]. 1 серпня віденська преса («Wiener Courier»), яка вже чекала на виступи цієї трупи восени в австрійській столиці, писала, що «Ренц побудував у Львові цирк і розпочне виступи в середині серпня. Трупа складалася з 110 осіб на 75 конях; оркестр налічував 25 музикантів» [602, s. 2]. На початку серпня сам Ренц, який тим часом перебував у Кракові, звертався до львів'ян через рекламні оголошення у львівській пресі, запрошуючи на вистави своєї численної трупи, рівної якій за мистецькою якістю у Львові ще не було [525, s. 271]. Взагалі подібний рекламний прийом, коли трупа чи артист

представлялися «найсильнішими», «найбільшими», «першими в світі», «найкращими серед найкращих», характерний саме для циркових вистав, з часом набував комічного відтінку і навіть видавався безглуздим, адже в кожному місті та містечку регулярно гастролювали унікальні і неперевершені майстри, які дуже рідко відповідали заявленому рівневі виконавської майстерності. Щодо трупи Ренца, то вона, здається, була винятком, адже і справді вважалася еталоном «циркового мистецтва» свого часу.

У 1855 році у віденському Леопольдштадті Ернст Ренц відкрив власний стаціонарний цирк на 4400 глядачів, в якому він виступав узимку, а в літні місяці трупа Ренца гастролювала [408, s. 70].

Належну увагу виступам трупи Е. Ренца приділяли у своїх монографіях і статтях провідні циркознавці світу різних часів, такі як, Д. Спейт [579, р. 158 – 159], Д. Жандо [116, р. 113; 152], Г. Локстон [496, р. 45], К. Курек [423, s. 72 – 75], які наголошували на великому значенні його постаті для розвитку циркового мистецтва і циркової справи. У 1948 році у Німеччині опубліковано монграфію А. Х. Кобера «Zirkus Renz» [413].

З одностайним захватом описували цю трупу і львівські газети. Польськомовний «Przyjacieł Domowy» писав 17 серпня 1857 року, наступного дня після тріумфальної прем'єри, що «у лицарській професії верхової їзди (*еквітації*) (від лат. *equitatio* — верхова їзда) загальновідомим був той факт, що трупа п. Ренца переважала всіх інших і стояла на одному щаблі зі знаменитою трупою Франконі в Парижі не лише завдяки майстерності членів товариства, кожен з яких був майстром у своєму мистецтві, особливо ж це стосувалося краси коней. Напружене очікування львівської публіки було значно перевершене. Важко було описати побачене і пояснити, окрім як магічною силою, що улюбленці Ренца за його кивком не лише ходили, стрибали, танцювали і вклонялися під музику, більш того, вони відчували музику і пристосовували свої рухи до змін мелодій. Особливо вражав арабський кінь з довгою, темною, густою гривною, який, замість звичного подавання хусток та інших речей, витягував, за наказом господаря, то білі, то

барвисті хустки з встановлених на високі стовпи закритих кошиків, які кінь відкривав ніздрею, ставши дибки та спираючись на бар'єр. Ефектним був і квадриль у виконанні чотирьох дам та чотирьох кавалерів в іспанських костюмах лицарських часів на чудово підібраних конях. І це була не лише проїздка парами, а й справжній танець, майстерно відтворений за суворими правилами квадрилю. Задоволені глядачі винагороджували майстерні виступи гучними оваціями» [526, s. 295].

«Кращим цирком Німеччини і рівним паризькому циркові Франконі» визначала трупу Ренца газета «Dziennik Literacki»: «Ренц зібрав найкращих артистів з давніх товариств Гверри, Карре та Турнієрів. Серед 80-ти добірних коней було багато красивих, чистокровних, від корсиканської породи завбільшки з доброго хорта до вишуканих арабських скакунів» [154, s. 909].

Часопис «Przyjaciel Domowy» відзначав, що «кожен новий виступ трупи Ренца збирав дедалі більшу аудиторію, оплески ставали гучнішими, а краса і дресура коней захоплювали. Шанувальники мистецтва верхової їзди одностайно визнавали, що нічого подібного у Львові ще не бачили. Арабські жеребці Мірза Аллахор, Негус, Абдалах, Трубадур, Нельсон, Емір, Саладін, — чудові, спритні та пильні на кожний кивок, вражали аудиторію своїми рідкісними навичками, доблестю та вміннями. Особливо полонив публіку жеребець Негус, який стріляв з пістолета, а коли стріляли у нього, він удавав, що поранений, кульгаючи на ногу. Завдяки систематичному тренуванню Ренц зміг розвинути навички своїх коней майже до казкового ступеня. Любителі кінних перегонів могли на власні очі бачити, як коні долали будь-які перешкоди, легко перестрибуючи найвищі бар'єри» [527, s. 304].

Видання «Dziennik Literacki» писало, що «вистави тривали без вихідних, і, хоча в них було мало змін, вони ставали найулюбленішою розвагою у місті. Великий цирк вмщав кілька тисяч глядачів і постійно майже вщент заповнювався. Справи Ренца йшли добре. Любителям наклепів, заздрісникам, недружнім до будь-якого успіху, давалося наздогад, що компанія з таким численним складом артистів та відбірними кіньми, які були завжди відмінно

доглянуті, природно мала щоденні великі витрати, але головне, що жодна з труп, яка виступала у Львові в минулі часи, не вражала так, як трупа п. Ренца. Окремо відзначався багатий і завжди свіжий гардероб. Вишукані костюми часів Середньовіччя та мушкетерів часів короля Людовіка могли б стати прекрасним зразком для рисувальника. І це було значною перевагою, адже найсильніші враження глядач отримували через візуальне сприйняття. Рівень майстерності наїзників підказував, що дресура коней і майстерна їзда були не лише результатом фізичних зусиль і терпіння, а й результатом моральної переваги людини, секрет якої був відомий далеко не кожному» [155, s. 933].

На початку вересня оглядач часопису «Przyjacieł Domowy» зазначав, що «артисти досягли найвищого ступеня досконалості у верховій їзді й важко було описати вражаючу майстерність, яку слід бачити на власні очі, щоб мати справжнє уявлення. Зразком спритності та завзятості у трупі Ренца був молодий француз Батіст Луазе (Baptiste Loisset), який з палким ентузіазмом, стоячи на коні, виконував найскладніші, смертельно небезпечні (!!!) стрибки через голову, — «salto mortale». За ним ішли Олександр Гверра та наїзник на ім'я Пьер, вони вражали їздою на неосідланих конях; а молодий Франконі Ренц, Жюль, Карре, Герцог і Болдуїн — майстерністю незвичайних гротеск-наїзників; п. Гретенє — сміливим вольтижуванням. Пп. Бертран, Артур, Нейс і Чедвік перевершували у силі, спритності та гнучкості всіх гімнастів, яких коли-небудь бачив Львів. Комік п. Стонет був незрівнянним фехтувальником. Кожен його рух та міміка змушували публіку сміятися; це був не пересічний паяц, а майстер, здатний розсмішити навіть найбільш манірного скептика. Серед «амазонок» (жінок-наїзниць) лідерство належало пані Людвіці Луазе, сестрі господаря; з нею за пальму першості змагалася пані Катарина Карре. Обидві жінки були тендітними танцівницями, які, наче балерини на конях, виконували витончені атитюди. Різноманітними виступами відзначалися пані Клотильда та Лісета Гверра, Хьолле, Аделіна та Августа, пані Ренц, Карре і Турнієр. Сам директор, пан Ренц, незрівнянний майстер у «вищій науці манежу» завжди збирав найгучніші аплодисменти» [527, s. 304].

Майже кожного дня у додатку «Dziennik Urzędowy» (Офіційний журнал) до «Gazeta Lwowska» друкувалася програма вистав. Наприклад, були представлені «Великий уланський маневр» у виконанні 8-ми дам; сам директор Ренц представляв кількох різних жеребців; молодий Жюль показував «Римські ігри» на двох конях; пані Карре виконувала верхи танці і стрибки [181, s. 1350]. Наступного дня Батіст Луазе виконував різні вправи на коні, передні та задні сальто-мортале через стрічки і обручі; велику кінну сцену «Jeu de barge» виконували дами: мадам Ренц, мадемуазель Аделін і мадам Турнієр; комічну сцену з Шекспіра розігрував пан Стонет; прекрасного жеребця представляв директор Ренц [182, s. 1356]. Ще за 2 дні у програмі анонсувалися: «Великий Квадриль при Дворі» у виконанні 4-х панів і 4-х дам; індіанське «Pas de deux» у виконанні пана Вільгельма Карре та мадемуазель Катерини Ренц; «Міфічна сцена» у виконанні Клотильди Гверри [183, s. 1370].

У статті присвяченій циркові Ренца «Gazeta Lwowska» згадувала трупи Турнієр, Сульє та Гверри, які багато років тому представляли верхову їзду у Львові і зазначала, що наразі учні саме цих майстрів минулого виступали у складі трупи Ренца. Також відзначалося, що на арені виступали дітлахи, а в інтермедіях публіку розважали видатні коміки [240, s. 788].

На початку жовтня Ренц закінчив гастролі у Львові і рушив до Пешта, а натомість «до Львова завітав п. Казанова з *Театром мавн* і розпочав вистави у приміщенні цирку, який залишився після Ренца» [528, s. 354].

У листопаді на арені цирку Ренца «майстерну їзду львів'янам представила трупа під керівництвом *Вацлава Шлезака*, яка складалася з 53-х вправних еквілібристів і мала 30 навчених коней» [241, s. 1024].

У порівнянні з гастролями Ренца, преса значно стисліше висвітлювала виступи трупи Шлезака. Так, відомо, що 5 грудня відбулася вистава-бенефіс на користь першого наїзника трупи Кароля Шлезака [242, s. 1112], 19 грудня — вистава на користь родини дев'ятирічного Людвіга Дубського, на закінчення якої була представлена пантоміма «Роберт-Диявол» [243, s. 1156], 21 грудня — надзвичайна вистава на користь режисера Людовіка Дюффо, яку

завершував показ пантоміми «Принц Нормандії, або Візит Бертрама до пекла» [244, s. 1164].

Наприкінці 1857 року Шлезак закінчив виступи у Львові. Про успіх гастролей свідчить той факт, що у квітні наступного 1858 року трупа знову повернулася до міста, про що, зокрема, писала віденська газета «Oesterreichisches Morgenblatt für Kunst, Wissenschaft, Literatur und geselliges Leben». У статті йшлося про «надзвичайний попит львів'ян на вистави майстрів верхової їзди та минулорічний успіх Ренца та Шлезака і про занепад театральної справи, що навіть нові Гете та Шиллер навряд чи були б спроможні зацікавити публіку. Цирки були повними, тоді як зали театрів — порожніми» [510, s. 2].

В Авізо (рекламних повідомленнях) цирку Шлезака, які друкувалися у Львові, сповіщалося, що «у виставах брали участь видатні виконавці з найкращих європейських цирків: Ян Гертер, перший наїзник цирку Наполеона у Парижі та Амфітеатру Естлі у Лондоні; Фанні Шварц, наїзниця з цирку Сульє у Неаполі; Август Далло, оригінальний клоун і комік з Парижа; пан Дюма та його син Егінхард, перший — мімічний наїзник, другий — силовий наїзник з цирку Чінізеллі в Італії; Джузеппе Барнеальді, Гілдіо Мані та Евсепіо Бассі, майстри різних жанрів з цирку Гійома (Cirque Guillaum) в Італії» («Avis interesant. Circus Slezack», 1858) (ілюстрація 8).

Окрім циркових вистав, наприкінці травня Шлезак представив львів'янам «Великий Гіпподром» — перегони просто неба у парку Яблоновських. Переможці отримували призи [245, s. 480]. У червні наїзники Шлезака взяли участь у драматичній виставі німецької трупи «Die Brigittenu» на театральній сцені [246, s. 536] та у великій пантомімі «Розбійники в Абрुццях» [247, s. 544], що гарантувало успіх постановки і відвідини публіки.

Майже за рік, у квітні 1859 року до Львова з гастроллями завітала циркова трупа *Карла Гінне*. На початок травня у цирку Гінне відбулося вісім вистав («Gazeta Lwowska», 1859, Nr. 99) [248, s. 396]. Ім'я цього директора добре відоме тим, що після невдач у Європі (наприкінці 1859 року пожежа знищила

цирк Гінне у Варшаві) він переїхав до Російської імперії, був партнером Гаetano Чінізеллі у Петербурзі, і саме він 1868 року збудував перший стаціонарний цирк у Москві [505, р. 7].

Вперше у Львові знаходимо згадку про газове освітлення приміщення цирку і суттєві витрати, пов'язані з цим [249, с. 496].

У намаганні заслужити прихильність публіки та лояльність влади Гінне кількаразово влаштував благодійні вистави, кошти від яких жертвувалися на різні потреби, наприклад, погорільцям у Бродах та Корпусові волонтерів [250, с. 521]. Втім, іноді й це не рятувало цирк від доволі образливих відгуків. Так, у часописі «Gwiazdka Cieszyńska» була надрукована стаття, в якій автор «порівнював виступи Гінне із божевіллям, на яке було болісно дивитися в присутності польської аудиторії. Замість того щоб іти до польського театру, поляки йшли до цирку і це виглядало так, наче вони танцювали на могилі матері, замість того щоб піти до храму Божого і просити про помилування і процвітання для країни, для себе!» Критик дякував Богу, що «Гінне мав невдовзі виїхати з міста, втім замість нього до Львова мав приїхати цирк Карре, начебто аж з Парижа, а також син «чародія» Боско, який «пускатиме туман у вічі» [399, с. 205-206]. *Еugenіо Боско* був прийомним сином відомого Бартоломео Боско, який двічі відвідував Львів 1826 та 1847 рр., і послідовником магічного мистецтва батька. Втім, у житті між батьком і сином склалися напружені конфліктні відносини [585, р. 2]. Молодший Боско прибув до Львова наприкінці травня, щоб дати 3 вистави [156, с. 519]. Для цього він винайняв приміщення цирку Гінне [157, с. 532]. «Публіка вщент заповнила цирк і не була розчарована. Артист був справжнім майстром і поєднував магічні трюки з гумористичною манерою їх подання» [158, с. 555]. У липні у Львові вийшла друком книга авторства Е. Боско із описами нескладних магічних вправ з картами, які з легкістю міг відтворити кожен («Dziennik Literacki», 1859, Nr. 53) [159, с. 640].

У серпні на вистави своєї трупи, яка складалася з 80-ти артистів та 50-ти коней, львів'ян запрошував *Вільгельм Карре*, який раніше був одним з

провідних майстрів верхової їзди в трупах Е. Беренка і Е. Ренца. Приміщення цирку традиційно розміщувалось в Єзуїтському саду, було якісно відремонтоване і належним чином захищене від дощів. Карре обіцяв показати останні досягнення у мистецтві верхової їзди, французькі балети, маневри, англійські перегони, пантоміми у виконанні вершників і піших артистів, гімнастичні й акробатичні номери, виконані найкращими артистами та артистками у пишному, зі смаком підібраному вбранні під акомпанемент музики у виконанні власної капели музикантів. Прем'єра мала відбутися 27 серпня [184, s. 990]. Освітлення забезпечувалось за допомогою 250-ти газових мерехтінь (вогників) [185, s. 1016]. Вистави цирку охоче відвідувались. 13 вересня відбулася вистава на прибуток сміливого наїзника, молодшого сина В. Карре — *Оскара Карре* [251, s. 833], відомого у майбутньому циркового підприємця, який уславив династію, побудувавши 1887 року стаціонарний цирк в Амстердамі (нині відомий як Королівський Театр Карре (Koninklijk Theater Carré). 24 вересня відбулася вистава на дохід дружини В. Карре — Катарини Карре і перший виступ клоунів пп. Рокрі, Ваїлі й Жоне (pp. Rocrée Wahilie і Jeunet), перших гімнастів з цирку Наполеона у Парижі [252, s. 869]. Тут слід відзначити, що у Львові вперше було представлено виступ повітряних гімнастів. Хоча львівські газети не дають детальних описів номерів представлених цим тріо, такі відомості трапляються в австрійській пресі, наприклад, під час виступів у місті Грац у травні 1859 року, за 3 місяці перед гастролями у Львові. Так, «під час бенефісу гімнастів Рокрі, Ваїлі й Жоне 22 травня вони вперше представили номер на статичній (стоячій) трапеції (*нім. der stehenden Trapeze*), який до них не виконував жоден акробат» [583, s. 5]. У Львові виступи цих клоунів-гімнастів були одними з провідних атракціонів у програмі, що акцентували газетні рекламні оголошення у «Gazeta Lwowska».

Слід також нагадати, що 12 листопада 1859 року у цирку Наполеона у Парижі Жюль Леотар вперше продемонстрував свій «політ з трапеції на трапецію» [536, s. 121]. Отже, виступи гімнастів з Імператорського цирку у Львові були черговим підтвердженням того, що мешканці Східної Галичини в



числі перших у Європі знайомилися не лише з провідними досягненнями майстерної верхової їзди у виконанні артистів кращих європейських труп, а й з абсолютно новими тенденціями у «цирковому мистецтві» середини XIX ст., діапазон якого поступово розширювався, зокрема, завдяки винаходу і залученню до циркових вистав нових жанрів і їх розвитку.

Циркові виступи у Львові 1850-х рр. були надзвичайно популярними серед мешканців міста і збирали численну аудиторію. В це десятиліття у Львові гастролювали найкращі європейські трупи, які високо піднімали планку естетичного сприйняття цирку львів'янами. Знаковою подією декади були виступи цирку Ренца, про які одностайно з захопленням писали і польські, і німецькі кореспонденти. Якість висвітлення вистав у пресі свідчить про обізнаність авторів рецензій у трендах мистецтва верхової їзди, що була основою циркових вистав. Отже, розвивалося не лише виконавське мистецтво наїзників, а й його професійне сприйняття та оцінювання критиками. Це повною мірою стосується й інших акробатичних виступів. Оглядачі наголошували на тому, наскільки важко було описувати майстерні виступи наїзників, адже не вистачало слів, щоб розповісти про найвищий рівень досконалості, якого досягали найкращі виконавці, їй запрошували публіку на власні очі бачити те, що потрібно лише бачити, щоб осягти повною мірою. І це були не рекламні прийоми, а один з виявів сприйняття особливої візуальності, як специфіки циркових видовищ, характерних для мистецтва цирку в усі часи.

Якщо в наш час «мірилом» якості циркової вистави чи окремих номерів є шоу-програми канадського «Цирку дю Солей», то в середині XIX ст. таким визнаним еталоном був цирк Франконі у Парижі. Саме з ним галицькі критики порівнювали вистави цирків, які виступали у Львові, і принаймні двічі цирк Беранека (1853) та цирк Ренца (1857) ставили на один рівень з Франконі.

Гастрольні трупи наїзників, які виступали на аренах і акробатичні товариства, які виступали на театральних сценах, активно провадили практику поєднання артистичних виступів і спортивних змагань, заохочуючи до участі

в них широку публіку. Циркові трупи влаштовували перегони на конях і колісницях, акробати та атлети змагалися у різних видах боротьби. Був у ті часи і «тоталізатор», на якому охочі робили ставки на перемогу учасників подібних змагань. Це сприяло популярності «цирку», який був провідним місцем розваг і дозвіллям для різних верств населення.

Втім, у львівській пресі кінця 1850-х рр. спостерігається зниження інтересу до циркових і акробатичних вистав. За майже сторічний період, що минав з часів перших вистав у Амфітеатрі Естлі, освічена публіка встигла звикнути до подібних видовищних показів і не надто вбачала в них надзвичайне явище, яке заслуговувало б докладного висвітлення на шпальтах газет. Особливо це було відчутним у польськомовній пресі, у якій з кінця 1850-х рр. друкувалися критичні та навіть образливі відгуки про циркові вистави. Основною причиною цього була конкуренція, яку становив цирк для польського театру, і яка, у свою чергу, сприймалася патріотично налаштованою польською інтелігенцією як суттєва загроза. Незважаючи на заклики до львівських поляків відвідувати польський театр, публіка вщент заповнювала цирки.

Заслуговує уваги той факт, що, попри візуальність та інтернаціональність мистецтва цирку, покази майстерної їзди (*нім. die Kunstreiterei*) сприймалися польською «інтелектуальною елітою» як один з виявів та важелів впливу німецької культури, до якої традиційно більше тяжів «цирк», а отже на них проєктувалося підсвідоме негативне ставлення до всього «німецького», що було стороннім у Галичині й апріорі викликало відторгнення. Втім, переважна більшість етнічних поляків не шукала і не бачила у циркових виставах політичного підґрунтя і охоче їх відвідувала. Реальні ж обмежувальні заходи щодо цирку, у межах протекційної політики польського уряду Львова стосовно театру, почали виявлятися вже у наступне десятиліття – 1860-ті роки.

Циркові виступи середини XIX ст. у Чернівцях були менш висвітленими у тогочасній австрійській пресі, ймовірно, через меншу значимість столиці

Буковини у порівнянні з іншими культурними осередками імперії Габсбургів, втім достеменно відомо, що циркові трупи час від часу навідувалися до міста. Кілька австрійських джерел описують пожежу, яка сталася 4 грудня 1853 року під час гастролей Цирку Беранека і не на жарт перелякала численну публіку, що зібралася на виставі. Одна з газет («*Neue Passauer Zeitung*», 1853, Nr. 345) вважала, що причиною загоряння була піч, яка опалювала приміщення цирку [506, s. 1374]. Технічні можливості опалювання цирків у зимовий період у ХІХ ст. перебували на досить низькому рівні, тож такі прикрі інциденти час від часу траплялися з цирками у різних містах різних країн. Інша газета («*Pressburger Zeitung*», 1853, Nr. 288) припускала, що причиною був недопалок цигарки, яку палив один із глядачів [520, s. 1166]. Втім, цікавим є сам факт зимових гастролей цирку Беранека у Чернівцях одразу після виступів восени 1853 року у Львові.

### **3.2 Циркове мистецтво у Львові та Чернівцях упродовж 1860-х рр.**

До початку 1860-х рр. львів'яни, нарівні з мешканцями провідних європейських міст, були обізнаними у найсучасніших тенденціях розвитку видовищних «циркових» мистецтв. У попереднє десятиліття Львів відвідали кращі циркові трупи Європи під керівництвом Е. Беранека, Е. Ренца, В. Шлезака, К. Гінне, В. Карре; на сцені львівського театру виступив відомий мім Едуард Клішніг. Вистави цирків і акробатичні вистави у театрах збирали повні зали, їх описували у пресі, визнаючи високий рівень майстерності провідних артистів Європи.

Водночас із зацікавленістю і потребою львів'ян у циркових виставах в культурному просторі Галичини поступово назривала проблема, пов'язана із конкуренцією, яку являв собою цирк для польського театру, і на чому постійно і наполегливо наголошувала патріотично налаштована інтелігенція, що переймалася збереженням польської самоідентифікації серед широких верств суспільства. В цьому сенсі виховні та просвітницькі функції були покладені саме на театр. Втім, цей конфлікт інтересів мав радше економічне та політичне

підґрунтя, адже художні якості циркових вистав і майстерність артистів, особливо наїзників, не викликали нарікань критиків. До того ж, запрошені акробати брали участь в інтермедіях під час вистав польського театру.

Відзначимо, що саме у 1860-ті рр. у політичному житті імперії Габсбургів відбувалися перетворення, які безпосередньо впливали на циркову справу і розвиток циркового мистецтва в Галичині. У 1861 році прийнято нову конституцію для всієї держави і окремі статuti для країн австр. монархії, між ними для Галичини і Буковини. Австро-пруська війна 1866 р. спричинила перебудову габсбурзької імперії на дуалістичну монархію, що складалася з окремих держав — Австрійського цісарства і Угорського королівства, поєднаних особою монарха і деякими спільними установами. Цілість правно-конституційного устрою всієї держави впорядкована була основними державними законами в грудні 1867 р., і вони були чинні до упадку Австрії. Керівництво держ. установ у Галичині від 1867 р. було в польських руках, і польська мова була в них урядовою мовою. Намісниками краю були поляки. Повітовими старостами були виключно поляки. На Буковині керівництво, хоча й не в такій мірі, було в руках німців. Німецька мова була там урядовою мовою (1, с. 484–498). Таким чином, галицькі поляки отримали реальні можливості захисту національного театру від конкуренції з цирками, які традиційно були очікуваними і бажаними гостями серед переважної більшості населення Львова. Цим зумовлений той факт, що гастролі цирків наприкінці 1860-х рр. були рідкісним явищем, а львівська преса, яка у першій половині XIX ст. докладно висвітлювала циркові вистави, або взагалі ігнорувала цирк, або вдавалася до сарказму у коментарях. І хоча у наступні десятиліття у Львові відбувалися доволі успішні циркові гастролі, до кінця XIX ст. цирк у Галичині регулярно ставав заручником протекціоністської політики уряду щодо польського театру. Незважаючи на популярність цирку серед львів'ян, влада Львова неодноразово відмовляла підприємцям у будівництві стаціонарного циркового приміщення і у проведенні гастролей у місті.

За даними популярної енциклопедії, виданої у Парижі 1860 року, населення Львова в середині XIX ст. становило 80,000 мешканців, з яких майже третину (25,000) налічували євреї [147, р. 234]. Це була значна потенційна аудиторія для циркових вистав. Для порівняння: у 1800 році населення Львова становило 42000 мешканців [521, р. 15].

6 травня 1860 року у Львові, у цирку в Єзуїтському саду відбулася перша вистава «різних умінь і сили» Леона Баєра, «першого польського атлета» і «першої моделі красних мистецтв Парижа, Дрездена та Берліна» та його трупи. Афіша повідомляла, що «у першому відділенні програми демонструвалися військові тренування з залізним прутом вагою у 100 фунтів; «Ілійські ігри» у виконанні Л. Баєра з двома дитлаками; велика презентація сили Л. Баєра з 50-фунтовими вагами (гирями). У другому відділенні: «Іспанський стілець», велика презентація Леона Байєра; «Ікарійські ігри» у виконанні Леона Баєра та двох дітей; презентація майстерного балансу (еквілібру) у виконанні пані Баєр; «Samzon», або сила волосся: атлет мав нести 200 фунтів на своєму волоссі, чого досі ніхто з виконавців у Європі ніколи не робив (!?); «Іспанський млин» у виконанні пана Х. Чюсепі (H. Ciusepi); «Тріумф Геркулеса»: камінь вагою у три центнери мав розбитися на грудях Л. Баєра. На закінчення – Велика презентація на французькій мотузці у виконанні пана Х. Чюсепі. У хвилини відпочинку грав живий оркестр. Леон Баєр також запрошував львів'ян позмагатись з ним у двобої з боротьби і пропонував охочим залишити своє ім'я та адресу у касі цирку» (афіша «Pierwsze wielkie przedstawienie Leon Baier», 1860) (ілюстрація 9). 8 травня програма урізноманітнилась презентацією «сили нервів» 8-річної Анни Баєр, яка мала нести центнер ваги, чого жодна артистка ніколи не робила раніше. Під час «Тріумфу Геркулеса» на грудях Л. Баєра встановлювали ковадло вагою у три центнери і кували на ньому залізо до такого ступеня розжареності, що шановна публіка могла запалювати об нього цигарки. А ще пан Чюсепі також представив баланс на 4-х пляшках шампанського, а Леон Байєр демонстрував «силу щелеп»: четверо найсильніших чоловіків не могли

зрушити атлета з місця. На закінчення вистави пан Чюзепі балансував на міцно натягнутій мотузці» (афіша «Wielkie przedstawienie różnych sztuk i siły Leona Baiera», 1860) (ілюстрація 10). Під час однієї з вистав Леон Баєр також виконував номер на трапеції (афіша «Große ausserordentliche Kunst und Kraft Vorstellung Leon Baier», 1860) (ілюстрація 11).

Виклик помірятися силою з Леоном Баєром прийняв львів'ян, м'ясник на ім'я Антоніо Інгле. Поєдинок 13 травня, під час якого суперники боролися у двох раундах по 10 хвилин, не виявив переможця, і двобій за приз у 25 золотих дукатів було продовжено 17 травня в одному з відділень вистави на дохід балансера Х. Чюзепі (афіша «Wielkie przedstawienie różnych sztuk i siły Leona Baiera», 1860) (ілюстрація 12). Однак і цього разу не було виявлено переможця, отже 20 травня відбувся черговий, останній двобій. Окрім боротьби, були представлені різні силові та акробатичні номери, а на завершення вистави було представлено велику комічну пантоміму у виконанні всіх членів трупи (афіша «Wielkie przedstawienie Leona Baiera», 1860) (ілюстрація 13). Про результати бою між Л. Баєром і А. Інгле писала спеціалізована віденська театральна газета «Wiener Theaterzeitung»: «в той час як боксерські поєдинки в Англії привертають увагу обох частин Світу (мається на увазі Європа та Америка), у Львові, непоміченим для всього Світу, відбувся двобій з боротьби між «Геркулесом» Леоном Баєром (польським ізраїльтянином) (нім. einem polnischen Israeliten) та місцевим м'ясником на ім'я Інгле за приз у 25 золотих дукатів. Більше того, гільдія місцевих м'ясників прагнула розпалити мужність свого чемпіона, пообіцявши заплатити йому значну суму, якщо він вийде переможцем. Двічі результат бою залишався невизначеним; лише втретє (20 травня) «Геркулесу» вдалося збити свого супротивника, якого треба було виносити з поля битви найгіршим чином. І бездушний натовп підбадьорював огидне видовище гучними оплесками! Відомо, що місцеве відділення поліції заборонило продовження таких змагань з боротьби» [604, s. 478].

Акробатичні і атлетичні вистави «силачів», які піднімали вагу і викликали місцевих мешканців позмагатися за приз у боротьбі відбувалися у Львові і в минулі десятиліття: найбільш значимими були виступи трупи Карла Раппо (1838) та трупи Жана Дюпої (1836 та 1844 рр.). Такі вистави завжди були популярними і збирали численну аудиторію.

У жовтні 1862 року у Цирку в Єзуїтському саду відбувалися вистави трупи акробатів, атлетів і гімнастів під дирекцією Франциска Віницького (Franciszka Winickiego) [253, s. 918].

На початку 1860-х рр. у Галичині була побудована і почала функціонувати «Галицька залізниця імені Карла Людвіга» (18, с. 162). Це значно полегшувало пересування, зокрема, і великих циркових труп. Так, «у травні 1963 року окремим потягом до Львова прибув цирк Вільгельма Карре. Трупа налічувала 110 артистів та 75 коней, з яких було 40 «шкільних коней» (нім. Schulpferde), навчених за визнаним кращим методом. Цикл вистав передбачав покази мистецтва вищої школи верхової їзди, а також кінної дресури та гімнастики під керуванням власного художнього керівника (нім. Kunstdirector). Музичний супровід виконувався власною капелюю музикантів. Трупою були представлені Паризькі Квадрильї, Балети Квітів, Маневри, Стипель-чези (долання перешкод верхи), пантоміми пішки і верхи, гімнастичні та акробатичні номери у виконанні видатних артистів найвищого рівня майстерності в елегантному вбранні. Вистави відбувалися у зі смаком декорованому цирку в Єзуїтському Саду. Приміщення цирку освітлювалось газом» [186, s. 398] (ілюстрація 14).

21 травня Карре представив публіці велику історичну пантоміму «Вигнання Мазепи в Україну» (нім. Die Verbannung Mazerpa's in die Ukraine) [187, s. 436] (ілюстрація 15). Примітним є той факт, що саме в цей час на землях колишньої Речі Посполитої, що відійшли до Російської імперії, а саме в Царстві Польському, Північно-Західному краї і на Волині відбувалися драматичні події Польського повстання. Англійській кореспондент Генрі Едвардс згадував виставу про Мазепу у Цирку Карре у книзі «Приватна історія

польського повстання з офіційних та неофіційних джерел». Він писав, що «Львів був наповнений повстанцями, які прагнули потрапити на Волинь, і сцени з «Мазепи» водночас розважали їх і інструктували з приводу потрапляння до України. Шансів на це, насправді, у них було небагато, адже в околицях Львова проживали вороже налаштовані до поляків русинські селяни» [194, р. 77]. З рекламних оголошень відомо, що 23 травня відбувся бенефіс наїзниць Клари Раш (Frä. Clara Rasch) [188, s. 442]; 30 травня – велика вистава і бенефіс братів Адольфа та Оскара Карре (синів директора В. Карре) [189, s. 464] (ілюстрація 16); 10 червня – показ великої вистави-пантоміми «Лісовий монстр, або: Руйнування Фламменбурга» [190, s. 504]. Окрім вистав у цирку, трупа Карре взяла участь у стилізованих «Давньоримських перегонах», які проводилися на новозбудованому великому Іподромі. Передбачалися призи для переможців [189, s. 464] (ілюстрація 16).

Один з польських оглядачів після відвідин цирку Карре зауважив, що «не помітив там нічого цікавого, окрім розкішних хвостів у коней, жаліючись що на львівських вулицях він бачив лише коней з по коліна обрізаними хвостами, в той час як у давній Польщі сидіти на коні з відрізаним хвостом вважалося ганьбою і приниженням дворянської гідності» [523, s. 3].

Також русинська газета «Вѣстник» (Урядовий часопис для русинів австрійської держави), яка видавалася у Відні, писала, що «як тільки Цирк Карре виїхав 11 липня зі Львова, то вже Цирк Ренца з Пешту подав прохання туди заїхати, і начебто «забагато буде и нас комедіантства» [2, с. 3]. Однак у Львові трупа Ренца не виступала.

У листопаді 1863 року, у виставах Менажерії Августа Шольца, яка розміщувалась на площі Голуховського у Львові, були задіяні леви, тигри пантери, леопарди і гієни [191, s. 1076]. На закінчення демонструвалася сцена «Daniel in der Löwengrube» («Данило в лігві лева»), під час якої дресирувальник заходив у клітку і годував усіх звірів [192, s. 1112].

У Чернівцях в 1864 році, за даними польського видання «Gwiazdka Cieszynska», проживало 40000 жителів. Зазначалося, що в той час чернівчан



розважали польський, румунський, німецький театри; італійська опера і трупа майстерних наїзників (!). Однак всього цього було недостатньо, і очікувалося відкриття руського театру [400, s. 143–144].

На початку літа 1865 року газета «Вukowina» писала, що з Трансильванії надходили чутки, начебто найближчим часом до Чернівців мав завітати відомий цирк Ренца, який планував гастрольну подорож до Галичини [46, s. 2]. Однак плани ці так і залишилися нереалізованими, і цирк Ренца після єдиних гастролей у Львові 1857 року більше ніколи не відвідував Галичини та Буковини. 9 червня та сама газета сповіщала, що до Чернівців прибув секретар «Олімійського Цирку» (як він сам себе називав) Джузеппе Саффаро для будівництва цирку для гастролей трупи пана Соботти (40 артистів і 20 коней), виступи якої мали розпочатися найближчим часом [47, s. 2].

Директорами трупи, яка прибула до міста в середині червня, були італійські акробати з Мілана Ігнат Соботта та Теодор Сідолі [202, s. 113]. Вони не жаліли коштів для побудови і облаштування приміщення цирку. Одразу після прибуття розпочалися тренування з виїздки коней, давалися уроки верхової їзди, проводилися заняття з гімнастики та боротьби. Реклама обіцяла багату та різноманітну програму [48, s. 2].

Вистави у «цирку Соботти та Сідолі» (Cirkus Sobotta und Sidoli) розпочалися 17 червня. Особливий інтерес викликали «Ікарійські ігри» та баланс на канаті у виконанні «Блондіна II» та маленьких «блондинчиків» [49, s. 2]. Тут слід пояснити, що Блондін (справжнє ім'я - Жан-Франсуа Гравеле), з яким порівнювали артистів, здобув визнання, здійснивши 1859 року перехід по канату через Ніагарський водоспад, і цим «подарував друге життя» древньому жанру балансування на мотузці [536, s. 24]. «Вправи на канаті, продемонстровані балансерами у Чернівцях здавалися незбагненними! На визнання заслуговували і виступи майстерних наїзників. Хоча у перших виставах задіяно було лише 11 коней, зазначалося, що трупа мала чим дивувати, і програма могла оновлюватись кожного дня впродовж декількох тижнів. Дещо зіпсувала настрій лише несприятлива дощова погода» [49, s. 2].

22 червня відбувся бенефіс гротескового та силового наїзника (Grotesque- und Parforce-Reiters) Йозефа Ганушека, під час якого артисти виступали у вишуканих нових костюмах. 25 червня пан Вольта продемонстрував рідкісний силовий номер під назвою «Іспанський потяг». «Всі артисти трупи демонстрували високу майстерність у верховій їзді та гімнастиці, особливо виділялися пп. Сідолі, Вольта, Ганушек, Сobotта, клоун, діти Йозеф і Марі. 26 червня відбувся останній виступ. Трупа рушила до Галичини для двотижневих виступів під час ярмарку (ринку) у Лошківцях (нім. Laszkowce), а потім мала повернутися до Буковини і продовжити вистави у Чернівцях» [50, s. 3].

У середині липня Сobotта і Сідолі, як і планувалося, повернулися до Чернівців. «Вukowina» писала, що «вони робили все можливе, щоб показати відвідувачам цирку нові, ще не побачені трюки в області мистецтва балансування на канаті. Вражаючі виступи дітлахів, які дивували легкістю і безпечністю у найнебезпечніших позиціях та стрибках, не залишали бажати кращого» [51, s. 3].

У серпні 1865 року про трупу наїзників у складі 40 артистів та 30 коней під дирекцією пп. Сobotти та Сідолі згадувала і «Gazeta Lwowska». Повідомлялося, що «трупа виступала у Тарнополі. У програмі також були задіяні дресировані собаки. Вистави були цікавими, а ціни на квитки дуже поміркованими. За кілька днів трупа вирушала до Бродів у напрямку Львова». У жовтні реклама сповіщала про виступи цієї трупи наїзників та гімнастів у львівській школі верхової їзди пана Лешневича (колишня школа Ранца) [254, s. 753].

В 1866 році на сцені львівського театру виступали американські акробати Елліс, Найс, Беррі і Ліч (Akrobaten Hrn. Ellis, Nice, Berry and Leach). Вони брали участь у кількох виставах німецького театру [256, s. 340]. Виступи акробатів викликали здивування, а їх мистецькі успіхи не поступалися касовим зборам. Серед одноактних п'єс, які представило це товариство, оглядач віденської театральної газети особливо відзначив виставу «Орендар і перукар», однак зауважив, що ці акробатичні виступи відвертали увагу

публіки від нових артистичних сил, залучених до німецької трупи [603, s. 2]. У 1866 році на сцені Театру гр. Скарбека виступав також «перший акробатичний виконавець з Парижа» (*нім.* *erster acrobatischer Künstler aus Paris*) з трьома собаками пан Меєргатте (*Herr Meergatte*) [586, s. 10–11].

У січні 1867 року у головній сторожовій башті Львова відбулася вистава вартових протипожежної команди Львова, про яку розповідала на своїх шпальтах «*Gazeta Narodowa*»: «тридцять п'ять охоронців представили гімнастичні та акробатичні композиції, зокрема, номери на батуті, на шнурі (мотузці), на трапеції; вольтижування на кобилі; піднімали півцентнерові ваги; будували акробатичні фігури у повному вбранні. Виступали групами та поодинокі для численної публіки, яка нагороджувала виконавців гучними оплесками» [275, s. 2]. Серед гостей були представники міської Ради та магістрату, журналісти та військові, що свідчило про високий суспільний статус заходу й було показовим прикладом популярності акробатики серед львів'ян у 1860-ті рр., у часи коли, запроваджуючи протекційні заходи щодо польського театру, влада міста не дозволяла професійним цирковим трупам виступати у Львові. Водночас факт подібної вистави доводив, що для виконання акробатичних номерів не обов'язково було бути професійним артистом цирку.

На початку листопада 1867 року до Чернівців прибув цирк Хюттемана (*Circus Hüttemann*) (ілюстрація 17), який перед цим виступав у Яссах. Відомо, що директор Густав Хюттеман разом із компаньйоном Вільгельмом Суром, на початку 1860-х рр. успішно гастролював у багатьох австрійських і німецьких містах з цирком Сура і Хюттемана (*Circus Suhr & Hüttemann*). Була в їхньому репертуарі і пантоміма «Мазепа» [202, s. 4]. У Чернівцях трупа налічувала 50 артистів та 40 коней найшляхетніших порід. Справжньою дивиною обіцяв бути живий слон [52, s. 2].

Цирк у Чернівцях був майстерно побудований під керівництвом і наглядом секретаря компанії пана Фастенберга. Споруда відмінно відповідала всім вимогам і була зручною і комфортною для відвідувачів. Перші три

вистави відбулися у вщент заповнених залах. Вистави відзначалися вдалим музичним супроводом, блискучою майстерністю артистів у верховій їзді та гімнастиці, вишуканими костюмами та підготовкою коней. В інтервалах між номерами публіку розважали клоуни. В трупі особливо виділялася пані Поліна, яка була кращою наїзницею в трупі Ренца під час виступів у Відні, Петербурзі та інших столицях, а також гротесковий та силовий наїзник Франц Дубські [53, s. 2].

Наступні вистави здивували аудиторію новими постановками. «Чудово виступали жінки: Анна, Ліна Дубські та Станек і, особливо, майстриня шкільної їзди пані Поліна. Пан Сміт відзначився блискучим перетворенням в образ Юлія Цезаря, а пан Ріккобено – як гротескний та силовий наїзник. Оригінальними та надзвичайно складними, втім виконаними з неймовірною легкістю, були досягнення в гімнастиці, продемонстровані клоунами Скроггсом та Пікарді, паном Ламбергером в антре на ходулях, паном Артуром у номері «каучук» (нім. *der Kautschukmann*), братів Пікарді на турніку. Успіх був надзвичайним. Найгучніші овації лунали для малого, але сміливого і вмілого наїзника Франца Дубські. Чудовим був дуетний показ школи верхової їзди директором п. Хюттеманом та Міс Поліною. Ще до виступу загальну напругу викликала поява двох китайських артистів, які представили національне мистецтво метання ножів. Багато аплодисментів отримали аравійський сірий жеребець «Бібі» та, особливо, слон «Тоні» [54, s. 2].

Наприкінці листопада приміщення цирку почало опалюватись. Окрім виступів наїзників, в яких незрівнянними були Поліна Фастенберг, Луїс Дубські та сам директор Хюттеман, гімнастичних і танцювальних номерів, особливе враження справляли китайці, виступ яких викликав уявлення про Ринок у Пекіні [55, s. 3].

У черговій замітці оглядач газети «*Vukowina*» (1867, Nr. 140) ставив запитання читачам «чи повинен він описувати враження від яскравого вечора на виставі у цирку Хюттемана, чи краще було на власні очі побачити слона на китайському ярмарку, китайських комедіантів і металників ножів, жонглерів,

танцівників і танцівниць, повітряних та партерних гімнастів, чудові пантомімічні вистави з їхніми еволюціями і битвами пішки і верхи? Чи мав глядач у власних ескізах зобразити граціозні прояви незрівнянної майстерності Поліни Фастенберг і дивуватися небезпечними і небаченими трюками, бездоганно виконаними родиною Дубських, так само, як захоплюватися вміннями інших численних артистів трупи, зокрема дітлахів? Справді, потрібно було особисто відвідати виступ, щоб відчутти атмосферу і переконатися, що вистави були надзвичайними» [56, s. 2]. 26 листопада вперше було представлено пантоміму «Фра Диявол», в якій взяла участь уся трупа. Також пан Хюттеман відкрив курси для охочих навчатися верхової їзди. Останні вистави у Чернівцях відбулися в середині грудня й були дуже успішними. Далі трупа прямувала до Львова [57, s. 2].

У Львові взимку 1868 року проходив Карнавал, і саме тому цирковій трупі було дозволено виступати у місті. Львівська преса майже повністю ігнорувала вистави цирку Хюттемана, і лише у лютому 1868 року «Dziennik Lwowski» надрукував замітку, що «Карнавал у Львові ряснів безліччю приватних і публічних забав, та, незважаючи на музичні концерти й драматичні вистави, цирк Хюттемана майже щоденно заповнювався глядачами, які були у захваті від слона, майстерності пані Дубської та клоунів. Вистави у цирку Хюттемана заслуговували на увагу громадськості, адже його трупа складалася з умілих вершників, які виконували карколомні трюки, стрибунів і гімнастів, які викликали здивування глядачів, і багато політиків могли б позаздрити таким вишуканим кульбітам. Коней було небагато, але вони були добре навчені. Якщо додати до цього послух слона своєму вихователю, то не дивно, що глядачі охоче йшли до цирку» [160, s. 3].

Варшавський «Tygodnik Ilustrowany» також писав, що «цирк Хюттемана з численною трупою вносив різноманітність у життя Львова і спустошував гаманці громадян. Особливо вражала спритність двох китайців у національному мистецтві метання ножів і вчений слон. Щодня відбувалося дві вистави, і ці дві атракції демонструвалися окремо у різних виставах, отож той,

хто вдень побачив слона, мав купити квиток, щоб увечері побачити виступ китайців. Також влаштовувалися окремі вистави для дітей. Винахідливість пана Хюттемана була невичерпною у вигадуванні спокус, які викликали зацікавленість публіки і приносили йому прибуток» [590, s. 98].

У липні 1869 року, після виступів у Варшаві, до Львова прибула трупа арабських гімнастів під керівництвом Сіді Ель Хадж Алі бен Мохаммеда і впродовж двох тижнів виступала на сцені Театру гр. Скарбека [257, s. 1023]. Про те, якими були вистави цієї трупи, дізнаємось уже з чернівецької преси, адже після виступів у Львові, у серпні 1869 року арабська акробатична трупа з Північної Африки «Бені-Зуг-Зуг» (Beni-Zoug-Zoug) завітала до Чернівців. Сповіщалося, що «40 акробатів прибули з самої пустелі Сахара. З австрійських міст, де вже встигла виступити ця компанія, надходили рекомендації, що у гімнастичному та акробатичному мистецтві ще не робилося нічого подібного: піраміди з тіл, біг, стрибки і падіння були настільки ж чудовими і дивовижними, як і сама тропічна пустеля, і у своїй стихії ця бурхлива енергія була величною, потужною і дивною; але те, що сприяло найвищому ступеню естетичного задоволення, – це витончена легкість, яка характеризувала всі їхні розумні та яскраво складені вистави» [110, s. 2–3].

