

УДК 791.83(477.83–25)"1830/1840"

Олег Поспєлов
(Київ)**ЦИРКОВЕ МИСТЕЦТВО У ЛЬВОВІ
НАПРИКІНЦІ 1830-х – УПРОДОВЖ 1840-х РОКІВ**

У статті досліджено десятилітній період циркової історії м. Львова (1838–1848). На основі матеріалів преси окресленого періоду, в хронологічній послідовності, описано гастролі провідних труп та артистів у місті; простежено процеси розвитку і диверсифікації циркових жанрів та вистав; визначено особливості розвитку циркового мистецтва.

Ключові слова: цирк, циркове мистецтво, циркові жанри, акробатична вистава, циркові наїзники, пантоміма, Львів.

The article is dedicated to the period of ten years of the circus history of Lviv (1838–1848). On the basis of materials of the press of the studied period tours of the leading troupes and artists in the city are described in the chronological sequence; the processes of development and diversification of circus genres and performances are considered; the peculiarities of the circus art development are determined.

Keywords: circus, circus art, circus genres, acrobatic performance, circus riders, pantomime, Lviv.

У першій половині ХІХ ст. м. Львів – культурний осередок на Сході імперії Габсбургів, столиця Королівства Галиції і Лодомерії – переживав часи загальноєвропейського захоплення цирковими виступами.

У попередній розвідці – «Початки циркового мистецтва на західноукраїнських землях у складі імперії Габсбургів» – автор уже розглянув перші задокументовані акробатичні виступи у Львові другої половини ХVІІІ ст. та видовищні вистави в Галичині першої третини ХІХ ст., а також визначив особливості досліджуваного періоду. Хронологію подій завершено 1836 роком – гастрольми у Львові й Чернівцях циркової трупи Лаури де Бах і Луї Сульє; акробатичних труп Далло й Дюпюї, які виступали на сценах міських театрів [1].

У запропонованій статті за завдання поставлені хронологізація і систематизація фактографії циркових виступів, а також виявлення особливостей розвитку циркового мистецтва у Львові впродовж 1838–1848 років – десятиріччя насиченого гастрольми провідних майстрів того часу в галицькій столиці.

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» [6, s. 273]. К. Раппо був визнаним у світі артистом, котрий підкорив Європу й Азію, відвідавши Індію, Китай, Персію та Туреччину [5]. 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 [67, s. 136]. Влітку розпочалися виступи на цирковій арені. У програмі вирізнявся балансер на канаті пан Нерво (з родиною) [12, s. 520]. Публіка охоче відвідувала щоденні вистави [7, 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 [13, s. 908].

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 еквілібрстичні стійки, різні подвійні фігури, групи й піраміди, а також надприродне балансування на мотузці [58, s. 296].

У квітні 1839 року (у виданні «Мнемосупе») 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 [63, 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 ведмеда з Північної Америки, як яскравий доказ того, що таке можливо (за умови правильного дресування). 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 дресувальником був уродженець Львова, який повернувся до рідного міста після 20-річної відсутності [64, 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 [50, s. 45]. У рекламних оголошеннях у львівській газеті Е. Беранек репрезентував себе як привілейованого наїзника пруського короля, російського царя, герцогів Мекленбурга, Шверіна та Стреліца. Трупа (40 артистів і 30 дресированих коней) мала виступати у спеціально побудованому цирку в Єзуїтському саду [59, s. 478]. Найкращі відгуки про трупу Е. Беранека надходили від іноземної преси, особливо з Берліна, де трупа 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, Месьє Франсуа і молодий римлянин Моріц, наїзниця Альбертіна, Анжеліка, Лаура та Вільгельміна. Львів очікував на циркове свято, яке мало «змусити зникнути вечірню прохолоду» [65, 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 трупи Е. Беранека перевершила подібні виступи трупи Л. де Бах трирічної давнини, а саме: публіку вразили маневри козаків та уланів і бездоганно виконані вправи в

обмеженому просторі манежу [66, s. 296]. Так, у захопленому настрої, висвітлювали циркові виступи чеських комедіантів німецькомовні львівські видання. Віденська газета також сповіщала про успішні гастролі трупи пана Беранека на новозбудованій арені у Львові [9, s. 851]. Досить дивним був протилежний погляд у висвітленні цих виступів польськомовним часописом «Gazeta Lwowska»: по завершенні гастролей сповістили, що товариство Е. Беранека вирушило до м. Бродів; на той час у Львові відбулося 22 вистави, у яких трупа (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 трупи у Львові газета про неї не згадала) [23, 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 протиріччя 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.

