

ВІДГУК

На дисертаційне дослідження ПОСПЕЛОВА О.О. «Циркове мистецтво на західноукраїнських землях (кінець XVIII – XIX ст.)», представлене на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво».

Актуальність і новизна запропонованого дослідження не викликають сумніву. Циркове мистецтво має сьогодні свій визначений статус, успішно функціонує і розвивається. Його розвитку сприяє сформована освітня база. Однак такий стан речей визначився і ствердився не одразу. Сталому історичному періоду передував досить довгий час невизначеності, естетичних дискусій, існування циркових видовищ та їх виконавців між двома спорідненими сферами, театром і спортом. Саме таким був період, який досліджує у дисертації Олег Поспелов. Коли я читала його роботу, згадувала близьку по типу працю Ромена Роллана, яку він назвав «опера до опери». Як йдеться у цій праці, окремі складові мистецького феномену, який згодом одержить назву опера, існували задовго до конкретної дати, з якої починають власне оперну історію. Щось схоже відбувалося з цирковими виставами до того часу, коли циркове мистецтво зайняло своє законне місце у колі красних мистецтв як самостійна мистецька сфера. І дуже слушно дисертант починає дослідження із розділу, в якому з'ясовує, як в дискусіях і суперечках, зіткненні різних позицій поступово формувалося уявлення про цирк не лише як певний тип приміщення для виступів артистів з різною фаховою спеціалізацією, але як цілісне і самостійне мистецьке явище.

Досліджений в дисертації матеріал дає дуже яскраві уявлення про витoki відомого і визнаного сьогодні мистецького феномену, яким є цирк. Так само, як в свій час опера, цирк при своєму становленні синтезував різні джерела. І тут не обійшлося без ідеї відродження забутих традицій старогрецької і давньоримської культур. Якщо оперні творці звернулися до театральних традицій, пов'язаних з старогрецькою трагедією, то циркові майстри робили спроби відтворити принципи масових яскравих видовищ, які поєднували в собі риси ігор-змагань з демонстрацією особливих здібностей і вмінь їх учасників. Крім того цирк одержав у спадок і перетворив у власні здобутки традиції народної карнавальної культури з властивим їй сміховим світом.

Дисертант досліджує становлення спеціальної термінології, а також формування юридичного забезпечення, необхідного для визнання законності певного роду занять. Це передбачало одержання офіційного дозволу на публічні виступи, а також сплату з одержаних доходів податків. Враховуючи строкатість складу тодішньої імперії Габсбургів, законами якої керувалася діяльність циркових артистів і гастролуючих труп, влада вимагала пакету документів, які би засвідчували особу, місце і країну, з яких цирковий виконавець походив.

Дисертація побудована на дуже солідній джерельній базі. Звернення до газетної періодики, а також до іншомовних праць, присвячених окремим артистам та їх трупам дозволило, з одного боку, висвітлити події в хронологічній

послідовності, а з другого, – дослідити позиції критиків і журналістів, які писали в цей час про виступи циркових труп у Львові, Чернівцях, Станіславі. Адже ці критичні відгуки віддзеркалювали як популярність цирку серед населення, так і офіційні точки зору влади і певних суспільних кіл на цирк як такий.

Як зазначає дисертант, керівниками циркових труп, які приїжджали в ці міста з гастролями, спочатку були переважно династії наїзників. Серед іншого охарактеризована трупа Крістофа Баха, спадкоємицею після смерті якого стала його дружина Лаура де Бах разом з наїзником Луї Сульє. Йдеться про те, що вони, як і деякі інші циркові артисти, намагалися відродити традиції Олімпійських ігор. Разом з наїзниками в подібних трупах виступали акробати. Згадуються і спеціальні акробатичні трупи, такі, як сімейна трупа Далло з Франції. Наїзник з Чехії Емануель Беранек привіз до Львова колектив із 40 артистів і 30 дресированих коней. Програма включала жонгливання, силові вправи, пластичні і мімічні вистави. Крім звичайних програм з масштабними пантомімічними виставами виступав гімнастичний цирк наїзника Йозефа Готьє та інші циркові трупи. «Султанський цирк» Йозефа Дерсена показав історико-романтичну пантоміму «Мазепа» в 3-х актах 10 картинах, яку раніше львів'яни побачили у виконанні цирку Ренца. В програму трупи Й. Дерсена увійшли також «Попелюшка» в 4-х актах, режисером якої виступив сам керівник трупи. Це була вистава із грандіозним складом із 70 дітей, армією ліліпутів. Ще більшим масштабом відзначалася велика пантоміма «Троянська» з участю 100 дітей, яскравими костюмами. Кілька тематичних пантомім продемонструвала трупа Карла Шлезака та інші гастролуючі колективи.