Виступи відбувалися в театральному залі «Hotel de Moldavie» [111, s. 5] (ілюстрація 18) і мали приголомшливий успіх. Нічого подібного у Чернівцях ще не бачили [112, s. 2]. Критик не був скупим на епітети: «усі рухи ці діти пустелі виконували з неймовірною швидкістю і спритністю, вони дійсно робили дивні речі у гімнастичному та акробатичному жанрі; були легкими як газелі, сильними як леви, рухливими як пантери і стрибучими як тигри; вражали харизмою і кількістю. Найбільш вражаючими були людські піраміди, які навряд чи можна перевершити. Аудиторія приймала всі виступи нероздільними оплесками, особливо маленьких артистів, чий витончені рухи справили найприємніше враження на глядачів» [113, s. 2]. Те, що демонстрували африканські артисти, важко було описати. «На сцені оживала Легенда про Геракла: старий тримав сімох чоловіків на плечах, голові та на

кожній руці. Піраміди, стовпи і тріумфальні арки будувалися з матеріалу красивих, струнких чоловічих фігур, які досягали софітів сцени» [114, s. 2].

Виступи трупи африканських акробатів тривали до кінця літа. Програма постійно змінювалась. На одній з вистав стався трагічний випадок: 38-річний артист отримав серйозну травму і помер у лікарні [115, s. 2]. За видимою легкістю і намаганням вразити аудиторію ховалися ризик і нехтування власною безпекою. Втім, саме небезпека і ризик, притаманні акробатичним і гімнастичним номерам, вабила до цирку широку аудиторію. Під час виконання найскладніших номерів не завжди вдавалося запобігти найгіршому розвитку подій.

### **3.3 Циркове мистецтво у Львові та Станіславові упродовж 1870-х рр.**

Однією зі знакових подій театральньо-видовищного життя Львова 1870-х рр. було відкриття 1871 року підприємцем Германом Клінгсбергом закладу «Орфеум» [511, s. 21]. Це було вар'єте, подібне до тих, які з другої половини XIX ст. відкривались у найбільших містах Австро-Угорської монархії та в містах Німеччини і ставали дуже популярними в середовищі заможних бюргерів. «Орфеуми» також працювали в Будапешті та у Відні, де (наприклад, в «Orpheum» Данцера) в 1870-х рр. регулярно виступали артисти циркових жанрів: акробати, жонглери, повітряні гімнасти. Програми виступів регулярно друкувались у пресі [39, s. 4]. Щодо львівського «Орфеуму», то згадки про гімнастичні виступи в ньому припадають на 1880-ті рр., хоча, ймовірно, подібні виступи мали місце й у 1870-х. Зважаючи на те, що вистави акробатичних труп, які з початку першої половини XIX ст. час від часу можна було бачити на сценах міських театрів, іноді критично сприймалися деякими рецензентами саме через неприйнятність, на їх погляд, сцен драматичних та оперних театрів для мотузок і подібних «циркових» реквізитів, — з появою вар'єте виконавці різних акробатичних і гімнастичних номерів отримали «місце проживання» для своїх мистецтв. Участь артистів цирку у виставах на сценах вар'єте відкривала, паралельний із виступами на цирковій арені, новий

напряму розвитку циркового мистецтва. У 1870-х рр. продовжували розвиватися й активніше залучатися до циркових вистав нові гімнастичні та акробатичні номери, клоунада. При цьому провідна роль, як і раніше, належала верховій їзді, яку представляли самі директори цирків і члени їх сімей. Цирковою справою опікувались династії наїзників, в яких у спадок передавалися секрети майстерності та саме управління цирками.

У березні 1872 року русинський часопис «Учитель» сповіщав про прибуття до Львова цирку Сідолі. Писалося, що «штучної їзди у Львові не бачили вже п'ять-шість років» [32, с. 48]. На чолі трупи «Circus Equestro Italiano» (Кінний італійський цирк) стояв італійський підприємець і акробат Теодор Сідолі. У квітні-травні 1872 року Сідолі дав у Львові цикл вистав, програма яких змінювалась майже щоденно. Вистави «вищої кінної їзди та дресури коней» урізноманітнювались виступами акробатів і гімнастів. З рекламних оголошень відомо, що 16 квітня відбувся бенефіс гімнастів братів Клінцерер [276, с. 4], 18 квітня — вистава на дохід гімнаста й атлета пана Вольти [277, с. 4], 25 квітня — велика вистава на дохід родини Шмідт [278, с. 4], 30 квітня — велика чудова вистава на честь неперевершеної спритності пані Сильфіди на неосідланому коні [279, с. 4] (ілюстрація 19), 2 травня — вистава на дохід артистки вищої їзди пані Клари [280, с. 4], 6 травня — вистава на дохід родини Ханусек [281, с. 4], 8 травня — вистава на дохід коміка та атлета пана Поспішила [282, с. 4]. У середині травня до трупи приєднався відомий гімнаст з цирку Наполеона в Парижі Генрік Гаупка [283, с. 4]. 19 травня відбулася традиційна для гастролей циркових труп благодійна вистава на дохід місцевого закладу для бідних [284, с. 5]. 22 травня був останній виступ. Теодор Сідолі через оголошення в «Gazeta Narodowa» звернувся до львів'ян, «подякувавши за численну відвідуваність і визнання, яке трупа відчула від шановної громадськості, й просив люб'язно зберігати пам'ять на випадок, якщо його компанії пощастить за кілька років повернутись до Львова» [285, с. 4].



Гастролі цирку Сідолі згадувались у статті віденської «Gemeinde Zeitung» про оперні постановки «Фауста» й «Гальки» польської трупи під керуванням Яна Добжанського, що їх художні якості рецензент критично оцінював і засуджував жорсткі жарти у виставах Добжанського на адресу німецької аудиторії, які режисер додавав у тексти героїв майже в усіх постановках польської трупи, навіть в «Отелло». Німці демонстративно не відвідували вистави Добжанського, оскільки вважали, що «насильство» цього «національного Арімана» зруйнувало «німецький театр душі й тіла», та навіть частина поляків критично ставилася до «єврейських жаргонних куплетів» і пророкувала театральному режисерові Яну Добжанському коротший термін життя за багатьох політиків. Під час однієї з вистав у майже порожньому залі колишній німецький хорист виголосив: «Ei weih, ich geih in die Reiterei» («Гей, я йду до кавалерії»), що звучало як заклик відвідувати вистави верхової їзди й надати перевагу цирку Сідолі над «Храмом Добжанського» [392, s. 5].

Зауважимо, перед початком гастролей Сідолі русинський «Учитель» відзначав, що «польський театр перебував під новою дирекцією і почувався дуже добре» [32, с. 48].

Польський щорічник «Strzecha» писав: «якби не той непередбачуваний Сідолі зі своїми чотириногими «артистами» і «неперевершеними сильфідами», львів'яни могли би пам'ятати більше, незважаючи на жарку погоду і зелену природу, про святині муз! Пан Сідолі день за днем з колосальними плакатами запрошував львів'ян захоплюватися його «Сильфідами», солодкими словами збираючи численну публіку, в той час як театр, концерти та читальні залишилися майже порожніми» [418, s. 153].

Успіх гастролей спонукав Сідолі повернутися до Львова навесні 1873 року. У лютому «Gazeta Narodowa» писала, що «для виступів на вулиці Міцкевича будувався цирк для трупи Сідолі, яка у квітні минулого року «продувала погано навчених коней та падаючих наїзників». Описувати «rajteraj великого потопу» газета не збиралася» [286, s. 2].

Зважаючи на те, що 1872 року цирк Сідолі наповнювався публікою, тоді як польський театр втрачав аудиторію, така характеристика гастролей цирку в польській газеті виглядала цілком природною. Прямуючи до Львова, в лютому цирк Сідолі виступав у Тарнуві. 13 лютого відбулася третя вистава, в котрій серед інших були представлені номери за участю наїзників, які виконували небезпечні стрибки й піруети; стипль-чез, долання бар'єрів на неосідланому коні у виконанні пані Лоттіні; виступ пані Сідолі, Сильфіди, на неосідланому коні; «Літаюча трапеція» (*La Trapèze Volant*), гімнастична продукція пані Теофіллі; смішний номер трьох клоунів; велика гімнастична продукція братів Клінцерер на подвійному трикутнику. На закінчення була представлена комічна пантоміма «Святкування мельників», виконана кількома членами компанії обох статей пішо й на конях (афіша «*Olimpico Equestro Italiano Sidoli 3cie wielkie Przedstawienie*», 1873) (ілюстрація 20). Імовірно, така програма була представлена й у Львові. Виступи в новозбудованому цирку відбувалися вже у березні, про що відомо з новин про крадіжку речей в одного з відвідувачів вистави [287, s. 2]. Доречно зазначити, що цирк Теодора Сідолі був однією з провідних труп, які виступали на теренах імперії Габсбургів, Румунії та Італії у 1860–1880-ті рр., конкуруючи з О. Карре, А. Саломнським, В. Суром та самим Е. Ренцом. Династія Сідолі вважається засновниками румунського національного цирку: 1874 року Теодор Сідолі побудував дерев'яний цирк, а 1886 — кам'яний стаціонар на 3000 місць у Бухаресті; 1888 року — стаціонарний цирк у Яссах [536, s. 194].

У травні 1874 року на сцені Театру гр. Скарбека виступала «японсько-американська трупа гімнастів» з віденського «Орфеуму», яка встигла здобути визнання в Лондоні, Парижі та Мадриді. Преса відзначала, що «впродовж вистави акробатичні виступи чергувалися з виступами драматичної трупи. Японський гімнаст пан Котакі виконував вправи за допомогою ніг з такою вправністю, що найкращий артист навряд чи зміг би зробити подібне руками. Зазначалося, що трупа ця, вочевидь, насправді була відомою, адже тільки цим можна було пояснити її «стрибок» з «Орфеуму» на сцену Мельпомени» [288,

s. 3]. З афіші вистави, яка відбулась у квітні 1874 року в залі Музичного товариства в Тарнуві, відомо, що «трупа японських і американських еквілібристів і гімнастів подорожувала з віденського «Орфеуму» до Санкт-Петербурга. У програмі, зокрема, демонструвалися: знаменита японська спритність у ногах, абсолютно нове виробництво, яке ніхто не може відтворити навіть своїми руками; «балансуючий бамбук», номер, виконаний двома артистами на бамбуку 15 футів заввишки; японський баланс на дроті завтовшки в шпагат, довжиною 20 футів на висоті 15 футів; знаменитий Котакі робив вправи ногами з японською парасолькою» (афіша «Pierwsze wielkie przedstawienie słynnego towarzystwa japońskich i amerykańskich ekwilibrzystów i gimnastyków», 1874) (ілюстрація 21).

1875 рік розпочинався у Львові виставами цирку Йозефа Дерсена. Директор «Султанського цирку» (пол. Cyrk Sultański) Дерсен представляв у приміщенні Школи верхової їзди Лешнєвича великі вистави мистецтва верхової їзди, дресури коней, гімнастики, балету та пантоміми [289, s. 4]. На початку січня для участі у трьох виставах Дерсен заангажував повітряну гімнастку на трапеції Міс Ванду з Лондона. Також у перших виставах була представлена історично-романтична пантоміма «Мазепа» в 2-х актах і 10-ти картинах. Зазначалося, що, окрім Цирку Ренца, ця вистава не була ще виконана в жодному циркуві [161, s. 4]. 6 січня цирк був зачинений; йшла підготовка до прем'єри великої пантоміми-фєєрії «Попелюшка» в 4-х актах. Ця вистава ще не демонструвалася в жодному цирку: ідея створення повністю належала Й. Дерсену, який здійснив постановку як режисер. У виставі були задіяні понад 70 дітей у віці від чотирьох до семи років у спеціально пошитих нових костюмах; у прекрасні карети з парадними екіпажами були запряжені дуже красиві маленькі коні; у Великому параді була представлена армія Ліліпутів. Серед персонажів – графи, барони, шляхта, танцюристи й танцюристки, слуги, дворецькі, гноми, карлики й карлиці, німфи та духи. Кадриль і загальний галоп танцювали 16 маленьких дітей, чардаш верхи на конях виконували пані С. Дерсен і пані Ф. Аллінгер. Вистава закінчувалася від'їздом артистів у чудових

маленьких вагонах [290, s. 4]. 14 січня «Gazeta Narodowa» писала, що «відтоді як Ренц (гастролював у Львові 1857 року) і Хютteman (гастролював у Львові 1868 року) зачаровували кінними виставами, львівська публіка не бачила такої чудової компанії штучних вершників, гімнастів і вольтижерів, як у цирку Дерсена, де були представлені породи східних, шотландських, угорських і польських коней, майстерно навчених розмаїттю вправ вищої їзди, яких представляв сам директор. З жінок майстерністю та спритністю відзначалися пп. Дерсен, Фанні, Ліна і Бетті; з чоловіків — маленький Тоні, брати Осс, гімнаст Франклов. Гучні оплески лунали на честь Міс Ванди, яка виконувала вражаючі вправи на трапеції. Наприкінці вистави була пантоміма «Попелюшка». Нарешті, на думку громадськості, Дерсен заслуговував на особливу похвалу, влаштувавши вже дві вистави на благодійність і анонсуєчи ще дві для подібних цілей найближчим часом. Увечері відбувся бенедіс на честь знаменитої угорської танцівниці й майстрині верхової їзди на неосідланому коні Фанні Аллінгер; на завершення вперше був представлений «Паризький квітковий кадрили» на восьми дресированих конях, прикрашених і керованих режисером Й. Дерсеном, виконаний чотирма дамами і чотирма чоловіками» [291, s. 4]. 26 січня відбулася вистава на дохід відомої артистки Міс Ванди з Лондона; вперше було представлено неперевершену гімнастичну сцену «Міст через Ніагару», створену й виконану бенедіціаркою Міс Вандою і паном Франклофом [292, s. 4]. 29 січня відбувся бенедіс директорки цирку, артистки вищої школи верхової їзди Сузанни Дерсен, яка вперше представила атлетичну продукцію з танцями і чудовими позиціями на двох конях, що мчали поруч один з одним, та номер «Королева вогню», в якому бенедіціарка скакала на ірландському коні в обрамленні чудового феєрверка [293, s. 4]. На початку лютого в «Оттоманському цирку» (*пол.* Ces. Otomanski Cyrk) була представлена велика пантоміма в 5-ти актах «Трояндошка» з танцями, маршами, батальними сценами за участю понад 100 місцевих дітей у віці від чотирьох до семи років в оригінальних, зі смаком підібраних костюмах. Увесь реквізит, декорації, сідла і зброя були абсолютно новими, виготовленими з

найкращих матеріалів [294, s. 4]. 6 лютого відбулася гала-вистава на дохід родини гімнаста і клоуна Осс [295, s. 4]; 7 лютого — прем'єра комічної пантоміми «П'єро в 1000 страхів» (пол. *Pierro w 1000 obawach*) [296, s. 4].

У лютому Й. Дерсен запросив до Львова ще й трьох відомих французьких «геркулесів» П'єра Рігалья, Дубліє і Жюля Рігалья, які представили «велику надзвичайну продукцію сили». П'єр Рігаль обіцяв віддати золотий ланцюжок глядачеві, який зможе повторити вправи, що їх демонстрували атлети [297, s. 4]. Незабаром охочих львів'ян запрошували позмагатись із силачами в боротьбі. Пропонувався десятихвилинний поєдинок за приз у 100 złr (золотих гульденів) [298, s. 4]. Знайшлося достатньо охочих різних професій, один з яких попросив дозволу боротися в масці, тому що, визнаючи себе аматором, у разі поразки професіоналу не хотів показувати, хто він насправді. І за це був готовий поставити 100 флоринів з власних коштів проти внеску цієї суми одного з французів [299, s. 3]. Про результат цього двобою відомостей немає. Вочевидь, перемога дісталася досвідченим артистам. У середині лютого Дерсен заангажував для участі у виставах двох відомих клоунів — братів Паскаль із Національного цирку в Парижі, найвідомішого гімнаста Блондіна, названого в Парижі Королем Гімнастів (франц. *le Roi des Gymnastes*), та знамениту силову наїзницю Мадам Емму [299, s. 4]. У виставі 21 лютого був представлений «Великий китайський ярмарок, або Розпуста в Пекіні», велика фантастична казка з «1001 ночі», з великими маршами, танцями, пірамідами. Одним з епізодів був Великий в'їзд правителя Піднебесної Хі-Хо-Ху-Анг-Фу з великим почтом мандаринів і придворних. Завершувала виставу величезна картина (*Tableau*) при бенгальському освітленні, з китайськими танцями у виконанні всієї трупи [300, s. 3]. На завершення гастролей Дерсен дав 25 лютого виставу на добротність, 26 лютого — на дохід клоуна Августа [301, s. 3], і, на численні прохання, 28 лютого було показано пантоміму «Трояндошка» за участю дітей на кониках, званих «поні», також були представлені нові балетні танці у виконанні новозаангажованих 16 осіб з «*Corp. de Valet*» [302, s. 3]. Репертуар,

представлений трупю Дерсена у Львові, відзначався надзвичайною різноманітністю; директор наголошував, що не шкодував коштів для залучення провідних артистів. Численні добродійні вистави додавали Дерсену репутації і значимості серед прискіпливих польських критиків.

На початку квітня 1875 року про скорий приїзд цирку Дерсена до Станіслава писало видання «Gazeta Podkarpacka»: полякам нагадували про «обов'язок перед театром, для якого цирк був небезпечним суперником» [380, s. 3]. До міста трупа прибула окремим потягом з Чернівців у середині травня. У програмі анонсувалися покази верхової їзди та гімнастики. Компанія мала 60 коней різних порід і власну капелу музикантів. На увагу заслуговували: велика пантоміма в 5-ти діях «Принцеса Зіркова Квіточка» (нім. Prinzessin Sternröschen), велика історична пантоміма в 10-ти картинах «Українське повстання» (Rewolta Ukrainśka), велика пантоміма в 4-х діях «Попелюшка». Й. Дерсен звертав увагу на те, що прибув на короткий час і не пошкодував коштів на будівництво й облаштування цирку, максимально комфортного для публіки. Приміщення яскраво освітлювалось. Директор «Цирку його королівської Величності Султана» (пол. Cyrku Jego ces. Mości Sultana) розраховував на люб'язну підтримку і ласкаво запрошував відвідувати вистави [381, s. 4] (ілюстрація 22). Однак, на відміну від Львова, у Станіславі циркові виступи були сприйняті без ентузіазму. На початку червня у «Gazeta Podkarpacka» вийшла стаття, в якій писалося про «сумний привілей негативної сторони людини, який вона толерувала, і навіть підтримувала те, що, власне, шкодило суспільству. Ця людська вада відносилася до факту, що в описаний час досі існувала така паразитична інституція, як цирку, ці останні пережитки стародавніх ігор, у яких знущалися з тварин і отримували подвійний зиск з їх експлуатації. У циркух перебувала велика кількість паразитів, які не приносили жодної користі суспільству. Щодо цирку пана Дерсена, то після кількох виступів стало зрозуміло, що з десятком старих шкап, не дуже добре підготовлених, і «артистів», у яких не було нічого особливого, потрібно було мати багато мужності, щоби знущатися з аудиторії, назвавшись «Османським

цирком». Критик радів з того, що «глядачі, які зібралися на першу виставу, незабаром розчарувалися і цирк відвідувався дуже погано. Кілька єврейських шахраїв склали «оркестр», відмінний для режисера тим, що він був дешевим, і, як повідомляли ремісники і промисловці, котрі мали стосунки з паном Дерсеном, він цінував усе занадто дешево, окрім власних невдалих вистав. Плакати повідомляли, що ця «шановна компанія» збиралася бавити у місті лише кілька днів», і, за висловом польського оглядача, «дай бог, щоб це було правдою!» [382, s. 3]. Справи у Дерсена справді йшли погано, і він звернувся до Ради міста з проханням зменшити орендну плату. Рада погодилася, на що в пресі зауважили, що нехай після цього хтось скаже, що Станіславів не протегує «речі посполитій французькій» (*пол. rzeczpospolitej francuskiej*) [383, s. 3].

Привертає увагу протилежний погляд у пресі на гастролі цирку Дерсена у Львові та Станіславові. Судячи з рекламних оголошень, у Львові Дерсен намагався вразити публіку, ангажуючи провідних майстрів і постійно змінюючи програму; у провінційному Станіславові, можливо, не було зібрано сильної трупи; зрештою, вистави не сподобались публіці, цирк погано відвідувався, чому сприяло і відповідне «очорнення» в міській пресі. Також, імовірно, в місті час від часу продукували циркові трупи невисокого гатунку, і в суспільстві склався сталий негативний стереотип щодо циркового мистецтва в цілому. Однак причиною невдачі у Станіславові було не лише упереджене ставлення місцевих поляків до цирку, і доказом цьому є висвітлення місцевою пресою циркових гастролей, які мали місце всього за декілька місяців до того.

У серпні 1875 року місцева газета писала, що найближчим часом, дорогою з Чернівців до Львова, до Станіслава на декілька вистав мав завітати цирк Сура [384, s. 3]. Початок виступів кілька разів відкладався; загалом планувалося лише чотири вистави [385, s. 4]. Однак урешті вистав було більше. Наприкінці літа в рецензії зазначалося, що «цирк Сура почав виступати і справив дуже гарне враження на глядачів. Компанія складалася з

майстрів, і коні були дійсно красивими і добре навченими» [386, s. 3]. Подібна характеристика контрастує з негативними відгуками про «Оттоманський цирк» Дерсена, і це нашоує на думку, що Дерсен справді привіз до міста слабку трупу, а місцеві критики розумілися на якості циркових вистав. Подальші виступи трупи Вільгельма Сура підтвердили правдивість враження від першого виступу; програма рясніла якісними номерами. «Успіху сприяла велика кількість відбірних, добре навчених коней. Костюми були елегантними та різноманітними. Особливе враження у верховій їзді справляв молодий пан Альберт Сур (син директора); справді, нечасто можна було бачити вершника, який виглядав так красиво. Окрім кінного мистецтва, публіку захоплювали гімнастичні номери пана Робінсона» [387, s. 3].

Цирк Сура добре відвідувався, і вистави були дуже успішними.

Водночас у Станіславові з'явилися великі афіші чарівника пана Торна, надруковані німецькою мовою, що, на думку польського оглядача, мало стати причиною фіаско його гастролей [387, s. 3]. Також найближчим часом до міста мав завітати «Театр різноманітності (вар'єте) під дирекцією Едварда Рауха», в програмі якого провідне місце посідали магія і гімнастика [388, s. 3]. Писалося, що були часи, коли у Станіславові один за одним відбувалися концерти, і наразі настав час видовищ: у місті проходили вистави в цирку, і незабаром мали розпочатися продукції у вар'єте [389, s. 3]. У наступних випусках відзначалося, що вистави «Театру Рауха» збирали чималу аудиторію. Програма була різноманітною і цікавою [390, s. 3].

На початку вересня 1875 року сповіщалося, що у Львові в районі «Соколу» та Міського саду (колишній сад Єзуїтів, у якому традиційно будувалися цирку) для вистав трупи В. Сура споруджувався цирк [444, s. 2]. Вистави на новозбудованій арені розпочались 18 вересня [445, s. 2]. Польські критики спочатку не виказували жодних рекомендацій щодо вистав, даючи час трупі проявити себе, і очікували на реакцію публіки. Зрештою польська преса визнавала, що вистави Сура заслуговували лише на схвальні відгуки. «Сольні виступи артистів, так само як групові номери, не залишали бажати кращого; у



трупі було чимало відмінних виконавців. Серед подорожуючих цирків нелегко було знайти трупу з такою великою кількістю різних програм. Особливо на визнання заслуговали виступи індійського жонглера пана Ніардона, пана Альберта Сура, пані Шуберт, міс Амато, режисера трупи пана Крістенса та пана Робінсона. Щоби зробити вистави ще більш привабливими, В. Сур влаштував недільні вистави, на які дорослі могли безкоштовно приводити дітей» [446, s. 2]. Судячи з коментарів у пресі, якість вистав і рівень майстерності артистів у трупі Сура тримались на високому рівні. Програма була різноманітною, що давало змогу приваблювати публіку відвідувати вистави по декілька разів. Так, 24 вересня в програмі були, зокрема, представлені: «виступ італійця пана Ферроні на мотузці; «Grand pas de deux» верхи у виконанні подружжя Крістенс; «Антипод, або Контр-елемент», дуже складне балансування на голові у поєднанні з грою на скрипці, виконане маленьким Жоржем; румунський національний танець на коні у виконанні Альберта Сура. Під час пауз глядачів розважали клоуни Арігоні, Альмасо і Петчиолі» [447, s. 8] (ілюстрація 23). 25 вересня пан Робінсон представив «Літаючу Людину», номер, у якому артист робив перельоти на трапеціях через увесь зал; дуже різноманітними були кінні виступи: стрибок через міст у виконанні гротеск-наїзника пана Стефана, танець з шарфом (Pas de Shaol) на коні у виконанні пані Робінсон, Альберт Сур презентував англійського жокея. «Великий маневр амазонок» був виконаний вісьмома дамами під керівництвом пані Сур [447, s. 8]. 26 вересня було вперше представлено велику історичну пантоміму «Каспара, тобто пострах в Абрुццо» за участю 100 чоловік, було задіяно 40 коней [303, s. 4]. 2 жовтня Тереза Амарос, дивовижна дитина шести років, виконувала найскладніші гімнастичні вправи у повітрі; пан Ферроні майстерно виступав на неосідланому коні; пані Пауліна Шуберт стрибала крізь дуже тісні обручі [304, s. 4]. 5 жовтня було представлено велику історичну пантоміму «Мазепа» [305, s. 4]; 6 жовтня — велику комічно-фантастичну пантоміму «Зелений диявол», також, пп. Крістенс і Робінсон виступали в образах гладіаторів [306, s. 4]. 7 жовтня була представлена

романтична пантоміма з великими еволюціями, водозливами, танцями «Корсар, або Розбійники на Мармуровому морі» у виконанні 100 осіб [307, s. 4]. 8 жовтня відбувся показ великої комічної пантоміми з танцями, факелами й еволюціями в 2-х актах і 5-ти сценах «Bal Mobbille, або Канкан у суді» у виконанні всіх членів трупи [308, s. 4]. 10 жовтня відбувся бенефіс Альберта Сура, на якому він взяв участь у багатьох кінних номерах сольоно і з партнерами [309, s. 4]. 17 жовтня було представлено велику пантоміму в 5-ти актах «Флік і Флок, або Знамениті лиходії Парижа» у виконанні всієї трупи на багатьох конях. 18 жовтня відбулася вистава на дохід маленької Бerti Сур, де на закінчення було представлено комічну пантоміму «Ніч у Пекіні» [310, s. 4]. Загалом трупа Сура виступала у Львові впродовж місяця, з 18 вересня по 18 жовтня.

С. Шнюр-Пеловський наводив дані, що влітку 1876 року будівлю цирку в Єзуїтському парку було перероблено в тимчасовий літній театр, у якому виступала польська театральна трупа. Дослідник зазначав, що перероблялася споруда Цирку Сідолі [541, s. 376], однак є підстави вважати, що йшлося про цирк В. Сура, який виступав у Львові менш ніж за рік до цього. Цирк Сідолі, судячи з матеріалів преси, бував у Львові 1873 року, але розташовувався в іншому місці. Документованих підтверджень перебування трупи Сідолі у Львові 1876 року наразі немає.

У лютому 1877 року на сцені Театру гр. Скарбека відбулася вистава за участю артистів з трупи Оскара Карре. У програмі, зокрема, були представлені виступи китайських акробатів, біблійно-гімнастична сцена «Давид і Голіаф», номер «Відпочивальники з Цирку Карре» [162, s. 2]. Слід зазначити, що в цей період Цирк Оскара Карре був одним з найкращих у Європі; трупа виступала у провідних містах Австро-Угорської імперії, а у віденському Пратері 1873 року для Всесвітньої виставки був побудований стаціонарний Королівський Голландський цирк Оскара Карре [41, s. 221].

Улітку 1877 року до Львова завітала «знаменита японська трупа виконавців імператора Мікадо» під керівництвом досвідченого циркового

директора Луї Сульє. Вистави гімнастики, акробатики, жонглювання, комічних японських сцен, клоунади влаштовувались у спеціальному павільйоні, вкритому полотном, який був установлений у Народному саду Мілоша Стенгеля. Програма щоденних виступів складалася з 12 різних номерів [163, s. 4]. За майже півстоліття до того, 1836 року, Луї Сульє виступав у Львові як наїзник у складі трупи Лаури де Бах, власниці Гімнастичного цирку у Відні. У період між гастролями у Львові — «багато подорожував Азією, відвідавши Сибір, Китай, Японію, а 1876 року привіз японську трупу до Європи» [536, s. 196–197]. У львівській пресі писали, що «трупа японських гімнастів складалася з майстрів своєї справи. Особливу увагу привертала два хлопчики, чиї постановки справді варто було подивитися» [164, s. 2]. У друкованих оголошеннях можна побачити список імен японських артистів, які демонстрували фізичну силу, жонглювання, номери «повітряних злетів», комічні сцени й інтермедії. Програма змінювалась щоденно. Також можна було придбати різні за розміром фотографії японців, найбільша з яких коштувала один золотий гульден [164, s. 4].

1878 року в Народному саду проходили вистави трупи «Teatro Italiano». Одним з атракціонів програми був номер «Людина в повітрі», в якому під акомпанемент військової музики гімнаст робив перельоти між турніками [311, s. 3] (ілюстрація 25).

Наприкінці 1870-х рр. у виставах польського театру брали участь акробати Джонсони та відома львів'янам за виступами в складі трупи Дерсена Міс Ванда на трапеції [541, s. 400]. Подібні варіації сприймалися критиками неоднозначно, однак у такий спосіб дирекції вдавалося залучати до вистав більшу аудиторію.

Якщо у першій половині XIX ст. склади циркових труп були сталими, що певною мірою обмежувало репертуарні можливості, то починаючи з 1870-х рр. звертає на себе увагу насиченість і різноманітність циркових програм, що зумовлено можливістю запрошення до окремих гастролей артистів різних жанрів з різних цирків, які могли приєднатися до програми, взяти участь у

декількох виставах і рушити до наступного ангажементу в інше місто. Значно полегшувала пошук артистів поява і активна посередницька діяльність артистичних агенцій, через які директори цирків могли ангажувати практично будь-якого артиста.

У 1870 році німецьке агентство Роберта Франке (*нім.* Robert Franke's Central-Agentur in Berlin und Hamburg) видало у м. Гамбург «Альманах» (Universal-Almanach), в якому перелічені усі відомі у той час стаціонарні цирки та вар'єте, із зазначенням імен артистів, які в них виступали, та технічного персоналу; окремо представлені діючі циркові трупи, гімнасти, акробати, еквілібристи, жонглери, клоуни, циркові наїзники і артисти всіх тогочасних видовищних жанрів [593]. Це видання містить унікальні дані і фактично є театральним та цирковим довідником свого часу.

У 1882 р. в Дюссельдорфі, під редакцією Германа Вальдемара Отто (Синьйора Сальтаріно), почав друкуватися німецькою мовою популярний журнал «Артист» («Der Artist»), який став посередницьким засобом у відносинах між директорами видовищних закладів і артистами цирку та вар'єте [536, s. 315].

На розвиток циркової справи в Галичині 1870-х рр., як і в попереднє десятиліття, суттєво впливало суперництво цирку з польським театром. Для успішних виступів у місті, окрім якісної та різноманітної програми, циркам потрібно було заслужити прихильність польської інтелігенції і преси. Задля цього директори цирків, зокрема, влаштовували благодійні вистави, жертвуючи кошти на заклади для бідних, дітей, військових організацій. Така «щедрість» гідно оцінювалась пресою і надавала репутаційні бонуси перед потенційною аудиторією. Протекційна політика уряду щодо польського театру ускладнювала отримання цирками дозволів на виступ у місті, а конкуренція для театру викликала упереджене ставлення серед поляків. Водночас ці фактори сприяли намаганням цирків підвищувати якісний рівень вистав, їх урізноманітнювати задля справлення якнайкращого враження на публіку. Цирки сплачували до бюджету міста певний кошт за оренду місця, де

мав розміщуватися цирк. Наприклад, у списку доходів від нерухомості оплата за місце для цирку Сура, який перебував у Львові протягом місяця 1875 року, склала 350 золотих гульденів. Для порівняння — загальна сума земельного податку з усієї нерухомості Львова за дев'ять місяців становила 1648 золотих гульденів (*Alegata do sprawozdań stenograficznych z siódmej sesyi trzeciego peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi, 1876*) (ілюстрація 24). Водночас цирку заробляли значно більше, «спустошуючи гаманці» мешканців, і вивозили ці гроші з міста, що, зважаючи на економічну відсталість Галичини в порівнянні з метрополією, непокоїло уряд. Національний склад циркових труп був дуже різноманітним. У програмах вистав зустрічаються німецькі, італійські, французькі, чеські прізвища, до того ж багато артистів використовували прізвиська, і важко достеменно встановити, хто насправді стояв за ними. Також неможливо довести, що артисти-«французи» насправді були французами, а «італійці» — італійцями.

У культурному просторі досліджуваного періоду цирк був чимось на кшталт інтернаціональної субкультури і уособлював масове мистецтво. Особливе місце в репертуарі труп, які виступали на етнічних територіях Західної України, посідала історична пантоміма «Мазепа». Наприклад, 1875 року у Львові її представляли і трупа Дерсена, і трупа Сура. У Станіславові Дерсен представляв пантоміму «Українське повстання», що сприяло привабленню до цирку русинів, які становили більшість населення регіону й асоціювали себе з Україною. Мистецтво цирку поширювалось світом, і в 1870-ті рр. до Львова приїздили трупи не лише з Західної Європи, а й з території Російської імперії, де з другої половини ХІХ ст. активно розвивалася циркова справа, зокрема, в містах Наддніпрянщини. Відомо, що в 1860-ті рр. будували перші цирку в Харкові В. Сур (у 1862) та Й. Дерсен (у 1869) [14, с. 9]. У Львові свої вистави демонстрували виконавці з Японії, китайські акробати. Окрім безпосередньо виступів, самі китайці та японці виглядали привабливо й екзотично; людей східної зовнішності в ті часи зрідка можна було побачити наживо в європейських містах. Популярними були екзотичні сюжети в

циркових пантомімах. У Львові в досліджуваний період функціонувала «Школа верхової їзди та гімнастики Лешнєвича», де, окрім навчання, час від часу виступали професійні циркові трупи. 1867 року на базі гуртка аматорів гімнастики, утвореного за два роки до того за ініціативою Клеменса Жукотинського та Людвіка Гонтельталя, було засновано гімнастичне товариство «Сокіл» [17]. У 1870-ті рр. вивчення основ акробатики та гімнастики запроваджувалось у школах. Попри те, що наголошувалось на їх відмінності від «циркових ламаних штук» [165, s. 2], у суспільстві поширювався інтерес до набуття гармонійного розвиненого тіла, сили, спритності, що в ХІХ ст. демонструвалося насамперед у цирках. Задля приваблення ширшої аудиторії до театру, артистів циркових жанрів запрошували до участі в театральних виставах польської трупи; на театральних сценах виступали й окремі виконавці, а також виставлялися цілі програми.

### **3.4 Циркове мистецтво у Львові упродовж 1880-х рр.**

У завершальній частині книги з історії театральних вистав польської трупи у Львові 1870–1881 рр., дослідник Станіслав Шнюр-Пепловський (1889) писав, що у квітні 1880 р. репертуар польського театру врізноманітнювався виступами французьких акробатів Лабузе та Трукко [541, s. 405]. Гастролі цирків у Львові традиційно відвертали увагу публіки від театральних вистав, і, усвідомлюючи наявний інтерес львів'ян до циркових виступів, очільники польської трупи намагалися в такий спосіб залучати до театру більшу аудиторію.

Після перерви, яка тривала з середини 1870-х рр., коли у Львові гастролювали циркові трупи Й. Дерсена та В. Сура, у травні 1881 р. до Львова завітав цирк Августа Крембсера (Cyrk Augusta Krembsera), який представив львів'янам довгоочікувані вистави верхової їзди та кінної дресури. Для виступів трупи Крембсера на Маєровській вулиці навпроти галицького

Ощадного банку, за проєктом Петера Фейта побудовано цирк, який відзначався елегантним облаштуванням зовні і зсередини. 4 травня відбулася інавгураційна вистава [312, s. 4].

10 травня в цирку Крембсера відбулася велика врочиста вистава на честь весільної церемонії Її Світлості принцеси Стефанії та Його Імператорської Величності, наступника престолу ерцгерцога Рудольфа. Для цього представлено нову програму за участі всіх першокласних митців, котрі демонстрували найкращі номери та досягнення у верховій їзді та найкраще підготовлених коней [313, s. 4].

Наприкінці вистави, яка відбулася 14 травня, вперше представлено велику мисливську картину зі спеціально підготованими кінними стрибками у виконанні багатьох дам і чоловіків циркового товариства. Передбачалося долаття таких значних перешкод: живі огорожі, ірландські стіни і заповнений водою рів, 12 футів завширшки. Також представлено угорський танець Чікош (Czikosz) у виконанні жіночого квартету наїзниць пп. Жозефіни, Марієтти, Гізелли та Ельвіри [314, s. 4].

19 травня директор А. Крембсер уперше представив пантоміму «Велике народне свято китайців» у 8 картинах з танцями, яка відбувалася за електричного освітлення. У фіналі вистави демонструвався «Великий тріумфальний парад імператриці». Особливо відзначився майстерно навчений кінь імператриці. Зазначалося, що ця вистава ніколи раніше не представлялася в будь-якому цирку [315, s. 3].

26 травня на денну гумористичну виставу кожен глядач міг безкоштовно привести дитину віком до 12 років, а ввечері відбулася гала-вистава, організована на дохід улюбленця публіки, наїзника Альфреда Боорна (Alfred Boorn) [316, s. 5].

29 травня вперше представлено виставу «Карнавал на льоду» в 11 картинах, у постановці директора А. Крембсера, за участі всього складу трупи. Також задіяно балетних танцівників. Вистава відбувалася при електричному

освітленні. Зазначалося, що всі костюми та реквізит були абсолютно новими [317, s. 3].

Літній сезон у цирку Крембсера розпочинався великою комічною виставою на дохід клоуна пана Франсуа, під час якої відбувся виступ бенефіціара і всіх клоунів. Анонсувалася лотерея, у якій безкоштовно розігрувалась жива товста свиня, запропонована самим бенефіціаром [318, s. 3].

У виставі 2 червня, з-поміж іншого, були представлені: гнідий арабський жеребець Рубін, навчений вищій школі верхової їзди паном Каролем Лоріхом; молодий пан Ян Белліні, котрий виконав свій майстерний стрибок на коні; російський жеребець без сідла Фігаро, на якому їздила пані Мілка Бредов; ризикований стрибок на коні, вперше виконаний жінкою, пані Юзефіною; східнопрусський породистий кінь Аїда, повільно керований пані Ульбінською; перший наїзник сучасності пан Альфред Боорн зі своїми сміливими вправами англійського жокея; перегони з перешкодами (англ. *The Hurdle-Race*), великий вольтиж «a la Ryszard» (у стилі Річарда) у виконанні пана Альфреда Крембсера; комічний виступ клоунів пп. Франсуа, Бранденштейна, Боно, Вейбі і Белліні; надзвичайні постановки на коні у виконанні пані Аделі [319, s. 3].

Наприкінці травня 1881 року в познанському часописі «Dwutygodnik dla kobiet» писалося, що «після виступів на польській театральній сцені пана Рапацького, який був надзвичайно популярним, у Львові з'явився цирк Кремсбера, щоб змагатися не з драматичним мистецтвом, а з касою тодішнього очільника польської трупи пана Мілашевського». Зазначалося, що «в той час як у театрі була порожнеча, цирк натомість активно відвідували. Режисер побачив порятунок у випуску історичної картини Л. В. Ласоти “Костюшко під Рацлавіцами”, але численну аудиторію вдалося зібрати лише на три вистави, і потім публіка знову йшла насолоджуватися видом коней» [153, s. 182].



5 червня на сцені театру гр. Скарбека всьоме представлялася вистава «Костюшко під Рацлавіцями». У цей же час у Цирку Крембсера відбувалася благодійна вистава для бідних, яка традиційно збирала чималу аудиторію [320, s. 3].

13 червня відбулася вистава на честь клоунів Хенрі та Джорджа, а також маленького наїзника (дитини) Я. Белліні [321, s. 4]. 14 червня представлено перший виступ неперевершеного наїзника Антоніо Бесана [322, s. 3]. 15 червня відбулася велика незвичайна вистава з абсолютно новою і особливою програмою; з-поміж інших представлено перший виступ молодого Людвіка Бесана, надзвичайного у вольтижних оборотах і стрибках на коні [323, s. 3]. 18 червня відбулася велика гала-вистава на честь улюбленої артистки цирку пані Мілки Бредов [324, s. 3]. 21 червня, між іншими, представлено перший гостьовий виступ знаменитих гімнастів Петреску з театру Бежера в Парижі (одна дама і двоє чоловіків) з неперевершеними номерами повітряної гімнастики [325, s. 3]. 25 червня відбувся бенефіс сина директора наїзника Альфреда Крембсера [326, s. 3]. 28 червня, під час передостанньої вистави, відбувся єдиний виступ знаменитої атлетки і «королеви гармат» Міс Арабеллі в її надзвичайних атлетичних постановках із надзвичайно великими вагами і залізними прутами. Наприкінці виступу вона піднімала лівою рукою гармату і стріляла з неї, чого до неї ніколи не робила жодна жінка. 29 червня відбулася остання вистава цирку Крембсера у Львові [327, s. 3].

Репертуар, представлений А. Крембсером, був достатньо різноманітним, і це давало можливість майже щоденно змінювати програму, заохочуючи публіку багаторазово відвідувати цирк. Успіх був беззаперечним, що дратувало львівську інтелігенцію, адже публіка майже не цікавилася виставами польського театру.

Краківська газета «KraKowianin» обурювалася, що «Август Крембсер нехтував правилами, встановленими владою Львова, і їздив верхи там, де це було заборонено, чим налякав місцевих дітлахів, а на зауваження двірників він із зарозумілістю відповів, що ніхто не має права йому наказувати. Такий

вчинок викликав захоплення «золотої молоді» Львова й «високого суспільства», для яких польська сцена і «Костюшко під Рацлавіцями» були не лише байдужими, а й огидними, і вони закидали «циркового героя» вінками і квітами, тому що «свій завжди підтримує свого» [417, s. 4–5].

У книжці «Львівські театральні компанії 1872–1886 рр.» Агнешка Маршалек (1999) відзначала, що через цирк Крембсера, який гостював у Львові, театр припинила відвідувати навіть найвідданіша аудиторія [499, s. 170].

У другій частині дослідження історії польського театру у Львові, яке охоплює період 1881–1890 рр., Станіслав Шнюр-Пепловський (1891) констатував, що «з цирком Крембсера могла успішно конкурувати лише «оперетка», а фінансовий стан театру поліпшився лише після від'їзду цирку з міста. Адам Мілашевський купив у Крембсера циркову споруду, яка залишилася після гастролей, і перетворив її на тимчасовий літній театр. Будівля мала доволі зручне розташування в найвідвідуванішій частині міста, і, попри численні недоліки (дах над амфітеатром під час дощу протікав), нові театральні вистави відвідувало багато глядачів» [542].

За трагічним збігом обставин, уночі 19 січня 1882 р. у цирку Крембсера у Бухаресті сталася пожежа. Хоча пожежна служба прибула надзвичайно швидко, будівля повністю згоріла, загинуло троє артистів-наїзників (2 чоловіки й одна жінка) та 34 коня [391, s. 1].

Наприкінці літа 1881 р. львівський часопис «Діло» інформував про прибуття до Львова Менажерії Клеберга (Menagerie Kleyberg (Kleeberg)), яка мала розміститись на вулиці Яновській. Зазначалося, що це була одна з найбільших менажерій із різноманітними та рідкісними звірятами [3, с. 3].

Майже за 2 роки, у травні 1883 р. на вулиці Яновській відкрився наступний «один з найбільших європейських звіринців» — «Менажерія Клудського», у якому були зібрані майже всі тварини світу. О 4-й годині вдень та о 7-й годині вечора відбувалися вистави всіх тварин під керуванням відомого слов'янського приборкувача Антоніо, а також годування.

Зазначалося, що вперше в Європі були представлені: губатий ведмідь, гну (коник із ріжками) і як, шовковистий буйвол [328, s. 3].

Зазначалося, що «численна аудиторія відвідувала менажерію Клудського, яка істотно виділялася з-поміж інших подорожуючих менажерій, зокрема завдяки різноманітності представлених зразків тварин і турботливому їх утриманню. Особливої уваги заслуговували дві пари левів та ведмедів. Серед інших тварин варто було побачити надзвичайно красиву ламу, верблюда, рогатого коника гну, а також прекрасний екземпляр рисі. У секції птахів варто було звернути увагу на чудового білоголового сипа і добре доглянутих орлів» [167, s. 2].

На початку червня сповіщалося, що «до менажерії прибула пара королівських тигрів, а також, після трьох місяців годування курчатами та кроликами, публіці представлялися гігантські змії» [329, s. 4]. Найближчим часом великий транспорт зі звірятами мав прибути з Гамбурга. Зоологічна вистава тривала з 9 ранку до 9 вечора [330, s. 4]. Загалом у Львові менажерія Клудського перебувала протягом місяця, і її вистави були надзвичайно популярними.