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 [68, s. 163]. Особливо чуттєвим 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 [24, s. 254]. Трупою було охоплено 28 осіб (15 чоловіків і 13 жінок) і більше 30-ти коней [25, 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 [26, 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 заслужував на гучні оплески. Своїми виступами він подавав надії стати в майбутньому великим гімнастом. Неможливо 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 [27, 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 трупа 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 природню

силу благородної тварини. Кінь і вершник мали зливатися воєдино: дух Людини мав взяти верх 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 Сулье і Кокі (з трупи Л. де Бах, 1836 р.). Це мала в подальшому враховувати мадам Турнієр, оскільки, окрім пана Лібхарда й маленького Яна Гертнера, жоден артист не міг дистанційно притягувати до себе уваги [51, s. 471–472].

«Вкрай посередньою» назвав трупу Е. Турнієр і віденський часопис «Der Wanderer». Попри обіцянки в рекламі щоденних нових, ще небачених, вистав, нічого нового публіці не демонстрували [14, s. 668]. За два місяці це саме видання згадало про «артистичне весілля» в театральному світі Львова: мадам Турнієр вийшла заміж за тенора пана Сабатського [15, 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 [28, s. 588]. 10 серпня відбувся показ нової пантоміми з феєрверком та інших найзнізких номерів, половину прибутку з якого було передано на благодійність – опіку над дітьми [60, s. 496]. Згодом трупа дам Турнієр і Шуман вирушила до Бродів, де мало відбутися 10 вистав [28, s. 588].

Приміто, 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 був 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 поряд один з одним, 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 довготривалу спеку літніх місяців [52, s. 808].

Трупа М. Аверіно прибула до Львова з Варшави і планувала дати сім вистав перед подорожжю до Відня [16, 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 [17, s. 924].

У неділю, 12-го вересня, мали розпочатися виступи на зі смаком декорованій арені в Єзуїтському саду. Найбільш видатними артистами цієї трупи були М. Аверіно, Карло де Паскуалі, Амадео Гардосі, Фердинандо Велтц, Еміліо Мерабені, Євгеніо Аверіно, а також мадам Аверіно і молода Лактіта Аверіно [53, s. 824].

Перші вистави відбулися 13 вересня на цирковій арені і 14 вересня на сцені міського театру. Львівський оглядач Макс Рейнау писав, що від трупи 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 трупи 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, піднесений над рівнинним, земним життям, аніж звичайні люди на найм'якшому дивані. Неможливо, за висловом критика, було з точністю описати окремі частини вистави, так само, як неможливо поставити нездійснену 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. 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 захоплення видатними досягненнями майстрів трупи М. Аверіно [54, s. 847–848].

Із запалом писала про перші виступи пана Аверіно і польська преса. У мистецтві балансування на лінії артист перевершував все, 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» [29, 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 [55, 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 [18, 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 [27, s. 783]. Водночас критик М. Рейнау писав про цей виступ, 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 бажаючих, зважаючи сцену театру непридатною для мотузки і подібних реквізитів [52, s. 943–944].

Остання вистава відбулася 17 жовтня. М. Аверіно протягнув мотузку зі сцени на галерею і, балансуєючи, розсіяв над аудиторією літографічні малюнки з власним зображенням [31, s. 795].

Підбивши підсумок циркових гастролей у Львові, віденське видання «Der Humorist» писало, що трупа пана Аверіно (його дружина, донька й син) захоплювала публіку красою і надзвичайною майстерністю. Статні 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 [9, s. 883].