Побудований дисертантом у хронологічній послідовності опис циркових гастролей та їх характеристика на основі газетних матеріалів показують, що протягом досліджуваного історичного періоду поступово формується принцип побудови яскравої вистави, яка часом набуває певного тематичного спрямування. Так, Карло Раппо підготував програму, яка стала ілюстрацією історичної події-битви під Лейпцигом періоду наполеонівських війн. Грандіозні театральні видовища показував у 1842 році у Львові «Олімпійський цирк» наїзника Алесандро Гверрі на прізвище «Несамовитий», В його трупі було 54 артиста і 62 коня. Були в її складі також хореограф, постановник пантомім, два міми, диригент оркестру. Вистави супроводжувалися звучанням живої музики. Дисертант докладно описує ці сюжетні вистави, в яких відтворюються історичні події. Це були балетні пантоміми, пантоміми зі співом, хором і танцями, історичні картини. Хотілося би докладніше зупинитися на жанрі пантоміми, який зазвичай ставав кульмінаційною подією гастрольних виступів трупи, і виділити його основні ознаки. Адже у сюжетний розвиток тут вмонтовуються різні циркові номери і виступи артистів різних жанрів. Виникає питання, як в такому випадку працює театральна складова і досягається цілісність враження?

Дисертант зазначає, що виступи циркових труп проводилися і в Єзуїтському саду, і на відкритих просторах, і в театральних приміщеннях. Скажімо, відома акробатична трупа Мішеля Аверіно, яка гастролювала у Львові

у 1841 році, давала вистави і на цирковій арені, і в приміщенні місцевого театру. Виступ трупи подавався в газетних відгуках як величезна сенсація. Цікаво, як в одній довгій фразі з відгуку рецензента, приведеного на с. 71 роботи, в оцінці і у враженнях від побаченого зіштовхнулися дві протилежних позиції. З одного боку, підкреслюється майстерність артистів у наслідуванні рухам і поведінці тварин (вони лаять, як бабуїни, стрибають, як жаби, повзають, як черепахи). З другого боку, використовуються критерії досконалості людського тіла як ідеалу, який походить з античних часів: «володіли воістину міццю Геркулеса, викликали увагу про справжню античну красу».

Рецензенти підкреслювали інтернаціональний склад гастролуючих труп. Скажімо, разом з відомим в Європі і в Азії гімнастом і атлетом Карло Реппо і його 10-річним сином виступав китаєць Самюель Мотті з Лондона, іспанський комік з Мадриду Карл Нерво, він же балансер на канаті, а також перша атлетка з Німеччини 18-річна Елеза Серафін-Люфтманн. Судячи з рекламних оголошень у місцевій пресі, публіку приваблювали екзотикою назв різних країн світу, тварин з різних континентів, а також дивовижних людських можливостей і здібностей. Ось характерний приклад, приведений на с. 65.. Як обіцяє газета, трупа під керівництвом Х. Хілла покаже незвичайні демонстрації з участю індійця з Мадрасу, індіанця з Антигуа, аборигена з Нової Гвінеї, а також заспиртовану змію, і у додаток англійця Роджі з трюками і надприродним балансуванням на мотузці.

Дисертант пише про зростання популярності гастрольних виступів так званих менажерій, тобто звіринців, в яких поєднувалася демонстрація екзотичних тварин і виступи з дресурою диких тварин. Показово, що любов до таких видовищ розділяли королівські сімейства, аристократія та пересічна публіка. І тут також приваблювали екзотичні переліки з широкою географією перелічених країн. Такі яскраві видовища обіцяли публіці відкрити цілий невідомий їй світ. Ось, наприклад, що показувала менажерія Карла Тірі, яка відвідала Львів у 1839 році: 11-річний азіатський лев, трирічна смугаста гієна, вовк з Іспанії і коричневий ведмідь з Північної Америки, які проживали в одній клітці, рожеві пелікани з Мальти, енот з Нової Голландії, шакал з Персії, білий пелікан з Єгипту, коричневі грифи зі Швейцарії, а ще кілька мавп, антилопа, гігантська змія, плюс колекція екзотичних птахів. Дика природа демонструвала себе у всій своїй красі і своєрідності, а разом з тим була приручена її володарем і господарем – людиною. В рецензіях виступи менажерій у більшості оцінювалися позитивно. Лише у останній третині XIX століття могли з'являтися критичні статті, в яких захищали тварин від надмірної експлуатації.

Відтворюючи послідовно літопис подій, дисертант фіксує поступове зростання конкуренції між комерційним успіхом циркових труп, які прибували з різних країн і вже мали репутацію в закордонних виступах і газетних рецензіях, і польським театром. Прихильники останнього були переконані, що саме внаслідок цього їх театр втрачає свого глядача. Акцент на протиставлені «своє-

чуже», «високе мистецтво, що сприяє національній ідентифікації» – «видовища і розваги не завжди гідної якості» характеризував оцінки патріотично налаштованих польських журналістів. В Чернівцях критичне ставлення до надмірного захоплення глядачів цирковими видовищами дисертант пояснює німецьким і взагалі чужоземним їх походженням. Разом з тим на Буковині не було суперечностей між цирком і театром, які суттєво позначалися на ставленні до циркових вистав львівської преси.