У травні 1884 р. публіку запрошували вперше побачити найменшу у світі чародійську карлицю Агнес (*пол.* Karliczka kuglarska Agnes), 32 р., зріст — 80 см, яка демонструвала вистави вищої магії «a la profesor Basch» і виконувала «найзабавніші чародійські витівки» (*пол.* najzabawniejsze sztuki czarodziejskie). Агнес виступала разом із сестрою Марією, 42 р., зріст — 95 см. Видовище представлялося в Палаці на Галицькій площі, 10 (йдеться про будівлю Палацу Бельських, де сьогодні розміщується Львівський обласний будинок учителя на вул. Коперника, 42 — *О. П.*). Зазначалося, що, попри маленький зріст, обидві дами з пропорційними фігурами. Вони вже мали честь виступати перед найгіднішими особами, здобувши загальне визнання в усьому світі. Програма їхньої вистави містила: 1. Викликання духів; 2. Чарівне дзеркало; 3. Зачароване кільце; 4. Срібний дощ; 5. Чарівний кубок (або Чарівна

чаша); 6. Дешеві пасхальні яйця; 7. Універсальна електрика; 8. Магнітна дама («Gazeta Narodowa», 1884, Nr. 124) [331, s. 4].

У липні 1884 р. на сцені театру гр. Скарбека була представлена магічна вистава пана А. Седлецького та медіума пані Флори [332, s. 3]. Після магічного виступу демонструвалась величезна діорама (рухомі зображення) [333, s. 2].

Підвищений інтерес публіки до магії, захоплення чаклунством, віра в можливість спілкування з духами спонукали антрепренерів до проведення значної кількості різноманітних магічних вистав. У червні 1885 р. в приміщенні міського казино у Львові, з різницею в кілька днів, відбувалися виступи «професора» Джованні Мереллі, найвеличнішого чаклуна того часу, заклинателя духів, мага, фізика і спиритиста, який уперше у Львові демонстрував найбільше диво XIX ст. під назвою «Asra-Asra-Asra», представляв явлення справжніх примар та «сцену на кладовищі» з «Роберта Диявола», під час якої померлі повставали з могил, та мага і віртуоза «професора» Сент Романа, який разом з доньками Ізабеллою, віртуозкою, і Мелітою, чарівницею, представляв велику нововинайдену магічно-мімічно-музичну виставу [335, s. 4]. Про ці магічні вистави «Gazeta Narodowa» писала, що п. Роман набагато менше використовував інструменти для своїх штук, і через це більше дивував своєю майстерністю, ніж фокусник і відгадувач думок «a la Cumberland» п. Мереллі, головна сила якого полягала в магічному мистецтві спілкування з примарами [336, s. 2].

Навесні 1885 р. до Львова завітав «Кінний італійський цирк Сідолі» («Circolo Equestre Italiano Sidoli»). Перша велика вистава відбулася 25 квітня [334, s. 3]. Зазначалося, що «вистави в просторому цирку на площі Каструм розпочалися в суботу і надалі щоразу приваблювали натовпи глядачів. Багато людей щоденно не встигали купити квитки. Перша вистава засвідчила високий рівень трупи вольтижерів і вольтижерок та вишуканих гімнастів. Дресура коней могла задовольнити навіть найвибагливіші претензії. Високим рівнем майстерності відзначалися виступи наїзників. Однак головною силою цієї

компанії, безсумнівно, були незвичайні гімнасти. Гардероб артистів був доволі бідним. Вистави відбувалися за газового освітлення. Зелене полотно, що простягалося над цирком і слугувало його дахом, справляло приємне враження. Серед численних номерів, які представляла трупа Сідолі, передусім згадувались «римські мармурові статуї» у 20 прекрасних образах, що були ілюстрацією галереї картин Мікеланджело, прекрасно представлених чудовими гімнастами братами Шарселлі, а також «ікарійські ігри» [168, s. 2].

Наведені схвальні відгуки в польській «Gazeta Narodowa» 1885 р. контрастували із заміткою в цій газеті 1873 року [286, s. 2], у якій писалося про погано навчених коней і наїзників, котрі падали. За майже 20 років творчого життя Сідолі досяг видатних звершень і здобув репутацію одного з провідних цирків, які виступали на теренах Австро-Угорщини, Італії та Румунії [536, s. 194].

На конкуренцію, яку склав цирк Сідолі польському театру, звертав увагу Станіслав Шнюр-Пепловський (1891): «натовпи глядачів йшли до цирку, щоб побачити виступи сміливої наїзниці Медеї Сідолі. Це непокоїло очільника польської трупи Яна Добжанського» [542].

10 липня Сідолі влаштував благодійну виставу, прибуток від якої передавався місцевому Будинку Провидіння, де мешкали львівські бідняки. У програмі задіяли найвидатніші сили трупи, зокрема і улюбленицю глядачів Медею Сідолі, а на завершення представили пантоміму «Попелюшка» [425, s. 4].

Львівські гастролі цирку Сідолі 1885 р. не обійшлися без надзвичайних пригод: упала з коня провідна артистка трупи Медея Сідолі [337, s. 2], травма якої була незначною, і вона продовжувала виступи; також упав з коня і зламав ногу наїзник пан Ріккобіні [424, s. 3].

Наприкінці липня цирк Сідолі залишив Львів і попрямував повним складом до Берна. На останньому виступі цирк був переповнений, а ввечері в касі закінчувалися квитки [426, s. 5].

У травні 1887 р. Т. Сідолі знову звернувся до міської ради Львова за дозволом побудувати цирк на площі Каструм або на вулиці Яновській, з приводу чого в раді довго дискутували. Один з членів ради, який підтримував спорудження цирку, але побоювався, що це погано впливатиме на молодь, запропонував надати панові Сідолі дозвіл на будівництво цирку за умови, «що молоді люди не матимуть допуску до репетицій». У результаті більшістю голосів було вирішено дозволити будівництво цирку на площі Каструм за оплату 3000 золотих флоринів; вистави мали відбуватися з 1 червня до кінця вересня, і з кожного виступу Сідолі мав сплачувати 4 золотих флорини у фонд підтримки бідних м. Львова [169, s. 3].

Незабаром львівська газета «Iskra» писала, що цирк пана Сідолі, який завітав до Львова на початку червня і розклав свої «пенати» у дерев'яній будівлі на площі Каструм, спочатку збирав натовпи публіки, однак незабаром інтерес громадськості до загнuzданих коней, лукавих клоунів та амазонок почав згасати; цирк не розраховував на сприятливий гороскоп у майбутньому і, здавалося, мав намір залишитися у Львові коротший час, ніж планувалося від самого початку [410, s. 2]. Утім, здається, це була, радше, суб'єктивна думка, зумовлена упередженням ставленням редакції видання до цирку, ніж аналізом реального стану справ у цирку Сідолі. На початку липня часопис «Dziennik Polski» писав, що виступи трупи пана Сідолі користувалися постійним заслуженим успіхом у львів'ян, завдяки добірній програмі і точності виконання кожного її номеру. Улюбленцями публіки стали: родина Сідолі, оскільки їхня надзвичайна сміливість і спритність були дивовижними; видатні гімнасти Бенедетті; неперевершений у різних витівках клоун і відмінний гімнаст Харіссон, кожен виступ котрого викликав справжній ентузіазм. 6 липня вперше представлено композицію «Римські цифри», бездоганно виконану пп. Стракайя, Конті, Мерклем і Ріккобоні. Оригінальна продукція сподобалася аудиторії і отримала гідний прийом [170, s. 2].

8 липня 1887 р. в цирку Сідолі представлено пантоміму «Великий бал-маскарад» (пол. «Wielki bal maskowy») з Паризького іподрому в постановці

пана А. Стракайя. 9 липня вперше продемонстровано велику пантоміму «Карнавал на льоду», за участі 80 артистів трупи [170, s. 4]. На завершення вистави, яка відбулася 19 липня, відбувся показ пантоміми «Марко Боззарі під стінами Міссолунгі», битви на Сході (облога Міссолунгі, — епізод війни за незалежність Греції, 1821–1832 рр. — *О. П.*), з маршами і танцями. У трьох актах представлялися кінні та піші батальні сцени, поставлені паном Стракайя. Дійство завершувалось Великою сутичкою при бенгальському освітленні [171, s. 2].

1 вересня в цирку Сідолі відбулася велика вистава-бенефіс на честь уродженки Львова, вольтижерки пані Юлії, а також дресирувальника коней і наїзника пана Я. Тардіні. На арені вперше представлений шотландський кінь на прізвисько Кастор, якого бенефіціант придбав у Львові і тренував упродовж трьох тижнів. На завершення відбулася велика пантоміма з балетом «Золота краватка», поставлена балетмейстером Луїджі Божа. 2 вересня відбулася благодійна вистава на честь стипендіального фонду товариства «Родина», а під час вистави 3 вересня вперше представлено пантоміму «Попелюшка» [172, s. 4]. В останній тиждень перебування у Львові на арені цирку Сідолі продемонстрований дивовижний слон на прізвисько Блондін, який, як повідомлялося, їздив на велосипеді, гуляв по мотузці і вмів грати. Разом із Блондіном, у постановках були задіяні поні Оскар і мавпа Йокко. На завершення вистави представлено пантоміму «Зразковий паризький будинок» (*пол.* «Wzorowy pensjonat paryski») у постановці Луїджі Божа [173, s. 4].

Як і передбачалося, цирк Сідолі перебував у Львові до кінця вересня 1887 р. Прогнози скептично налаштованих кореспондентів польської газети «Iskra» не справдилися.

Улітку 1888 р. львів'яни очікували на вистави цирку Борна. На початку червня писалося, що «до Львова прибув перший адміністратор і секретар цього «великого американського мистецького закладу», віденський письменник Річард Лінденберг, щоб здійснити всі необхідні приготування. Сам цирк прибув до Львова окремим потягом вранці 8 червня, а ввечері мала відбутися

перша вистава. Повністю накритий, захищений від вітру та дощу гігантський цирковий намет, здатний вміщувати 3000 осіб, був встановлений зі справжньою американською швидкістю впродовж декількох годин на площі Каструм. Передбачалося лише 10 вистав, тому що власник трупи Луїс Борн заклався з графом Х. у м. Великий Варадин (нині м. Орадя в Румунії), що протягом двох місяців він покаже вистави в усіх великих містах регіону: на шляху до Львова виступи вже відбулися в Стрию. Трупа налічувала 90 осіб і складалася з першокласних митців, серед яких значилася група прекрасних молодих дам. У стайні перебувало 50 чудових коней, дресированих гігантських слонів, верблюдів тощо» [427, s. 5].

У програмі цирку Борна, серед іншого, були представлені: «Жінка-жокей» у виконанні пані Адели Россі (з цирку Хенглі в Лондоні); велике кінне «pas de deux» (Адела і Клотильда Россі, до цього часу не бачене в такому виконанні; пан Фред Кук, відомий англійський наїзник (з цирку Ренца); пані Клотильда Россі в надзвичайних постановках на дроті; пані Емма Стоудлі із захоплюючими стрибками через повітряні кулі та обручі; відмінна силова їзда у виконанні пані Грейс Едвардс; пан Вуді, неперевершений сальтоморталіст і наїзник на неосідланому коні; пан Віллі Хенбергер, відмінний дресирувальник і вершник; славетні англійські клоуни пп. Метьюз і Фріскі. Також гідним особливої уваги атракціоном були слони, представлені п. Перельманом. До складу трупи входили балет і власна капела музикантів. Окремо наголошувалось, що цирковий намет повністю є водонепроникним, а шановні глядачі захищені від вітру та дощу [427, s. 7] (ілюстрація 27).

Критики вчергове надавали різні оцінки художніх якостей вистав. «Gazeta Narodowa» писала, що «конструкція цирку була надзвичайно безпечною. Єдиний недолік — незручне розташування сидінь, які бажано було б підняти вище і розташувати амфітеатрально, що дало б можливість б краще бачити арену. У програмі, передусім, вирізнялися молоді гарненькі вольтижерки, непогані коні та пара великих слонів. Окрім майстерної їзди на неосідланому коні у виконанні пані Россі та чудового ходіння на мотузці,



однією з найчарівніших частин програми були дуже цікаві гімнастичні вправи босоніж на вільно вертикально висячому ціпку у виконанні японського артиста Кі-Че» [338, s. 2]. Водночас газета «Iskra» відзначала, що «іноземці часто нехтують Львовом, і характеризувала цирк Борна, як «ярмаркову халупу». Зазначалося, що власник хвалився двома слонами, водночас репертуар цирку здавався настільки бідним, що ледве мав можливість показати дві різні програми. Оглядач сподівався, що пан Борн дотримає свого слова залишити Львів по десяти днях, тому що йому, насправді, не було чим похвалитися. Зрештою, зазначалося, що цей так званий цирк гастролював у великих містах Галичини, і ці кілька слів мали стати застереженням для провінційних читачів (цей відгук мав стати застереженням для провінційних глядачів від відвідувань низькоякісних вистав — *О. П.*) [411, s. 2]. Утім, така характеристика навряд чи висвітлювала об'єктивний стан гастролей, а радше відображала усталене упереджене ставлення до циркових виступів певного прошарку польської громади Львова. Зважаючи на факт суперництва між циркум і польським театром та намагання останнього будь-якими засобами втримати аудиторію, подібна думка, висловлена в польській пресі, зовсім не здається дивною.

У квітні 1889 р. часопис «Діло» сповіщав, що «рада Львова ухвалила, попри сильну опозицію окремих радних членів, дозволити цирковому підприємцеві Альберту Шуману виставити на місці навпроти «Народного Дому» цирк за умов, що він сплачуватиме за місце по 1200 золотих гульденів щомісячно, дасть дві вистави на користь бідних міста Львова й під час будови і розбирання цирку щоденно сплачуватиме по 15 золотих гульденів. Будівництво цирку мало розпочатися 15 квітня, а перші вистави мали відбутися 15 червня» [4]. Зазначимо, що в описаний період Альберт Шуман уважався одним із найуспішніших циркових підприємців. У біографічному довіднику артистів цирку «*Artisten lexikon*» (1895) його названо «визнаним цирковим корифеєм». Заслуговує уваги факт, що перед гастролями в Галичині він також відвідав Київ та Одесу [536, s. 188–189].

16 червня «Gazeta Narodowa» інформувала, що цирк Шумана прибув до Львова вранці окремих поїздом [339, s. 3], а 17 червня в газеті «Діло» писалося про те, що «до міста завітав так довгоочікуваний львів'янами цирк Шумана. Перша вистава, яка відбулася напередодні, вдовольнила найвибагливіших глядачів. Персонал цирку становив 100 осіб; знавці відзначали найвищий рівень кінної дресури і заявляли, що цирк Шумана міг сміливо конкурувати зі славетним віденським цирком Ренца. Дерев'яна циркова споруда на площі Каструм була просторою і передбачала всі необхідні засоби безпеки. Цирк Шумана мав перебувати у Львові впродовж лише шести тижнів, і тому всі його шанувальники повинні були встигнути відвідати вистави» [5].

У часописі «Gazeta Narodowa» з приводу першої вистави вийшла замітка під назвою «Нахабство», у якій писалося: «цирк Шумана, що радує наше місто з вчорашнього дня, уважав за доцільне пропагувати в нас культ Московії. Вчора викликало велике обурення те, що вхідні квитки друкувалися лише російською мовою. Що б робили французи, якщо б до них приїхав цирк і видавав німецькі квитки? Що відповідатимуть на це циркові захисники, до яких польський театр висловлює свою вдячність за те, що він мав утекти від пруських клоунів у російській обгортці?» [340, s. 2] Цей епізод є красномовним свідченням, по-перше, проблеми сприйняття цирку конкурентом для театру і, по-друге, міжетнічних суперечностей у Львові, навіть у разі з таким невербальним і космополітичним мистецтвом, як цирк. Пояснення такого прикрого для поляків інциденту полягає саме в тому, що цирк Шумана прибув до Львова з території Російської імперії, де квитки надрукували російською мовою. Адміністрація цирку, радше за все, просто не була обізнаною в особливостях місцевого «мовного» питання і не передбачила реакції «гонорових» поляків на таку, здавалося б, дрібницю, як квиток на виставу. Однак цей інцидент жодним чином не вплинув на відвідуваність. Зрештою цирк Шумана перебував у Львові до середини вересня, що було вдвічі більшим терміном, ніж заплановані та анонсовані 6 тижнів.

У львівських газетах друкувалася програма вистав, яка регулярно змінювалась, а розмаїття атракціонів і задіяний артистичний склад доводили, що до Львова справді завітав один із кращих цирків світу.

Одним із провідних атракціонів у програмі цирку Шумана був виступ приборкувача левів пана Жюля Сіта (Jules Seeth) [341, s. 2]. Зазначалося, що водночас із засіданням міської ради, у клітці в цирку Шумана ричали вісім левів [342, s. 2]. Слід зауважити, що приборкувачі левів виступали у Львові ще в першій половині ХІХ ст. Доречно згадати виступ 1839 р. уродженця Львова Карла Тірі, який пестив добре прирученого азіатського лева [501, s. 192]. Утім, подібні виступи були частиною демонстрацій у звіринцях (менажеріях). Номер Жюля Сіта став першим виступом дресированих хижих звірів саме в цирковій програмі. Вражає і кількість левів, які одночасно перебували на арені цирку.

Сам директор Альберт Шуман виводив на манеж вишколених коней. 27 червня він представив 6 жеребців і особисто керував трійкою. Також у виставі був продемонстрований Римський тріумфальний парад за участі 12 коней, 4 чоловіків і 4 дам [343, s. 4]. 29 червня Шуман виводив на арену 10 огирів; також була представлена комічна пантоміма «Кавоварки» і відбувся виступ клоунів Воллса, Жерома і Жерера [344, s. 4].

На початку липня «Gazeta Narodowa» писала, що «львівський театр, завдяки турботі міської ради про цирк, був змушений втекти зі Львова і вести циганське життя. Наразі трупа виступала в Коломиї» [348, s. 3].

Тим часом циркові вистави продовжували вражати публіку. 2 липня відбувся бенефіс Жюля Сіта [345, s. 4]; 3 липня — перший виступ жокея пана Гетце [346, s. 4]; 5 червня був вперше представлений Великий балетний дивертисмент у виконанні 20 танцівниць, соло в якому виконували пп. Берта Хаппе, Ходзіні і міссіс Кніп [347, s. 4]. 7 липня відбувся перший виступ клоуна Альбрехта [349, s. 4]; 9 липня — бенефіс і гала-вистава на честь братів і сестер Россі (наїзників — *О.П.*) [350, s. 4]. 10 липня вперше виступав атлет Кароль Абс [351, s. 4], який представлявся в програмі, як «найсильніший у світі» (!?)

[352, s. 4]. 13 липня відбувся бенефіс клоуна Майкла, який, зокрема, виступав зі своїми дресированими свинєю і козлом [353, s. 4]. 14 липня було вперше представлено велику пантоміму на конях «Свято Чікосів, тобто весілля в Пусті» (*пол.* Festyn Czikosów czyli wesele w Pusta) [354, s. 4].

Наприкінці липня Кароль Абс провів на арені кілька двобоїв з боротьби: 20 липня атлет змагався за винагороду з людиною в масці [355, s. 4], 24 та 25 липня — двічі з паном Юзефом Фіалковським [356, s. 4], 28 липня — з візником Яном Скибою [357, s. 4]. 30 липня Кароль Абс мірявся силою одразу з п'ятьма чоловіками [358, s. 4]. Традиційно боротьба викликала ажіотаж серед мешканців Львова.

31 липня відбулася презентація вищої школи верхової їзди у виконанні пана Яна Стіпала (Jana Stípal), сина місцевого тренера верхової їзди Мар'яна Стіпала. Також у програмі представлена пантоміма «Веселі гейдельбержці» за участі всіх артистів трупи [359, s. 4].

У серпні на львів'ян чекало чимало сюрпризів. 1 серпня відбувся показ історичної пантоміми «Битва під Плевною» [360, s. 4], 4 серпня — перший виступ японських артистів Камакіц (5 осіб) з небаченими досі «штуками» [361, s. 4]. 6 серпня відбувся бенефіс і гала-вистава на честь дружини директора пані Шуман. Разом з пані Веїлс (р. Weils), жінки представили номер «Гра троянд» (*Jeu de la Rose*) [362, s. 4]. 9 серпня вперше було представлено пантоміму «Велике англійське полювання на оленів» [363, s. 4]. 20 серпня відбувся перший виступ майстерного наїзника п. Єжи Лояля з його дресированими голубами; Альберт Шуман представив «Великий вагонний променад», запряжений чотирма жеребцями; відбувся виступ вольтижера пана Панаїті в образі американця. На завершення представлялася комічна пантоміма «Севільський Цирульник» [364, s. 4]. 22 серпня відбувся показ комічної пантоміми «Теща». Також були представлені «Перегони з перешкодами» — перестрибування верхи через паркани, стіни і 15-футовий широкий водоналивний жолоб [365, s. 4]. 23 серпня відбувся перший виступ гротеск-наїзниць Хедвікі Лояль, а Джордж Лояль вперше виступив на неосідланому

коні. На завершення вистави вперше представлено пантоміму «Бал-маскарад» [366, s. 4]. 28 серпня відбувся перший показ балетної вистави «Мікадо, або Один день в Тітіпу», аранжованої з однойменної оперети та поставленої Альбертом Шуманом [368, s. 4]. 31 серпня відбувся перший виступ, як зазначалося, «всесвітньовідомої» (пол. *sławnego w całym świecie*) трупи акробатів і гімнастів, що складалася з 12-ти виконавців (панів і панянок; між ними була одна чорношкіра жінка-зулуска) під керівництвом професора Антоніо [369, s. 4].

Наприкінці серпня Альберт Шуман звернувся до міської ради з проханням дозволити продовжити виступи на площі Каструм до кінця вересня [365, s. 2], і невдовзі отримав дозвіл на продовження гастролей до 15 вересня [367, s. 2].

3 вересня відбувся перший виступ польського клоуна Олександра Петрусинського (*Aleksandra Pietrusińskiego*) [370, s. 4], 5 вересня — перший виступ знаменитої наїзниці на неосідланому коні міс Емелі з цирку Ренца і перший виступ гротеск-наїзника п. Леонардо [371, s. 4]. 6 вересня відбувся бенефіс на честь акробатичного товариства пана Антоніо. Уперше було представлено номер у жанрі повітряної гімнастики «Повітряна драбина» (*фр. L'Escalier Aérienne*), виконаний чорношкірою зулускою пані Барбарою [428, s. 8]. 7 вересня відбувся перший виступ англо-американського клоуна Яна Клермона (р. *Jana Clermont*) з його чудовими дресированими віслюками, свиньми і гусями [429, s. 8]. 13 вересня вперше представлено велику пантоміму «У нюрнберзькому магазині іграшок, тобто рухомих ляльок», у якій, окрім численних артистів трупи обох статей, були задіяні балет і 30 дітей [430, s. 8]. 18 вересня відбулася традиційна для цирків благодійна вистава на користь місцевого Будинку праці за участі всіх ангажованих артистів, 19 вересня — останній виступ, а 20 вересня трупа вирушила спеціальним потягом до Кракова [372, s. 4].

У чернівецькій пресі 1880-х рр. знаходимо відомості про гастролі у місті цирку Ріхтера (*Circus Richter*) у липні 1886 року, акробатичні вистави в якому

були «надзвичайно цікавими і вартими того, щоб їх побачити» [76, s. 4]. У червні-липні 1887 року у Чернівцях гастролював цирк Конраді (Circus Congradi), де традиційно представлялися верхова їзда та гімнастика (ілюстрація 26). На бенефіс-виставі талановитої наїзниці і гімнастки Різії Паноїті, артистка представляла високо в повітрі блискучий номер на літаючій трапеції [77, s. 3].

### Висновки до 3 розділу

Упродовж другої половини ХІХ ст. спостерігалася відмінність поглядів на циркові вистави у чернівецькій та львівській пресі. У Чернівцях – детальні описи і шанобливі відгуки, у Львові – стислі коментарі, подекуди з саркастичним підтекстом. При цьому в обох містах відзначалася активна відвідуваність виступів і незаперечно визнавався талант артистів.

Наслідки революційних подій кінця 1840-х рр. та прийняття 1861 року нової Конституції в Австрії сприяли «демократизації» суспільства і значному розширенню прав національних громад у багатонаціональній імперії Габсбургів. У 1860-ті рр. у Львові почали зміцнюватися пропольські настрої, з'явилася польська влада [1, с. 484–498]. Це мало особливий вплив на циркову справу в Галичині, з огляду на те, що протягом тривалого періоду циркові трупи, які відвідували Львів, становили конкуренцію для місцевого польського театру. Отже поляки отримали реальні можливості регулювання культурної політики задля захисту свого театру. Попри те, що за право виступів у місті циркові підприємці сплачували чималі грошові внески у міський бюджет і їх трупи обов'язково давали вистави, кошти від яких передавалися на благодійні потреби, цирки чимало заробляли, і прибутки їх значно перевищували витрати. І ці зароблені кошти вивозилися з міста. Такі суперечності між мистецтвом, економікою та політикою підказували уряду міста рішення щодо обмежень гастрольної діяльності цирків. Звісно, повністю заборонити циркові вистави навіть найсуворіші керманичі були не в змозі, адже у суспільстві існувала потреба у видовищах та розвагах, і цирк задовольняв ці потреби найкращим чином, а будь-які заборони в усі часи лише

підігривали інтерес до об'єкта заборони. Так сталося і з цирком у Львові. В 60-ті рр. XIX ст. спостерігалось значне зниження висвітлення циркових вистав у польській пресі, цирки не виступали в місті по декілька років, але кожні гастролі завжди ставали очікуваною подією і збирали величезну аудиторію.

На Буковині ситуація різнилася з Галичиною через відсутність суттєвої проблеми конкуренції між гастрольними цирковими та місцевими театральними труппами і національних суперечностей між різними громадами. Якщо львівська польськомовна преса другої половини 60-х рр. XIX ст. майже повністю ігнорувала цирк і наголошувала на його негативному впливі на свідомість галицьких поляків, то чернівецька німецькомовна преса об'єктивно висвітлювала чергові гастролі, акцентуючи увагу на художніх якостях циркових виступів. При цьому в обох містах виступали одні й ті самі труппи.

На думку автора, зниження інтересу преси до циркових вистав у 1860-ті рр. у порівнянні з публікаціями першої половини XIX ст. свідчить про зміни у сприйнятті цирку «інтелектуальним» прошарком суспільства. Якщо у львівській пресі 1830-х–1840-х рр. відчувалося ставлення до циркових виступів як до складової художньої культури і витворів мистецтва або, принаймні, чогось надзвичайного, ефектного і оригінального, то у другій половині XIX ст. до трюків починали звикати, і циркові виступи вже не здавалися чимось неймовірним. Цирк ставав, більшою мірою, місцем розваг для широкої публіки, ніж асоціювався з мистецтвом. Однак змінювались і саме суспільство і навколишній світ, чому сприяла індустріалізація і науково-технічний прогрес. У військовій справі розвиток артилерії та вогнепальної зброї нівелював провідну роль кавалерії; покази витонченої майстерної верхової їзди втрачали провідну роль у циркових виставах, а отже змінювалось загальносуспільне ставлення до мистецтва наїзників. Під час циркових показів глядачів потрібно було постійно дивувати і розважати чимось «новим». Цирк збагачувався новими жанрами, але водночас втрачав особливу привабливість, притаманну саме «кінному цирку» першої половини XIX ст. Важливим є той факт, що концепція циркового видовища, започаткована Філіпом Естлі, яка

передбачала поєднання в межах однієї вистави показів майстерної верхової їзди та виступів балансерів і клоунів, сприяла естетизації виступів акробатів та комедіантів, які ще з часів Середньовіччя загалом негативно сприймалися у «вищому» суспільстві, і виявлялося це навіть у забороні виступів та переслідуванні подорожуючих гістріонів. Отже, після втрати провідної ролі наїзників у циркових виставах 1860-х рр. та початку розвитку й активнішого залучення до них саме акробатичних і гімнастичних жанрів, клоунади, підсвідоме негативне ставлення до «комедіантства» почало знаходити прояв у сприйнятті «цирку» не як культурного явища та витвору мистецтва, а як видовищної розваги. Втім, публіки на циркових виставах було завжди вдосталь, директори отримували чималі прибутки, стаючи заможними громадянами, і вони навряд чи переймалися філософськими питаннями приналежності циркових показів до естетичних категорій «красних мистецтв».

Попри обмеження та заборони львівської влади, циркова справа на західноукраїнських землях у 1860-ті рр. функціонувала і розвивалася синхронно з рештою частин імперії Габсбургів.

Спостерігалось жанрове розширення і збагачення. У Чернівцях та у Львові будувалися циркові приміщення, чернівчани та львів'яни вперше побачили виступи китайців, акробатів з Африки. Окрім виступів наїзників, належну увагу преса приділяла акробатичним і гімнастичним номерам, клоунам.

Серед особливостей розвитку циркового мистецтва у Східній Галичині 1870-х рр. слід зазначити більш активне, у порівнянні з минулим періодом, залучення до програм циркових вистав номерів повітряної гімнастики, еквілібристики та акробатики. Ці жанри активно розвивались і урізноманітнювались, про що свідчать чимала кількість нових назв номерів на циркових афішах і увага до них у пресі. Виконувалися ці номери як європейськими артистами, так і, вперше, виконавцями з Японії та китайськими акробатами, з мистецтвом яких львів'яни познайомились наприкінці 1860-х рр. Окрім жанрового збагачення, спостерігалось і репертуарне



урізноманітнення в постановках пантомім, чому сприяли, зокрема, технічний прогрес і розширення можливостей цирків у випуску більшої кількості видовищних вистав. У польській пресі, порівняно з попереднім десятиліттям, попри збереження сприйняття цирку як провідного конкурента для польського театру, відчувалося більш об'єктивне, неупереджене ставлення до цирку і визнання професійності як окремих виконавців, так і якості вистав загалом. Популярними ставали вистави вар'єте, в яких провідне місце належало виступам циркових артистів.

У 1880-х рр. слід відзначити популярність серед львів'ян різноманітних магічних вистав. Якщо в наш час вистави подібного формату сприймаються несерйозно і асоціюються з шарлатанством, то в XIX ст. публіка надзвичайно захоплювалась спіритичними сеансами і з довірою ставилась до різних видів «чаклунства».

Розвиток акробатичних і гімнастичних жанрів та залучення новостворених оригінальних номерів до програм циркових вистав значно збагачувало і урізноманітнювало мистецтво цирку. На афішах 1880-х рр. трапляються номери, які були представлені у Львові вперше.

Більш значуща роль у циркових виставах відводилась клоунаді, мистецтво якої також активно розвивалося. На честь клоунів влаштовувалися окремі гала-вистави.

Провідне місце в циркових виставах, поряд з майстерною верховою їздою, посідали покази великих пантомім із різноманітними сюжетами, від казкових до історичних, з масовими сценами, танцями, змінами декорацій.

Суттєвою вадою конструкції циркових будівель залишалися нехтування технікою безпеки й недосконалість опалювальних засобів у холодну пору року, що іноді спричиняло пожежі в цирках. Окрім згаданої пожежі в цирку Крембсера 1882 р., у січні 1883 р. сталася масштабна пожежа під час вистави у цирку в м. Бердичеві, яка забрала кілька сотень життів. Цей трагічний випадок докладно описували, зокрема, і львівські газети [166, s. 2]. Водночас слід відзначити технічні новації, які запроваджувались у цирках. Вистави

проводились із використанням електричного освітлення, замість дерев'яного купола дах над ареною накривався полотном.

Слід зазначити, що Львів не мав стаціонарного цирку, і для кожних гастролей спеціально будувалося циркове приміщення. 1888 р. для виступів трупи Л. Борна цирковий намет було встановлено за один день!

Артисти, для більшої видовищності своїх номерів, надмірно ускладнювали трюки, що іноді призводило до травмування в процесі виступів. Випадки травмування провідних артистів цирку Сідолі Медеї Сідолі [337, s. 2] та наїзника пані Ріккобіні [424, s. 3], під час гастролей 1885 року у Львові, описувались пресою докладніше за вдалі виступи. Прагнення відчуття небезпеки і очікування побачити виконання екстремальних трюків були одними зі стимулів відвідування циркових вистав пересічною аудиторією.

У 1880-х рр. циркові виступи були надзвичайно популярними у Львові. На арені цирків, які відвідували Львів, виступали і уродженці галицької столиці. Водночас цирк залишався основним конкурентом для театру й іноді саме з цієї причини зазнавав критики у польській пресі. Міська рада Львова, приймаючи рішення щодо надання дозволів на гастролі, намагалася враховувати як інтереси театру, так і потреби громадськості в циркових видовищах.

Гастролі цирку Шумана у Львові були показовим прикладом того, наскільки врізноманітнилося мистецтво цирку наприкінці 1880-х рр. На арені представлялися виступи наїзників, кінна дресура, хижі звірі, найсильніші атлети, артисти з далекої Японії та екзотичної Африки.

Цирк, який розпочинався з кінних вистав на арені амфітеатру Естлі, де паузи між виступами наїзників заповнювали акробати, жонглери і клоуни, за майже 100 років (відносно 1880-х рр.) перетворився на багатогранне, синтетичне мистецтво, яке об'єднувало останні досягнення в силі, спритності, майстерності володіння тілом як в акробатиці і гімнастиці, так і в балетному танці, а також дресуру різних звірів – від голубів і свиней до левів і слонів, клоунаду. Кожен із жанрів цирку мав свої особливості й своїх прихильників.

Завдяки багатству представлених жанрів і розмаїттю номерів, їх видовищності, а особливо небезпеці, яка досить часто супроводжувала виступи, публіка захоплювалась цирковими видовищами й масово їх відвідувала. Прогрес розвитку і популярності цирку в ХІХ ст. був дивовижним і феноменальним. Популярність цирку серед широких верств населення давала змогу підприємцям успішно провадити справу, ставати заможними і респектабельними громадянами. Такі постаті, як А. Шуман, Т. Сідолі, К. Клудський, які гастролювали, зокрема і у Львові, стали видатними діячами цирку і засновниками національних течій у цирковому мистецтві багатьох європейських країн.

Директори цирків залучали до вистав кращих артистів з усього світу. У різних містах Європи відкривалися агентства, які ангажували артистів до програм цирків і вар'єте по всьому світу.

Надзвичайно популярними місцями відпочинку і розваг серед заможних громадян в досліджуваний період ставали театри-вар'єте з видовищними шоу-програмами за участі артистів «циркових» жанрів. У Львові такі вистави відбувалися в міському казино й закладі «Орфеум» Германа Клінгсберга. У рекламних оголошеннях «Grand Etablissement Klingsberg» визначалося як єдине місце веселощів у Львові «a la Ronacher» у Відні (нині Das Ronacher — театр у Відні; в описаний період Etablissement Ronacher являло собою вар'єте зі столами та стільцями. Під час виступу глядачам дозволялося пити, їсти й палити). У жовтні 1889 р. в Орфеумі відбувся виступ відомої артистки на висячій трапеції міс Клерті [431, s. 6]. Іноді акробатичні та магичні виступи представлялися на сцені Театру гр. Скарбека.

## РОЗДІЛ 4 ЦИРКОВЕ МИСТЕЦТВО У ЛЬВОВІ ТА ЧЕРНІВЦЯХ НАПРИКІНЦІ ХІХ СТ. (1890-ті рр.)

### 4.1 Вистави цирку Сідолі

Репрезентація циркового мистецтва в двох найзначніших культурних центрах на етнічній території України в складі Австро-Угорщини, – столиці Королівства Галіції і Лодомерії – місті Львові та столиці Буковини – місті Чернівцях, – наприкінці ХІХ століття, тісно пов'язана з творчою діяльністю представників династії циркових підприємців і артистів італійського походження, які влаштувалися в Румунії, – Сідолі (Sidoli). У 1891 р. помер засновник династії Теодор Сідолі, і компанію очолив його старший син Чезаре (Цезар) Сідолі, завдяки грамотному керівництву якого «Королівський румунський цирк Сідолі» наприкінці ХІХ ст. визнавався одним з кращих в Європі. Крім виступів у двох власних стаціонарних цирках в Бухаресті і Яссах, географія гастролей Сідолі охоплювала територію Румунії, Австро-Угорщини та Італії [536, s. 194].

Упродовж 1890-х рр. цирк Чезаре Сідолі неодноразово відвідував Львів та Чернівці, представляючи публіці останні досягнення циркового мистецтва і циркової архітектури того часу.

У березні 1890 року чернівецькі газети анонсували скоріше прибуття в місто циркового директора пана Сідолі з прекрасною трупією [78, s. 5], що складалася з 80-ти осіб, виключно першокласних артистів і артисток, які завдяки своїм великим досягненням, всюди удостоювалися оплесків. Пан Сідолі мав 45 чудово навчених коней, слона і двох мавп. Висловлювалася впевненість, що приміщення цирку на Елізабетплатц (Elisabeth-Platz, площа Єлизавети – на честь дружини імператора Франца-Йосипа; сьогодні – Театральна площа), будівництво якого має бути невдовзі завершене, заповнюватиметься глядачами щовечора впродовж наступного місяця [104, s. 5].

Перша вистава, яка відбулась у великодню неділю, на початку травня 1890 року, довела, що пан Сідолі мав у своєму розпорядженні труп талановитих артистів, здатних задовольнити будь-які глядацькі вимоги. У гімнастиці, в кінній дресурі, у верховій їзді викликали захоплення виступи дам Адель і Матильди Боно, Елен і Вольти, а також панів Чезаре і Франзіні Сідолі (ефектного наїзника-жокея), Стракайя, Фреда Кнаппа (з його видатною силою), Петрині (з номером «каучук»), Жана Боно, Рігера та Харісона. Особливо згадувався чотириногий артист «Блондин» – освічений слон, який демонстрував велику кількість трюків і, безумовно, був дуже привабливим у поєднанні з поні Оскаром. Відзначалися краса і елегантна техніка коней [79, s. 5]. Наприкінці травня преса писала, що блискучі постановки у виконанні трупи наїзників цирку Сідолі були незмінно привабливими для місцевої публіки. Популярністю користувався наїзник пан Боно, на честь сім'ї якого було влаштовано спеціальну бенефіс-виставу [80, s. 3].

Влітку 1891 року, на шляху до Львова, цирк Сідолі знову відвідав Чернівці. Чезаре Сідолі прибув у місто заздалегідь, щоб вжити необхідних заходів для будівництва цирку. Повідомлялося, що в трупі були чудові артисти; крім того, цирк мав 40 добре навчених коней, 2 ведмеді, 2 мавпи. На додаток до номерів клоунів, в тому числі до виходів знаменитого «дурного Августа», проміжні перерви під час вистави повинен був заповнювати червомовець [81, s. 5]. У рекламних оголошеннях Чезаре Сідолі повідомляв, що його трупа складалася з кращих і найбільш гідних артистів усіх «видовищних жанрів» (*нім.* Genres der Circenses), вдягнутих у найкращі костюми, і Чернівці чекало чимало небачених новинок і розваг [82, s. 8] (ілюстрація 28).

Газета «*Vukowinaer Rundschau*» звертала увагу на небезпеку пожежі, яку становила дерев'яна будівля цирку, що зводилося на Площі Єлизавети. Відзначалося, що особливо ця загроза зростала влітку і повисала над містом, немов «Дамоклів меч» [82, s. 3]. Зазначимо, що пожежі в театрах і цирках по всьому світу описувалися і обговорювалися в друкованих джерелах того часу.

Наприклад, Август Фельш у своїх «Спогадах», опублікованих в 1889 році, наводив відомості про майже тисячі відомих інцидентів, що сталися впродовж XIX століття [203, s. 199–235]. Така статистика підтверджує обґрунтованість побоювань.

Однак приготування до прем'єри йшли своєю чергою. На Площі Слізавети виріс, за описами, елегантний і затишний цирк. Всі квитки на першу виставу 11 липня 1891 року було розпродано; під час виступів у залі лунали гучні оплески [83, s. 5]. Газета «Czernowitzer Presse» писала: «Ось уже протягом кількох днів календар розваг міста поповнився присутністю цирку Сідолі, відомого далеко за межами нашої країни (Австро-Угорщини – *О. П.*). Він прибув сюди до відкриття «ринку Петра» (Peter-Marktes) і справді пропонує нам найкраще під керівництвом відомого пана Чезаре Сідолі; на жаль, пан Сідолі не має наміру залишатися з нами надовго» [105, s. 3]. Незабаром анонсувався бенефіс Чезаре Сідолі, під час якого публіка, яка завжди відзначала його досягнення оплесками, без сумніву, повинна була заповнити зал для глядачів [84, s. 6].

На завершення гастролей, 27 липня 1891 року, в цирку Сідолі планувалася вистава на користь бідних городян всіх конфесій. Повідомлялося, що, оскільки бідність в місті дуже велика, було б бажано, враховуючи добродійницьку мету, щоб якомога більше глядачів відвідало цирк [85, s. 5].

Далі цирк вирушав до галицької столиці, і вже 1 серпня 1891 року розпочалися вистави Сідолі у Львові. Будівлю цирку було зведено на вулиці Госпітальній, 3 (площі Голуховських) (там, де сьогодні розташований Львівський театр опери та балету), за проектом львівського архітектора Петера Фейта. Газета «Діло» писала, що «львівська публіка охоче відвідувала вистави; глядачі дивувалися дивовижній дресурі коней і запаморочливій їзді на них з доланням різних перешкод, незвичайній гімнастиці на рейках, трапеції, драбинках і т. п. у виконанні чоловіків і жінок, червеномовленням, сміялася над дотепами веселунів» [7].

У серпні відбулися виступи знаменитого наїзника Бара Василейки [432, s. 8], бенефіс наїзника і жонглера Франциска Георга Сідолі, молодшого брата Чезаре Сідолі [433, s. 7], бенефіс наїзниці Міс Анни Гордон, – дружини Чезаре Сідолі Гізели Сідолі [258, s. 10], бенефіс на честь вчителя верхової їзди і режисера Макса Ешбергера [259, s. 10], виступи знаменитих музичних клоунів – трьох братів Лі з Цирку Ренца, яких ангажували на короткий час [434, s. 8].

29 серпня виставу відвідав ерцгерцог Леопольд Сальватор з дружиною. Він залишився задоволеним побаченням і схвально висловився про дирекцію цирку, пообіцявши за кілька днів знову вшанувати присутністю цирк [8]. 1 вересня, на честь чергового візиту ерцгерцога і ерцгерцогині, відбулася презентація спортивної програми «High Life» (з англ. Аристократичне суспільство) [435, s. 7]. Візит представника імператорської родини до цирку був розрекламований на афішах і в газетних оголошеннях і, безперечно, високо піднімав суспільний статус, як конкретної вистави, так і гастролей в цілому. Можна лише уявити ступінь обурення з цього приводу adeptів польського театру.

У вересні відбувся бенефіс клоунів – братів Лі [436, s. 7], а потім окремого бенефісу удостоїлися «дурний Август» Лавтер Лі [260, s. 10] і улюбленець публіки Оскар Лі [262, s. 8]. Зацікавив глядачів виступ наїзниці баронеси Леокадії де Вальберг, запрошеної з паризького «Cirque Nouveau» [437, s. 4], на честь якої було влаштовано бенефіс-виставу [261, s. 10]. Публіці була також представлена велика ефектна пантоміма «Роберт і Бертрам, або Диявол з пекла» [438, s. 7].

24 вересня в цирку Сідолі анонсувалася презентація великої оригінальної гротеск-пантоміми «Цирк під водою, або В морських ваннах в Остенде», поставленої режисером Максом Ешбергером, за участю всієї трупи. Циркова арена заповнювалася водою об'ємом 250 000 літрів, і впродовж п'яти хвилин вона перетворювалася в озеро. Зазначалося, що ця сенсаційна пантоміма демонструвалася тільки в Парижі та у Відні, й її вартість перевищила 25 000 марок. Костюми і декорації були спеціально привезені до

Львова з Відня [373, s. 4] (ілюстрація 29). «Цирк під водою» з грандіозним успіхом представлялася публіці упродовж двох тижнів, після чого резервуари для води і локомотиві, задіяні для наповнення арени водою, були демонтовані [439, s. 7]. Заключна вистава сезону відбулася 11 жовтня [263, s. 10].

У квітні 1893 року на швидкий приїзд «знаменитого цирку Сідолі» очікували в Чернівцях. Вистави повинні були проходити при електричному освітленні [86, s. 4]. Довгоочікувана прем'єра відбулася 20 травня. Приміщення цирку, як і було обіцяно, повністю освітлювалося електрикою [87, s. 7]. Одним з головних атракціонів програми обіцяла бути яскраво розрекламована на плакатах «сутичка ведмеда з людиною». Однак, судячи з відгуків у пресі, ідея припала до душі далеко не всім [88, s. 5].

Напередодні проведення Крайової виставки (найбільшого ярмарку в історії Королівства Галіції і Лодомерії), в березні 1894, у львівській Раді було піднято «циркове» питання. З проханням дозволити будівництво цирку на Францисканській площі (зараз на цьому місці розташований сквер між вулицями Лисенка, Короленка та Просвіти), для виступів у Львові на час проведення виставки, звернувся Чезаре Сідолі. Свою попередню згоду на концесію дав фінансовий сектор: за період з 1 червня по 1 жовтня Сідолі повинен був заплатити 4000 флоринів за оренду і пожертвувати ще 1000 флоринів на бідних. Думки членів Ради, які мали прийняти остаточне рішення з цього питання, розділилися. Було зачитано лист керівника польської трупи Мечислава Шмідта, в якому він зазначав, що існування польського театру опиниться під загрозою, якщо буде реалізовано намір дозволити цирку виступати у Львові впродовж 6-ти місяців, і що навіть у звичайних умовах, як показує досвід, змагання з цирком дуже шкідливе для театру не лише під час перебування цирку в місті, а й потому, бо глядачі, які насолоджувалися більш яскравим видовищем, а це, природно, циркові вистави, потім надовго відвикають від театру, і цирк тут завдає подвійної шкоди суспільству: матеріально руйнує національну сцену і справляє деморалізуючий вплив на соціальні сфери. Циркові вистави будуть відвертати від театру увагу аудиторії



і так вже зосереджену на виставці. У разі видачі дозволу Сідолі, М. Шмідт погрожував скасувати всі оперні вистави, через те, що конкуренція з цирком загрожувала повністю зруйнувати його підприємство. Під час читання в залі чувся сміх, і після цього навіть противники цирку були готові підтримати рішення на користь цирку. Один з членів Ради заявив, що інтелігенція цирку не відвідує, а ходить туди лише робочий люд, і «петиція» його не зачепила. Конкуренція з цирком змусила б театрального підприємця підняти рівень вистав і не піднімати ціни на квитки під час виставки, при тому, що місто і так виділяє субвенції театру. Також було запропоновано підняти ціну орендної плати для цирку спочатку до 6000 флоринів, а потім до 9000! [440, s. 4–5]. Після тривалої дискусії, було прийнято рішення дозволити Цирку Сідолі давати вистави за плату в 7000 флоринів [394, s. 11].