Навесні 1842 року до Львова завітав «Олімпійський цирк» уславленого 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 [32, 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 співпали в часі з відкриттям новозбудованого театру графа Скарбека [33, s. 181–182].

Третього травня трупа пана Гверри показала в Єзуїтському саду балетну пантоміму про здобуття Константини французьким військом. Про ці події завоювання Алжиру

писали 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 Константи́ни. 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 Константи́ну. Гучні оплески на честь артистів і власне директора – пана Гверри – ознаменовували теплий прийом аудиторією. Бракувало лише більш лагідної погоди та вечірнього освітлення [34, s. 350].

Вистави в Єзуїтському саду відбувалися щоденно. У травні труппа А. Гверри тричі показала на сцені театру графа Скарбека пантоміму зі співом, хором і танцями «Розбійники в горах Аbruцці», а 23 травня вперше представила історичну пантоміму «Пригоди Генрі́ха IV». 22 травня на площі Яблоновських відбулися перегони на римських колісницях (переможці, які першими дісталися фінішу, отримали винагорода) [35, s. 397–398].

У пантомімі «Пригоди Генрі́ха IV» глядачі побачили на театральній сцені справжню кавалерію, і, хоча вистава не претендувала на історичну точність, батальні сцени вразили публіку [36, s. 405].

30 травня пантоміму «Розбійники в горах Аbruцці» представили в Єзуїтському саду. Широкий простір додав розмаху дійству. Масові сцени, зокрема перехід армії через гори, набули видовищності [37, 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 Петербурга [38, s. 444]. Перед від'їздом труппа дала традиційну благодійну виставу на користь бідних [39, s. 476].

Про львівські гастролі віденська газета писала, що цирк А. Гверри «зробив багато стрибків» у *Rosse* (вочевидь, так у статті названо Рутенію, адже більшість населення краю склали русини), проте прибутки були невеликими. У провінційному краї важко було забезпечити значну аудиторію протягом тривалого часу (А. Гверра перебував у Львові впродовж двох місяців) [2, s. 707].

Наприкінці 1842 року до Львова (на шляху до Одеси) знову завітала акробатична труппа М. Аверіно [40, s. 881], яка, зокрема, виступила і під час благодійної «музично-драматично-декламаційно-акробатичної вистави» на сцені театру графа Скарбека [61, s. 713–714].

У жовтні 1843 року в старому театрі виступав відомий ілюзіоніст з Берліна професор Фердинанд Беккер. Він давав вистави природньої 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 [3, s. 1212].

Наприкінці літа 1844 року до Львова знову завітав Ж. Дюпої зі своєю акробатичною труппою. 31 серпня на сцені старого театру мала відбутися перша «велика вистава атлетичної, гімнастичної і пластичної сили та майстерності» у трьох відділеннях. Ж. Дюпої вкотре пропонував львів'янам помірятися з ним силою. Охочим позмагатися за приз, який цього разу складав 500 франків, потрібно було залишити свою адресу в касі театру [62, s. 524].

Публіка в переповненій залі не була розчарована – артисти дивували своєю майстерністю. Пані Дююї 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 Дююї 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 вдалими і реалістичними – з природними складками тіла, легкою драпіровкою; живі статуї залишалися нерухомими, що, на думку пересічного глядача, було надзвичайно важким для відтворення [41, s. 685].

З кожним показом Ж. Дююї доводив, що він перевершував усіх атлетів, які коли-небудь виступали на львівських аренах. Неймовірно здавалася його сила: він однією рукою підіймав угору довгий залізний прут вагою у два центнери (!?). Гармонійним доповненням до виступу атлета була жіночність пані Дююї, 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 [42, s. 703].

Як доповнення до акробатичних виступів та мармурових статуй, трупа Ж. Дююї показувала й «італійські тіні» – карикатури в тіні, ніби живі особи, сповнені експресивних рухів і яскравої міміки, по завершенні зникали в повітрі [43, s. 741].