Найбільш насиченим яскравими подіями автор дисертації називає 1857-й рік, який, на його думку, став найуспішнішим для всього XIX століття. В цей період спостерігається професійне висвітлення виступів циркових труп у газетній періодиці. Наводяться докладні рецензії на виступи відомого майстра, акробата Едуарда Клішнера, циркової трупи Ернста Ренца з Німеччини, англійських акробатів, менажерії Павла Бернаба. Цирк Ренца виступав у спеціально побудованому у 1857 році приміщенні, яке вміщало кілька тисяч глядачів. Трупа, яка вважалася еталоном циркового мистецтва свого часу, складалася з 110 учасників, 75 коней і оркестру з 25 музикантів.

Не вшухає протягом всього дослідженого періоду інтерес до незвичних і екзотичних явищ, які щедро обіцяє глядачам цирк і його майстри. Дисертант приводить цікаві відомості про талановитого виконавця Едуарда Клішнера, який прославився майстерним імітуванням образу мавпи і виступив у ролі мавпи в кількох спеціально створених для нього п'єсах. Йдеться про виставу в 3-х відділеннях за п'єсою Нестроя «Мавпа і Наречений», та також про деякі інші вистави з участю мавпи у виконанні Едуарда Клішнера. З'являється попит на китайську екзотику. Так, цирк Вільгельма Сури показав комічну пантоміму «Ніч у Пекіні», трупа Крембера привезла виставу з танцями «Велике народне свято китайців».

Насичені і вдалі роки змінювалися тимчасовими паузами. Зміна ситуації і зміна ставлення до циркових гастролерів відбувалися під впливом політичних подій. Дисертант згадує про реакцію на польське повстання у Російській імперії 1863 року, про зміни в Австрійській імперії, в результаті яких вона стала Австро-Угорською монархією. Це впливало на настрої публіки, на розклад сил в середині міського середовища, на газетні оцінки циркових вистав. Хоча найбільш активно циркові трупи із закордону відвідували Львів, де мали чи не найбільший успіх, в дисертації йдеться і про Чернівці та Станіслав. Цікаво, що виступи тих самих труп могли зовсім по-різному оцінюватися в цих містах у порівнянні зі Львовом.

Дисертант засвідчує зниження інтересу до циркових вистав у пресі 1860-х років і пояснює це ставленням до цирку лише як до розваги, а не як до мистецтва з високим рівнем художніх вимог і якостей. Однак наприкінці XIX століття з'явилися нові можливості, пов'язані з науково-технічним прогресом. Це позитивно позначилося на удосконаленій технології будівництва циркових приміщень, а також сприяло появі нових жанрів і більш складних за технікою виконання номерів. Розвитку циркової справи сприяла конкуренція між

цирковими трупами, які виступали в українських містах, а до того вже встигали завоювати популярність на території всієї Австро-Угорської імперії. Фіксуючи суттєвий поступ у розвитку цирку як мистецького явища, дисертант зазначає: «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» (с. 179).

Підходячи до підсумку, хочу звернути увагу на солідний список опублікованих дисертантом статей за темою його роботи, на дуже потужний перелік використаних джерел з 607 позицій. Важливим доповненням до основного тексту є додатки В перших двох подається у хронологічній послідовності перелік гастролей цирків, акробатичних груп, ілюзіоністів, звіринців у ХІХ столітті у Львові та Чернівцях. Додаток третій включає 32 ілюстрації афіш і рекламних оголошень.

Маю на останок запитання до дисертанта. Запитання перше вже прозвучало, воно стосувалося особливостей жанру пантоміми. Запитання друге. Чи можете Ви зробити певні паралелі між розвитком цирку в дослідженому Вами історичному часі і розвитком відповідних галузей спорту? І чи впливав спорт на становлення і розвиток циркового мистецтва?

На завершення хочу підкреслити актуальність і новизну дослідження Олега Поспелова, надзвичайну ґрунтовність опрацювання в ньому джерельного матеріалу, який вперше вводиться у науковий обіг українського мистецтвознавства. Дисертацію варто було би надрукувати у вигляді монографії. Вона може служити цінним посібником з історії і форм побутування циркового мистецтва. Все це приводить до висновку, що наукова праця Поспелова Олега Олександровича «Циркове мистецтво на західно-українських землях (кінець ХVІІІ-ХІХ ст.)» відповідає вимогам до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії, а її автор заслуговує на присудження цього ступеня.

Черкашина-Губаренко Марина Романівна,
Доктор мистецтвознавства, професор
Національної музичної академії
України ім. П. І. Чайковського.



Черкашина - Губаренко М.Р.
Підпис
Засвідчую: начальник загального відділу
Національної музичної академії
України імені П.І.Чайковського