Видання «Głos Wolny» звинувачувало в лобюванні цирку «єврейську аристократію», якій цирк був ближче, ніж польська сцена, і відзначало, що через некомпетентність або необережність, у рік столітньої річниці повстання польського народу, прихильність польської публіки зможуть завоювати «шкапи цирку Сідолі», а не польська трупа під керівництвом пана Шмідта [395, s. 2].

20 травня (1 червня) 1894 року видання «Kraj», яке друкувалося польською мовою у Санкт-Петербурзі, сповіщало своїх читачів, що «Сідолі побудував чудовий цирк, якого Львів ще не бачив, і незабаром в ньому розпочнуться вистави» [416, s. 19].

Невдовзі стало зрозуміло, що побоювання пана Шмідта не були марними: «Gazeta Narodowa» писала, що «цирк Сідолі дав кілька вистав у власній просторій і елегантній будівлі на Францисканській площі, з яких було легко зрозуміти, що це «першокласний іподром». Відзначалися енергійне управління, численна трупа добірних першокласних гімнастів, десятки коней, багатий гардероб. Чудова вистава задовольняла найвищі вимоги» [376, s. 2].

10 серпня в цирку Сідолі відбулася велика вистава на честь 50-річного ювілею циркової компанії Sidoli. За півстоліття цирк Сідолі відвідав 316 міст

і дав 17 695 вистав. Велика кількість присутніх глядачів аплодували Чезаре Сідолі – ювілярові [377, s. 2].

У вересні в цирку очікувався борцівський поєдинок атлетів Ягендорфера і Питлясинського, які досі вважалися непереможними. Питлясинський, який виступав у Санкт-Петербурзі, кидав виклик Ягендорферу, який найближчим часом повинен був почати виступи у львівському «Sidoli» [264, s. 3].

Знаменною подією вересня 1894 був візит до Львова австрійського імператора Франца-Йосипа, якого з захопленням зустрічало все місто. Під час імператорської процесії вулиці Львова були багато прикрашені, а особливо ефектним виглядало оформлення цирку Сідолі: на фасаді було встановлено величезний бюст Монарха, і, з обох боків, у святкових костюмах вишикувалася вся труппа на чолі з директором паном Сідолі [265, s. 1].

На початку жовтня Рада розглянула прохання Чезаре Сідолі про дозвіл на проведення додаткових вистав до 15 жовтня, і, після нетривалого обговорення, було вирішено задовольнити прохання [266, s. 3].

У березні 1896 року чернівецька газета «Bukowinaer Rundschau» писала, що в травні в Чернівцях очікувалися гастролі цирку Сідолі. Для майбутніх вистав, під керівництвом місцевого архітектора пана Салтера, в місті будувалася циркова арена. Інтерес до майбутніх вистав підігрівали новини з Бухареста про те, що стаціонарний цирк Сідолі в румунській столиці вшанувало присутністю подружжя наслідних Принца і Принцеси Румунії. Високі гості чудово провели час і насолоджувалися виставою до кінця [89, s. 3].

Наприкінці квітня труппа Сідолі прибула до Чернівців. Будівництво цирку, діаметром 38 метрів, було повністю завершено [58, s. 4]. Незважаючи на несприятливі погодні умови, на прем'єрній виставі було дуже багатолюдно. Зазначалося, що «програма була різноманітною. Передусім, слід було виділити самого пана Чезаре Сідолі, який представив виступ чорного жеребця «Максимуса» та шотландського поні «Мінімуса», а також дванадцяти тракенських чорних коней, чії досягнення стали справжньою сенсацією. У

витонченій Міс Гордон глядачі впізнали директрису Гізелу Сідолі, яка була чудовою наїзницею вищої школи. Майже диявольське враження справили два «вогнених» артисти з Патагонії. Ейфорію та бурхливі оплески викликали музичні клоуни Пол і Вільям. Останній також гідно доповнював своєю участю чудові виступи наїзника – сальтоморталіста Белліні й еквілібриста на канаті Ласко. Клоун Август виявився відмінним гімнастом і завжди додавав веселий штрих до найскладніших гімнастичних трюків. В цілому: цирк заслуговував на увагу та численне відвідування» [58, s. 4].

Щоб ще більше підвищити інтерес публіки, в будівлю цирку планувалося провести електричне освітлення [60, s. 4], і незабаром цирк засяяв яскравим світлом – сорок ламп розжарювання на чотирьох арках горіли в залі для глядачів, додаючи виставам ще більшої ефектності [61, s. 5].

Програма постійно змінювалась і урізноманітнювалась новими номерами. Особливо яскравим був атракціон за участю 50-ти жеребців, представлений Чезаре Сідолі. Зазначалося, що «пан Сідолі створив справжній шедевр в галузі навчання коней, і він міг справедливо пишатися цим. Блискучими були виступи пані директорки Сідолі, а також пана Панаїта і клоуна Коко і його сина – кумедного акробата, стрибуну і балансера. Багато сміху викликала комічна сценка двох 4-метрових велетнів (артисти виконували номер на ходулях), представлена Поллом і Вільямом, а також досягнення цих двох артистів, як музичних клоунів. Щоразу дивував публіку вершник-сальтоморталіст на неосідланому коні пан Белліні. Чудово виступали парфорс-наїзниця міс Маргарета, обидва соло-клоуна Адольф і Август Коко, а також балетна трупа (Corp de Ballet) на чолі з балетмейстером Педоні. Вперше в Чернівцях було представлено оригінальну гротескную пантоміму «Цирк під водою, або Паризьке життя в Остенде», в двох діях, за участю всього колективу, поставлену директором Сідолі, яку з успіхом приймали в багатьох європейських містах» [62, s. 3].

Водна пантоміма, під час представлення якої арена заповнювалась водою і перетворювалась в басейн, користувалася великою популярністю,

нарівні з досягненнями пана Сідолі в ефектному номері з 50 кіньми [106, s. 3]. Зазначалося, що рівень номерів у програмах цирку Сідолі справді був на порядок вище рівня вистав більшості цирків; квитки в касі швидко розкуповувалися. Після успіху пантоміми «Цирк під водою», на арені цирку з великою помпою була представлена турецька пантоміма «Замок Аркадія» (нім. Schloss Arcadia). Програма завжди була настільки багатого, що «абсолютно не помічалася відсутність будь-яких трапецій та інших гімнастичних номерів» [107, s. 3].

У травні 1896 року в газеті «Gazeta Lwowska» було опубліковано замітку, що Чезаре Сідолі, чий цирк тим часом давав вистави в Чернівцях, звернувся до Ради з проханням дозволити проведення виступів під час літнього сезону у Львові. Справа мала розглядатися на засіданні, але воно не увійшло до порядку денного через відсутність відповідального референта. Для редакції видання не було сумнівів, що видача дозволу складе небезпечну конкуренцію польському театрові у Львові, особливо після недавньої кризи і зміни дирекції [267, s. 3].

Наприкінці травня Рада повернулася до обговорення прохання Ч. Сідолі, який просив надати йому приватну територію біля школи св. Анни. Очікувано, виникла дискусія. Заперечення прозвучали в зв'язку з близькістю цього місця до костелу; прихильники цирку заявляли, що кінне мистецтво – це благородна розвага, у якої є багато шанувальників, і публіка не може ходити цілий рік в один лише театр, при тому, що багато жителів не могли дозволити собі залишити Львів. За приклад наводився Краків – католицьке місто, де під Вавельським костелом цілий рік стояв цирк, і це нікому не шкодило. Зверталася увага на те, що нікого не бентежив факт, що Літній театр у Львові, в якому часто показували багато «непристойного фарсу», містився поруч з Архиепископством і жіночою семінарією. Противників цирку, які очікувано виступали на захист «польської сцени», звинувачували в «циркофобії», оскільки здавалося дивним, що театр у Львові стояв на таких слабких ногах, що боявся коня! У підсумку було дано згоду дозволити виступи з 1 вересня по

1 грудня, але потрібно було визначити інше місце для будівництва цирку [441, s. 5–6].

Однак прийняття рішення повисло в повітрі, і, не отримавши відповіді на своє прохання, Чезаре Сідолі, який перебував у той момент на гастролях в Кракові, у вересні звернувся до магістрату Львова з проханням дозволити вистави в період з жовтня по грудень на земельній ділянці на вулиці Зигмунтовській (Сігізмундовській) (сьогодні – вулиця Гоголя). Магістрат дав свою згоду, хоча остаточне рішення в такому питанні мала прийняти Рада. Дирекція львівського театру висловлювала звичний протест, вказуючи, що перебування цирку в зимовий період загрожувало руйнуванням, результатом чого буде відставка і, як наслідок, позбавлення «хліба» численного театрального персоналу посеред зими. У цьому питанні взяла слово художня комісія, призначена здійснювати контроль над діяльністю театру, і вона, в свою чергу, представила свою думку вищестоящому Національному департаменту, в якому, на благо сцени, вона висловлювала думку, «що надання концесії на вистави цирку Сідолі піддають загрозі життєво важливі інтереси польської сцени у Львові», тому Комісія просила Національний департамент негайно вжити термінових заходів, щоб усунути цю небезпеку [268, s. 3].

16 вересня 1896 року в газеті «Kurjer Lwowski» вийшла стаття під заголовком «Цирк і театр», в якій писалося, що «час від часу перед міською Радою ставилося ключове питання: чи повинні представники міста підтримувати цирк і таким чином створювати конкурента польському театру, що одержував субвенції від міської громади? Незалежно від того, хто в різний час, керував театром – чи то Барач, Шмідт або Пшибільський, ми завжди були противниками «циркових хетів», також тому, що різні іноземні акробати вивозили тисячі з нашого бідного регіону». Вказувалося на те, що «магістрат видав дозвіл Сідолі без узгодження з Радою, і зараз, коли в Раду з протестом звернулася дирекція театру, громада повністю розділяла обурення. Здавалося смішним, що представники міста, з одного боку, субсидуючи театр, з іншого

– створили йому конкуренцію, особливо в той час, коли керівництво театру вкладало значні кошти в реконструкцію театру і в цьому відношенні зробило все, що могло» [442, s. 5–6].

Увечері 16 вересня галереї в Раді були заповнені через питання про цирк, що стояло на порядку денному. «Президент міста пан Малаховський констатував, що магістрат дав згоду на будівництво цирку на приватній території на вул. Зигмунтовська, яка належала священикові Понінському. З юридичного боку, дозвіл було видано в рамках Закону, і Сідолі, використовуючи набуті права, почав будівництво. Беручи до уваги протест дирекції театру, питання на засіданні ставилося на предмет того, чи відповідало рішення магістрату інтересам громадськості та мистецтва. З питання конкуренції була висловлена думка, що це не Куликовська битва і шкода, якщо театр боїться такого змагання. Увагу було перенесено на будівельні питання. Зазначалося, що, згідно з нормами, будівля цирку мала розташовуватися на відстані 20 метрів від прилеглих будівель; насправді ж, ця відстань становила 3–6 метрів; в разі пожежі та паніки, жодна жива душа не вийде з будівлі! З цієї причини в 1886 році Петерові Фейту було заборонено будівництво, на цьому ж місці, Єврейського театру. На пропозицію перегляду рішення було справедливо зазначено, що, відкликавши дозвіл, місто зашкодить любителям цирку і що в такому місті, як Львів, розваги мають бути різноманітними. За пропозицію обрати спеціальний комітет для контролю за будівництвом цирку проголосували тільки 7 членів Ради. На цьому президент закрив засідання» [442, s. 5–6].

Вистави в «Королівському румунському та королівському сербському цирку Чезаре Сідолі» у Львові почалися 10 жовтня 1896 року виступом, як зазначалося в рекламі, «кращих артистів і артисток» [543, s. 8]. Газета «Słowo Polskie» сповіщала, що «цирк Сідолі, *post tot discrimina rerum* (з лат. – після стількох злигоднів), почав вистави, на які зібралися натовпи глядачів» [544, s. 4].

Програма вистав щодня оновлювалась і поповнювалась новими артистами: відбулися виступи тріо повітряних гімнастів з Франції «The Renats»; клоуни Пол і Вільям представили номер «100 літаючих капелюхів» [545, s. 8]; 15 жовтня відбулися перший виступ клоунів Адольфа і Коко й атлетичного дуету наїзників пп. Белліні і Теодора [546, s. 8]. У кожній виставі різноманітні номери дресури коней і вищої школи верхової їзди представляв особисто директор Чезаре Сідолі. Він виводив на манеж чистокровних шотландських жеребців, арабських скакунів, а також поні [547, s. 8].

Через тиждень після початку гастролей, варшавський тижневик «Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych» журився, що «з дозволу магістрату Театру гр. Скарбека загрожувала велика конкуренція від німецького (?) Цирку Сідолі: в місто прибула трупа стрибунів і блазнів для відрізання ніг «скинії мистецтва». Автор статті шкодував, що «львівська аудиторія була не здатна, за покликом серця, підтримати «своїх», оскільки львів'яни не мали ні розвиненого естетичного почуття, ні хоча б елементарного знання про мистецтво. В результаті поганої культурної освіти львів'янин відправлявся в місце, де можна було «за дешево» посміятися навіть над найбанальнішими речами і унікав місць більш важливих» [524, s. 473].

У середині жовтня Чезаре Сідолі представив публіці неперевершену (лат. Non plus ultra) дресуру 12 «номерних» жеребців; відбулися виступи наїзниць Харрієти Бленов [548, s. 10]; пан Альберт Стракай вперше виконав верхи угорський чардаш; виступали, представлені як «кращі музичні ексцентрики сучасності», брати Кастанья [549, s. 8]. Відбувся подвійний виступ у вищій школі верхової їзди подружжя Гізели і Чезаре Сідолі; свої досягнення продемонстрував наездник-сальтоморталіст Белліні та «найкращі акробати сучасності» 4 брати Вотпортс (4 Braci Wotports) [550, s. 8].

Наприкінці жовтня відбулися: дебют китайського жонглера Мамаду; виступ, що складається з 18 танцівниць балетної трупи «Ponschinel» та солістки Касільда Цазіні, в постановці балетмейстера пана Бетоні; виступ «вогненних людей» з Патагонії братів Дантес. Акробати – брати Вотпортс

продемонстрували подвійні сальто-мортале вперед і назад [551, s. 8]. Відбувся також дебют Нетті Петешуньської з цирку «Cirque D'étés» в Парижі, – першої польської наїзниці вищої школи, яка з величезним успіхом виступала на своєму золотистому коні «Синя Борода» [552, s. 4].

У листопаді були представлені чергові новинки: Чезаре Сідолі виводив на манеж черкеського жеребця Мефісто, використовуючи під час виступу піротехнічні ефекти; ведмідь «Містер Петц» стрибав крізь обручі і, немов наїзник, перестрибував через бар'єри [553, s. 4]; відбувся дебют французького клоуна Ронса з комічним виступом на гігантських ходулях; клоуни Адольф і Коко виконали комічну сценку «Англійська дуель» [554, s. 4]; була представлена комічна пантоміма з еволюціями і маневрами «Севастопольський форпост, або Новобранець з 1000 страхів», виконана усією трупю і балетом [555, s. 5]; відбулися виступи Хакера і Лестера, американських велосипедистів та акробатів на колесах [556, s. 4] і Братів Метеорів (Brothers Meteors), знаменитих гімнастів на літаючих трапеціях [557, s. 4].

25 листопада Чезаре Сідолі представив свій «коронний» номер – «50 жеребців, або Monstre-Tableau», який користувався великим успіхом у великих європейських містах, таких як Париж, Берлін, Лондон і Відень. У цьому номері на манежі було одночасно задіяно 50 коней! [558, s. 4]

Нетті Петешуньська і пан Белліні удостоїлися бенефіс-вистав [559, s. 4].

Упродовж грудня в цирку відбувалися поєдинки борців, які традиційно викликали підвищений інтерес публіки, тому що в змаганнях брали участь жителі міста, які жадали помірятися силою з професіоналами [561, s. 3].

Також у грудні були представлені виступи знаменитого жонглера Альфонсо [560, s. 4]. 12 грудня відбулася прем'єра великої пантоміми в 4-х актах «Замок Аркадія», в якій було задіяно 120 учасників [562, s. 6]. 17 грудня відбувся бенефіс клоунів Адольфа і Коко. Бенефіціантами були представлені комічні сценки «Нещасний рибалка», «Великий поєдинок борців» і



«Акробати», а також сценка-пародія «Гамлет» [563, s. 4]. 21 грудня були представлені пантоміми: «Наші моряки» і «Марко Бозарро» [564, s. 4].

Наприкінці грудня відбулася прем'єра великої пантоміми «Свято в Трувілі» [565, s. 4]. В одному з епізодів артисти танцювали «канкан» на хресті, що було витлумачено в пресі як образа католицької віри. Розгляд відбувався на рівні президента міста [378, s. 2]. Згодом, можливо, цей інцидент зіграв негативну роль при розгляді владою Львова чергового прохання Сідолі про концесії, адже цирк Сідолі більше у Львові не виступав.

2 січня 1897 року відбувся бенефіс музичних клоунів братів Кастанья, а 3 січня – дві заключні вистави [566, s. 4].

У монографії «Кіно і фільм у Львові до 1939 р.» (2006), Барбара Гершевська справедливо відзначала, що «цирк був на рубежі XIX і XX століть одним з наймасовіших, доступних і легко одержуваних задоволень. У літні місяці 1896 року і восени-взимку 1896/1897 року, коли вперше у Львові з'явився кінематограф, жителі цікавилися не тільки фільмами. Не менш привабливим був цирк Чезаре Сідолі, чий чималого розміру намет спорудили при вул. Сігізмундовській» [393, s. 73]. Слід звернути увагу, що в літні місяці 1896 року лише обговорювалося питання про видачу дозволу Сідолі на будівництво цирку, а самі виступи почалися в жовтні. Проте факт залишається фактом: у рік перших кіносеансів у Львові, цирк, як і раніше, залишався затребуваним і популярним, багато в чому завдяки обмеженням, пов'язаним з конкуренцією для театру.

#### **4.2 Цирк і театр у Львові. Виступи цирків і менажерій упродовж 1890-х рр.**

Цирк Сідолі був найзначнішим, але не єдиним репрезентантом циркового мистецтва у Львові та Чернівцях упродовж 1890-х рр. Особливою популярністю користувалися різні магичні вистави. Так, у травні-червні 1894 року в залі товариства «Frohsin» та в готелі «Жорж» відбулися виступи мага

Бен-Алі Бея. Писалося, що перед очима глядача оживали картини з «Тисячі й однієї ночі», Бен-Алі-Бей просто зачаровував видовищними постановками, і можна було сміливо стверджувати, що серед магів, які виступали у Львові останнім часом, він був найкращим [375, s. 2]. У квітні 1897 року в залі Поштового клубу представлено салонно-циркову виставу Е. Петрусинського [567, s. 2], а в липні, в Літньому театрі проходили «High-Life» вистави «Континентального театру Eden». Директор пан Шенк демонстрував публіці програму «Світ заклинань і чудес», серед атракціонів якої анонсувалися такі «новинки», як «моментальне зникнення дам і панів з числа глядачів» і номер «Hydrea», під час якого, «в воді плавала жива людська голова» [174, s. 4]. Вистави подібного роду регулярно проводилися в різних львівських закладах, проте художня їх цінність, очевидно, була невисокою.

У Львові досить звичною була практика відмов цирковим підприємцям, які зверталися до очільників міста по дозвіл на виступи чи будівництво циркових приміщень.

У березні 1891 року Рада, після тривалих слухань, відхилила прохання «якогось Блуменфельда» (Блуменфельди – відома циркова династія з Німеччини – *О. П.*), який просив про концесію на будівництво цирку біля школи св. Анни (нині в цій будівлі розташована Львівська юридична гімназія на вул. Леонтовича, 2) [6]. Підставою для відмови був висновок, що ані місце, ані околиці не підходили для такого будівництва [443, s. 4].

Відзначимо, що відомості про мандрівну гімнастичну трупу Блуменфельдів трапляються ще у XVII ст. За два століття Блуменфельди перетворилися на поважну циркову династію, яка наприкінці XIX ст. володіла власним стаціонарним циркум у м. Магдебург (Німеччина) [497, s. 10–11]. Творчий шлях Блуменфельдів висвітлила Марлін Отте у монографії «Єврейські особистості у німецьких популярних розвагах, 1890–1933» [514].

У березні 1893 року газета «Діло» повідомляла, що «магістрат міста Львова дозволив підприємцеві Крембсеру побудувати цирк на площі біля школи св. Анни на період двох років, також і на час виставки» [9]. Йшлося про

планувалася до проведення наступного (1894) року «Галицької крайової виставки» і про циркового директора Августа Крембсера, який у період 1886–1896 рр. володів власним стаціонарним цирком у Берліні на розі вулиць Кронпринценбрюкке та Капелле-Уфер (біля сьогодняшнього Бундестагу) [406], а отже був цілком спроможним побудувати цирк у Львові.

Якщо русинська преса обмежилася лише констатацією факту, то польська преса просто вибухнула обуренням. У виданні «Gazeta Narodowa» було опубліковано емоційне звернення до поляків і до Ради, яка мала ухвалити рішення магістрату, сповнене водночас гніву, розчарування, образи і відчаю, причиною чого була небезпека конкуренції для польського театру через появу стаціонарного цирку. У статті наголошувала: «рішення магістрату, прийняте з перевагою лише в один голос, загрожувало істотно нашкодити існуванню польського театру, дезорганізувати і деморалізувати труп і керівництво. Полякам пропонувалося забути про особисті симпатії й антипатії, про недоліки або звинувачення, про того чи іншого режисера і всім разом захистити «національне надбання» від удару, який збиралася завдати йому трупа циркових акробатів. Театр в останні двадцять років перебував у складному матеріальному становищі; вимоги аудиторії росли, але вони надто суперечили матеріальній підтримці, яка надавалася театру. Проте за останні два роки було відремонтовано зал Театру гр. Скарбека, проведено електричне освітлення, здійснені постановки нових вистав, придбано велику кількість декорацій і предметів гардеробу; оперний ансамбль був одним із кращих, що їх міг мати Львів. При цьому доходи, навіть від аншлагових вистав, ледь покривали щоденні витрати, такі як освітлення, прибирання, пожежну команду, афіші, гонорари артистів, авторські гонорари, і в цю цифру не входили витрати на гардероб, декорації, реквізит, оренду залу і т. д. І тепер, кожен, неупереджено, повинен був відповісти на запитання: чи згоден він, що у важких умовах, в яких існував львівський театр, допустити конкуренцію, яку становитиме йому стаціонарний цирк? Чи можливо дозволити, щоб циркові трупи щорічно могли вивозити зі Львова кілька десятків тисяч флоринів,

ставлячи на карту долю польського театру, сотні театральних сімей, одним словом, знищити «національну установу»? Невже ми впали так низько, що нам потрібен Крембсер або Сідолі, щоб виставка пройшла успішно? Для цієї мети наші підприємці побудують павільйони і ресторани, щоб увечері там було порожньо, але цирк був заповнений? Вам подобається <...> цирк у Львові? Але якщо це є аргументом, то роздавайте, в такому разі, без обмежень, концесії для різних «Тінгл-Тангль» (пол. Tingle і tangle; назва походить від німецького «tingel-tangel», свого роду низькосортна театральна-розважальна вистава), водних і підводних цирків; нехай різні народи витягають у нас з кишені гроші, яких у нас так багато і повертаються до свого «Vaterland» (з нім. Батьківщини) з польськими грошима. І ми ще віддячимо їм, що завдяки їм виставка проходить успішно». Висловлювалось сподівання, що, зваживши на всі аргументи, Рада не дозволить будівництво цирку [374, s. 2].

Ще більш категоричною і емоційною була стаття у виданні «Przedświt»: «у Львові хочуть побудувати постійний цирк (Крембсера). Хіба це не жах, мало що не смертний гріх?! Якщо це станеться, це стане гіршим злом для нашого краю, тим більше, що споруда цирку в рік жалоби (в 1894 році відзначався столітній ювілей Повстання під проводом Тадеуша Костюшка – *О. П.*) видаватиметься для нас, поляків, як ніби ми дозволили іноземцям справляти оргії на могилі нашої матері і за це платимо їм своїми грошима. Заради Бога! Ось чому всі, без винятку, повинні протестувати з громовим обуренням, щоб повністю розбити принизливий проєкт. Чи можемо ми допустити падіння національного мистецтва, театру, цієї колиски польської мови для нашого народу і самі привести загибель польського театру у формі цирку? Геть, нехай забирається геть хитрий німець, що хихикає над нашим безглуздям і легковажністю, нехай він навіть не з'являється тут, бо <...> давайте згадаємо, що гнів і обурення можуть бути священними, і що спокійне прийняття загрозливого зла, впаде злом на наші власні голови. Христос батогами вигнав торговців з Єрусалимського храму ... » [522, s. 74–75].

Проблема взаємовідносин цирку і театру у Львові заглиблювалася корінням у першу половину XIX століття, і обидві статті яскраво відображають усі нюанси ставлення патріотично налаштованої частини польського суспільства до цирку, який сприймався досить ворожим явищем для польської культури. Ставлення до успішного і популярного, але чужого для «свідомих» поляків цирку різко контрастувало з чуттєвим і майже сакральним ставленням до свого театру. Хоча, справедливості заради, слід зазначити, що під час гастролей цирку Сідолі польська преса, описуючи вистави, віддавала належне таланту артистів і складності виконуваних номерів. Найчастіше на виконавське мистецтво циркових артистів проєктувалося неприйняття циркового підприємництва, яке асоціювалося з жагою наживи будь-якою ціною і загрожувало театру, при цьому артисти цирку були бажаними гостями в шоу-програмах вар'єте, казино і... в спектаклях польського театру. Втім, упереджене і презирливе ставлення до комедіантства, предтечі циркового мистецтва, особливо у «вищому» суспільстві, плекалося й формувалося століттями і мало під собою твердий ґрунт.

Водночас, після століть зневажливого ставлення, упродовж XIX ст. поступово сформувалася плеяда поважних циркових династій, таких як Ренци, Шумани, Сідолі, Чінізеллі, Карре. Представники цих родин будували стаціонарні цирку у провідних містах Європи, їх вистави відвідували представники імператорських і королівських сімей. Тобто спостерігався певний дуалізм у сприйнятті цирку, коли одночасно із загальною упередженістю, існував своєрідний еталон, на кшталт сучасного «Цирку дю Солей», який уособлювали «циркові метри» свого часу.

У підсумку заклик не дозволити Крембсеру побудувати у Львові цирк був почутий у Раді, і планам будівництва не судилося здійснитися.

Наприкінці червня 1897 року до Чернівців прибула «Найбільша в світі африканська Менажерія Франца Клудського», яка налічувала 100 різних видів диких тварин, поміж яких були 2 леви – найбільші з усіх видів, королівський

тигр з Індії, ягуари, леопарди, плямисті й смугасті гієни, білі та гімалайські ведмеді, травоїдні, гігантський слон «Franzy» з півметровими бивнями, рідкісний вомбат, лама, дві зебри, антилопи, гігантський кенгуру, олень тощо. Особливою увагою користувалися двоє левенят, що народилися 2 тижні тому в місті Снятин (сьогодні – місто районного значення в Івано-Франківській області України) [90, s. 4].

Звіринець розташувався на Елізабетплатц. Вистави проходили в трьох відділеннях. У першій частині демонструвалися, навчені директором, леопарди, гієни і вовки; у другому – номер з трьома дорослими левами виконувала відома приборкувачка Марія Клудська; в третьому – виступав чорношкірий дресирувальник Бешир з крокодилем і Антонін Клудський з двома гігантськими зміями [63, s. 8] (ілюстрація 30).

У серпні 1897 року в приміщенні на Елізабетплатц проходили вистави верхової їзди, дресури коней, гімнастики, акробатики, атлетизму, повітряної гімнастики і національних танців в цирку Райх (Circus Reich). На особливу увагу заслуговували: парфорс-наїзниця Міс Емастодлі, еквілібристка на канаті (нім. Drathseilkünstlerin) Міс Марієта, гротеск-наїзниця пані Ф. Райх, вишукана виконавиця народних танців пані А. Дупскі, найменша вольтижерка сучасності Александріна, повітряна гімнастка вищого рангу пані Еллі, танцівниці - сестри Райх, гутаперчеві діти (нім. Die Schlangenkinder) Стефані і Шарлотта, наїзник пан Ян Конрад, вольтижер Орело Ромео, дресирувальник собак пан Мурмулян, турніст вищого рангу пан Людвіг, атлет пан М. Вінклер (поза конкуренцією!), жонглер і еквілібрист пан С. Райх, чудовий повітряний акробат пан Лео. У перервах між номерами публіку розважало 4 клоуни. Окремо наголошувалося на елегантному оснащенні цирку, захищеному від будь-якої негоди. З міркувань безпеки палити в цирку суворо заборонила поліція [64, s. 8].

Преса особливо відзначала виступи пана Людвіка, який дуже добре «працював» зі своїми двома маленькими дітьми [65, s. 5]. Артист удостоївся

бенефіс-вистави, під час якої дивував публіку граціозним виступом на турніку [66, s. 3].

Вистави збирали численну аудиторію, а артисти отримували заслужені оплески. Пан Райх показував видатні досягнення і чудеса дресури; серед дам виділялися пані Дупскі, яка граціозно виконала Гусарський танець, наїзниця пані Розіна, яка виступала в образі садівниці, та парфорс-наїзниця пані Стодлай [108, s. 2].

У вересні видання «Czernowitzer Presse» писало, що «виступи артистів в цирку Райх були справді дивовижними. У трупі виділялася еквілібристка міс Марієта, яка легко і елегантно виконувала найскладніші трюки на канаті. Артистка досягла вершини в своєму мистецтві. Не менш гідними похвали були досягнення пана Конрада, який розважав публіку своїми комічними сценами. Публіку захоплювали атлетичні досягнення пана Мартіна, котрий демонстрував «левову хватку зубами» (нім. Löwengebiss). Виступи директора пана Райха, сім'ї Людвіг, пані Розіни, пані Дупскі і п'ятирічної вольтижерки Александріни тримали публіку в великому напруженні. Чернівчанам пропонувалося скористатися можливістю побачити ці чудові досягнення на власні очі. Анонсувалося, що незабаром відбуватимуться виступи сім'ї Людвіг на телефонному кабелі, встановленому на великій висоті місцевим теслею паном Францом Новицьким; комічні виступи гігантської дами заввишки 3,5 метра; «Французькі стрибки з батута через 8 коней» з виконанням подвійного сальто-мортале» [109, s. 2].

Газета «Bukowinaer Rundschau» писала про кризу в індустрії видовищ і вистав у Чернівцях, проблемах місцевого театру і низькому художньому і моральному рівні веселоців у місцевих вар'єте та шантанах, протиставляючи їм вистави в Менажерії Клудського і цирку Райх, які викликали захват і здивування [91, s. 1].

У квітні 1899 року Чернівці жили передчуттям прибуття до міста цирку Генрі з трупою зі 120-ти артистів і з 64-ма кіньми [67, s. 4]. Історія цирку 37-

річного уродженця Берліна Генріха Готтельфа Кошке налічувала трохи більше 10 років [102].

Цирк Генрі прибув до Чернівців окремим поїздом. Його в'їзд у місто був схожий на справжнє свято, на вулицях зібралося багато людей. Вони зустрічали прибуття потяга, і всі одностайно вихваляли красу коней і обговорювали розміри величезного слона. Простора будівля цирку на Елізабетплатц була освітлена електрикою, а також забезпечувала чудову вентиляцію, тому перебування в цирку мало стати приємним навіть у найспекотнішу погоду. Особливо наголошувалась зручність сидінь [92, s. 3].

Директор Генрі Кошке обіцяв представити небачену раніше програму, за участі кращих вітчизняних і зарубіжних артистів: сам пан Генрі представляв чудово навчених коней; анонсувався виступ 50-ти (!) клоунів чоловічої і жіночої статі; особливою атракцією мав стати виступ «найкращого дресированого слона в світі» (*нім.* best dressierte Elefant der Welt); солістка-танцівниця Синьйора Еліза і балетна трупа представляли композицію «Прихід весни». У перервах публіку розважали відомий «Август» Містер Баркер, клоуни Коко і Ардіна, 4 брати Паолі та клоун Олександр. Музику виконував цирковий оркестр [93, s. 4].

Після прем'єри газета «*Bukowinaer Rundschau*» писала, що «рідко цирк міг виправдати свою репутацію закладу першого рангу, як це зробив цирк Генрі. Програма першої вистави не залишала бажати кращого. Багатим був кінський склад: у стайні пана Генрі розмістилася майже невичерпна кількість найвишуканіших, красивих і «освічених» коней найблагородніших порід, а вершники, особливо у «вищій школі», робили все можливе, що тільки можна було собі уявити. Номери кінної дресури пана Генрі викликали бурхливі оплески, і їх справді варто було побачити. Родзинкою вечора став чудовий балет. Тріумфальними були виступи жокея містера Лояля і партерних акробатів Паолі. Клоуни були дуже забавними, публіка сміялася від душі, а особливо діти. Квитки були розпродані, за винятком кількох останніх рядів.



Будівля цирку була дуже солідно побудованою і комфортабельно облаштованою» [94, s. 3].

Видання «*Bukowinaer Post*» також хвалило зручність цирку, що було вже звичним для циркових будівель пана Салтера. Освітлення було чудовим. Зазначалося, що коні пана Генрі «ширляли в повітрі»; музичні клоуни брати Кастанья викликали пожвавлення залу, і в своєму оригінальному мистецтві вони домоглися видатних досягнень. Це саме стосувалося виступів братів Джовані з двома драбинами. Дуже добре працювали на трапеції сестри Вольта. Упряж коней і костюми артистів були багатими й елегантними [68, s. 8].

25 квітня представлено велику історичну пантоміму «Вигнання Мазепи в степах України», з маневрами козаків, за участю всіх артистів трупи [69, s. 6] (ілюстрація 31).

Глядачів постійно привертали нові артисти й номери, які регулярно змінювали один одного в програмах, на створення яких пан Генрі не шкодував сил і засобів. Публіка була в захваті від виступів молодшої дочки директора Генрієтти Генрі на неосідланому коні. Бурхливі оплески заслужили дресировані собаки Містера Баркера. Чарівною і, можливо, найкрасивішою річчю, яку коли-небудь бачили в сфері танцю, була «Балетна пантоміма» у другій частині вистави «Канкан у суді» [95, s. 4].

Наприкінці квітня представлено програму «*High Life a la Cirque francaise de Paris*» (Світський вечір в стилі французького цирку Парижа) [95, s. 8]. Вочевидь, вистави відвідували представники всіх станів міста.

На початку травня вперше на арені «працював» слон Джонні. Писалося, що пан Генрі багато розповів про цю тварину, але він не сказав занадто багато, тому що досягнення Джонні справді перевершували все, що досі доводилося бачити. Джонні брав хоботом і розмахував перед собою карликовим поні Оскаром, він ходив по пляшечках, їв як джентльмен, ставав на задні ноги і навіть на голову. Однак варто було подивитися на те, як він усе це робив. Відзначалися виступи Альфреда Лояля, відмінного жонглера на неосідланому

коні, парфорс-наїзниці Міс Стефані та надзвичайно граціозної соло-танцівниці Міс Марго [96, s. 3].

Також у травні відбувся показ пантоміми «Японія, або Літня вечірка в Тітіпу» [70, s. 8]. Під час свого бенефісу клоун Олександр представив комічне інтермецо «Ведмідь і Страж»; балет виконав Іспанський танець. У газетних оголошеннях у жартівливій формі обіцялося 5000 флоринів тому, хто не отримає задоволення від вистави [71, s. 4]. Високу оцінку отримала історична пантоміма «Вкрадена наречена», в 6 картинах, за участю 100 артистів [72, s. 5].

Панові Генрі віддавалося належне в тому сенсі, що він був одним з небагатьох директорів, які не лише прагнули досягти аншлагів, переймаючись не тим, чи будуть задоволені відвідувачі, а тим, аби завжди запропонувати щось нове, щось особливо гідне уваги своїй аудиторії. Він залучав до своїх програм нові сили і досяг успіху в цьому. Вдалими «придбаннями» стали канатоходка Міс Елла Кріскоуло, яка мала репутацію прекрасної артистки і яка, як говорили, була красунею першого рангу, а також наїзниця вищої школи Міс Феодора. Пан Генрі також вклав великі кошти і придбав інвентар для пантоміми «Полювання за щастям» [97, s. 3]. Костюми були пошиті в Берліні й Парижі; реквізит і автомобілі обійшлися в 60 000 марок [98, s. 4]. Постановка відзначалася пресою, як «доказ надзвичайної роботи в галузі пантоміми». Були відзначені розкішні та різноманітні костюми і точність у змінах декорацій. Дами Елла і Феодора привнесли довгоочікувані зміни в програму [74, s. 4–5].

Наприкінці травня в програмах цирку Генрі демонструвався «кінематограф Едісона». Як писали газети, кінематограф був одним з найдивовижніших і гідних уваги винаходів сучасності [73, s. 4].

У заключних програмах представлялося 25 номерів за один вечір, серед яких відбулися перші виступи сім'ї гімнастів Бенедетті Нава з номером «Ікарійські гри» і виступ сестер Кріскоуло з дуетним номером на трапеції [74, s. 4–5]. Був організований бенефіс на честь директора пана Генрі [75, s. 3].

Перед від'їздом до Львова Генрі Кошке висловив щирю подяку чернівчанам за дружній прийом, похвали і доброзичливість, висловлюючи надію на нові виступи в майбутньому [99, s. 4].

Гастролі цирку Генрі, які завершували історію циркових вистав у місті в ХІХ столітті, докладно висвітлювалися в пресі. Рецензенти були одностайними в оцінці, визнаючи високий рівень як майстерності окремих артистів, так і програм в цілому. Було представлено багато жанрових новинок, здійснені масштабні постановки пантомім.

На початку літа 1899 року цирк Генрі прибув окремим потягом до Львова [269, s. 4]. Газета «Słowo Polskie» відзначала, що «це був один з першокласних європейських цирків, який мав трупу з 120 чоловік і мав 70 навчених коней. За підбором майстрів у мистецтві верхової їзди, в поєднанні з акробатичними вправами, він посідав перше місце, а балетна трупа з 30-ти танцівниць і велика група клоунів заслужили найприємніше визнання у Відні, Празі, Бухаресті та Чернівцях. Для водної вистави був побудований гігантський басейн» [568, s. 3].

На перших виставах зал був переповнений. Відзначалося, що «Львів і Галичина давно не бачили такої численної і професійної трупи. Цирк Генрі стояв на одному рівні з першими столичними цирками. Цікаво, що на цирк покладалися надії щодо залучення до міста приїжджих з провінції, оскільки готелі були порожніми, а крамарі й торговці не мали прибутку. До того ж зростали податки, а міська влада заборонила виступи у другій половині дня в святкові дні» [569, s. 2]. Таким чином, виходило, що за якихось два роки ставлення до цирку змінювалось на протилежне. З конкурента для театру і «непроханого гостя», цирк перетворювався мало не в надію на пожвавлення економіки міста.

У черговому номері видання «Słowo Polskie» писало, що «у Львові, мабуть, було багато любителів цирку, тому що кожна вистава проходила при переповнених залах: слід визнати, що цирк пана Генрі залишав позаду всі трупи, які бачив Львів. Видовищні вистави, вражаюча кількість виконавців і

точність виконання не залишали бажати кращого. Наприклад, виступ гімнастів Бенедетті викликав справжнє і заслужене захоплення: настільки спритних і вишуканих гімнастів не часто можна побачити. Сенсаційним моментом були також виступи добре навчених коней, які, здається, конкурували з наїзниками. В ряду останніх, найбільше оплесків отримали директор Генрі і мадемуазель Федора. Балет під керівництвом чудової танцівниці мадемуазель Маргіт був прекрасним доповненням до блискучих виступів» [570, s. 3]. У наступному номері тієї ж газети знову з'явилися схвальні відгуки: «Учора у величезному залі для глядачів цирку лунало багато овацій. Їх заслужив директор Генрі чудовим показом жеребців. Публіка була вражена технікою його маленької дочки, як парфорс-наїзниці. Пан Лояль виявився неперевершеним жокеєм, а місіс Маргарета схвилювала глядачів граціозною та надзвичайною спритністю в балансі на канаті. І це були лише найважливіші виступи вечора; були й інші артисти, чий гідні виконання один за іншим змінювалися перед глядачами» [571, s. 4]. Інтерес викликав номер «Мармурові статуї», представлений артистами Паолі; загальні веселощі викликала гумористична екстравагантність клоунів Хуго і Бугрера [572, s. 4].

9 червня відбулася прем'єра великої історичної пантоміми «Мазепа» [270, s. 11]. Зауважувалося, що це була мімічна історія українського героя, представлена з великою пишністю і за участю численних артистів. Глядачі дуже добре приймали виставу [573, s. 3].

Слід зазначити, що вперше, від часів гастролей у Львові цирку Ренца в 1857 році, у львівських газетах регулярно друкувалися рецензії на циркові вистави. І, замість звичних упередженості та скептицизму, в публікаціях висловлювалося захоплення цирком. Складно сказати чи й справді рівень вистав у цирку Генрі перевершував цирк Сідолі, але, вочевидь, у Львові відбувалися корінні зміни в суспільному сприйнятті циркового мистецтва і, як наслідок, в критеріях його оцінювання.

У рецензіях відзначалася різноманітність програми: «дурний Август» виявився непоганим керманичем добре навченого ослика Ріголло і просто

майстром у дресируванні собак. Бурхливі оплески заслужили директор Генрі з «поштовою школою» – дивним показом вільної дресури коней, і музичні ексцентрики брати Кастанья, які постійно додавали нові ефекти в свої номери. Кумедна пантоміма «Божевільний гостьовий будинок» дала можливість проявити себе балетній трупі. Місіс Маргольт Стендерап, наїзниця вищої школи, з великою грацією проявила себе як амазонка. Дивовижні трюки, в образі диригента, демонстрував чудовий жонглер і еквілібрист на неосідланому коні містер Лояль. Сім'я гімнастів Бенедетті демонструвала феноменальну майстерність» [574, s. 4]. «Загальне здивування викликав дресирований слон Джонні, який вражав своєю виучкою і лагідністю ягняти. Насилу вірилося в реальність того, що відбувається, коли, за наказом директора, слон ревів, обходив перешкоди, танцював, немов балерина, на своїх слонячих ногах на діжках і флягах, полегшував, краще за уніформістів, вихід директора за куліси, тому що він брав його з собою, ставлячи на бивні (ілюстрація 32). На подив публіки, «Дурний Август» виявився серйозним гімнастом на турніку» [575, s. 4]. Захоплення глядачів викликав виступ сестер Кріскуоло на трапеції і пані Бьянки на вільно натягнутій мотузці. Вся трупа була задіяна в показі пантоміми «Японія, або Святкування літньої ночі в Ті-ті-бу», складеної з різних танців і пірамід. При появі характерних японок, галерея кричала: «Гейша!» [576, s. 3].

Наприкінці червня анонсувався виступ знаменитих трьох сестер Валленда з Королівського цирку в Брюсселі, найвидатніших «водних артисток» у світі, які могли тривалий час перебувати під водою в скляному басейні завглибшки 5 метрів [271, s. 11]. «Перший виступ артисток, по праву названих «Русалками Рейну», викликав загальне захоплення і грім оплесків. Ці молоді дівчата поводитися під водою так само, якщо б вони були на відкритому повітрі: вони шили, писали на табличках, сиділи за столом, їли, пили, і всі їхні рухи були вільними і надзвичайно граціозними. Особливо дивною була Еліза Валленда, яка впродовж трьох хвилин, про що заявляли глядачі з годинником у руці, залишалася під водою немов уві сні. Вистава за

їх участі стала сенсацією і привернула таку велику аудиторію, що весь цирк, який вмщував кілька тисяч чоловік, був переповнений. Крім сестер Валленда, оплесків і квітів удостоїлася молода і дуже мила дочка директора місіс Генрієтта, яка з бравадою і природним шармом виступала, як наїзниця» [577, s. 3].

Після першого місяця виступів про цирк Генрі схвально написала «Gazeta Narodowa»: «цирк Генрі, який вже місяць давав вистави у Львові, користувався величезною популярністю. У ньому були добре треновані коні, хоробрі вершники, моторні й стрункі гімнасти, а клоуни, хоча і німці, але, навіть незважаючи на це, смішні» [151, s. 1].

У липні анонсувалися виступи зірки Америки, каліфорнійської красуні Міс Шарміон, як вказувалося, «єдиної в світі виконавиці «будуарної сцени» в повітрі, під час якої артистка роздягалася і виконувала гімнастичну композицію, елементи якої не міг відтворити жоден чоловік» [272, s. 12]. Зацікавив також виступ трьох гімнастів на потрійному турніку – Лео-Гард [379, s. 3]. Директор пан Генрі представляв «Monstre-Tableau», в якому одночасно виступали 30 коней і слон [273, s. 2].

У серпні в цирку Генрі вперше відбулася «демонстрація кінематографа новітньої конструкції, яка перевершує все, що досі бачили у Львові» [578, s. 8]. Вказувалося, що «серія сенсаційних зображень представлялася за допомогою «ідеального кінескопа Едісона «Apollo» [578, s. 8].