Восени 1845 року до Львова завітала багаточисельна 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 бачилася 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, крокодилем, гігантськими зміями, мавпами та папугами була справжня рідкість – живий морський лев, якого у Львів ще не привозили [44, 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 звіринця та її маленьким сином. Вражали спокій і покірність тигра, леопарда та гієни перед тендітною жінкою і дитиною, а також, як ці тварини стрибали, гралися і навіть скиглили. Ще однією атракцією був величезний морський лев, який вискакував з води, робив кумедні стрибки, кланявся гостям, занурювався 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, пелікани рожевого кольору, бразильський гриф, великих розмірів орел і чимало інших. До слова, власники звіринця готові були продати будь-яку мавпу чи папугу [45, s. 691–692].

Навесні 1846 року в театрі графа Скарбека виступала акробатична трупа під керівництвом Фанні Норвак [46, s. 179]. Незважаючи на безперечні 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 дозволяв не лише такі дислокації, але й зловживання здоров'ям, натомість солод робив глядачів більш сприйнятливими для такої краси» [57, 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 zawiadł siłą boską*), і «все, що у світі на ногах стоїть, він може поставити на голову одним кивком» [47, 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 підіймався з ліжка. Здавалося, що всі виступи будуть відмінні, проте несподівано Б. Боско відкрив підписку на три вистави. *Canaré* 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» (буде грати перед порожніми лавками). Проте вистави пройшли при повних аншлагах з гучними оплесками [10, s. 250].

Восени 1847 року у Львові знову гастролювала трупа Е. Беранека, яка наразі поверталася зі Стамбула, Москви і 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 [48, 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 Жака Турнієра (виступав у Львові 1823 р. [1, с. 20]), Петра Стефані (виступав у Львові 1826 р. [1, с. 20–21]), Луї Сульє (виступав у Львові 1836 р. [1, с. 23]) 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 через 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, нестабільному, 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 відмінно навчених англійських бульдогів [49, 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 [11, s. 1140].

У березні 1848 року Е. Беранек на короткий час повернувся до Львова з новою програмою і кількома новими артистами [19, s. 783]. 15 березня у «школі Ранца» відбувся бенефіс, уже знайомого львів'янам, африканця М. Цецоми [20, s. 944]. 24 березня представили першу виставу в новозбудованому цирку перед театром графа Скарбека [21, s. 1056]. Перед від'їздом з міста Е. Беранек влаштував на площі Яблоновських великі кінні перегони, одна частина з яких була артистичною, а друга – спортивною, зі ставками [22, s. 1128]. Празька «Bohemia» 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 [4, 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.

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». Утім, зручною і комфортною вона була для виступів у теплу пору року (уперше 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.

Більш обізнаними та вибагливими ставали і львівська публіка, і критики. 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 відображували картини виступів. Іноді виступи піддавали жорсткій критиці, причому одні і 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 використовували балет, хор та оркестр. Утім, провідне місце в циркових видовищах першої половини XIX ст. займали 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 і 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 визначні 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» [54, s. 847–848]. Подібну думку неодноразово висловлювали і польські кореспонденти. На жаль, особливість візуального мистецтва цирку не дозволяє 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.

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*. Київ, 2018. Вип. 23. С. 18–26.
2. Allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben. 1842. Nr. 157. 02.07.
3. Allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben. 1843. Nr. 301. 17.12.
4. Bohemia. 1848. Nr. 30. 22.02.
5. De jongleur en athleet Karel Rappo, zijne reizen, lotgevallen en kunstverrigtingen in Indië, China, Perzië, Turkije en in alle landen van Europa. Amsterdam : bij H. Moolenijzer, 1834. 15 s.
6. Der Adler. 1838. Nr. 61. 27.03.
7. Der Adler. 1838. Nr. 144. 19.07.
8. Der Adler. 1839. Nr. 233. 30.09.
9. Der Humorist. 1841. Nr. 215. 23.10.
10. Der Humorist. 1847. Nr. 63. 15.03.
11. Der Humorist. 1847. Nr. 285. 29.11.
12. Der Wanderer. 1838. Nr. 130. 31.05.
13. Der Wanderer. 1838. Nr. 227. 22.09.
14. Der Wanderer. 1841. Nr. 165. 13.06.
15. Der Wanderer. 1841. Nr. 185. 05.08.
16. Der Wanderer. 1841. Nr. 227. 23.09.
17. Der Wanderer. 1841. Nr. 229. 25.09.
18. Der Wanderer. 1841. Nr. 236. 04.10.
19. Dziennik Urzędowy do Gazety Lwowskiej. 1848. Nr. 27. 03.03.
20. Dziennik Urzędowy do Gazety Lwowskiej. 1848. Nr. 32. 15.03.
21. Dziennik Urzędowy do Gazety Lwowskiej. 1848. Nr. 36. 24.03.
22. Dziennik Urzędowy do Gazety Lwowskiej. 1848. Nr. 39. 31.03.
23. Gazeta Lwowska. 1839. Nr. 121. 15.10.
24. Gazeta Lwowska. 1841. Nr. 42. 08.04.
25. Gazeta Lwowska. 1841. Nr. 43. 10.04.
26. Gazeta Lwowska. 1841. Nr. 44. 15.04.
27. Gazeta Lwowska. 1841. Nr. 46. 20.04.
28. Gazeta Lwowska. 1841. Nr. 92. 07.08.
29. Gazeta Lwowska. 1841. Nr. 109. 16.09.
30. Gazeta Lwowska. 1841. Nr. 121. 14.10.
31. Gazeta Lwowska. 1841. Nr. 123. 19.10.
32. Gazeta Lwowska. 1842. Nr. 37. 26.03.
33. Gazeta Lwowska. 1842. Nr. 43. 12.04.
34. Gazeta Lwowska. 1842. Nr. 53. 05.05.
35. Gazeta Lwowska. 1842. Nr. 61. 24.05.
36. Gazeta Lwowska. 1842. Nr. 62. 28.05.
37. Gazeta Lwowska. 1842. Nr. 64. 02.06.
38. Gazeta Lwowska. 1842. Nr. 68. 11.06.
39. Gazeta Lwowska. 1842. Nr. 73. 23.06.
40. Gazeta Lwowska. 1842. Nr. 135. 15.11.
41. Gazeta Lwowska. 1844. Nr. 104. 03.09.
42. Gazeta Lwowska. 1844. Nr. 107. 10.09.

43. Gazeta Lwowska. 1844. Nr. 113. 24.09.
44. Gazeta Lwowska. 1845. Nr. 104. 04.09.
45. Gazeta Lwowska. 1845. Nr. 107. 11.09.
46. Gazeta Lwowska. 1846. Nr. 31. 14.03.
47. Gazeta Lwowska. 1846. Nr. 140. 01.12.
48. Gazeta Lwowska. 1847. Nr. 130. 06.11.
49. Gazeta Lwowska. 1847. Nr. 138. 25.11.
50. Jordan, Hanuš; Cihlář, Ondřej. Orbis cirkus. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, Národní muzeum a Cirkoskop, 2014. 368 s.
51. Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben. 1841. Nr. 59. 25.05.
52. Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben. 1841. Nr. 101. 04.09.
53. Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben. 1841. Nr. 103. 09.09.
54. Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben. 1841. Nr. 106. 16.09.
55. Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben. 1841. Nr. 109. 23.09.
56. Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben. 1841. Nr. 118. 14.10.
57. Leseblätter. 1846. Nr. 37. 28.03.
58. Lemberger Zeitung. 1838. Nr. 61. 28.05.
59. Lemberger Zeitung. 1839. Nr. 105. 06.09.
60. Lemberger Zeitung. 1841. Nr. 91. 09.08.
61. Lemberger Zeitung. 1842. Nr. 148. 28.12.
62. Lemberger Zeitung. 1844. Nr. 100. 30.08.
63. Mnemosyne. 1839. Nr. 28. 09.04.
64. Mnemosyne. 1839. Nr. 48. 18.06.
65. Mnemosyne. 1839. Nr. 72. 14.09.
66. Mnemosyne. 1839. Nr. 74. 21.09.
67. «Rozmaitości» (lwowskie). 1838. Nr. 17. 28.04.
68. Schnür-Peplowski, Stanisław. Teatr polski we Lwowie (1780–1881) / S. Schnür-Peplowski. Lwów : Skład główny w księgarni Gubrynowicza i Schmidta. Z Drukarni «Dziennika Polskiego», 1889. 411 s.