Традиційний інтерес викликали змагання з боротьби, в яких, крім професійних борців, брали участь львівські ентузіасти. Наприклад, за приз у 200 крон, силами мірялися атлет Едвард Крейндель і львівський тесля Адам Янтш. Перед від'їздом цирку до Будапешта, кращі артисти і директор п. Генрі удостоїлися бенефіс-вистав. Завершувала гастролі вистава пантоміми «Дон Кіхот і Санчо Панса» [274, s. 12].

Як бачимо, в програмах цирку Генрі представлялися як уже знайомі львів'янам за виступами в цирку Сідолі брати Кастанья, так і безліч різноманітних номерів у багатьох жанрах, які отримали високу оцінку

львівської публіки і позитивні відгуки в пресі. Особливо слід відзначити підбір номерів в жанрі повітряної гімнастики, де, крім спритності й сили, під впливом модних віянь кабаре і вар'єте, йдучи за смаками і уподобаннями публіки, наприклад, представлявся екстравагантний номер, в якому артистка роздягалася в повітрі й після цього виконувала трюки на трапеції.

### **Висновки до 4 розділу**

Упродовж 1890-х рр. Львів та Чернівці відвідали найкращі цирку, які гастролювали в Австро-Угорщині. Провідні майстри свого часу знайомили містян з останніми досягненнями і трендами циркового мистецтва. Простежується стрімкий розвиток жанрів і збагачення циркових програм новими номерами. Особливо слід відзначити різноманітність у жанрі повітряної гімнастики і акробатики.

Спеціально для виступів у центрі міст будувалися циркові приміщення, оснащені електричним освітленням. Визнаними майстрами в цирковому будівництві були місцеві архітектори – пан Салтер у Чернівцях і п. Перер Фейт у Львові. Особлива увага приділялася зручності глядачів, техніці безпеки та красі внутрішнього оздоблення.

Помітний слід в історії обох міст залишив цирк Сідолі, який мав заслужену репутацію одного з кращих цирків світу. Ажіотаж публіки давав директоріві Чезаре Сідолі фінансові можливості створювати вистави високого рівня і запрошувати до участі в програмах провідних майстрів Європи. Вперше у Львові та Чернівцях були представлені такі новинки, як водна пантоміма, атракціон за участю одночасно 50-ти коней, номери повітряної гімнастики і акробатики. Важлива роль відводилася клоунаді.

Чимало новинок побачили глядачі на виставах цирку Генрі. В одному атракціоні поєднувалися виступ 30-ти коней і слона. Вперше був представлений сенсаційний номер сестер Валленда в наповненому водою басейні.

Неодноразові відвідування цирку представниками імператорської сім'ї підвищували його культурний і громадський статус. На львівських афішах 1896/1897 рр., цирк Сідолі представлявся «королівським румунським і королівським сербським». У цих країнах Сідолі користувалися прихильністю до себе і заступництвом королівських будинків Румунії та Сербії. Чезаре Сідолі вказував, що був власником стаціонарних цирків у Яссах і Бухаресті.

Упродовж декількох останніх десятиліть XIX ст. циркові вистави становили серйозну конкуренцію польському театру у Львові, і тут на сторожі «національного мистецтва», як називали польський театр самі поляки, пильно і самовіддано стояла місцева інтелігенція, яка прагнула всіма силами не допустити появи в місті цирку, котрий, на їхню думку, відволікав польську аудиторію від відвідування театру і ставив під загрозу саме його існування. У циркових трупах практично не траплялося артистів польської національності, більшість їх використовували псевдоніми, а особливість польського менталітету виражалася в особливому шануванні рідної культури, і саме «польськості» їм не вистачало в заїжджих циркових трупах. Для отримання дозволу на проведення гастролей від місцевої влади цирковим підприємцям доводилося докладати чимало зусиль, і тут, мабуть, їм були потрібні неабиякі організаторські здібності та зв'язки у владних структурах. У міській Раді Львова відбувалися тривалі дискусії, коли на розгляд ставилося питання про задоволення чергового прохання про будівництво цирку. Рішення на користь цирку щоразу ставали неприємним сюрпризом для театральних діячів. Не залишалася осторонь і преса, яка активно закликала польську громадськість пам'ятати про важливість підтримки театру і про загрози, що виходять від цирку для польської національної культури. Однак спроби насильницького насадження «патріотизму», який культивувався в середовищі освіченої еліти, схоже, мали зворотний ефект: зал театру порожнів, тоді як цирк був сповнений глядачів. Усвідомлюючи відповідальність перед театром і водночас враховуючи пристрасть львів'ян до циркових видовищ, міська влада намагалася надавати час для гастролей цирку в театральне міжсезоння.



Очевидним є і той факт, що конкуренція існувала і між цирковими підприємцями, для яких не розпечений частими візитами цирків Львів був ласим місцем, звідки можна було «вивезти кілька десятків тисяч флоринів». При цьому з числа претендентів, які прагнули потрапити до Львова, відбиралися найкращі трупи, і львів'яни отримували можливість знайомитися з передовими досягненнями циркового мистецтва того часу. Серед членів магістрату і Ради було достатньо розсудливих діячів, які висловлювали думки, що розваги у Львові мають бути різноманітними, і будь-які заборони лише підігрівали б інтерес до цирку. У свою чергу, конкуренція і упереджене ставлення до цирку стимулювало директорів цирків піднімати рівень вистав, постійно оновлювати програми. В особі Чезаре Сідолі, театр і його апологети у Львові зіткнулися з гідним і сильним суперником, з яким театр змушений був ділити культурний простір і боротися за прихильність глядача. Цирк Генрі відвідав Львів у більш сприятливий період, отримавши заслужений теплий прийом. Відзначимо, що це були останні гастролі цирку у Львові в ХІХ столітті.

На відміну від Львова, в Чернівцях не спостерігалось конфлікту інтересів між циркум і театром. Німецькомовна преса з ентузіазмом описувала циркові вистави і анонсувала гастролі за місяці до їх початку, смакуючи приїзд майстрів-виконавців і технічні новинки. Цирк ставав гармонійним доповненням культурного і розважального життя міста, на чому акцентувала увагу місцева преса. На тлі небагатого вибору, що його пропонував місцевий ринок видовищ і розваг, вистави в цирках і менажеріях ставали надзвичайно популярними і затребуваними у місцевої публіки.

1896 року у Львові та Чернівцях вперше представлено кінематограф, який поступово витісняв цирк з лідерства в індустрії видовищ і розваг. На прикладі цирку Генрі бачимо, що циркові директори знаходили вихід щодо інтеграції кінематографа в циркові програми, відзначаючи, в звичній для циркової реклами манері, що публіка побачить щось небачене раніше. Проте кіно ніяк не належало до циркових жанрів, і подібний симбіоз традиційного

цирку і кінематографа міг лише тимчасово утримувати звичну увагу публіки до цирку.

Слід зазначити, що, крім появи і поширення кіноіндустрії, ще одним негативним фактором розвитку циркового мистецтва і його суспільного сприйняття була зростаюча кількість цирків, в яких досить часто давалися вистави низького рівня. Поступово складався негативний стереотип про циркове мистецтво в цілому, через що страждали, насамперед, імениті цирки з багаторічною історією та репутацією, які втрачали аудиторію і, відповідно, позбавлялися звичного рівня доходів.

## ВИСНОВКИ

Хронологія подій циркового життя на західноукраїнських землях упродовж XIX ст. ілюструє процеси розвитку циркового мистецтва та становлення циркової культури у регіоні.

Розвиток циркового мистецтва впродовж XIX ст. відбувався через об'єднання різних видовищних жанрів навколо мистецтва «художньої верхової їзди», як основи циркових вистав, жанрове розширення, винахід нових реквізитів, створення номерів і постановки великих пантомім із залученням останніх технічних новацій.

Розвиток циркового мистецтва сприяв поступовому усвідомленню суспільством і науковцями, що «цирк» ставав не лише ареною, тобто місцем для показу вистав, а набував статусу окремого виду мистецтва, в якому синтезувалися акробатичні, магічні, гімнастичні жанри.

За майже 80 років, які відділяють перші задокументовані згадки про циркові виступи у Львові у першій чверті XIX ст. від рецензій кінця XIX ст., тобто від перших гастролей невеликих товариств наїзників до масштабних постановок пантомім і виступів повітряних гімнастів, циркові вистави еволюціонували і активно розвивалися.

Наприкінці XIX століття конкуренція, як між цирковими трупами, так і цирку з іншими видами видовищ і мистецтв, а також стрімкий науково-технічний прогрес сприяли тому, що видовищні жанри, які представлялися на циркових аренах, досягли високого рівня розвитку і різноманітності. Цирк вбирав у себе і представляв широкому загалу досягнення людей у верховій їзді, силі, спритності, дресурі тварин, і, намагаючись перевершити один одного, артисти домагалися воістину видатних результатів, змагаючись, крім виконавської техніки і складності трюків, у винахідливості та оригінальності у створенні нових реквізитів і номерів.

Науково-технічний прогрес другої половини XIX ст. сприяв розвитку техніки і технології будівництва й оснащення театральних і циркових

приміщень, винаходу нових «циркових» жанрів, створенню номерів. Постійний розвиток і вдосконалення піднімали на якісно вищий рівень мистецтво цирку.

Паралельно у громадській свідомості і науковому дискурсі відбувалися процеси пізнання сутності цирку як культурного явища і визначення приналежності його чи то до естетичної категорії мистецтв, чи лише до демонстрації можливостей людини у володінні власним тілом і переваг над твариною у дресурі та верховій їзді. Посідаючи провідне місце в індустрії розваг, завдяки легкості сприйняття, цирк став невід'ємною частиною європейської та світової культури. Водночас науковці і філософи були однастийними у думці, що циркові виступи не відносилися до естетичної категорії красних мистецтв.

Австрійська преса першої половини XIX ст. з німецькою педантичністю фіксувала знакові події культурного життя в Імперії, приділяючи гідну увагу цирковим виставам. Автори описували не лише виступи, які бачили на циркових аренах і в театрах, а вдавалися до історичних екскурсів, шукаючи витоки і зв'язок сучасного цирку з видовищами часів Античності та Середньовіччя.

В середині XIX ст. спостерігається менша у порівнянні з попереднім періодом увага преси до висвітлення безпосередньо гастролей цирків, втім, час від часу на шпальтах різних видань друкувалися дослідницькі статті про історію цирку, його зв'язки зі стародавніми видовищами.

Зростаючий інтерес до феномену популярності видовищних мистецтв і систематизація знань, накопичених поколіннями дослідників у різних країнах, зумовили появу в середині 1870-х рр. корпусу фундаментальних історичних праць, в яких описувалися витоки цирку і шляхи розвитку циркового мистецтва у різних країнах. Якщо в першій половині XIX століття увагу дослідників було зосереджено на мистецтві верхової їзди, то в другій половині XIX століття, мірою стрімкого розвитку, предметами дослідження ставали практично всі видовищні жанри, які представлялися на циркових аренах і

сценах вар'єте. Дослідницькому інтересу сприяли як розвиток циркової справи і майстерності, так і накопичений у достатній кількості архівний матеріал для аналізу, що його використовували автори.

Циркову справу на території Габсбургської монархії з середини XVIII ст. регулювали окремі параграфи австрійського законодавства. Йшлося про порядок отримання дозволів на виступи акробатів і циркових наїзників у містах Імперії і оподаткування їхніх доходів.

Наприкінці XIX ст. у львівських газетах друкувалися стенограми дискусій у місцевій Раді з приводу надання дозволів цирковим підприємцям на будівництво циркових приміщень і показів вистав.

Пропоноване дослідження містить літопис циркових виступів у мультикультурному і баганаціональному регіоні і представляє інтерес не лише для української, а й для європейської та світової науки.

У пошуках відомостей про циркові, акробатичні, магічні вистави, автором опрацьовано тисячі номерів газет і журналів, рекламних оголошень і афіш. Зі знайденого корисного матеріалу вдалося скласти історичну ретроспективу становлення та розвитку циркового мистецтва на західноукраїнських землях.

Періодичні видання, які видавалися кількома різними мовами у найбільших містах на етнічній території України у складі Габсбургської монархії, зафіксували і зберегли цінну інформацію, яка допомогла детально висвітлити обрану тему дослідження.

У Додатку №1 автор представив хронологічну таблицю гастролей у Львові цирків, акробатичних труп, атлетів, чарівників та звіринців упродовж XIX ст., а у Додатку №2 – у м. Чернівці. Відзначимо, що авторові вдалося більш детально відтворити хронологію подій «циркового життя» у Львові, в той час як в цирковій історії Чернівців залишилися «білі плями» (відсутні дані про періоди 1840-х та 1870-х рр.), заповнення яких потребує подальшої пошукової роботи.

Ймовірно, інформація про гастролі у Львові, зібрана автором і представлена у пропонованому дослідженні не є вичерпною, втім, з'ясовано і документально підтверджено, що упродовж ХІХ ст., починаючи з 1820-х рр., у Львові виступило 23 цирки, з-поміж яких цирк Сідолі відвідав Львів щонайменше сім разів у період з 1872-го по 1897 рр.; щонайменше чотири рази у галицькій столиці гостював цирк Емануеля Беранека (1839, 1847, 1848 та 1853 рр.); двічі місто відвідували цирк Вацлава Шлезака (1857 та 1858 рр.) та цирк Вільгельма Карре (у 1859 та 1863 рр.). Знаковими подіями циркової історії Львова слід також вважати гастролі визнаних істориками цирку серед найкращих труп свого часу цирків Жака Турнієра (1823), Луї Сульє та Лаури де Бах (1836), Алесандро Гверри (1842), Ернста Ренца (1857), Альберта Шумана (1889). Середня тривалість перебування цирку у місті становила один-два місяці. Рекордсменом за тривалістю гастролей є цирк Чезаре Сідолі, який виступав у Львові упродовж 5 місяців – з червня по жовтень 1894 року. Цирк Альберта Шумана давав вистави протягом 4-х місяців – з червня по жовтень, у 1889 році.

У Чернівцях у досліджуваний період виступали ті самі цирки, що зумовлено географією і зручністю пересування для циркових труп між двома містами. Тривалість перебування у Чернівцях у порівнянні зі Львовом була меншою, – один-два місяці, оскільки населення Львова приблизно вдвічі перевищувало населення Чернівців, а отже у Львові вдвічі більшою була і потенційна аудиторія.

Автор докладно досліджував кожну рецензію, особливо вивчаючи персоналії учасників вистав. Імена переважної більшості артистів, які у різні періоди в складі різних труп відвідали західноукраїнські міста, є невідомими навіть для циркознавців, втім, трапляються імена всесвітньо відомих виконавців, які виступали на провідних аренах і, досягнувши видатних звершень, посіли почесні місця в історії світового цирку.

Так, на циркових аренах Львова, Чернівців та Станіславова відзначилися виступами наїзники Луї Фуру та представники династії Турнієр: Жак, Бенуа,

Франсуа та Софі Елоїза (у складі трупи Жака Турнієра, Львів, 1823), Йозеф Готьє (у складі трупи Жака Турнієра, Львів, 1823 та на чолі власної трупи, Львів, 1825), Людвіг та Вірґінія Кенебель (на чолі власної трупи, Львів, 1825 – 1826), Петер та Софія Стефані (на чолі власної трупи, Львів, 1826), Луї Сульє (на чолі власної трупи, Львів та Чернівці, 1836), Ян Гертнер (у складі трупи Елізи Турнієр, Львів, 1841 та у складі трупи Вацлава Шлезака, Львів, 1858) Алесандро Гверра (на чолі власної трупи, Львів, 1842), Олімпія Персіфаль та Йозеф Ханаушек (у складі трупи Емануеля Беранека (Львів, 1839, 1847, 1848, 1853), Батіст Луазе (у складі трупи Ернста Ренца, Львів, 1857), представники династії Карре: Вільгельм, Катрина, Оскар та Адольф (у складі трупи Ернста Ренца, Львів, 1857 (Вільгельм та Катрина) та на чолі і у складі власної трупи, Львів, 1859, 1863), представників династії Дубські: Франц, Луїс, Анна, Ліна (у складі трупи Густава Хюттемана, Чернівці, 1867), Альберт Сур (у складі трупи Вільгельма Сура, Львів та Станіславів, 1875), Фанні Аллінгер та Сузанна Дерсен (у складі трупи Йозефа Дерсена, Львів та Станіславів, 1875), Альфред Крембсер (у складі трупи Августа Крембсера, Львів, 1881), Ян Белліні (у складі трупи Августа Крембсера, Львів, 1881 та у складі трупи Чезаре Сідолі, 1896) Медеія Сідолі (у складі трупи Теодора Сідолі, 1885), представники династії Сідолі: Чезаре, Гізела та Франциск (у складі трупи Чезаре Сідолі впродовж 1890-х рр.).

Окремо від циркових труп, основу яких становили найзники, слід відзначити гастролі представників інших циркових жанрів – гімнастичних, акробатичних труп, атлетів і чарівників, дресирувальників, які виступали як на манежах шкіл верхової їзди, так і на театральних сценах. У першій половині ХІХ ст. у Львові виступали акробатичні трупи Жана Дюпюї (1836 та 1844 рр.), Генріха Далло (1836), Карла Раппо (1838), Мішеля Аверіно (1841 та 1842 рр.), чарівник Бартоломео Боско (1826 та 1847 рр.), про яких із захопленням писала європейська преса. У другій половині ХІХ ст. у Львові та Чернівцях гастролювали акробати з африканського континенту (трупа бедуїнів «Бені-Зуг-Зуг», 1869), у Львові у 1877 році виступали акробати з Японії (трупа

Л. Сульє). Також акробатів та гімнастів запрошували до участі у театральних виставах, зокрема, Львів відвідав відомий артист Едуард Клішніг (1857). В обох містах у період 1880 – 1890х рр. виступали менажерії Карла Клудського та Франца Клудського.

На прикладі історії культурного і повсякденного життя, побуту найбільших міст на західноукраїнських землях у ХІХ ст. простежуються етапи становлення та розвитку циркового мистецтва у регіоні. Маючі певні особливості, розвиток циркової справи відбувався синхронно з рештою міст імперії та Європи.

Галицька преса регулярно висвітлювала циркові виступи у Львові починаючи з 1820-х рр. Саме в цей час циркове мистецтво активно поширювалось в Європі, швидко набуваючи популярності серед різних верств населення. Відбувалася фактична «експансія» цирку з культурних столиць до найвіддаленіших куточків світу.

У 1830-ті рр. мистецькі видання у Відні висвітлювали панораму виступів циркових труп і акробатичних товариств у провідних містах Габсбургської монархії, зокрема у Львові і Чернівцях.

У 1840-х рр. в описах постановок історичних пантомім львівськими рецензентами і кореспондентами привертає увагу деталізація, а подекуди й «смакування» окремих епізодів. Тогочасні циркові видовища переважали у видовищності навіть найвишуканіші театральні постановки і фактично не мали конкуренції, викликаючи загальне захоплення.

Попри популярність циркових виступів на західноукраїнських землях, навіть у найбільших містах регіону у ХІХ ст. не було побудовано спеціалізованих стаціонарних циркових приміщень, не існувало циркової освіти, і процеси розвитку циркового мистецтва та його інтеграція в культуру Східної Галичини й Буковини відбувалися через гастролі циркових труп, менажерій і гостьові виступи акробатів на театральних сценах. Енциклопедії та матеріали тогочасної преси містять відомості про уродженців Львова, які були бажаними гостями у рідному місті під час виступів у складі заїжджих



труп (у вересні 1887 року у цирку Сідолі відбулася велика вистава-бенефіс на честь вольтижерки пані Юлія, уродженки Львова) або ж самі іноді очолювали власні колективи (Гайнріх Шрейєр і Карл Тірі). Зазначимо, що пересування різними містами та країнами і багатонаціональний артистичний склад в усі часи були провідною особливістю притаманною саме цирку і цирковому мистецтву.

Однією з найбільших складностей у дослідницькій праці автора над цирковими виставами ХІХ ст. став аналіз художніх якостей циркових вистав, адже, попри наявність письмових відгуків і рецензій сучасників, на які спирався автор, сьогодні неможливо повністю відтворити і уявити, якими саме були виступи артистів, та дати їм об'єктивну наукову оцінку. Конкуруючи з театром, у Східній Галичині, цирк регулярно ставав заручником політичних і економічних чинників, що знаходило відображення в образливих коментарях на шпальтах польських газет. Цей факт безумовно вимагає детального аналізу історичного підґрунтя виникнення конфлікту між циркум і театром та неупередженості в аналізі.

Внаслідок конституційних змін 1860-х рр. в імперії Габсбургів уся державна адміністрація, судівництво й самоуправа в Галичині були цілком опановані поляками. Полонізація Галичини мала безпосередній вплив на цирк, який не був частиною традиційної польської культури, а, навпаки, виступав суперником польського театру. Польська влада вживала заходів для захисту театру, відмовляючи цирковим підприємцям у концесіях на будівництво цирків і проведення гастролей.

Львівська преса упродовж ХІХ ст. фіксувала факти відвідин цирків представниками імператорської родини, які виявляли прихильність до виступів, що викликало ревності з боку польської інтелігенції.

Львів і Чернівці, які вважалися провінцією через відносну віддаленість від метрополії та були відсталими в економічному плані, а мешканці їх не мали широкого вибору видовищ і розваг, звісно ж, були ласими містами для циркових підприємців. Втім, якщо у мультикультурних Чернівцях цирки

завжди були бажаними гостями і вважалися гармонійним доповненням культурного життя міста, у Львові влада, навпаки, вдавалася до обмежень циркових виступів через конкуренцію для польського театру, який мав «сакральне» значення для місцевої інтелігенції.

В історії циркових вистав у Львові другої половини XIX ст. спостерігається певна циклічність, коли періоди, багаті на різноманітні виступи, змінювались роками затишшя, і, навпаки, після тривалих пауз наставали часи доволі частих гастролей провідних циркових труп, які знайомили львів'ян з останніми досягненнями мистецтв верхової їзди та гімнастики. Під час кожних гастролей цирків, які траплялися у Львові нерегулярно і досить нечасто, місцева преса і дослідники різних часів одноставно звертали увагу на порожнечу у театральних залах, скаржачись на недостатню свідомість більшості поляків. Через сприйняття цирку виявлялися культурні відмінності між представниками різних етнічних громад. Попри космополітизм мистецтва цирку, «*die kunsttreiterei*» (з *нім.* мистецтво верхової їзди) асоціювалося у свідомих поляків, які переймалися збереженням власної культури й гідності, з німецькою культурою. Для польської інтелектуальної еліти цирк був чужим і сприймався упереджено. Спроби захисту театру від загрози конкуренції з циркум призводили до обмеження кількості й частоти гастролей цирків, що виявлялося у відмовах міською владою Львова в дозволах цирковим підприємцям на проведення гастролей. Однак у ці періоди циркові виступи, навпаки, ставали більш очікуваними серед широкої публіки як такі, що найкращим чином задовольняли потребу громадян у видовищах та розвагах. Самі циркові трупи прагнули потрапити до міста, де вони розраховували на успіх.

Пропоноване дослідження є доповненням до історичної панорами розвитку циркового мистецтва в Україні і відкриває можливості для проведення порівняльних паралелей у процесах становлення та розвитку циркового мистецтва у західних і східних регіонах України, які упродовж XIX ст. перебували у складі різних держав.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Баран С. Українські землі під Австрією й Угорщиною в рр. 1772–1918. Енциклопедія українознавства. Загальна частина (ЕУ-І). – Мюнхен, Нью-Йорк, 1949. – Т. 2. С. – 484–498. / [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://litopys.org.ua/encycl/eui045.htm> (дата звернення: 19.03.2023)
2. «Вѣстникъ». Часопісь урядова для русиновъ аустрійської державы. – 1863. Число 51. 15.07. С. 3.
3. «Дѣло». 1881. № 65. 22.08. (03.09.) С. 3.
4. «Діло». 1889. 08.04. / [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/20989> (дата звернення: 19.03.2023)
5. «Діло». 1889. 17.06. / [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/23800> (дата звернення: 19.03.2023)
6. «Діло». 1891. 21.03. / [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/49285> (дата звернення: 19.03.2023)
7. «Діло». 1891. 11.08. / [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/54914> (дата звернення: 19.03.2023)
8. «Діло». 1891. 31.08. / [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/55566> (дата звернення: 19.03.2023)
9. «Діло». 1893. 19.03. / [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/77880> (дата звернення: 19.03.2023)
10. Долинська М. Львів: простір на тлі мешканців (XIII–XIX ст.) Львів: Видавництво Українського католицького університету, 2014. 168 с.
11. Естетика: навчальний посібник для педагогів / за ред. Т. І. Андрущенко. Київ: «МП Леся», 2014. 613 с.
12. Естетика: Навч. посіб. / М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В. О. Лозовой та ін.; За ред. В.О. Лозового. Київ: Юрінком Інтер, 2003. 208 с.
13. Історія Львова: короткий нарис / Ред. кол.: Г. Ю. Гербільський, Є. К. Лазаренко (відп. ред.), В. К. Осечинський, О. Г. Цибко. Львівський

- державний університет ім. І. Франка. Львів: Вид-во Львівського університету, 1956. 304 с.
14. Історія Харківського цирку: (до 130-річчя заснування): бібліогр. покажч. / Харків. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка, Харків. держ. цирк; [уклад. : В. Р. Антонова, Т. О. Сосновська]. Харків: ХДНБ, 2013. 137 с.
  15. Копержинський, Кость. Магічно-акробатичні й пантомімічні вистави на Україні в другій половині XVIII та на початку XIX ст. / Україна. Науковий трьохмісячник українознавства. Книга 3. Київ: Державне Видавництво України, 1924. С. 53 – 61.
  16. Левчук Л.Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник / За заг. ред. Левчук Л.Т. Київ: Центр учбової літератури, 2010. 520 с.
  17. Мельник І. Ювілей українського «Сокола» [Електронний ресурс] / Ігор Мельник // Збруч: вебсайт. Електрон. дані. 11 лютого 2014. Режим доступу : <https://zbruc.eu/node/18623> (дата звернення: 19.03.2023)
  18. Мошенський С. З. Фінансові центри України та ринок цінних паперів індустріальної епохи. Львів – строката пляма на карті Європи. Значення залізничних проєктів у розвитку ринку капіталу. London: Xlibris, 2015. 453 с.
  19. Поспелов О. О. Гастролі цирку Сідолі у Львові та Чернівцях (1890-ті рр.) // V Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва». Київ: КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, 2020. С. 58–61.
  20. Поспелов О. О. Методологічний інструментарій у циркознавчому дослідженні // III Міжнародна наукова конференція «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології». Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, 2021. С. 103–105.

21. Поспелов О. О. Особливості розвитку циркового мистецтва у Львові та Станіславові у 1870-х роках. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2019. № 4. С.76–87.
22. Поспелов О. О. Початки циркового мистецтва на західноукраїнських землях у складі імперії Габсбургів / О. О. Поспелов // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2018. Вип. 23. С. 18–26.
23. Поспелов О. О. Циркова історіографія другої половини ХІХ ст. // VI Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва». Київ: КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, 2021. С. 60–63.
24. Поспелов О. О. Циркове мистецтво у Львові наприкінці 1830-х - упродовж 1840-х років. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. № 18. 2018. С. 187–200.
25. Поспелов О. О. Циркове мистецтво у Львові 1850-х рр. (від Е. Беранка до В. Карре). Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2019. Вип. 24. С. 23–31.
26. Поспелов О. О. Циркове мистецтво у Львові 1880-х рр. (від Августа Крембсера до Альберта Шумана). Культура України. 2019. Вип. 66. С. 217–238.
27. Поспелов О. О. Циркове мистецтво у науковому дискурсі (кінець ХVІІІ–ХІХ ст.). Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2019. Вип. 40. С. 57–65.
28. Поспелов О. О. Циркове мистецтво у просторі та часі: від Колізею до амфітеатру Естлі; від скоморохів до сучасності. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство. 2019. Вип. 30. С. 14–21.

29. Поспелов О. О. Циркове мистецтво як об'єкт історичного дослідження (XVIII — перша половина XIX століття). Мистецтвознавство України. 2019. № 19. С. 158–168.
30. Поспелов О. О. Циркові вистави у Львові та Чернівцях 1860-х рр. Мистецтвознавчі записки. 2019. Вип. 35. С. 200–209.
31. Поспелов О. О. Циркові та акробатичні вистави у Львові (1820-ті – 1830-ті рр.) // IV Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва». Київ: КНУТіКТ імені І. К. Карпенка-Карого, 2019. С. 46 – 49.
32. «Учитель». Письмо посвящене справам школ народныхъ, господарству, промыслови, торговлѣ и пр. Цирк Сидоли. Львѳвъ, Пятница, 17.(29.) Марта 1872. (24 бер. (5 квіт. — за старим стилем), (ч. 13). С. 48.
33. Чернівці: Історія і сучасність Ювілейне видання до 600 – річчя першої писемної згадки про місто (Кол. монографія) В. М. Ботушанський, С. В. Біленкова, О. В. Добржанський та ін. За заг. ред. В. М. Ботушанського. Чернівці: Зелена Буковина, 2009. 586 с.
34. Allgemeine deutsche Bauwörterbuch, das ist Encyclopädie der Baukunst für Alle, die mit dem Hochbau, Flachbau, Bergbau, Maschinenbau ic. zu thun haben. Herausgegeben von Oscar Mothes, Architekt, Verfasser der Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs, Mitglied mehrerer gelehrten Gesellschaften. Erster Band: A bis Kallriegel. Mit drei Tafeln Radirungen. Leipzig: Verlag von Heinrich Matthes, 1858. 476 s.
35. Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde unter Mitwirkung der sachkundigsten Schriftsteller Deutschlands herausgegeben von R. Blum, K. Herloßsohn, H. Marggraff. Erster Band. Altenburg und Leipzig: Expedition des Theater-Lexikons. (H. A. Pierer. C. Heymann.), 1839. 361 s.
36. «Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben». 1835. Nr. 2. 03.01. S.7.

37. «Allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben». 1842. Nr. 157. 02.07. S. 707.
38. «Allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben». 1843. Nr. 301. 17.12. S. 1212.
39. «Allgemeine Wiener Post». 1877. Nr. 2. 08.02. S. 4.
40. Almanach für Freunde der Schauspielkunst. - Herausgegeben von A. Heinrich, Souffleur des Königlichen Theaters in Berlin. Berlin, den 1. Januar 1851. 411 s.
41. «Beilage zur Illustrierten Zeitung». 1873. Nr. 1551. 22.03. S. 221.
42. Bellars, William. Fine Arts and Their Uses. Essays on the essential principles and limits of expression of the various arts, with especial reference to their popular influence. London: Smith, elder, & Co., 15 Waterloo Place, 1876. 381 p.
43. «Bohemia». 1848. Nr. 30. 22.02. S. 4.
44. Bouissac, Paul. The Meaning of the Circus: The Communicative Experience of Cult, Art, and Awe. Bloomsbury Publishing, 2018. 224 p.
45. Braun, Helmut. Czernowitz: die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole. Berlin: Ch. Links, 2005. 181 s.
46. «Bukowina». Zirkus Renz in Aussicht. 1865. Nr. 66. 04.06. S. 2.
47. «Bukowina». Cirkus Sobotta. 1865. Nr. 68. 09.06. S. 2.
48. «Bukowina». Die Vorstellungen im Zirkus. 1865. Nr. 71. 16.06. S.2.
49. «Bukowina». Cirkus Sobotta und Sidoli. 1865. Nr. 73. 21.06. S. 2.
50. «Bukowina». Cirkus Sobotta und Sidoli. 1865. Nr. 75. 25.06. S. 3.
51. «Bukowina». Die Vorstellungen im Zirkus. 1865. Nr. 84. 16.07. S. 3.
52. «Bukowina». Circus Hüttemann. 1867. Nr. 128. 30.10. S. 2.
53. «Bukowina». Circus Hüttemann. 1867. Nr. 135. 15.11. S. 2.
54. «Bukowina». Circus Hüttemann. 1867. Nr. 136. 17.11. S. 2.
55. «Bukowina». Circus Hüttemann. 1867. Nr. 139. 24.11. S. 3.
56. «Bukowina». Circus Hüttemann. 1867. Nr. 140. 27.11. S. 2.
57. «Bukowina». Circus Hüttemann. 1867. Nr. 145. 08.12. S. 2.

58. «Bukowinaer Post». 1896. Nr. 373. 23.04. S. 4.
59. «Bukowinaer Post». 1896. Nr. 375. 28.04. S. 3.
60. «Bukowinaer Post». 1896. Nr. 376. 30.04. S. 4.
61. «Bukowinaer Post». 1896. Nr. 377. 03.05. S. 5.
62. «Bukowinaer Post». 1896. Nr. 381. 12.05. S. 3.
63. «Bukowinaer Post». 1897. Nr. 553. 27.06. S. 8.
64. «Bukowinaer Post». 1897. Nr. 574. 18.08. S. 8.
65. «Bukowinaer Post». 1897. Nr. 580. 29.08. S. 5.
66. «Bukowinaer Post». 1897. Nr. 587. 14.09. S. 3.
67. «Bukowinaer Post». 1899. Nr. 828. 13.04. S. 4.
68. «Bukowinaer Post». 1899. Nr. 832. 23.04. S. 8.
69. «Bukowinaer Post». 1899. Nr. 833. 25.04. S. 6.
70. «Bukowinaer Post». 1899. Nr. 837. 07.05. S. 8.
71. «Bukowinaer Post». 1899. Nr. 838. 09.05. S. 4.
72. «Bukowinaer Post». 1899. Nr. 840. 14.05. S. 5.
73. «Bukowinaer Post». 1899. Nr. 842. 18.05. S. 4.
74. «Bukowinaer Post». 1899. Nr. 844. 25.05. S. 4 – 5.
75. «Bukowinaer Post». 1899. Nr. 846. 30.05. S. 3.
76. «Bukowinaer Rundschau». 1886. Nr. 243. 11.07. S. 4.
77. «Bukowinaer Rundschau». 1887. Nr. 380. 23.07. S. 3.
78. «Bukowinaer Rundschau». 1890. Nr. 779. 23.03. S. 5.
79. «Bukowinaer Rundschau». 1890. Nr. 811. 10.05. S. 5.
80. «Bukowinaer Rundschau». 1890. Nr. 819. 29.05. S. 3.
81. «Bukowinaer Rundschau». 1891. Nr. 999. 28.06. S. 5.
82. «Bukowinaer Rundschau». 1891. Nr. 1001. 02.07. S. 3; S. 8.
83. «Bukowinaer Rundschau». 1891. Nr. 1005. 12.07. S. 5.
84. «Bukowinaer Rundschau». 1891. Nr. 1008. 19.07. S. 6.
85. «Bukowinaer Rundschau». 1891. Nr. 1011. 26.07. S. 5.
86. «Bukowinaer Rundschau». 1893. Nr. 1278. 13.04. S. 4.
87. «Bukowinaer Rundschau». 1893. Nr. 1294. 21.05. S. 7.



88. «Bukowinaer Rundschau». 1893. Nr. 1299. 01.06. S. 5.
89. «Bukowinaer Rundschau». 1896. Nr. 2079. 06.03. S. 3.
90. «Bukowinaer Rundschau». 1897. Nr. 2467. 29.06. S. 4.
91. «Bukowinaer Rundschau». 1897. Nr. 2533. 16.09. S. 1.
92. «Bukowinaer Rundschau». 1899. Nr. 3005. 21.04. S. 3.
93. «Bukowinaer Rundschau». 1899. Nr. 3004. 20.04. S. 4.
94. «Bukowinaer Rundschau». 1899. Nr. 3006. 22.04. S. 3
95. «Bukowinaer Rundschau». 1899. Nr. 3013. 30.04. S. 4; S. 8
96. «Bukowinaer Rundschau». 1899. Nr. 3015. 04.05. S. 3.
97. «Bukowinaer Rundschau». 1899. Nr. 3026. 18.05. S. 3.
98. «Bukowinaer Rundschau». 1899. Nr. 3028. 20.05. S. 4.
99. «Bukowinaer Rundschau». 1899. Nr. 3037. 01.06. S. 4.
100. Campardon, Emile. Les spectacles de la foire depuis 1595 jusqu'à 1791. Vol. I. Paris: Berger-Levrault et Cie, 1877. 405 p.
101. Carleucas, Félix de Juvenel de. Essais Sur L'Histoire Des Belles Lettres: Des Siences Et Des Arts. Tome III. Lyon: Chez les Frères Duplain, 1749. 368 p.
102. Circus Henry. Circus Historical Society, Inc (CHS) / URL: <http://circushistory.org> (дата звернення: 19.03.2023)
103. Curiose avventure e brevi cenni sulla vita di Bartolomeo Bosco da Turino. Con un compendio nominativo di dilettevoli giochi di fisica e di meccanica da lui ritrovati. Napoli: Stamperia e cartiera del Fibreno, 1837. 40 s.
104. «Czernowitzer Presse». 1890. Nr. 4. u 5. 01.04. S. 5.
105. «Czernowitzer Presse». 1891. Nr. 18. 15.07. S. 3.
106. «Czernowitzer Presse». 1896. Nr. 10. 15.05. S. 3.
107. «Czernowitzer Presse». 1896. Nr. 11. 01.06. S. 3.
108. «Czernowitzer Presse». 1897. Nr. 170. 01.09. S. 2.
109. «Czernowitzer Presse». 1897. Nr. 171. 15.09. S. 2.
110. «Czernowitzer Zeitung». 1869. Nr. 121. 06.08. S. 2 – 3.

111. «Czernowitzer Zeitung». 1869. Nr. 123. 10.08. S. 5.
112. «Czernowitzer Zeitung». 1869. Nr. 125. 13.08. S. 2.
113. «Czernowitzer Zeitung». 1869. Nr. 126. 15.08. S. 2.
114. «Czernowitzer Zeitung». 1869. Nr. 128. 18.08. S. 2.
115. «Czernowitzer Zeitung». 1869. Nr. 137. 03.09. S. 2.
116. Daniel, Noel; Granfield, Linda; Jando, Dominique. The Circus. 1870s-1950s. TASCHEN, 2008. 884 p.
117. Das alte Wien. Darstellung der alten Plätze und merkwürdigsten jezt größtentheils verschwundenen Gebäude Wien's nach den seltensten gleichzeitigen Originalen. Mit einem erläuternden Texte aus den bewährtesten Geschichtsquellen von Gustav Adolph Schimmer. IV. Heft. - Wien: Druck und Verlag von I. P. Sollinger's Witwe, Tuchlauben Nr. 439, 1854. 29 s.
118. «Der Adler». 1838. Nr. 61. 27.03. S. 273.
119. «Der Adler». 1838. Nr. 144. 19.07. S. 668.
120. «Der Adler». 1839. Nr. 233. 30.09. S. 851.
121. «Der Humorist». 1841. Nr. 215. 23.10. S. 883.
122. «Der Humorist». 1847. Nr. 63. 15.03. S. 250.
123. «Der Humorist». 1847. Nr. 285. 29.11. S. 1140.
124. «Der Telegraph», österreichisches Conversationsblatt für Kunst, Literatur, geselliges Leben, Theater, Tagsbegebenheiten, Industrie und Fabrikwesen. Wien. 1836. Nr. 30. 16.03. S. 120.
125. «Der Wanderer». 1834. Nr. 293. 20.10. S. 3.
126. «Der Wanderer». 1836. Nr. 4. 04.01. S. 3.
127. «Der Wanderer». 1836. Nr. 8. 08.01. S. 4.
128. «Der Wanderer». 1836. Nr. 20. 20.01. S. 3–4.
129. «Der Wanderer». 1836. Nr. 174. 22.06. S. 4.
130. «Der Wanderer». 1836. Nr. 197. 15.07. S. 4.
131. «Der Wanderer». 1836. Nr. 200. 18.07. S. 4.
132. «Der Wanderer». 1836. Nr. 228. 15.08. S. 4.

133. «Der Wanderer». 1836. Nr. 247. 03.09. S. 4.
134. «Der Wanderer». 1836. Nr. 311. 06.11. S. 4.
135. «Der Wanderer». 1836. Nr. 326. 21.11. S. 4.
136. «Der Wanderer». 1836. Nr. 358. 23.12. S. 4.
137. «Der Wanderer». 1837. Nr. 22. 26.01. S. 88.
138. «Der Wanderer». 1838. Nr. 130. 31.05. S. 520.
139. «Der Wanderer». 1838. Nr. 227. 22.09. S. 908.
140. «Der Wanderer». 1841. Nr. 165. 13.06. S. 668.
141. «Der Wanderer». 1841. Nr. 185. 05.08. S. 748.
142. «Der Wanderer». 1841. Nr. 227. 23.09. S. 916.
143. «Der Wanderer». 1841. Nr. 229. 25.09. S. 924.
144. «Der Wanderer». 1841. Nr. 236. 04.10. S. 952
145. Dickens, Charles. Astley's and the «Cirque». All the Year Round. A Weekly Journal. Conducted by Charles Dickens. No.67. Third Series. Saturday, April 12, 1890. London: published at 26, Wellington Street, Strand, 1890. p. 354–356.
146. Dickens, Charles. Real Horses. All the Year Round. A Weekly Journal. No.152. New Series. Saturday, October 28. London: Published at No. 26, Wellington Street; and by Messrs. Chapman and Hall, 193, Piccadilly. 1871. p. 510–513.
147. Dictionnaire de la conversation et de la lecture inventaire raisonné des notions générales les plus indispensables à tous, par une société de savants et de gens de lettres. sous la direction de M. W. Duckett. Seconde édition. Tome douzième. / Paris : librairie de Firmin Didot, Fils et Cie., imprimeurs de l'Institut, Rue Jacob, 56., M DCCC LX (1860). 800 p.
148. Die Kunstreiter in alter und neuer Zeit. Das Pfennig Magazin für Belehrung und Unterhaltung. Nr. 311. 16. December. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1848. S. 405–407.

149. Die Reitkunst. Münchener Blätter für Kunst schöne Literatur und Unterhaltung in wöchentlichen Lieferungen mit artistischen und musikalischen Beilagen. 1845. No.7. 22.11. S. 109–110.
150. Die Verschönerungen Lembergs, der Hauptstadt des österreichischen Galiziens, von 1820 bis 1829. Von Aloys Uhle, Director der k. k. Realschule zu Lemberg. Neues Archiv für Geschichte, Staatenkunde, Literatur und Kunst. 1829. Nr. 91. 13.11. s. 716 – 720.
151. Dodatek do «Gazety Narodowej». 1899. Nr 179. 01.07. S. 1.
152. Dominique Jando. Histoire mondiale du cirque. Paris: Editions Jean-Pierre Delarge, 1977. 212 p.
153. «Dwutygodnik dla kobiet». Pismo belletrystyczne i naukowe. 1881. Nr. 18. 28.05. S. 182.
154. «Dziennik Literacki». 1857. Nr. 98. 22.08. S. 909.
155. «Dziennik Literacki». 1857. Nr. 101. 29.08. S. 933.
156. «Dziennik Literacki». 1859. Nr. 43. 31.05. S. 519.
157. «Dziennik Literacki». 1859. Nr. 44. 03.06. S. 532.
158. «Dziennik Literacki». 1859. Nr. 46. 10.06. S. 555.
159. «Dziennik Literacki». 1859. Nr. 53. 05.07. S. 640.
160. «Dziennik Lwowski». 1868. Nr. 37.14.02. S. 3.
161. «Dziennik Polski». 1875. Nr. 3. 05. 01. S. 4.
162. «Dziennik Polski». 1877. Nr. 25. 01.02. S. 2.
163. «Dziennik Polski». 1877. Nr. 131. 10.06. S. 4.
164. «Dziennik Polski». 1877. Nr. 138. 19.06. S. 2; S.4.
165. «Dziennik Polski». 1877. Nr. 165. 21. 07. S. 2.
166. «Dziennik Polski». 1883. Nr. 15. 19.01. S. 2.
167. «Dziennik Polski». 1883. Nr. 111. 17.05. S. 2.
168. «Dziennik Polski». 1885. Nr. 97. 29.04. S. 2.
169. «Dziennik Polski». 1887. Nr. 133. 14.05. S. 3.
170. «Dziennik Polski». 1887. Nr. 187. 08.07. S. 2; S. 4.
171. «Dziennik Polski». 1887. Nr. 198. 19.07. S. 2.

172. «Dziennik Polski». 1887. Nr. 242. 01.09. S. 4.
173. «Dziennik Polski». 1887. Nr. 254. 13.09. S. 4.
174. «Dziennik Polski». 1897. Nr. 209. 30.07. S. 4.
175. Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1848. Nr. 27. 03.03. S. 783.
176. Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1848. Nr. 32. 15.03. S. 944.
177. Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1848. Nr. 36. 24.03. S. 1056.
178. Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1848. Nr. 39. 31.03. S. 1128.
179. Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1850. Nr. 45. 23.02. S. 228; S. 1331.
180. Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1853. Nr. 204. 07.09. S. 1571.
181. Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1857. Nr. 186. 17.08. S. 1350.
182. Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1857. Nr. 187. 18.08. S. 1356.
183. Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1857. Nr. 189. 20.08. S. 1370
184. Dziennik urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1859. Nr. 189. 20.08. S. 990.
185. Dziennik urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1859. Nr. 192. 24.08. S. 1016.
186. Dziennik urzędowy do «Gazety Lwowskiej». - «Amtsblatt für Lemberger Zeitung». 1863. Nr. 104. 07.05. S. 398.
187. Dziennik urzędowy do «Gazety Lwowskiej». - «Amtsblatt für Lemberger Zeitung». 1863. Nr. 115. 21.05. S. 436.

188. Dziennik urzędowy do «Gazety Lwowskiej». - «Amtsblatt für Lemberger Zeitung». 1863. Nr. 117. 23.05. S. 442.
189. «Dziennik urzędowy do Gazety Lwowskiej». - «Amtsblatt für Lemberger Zeitung». 1863. Nr. 122. 30.05. S. 464.
190. Dziennik urzędowy do «Gazety Lwowskiej». - «Amtsblatt für Lemberger Zeitung». 1863. Nr. 130. 10.06. S. 504.
191. Dziennik urzędowy do «Gazety Lwowskiej». - «Amtsblatt für Lemberger Zeitung». 1863. Nr. 260. 13.11. S. 1076.
192. Dziennik urzędowy do «Gazety Lwowskiej». - «Amtsblatt für Lemberger Zeitung». 1863. Nr. 273. 28.11. S. 1112.
193. Eberhard, Johann August. Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen. In Briefen herausgegeben von Johann August Eberhard. Dritter Theil. Halle: bey Hemmerde und Schwetschke., 1814. 416 s.
194. Edwards, Henry Sutherland. The Private History of a Polish Insurrection, from Official and Unofficial Sources., in Two Volumes: Vol. II. / H. S. Edwards - London : Saunders, Otley, and Co., 66, Brook Street, W., 1865. 290 p.
195. Eine Quadrille equestre im Circus Franconi in Paris. Archiv für Natur Kunst Wissenschaft und Leben. Nr. 10. October. Braunschweig: Verlag von Oelume & Müller, 1841. S. 72–74.
196. Encyclopedia Britannica. Circus. (definition) / URL: <https://www.britannica.com/art/circus-theatrical-entertainment> (дата звернення: 19.03.2023)
197. Encyclopaedia Britannica; or, a Dictionary of Arts and Sciences, completed upon a new plan. By a Society of Gentlemen in Scotland. In three volumes. Vol. II. / Edinburgh: Printed for A. Bell and C. Macfarquhar; And sold by Colin Macfarquhar, at his Printing-office, Nicolson-street. M.DCC.LXXI. (1771). 1009 p.

198. Equestrian exhibitions in the Champ de Mars. The London Journal: and Weekly Record of Literature, Science, and Art. No. 137. Vol. VI. For the week ending October 9, 1847. P. 81.
199. Equestrian exhibitions. The London Journal: and Weekly Record of Literature, Science, and Art. No. 140. Vol. VI. For the week ending October 30, 1847. P. 129.
200. Erinnerungen an merkwürdige Gegenstände und Begebenheiten, verbunden mit erheiternden Erzählungen und beigefügten Kupfern, Karten, Planen und Musikalien. - Medau, Carl Wilhelm (Hrsg.). Wien, Prag und Leipzig: Verlag der Medau'schen Buchhandlung in Leitmeritz und Teplitz, 1842. 380 s.
201. Escudier, Gaston. Les Saltimbanques. Paris: Michel Lévy Freres, 1875. 480 p.
202. Ferdinand Roeder's Theater-Kalender auf das Jahr 1865. Berlin: Commissions-Verlag von W. J. Peiser. Friedrichsstraße 142., 1865. 589 s.
203. Fölsch, August. Erinnerungen aus dem Leben eines Technik. Fragmente Seinen Freunden gewidmet. Hamburg: Otto Meissner, 1889. 236 s.
204. Fournel, Victor. Le vieux Paris; fêtes, jeux et spectacles. Tours: Alfred Mame et Fils, 1887. 526 p.
205. Frichet, Henry. Le cirque et les forains. Tours: Éditions Alfred Mame Et Fils, 1899. 157 p.
206. Frost, Thomas. Circus Life and Circus Celebrities. London: Tinsley Brothers, 1875. 328 p.
207. Frost, Thomas. The Lives of the Conjurors. London: Tinsley Brothers, 1876. 360 p.
208. Frost, Thomas. The old showmen, and the old London fairs. London: Tinsley Brothers, 1875. 388 p.
209. «Gazeta Lwowska». 1826. Nr. 35. 24.03. S. 410.
210. «Gazeta Lwowska». 1839. Nr. 121. 15.10. S. 749.

211. «Gazeta Lwowska». 1841. Nr. 42. 08.04. S. 254.
212. «Gazeta Lwowska». 1841. Nr. 43. 10.04. S. 259.
213. «Gazeta Lwowska». 1841. Nr. 44. 15.04. S. 266–267.
214. «Gazeta Lwowska». 1841. Nr. 46. 20.04. S. 279.
215. «Gazeta Lwowska». 1841. Nr. 92. 07.08. S. 588.
216. «Gazeta Lwowska». 1841. Nr. 109. 16.09. S. 703.
217. «Gazeta Lwowska». 1841. Nr. 123. 19.10. S. 795.
218. «Gazeta Lwowska». 1842. Nr. 37. 26.03. S. 241.
219. «Gazeta Lwowska». 1842. Nr. 43. 12.04. S. 281–282.
220. «Gazeta Lwowska». 1842. Nr. 53. 05.05. S. 350.
221. «Gazeta Lwowska». 1842. Nr. 61. 24.05. S. 397–398.
222. «Gazeta Lwowska». 1842. Nr. 62. 28.05. S. 405.
223. «Gazeta Lwowska». 1842. Nr. 64. 02.06. S. 418.
224. «Gazeta Lwowska». 1842. Nr. 68. 11.06. S. 444.
225. «Gazeta Lwowska». 1842. Nr. 73. 23.06. S. 476.
226. «Gazeta Lwowska». 1842. Nr. 135. 15.11. S. 881.
227. «Gazeta Lwowska». 1844. Nr. 104. 03.09. S. 685.
228. «Gazeta Lwowska». 1844. Nr. 107. 10.09. S. 703.
229. «Gazeta Lwowska». 1844. Nr. 113. 24.09. S. 741.
230. «Gazeta Lwowska». 1845. Nr. 104. 04.09. S. 670.
231. «Gazeta Lwowska». 1845. Nr. 107. 11.09. S. 691–692.
232. «Gazeta Lwowska». 1846. Nr. 31. 14.03. S. 179.
233. «Gazeta Lwowska». 1846. Nr. 140. 01.12. S. 800.
234. «Gazeta Lwowska». 1847. Nr. 130. 06.11. S. 849–850.
235. «Gazeta Lwowska». 1847. Nr. 138. 25.11. S. 910–911.
236. «Gazeta Lwowska». 1852. Nr. 129. 07.06. S. 516.
237. «Gazeta Lwowska». 1852. Nr. 139. 19.06. S. 556.
238. «Gazeta Lwowska». 1853. Nr. 197. 30.08. S. 788.
239. «Gazeta Lwowska». 1853. Nr. 217. 23.09. S. 868.
240. «Gazeta Lwowska». 1857. Nr. 197. 29.08. S. 788.



241. «Gazeta Lwowska». 1857. Nr. 256. 09.11. S. 1024.
242. «Gazeta Lwowska». 1857. Nr. 278. 04.12. S. 1112.
243. «Gazeta Lwowska». 1857. Nr. 289. 18.12. S. 1156.
244. «Gazeta Lwowska». 1857. Nr. 291. 21.12. S. 1164.
245. «Gazeta Lwowska». 1858. Nr. 120. 28.05. S. 480.
246. «Gazeta Lwowska». 1858. Nr. 134. 15.06. S. 536.
247. «Gazeta Lwowska». 1858. Nr. 136. 17.06. S. 544.
248. «Gazeta Lwowska». 1859. Nr. 99. 02.05. S. 396.
249. «Gazeta Lwowska». 1859. Nr. 124. 31.05. S. 496.
250. «Gazeta Lwowska». 1859. Nr. 132. 10.06. S. 521.
251. «Gazeta Lwowska». 1859. Nr. 208. 13.09. S. 833.
252. «Gazeta Lwowska». 1859. Nr. 217. 23.09. S. 869.
253. «Gazeta Lwowska». 1862. Nr. 229. 06.10. S. 918.
254. «Gazeta Lwowska». Towarzystwo jeźdźców sztucznych. 1865. Nr. 188. 18.08. S. 753.
255. «Gazeta Lwowska». 1865. Nr. 239. 18.10. S. 958.
256. «Gazeta Lwowska». 1866. Nr. 80. 07.04. S. 340.
257. «Gazeta Lwowska». 1869. Nr. 161. 17.07. S. 1023.
258. «Gazeta Lwowska». 1891. Nr. 178. 07.08. S. 10.
259. «Gazeta Lwowska». 1891. Nr. 193. 26.08. S. 10.
260. «Gazeta Lwowska». 1891. Nr. 206. 11.09. S. 10.
261. «Gazeta Lwowska». 1891. Nr. 209. 15.09. S. 10.
262. «Gazeta Lwowska». 1891. Nr. 212. 18.09. S. 8.
263. «Gazeta Lwowska». 1891. Nr. 230. 10.10. S. 10.
264. «Gazeta Lwowska». 1894. Nr. 202. 04.09. S. 3.
265. «Gazeta Lwowska». 1894. Nr. 207. 11.09. S. 1.
266. «Gazeta Lwowska». 1894. Nr. 234. 13.10. S. 3.
267. «Gazeta Lwowska». 1896. Nr. 101. 02.05. S. 3.
268. «Gazeta Lwowska». 1896. Nr. 210. 13.09. S. 3.
269. «Gazeta Lwowska». 1899. Nr. 124. 03.06. S. 4.

270. «Gazeta Lwowska». 1899. Nr. 130. 10.06. S. 11.
271. «Gazeta Lwowska». 1899. Nr. 144. 27.06. S. 11.
272. «Gazeta Lwowska». 1899. Nr. 155. 11.07. S. 12.
273. «Gazeta Lwowska». 1899. Nr. 169. 27.07. S. 2.
274. «Gazeta Lwowska». 1899. Nr. 185. 15.08. S. 12.
275. «Gazeta Narodowa». 1867. Nr. 14. 17.01. S. 2.
276. «Gazeta Narodowa». 1872. Nr. 103. 16.04. S. 4.
277. «Gazeta Narodowa». 1872. Nr. 105. 18.04. S. 4.
278. «Gazeta Narodowa». 1872. Nr. 112. 25.04. S. 4.
279. «Gazeta Narodowa». 1872. Nr. 117. 30.04. S. 4.
280. «Gazeta Narodowa». 1872. Nr. 119. 02. 05. S. 4.
281. «Gazeta Narodowa». 1872. Nr. 122. 05.05. S. 4.
282. «Gazeta Narodowa». 1872. Nr. 125. 08.05. S. 4.
283. «Gazeta Narodowa». 1872. Nr. 129. 12.05. S. 4.
284. «Gazeta Narodowa». 1872. Nr. 136. 19.05. S. 5.
285. «Gazeta Narodowa». 1872. Nr. 138. 22.05. S. 4.
286. «Gazeta Narodowa». 1873. Nr. 40. 13.02. S. 2.
287. «Gazeta Narodowa». 1873. Nr. 66. 20.05. S. 2.
288. «Gazeta Narodowa». 1874. Nr. 108. 12.05. S. 3.
289. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 1. 01.01. S. 4.
290. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 3. 05.01. S. 4.
291. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 10. 14.01. S. 3; S. 4.
292. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 20. 26.01. S. 4.
293. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 23. 29.01. S. 4.
294. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 27. 04.02. S. 4.
295. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 29. 06.02. S. 4.
296. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 30. 07.02. S. 4.
297. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 31. 09.02. S. 4.
298. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 32. 10.02. S. 4.
299. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 37. 16.02. S. 3; S. 4.

300. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 42. 21.02. S. 3.
301. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 45. 25.02. S. 3.
302. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 48. 28. 02. S. 3.
303. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 221. 26.09. S. 4.
304. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 225. 02.10. S. 4.
305. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 226. 03.10. S. 4.
306. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 228. 06. 10. S. 4.
307. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 229. 07.10. S. 4.
308. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 230. 08.10. S. 4.
309. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 232. 10.10. S. 4.
310. «Gazeta Narodowa». 1875. Nr. 238. 17.10. S. 4.
311. «Gazeta Narodowa». 1878. Nr. 116. 19.05. S. 3.
312. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 101. 04.05. S. 4.
313. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 107. 11.05. S. 4.
314. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 111. 15.05. S. 4.
315. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 115. 20.05. S. 3.
316. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 120. 26.05. S. 5.
317. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 122. 29.05. S. 3.
318. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 125. 02.06. S. 3.
319. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 126. 03.06. S. 3.
320. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 128. 05.06. S. 3.
321. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 133. 12.06. S. 4.
322. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 135. 15.06. S. 3.
323. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 136. 16.06. S. 3.
324. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 138. 19.06. S. 3.
325. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 140. 22.06. S. 3.
326. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 144. 26.06. S. 3.
327. «Gazeta Narodowa». 1881. Nr. 146. 29.06. S. 3.
328. «Gazeta Narodowa». 1883. Nr. 108. 13.05. S. 3.
329. «Gazeta Narodowa». 1883. Nr. 123. 02.06. S. 4.

330. «Gazeta Narodowa». 1883. Nr. 128. 08.06. S. 4.
331. «Gazeta Narodowa». 1884. Nr. 124. 29.05. S. 4.
332. «Gazeta Narodowa». 1884. Nr. 153. 04.07. S. 3.
333. «Gazeta Narodowa». 1884. Nr. 155. 06.07. S. 2.
334. «Gazeta Narodowa». 1885. Nr. 94. 25.04. S. 3.
335. «Gazeta Narodowa». 1885. Nr. 127. 06.06. S. 4.
336. «Gazeta Narodowa». 1885. Nr. 130. 10.06. S. 2.
337. «Gazeta Narodowa». 1885. Nr. 144. 25.06. S. 2.
338. «Gazeta Narodowa». 1888. Nr. 133. 10.06. S. 2.
339. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 138. 16.06. S. 3.
340. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 139. 18.06. S. 2.
341. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 144. 25.06. S. 2; S. 4.
342. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 145. 26.06. S. 2.
343. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 146. 27.06. S. 4.
344. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 148. 28.06. S. 4.
345. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 149. 02.07. S. 4.
346. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 150. 03.07. S. 4.
347. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 152. 05.07. S. 4.
348. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 153. 06.07. S. 3.
349. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 154. 07.07. S. 4.
350. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 155. 09.07. S. 4.
351. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 156. 10.07. S. 4.
352. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 158. 12.07. S. 4.
353. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 159. 13.07. S. 4.
354. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 160. 14.07. S. 4.
355. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 164 i 165. 20.07. S. 4.
356. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 168. 24.07. S. 4.
357. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 172. 28.07. S. 4.
358. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 173. 30.07. S. 4.
359. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 174. 31.07. S. 4.

360. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 175. 01.08. S. 4.
361. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 178. 04.08. S. 4.
362. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 180. 07.08. S. 4.
363. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 182. 09.08. S. 4.
364. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 190. 20.08. S. 4.
365. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 192. 22.08. S. 2; S. 4.
366. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 193. 23.08. S. 4.
367. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 194. 24.08. S. 2.
368. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 197. 28.08. S. 4.
369. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 200. 31.08. S. 4.
370. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 202. 03.09. S. 4.
371. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 204. 05.09. S. 4.
372. «Gazeta Narodowa». 1889. Nr. 216. 19.09. S. 4.
373. «Gazeta Narodowa». 1891. Nr. 230. 25.09. S. 4.
374. «Gazeta Narodowa». 1893. Nr. 66. 21.03. S. 2.
375. «Gazeta Narodowa». 1894. Nr. 121. 30.05. S. 2.
376. «Gazeta Narodowa». 1894. Nr. 129. 08.06. S. 2.
377. «Gazeta Narodowa». 1894. Nr. 193. 11.08. S. 2.
378. «Gazeta Narodowa». 1897. Nr. 1. 01.01. S. 2.
379. «Gazeta Narodowa». 1899. Nr. 204. 25.07. S. 3.
380. «Gazeta Podkarpacka». 1875. Nr. 3. 04.04. S. 3.
381. «Gazeta Podkarpacka». 1875. Nr. 15. 16.05. S. 4.
382. «Gazeta Podkarpacka». 1875. Nr. 20. 03.06. S. 3.
383. «Gazeta Podkarpacka». 1875. Nr. 25. 20.06. S. 3.
384. «Gazeta Podkarpacka». 1875. Nr. 38. 05.08. S. 3.
385. «Gazeta Podkarpacka». 1875. Nr. 41. 15.08. S. 4.
386. «Gazeta Podkarpacka». 1875. Nr. 44. 26.08. S. 3.
387. «Gazeta Podkarpacka». 1875. Nr. 45. 29.08. S. 3.
388. «Gazeta Podkarpacka». 1875. Nr. 46. 02.09. S. 3.
389. «Gazeta Podkarpacka». 1875. Nr. 47. 05.09. S. 3.

390. «Gazeta Podkarpacka». 1875. Nr. 49. 12.09. S. 3.
391. «Gazeta Toruńska». 1882. Nr. 17. 21.01. S. 1.
392. «Gemeinde-Zeitung»: unabhängiges, politisches Journal. 1872. Nr. 109. 14.05. S. 5.
393. Gierszewska, Barbara. Kino i film we Lwowie do 1939 roku. Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, 2006. 428 s.
394. «Głos Narodu». 1894. Nr. 63. 18.03. S. 11.
395. «Głos Wolny». 1894. Nr. 6. 23.03. S. 2.
396. Got, Jerzy. Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jahrhundert: aus dem Theaterleben der Vielvölkermonarchie. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1997. – 2 v. 875 s.
397. Gubernial - Dekret vom 5. Mai 1827 Gub. Zahl 22062 / Prowincjonalny Zbiór Praw Królestwa Galicyi i Lodomeryi za rok 1827. Wydany za najwyższym Rozkazom pod dozorem c. k. Galicyjskiego kraiowego Gubernium. We Lwowie: Drukiem Piotra Pillera, 1827. 507 s.
398. Guyot-Daubes. Les hommes-phénomènes. Force. Agilité. Adresse. Hercules, coureurs, sauteurs, nageurs, plongeurs, gymnastes, équilibristes, disloqués, jongleurs, avaleurs de sabres, tireurs. Paris: G. Masson, 1885. 306 p.
399. «Gwiazdka Cieszyńska». 1859. Nr. 26. 25.06. S. 205 – 206.
400. «Gwiazdka Cieszyńska». 1864. Nr. 18. 30.04. S. 143 – 144.
401. Hachet-Souplet, Pierre. Le dressage des animaux et les combats de bêtes. Révélation des procédés employés par les professionnels pour dresser: le chien, le singe, le cheval, l'éléphant, les bêtes féroces, etc. Paris: Maison Didot, 1895. 238 p.
402. Handbuch der gesetze und verordnungen welche für die Polizei Verwaltung im österreichischen Kaiserstaate von 1740–1852 erschienen sind. bearbeitet von Adalbert Zaleisky. Wien: Verlag von Friedrich Manz, 1854. 791 s.

403. Handbuch für den politischen Verwaltung in den im Reichsrathe Vertretenen Königreichen und Ländern mit besonderer Berücksichtigung der diesen Ländern gemeinsamen Gesetze und Verordnungen von Eruf Mayerhofer. Wien: Manz'sche k.k. Hof-Verlags- und Universitäts-Buchhandlung, 1876. 1624 s.
404. Hase, S. H. Ueber Dressurpferde und Kunstreiterei bei den Alten. (Früher abgedruckt in der Abendzeitung. 1824. Nr. 280 bis 282).
405. Hera, Janina. Z dziejów pantomimy, czyli pałac zaczarowany. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975. 409 s.
406. Hildbrand, Mirjam und Künkel, För (2020): Zirkuskünste in Berlin um 1900- – multimedial, experimentell und unerforscht. w/k - Zwischen Wissenschaft & Kunst / URL: <https://wissenschaft-kunst.de/extrabeitraege/zirkuskuenste-in-berlin> (дата звернення: 19.03.2023)
407. Huth, Frederick Henry. Works on Horses and Equitation: A Bibliographical Record of Hippology. London: Bernard Quaritch, 1887. 439 p.
408. Neuester illustrirter Fremdenführer in Wien von Dr. F. C. Weidmann. - Wien: Druck und Verlag von Carl Gerold's Sohn, 1862. 296 s.
409. «Intelligenzblatt der Jenischen Allem. Literatur-Zeitung». 1808. Nr. 82. 12.11. S. 677–678.
410. «Iskra». 1887. Nr. 12. Wychodzi dwa razy na miesiąc. S. 2.
411. «Iskra». 1888. Nr. 31. S. 2.
412. Jordan, Hanuš; Cihlář, Ondřej. Orbis cirkus. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, Národní muzeum a Cirkoskop, 2014. 368 s.
413. Kober, A. H. Zirkus Renz. Der Lebensroman des Alten Renz. Lindau: Werk-Verlag Frisch & Perneder, 1948. 341 s.
414. Kondrasiuk, G. Cyrk w świecie widowisk. Lublin: Warsztaty Kultury w Lublinie, 2017. 484 s.

415. Koninklijk Theater Carré Amsterdam. Офіційний сайт / URL: <https://carre.nl/> (дата звернення: 19.03.2023)
416. «Kraj». 1894. Nr. 20. 20.05. (01.06.) S. 19.
417. «Krakowianin». Pismo dwutygodniowe. 1881. Nr. 7. 28.05. S. 4–5.
418. Kraszewski J. I. Khronika literacka i artystyczna / Kraszewski J. I., B. K. // Strzecha / wydawca i odpowiedz. za redakcia F. N. Richter. 1872. R. 5, z. 5. S. 151–157. Lwow, 22 maja 1872 ; Bruksella, 30 kwietnia; Drezno, w maju. S. 153.
419. Krause, Karl Christian Friedrich. Abriss der Aesthetik oder der Philosophie des Schönen und der schönen Kunst. Aus dessen Nachlass herausgegeben von J. Leutbecher, Dr. und Privatdocenten der Philosophie an der Friedrich Alexanders-Universität zu Erlangen. Goettingen: in Commission der Dieterich'schen Buchhandlung, 1837. 112 s.
420. Krug, Wilhelm Traugott. Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften, nebst ihrer Literatur und Geschichte. Nach dem heutigen Standpuncte der Wissenschaft bearbeitet und herausgegeben von D. Wilhelm Traugott Krug, Professor der Philosophie an der Universität zu Leipzig und Ritter des K. S. Civil-Verdienstordens. Dritter Band. Leipzig: F. A. Brockhaus., 1833. 859 s.
421. Krug, Wilhelm Traugott. System der theoretischen Philosophie. / Wilhelm Traugott Krug, Professor der Philosophie zu Leipzig. Dritter und letzter Theil. Königsberg: bei August Wilhelm Unzer., 1823. 440 s.
422. «Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben». Wien. 1834. Nr. 261. 31.12. S. 1046.
423. Kurek K. Teatralna menażeria. Kilka uwag o obecności konia i mały w sztukach widowiskowych XVIII i XIX wieku, [w:] Człowiek w świecie zwierząt - zwierzęta w świecie człowieka, red. K. Ilski, Poznań 2012. S. 63–86.
424. «Kurjer Lwowski». 1885. Nr. 149. 31.05. S. 3.
425. «Kurjer Lwowski». 1885. Nr. 186. 08.07. S. 4.



426. «Kurjer Lwowski». 1885. Nr. 203. 25.07. S. 5.
427. «Kurjer Lwowski». 1888. Nr. 155. 05.06. S. 5; S. 7.
428. «Kurjer Lwowski». 1889. Nr. 247. 06.09. S. 8.
429. «Kurjer Lwowski». 1889. Nr. 248. 07.09. S. 8.
430. «Kurjer Lwowski». 1889. Nr. 254. 13.09. S. 8.
431. «Kurjer Lwowski». 1889. Nr. 283. 12.10. S. 6.
432. «Kurjer Lwowski». 1891. Nr. 225. 15.08. S. 8.
433. «Kurjer Lwowski». 1891. Nr. 229. 19.08. S. 7.
434. «Kurjer Lwowski». 1891. Nr. 232. 22.08. S. 8.
435. «Kurjer Lwowski». 1891. Nr. 242. 01.09. S. 7.
436. «Kurjer Lwowski». 1891. Nr. 244. 03.09. S. 7.
437. «Kurjer Lwowski». 1891. Nr. 249. 08.09. S. 4; S. 7.
438. «Kurjer Lwowski». 1891. Nr. 254. 13.09. S. 7.
439. «Kurjer Lwowski». 1891. Nr. 277. 06.10. S. 7.
440. «Kurjer Lwowski». 1894. Nr. 76. 17.03. S. 4-5.
441. «Kurjer Lwowski». 1896. Nr. 149. 30.05. S. 5-6.
442. «Kurjer Lwowski». 1896. Nr. 259. 17.09. S. 5; S. 5-6.
443. «Kurjer Lwowski». 1896. Nr. 265. 23.09. S. 4.
444. «Kurjer Polski». 1875. Nr. 181. 01.09. S. 2.
445. «Kurjer Polski». 1875. Nr. 221. 18.09. S. 2.
446. «Kurjer Polski». 1875. Nr. 226. 24.09. S. 2.
447. «Kurjer Polski». 1875. Nr. 227. 25.09. S. 8.
448. Lane, Nicholas. About Circuses. Baily's Magazine of Sports and Pastimes. Volume 43. London: 15, King William St. e. c., 1885. P. 363 – 372
449. Lang, Heinrich. Circus-Bilder: 25 Heitere Original-, Feder- und Bleistift-Zeichnungen aus dem Kunstreiterleben. Munchen: Königliche Hofbuch & Kunsthandlung Adolf Ackermann, 1880. 25 s.
450. Lang, Heinrich. Kunstreiter und Gaukler. 28 Heitere Original feder und Bleistift Zeichnungen aus dem Circusleben. - Munchen: Königliche Hofbuch & Kunsthandlung Adolf Ackermann, 1881. 28 s.

451. Lasocka, Barbara. O czarodziejach, akrobatach, panoramach. Lwów 1800-1850. Pamiętnik Teatralny: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru, Tom 18, Numer 1/2 (69/70). 1969. S. 127–149
452. Le Roux, Hugues. Les Jeux du cirque et la vie foraine (Les Banquistes). Paris: Pion et Nourrit, 1889. 250 p.
453. Le Roux, Hugues & Garnier, Jules. Acrobats and Mountebanks. Translated by, A. P. Morton. London: Chapman and Hall, Limited, 1890. 336 p.
454. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». Tagesblatt für Handel und Gewerbe, Kunst, geselliges Leben, Unterhaltung und Belehrung. 1857. Nr. 1. 02.04. S. 1.
455. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 67. 30.07. S. 1.
456. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 68. 01.08. S. 4.
457. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 69. 02.08. S. 1–2.
458. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 70. 04.08. S. 4.
459. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 72. 06.08. S. 4.
460. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 73. 08.08. S. 4.
461. «Lemberger Zeitung». 1823. Nr. 85. 18.07. S. 389.
462. «Lemberger Zeitung». 1823. Nr. 88. 25.07. S. 405.
463. «Lemberger Zeitung». 1823. Nr. 90. 30.07. S. 417.
464. «Lemberger Zeitung». 1825. Nr. 94. 22.08. S. 483.
465. «Lemberger Zeitung». 1825. Nr. 149. 30.12. S. 774.
466. «Lemberger Zeitung». 1826. Nr. 26. 03.03. S. 126.
467. «Lemberger Zeitung». 1826. Nr. 35. 24.03. S. 174.
468. «Lemberger Zeitung». 1826. Nr. 40. 10.04. S. 195.
469. «Lemberger Zeitung». 1826. Nr. 49. 01.05. S. 245–246.
470. «Lemberger Zeitung». 1826. Nr. 55. 17.05. S. 280.
471. «Lemberger Zeitung». 1826. Nr. 58. 24.05. S. 295, 296.
472. «Lemberger Zeitung». 1826. Nr. 119. 18.10. S. 632.
473. «Lemberger Zeitung». 1827. Nr. 30. 14.03. S. 145–146.

474. «Lemberger Zeitung». 1827. Nr. 51. 09.04. S. 199.
475. «Lemberger Zeitung». 1830. Nr. 28. 10.03. S. 134.
476. «Lemberger Zeitung». 1834. Nr. 5. 15.01. S. 19.
477. «Lemberger Zeitung». 1834. Nr. 104. 12.09. S. 544.
478. «Lemberger Zeitung». 1836. Nr. 24. 26.02. S. 98.
479. «Lemberger Zeitung». 1836. Nr. 25. 29.02. S. 101.
480. «Lemberger Zeitung». 1836. Nr. 64. 06.06. S. 296.
481. «Lemberger Zeitung». 1836. Nr. 104. 12.09. S. 480.
482. «Lemberger Zeitung». 1836. Nr. 107. 19.09. S. 491–492.
483. «Lemberger Zeitung». 1838. Nr. 61. 28.05. S. 296.
484. «Lemberger Zeitung». 1839. Nr. 105. 06.09. S. 478.
485. «Lemberger Zeitung». 1841. Nr. 91. 09.08. S. 496.
486. «Lemberger Zeitung». 1842. Nr. 148. 28.12. S. 713–714.
487. «Lemberger Zeitung». 1844. Nr. 100. 30.08. S. 524.
488. Léotard, Jules. Mémoires de Léotard. Paris: Chez tous les libraires, 1860. 188 p.
489. «Leseblätter». 1846. Nr. 37. 28.03. S. 148.
490. «Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben». 1841. Nr. 59. 25.05. S. 471–472.
491. «Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben». 1841. Nr. 101. 04.09. S. 808.
492. «Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben». 1841. Nr. 103. 09.09. S. 824.
493. «Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben». 1841. Nr. 106. 16.09. S. 847–848.
494. «Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben». 1841. Nr. 109. 23.09. S. 872.
495. «Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben». 1841. Nr. 101. 04.09. S. 943–944.

496. Loxton, Howard. *The Golden Age of Circus*. London: Smithmark Publishers, 1997. 112 p.
497. Manege frei und Allez hopp. Im Zeitspiegel: Zirkusluft, Raubtiere und Akrobatik in Magdeburg. *Magdeburg Kompakt*. 2015. Nr. 60. S. 10 - 11 / URL: <http://archiv.magdeburg-kompakt.de/manege-frei-und-allez-hopp/> (дата звернення: 19.03.2023)
498. Manne, Edmond-Denis de (pseud. Hillemacher, Frédéric). *Le cirque Franconi: détails historiques sur cet établissement hippique et sur ses principaux écuyers*. Lyon: Imprimerie Alf. Louis Perrin et Marinet, 1875. 69 p.
499. Marszałek, Agnieszka. *Lwowskie przedsiębiorstwa teatralne lat 1872-1886*. - Kraków : Towarzystwo Naukowe «Societas Vistulana», 1999. 307 s.
500. «Mnemosyne». 1839. Nr. 28. 09.04. S. 112.
501. «Mnemosyne». 1839. Nr. 48. 18.06. S. 192.
502. «Mnemosyne». 1839. Nr. 72. 14.09. S. 288.
503. «Mnemosyne». 1839. Nr. 74. 21.09. S. 296.
504. «Mnemosyne». 1840. Nr. 33. 25.04. S. 140.
505. Neirick, Miriam. *When Pigs Could Fly and Bears Could Dance. A History of the Soviet Circus*. University of Wisconsin Press, 2012. 287 p.
506. «Neue Passauer Zeitung». 1853. Nr. 345.16.12. S. 1374.
507. «Neuester illustrirter Fremdenführer in Wien». Von Dr. F. C. Weidmann. Sechste vermehrte und verbesserte Auflage. Wien: Verlag von Tendler & Comp., 1857. 360 s.
508. *Neuestes Conversations-Lexicon, allgemeine Deutsche Real-Encyklopädie für gebildete Stände*. Von einer Gesellschaft von Gelehrten ganz neu bearbeitet. - Zehnter Band. (Kar–Lan). Wien: Gedruckt und verlegt von Franz Ludwig, 1829. 604 s.
509. «Nowiny». 1855. Nr. 49. 26.04. S. 440.
510. «Oesterreichisches Morgenblatt für Kunst, Wissenschaft, Literatur und geselliges Leben». *Der Circus Slezak*. 1858. Nr. 51. 27.05. S. 2.

511. Opałek, M. O Lwowie i mojej młodości : kartki z pamiętnika 1881–1901. Wrocław : Ossolineum, 1987. 218 s.
512. Österreichische militärische Zeitschrift. Dritter Band. Siebentes bis neuntes Heft. Redakteur: Joh. Bapt. Schels. Siebentes Heft. Wien: Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe., 1833. 376 s.
513. Österreichisches Biographisches Lexikon. Der populärste Tiermimiker der Theatergeschichte: Eduard Klischnigg / URL: [https://www.oeaw.ac.at/fileadmin/Institute/INZ/Bio\\_Archiv/bio\\_2013\\_10.htm](https://www.oeaw.ac.at/fileadmin/Institute/INZ/Bio_Archiv/bio_2013_10.htm) (дата звернення: 19.03.2023)
514. Otte, Marline. Jewish Identities in German Popular Entertainment, 1890-1933. New York: Cambridge University Press, 2006. 334 p.
515. Palaeologus. Kleine Schriften meist antiquarischen Inhalts H. Hase. Leipzig: Verlag der J. C. Hinrichsschen Buchhandlung, 1837. S. 53–75.
516. Piani, Piero. Civiltà del Circo. Circus' world. Bologna: Edizioni Libreria Naturalistica, 2007. 102 p.
517. Pölitz, Karl Heinrich Ludwig - Die Aesthetik für gebildete Leser von Karl Heinrich Ludwig Pölitz, ordentlichen Profesor des Natur- u. Völkerrechts auf der Universität Miltenberg u des akad. Seminariunts Director. 1. Theil. Leipzig: bei A. E. Hinrichs, 1807. 414 s.
518. Pospelov, Oleg. The formation of Circus culture in Lviv (Lemberg) (the late 18<sup>th</sup> – mid-19<sup>th</sup> century). Krakowskie Studia Małopolskie. 2021. Vol. 2 (30). S. 125–140.
519. Pougin, A. Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent. Paris: Librairie de Firmin-Didot et C., 1885. 775 p.
520. «Pressburger Zeitung». 1853. Nr. 288. 18.12. S. 1166.
521. Prokopovych, Markian. Habsburg Lemberg: Architecture, Public Space, and Politics in the Galician Capital, 1772-1914. - Purdue University Press West Lafayette, Indiana, 2009. 357 p.
522. «Przedświt». 1893. Nr. 8. 20.04. S. 74–75.
523. «Przegląd». 1863. Nr. 17. 01.06. S. 3.

524. «Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych». 1896. Nr 42. 05 (17).10. S. 473.
525. «Przyjaciel Domowy». 1857. Nr. 32. 01.08. S. 271.
526. «Przyjaciel Domowy». Cyrk Renza. 1857. Nr. 34 i 35. 17.08. S. 295.
527. «Przyjaciel Domowy». Cyrk Renza we Lwowie. 1857. Nr. 36. 22.08. S. 304.
528. «Przyjaciel Domowy». 1857. Nr. 42. 03.10. S. 354.
529. Rath, Manuela. Zirkus in Wien. Artistenleben auf vergessenen. Wien: Wegen Lit Verlag, 2013. S. 79–99.
530. «Rozmaitości» (lwowskie). 1825. Nr. 27. 08.07. S. 216.
531. «Rozmaitości» (lwowskie). «Sztuki konne». 1826. Nr. 28. 12.07. S. 227.
532. «Rozmaitości» (lwowskie). 1838. Nr. 17. 28.04. S. 136.
533. «Rozmaitości» (lwowskie). «Dawne afisze lwowskie». 1840. Nr. 11. 14.03. S. 99.
534. «Rozmaitości» (lwowskie). 1857. Nr. 39. 30.09. S. 312.
535. Rusconi, Alex. Bartolomeo Bosco - Life and wonders of the magician who conquered Europe. Lulu.com, United States, 2020. 256 p.
536. Saltarino, Signor. Artisten-Lexikon: Biographische Notizen über Kunstreiter, Dompteure, Gymnastiker, Clowns, Akrobaten, Spezialitäten etc.: aller Länder und Zeiten. Düsseldorf: Druck und Verlag von Ed. Lintz, 1895. 316 s.
537. Saltarino, Signor. Fahrend Volk. Abnormitäten, Kuriositäten und interessante Vertreter der wandernden Künstlerwelt. Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J.J. Weber, 1895. 150 p.
538. Saltarino, Signor. Pauvres saltimbanques. Düsseldorf: E. Lintz, 1892. 212 p.
539. Sammlung aller k.k. Gesetze vom Jahre 1740 bis 1780. - in einer chronologischen Ordnung, und sistematischen Verbindung. Wien: verlegt bei Joh. Georg Mößle k-k. privil. Buchhändler, 1787. 821 s.

540. Schnür-Pepłowski, Stanisław. Obrazy z przeszłości Galicyi i Krakowa (1772 - 1858). – I. Lwów i lwowiane. Lwów: Gubrynowicza i Schmidta, 1896. 400 s.
541. Schnür-Pepłowski S. Teatr polski we Lwowie: (1780 – 1881). Lwów: Skład główny w księgarni Gubrynowicza i Schmidta. z Drukarni «Dziennika Polskiego», 1889. 411 s.
542. Schnür-Pepłowski, Stanisław - Teatr polski we Lwowie (1881 – 1890). Lwów, Skład główny w księgarni Gubrynowicza i Schmidta. I. Związkowa drukarnia we Lwowie, 1891 / Завантажено в форматі «ебур» з сайту <http://virtualo.pl/>
543. «Słowo Polskie». 1896. Nr 237. 10.10. S. 8.
544. «Słowo Polskie». 1896. Nr 239. 13.10. S. 4.
545. «Słowo Polskie». 1896. Nr 240. 14.10. S. 8.
546. «Słowo Polskie». 1896. Nr 241. 15.10. S. 8.
547. «Słowo Polskie». 1896. Nr 242. 16.10. S. 8.
548. «Słowo Polskie». 1896. Nr 244. 18.10. S. 10.
549. «Słowo Polskie». 1896. Nr 245. 20.10. S. 8.
550. «Słowo Polskie». 1896. Nr 250. 25.10. S. 8.
551. «Słowo Polskie». 1896. Nr 251. 27.10. S. 8.
552. «Słowo Polskie». 1896. Nr 256. 01.11. S. 4.
553. «Słowo Polskie». 1896. Nr 259. 05.11. S. 4.
554. «Słowo Polskie». 1896. Nr 260. 06.11. S. 4.
555. «Słowo Polskie». 1896. Nr 268. 15.11. S. 5.
556. «Słowo Polskie». 1896. Nr 269. 17.11. S. 4.
557. «Słowo Polskie». 1896. Nr 273. 21.11. S. 4.
558. «Słowo Polskie». 1896. Nr 276. 25.11. S. 4.
559. «Słowo Polskie». 1896. Nr 279. 28.11. S. 4.
560. «Słowo Polskie». 1896. Nr 283. 03.12. S. 4.
561. «Słowo Polskie». 1896. Nr 290. 12.12. S. 3.
562. «Słowo Polskie». 1896. Nr 291. 13.12. S. 6.

563. «Słowo Polskie». 1896. Nr 295. 18.12. S. 4.
564. «Słowo Polskie». 1896. Nr 298. 22.12. S. 4.
565. «Słowo Polskie». 1896. Nr 300. 24.12. S. 4.
566. «Słowo Polskie». 1897. Nr 2. 03.01. S. 4.
567. «Słowo Polskie». 1897. Nr 79. 07.04. S. 2.
568. «Słowo Polskie». 1899. Nr 125. 28.05. S. 3.
569. «Słowo Polskie». 1899. Nr 132. 05.06. S. 2.
570. «Słowo Polskie». 1899. Nr 133. 07.06. S. 3.
571. «Słowo Polskie». 1899. Nr 135. 09.06. S. 4.
572. «Słowo Polskie». 1899. Nr 136. 10.06. S. 4.
573. «Słowo Polskie». 1899. Nr 137. 11.06. S. 3.
574. «Słowo Polskie». 1899. Nr 141. 16.06. S. 4.
575. «Słowo Polskie». 1899. Nr 145. 21.06. S. 4.
576. «Słowo Polskie». 1899. Nr 148. 24.06. S. 3.
577. «Słowo Polskie». 1899. Nr 152. 29.06. S. 3.
578. «Słowo Polskie». 1899. Nr 184. 05.08. S. 8.
579. Speaight, George. *A History of the Circus*. London: The Tantivy Press, 1980. 216 p.
580. Sur le danseurs de corde. *Journal de Paris*. 1807. Nr. 195. 12.07. P. 1370–1371.
581. «Swit». *Dziennik poświęcony polityce, przemysłowi i literaturze*. 1857. Nr. 35. 13.02. S. 4.
582. *System der österreichischen administrativen Polizey: mit vorzüglicher Rücksicht auf das Erzherzogthum Oesterreich unter der Enns. Ein Versuch von Johann Ludwig Ehrenreich von Barth-Barthenheim. Zweyter Band. Wien: Bey J. G. Ritter v. Mösle's sel. Witwe, 1829. 706 s.*
583. «Tagespost». 1859. Nr. 116. 22.05. S. 5.
584. *Taschenbuch für Freunde des Privattheaters enthaltend Andeutungen über Bildung einer Theater-Gesellschaft, den Bau eines Privattheaters, über die Erfordernisse zur Aufführung, Deklamation und Mimik. Nebst einem*



- Wörterbuche der gebräuchlichsten theatralischen Ausdrücke von Carl Eduard Mannsfeld. Zweite Ausgabe. Weimar: Verlag und Druck von Bernhard Friedrich Voigt., 1843. 292 s.
585. The Original Bosco - The Famous Italian Magician / Magic Unity Might. The Society of American Magicians Monthly. New York, 1918. № 60, Vol. 7. p. 1 – 2.
586. Theater Almanach des k. k. priv. Gräflich-Skarbeck'schen Theaters. Souvenir für das Jahr 1866 allen Freunden der Bühne in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Eduard Franz Schulz, Souffleur des deutschen Theaters Besitzer der silbernen Ehrenmedaille. Lemberg: Buchdruckerei von E. Winiarz, 1866. 46 s.
587. «Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben». Wien. 1834. Nr. 99. 20.05. S. 398.
588. «Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben». Wien. 1834. Nr. 196. 01.10. S. 674.
589. The situation of the circus in the EU Member States (Working Paper) European Parliament Education and Culture Series. Luxembourg, 2003. 181 p. / URL: [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/DG-4-CULT\\_ET\(2003\)326724](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/DG-4-CULT_ET(2003)326724) (дата звернення: 19.03.2023)
590. «Tygodnik Ilustrowany». Tom I. Lwów, cyrk Huttemana: Władysław Zawadzki, "Kor. T.I.". 1868. Nr. 8. 22.02. S. 98.
591. «Tygodnik Lwowski». Pismo literackie. 1850. Nr. 20. 18.05. S. 166.
592. Ueberhorst, Karl. Das Komische. Eine Untersuchung von Dr. Karl Ueberhorst. Ord. Professor der Philosophie an der Universität Innsbruck. Band I: Das Wirklich-Komische. Leipzig: Verlag von Georg Wigand, 1896. 562 s.
593. Universal-Almanach für Theater, Theatre-Varietes, Sing- und Liederspielhallen, Cafechantants (etc.) des In- und Auslandes. Hrsg. von Robert Franke's Central-Agentur in Berlin und Hamburg. - Hamburg: Krüger u. Diehl, 1870. 553 s.

594. Vaux, Charles-Maurice (Baron), de. *Écuyers et écuyères, histoire des cirques d'Europe, 1680–1891*. Paris: Rothschild, 1893. 368 s.
595. Vieth, Gerhard Ulrich Anton. *Versuch einer Encyclopädie der Leibesübungen. Erster Theil*. Berlin: bei Carl Ludwig Hartmann, 1794. 530 s.
596. Vischer, Friederich Theodor - *Aesthetik oder Wissenschaft des schonen Zum Gebrauche für Vorlesungen*. Von Dr. Friederich Theodor Vischer, ordentlichem Professor der Aesthetik und deutschen Literatur an der Universität zu Tübingen. Dritter Theil: Die Kunstlehre. Stuttgart: Carl Mäcken, Verlagsbuchhandlung, 1853. 773 s.
597. Vischer, Friedrich Theodor. *Dr. Strauß und die Wirtemberger*. / *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst*. 1838. Nr. 66. 17.03.
598. Wheatley, Henry B. *Circus Life and Circus Celebrities*. By Thomas Frost. (London: Tinsley Brothers, 1875.). *The Academy*. A weekly review of Literature, Science and Art. No. 159. New Series. Saturday, May 22, London: Published by Robert Scott Walker, 43 Wellington Street, Strand, 1875. p. 546
599. Wiczkowski, Józef, Dr. prof. *Lwów jego rozwój i stan kulturalny oraz przewodnik po mieście*. Lwów: Wydawnictwo Księgarni H. Altenberga, 1907. 623 s.
600. «Wiener Allgemeine Theaterzeitung». 1819. Nr. 95. 10.08. S. 380.
601. «Wiener Allgemeine Theaterzeitung». 1819. Nr. 143. 20.11. S. 572.
602. «Wiener Courier». 1857. Nr. 192. 01.08. S. 2.
603. «Wiener Theaterpost». *Zeitschrift für Theater, Musik, Vereins-Interessen*. 1866. Nr. 11. 20.04. S. 2.
604. «Wiener Theaterzeitung». 1860. Nr. 121. 25.05. S. 478.
605. Wurzbach, von Constant. *Biographische Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. Einunddreißigster Theil. Wien: Druck und Verlag der k.k. Hof- und Staatsdruckerei, 1876. 368 s.

606. Wurzbach, Constant von. Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Zwolfter Theil. Wien . Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei. 1864. 502 s.
607. Zucca, Alberto. Acrobatica e atletica. Milano: U. Hoepli, 1900. 267 p.

## Додатки

## Додаток № 1

Гастролі цирків, акробатичних труп, ілюзіоністів, звіринців у XIX ст.

## Львів – Lwow – Lemberg

<i>Рік</i>	<i>Назва цирку (трупи), ім'я артиста</i>	<i>Місце проведення виступів</i>	<i>Джерела інформації</i>
Літо 1819	Гімнастична трупа Козак і Фенероллі (нім. die gymnastische Künstlergesellschaft Kozak und Feneroli)	Сад Єзуїтів	Wiener Allgemeine Theaterzeitung
Осінь 1819	Родина Коен ( die Familie Cogen)	Школа верхової їзди Ранца (нім. Ranzischen Reitschule)	Wiener Allgemeine Theaterzeitung
Липень 1823	Циркова трупа Турнієра (Cirkus des Kunstreiters Tourniaire)	Сад Єзуїтів, Парк Погулянка	Lemberger Zeitung
Серпень 1825	Гімнастичний цирк Йозефа Готьє (нім. Circus gymnasticus des Herrn Joseph Gautier)	Сад Єзуїтів	Lemberger Zeitung
Грудень 1825 – Січень 1826	Сімейна трупа наїзників Людвіга Кенебеля (нім. Herr Kenebel mit Reitkünstler Familie)	Сад Єзуїтів	Lemberger Zeitung
Березень – липень 1826	Олімпійський цирк Петера Стефані (фр. Cirque Olimpique Peter Stephany)	Сад Єзуїтів	Lemberger Zeitung; Rozmaitości (Iwowskie)
Липень 1826	Акробат P. Iwaniewicz	Сад Єзуїтів	Rozmaitości (Iwowskie)
Березень – червень / жовтень 1826	Bartolomeo Bosco	kön. städtischen Redoutensaale	Lemberger Zeitung; Rozmaitości (Iwowskie)
Березень - квітень 1827	Менажерія п. ван Дінкера (нім. Menagerie des Herrn van Dinker)	немає підтверджених даних	Lemberger Zeitung
Січень 1834	Менажерія Росці (Menagerie Rossy)	немає підтверджених даних	Lemberger Zeitung
Травень – жовтень 1834	Олімпійський цирк Хайнріха Вольфа (Der Cirque olympique des Hrn. Heinrich Wolff)	Сад Єзуїтів	Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben

<i>Рік</i>	<i>Назва цирку (трупи), ім'я артиста</i>	<i>Місце проведення виступів</i>	<i>Джерела інформації</i>
Вересень – грудень 1834	Театр Мавп Шраєра ( <i>нім.</i> Affen-Theater Schreyer)	немає підтверджених даних	Lemberger Zeitung; Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben; Der Wanderer
Березень 1836	Жан Дюпої, борець і атлет (Jean Dupuis)	немає підтверджених даних	Lemberger Zeitung; Der Telegraph
Червень 1836	Менажерія Політо (Menagerie Z. Polito)	Сад Єзуїтів	Lemberger Zeitung
Липень 1836	Акробатична трупа Генріха Далло (Hrn. und der Mad. Dallot, ersten Seiltänzer der Mad. Sacqui in Paris )	Сад Єзуїтів	Lemberger Zeitung; Der Wanderer
Серпень – листопад 1836	Цирк Лаури де Бах - Луї Сульє (Kunstreiter - Gesellschaft der Madame Laura de Bach – Louis Soullier)	Спеціально побудований цирк-амфітеатр в Саду Єзуїтів	Lemberger Zeitung; Der Wanderer
Січень 1837	Акробат Луї Далло (Louis Dallot)	Міський театр	Der Wanderer
Березень – вересень 1838	Гімнастична трупа Карла Раппо ( <i>нім.</i> gymnastische Künstler und Athlet, Herr Carl Rappo mit seiner Gesellschaft )	Сад Єзуїтів	Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben; Rozmaitości (Iwowskie); Der Wanderer; Der Adler
Червень 1839	Менажерія Карла Тірі (Menagerie Carl Thiry)	немає даних	Mnemosyne
Вересень – жовтень 1839	Циркова трупа Емануеля Беранека ( <i>нім.</i> Emmanuel Beranek Kunstreitergesellschaft)	Сад Єзуїтів	Gazeta Lwowska; Mnemosyne; Der Adler; Lemberger Zeitung
Квітень – серпень 1841	Циркова трупа Елізи Турнієр ( <i>пол.</i> Towarzystwo jeźdźców sztucznych pani Tourniaire)	Сад Єзуїтів	Lemberger Zeitung; Gazeta Lwowska; Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben; Der Wanderer
Вересень – жовтень 1841	Акробатична трупа Мішеля Аверіно ( <i>пол.</i> Towarzystwo akrobatyczne pana Averino)	Сад Єзуїтів, Міський театр	Der Wanderer; Der Humorist; Pesther Tageblatt; Gazeta Lwowska; Lemberger Zeitung; Leseblätter

<i>Рік</i>	<i>Назва цирку (трупи), ім'я артиста</i>	<i>Місце проведення виступів</i>	<i>Джерела інформації</i>
Квітень – червень 1842	Олімпійський цирк – циркова трупа Алесандро Гверри ( <i>пол.</i> Cyrk olimpijski; <i>нім.</i> Kunstreiter-Gesellschaft des Alex. Guerra)	Школа верхової їзди Ранца, Театр графа Скарбека	Allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben; Gazeta Lwowska; Der Schmetterling; Der Wanderer
Листопад – грудень 1842	Акробатична трупа Мішеля Аверіно ( <i>нім.</i> Seiltänzergesellschaft des Michael Averino)	Театр графа Скарбека	Lemberger Zeitung; Gazeta Lwowska; Der Sammler
Грудень 1843	Фердинанд Беккер - магічно-фізичний артист (Ferdinand Becker - magisch-physikalische Künstler)	Старий міський театр	Allgemeine Theaterzeitung
Серпень – вересень 1844	Атлетично-гімнастична трупа Жана Дюпюї ( <i>нім.</i> athletisch, gymnastisch, plastische Kraft und Kunst Vorstellung des Herkules Jean Dupuis)	Старий міський театр, Театр графа Скарбека	Gazeta Lwowska; Lemberger Zeitung
Вересень 1845	Менажерія подружжя Адвієнт (menażeryja pana i pani Advient)	Спеціальна споруда навпроти Театру гр. Скарбека	Gazeta Lwowska
Березень 1846	Акробатична трупа Фанні Норвак (Akrobatyczne towarzystwo Fanny Norwak)	Театр графа Скарбека; Gasthaus "zum Jäger"	Leseblätter; Gazeta Lwowska
Березень 1847	Чарівник Бартоломео Боско ( <i>нім.</i> Magier Bartholomeo Bosco)	немає підтверджених даних	Der Humorist
Листопад 1847	Циркова трупа Емануеля Беранека	Школа верхової їзди Ранца	Der Humorist; Gazeta Lwowska
Лютий – квітень 1848	Циркова трупа Емануеля Беранека ( <i>нім.</i> die Kunstreiter Gesellschaft des Hrn. Emanuel Beranek)	новозбудований цирк навпроти Театру гр. Скарбека	Bohemia; Gazeta Lwowska
Лютий 1850	Велика Менажерія Бенуа Адвієнт (grosse Menagerie des Benoit Advient)	Будівля на площі біля театру гр. Скарбека	Gazeta Lwowska
Січень 1851	Акробат пан Чепмен (Hr. Chappmann, akrobatischer Künstler)	Театр графа Скарбека	Almanach für Freunde der Schauspielkunst; Tygodnik Lwowski; Gazeta Lwowska

<i>Рік</i>	<i>Назва цирку (трупи), ім'я артиста</i>	<i>Місце проведення виступів</i>	<i>Джерела інформації</i>
Травень – червень 1852	Акробатична група Самюеля Мотті і Рудольфа Волгарда (towarzystwo akrobatyczne Samuela Motty i Rudolfa Wolgard)	Сад Єзуїтів	Gazeta Lwowska; Schnür-Pepłowski, Stanisław - Teatr polski we Lwowie (1780- 1881)
Серпень – вересень 1853	Цирк Емануеля Беранека (Circus vom Emanuel Beranek)	Сад Яблоновських (Сад Єзуїтів)	Gazeta Lwowska; Schnür-Pepłowski, Stanisław - Teatr polski we Lwowie (1780- 1881)
Вересень 1853	Чарівник з Парижа, пан Філіпе (Magik z Paryża p. Philippe)	вистави польського театру (немає підтверджених даних про приміщення)	Gazeta Lwowska; Schnür-Pepłowski, Stanisław - Teatr polski we Lwowie (1780- 1881)
Лютий 1857	Англійські акробати Бурнс і Чепмен (пол. Angielscy akrobaci Boorns i Charman)	немає підтверджених даних	Swit. Dziennik poświęcony polityce, przemysłowi i literaturze
Серпень 1857	Менажерія пана Поля Бернабо (Menagerie des Herrn Paul Bernabo)	Сад Єзуїтів	Lemberger allgemeiner Anzeiger; Przyjaciel Domowy
Серпень – вересень 1857	Едуард Клішніг (Mimiker Eduard Klischnig)	Театр графа Скарбека	Lemberger allgemeiner Anzeiger; Gazeta Lwowska; Rozmaitości (lwowskie)
Серпень – жовтень 1857	Цирк Ернста Ренца (Cyrk Renza)	новозбудований цирк в Саду Єзуїтів	Gazeta Lwowska; Dziennik Literacki; Przyjaciel Domowy; Wiener Courier; Lemberger allgemeiner Anzeiger
Жовтень 1857	Пан Казанова з театром мавп (pan Casanowa z teatrem małp)	Приміщення цирку Е. Ренца (cyrk pozostały po E. Renzu)	Przyjaciel Domowy
Листопад – грудень 1857	Цирк Вацлава Шлезака (Cyrk Wacława Slezaka)	Приміщення цирку Е. Ренца (cyrk pozostały po E. Renzu)	Gazeta Lwowska
Травень – червень 1858	Цирк Вацлава Шлезака	Сад Яблоновських (Сад Єзуїтів)	Oesterreichisches Morgenblatt für Kunst, Wissenschaft, Literatur und geselliges Leben; Gazeta Lwowska

<i>Рік</i>	<i>Назва цирку (трупи), ім'я артиста</i>	<i>Місце проведення виступів</i>	<i>Джерела інформації</i>
Травень – червень 1859	Цирк Гінне (пол. cyrk Hinnego)	Приміщення Цирку Гінне	Gwiazdka Cieszyńska; Gazeta Lwowska
Червень 1859	Чарівник Євгенію Боско (Eugeniusz Bosko)	Приміщення Цирку Гінне	Dziennik Literacki
Серпень – жовтень 1859	Цирк Карре (пол. Cyrk Williama Carre)	Приміщення Цирку Карре	Gazeta Lwowska
Травень 1860	Трупа атлета Леона Баєра (пол. Leon Baier pierwszy polski Atleta)	Цирк в Саду Єзуїтів	Wiener Theaterzeitung, афіші виступів у Львові
Жовтень 1862	Цирк Франциска Вінницького (Cyrk Franciszka Winickiego)	Цирк в Саду Єзуїтів	Gazeta Lwowska
Травень – червень 1863	Цирк Карре (пол. Cyrk Williama Carre)	Цирк в Саду Єзуїтів	Gazeta Narodowa; Gazeta Lwowska; Przegląd; Вѣстникъ
Листопад 1863	Менажерія Шольца (Menagerie Aug. Scholz)	приміщення на площі Голуховських	Gazeta Lwowska
Жовтень 1865	Цирк Собота і Сідолі (Cyrk Sobota i Sidoli)	Школа верхової їзди Лешневича (колишня Ранца)	Gazeta Lwowska
Квітень 1866	Акробати Елліс, Найс, Беррі і Ліч (Akrobaten Hrn. Ellis, Nice, Berry and Leach)	Вистави німецького театру (немає підтверджених даних про приміщення)	Gazeta Lwowska; Wiener Theaterpost
1866	Акробат пан Меєргатте (Herr Meergatte, acrobatischer Künstler)	Театр графа Скарбека	Театральний альманах театру графа Скарбека
Лютий 1868	Цирк Хюттемана (Circus Hüttemann)	немає підтверджених даних	Dziennik Lwowski; Tygodnik Ilustrowany;
Липень 1869	Арабська гімнастична трупа Бені-Зуг-Зуг (Arabskie towarzystwo gimnastyczne Beni-Zoug-Zoug)	немає підтверджених даних	Gazeta Lwowska; Schnür-Pepłowski, Stanisław - Teatr polski we Lwowie (1780- 1881)
Квітень – травень 1872	Цирк Сідолі (Circus Sidoli)	Приміщення цирку Сідолі	Gazeta Narodowa; Strzecha; Учитель
Лютий 1873	Цирк Сідолі (Circus Sidoli)	Приміщення цирку Сідолі на вул. Міцкевича	Gazeta Narodowa



<i>Рік</i>	<i>Назва цирку (трупи), ім'я артиста</i>	<i>Місце проведення виступів</i>	<i>Джерела інформації</i>
Травень 1874	Японсько-американська трупа гімнастів з Віденського Орфеуму ( <i>пол. japońsko-amerykańskie Towarzystwo gimnastyków z Wiedeńskiego Orfeum</i> )	Театр графа Скарбека	Gazeta Narodowa
Січень – лютий 1875	Цирк Йозефа Дерсена ( <i>пол. Cyrk pod dyrekcją Józefa Derssina</i> )	Школа верхової їзди Лешневича	Gazeta Narodowa
Вересень – жовтень 1875	Цирк Сура ( <i>Circus Suhr</i> )	Цирк Сура в районі "Соколу" та Міського саду	Gazeta Narodowa; Kurjer Polski
Вересень 1875	Менажерія Кройцберга ( <i>Menażerya Kreutzberga</i> )	Стрілецька площа	Kurjer Polski
Червень 1877	Трупа японських гімнастів Луї Сульє ( <i>Towarzystwo japońskich gimnastyków pod dyrekcją pana Louis Soulié</i> )	Сад Мілоша Стенгеля ( <i>Ogród Miłosza Stengla</i> )	Dziennik Polski
Вересень 1878	Акробати Джонсони і Міс Ванда на трапеції ( <i>akrobaty Johsony i miss Wanda na trapezie</i> )	Вистави польського театру	Schnür-Pepłowski, Stanisław - Teatr polski we Lwowie (1780- 1881)
Квітень 1880	Акробати Лабужере та Трукко ( <i>akrobaty Labujere i Trucco</i> )	Вистави польського театру	Schnür-Pepłowski, Stanisław - Teatr polski we Lwowie (1780- 1881)
Травень – червень 1881	Цирк Крембсера ( <i>Cyrk Augusta Krembsera</i> )	Цирк Крембсера на вул. Масрівській	Gazeta Narodowa; Dwutygodnik dla kobiet; Krakowianin
Серпень 1881	Менажерія Клейберга ( <i>Menagerie Kleyberg</i> )	Приміщення на вул. Янівській	Дѣло
Травень – червень 1883	Менажерія Клудського ( <i>Menagerie Kludskiego</i> )	Приміщення на вул. Казимирівська	Dziennik Polski; Gazeta Narodowa
Липень 1884	Магічна вистава пана А. Седлецького та пані Флори ( <i>Przedstawienie magiczne pana A. Siedleckiego i pani Flory</i> )	Театр графа Скарбека	Gazeta Narodowa
Квітень – липень 1885	Цирк Сідолі ( <i>Circus Sidoli</i> )	Цирк Сідолі на площі Каструм	Gazeta Narodowa; Dziennik Polski; Kuryer Lwowski
Квітень – вересень 1887	Цирк Сідолі ( <i>Circus Sidoli</i> )	Цирк Сідолі на площі Каструм	Gazeta Narodowa; Dziennik Polski; Kuryer Lwowski

<i>Рік</i>	<i>Назва цирку (трупи), ім'я артиста</i>	<i>Місце проведення виступів</i>	<i>Джерела інформації</i>
Червень 1888	Цирк Борна (Cyrk Borna)	Цирк Борна на площі Каструм	Kurjer Lwowski; Gazeta Narodowa; Iskra
Червень – вересень 1889	Цирк Шумана (Cyrk Schumanna)	Цирк Шумана на площі Каструм	Gazeta Narodowa; Kurjer Lwowski
Серпень – вересень 1890	Цирк Сідолі (Circus Sidoli)	Цирк Сідолі на Стрілецькій площі	Kurjer Lwowski; Дѣло
Серпень – жовтень 1891	Цирк Сідолі (Circus Sidoli)	Цирк Сідолі на площі Голуховських	Gazeta Lwowska; Kurjer Lwowski; Дѣло
Червень – жовтень 1894	Цирк Сідолі (Circus Sidoli)	Цирк Сідолі на Францисканській площі	Kraj; Gazeta Narodowa; Gazeta Lwowska
Жовтень 1896 – січень 1897	Цирк Сідолі (Circus Sidoli)	Цирк Сідолі на вулиці Зигмунтовській	Słowo Polskie; Gazeta Lwowska; Gierszewska, Barbara - Kino i film we Lwowie do 1939 roku
Червень – серпень 1899	Цирк Генрі (Circus Henry)	Цирк Генрі на Францисканській площі	Słowo Polskie; Gazeta Lwowska; Kurjer Lwowski; Gazeta Narodowa

## Додаток № 2

Гастролю цирків, акробатичних труп, ілюзіоністів, звіринців у ХІХ ст.

## Чернівці - Czernowitz

<i>Рік</i>	<i>Назва цирку (трупи), ім'я артиста</i>	<i>Місце проведення виступів</i>	<i>Джерела інформації</i>
Січень – березень / червень 1836	Акробатична трупа Генріха Далло (Hrn. und der Mad. Dallot, ersten Seiltänzer der Mad. Sacqui in Paris )	Міський театр / Школа верхової їзди	Der Wanderer
Листопад – грудень 1836	Цирк Лаури де Бах - Луї Сульє (Kunstreiter - Gesellschaft der Madame Laura de Bach – Louis Soullier)	немає даних	Der Wanderer
<i>Дані про період 1840-х рр. наразі відсутні</i>			
Грудень 1853	Цирк Беранека (Beranek'schen Zirkus)	немає даних	Neue Passauer Zeitung; Pressburger Zeitung
Червень – липень 1865	Цирк Собота і Сідолі (Cirkus Sobotta und Sidoli)	немає даних	Bukowina
Жовтень – грудень 1867	Цирк Хюттемана (Circus Hüttemann)	Цирк у верхній частині Хернгасе (нім. Circus, in der oberen Herrngasse)	Bukowina
Серпень – вересень 1869	Арабська акробатична трупа Бені-Зуг-Зуг (Arabischen Künstlergesellschaft Beni-Zoug-Zoug)	Театральна зала Готелю Молдавія (Theatersaale des Hotel de Moldavie)	Czernowitzer Zeitung
<i>Дані про період 1870-х рр. наразі відсутні</i>			
1884	Цирк Сідолі (Circus Sidoli)	Елізабетплац	Bukowinaer Rundschau
Липень 1886	Цирк Ріхтера (Circus Richter)	Елізабетплац	Bukowinaer Rundschau
Червень – липень 1887	Цирк Конрадї (Circus Conradi)	Елізабетплац (?)	Bukowinaer Rundschau
Червень 1888	Цирк Борна (Der Circus L. Born)	Цирк Борна на Елізабетплац(auf dem Elisabethplatze)	Bukowinaer Rundschau

<i>Рік</i>	<i>Назва цирку (трупи), ім'я артиста</i>	<i>Місце проведення виступів</i>	<i>Джерела інформації</i>
Квітень – травень 1890	Цирк Сідолі (Circus Sidoli)	Цирк Сідолі на Елізабетплац	Czernowitzer Presse; Bukowinaer Rundschau
Червень – липень 1891	Цирк Сідолі (Circus Sidoli)	Цирк Сідолі на Елізабетплац	Czernowitzer Presse; Bukowinaer Rundschau
Травень – червень 1893	Цирк Сідолі (Circus Sidoli)	Цирк Сідолі на Елізабетплац	Bukowinaer Rundschau
Липень 1894	Менажерія та зоологічний цирк Карла Клудського (Menagerie und zoologische Circus des Carl Kludsky)	Елізабетплац	Bukowinaer Post; Bukowinaer Rundschau
Квітень – червень 1896	Цирк Сідолі (Circus Sidoli)	Цирк Сідолі на Елізабетплац	Bukowinaer Post; Bukowinaer Rundschau; Czernowitzer Presse
Червень 1897	Менажерія Франца Клудського (Menagerie Franz Kludsky)	немає даних	Bukowinaer Post; Bukowinaer Rundschau
Серпень – вересень 1897	Цирк Райха (Circus Reich)	Цирк Райха на Елізабетплац	Bukowinaer Post; Bukowinaer Rundschau; Czernowitzer Presse
Квітень – червень 1899	Цирк Генрі (Circus Henry)	Цирк Генрі на Елізабетплац	Bukowinaer Post; Bukowinaer Rundschau

## Ілюстрації

ілюстрація 1. Рекламне оголошення цирку Емануеля Беранека про майбутні гастролі у Львові (березень 1848 року)

джерело: Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1848. Nr. 27. 03.03. S. 783



(614) Der Unterzeichnete beehrt sich mit der ergebensten Anzeige, daß er **nächster Tage** wieder die erste **Vorstellung mit der ganzen Gesellschaft**, nebst mehreren neu engagirten Mitgliedern, und schönen neu dressirten Pferden eröffnen, und nur noch eine **sehr kurze Zeit** in Lemberg verweilen wird.  
**Emanuel Beranek,**  
Direktor der Kunstreiter-Gesellschaft. (2)

ілюстрація 2. Рекламне оголошення цирку Емануеля Беранека про бенефіс африканця Макса Цецоми у школі Верхової їзди Ранца у Львові 15 березня 1848 року

джерело: Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1848. Nr. 32. 15.03. S. 944



(775) Heute Mittwoch den 15ten, große Vorstellung in der Ranz'schen Reitbahn, zum Benefice des Afrikaners Herrn Max Cecome.  
Dziś, w Środę dnia 15go, wielkie przedstawienie w ujeżdżalni Ranza, na dochód Afrykanina Maxa Cecome.  
**E. Beranek,** Direktor der Kunstreiter-Gesellschaft.

ілюстрація 3. Рекламне оголошення цирку Емануеля Беранека про першу виставу у новозбудованому цирку навпроти театру графа Скарбека у Львові 24 березня 1848 року

джерело: Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1848. Nr. 36. 24.03. S. 1056



(807) Der Unterzeichnete beehrt sich mit der ergebensten Anzeige, daß **Freitag den 24. März die erste Vorstellung in dem neu erbauten Circus vis a vis des Graf Skarbek'schen Theater** stattfinden wird, zu welcher er seine ergebenste Einladung macht.  
**Emanuel Beranek,** Direktor.

ілюстрація 4. Рекламне оголошення цирку Емануеля Беранека про великі кінні перегони на площі Яблоновських у Львові 2 квітня 1848 року

джерело: Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1848. Nr. 39. 31.03. S. 1128



(904) W Niedzielę dnia 2. Kwietnia będą **ostatnie wielkie gonitwy konne, sztuczne i o zakład**, na placu Jablonowskich.  
**E. Beranek.**

ілюстрація 5. Рекламне оголошення про вистави «Великої Менажерії Бенуа Адвієнт» у Львові (лютий 1850 року)

джерело: Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1850. Nr. 46. 25.02. S. 232



Am Plage nächst dem **Skarbek'schen Theater** ist die  
**grosse Menagerie des Benoit Advinent**  
 von 9 Uhr Früh, bis 5 Uhr Abends zu sehen. — Alle Abend um 4 Uhr ist die Fütterung und die durch Fräulein **Advinent** ausgeführte  
 und außerordentliche  
**Zähmungs-Production der wildesten Thiere.**

1) Wird Fräulein Advinent vor der Fütterung in den Käfig  
**der gestreiften Hyene**  
 gehen. Diese Production, welche noch überall, wo sie gezeigt wurde, den höchsten Beifall erhielt, darf auch hier dessen sich erfreuen.

2) Wird Fräulein Advinent die größte und bewunderungswürdige Abrihtung des  
**Leopard - Tiegens**  
 zeigen. Nach diesen außerordentlichen Schauspielen wird man zum ersten Male in Europa sehen:  
**den grossen Afrikanischen Löwen,**  
 besiegt durch den Muth eines Mädchens n. p. Fräulein Advinent tritt in den Käfig des Königs aller Thiere, läßt ihn niederknien, und nachdem sie den Rachen geöffnet, giebt sie den Kopf in denselben n. p. Diese Scene dürfte die höchste Ueberraschung verschaffen, da dieß nicht nur eine langwierige Geduld zur Zähmung beweist, sondern auch eine besondere Entschlossenheit eines Mädchens ist. (365—5)

ілюстрація 6. Рекламне оголошення цирку Емануеля Беранека про щоденні вистави у Львові (вересень, 1853 року)

джерело: Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1853. Nr. 201. 03.09. (S. 1508)



**GIBBUS**  
 von  
**E. Beranek.**  
 Tägliche Vorstellung mit verändertem  
 Programm.  
 Anfang 5 Uhr Abends.  
 (2063—8) **E. Beranek.**

ілюстрація 7. Рекламне оголошення цирку Емануеля Беранека про великі кінні перегони на площі Яблоновських у Львові 18 вересня 1853 року

джерело: Dziennik Urzędowy do «Gazety Lwowskiej». 1853. Nr. 204. 07.09. S. 1571



## Grand Hipodrome. Wettrennen- Anzeige.

Der gehorsamst Gefertigte beehrt sich dem hochverehrten Publikum anzuzeigen, daß Morgen Sonntags den 18. September l. J. erstes großes Kunst- und Preis-Wettrennen, in dem sogenannten Jablonowskischen Garten stattfinden wird, bei welchem sämtliche Mitglieder der Gesellschaft im sitzenden so wie im stehenden Ketten nach der römischen Art, so wie auch mit den römischen Sieges-Wägen unter einander wetteifern werden.

Das Nähere besagen Morgen die Zettel.

Der Anfang ist um 5 Uhr Nachmittags.

Sonntag den 25. September findet unwiderrüflich die letzte Vorstellung Statt.

**Emanuel Beranek,**  
Director.

(2211-1)

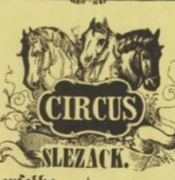
ілюстрація 8. Авізо - Повідомлення цирку Шлезака у Львові (травень, 1858 р.).

– «Avis interessant. Circus Slezack». - Lemberg : Gedruckt bei R. Piller 1858.

джерело: Бібліотека Ягеллонського університету / Електронна версія - Ягеллонська цифрова бібліотека / URL: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/580019>

# Avis interessant.

Der ergebenst Unterzeichnete, Director der bereits hier bekannten Kunstreiter-Gesellschaft, erlaubt sich einem hohen Adel, k. k. Garnison und geehrten P. T. Publikum ergebenst bekannt zu geben, daß derselbe mit Ende April l. J. hier ein-treffen und mit 1. Mai einen Cyclus von Kunst-produktionen eröffnen wird. Gleichzeitig beehrt sich derselbe anzuzeigen, daß bedeutend renomirte Künstler und Künstlerinnen engagirt wurden u. z.



Nizej podpisany dyrektor znanego tutaj już towarzystwa jeźdźców konnych ma zaszczyt Wysokim Stanom, c. k. Wojskowości i szanownej P. T. Publiczności niniejszem oznajmić, że tenże z końcem kwietnia tutaj przybędzie, i z pierwszemi dniami Maja szereg sztucznych przedstawień otworzy.

Równie oznajmia tenże że zaangażował słynnych sztukmistrzów i sztukmistrzyni, jako to:

**Mr. Jean Gärtner**  
erster Reiter aus dem Cirque Napoleon zu Paris und Asthley Amphitheater zu London.

**Mr. Jean Gärtner**  
pierwszy jeździec z cyrku Napoleona w Paryżu i amfiteatru Asthley w Londynie.

**Mlle Fanny Schwarz**  
Schulreiterin aus dem Cirque Sulie zu Neapel.

**Mlle Fanny Schwarz**  
jeżdżąca szkołę z cyrku Sulie w Neapolu.

**Mr. August Dallot**  
Original-Clovn und Komiker vom Pariser Circus.

**Mr. August Dallot**  
Oryginalny Clovn i komik cyrku w Paryżu.

**Mr. Dumas avec son fils Eginhard**  
ersterer mimischer Reiter, letzterer Force- und Trab-Reiter aus dem Cirque Csiniselli in Italien.

**Mr. Dumas avec son fils Eginhard**  
pierwszy: mimiczny jeździec, — drugi zaś w ćwiczeniach forsownych i kłósowych słynny z cyrku Csiniselli we Włoszech.

**Mrs Guiseppe Barnealdi, Giulio Magni et Eusepio Bassi,**  
Künstler mit verschiedenen genre aus dem Cirque Guillaum in Italien.

**Mrs Guiseppe Barnealdi, Giulio Magni et Eusepio Bassi,**  
sztukmistrze rozmaitego rodzaju z cyrku Guillaum we Włoszech.

Da der ergebenst Unterzeichnete mit seiner Gesellschaft Alles aufbieten wird, um die hochgeehrten Gönner auf das Vollkommenste zufrieden zu stellen, wagt derselbe seiner Zeit auf die ferneren Avis aufmerksam zu machen.

Ponieważ nizej podpisany z towarzystwem swoim wszelkiego doda starania, aby w każdym względzie zadowolnić szanownych widzów, ośmiela się tenże prosić szanowną Publiczność o zwrócenie swej uwagi na dalsze doniesienia.

**W. Slezack,**  
Director.

**W. Slezack,**  
Dyrektor.

Lemberg, Gedruckt bei R. Piller 1858.



ілюстрація 9. Афіша виступу трупи Леона Баєра у Львові (6 травня, 1860 р.). – «Pierwsze wielkie przedstawienie Leon Baier = Erste große Vorstellung Leon Baier». - Lwów : Gedruckt bei M.F. Poremba, 1860.

джерело: Бібліотека Ягеллонського університету / Електронна версія - Ягеллонська цифрова бібліотека / URL: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/597985>

**Im Circus des Jesuiten-Gartens.**  
Heute Sonntag den 6. Maj 1860  
**Erste große Kunst- und Kraft-**  
**Vorstellung.**

# LEON BAIER

erster polnischer Athlet und erstes Model der schönen Künste von Paris, Dresden und Berlin, wird die Ehre haben mit seiner Gesellschaft hier aufzutreten.

**Program.**  
**Erste Abtheilung.**

1. Militärische Exercitien mit einer 100 Pfund schweren Gürtelklinge.
2. Die Spiele des Juss, angeführt vom Herrn **Leon Baier** und seinen zwei Kindern.
3. Große Kraft-Production mit 50pfündigen Gewichten, vom **Leon Baier**.
4. Deutsische Künste aus der Wüste Sabara, vom Herrn Ciusepi.

**Zweite Abtheilung.**

1. Der spanische Stuhl, große Production vom Leon Baier.
2. Marische Spiele, vom Leon Baier mit seinen zwei Kindern.
3. Gaultische Kunstproduction von Madame Baier.
4. Samson, oder die Kraft der Kopfhaare, wobei der Athlet 200 Pfund an seinen Haaren tragen wird, was noch von keinem Künstler in ganz Europa geistigt wurde.
5. Der schreckliche Marotte im Serkum.
6. Der Abfall im Sturm.
7. Der englische Pagat.
8. Die Weerjungfer.
9. Der Briten's-Flagel.
10. Die Lebenswaage.
11. Die spanische Windmühle, angeführt vom Herrn Ciusepi.
12. Der **Krampf des Aferales**, angeführt vom **Leon Baier**; derselbe läßt sich einen 3 Str. schweren Stein auf seiner Brust verhängen.

Zum Schluß: Große Production auf französischem Seile, angeführt vom Herrn Ciusepi.

Während den Zwischenpausen wird das gut besetzte Orchester mit den neuesten Piecen das hochgeehrte Publikum unterhalten.

**Note, Gedächtnis!** Da ich das Glück habe auf meiner Durchreise hier aufzutreten, und mein tieferer Aufenthalt nur von kurzer Dauer ist, so werde ich, so wie die ganze Gesellschaft, das Mögliche anstreben, meine Vorstellungen auf das brillianteste darzustellen; ich bitte daher Einn zu haben und das weitumsehendste Publikum um glüklichen Besuch.

**Aufmer!** Da mein tieferer Aufenthalt von kurzer Dauer ist, und sich Personen treffen könnten, die mit mir zu ringen gekommen wären, so bitte ich sehr mir gefällig ihren Namen und Wohnung angeben zu wollen, oder ihre Adresse an der Kasse des Circus abzugeben.

**Mein Lieberwunder erhält den von mir angezeigten Preis von 25 St. Dufrats in Gold.**

**Preise der Plätze:**  
Ein Pagan 1 fl. — Ein Sperrplatz 70 fr. — Erster Platz 50 fr. — Zweiter Platz 35 fr. — Gallerie 20 fr.  
Kinder unter 10 Jahren zahlen auf den ersten und zweiten Platz die Hälfte. — Militärs ohne Charge zahlen auf der Gallerie 10 fr. öfter. Währ.

**Eröffnung um 6 Uhr. — Anfang um 7 Uhr Abends.**

Billets sind am Tage früh von 10 bis 1 Uhr, Nachmittags von 3 Uhr an ununterbrochen an der Kasse des Circus zu haben.

Die Programme sind an der Kasse zu 5 fr. & W. zu bekommen.  
(3. n. p. G.)

**W Cyrku w ogrodzie pojezuickim.**  
**Dziś w Niedzielę dnia 6. Maja 1860**  
**Pierwsze wielkie**  
**PRZEDSTAWIENIE**  
różnych sztuk i siły.

# LEON BAIER

pierwszy polski Aletta i pierwszy model sztuk pięknych Paryża, Dreznia i Berlina, będzie miał zaszczyt z swoim towarzysztem tu wystąpić.

**PROGRAM.**  
**PIERWSZY ODDZIAŁ.**

1. Cwiczenia wojskowe z drągami żelaznymi 100 funtów wazącym.
2. GRY ILLIJSKIE wykonu **Leon Baier** z dwójkiem dzieci.
3. Wielka produkcya siły **Leon Baiera**, z ciężarami 50/funtowemi.
4. Sztuki Bednińskie na wyspie Sahara, wykonu pan H. CIUSEPI.

**ODDZIAŁ DRUGI.**

1. Stołek hiszpański, wielka produkcya **Leona Baiera**.
2. Gry Ikarjskie, wykonu **Leon Baier** z dwójkiem dzieci.
3. Produkcję szluczną równowagi odędzie Pani **Baier**.
4. **Samson**, czyli siła włosów, Aletta na włosach dzwignąć będzie 200 funtów, czego dotychczas żaden eriatnikuza w Europie nie dołazał.
5. Majtek spływy podczas burzy morskiej.
6. Odskok w nadzwyczajnej szybkości.
7. Pagat angielski.
8. Dzwonka morska.
9. Anioł pokoju.
10. Waga życia.
11. Młyn hiszpański, wykonu pan H. CIUSEPI.
12. **Tryumf Herkulesa**, kamień 3 centuarowy rozbijać będą na piersiach **L. Baiera**.

**Na zakończenie:** Wielką produkcją na liście francuzkiej wykonu pan H. CIUSEPI.

W chwilał spoczynku orkiestra dobrze obsadzona najnowszemi kawałkami bawit będzie szanowny Publicznosc.

**Wysoka Inskawa Publicznosc!** Ponieważ pierwszy raz mam to szczęście w moim przejeździe tu wystąpić i moją pobyt nie długo potrwa, więc porówno ja sam, jak i całe towarzystwo wszelkiego doła starania, to przedstawienie jak najlepiej wykonać; a zatem upraszam Wysoką Szlachę i szanowny Publicznosc o łaskawe względy.

**Zawezwanie!** Z powodu krótkiego mojego pobytu być może, że się znajdą osoby, którzy ze mną do walki były gotowe; upraszam tedy o łaskawe podanie imienia i pomieszkania, lub oddania ich adresy przy kasie w Cyrku.

**Ten kto mnie zwycięży otrzyma odemnie wyznaczoną nagrodę 25 dukatów w zlocie.**

**Cena miejsc:**  
Lota 1 krzesło 1 zfr. — Krzesło 70 kr. — Pierwsze miejsce 50 kr. — Drugie miejsce 35 kr. — Galeria 20 kr.  
Za dzieci niżej lat 10 płaci się na pierwsze i drugie miejsce połowę ceny wyżej wzmiankowanej —  
Wojako bez szarych płaci na galerię 10 kr. w k. waz.

**Cyrk będzie otwarty o 6. godz. z południa. Początek o 7. wieczór.**  
Biletów dostać można od rana 10. do godz. 1., a po południu od 3. nieustannie przy kasie w Cyrku.

Programy dostać można przy kasie po 5 kr. w. z.

Gedruckt bei M. F. Poremba in Lemberg 1860.

ілюстрація 10. Афіша виступу трупі Леона Баєра у Львові (17 травня, 1860 р.).  
– «Wielkie przedstawienie różnych sztuk i siły Leona Baiera = Vorstellung des Leon Baiers». - Lwów : Gedruckt bei M.F. Poremba, 1860.

джерело: Бібліотека Ягеллонського університету / Електронна версія - Ягеллонська  
цифрова бібліотека / URL: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/599705>

Im Circus des Jesuiten-Gartens.  
Heute Donnerstag den 17. Mai 1860.  
Große Kunst- und Kraft-

## Vorstellung

des  
**LEON BAIER**

samt Gesellschaft, mit neuen Abwechslungen und Fortsetzung des Ringkampfes mit dem hier  
bekanntesten harten Stechhähndler Namens

**Anton Inglet.**

Zum Benefiz des Herrn **H. CIUSEPI.**

Da der Ring-Kampf Sonntag den 13. Mai l. Z. zwischen beiden durch 10 Minuten unentschieden  
blieb, so wird heute der Ring-Kampf so lange fortgesetzt, bis einer oder der andere Sieger wird.

**Zum Beschluß.**

**Größer Ring-Kampf**, bei welchem die Ring-Regeln von bei-  
derseits genau beobachtet werden müssen.

Fortsetzung des großen außerordentlichen Ring-Kampfes mit dem star-  
ken Stechhähndler **Anton Inglet**, der sich unter den angeführten  
Regeln und Bedingungen um den vom **Leon Baier** ausgestellten  
Preis von 25 Stück Dukaten im Gold, ringen zu wollen, gemeldet hat.

**Regeln und Bedingungen des Ringens.**

1. Um eine Prämie zu erlangen, muß man den Gegner auf den Rücken geworfen haben. Derjenige, dessen  
Schultern den Boden nicht berührt haben, ist nicht überwinden, er kann sich wieder aufrichten und den  
Kampf von Neuem beginnen.
2. Der auf beide Schultern hingeworfene muß den Kampfplatz verlassen; sein Gegner ist nicht verbunden,  
den Kampf mit ihm fortzusetzen.
3. Das Anstoßen vom Gürtel nach dem Obertheil ist nicht gestattet, das Beinumschlagen ist ausdrücklich verbot-  
ten, so auch, daß einer dem andern den niedrigen Schloß verleiht.
4. Auch ist es den ringenden Personen ausdrücklich verboten, dem Gegner das Fleisch zusammen zu pressen.  
Auch müssen die Ringe bestimmt sein.
5. Die Ringer die sich nach Verlauf von 10 Minuten nicht befest haben, müssen den Kampfplatz verlassen.

Zur meiner künftigen Verehrung erlaube ich mir, mir der Verehrung Lieb ausbleiben zu wollen, um  
dem verehrten Publikum einen genussreichen Abend zu verschaffen, meine ergebenste Einladung zu machen.

**Leon Baier,**  
Dorfale.

Während den Zwischenpausen wird die Musikcapelle des k. k. Karl-Ferdinand-Regiments das hochgeehrte  
Publikum mit den beliebtesten Piècen unterhalten.

**Preise der Plätze:**

Ein Logenst. 1 fl. — Ein Speerth. 60 fr. — Erster Platz 40 fr. — Zweiter Platz 30 fr. — Gallerie 20 fr.  
Kinder unter 10 Jahren zahlen auf den ersten, zweiten Platz und auf die Gallerie die Hälfte. — Mittels  
einer Charge zahlt auf die Gallerie 10 fr. über. Platz.

**Eröffnung um 6 Uhr — Anfang um 7 Uhr Abends — Ende um halb 10 Uhr.**

Billets sind am Tage Früh von 10 bis 1 Uhr, Nachmittags von 3 Uhr an ununterbrochen  
an der Kasse des Circus zu haben.

W Cyrku w ogrodzie pojezuickim.  
Dziś we Czwartek dnia 17. Maja 1860

## wielkie Przedstawienie

różnych sztuk i siły

## LEONA BAIERA

wraz z towarzystwem z nowymi odniamami, i dokończenie walki  
ze znajomym mocnym rzeźnikiem

**Antonim Inglet.**

Na dochód pana **H. CIUSEPI.**

Ponieważ walka w Niedzielę dnia 13. Maja b. r. pomiędzy oboma przez 10 minut niezró-  
żoną została, to walka tak długo trwać będzie, dopóki jeden lub drugi zwycięzca zostanie.

**Na zakończenie.**

**Wielka walka**, przy której reguły walczących dokładnie z oby-  
dwóch stron uważane być muszą.

Dalszy ciąg wielkiej nadzwyczajnej walki z tutejszym mocnym rzeźnikiem  
**ANTONIM INGLET**, z wyrażonemi warunkami i regułami, po wyzna-  
czoną nagrodę 25 dukatów w złocie, przez **LEONA BAIERA** zapowie-  
dzianą, do walki się stawil.

**Reguły i warunki walczących.**

1. Aby osiągnąć nagrodę, trzeba walczącego na plecy rzucić. Ten którego ramiona nie dotykały się  
ziemi, nie jest zwalczony i może się sprzątnąć i na nowo walkę rozpocząć.
2. Na oba ramiona rzucony musi miejsce walki opuścić; jego przeciwnik nie jest zwalczony i może dalej  
prowadzić.
3. Zchwycenie pasa wylej ku pierścion jest tylko dozwolone, wierzgnięcie nogami jest wyraźnie zabronione,  
jako też, gdyby jeden drugiemu najmniejszą cios chciał zadać.
4. Równie też walczącym osobom wyraźnie zakazano, przeciwnikowi ciału ścisnąć. Nakoniec paznokcie  
powinny być obcięte.
5. Walczący, którzy po 10 minutach nie są zwalczeni, muszą miejsce wyznaczonej walki opuścić.

Na to pajo przedstawienie zaręcza podpisany, iż wszelkiego dołoży starania, aby Publiczności  
szanownej ile możności uprzyjemnić wieczór, na które najnujniej się zaprasza.

**Leon Baier,**  
Herkules.

Podczas przerwy muzyka c. k. pułku Arcyksięcia **Karola Ferdynanda** bawid będzie szanowną  
Publiczność najnujlejszemi kawałkami.

**Cena miejsc:**

W Łoży 1 krzesło 1 złr — Krzesło 60 kr. — Pierwsze miejsce 40 kr. — Drugie miejsce 30 kr. — Galerya 20 kr.  
Za dzieci niżej lat 10 płaci się za pierwsze i drugie miejsce i na Galeryi połowę ceny wyżej wzmien-  
kowanej. — Wojsko bez szarzy płaci na Galeryi 10 kr. w. l. usit.

Cyrk będzie otwarty o 6. godz. z południa. — Początek o 7. Koniec o pół do 10. w wieczór.

Biletów dostać można od rana 10. do godz. 1., a po południu od 3. nieustannie  
przy kasie w Cyrku.

3. n. fl. (3.)

Gedruckt bei M. F. Poremba in Lemberg 1860.

ілюстрація 11. Афіша виступу трупи Леона Баєра у Львові (травень, 1860 р.).  
– «Große ausserordentliche Kunst und Kraft Vorstellung Leon Baier». - Lwów :  
Gedruckt bei M.F. Poremba, 1860.

джерело: Бібліотека Ягеллонського університету / Електронна версія - Ягеллонська  
цифрова бібліотека / URL: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/598265>

110

**Heute**

**Große außerordentliche**  
**Kunst- und Kraft-Vorstellung.**

**LEON BAIER**

erster polnischer Athlet und erstes Model der schönen Künste von Paris, Dresden  
und Berlin, wird die Ehre haben mit seiner Gesellschaft hier aufzutreten.

**P R O G R A M M.**

**Erste Abtheilung.**

<p>1. Militärische Exercitien mit einer 100 Pfund schweren Eisenstange, ausgeführt vom Hrn. Leon Baier.</p> <p>2. Die Spiele des Fluss, ausgeführt vom Hrn. Leon Baier mit seinen zwei Kindern.</p>		<p>3. Große Kraft-Production mit 50pfündigen Gewichtern, von Leon Baier.</p> <p>4. Beduinische Künste aus der Wüste Sahara, ausgeführt vom Hrn. Leon Baier mit seinen zwei Kindern.</p>
---	--	---

**Zweite Abtheilung.**

<p>1. Der spanische Stuhl, große Production von Hrn. Leon Baier.</p> <p>2. Klarische Spiele, von Hrn. Leon Baier mit seinen zwei Kindern.</p> <p>3. Equilibristische Kunstproduction, ausgeführt von Mad. Baier.</p> <p>4. Samson, oder die Kraft der Kopfhaare, wobei der Athlet 200 Pfund an seinen Haaren</p>		<p>tragen wird, was noch von keinem Künstler in ganz Europa gezeigt wurde.</p> <p>5. Der schlafende Matrose im Seesturm.</p> <p>6. Der Abfall im Sturm.</p> <p>7. Der englische Pagat.</p> <p>8. Die Meerjungfer.</p> <p>9. Der Friedens-Engel.</p> <p>10. Die Lebenswage.</p> <p>11. Trapez, ausgeführt von Adolf Baier.</p>
--	--	---

**Zum Beschluss:**

**Der Triumph des Herkules,**  
ausgeführt vom Hrn. Leon Baier, derselbe läßt sich einen 3 Ztr. schweren Stein auf seiner Brust zerschlagen.

**Hohe Gnädige!** Da Gefertigter mit seiner Gesellschaft in der Hauptstadt Lemberg den größten Beifall erworben, und bei allen Vorstellungen eines zahlreichen Zuspruchs sich erfreute, so hofft er daß auch das hiesige kunstsinige Publikum ihm denselben hier angebeihen lassen werde.

**Leon Baier, Herkules.**

---

**Preise der Plätze in österr. Währung.**

Sperrfig	fr. — Zweiter Platz	fr. — Dritter Platz	fr.
----------	---------------------	---------------------	-----

---

Der Schauplatz ist in

---

Anfang um      Uhr.

---

Billets sind zu haben im

(3. n. B. G.)

Schnellpressendruck von M. F. Poremba in Lemberg 1860.

ілюстрація 12. Афіша виступу трупі Леона Баєра у Львові (17 травня, 1860 р.).  
– «Wielkie przedstawienie różnych sztuk i siły Leona Baiera = Vorstellung des Leon Baiers». - Lwów : Gedruckt bei M.F. Poremba, 1860.

джерело: Бібліотека Ягеллонського університету / Електронна версія - Ягеллонська  
цифрова бібліотека / URL: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/599705>

Im Circus des Exjesuiten-Gartens.  
Heute Donnerstag den 17. Mai 1860.  
Große Kunst- und Kraft-

## Vorstellung

des  
**LEON BAIER**

samt Gesellschaft, mit neuen Abwechslungen und Fortsetzung des Ringkampfes mit dem hier  
bekanntesten starken Strohziehhändler Namens

### Anton Inglet.

Zum Benefiz des Herrn **H. Ciusepi.**

Da der Ring-Kampf Samstag den 13. Mai l. z. zwischen beiden durch 10 Minuten unentschieden  
blieb, so tritt heute der Ring-Kampf so lange fortgesetzt, bis einer oder der andere Sieger wird.

**Zum Beschluß.**

**Der Großer Ring-Kampf**, bei welchem die Ring-Regeln von bei-  
derseits genau beobachtet werden müssen.

Fortsetzung des großen außerordentlichen Ring-Kampfes mit dem star-  
ken Strohziehhändler **Anton Inglet**, der sich unter den angeführten  
Regeln und Bedingungen um den vom **Leon Baier** ausgesetzten  
Preis von 25 Stück Dukaten im Gold, ringen zu wollen, gemeldet hat.

**Regeln und Bedingungen des Ringens.**

1. Um eine Prämie zu erlangen, muß man den Gegner auf den Rücken geworfen haben. Derjenige, dessen  
Schultern den Boden nicht berührt haben, ist nicht überwinden, er kann sich wieder aufrichten und den  
Kampf von Neuem beginnen.
2. Der auf beide Schultern Hingeworfene muß den Kampfplatz verlassen; sein Gegner ist nicht verbunden,  
den Kampf mit ihm fortzusetzen.
3. Das Anfaßen vom Gürtel nach dem Oberleibe ist hiebei geachtet, das Beinumschlagen ist ausdrücklich verbot-  
ten, so auch, daß einer dem andern den niedrigen Schlag verweigert.
4. Auch ist es den ringenden Parteien ausdrücklich verboten, dem Gegner das Gesicht zusammen zu pressen.  
Auch müssen die Füße befestigt sein.
5. Die Ringer, die sich nach Verlauf von 10 Minuten nicht befestigt haben, müssen den Kampfplatz verlassen.

Zur meiner künftigen Vorstellung erlaube ich mir, mit der Versicherung Alles anzuhalten zu wollen, um  
dem verehrten Publikum einen gewinnreichen Abend zu verschaffen, meine ergebenste Einladung zu machen.

**Leon Baier,**  
Berthels.

Während den Zwischenpausen wird die Musikkapelle des k. k. Kaiser-Regiments das hochverehrte  
Publikum mit den besten Piecen unterhalten.

**Preise der Plätze:**

Ein Vordersitz 1 fl. — Ein Sperrplatz 60 kr. — Erster Platz 40 kr. — Zweiter Platz 30 kr. — Gallerie 20 kr.  
Kinder unter 10 Jahren zahlen auf den ersten, zweiten Platz und auf die Gallerie die Hälfte. — Militär  
ohne Charge zahlt auf die Gallerie 10 kr. öfter. Währ.

**Eröffnung um 6 Uhr — Anfang um 7 Uhr Abends — Ende um halb 10 Uhr.**

Willen sind am Tage früh von 10 bis 1 Uhr, Nachmittags von 3 Uhr an ununterbrochen  
an der Kasse des Circus zu haben.

W Cyrku w ogrodzie pojezuickim.  
Dziś we Czwartek dnia 17. Maja 1860

## wielkie Przedstawienie

różnych sztuk i siły

## LEONA BAIERA

wraz z towarzystwem z nowymi odniamami i dokończenie walki  
ze znanym mocnym rzeźnikiem

### Antonim Inglet.

Na dochód pana **H. CIUSEPI.**

Ponieważ walka w Niedzielę dnia 13. Maja b. r. pomiędzy oboma przez 10 minut nieurzó-  
nioną została, to walka tak długo trwać będzie, dopóki jeden lub drugi zwyciężca zostanie.

**Na zakończenie.**

Wielka walka, przy której reguły walczących dokładnie z oby-  
dwóch stron uważane być muszą.

Dalszy ciąg wielkiej nadzwyczajnej walki z tutejszym mocnym rzeźnikiem  
**ANTONIM INGLET**, z wyrażonemi warunkami i regułami, po wyzna-  
czoną nagrodę 25 dukatów w złocie, przez **LEONA BAIERA** zapowie-  
dzianą, do walki się stawili.

**Reguły i warunki walczących.**

1. Aby osiągnąć nagrodę, trzeba walczącego na plecy rzucić. Ten którego ramiona niedotykały się  
ziemi, nie jest zwalczony i może się sprostać i na nowo walkę rozpocząć.
2. Na obu ramionach rzucony musi miejsce walki opuścić; jego przeciwnik nie jest zwalczony walkę dalej  
prowadzić.
3. Zwycięznie pasu wyżej ku piersiom jest tylko dozwolone, wierzganie nogami jest wyrażnie zabronione.  
Jako też, gdyby jeden drugiemu najmiejzy cios chciał zadać.
4. Równie też walczącym osobom wyrażnie zakazano, przeciwnikowi ciału ścisnąć. Nakoniec paznokcie  
powinny być obcięte.
5. Walczący, którzy po 10 minutach nie są zwalczeni, muszą miejsce wyznaczony walki opuścić.

Na to publiczne przedstawienie zaręcza podpisany, iż wszelkiego dołoży starania, aby Publicznosci  
szanownej ile możności uprzyjemnić wieczór, na które najchętniej zaprasza.

**Leon Baier,**  
Herkules.

Podczas przerwy muzyka c. k. pułku Arcykapłana **Karola Ferdynanda** lawie będzie szanowną  
Publicznosci n. jubileuszową kawałkami.

**Cena miejsc:**

W Łoży 1 krzesło 1 złr — Krzesło 60 kr. — Pierwsze miejsce 40 kr. — Drugie miejsce 30 kr. — Galerya 20 kr.  
Za dzieci niżej lat 10 płaci się na pierwsze i drugie miejsce i na Galeryę połowę ceny wyżej wzmian-  
kowanej. — Wojsko bez szarzy płaci na Galeryę 10 kr. w. l. austr.

Cyrk będzie otwarty o 6. godzinie z południa. — Początek o 7. godzinie o pół do 10. w wieczór.  
Biletów dostać można od rana 10. do godz. 1., a po południu od 3. nieustannie  
przy kase w Cyrku.

Gedruckt bei M. F. Poremba in Lemberg 1860.

ілюстрація 13. Афіша виступу трупі Леона Баєра у Львові (20 травня, 1860 р.).  
 – «Wielkie przedstawienie Leona Baiera = Vorstellung des Leon Baier». - Lwów :  
 Gedruckt bei M.F. Poremba, 1860.

джерело: Бібліотека Ягеллонського університету / Електронна версія - Ягеллонська  
 цифрова бібліотека / URL: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/598736>

<p style="text-align: center;">Im Circus des Jesuiten-Gartens.          Heute Sonntag den 20. Mai 1860          Große Kunst- und Kraft-</p> <h2 style="text-align: center;">Vorstellung</h2> <p style="text-align: center;">des  <b>LEON BAIER</b></p> <p style="text-align: center;">ammt Gesellschaft, mit neuen Abtöchtlungen und Förschung des Ringkampfes mit dem hier          bekanteten starken Stechblechhändler Namens</p> <p style="text-align: center;"><b>Anton Inglet.</b></p> <p>Da der Ring-Kampf Donnerstag den 17. Mai l. J. eben-          falls unentschieden blieb, so wird heute der Ring-Kampf auf          Aufforderung des Hrn. <b>Anton Inglet,</b>          und zwar zum letzten Mal vorgenommen.</p> <p style="text-align: center;">Zum Beschluß.</p> <h2 style="text-align: center;">Große komische Pantomime,</h2> <p style="text-align: center;">ausgeführt von sämtlicher Gesellschaft.</p> <p style="text-align: center;">Regeln und Bedingungen des Ringens.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Um eine Prämie zu erlangen, muß man den Gegner auf den Rücken gewerfen haben. Derjenige, dessen Schultern den Boden nicht berührt haben, ist nicht überunden, er kann sich wieder aufrichten und den Kampf von Neuem beginnen.</li> <li>2. Der auf beide Schultern hingeworfene muß den Kampfplatz verlassen; sein Gegner ist nicht verbunden, den Kampf mit ihm fortzusetzen.</li> <li>3. Das Anfaßen vom Gürtel nach dem Oberleibe ist bloß gestattet, das Weinumfalten ist ausdrücklich verbo- ten, so auch, daß einer dem andern den mindesten Schlag versetzt.</li> <li>4. Auch ist es den ringenden Parteien ausdrücklich verboten, dem Gegner das Gesicht zusammen zu pressen. Auch müssen die Füße beiseite sein.</li> <li>5. Die Ringer, die sich nach Ablauf von 15 Minuten nicht befriegt haben, müssen den Kampfplatz verlassen.</li> </ol> <p>Zur meinet sechsten Vorstellung erlaube ich mir, mit der Versicherung Alles ausbleiben zu wollen, um dem verehrten Publikum einen genußreichen Abend zu verschaffen, meine ergebenste Einladung zu machen.</p> <p style="text-align: center;"><b>Leon Baier,</b>          Direktor.</p> <p>Während den Zwischenpausen wird die Musikkapelle des k. k. Sarti-Regiments das hochgeehrte Publikum mit den beliebtesten Piöcen unterhalten.</p> <p style="text-align: center;">Preise der Plätze:</p> <p>Ein Logenst. 1 fl. — Ein Sperrst. 60 kr. — Erster Platz 40 kr. — Zweiter Platz 30. kr. — Gallerie 20 kr.          Kinder unter 10 Jahren zahlen auf den ersten, zweiten Platz und auf die Gallerie die Hälfte. — Militärs ohne Charge zahlen auf die Gallerie 10 kr. öfter. Militär.</p> <p style="text-align: center;">Eröffnung um 6 Uhr — Anfang um 7 Uhr Abends — Ende um halb 10 Uhr.</p> <p>Billeten sind am Tage früh von 10 bis 1 Uhr, Nachmittags von 3 Uhr an ununterbrochen an der Kasse des Circus zu haben.</p> <p>(3. n. fl. ©.)</p>	<p style="text-align: center;">W Cyrku w ogrodzie pojezuickim.          Dziś w Niedzielę dnia 20. Maja 1860</p> <h2 style="text-align: center;">wielkie Przedstawienie</h2> <p style="text-align: center;">różnych sztuk i siły</p> <h2 style="text-align: center;">LEONA BAIERA</h2> <p style="text-align: center;">wraz z towarzystwem z nowemi odmanami, i dokończenie walki          ze znajomym mocnym rzeźnikiem</p> <p style="text-align: center;"><b>Antonim Inglet.</b></p> <p>Ponieważ walka we Czwartek dnia 17. Maja r. b. nie-          zróżniona została, to walka dziś na wezwanie pana  <b>Antoniego Inglet,</b> i to po raz          ostatni wykonaną będzie.</p> <p style="text-align: center;">Na zakończenie.</p> <h2 style="text-align: center;">Wielka komiczna Pantomima,</h2> <p style="text-align: center;">wykonana przez całe towarzystwo.</p> <p style="text-align: center;">Reguly i warunki walezących.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Aby osiągnąć nagrodę, trzeba walezącego na plecy rzucić. Ten którego ramiona niedotykały się ziemi, nie jest zwalczony i może się sprotnować i na nowo walkę rozpocząć.</li> <li>2. Na oba ramiona rzucony musi miejsce walki opuścić; jego przeciwnik nie jest zwołowany walkę dalej prowadzić.</li> <li>3. Zchwycenie pasa wyżej ku pierśsiom jest tylko dozwolone, wierzanie nogami jest wyraźnie zabronione, jako też, gdyby jeden drugiemu najmniejszy cios chciał zadać.</li> <li>4. Równie też walezącym osobom wyraźnie zakazano, przeciwnikowi ciało ścisnąć. Nakoniec pismokocio powinny być obcięte.</li> <li>5. Walezący, którzy po 15 minutach nie są zwalczeni, muszą miejsce wyznaczony walki opuścić.</li> </ol> <p>Na to szóste przedstawienie zaręcza podpisany, iż wszelkiego dofoły starania, aby Publiczność szanownej ilo możności uprzyjemnić wieczór, na które najupokajniej zaprasza.</p> <p style="text-align: center;"><b>Leon Baier,</b>          Reżysler.</p> <p>Podczas przerw muzyka c. k. pułku Arcyksięcia <b>Karola Ferdynanda</b> bawie będzie szanowną Publiczność najubolejęszemi kawałkami.</p> <p style="text-align: center;">Cena miejsc:</p> <p>W Łoży i krzesło 1 złr — Krzesło 60 kr. — Pierwsze miejsce 40 kr. — Drugie miejsce 30 kr. — Galerya 20 kr.          Za dzieci niżej lat 10 płaci się na pierwsze i drugie miejsce i na Galeryę połowę ceny wyżej wzmian-          kowanej. — Wojsko bez szary płaci na Galeryę 10 kr. wal. austr.</p> <p>Cyrk będzie otwarty o 6. godz. z południa. — Początek o 7. Koniec o pół do 10. w wieczór.</p> <p>Biletów dostać można od rana 10. do godz. 1., a po południu od 3. nieustannie przy kasie w Cyrku.</p> <p style="text-align: center;">Gedruckt bei M. F. Poremba in Remberg 1860.</p>
---	--

ілюстрація 14. Рекламне оголошення про гастролі цирку Вільгельма Карре у Львові (травень 1863 року)

джерело: «Gazeta Narodowa». 1863. Nr. 71. 07.05. S. 4

**Poprzednie doniesienie.**

# **CIRKUS WILLIAMA CARRÉ**

Podpisany ma zaszczyt donieść szanownej Publiczności miasta  
Lwowa i okolicy, że ze swem

**TOWARZYSTWEM SZTUCZNYCH JEZDCÓW**

**złożonem z 100 osób i 75 koni,**

między którymi 40 szkolnych koni, tresowanych według znanej najlepszej metody, osobnym pociągiem do Lwowa zjedzie, i w cyrku Jezuickiego ogrodu przedstawienia w wyższej sztuce jeźdzenia, tresowania koni i gimnastyce przy towarzyszeniu własnej muzyki pod przewodnictwem własnego dyrektora przedstawiać będzie.

**Przez rozmaite zmiany w przedstawieniach**

**Paryzkich kadryłów, kwiatowych baletów, manewrów, Steeplechases, pantomim pieszych i konno, gimnastycznych i akrobatycznych produkcji**

*wykonywanych przez wybornych sztukmistrzów i sztukmistrzynię pierwszego rzędu w eleganckiej garderobie*

spodziewam się wielce szanownej Publiczności we Lwowie uprzyjemnić wieczory.

**CYRK BĘDZIE GUSTOWNIE UBRANY I RZĘSISTO GAZEM OŚWIECONY.**

**Blizsze ogłoszenie będzie podane afiszami.**

Na liczne odwiedziny tych przedstawień zaprasza uniżenie

**WILLIAM CARRE**  
dyrektor.

ілюстрація 15. Рекламне оголошення цирку Вільгельма Карре про виставу великої історичної пантоміми «Вигнання Мазепи в Україну» (нім. Die Verbannung Mazeppa's in die Ukraine) у Львові 21 травня 1863 року.

джерело: Dziennik urzędowy do «Gazety Lwowskiej». - «Amtsblatt für Lemberger Zeitung». 1863. Nr. 115. 21.05. S. 436

## **Circus Carré.**

**Heute Donnerstag große Vorstellung.**

Zum Schluß:

**Die Verbannung Mazeppa's in die Ukraine.**

Große historische Pantomime.

Anfang 1/2 8 Uhr.

(794)

ілюстрація 16. Рекламне оголошення цирку Карре про великі римські перегони на Іподромі за участі 50 коней та бенефіс братів Адольфа та Оскара Карре у цирку Карре 30 травня 1863 року

джерело: «Dziennik urzędowy do Gazety Lwowskiej». - «Amtsblatt für Lemberger Zeitung». 1863. Nr. 122. 30.05. S. 464

## **Vorläufige Anzeige.**

### **Circus Carré.**

**Sonntag, den 31. Mai findet ein großes römisches Kunst- und Preis-Wettrennen auf Wulka panienska, rechts an der Stryjor-Strasse in einem eigens dazu erbauten großen Hippodrom statt.**

**Die Rennen werden mit 50 Pferden gegeben werden. (856—2)**

---

### **Circus Carré.**

**Heute Samstag: Große Vorstellung zum Benefiz der Gebrüder**

**Adolf und Oskar Carré.**

(860)

ілюстрація 17. Рекламне оголошення вистави цирку Хюттемана у Чернівцях 7 листопада 1867 року

джерело: «Bukowina». 1867. Nr. 131. 06.11. S. 3



Der Unterzeichnete empfiehlt sich dem  
 V. E. geehrten Publikum mit der Anzeige,  
 daß er mit seiner zahlreichen Gesellschaft  
 Donnerstag 7. November in Czernowitz ein-  
 treffen und Samstag in dem neuerbauten  
 Circus, in der oberen Herrngasse, bei glän-  
 zender Beleuchtung, unter Begleitung seiner  
 eigenen Musikkapelle, um 7 Uhr Abends die  
 erste Vorstellung geben wird. Das Nähere  
 wird der Anschlagzettel bekannt geben.

155—1 **Hüttemann.**



ілюстрація 18. Рекламне оголошення виступів акробатичної трупи «Бені-Зуг-Зуг» у Чернівцях (серпень, 1869)

джерело: «Czernowitzer Zeitung». 1869. Nr. 123. 10.08. S. 5

**Theater in Czernowitz. Hotel Moldavie.**

**Nur vier Vorstellungen**  
 der berühmten  
**Arabischen Künstlergesellschaft**  
**Beni-Zoug-Zoug**  
 aus der Wüste Sahara, bestehend aus **40 Personen**  
 unter der Direction von  
**Sidi el Hadj Ali ben Mohamed,**  
 finden am Donnerstag den 12., Samstag  
 den 14., Sonntag den 15. und Montag  
 den 16. August 1869 statt.

Anfang um 8 Uhr. 263

**Preise der Plätze:** Loge 1. Ranges 6 fl. — Loge  
 2. Ranges 4 fl. — Canapéſitz 1 fl. 50 fr. — Sperrſitz 1 fl. —  
 Parterre 50 fr. Für die löbl. Garnison und H. Studirenden 25 fr.

ілюстрація 19. Рекламне оголошення вистави цирку Сідолі у Львові 30 квітня 1872 року на дохід наїзниці п. Сільфіди на неосідланому коні  
джерело: «Gazeta Narodowa». 1872. Nr. 117. 30.04. S. 4



1938 18-?

**Circus Equestro Italiano**  
**SIDOLI.**

**Dziś, wielkie przedstawienie**  
wyższej konnej jazdy i tresury koni.  
*Dziś, we Wtorek dnia 30. kwietnia*  
**WIELKIE SWIETNE PRZEDSTAWIENIE**  
na dochód niezrównanej zręczności  
**SYLFIDY**  
na nieosiodłanym koniu.

ilustracja 20. Afisza wystawy cyrku Siodoli w Tarnuwi (13 lutego, 1873 r.). –  
 Olimpico Equestro Italiano Sidoli 3cie wielkie Przedstawienie [Elektronний  
 ресурс] = Circus Olimpico Equestro Italiano Sidoli 3te grosse Vorstellung //  
 Biblioteka Jagiellońska Cyfrowa. — Tarnów : [wydawca nieznany], 1873.

джерело: Бібліотека Ягеллонського університету / Електронна версія - Ягеллонська  
 цифрова бібліотека / URL: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/600344>




# CIRCUS OLIMPICO

## Equestro Italiano Sidoli.

Dzisiaj we Czwartek 13. Lutego 1873.

**3<sup>te</sup> WIELKIE**

### Przedstawienie

wyższej sztuki jezdnej, dresury koni, hnoskoków, gimnastyki  
i pantomimów.

**Program:**

1. Wielka wolta wśród sztucznych, bardzo niebezpiecznych skoków i piruetów w tańcu, wykonna przez kilka członków towarzystwa.
2. Staeple Chasse przez sztuczny i baryery w największym czwale na koniu niesiodlanym, wykona pan na Lottini.
3. Obierzynka tańca, zabawa interdym dwóch koników.
4. Sławna jeździaczka panna Sidoli, jako Syfida na koniu niesiodlanym.
5. Esmeralda, arabska klacz pełnej krwi, trenowana waleo, wyprowadzona przez dyrektora Sidoli.
6. La Trapez Volant, wielka produkcja gimnastyczna panny Teofilii.
7. Prizeses, arabska klacz pełnej krwi, trenowana na wszystkie sposoby i rodzaje ruchów, sjeżdżona przez pana Słasięgo.
8. Śmieszny występ trzech zabawnych koników.
9. Nadevyczej śmiała jeździaczka, panna Giovannina, w swych całej sily dokonywanych zwrotach na koniu.
10. Wielka gimnastyczna produkcja braci Klimzerer na podwójnym trójkjacie.
11. Sławny po całym świecie anglik Mistr. Charles Filla, gloszy ze swych niebezpiecznych skoków i piruetów w tańcu na koniu.
12. All, kod waleo trenowany i wyprowadzony przez Dyrektora Sidoli.

**Zakończy:**

### Uroczystość Młynarzy,

nader komeczna pantomima wykonana pieszo i konno przez  
kilku członków towarzystwa, tak pań, jak i panów.

 Orkiestrę w cyrku zastąpi własna wyborna kapela.

Ceny miejsc: Krzesło 1. zlr. I. miejsce 70. cent. II. miejsce 50. cent.  
Galerya 25. cent. Dzieci niżej 10. lat płać na I. i II. miejsce połowę.

Kasa otwarta o 6. początek o 7. wieczór.

Heute Donnerstag den 13. Februar 1873.

**3<sup>te</sup> GROSSE**

### Vorstellung

der höheren Reitkunst, Pferdedressur, Seitanz, Gymnastik  
und Pantomimen.

**Programm:**

1. Grosse akademische Volte mit Salomortale und Pirouette, ausgeführt von mehreren Herren der Gesellschaft.
2. Staeple Chasse über Hecken und Barrieren auf angesetzten Pferde im strengsten Carriere vom Fria Lottini
3. Die Riesendame, komisches Intermezzo zweier Clowns.
4. Die so berühmte ohne Sattel Reiterin Fria Sidoli, in ihren ausgezeichneten Leistungen als Stiphade auf angesetzten Pferde.
5. Esmeralda, arabische Vollblutstute in Freiheit dressirt und vorgeführt vom Direktor Sidoli.
6. La Trapez Volant, grosse gymnastische Production vom Fria Teofilie.
7. Prizeses, arabische Vollblutstute in allen Gangarten der hohen Schule dressirt und geritten von Herrn Słasięgo.
8. Eitreeo comique der 3. hoheren Clowns.
9. Die parforce and groteske Reiterin, Fria Giovannina, in ihren vorzüglichsten Evolutionen zu Pferde.
10. Le double Triangel, grosse gymnastische Production der Gebrüder Klimzerer.
11. Der weltberühmte Engländer Mistr. Charles Filla in seinen grossartigen Pirouette und Salomortale zu Pferde.
12. All, Schulferd, in Freiheit dressirt und vorgeführt vom Direktor Sidoli.

**Zum Schluss:**

### Das Fest der Müller,

höchst komische Pantomime zu Fuss und zu Pferd, ausgeführt  
von mehreren Herren und Damen der Gesellschaft.

Das Circus Orchester besorgt die vorzügliche eigene Capelle.

Preise der Plätze: Sperrstiz 1. fl. I. Platz 70. kr. II. Platz 50. kr.  
Gallerie 25. kr. Kinder unter 10. Jahren zahlen am I. und II.  
Platz die Hälfte.

Cassa Eröffnung 6. Anfang 7. Uhr Abends.

Druckem A. Hosiarskiego w Tarnowie, 1873.      Nakładem własnym.      De u. n. st.

ілюстрація 21. Афіша першої великої вистави відомої трупи японських і американських еквілібристів і гімнастів (квітень, 1874 р.). – Pierwsze wielkie przedstawienie słynnego towarzystwa japońskich i amerykańskich ekwilibrzystów i gimnastyków // Biblioteka Jagiellońska Cyfrowa. — Tarnów : [wydawca nieznany], 1874. джерело: Бібліотека Ягеллонського університету / Електронна версія - Ягеллонська цифрова бібліотека / URL: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/600157>

18

# JESZCZE TU NIEWIDZIANO!

Dziś w sali Towarzystwa muzycznego 18

## Pierwsze wielkie PRZEDSTAWIENIE

słynnego towarzystwa japońskich i amerykańskich  
**EKWILIBRZYSTÓW I GIMNASTYKÓW**  
w przejeździe z c. k. Wiedeńskiego Orfeum do Petersburga.

**TYLKO DWA PRZEDSTAWIENIA.**

**PROGRAM:**

**Część I<sup>ma</sup>**

**KOLYSKA DJABELSKA,**  
nadzwyczaj trudne i nigdy tu niewidziane ćwiczenie gimnastyczne, wykonane przez jednego Anglika i jednego Amerykanina.  
**Słynna japońska zręczność w nogach**  
zupełnie nowa produkcja, której nikt nie jest w stanie nawet rękami naśladować.  
**BAMBUS BALANSUJĄCY,**  
15. stóp wysoki. Produkcja wykonana przez pp. KLERR i ANTONIO.  
**Słynny COTACKY wykona ćwiczenia nogami z japońskim parasolem**

**Część II<sup>ma</sup> Po raz pierwszy:**  
**Przechadzka japońska po drucie,**  
grubości szpagatu, 20 stóp długim a 15 wysoko umieszczonym, nader trudna ekwilibrystyka, wykonana przez P. BECUKY.  
**Król gimnastyków**  
Non plus ultra gimnastyki na dwóch rozciągaczach przez P. ANTONIO, ucznia słynnego profesora BRECKT z Londynu. Ćwiczenie to przyjęte zostało w Londynie, Paryżu, Madrycie i Nowym Yorku nadzwyczajnym poklaskiem, mamy przeto nadzieję, że Sz. Publiczność w zupełności zadowolnić zdołamy.

**CENY MIEJSC:**  
Łoża 3 złr. Krzesło w pierwszych 3 rzędach i w pierwszym rzędzie łoży parterowej 1. złr. krzesło w dalszych rzędach 60 cent. Wstęp na salę 40 cent. Galeria 25 cent.  
Dla panów studentów i garnizonu wstęp na salę 30 cent.

**Dla dogodności będzie kasa cały dzień otwarta.**

**Początek o godzinie w pół do ósmej wieczór.**

Druckerei A. Engelwiesing's in Tarnobrzeg 1874. Klubhaus Towarzystwa. Do u. z. z.

ілюстрація 22. Оголошення про перший виступ «Отоманського цирку» Йозефа Дерсена у Станіславові

джерело: «Gazeta Podkarpacka: czasopismo polityczne i ekonomiczne». 1875.

Nr. 15. 16.05. S. 4

**Tymczasowe doniesienie**  
ces otomańskiego

# C Y R K U

pod dyrekcją

## Józefa Deressin

Dyrektora Cyrku Jego ces. Mości Sultana

Podpisany ma zaszczyt mieszkańców Stanisławowa i okolicy niniejszem zawiadomić, że w cyrku naprzeciw Bazaru rozpocznie szereg przedstawień wyższej sztuki jazdy dresury konnej, gimnastyki i baletu z których

### PIERWSZE WIELKIE PRZEDSTAWIENIE

temi dnami zarządzone i ogłoszone będzie plakatami

Każdej niedzieli i święta dane będą dwa przedstawienia. Początek 1. przedstawienia o godz. 4. popołudniu, drugiego zaś o godz. 7. wieczorem. Przedstawienia te odznaczają nie tylko różnorodnością produkcji wyższej jazdy, dresury, gimnastyki i baletu; wykonane będą niewidziane tu najnowsze czarodziejskie pantomimy, a mianowicie między innymi godne uwagi: **Księżniczka Sternröschén**, wielka pantomima w 5 aktach. **Rewolta Ukraińska**, wielka historyczna pantomima w 10 obrazach **Kopciuszek** wielka czarodziejska pantomima w 4 aktach wykwiłtnie i przepysznie wykonana jak takową w żadnym cyrku dotąd nie przedstawiono, pod kierownictwem Dyrektora J. Deressin.

Pominioną pantomimę wykona 70 dzieci od 4 do 7 lat wieku w sposób najoryginalniejszy i nadzwyczaj elegancko nbranych. W przepysznych karetach i ekwipażach, zaprzężonych nadzwyczaj pięknymi kucykami. Piękne ugrupowanie scen. Wykwintne ubiory, dekoracje, ekwipaże wykonane w pierwszorzędnym fabrykach z najdroższych materiałów i tkanin wprawiają każdego w zadziwienie nie do opisania. — Towarzystwo posiada 60 koni wolnej dresury i szlachetnej rasy, drosowanego ośła jakoteż dobrze zorganizowaną kapelę. Programy świeże nastroją wiele przyjemności i rozrywki, takowe będą codziennie ogłaszane afiszami.


**Towarzystwo przybędzie tu osobnym pociągiem z Czerniowiec.**

**Ceny Miejsc** Łoża na sztery osoby 5 złr. — Miejsce numerowane 1 złr. — I miejsce 80 cent. — II miejsce 50 cent. — galerja 20 cent. — Dzieci niżej lat 10 na miejsca numerowane płać połowę. Dla PP. wojskowych od sierżanta niżej Galerja 15 cent. Dla wygody P. T. Publiczności bilety sprzedają się od godziny 10 rano do końca przedstawienia w kasie cyrku.


Szanowna Publiczności! Przybывая tu na krótki czas z towarzystwem mojem nie szczędziłem kosztów ani trudów aby tylko zupełnie zadowolenie Jej osiągnąć. Cyrk urządony i zastosowany do wygod. Siedzenia wszystkie na sposób amfiteatrów opatrzone podłogą — cyrk oświetlony rzęsiście. Spodziewam się zatem doznać tu szczególnych względów i życzliwego poparcia przez krótki czas mego pobytu — Ośmielam się przeto do najliczniejszego udziału zaprosić.

**JÓZEF DERSSIN**  
Dyrektor ces. otomańskiego cyrku.

ілюстрація 23. Реклама вистави цирку Сура у Львові 25 вересня 1875 року  
джерело: «Kurjer Polski». 1875. Nr. 227. - 25.09. S. 8



# CYRK SUHR



Dziś w Sobotę d. 25. Września

## Wielkie światne Przedstawienie

**wyższej sztuki jazdy, tresury koni i gimnastyki, przedstawienie koni najszlachetniejszych.**

W tem przedstawieniu wezmą udział najrzęczniejsi członkowie towarzystwa.

**Z zasobnego programu szczególnie uwagi godne:**

**Pan Gerard**, słynny jeździec parfors wykona konno niezrównane salto-mortale. Sarissa koń tresowany przedstawiony na wolności przez p. Rezisera Christens. Entrée comique 3 francuzkich kłownów panów Arigoni Alberto i Almasso.

### Wielkie manewra Amazonek

wykonane przez 8 dam pod komendą pani Suhr.

Pas de Shaol konno wykonane przez panią Robinson.

Trzy narodowości w kostiumach swych i tańcach narodowych przedstawione przez pannę Amato.

Prorok, koń rasy Siedmiogrockiej tresowany jeżdżony przez p. Alberta Suhr który także Dzokeja Angielskiego przedstawi.

Po raz pierwszy

Człowiek latający przedstawiony przez p. Robinson, który na traperach latających cały cyrk przeleci.

Panna Pitecoli przedstawi się w jeździe grotesk i skokach konno wykonanych.

Pascaro i Ringolo intermezzo komiczno wykonane przez 2 artystki z osłem.

Skok przez most wykonany przez jeźdca grotesk p. Stefana który przedstawi się także w jeździe parfors i skokach konno.

---

**Ceny miejsc:**

Łoża 6 złr. — ct. Łoża boczna 5 złr. — ct. Miejsce numerowane I. rzędu przed lożami 1 zł. 50 ct. Miejsce numerowane II. i III. rzędu przed lożami 1 złr. 20 ct. Amfiteater I. miejsce za lożami 1 zł. — II. miejsce 70 ct. III. miejsce 50 ct. Galerya 30 ct.

---

**Początek o godzinie 7mej.**

---

## Codziennie Wielkie przedstawienie.

Jutro wielkie przedstawienie z odmiennym programem

W Niedzielę po południu o godzinie 3ciej przedstawienie dla dzieci — o godzinie zaś 7mej Wielkie wieczorne przedstawienie.

ілюстрація 24. Alegat 11. Перелік доходів за період від 30 квітня 1875 до 31 січня 1876 р. із зазначенням плати за місце під цирк пана Сура у Львові (1875)  
джерело: Alegata do sprawozdań stenograficznych z siódmej sesji trzeciego peryodu Sejmu Krajowego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z W. Ks. Krakowskiem z r. 1876 [Текст]. — [Przytem : Indeks tych alegatów. — Alegat 11. Wykaz dochodów z realności L. 717%, za czas od 30 kwietnia 1875 do 31 stycznia 1876].

## Alegat 11.

## Wykaz

dochodów z realności L. 717%, za czas od 30. kwietnia 1875  
do 31. stycznia 1876.

	Szczegół		Ogół	
	złr.	ct.	złr.	ct.
1	Czynsze z odnajmu ubikacyj:			
	w Kwietniu 1875	2595	52	
	„ Maju	315	33	
	„ Czerwcu	263	33	
	„ Lipcu	139	34	
	„ Sierpniu	172	33	
	„ Wrześniu	157	34	
	„ Październiku	1833	33	
	„ Listopadzie	336	68	
	„ Grudniu	113	34	
	„ Styczniu 1876	173	34	6099 88
2	Procent zwłoki od czynszów nieopłaconych na termin	13	44	
3	Zwrot za markę stemplową i stłuczone szyby	—	97	14 41
4	Opłata za plac pod cyrk od p. Suhra	—	—	350 —
5	Dochód za sprzedaną trawę	—	—	7 —
6	Ze sprzedaży 90 prześcieradeł wybrakowanych	—	—	18 —
	<b>Suma dochodów</b>	—	—	<b>6489 29</b>
	Od tego wydatki:			
1	Asekuracja realności	130	31	
2	Podatek gruntowy i domowy od realności	1648	93	
3	Wynagrodzenie stróża	64	—	
4	Konserwacja budynków	155	12	
5	Drobne wydatki: jak światło, miotły etc.	9	85	
	<b>Suma wydatków</b>	—	—	<b>2008 21</b>
	<b>Czysty dochód po odtrąceniu wydatków</b>	—	—	<b>4481 08</b>

Lwów, dnia 2. Lutego 1876.

ілюстрація 25. Рекламне оголошення про виставу «Teatro italiano» у Львові 19 травня 1878 року за участі виступу «Людини у повітрі»

джерело: «Gazeta Narodowa». 1878, Nr 116. 19.05. S. 3

Teatro  
Italiano.



Concert  
Parisien

W ogrodzie ludowym

dzisiaj 18. i w niedzielę 19. maja br. nieodwołalnie **два ostatnie przedsta-  
wienia** pierwsze o godz. 4. a drugie o 8. wieczór **przy niżonych cenach**  
po raz pierwszy produkcja

Człowieka w powietrzu

przy współudziale muzyki wojskowej.

Na niniejsze ostatnie przedstawienie uprzejmie szanowną P. T. publiczność  
zapraszając, zostaje z wysokim poważaniem

ANTONIO dyrektor.

Programy przy kasie. — Ceny miejsc: I. miejsce 80 ct., II. miejsce 40 ct.,  
III. miejsce 20 ct. — Dzieci płacą połowę. 2501 I—I

O godzinie 8. ostatni występ artystów i artystek.

ілюстрація 26. Реклама гастролей цирку Конраді у Чернівцях (липень, 1887 року)

джерело: «Bukowinaer Rundschau». 1887. Nr. 386. 07.07. S. 10

CIRCUS



L. Conradi.

Heute und täglich:

Grosse Vorstellung

in der höheren Reitkunst und Pferdedressur.



ілюстрація 27. Реклама гастролей цирку Борна у Львові (червень, 1888 року)  
джерело: «Gazeta Narodowa». 1888. Nr. 133. 10.06. S. 4

**☞ Nieodwołalnie tylko 10 dni. ☜**

Wielki angielsko-amerykański

# CYRK BORNA

Dziś w sobotę dnia 9. czerwca o godz. 8 wieczór  
w olbrzymim cyrku namiotowym na placu Castrum

## Wielkie przedstawienie galowe

z bardzo zajmującym i obfitym programem.

Występ całego towarzystwa, składającego się z pierwszorzędnych sił artystycznych. Między innymi: **Żeński żoklej** panna Adela Rossi (z cyrku Honglea w Londynie). „Grande pas des deux“ wykonają panny Adela i Klotylda Rossi (w takim wykonaniu dotąd nie widziano!). **Pan Fred Cooke** sławny jeździec angielski (z cyrku Renza). Panna Klotylda Rossi w produkcjach nadzwyczajnych na linie drutowej. **Pani Emma Stoodley** w podziwiania godnych skokach przez balony i obrycze. **Pani Grace Edwards** wyborna jeźdźczyni parforce. **Pan Woodle** nieprześcigniony saltomortalista i jeździec na nieosiódlanym koniu. **Pan Willy Henberger**, doskonały jeździec i treser koni. Panna **Ghika** znakomita jeźdźczyni. **Sławni angielscy kłowni** pp. Matthews, Friskey i t. d. **Tudzież**

## Tresowane olbrzymie Stonie

tresowane i wyprowadzone przez p. Perelmanna. 1615

## ☞ BALET ☜

☞ Utwory muzyczne wykona własna kapela. ☜

Jutro w niedzielę d. 10. czerwca

## Dwa uroczyste przedstawienia

początek pierwszego o godz. 4 po poł. drugiego o godz. 8. wieczór.

W poniedziałek dnia 11. czerwca o godz. 8 wieczór

## WIELKIE GALOWE PRZEDSTAWIENIE

### ☞ Nowy program ☜

CENY MIEJSC: Cercle 2 złr. -- Miejsce numerowane 1 złr. 50 ct. — I. miejsce 1 złr. — II. miejsce 60 ct — III. miejsce 30 ct. — Dzieci niżej lat 10 i wojskowi od feldfebla niżej płacą tylko połowę na I., II. i III. miejsca.

Kasa cyrku otwarta od godz. 9—10 przedpołudniem i od godz. 3 popołudniu

☞ Do wiadomości. Namiot cyrkowy jest zupełnie nieprzemakalny, a Szanowna Publiczność jest od wiatru i deszczu uchroniona. ☜

NB. Wskutek ułożonego planu podróży nie może ani jedno przedstawienie więcej być danem, jak w doniesieniu zapowiedziane, dlatego w niedzielę 17. czerwca 1888 odbędzie się nieodwołalnie przedstawienie pożegnalne.

Z największym szacunkiem

**LOUIS BORN**, właściciel cyrku i dyrektor.

ілюстрація 28. Реклама гастролей цирку Сідолі у Чернівцях (липень, 1891 р.)  
джерело: «Bukowinaer Rundschau». 1891. Nr. 1001. 02.07. S. 8

 **VORANZEIGE.** 

---

# Circus Brüder Sidoli

**Director: CESAR SIDOLI.**

---

Dem hohen Adel, dem hochverehrten P. L. Publicum der Landeshauptstadt Czernowitz, der hochlöblichen k. u. k. Garnison  
und der Umgebung erlaube ich mir zur Kenntnis zu bringen, daß ich Anfangs Juli d. J. mit meinem Zustritte eintreffen und

**von Samstag, den 11. Juli 1891 ab**  
**auf nur sehr kurze Zeit**

## einen Cyclus von Vorstellungen

in der Kunstreiterei, höheren Pferdedressur, Gymnastik, Equilibristik, Jongleurie, Ballett und Pantomime  
veranstalten werde.

---

**Der Circus wird auf das Bequemste am Elisabethplatze errichtet.**

Meine Gesellschaft besteht aus einer stattlichen Anzahl der besten und gediegensten Künstler aller Genres der Circusis,  
mein Marshall birgt 40 der edelsten bestdressirten Schul- und Freizeitspferde, außerdem bringe ich einige in Czernowitz noch nie  
gesehene Novitäten und Attraktionen.

---

In der angenehmen Hoffnung, daß das P. L. hochverehrte Czernowitzer Publicum die Sympathie und das Wohlwollen,  
welches unserem nunmehr in Gott ruhenden Vater durch ein viertel Jahrhundert entgegengebracht wurde, auch auf dessen Söhne über-  
tragen wird, versichern wir, daß wir in jeder Weise bestrebt sein werden, dasselbe auch zu verdienen.

Hochachtungsvoll

**CESAR und FRANZINI SIDOLI,** **CESAR SIDOLI,**

Circusbesitzer. Director.

ілюстрація 29. Реклама гастролей цирку Сідолі у Львові (вистава гротеск-пантоміми «Цирк під водою») (вересень, 1891 р.)

джерело: «Gazeta Lwowska». 1891. Nr. 218. 25.09. S. 12


**Cyrk Braci Sidoli**

**Dyrektor Cesar Sidoli.**

W piątek dnia 25 września

**Nadzwyczajne przedstawienie**

po raz drugi

**Cyrk pod wodą**

czyli

**w kąpielach morskich w Ostendzie**

Wielka oryginalna Grottesque pantomina ułożona w sceny, aranżowana przez Dyrektora Cesara Sidolego, a wyuczona przez reżysera P. Maxa Eschbergera, wykonaną będzie przez cały personal Towarzystwa.

Wzniesiona cyrkowa arena zotanie przed oczyma widzów w ciągu 5 minut napełniona **wodą w ilości 250.000 litrów** i w jezioro zamienioną zostanie.

Ta sensacyjna pantomina była dotychczas tylko w Paryżu i Wiedniu wykonaną, a koszta wystawienia tejże przeszło **25.000 marek** wynosiły.

Kostiumy i dekoracje wspaniałe z Wiednia sprowadzone.

**Ceny miejsc:**

Łoża 10 zł. — Krzesło w łoży zł. 2.50. — Num. parkiet zł. 2. — I. miejsce zł. 1.20. — Drugie miejsce ct. 70. — Galerya ct. 40. — Wojskowi niżej feldwebela i dzieci w towarzystwie dorosłych płać I. miejsce ct. 80. — II. miejsce ct. 50. — Galerya ct. 30.

Kasa otwarta od g. 10 do 1 i po południu od 3 aż do przedstawienia.

**Wszelkie zniżenie cen jest zniesione.**

Opisy szczegółowe przy kasach u bileterów.

Początek przedstawienia o godz. pół do 8 wieczorem.

**Jutro i codziennie**

**Cyrk pod wodą**

Z wysokim szacunkiem  
Cesar Sidoli, dyrektor.

(Lwów, Impressa)

ілюстрація 30. Реклама гастролей Менажерії Франца Клудського – вперше у Чернівцях та на Буковині (червень 1897 р.)

джерело: «Bukowinaer Post». 1894. Nr. 553. 27.06. S. 8

**Zum aller ersten Male in Czernowitz und in der Bukowina.**

**Franz Kludsky's**  
grösste afrikanische

**Menagerie**  
der Welt

enthält 100 Stück wilde Thiere.

Die Vorstellungen, sowie Fütterung sämtlicher Thiere 4 Uhr nachm. u. 6 Uhr abends.



Die I. Abtheilung der Vorstellungsgruppen findet mit den vom unterfertigten Director persönlich dressirten **Leoparden, Hyänen und Wölfen** statt;

die II. Abtheilung mit **3 ausgewachsenen Löwen** wird von der weltberühmten **Thierbändigerin Marye Kludsky** vorgeführt;

in der III. Abtheilung producirt sich der Araber-Neger **Beschir**, mit dem **Krokodil** und **Antonie Kludsky** mit **zwei Riesenschlangen**.

246                      **Preise der Plätze: I. Platz 40 kr., II. Platz 20 kr.**

Achtungsvoll **Franz Kludsky**, Menageriebesitzer.

ілюстрація 31. Реклама гастролей цирку Генрі у Чернівцях (вистава пантоміми «Мазепа») (квітень 1899 р.)

джерело: «Bukowinaer Post». 1899. Nr. 833. 25.04. S. 6

 **Circus Henry.** 

Dienstag den 25. April 1899, Abends 8 Uhr  
**Grosse Gala-Vorstellung**  
 mit brillantem abwechslungsreichem Programm.

**Auftreten sämtlicher Kunstkräfte.**

**Mazeppa's Verbannung**   
**in den Steppen der Ukraina.**

 **Kosaken-Manöver.** 

 **Gewöhnliche Preise.** 

*Morgen Mittwoch Grosse Vorstellung.*

**Die Direction.**

167

ілюстрація 32. Реклама гастролей цирку Генрі у Львові (перша вистава слона Джонні) (червень 1899 р.)

джерело: «Słowo Polskie». 1899. Nr 144. 20.06. S. 7



**CYRK HENRY.**  
 Dziś w poniedziałek 18 czerwca — 8-ma godz. wieczór  
 Pierwsze wyprowadzenie  
**CUDOWNEGO SŁONIA**  
 „Jomu”  
 Prócz tego 15  
 najlepszych  
 numerów.

**We Wtorek „Wielkie wspaniałe przedstawienie“.**

➡ Wyprowadzenie cudownego słonia. ➡