References

1. Pospelov O. (2018) Pochatky tsyrkovoho mystetstva na zakhidnoukrayinskykh zemliakh u skladi Imperiyi Habsburhiv [Inception of Circus Art in the West Ukrainian Lands of the Habsburg Empire]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho* [Scientific Bulletin of the Ivan Karpenko-Karyi Kyiv National Theatre, Cinema and Television University]. Kyiv, Iss. 23, pp. 18–26.
2. (1842) *Allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und gesellschaftliches Leben* [General Theatrical Newspaper, Original Sheet for Art, Literature, Music, Fashion, and Social Life]. Vienna, No. 157, July 2.
3. (1843) *Allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und gesellschaftliches Leben* [General Theatrical Newspaper, Original Sheet for Art, Literature, Music, Fashion, and Social Life]. Vienna, No. 301, December 17.
4. (1848) *Bohemia*. Prague, No. 30, February 22.
5. (1834) *De jongleur en athleet Karel Rappo, zijne reizen, lotgevallen en kunstverrigtingen in Indië, China, Perzië, Turkije en in alle landen van Europa* [The Juggler and Athlete Karel Rappo, His Travels, Fate and Art Movements in India, China, Persia, Turkey, and in All Countries of Europe]. Amsterdam: with H. Moolenijzer, 15 pp.
6. (1838) *Der Adler* [The Eagle]. Vienna, No. 61, March 27.
7. (1838) *Der Adler* [The Eagle]. Vienna, No. 144, July 19.

8. (1839) *Der Adler* [The Eagle]. Vienna, No. 233, September 30.
9. (1841) *Der Humorist* [The Humorist]. Vienna, No. 215, October 23.
10. (1847) *Der Humorist* [The Humorist]. Vienna, No. 63, March 15.
11. (1847) *Der Humorist* [The Humorist]. Vienna, No. 285, November 29.
12. (1838) *Der Humorist* [The Humorist]. Vienna, No. 130, May 31.
13. (1838) *Der Humorist* [The Humorist]. Vienna, No. 227, September 22.
14. (1841) *Der Humorist* [The Humorist]. Vienna, No. 165, June 13.
15. (1841) *Der Humorist* [The Humorist]. Vienna, No. 185, August 05.
16. (1841) *Der Humorist* [The Humorist]. Vienna, No. 227, September 23.
17. (1841) *Der Humorist* [The Humorist]. Vienna, No. 229, September 25.
18. (1841) *Der Humorist* [The Humorist]. Vienna, No. 236, October 04.
19. (1848) *Dziennik Urzędowy do Gazety Lwowskiej* [The Official Journal for the Lviv Gazette]. Lviv, No. 27, March 03.
20. (1848) *Dziennik Urzędowy do Gazety Lwowskiej* [The Official Journal for the Lviv Gazette]. Lviv, No. 32, March 15.
21. (1848) *Dziennik Urzędowy do Gazety Lwowskiej* [The Official Journal for the Lviv Gazette]. Lviv, No. 36, March 24.
22. (1848) *Dziennik Urzędowy do Gazety Lwowskiej* [The Official Journal for the Lviv Gazette]. Lviv, No. 39, March 31.
23. (1839) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 121, October 15.
24. (1841) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 42, April 08.
25. (1841) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 43, April 10.
26. (1841) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 44, April 15.
27. (1841) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 46, April 20.
28. (1841) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 92, August 07.
29. (1841) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 109, September 16.
30. (1841) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 121, October 14.
31. (1841) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 123, October 19.
32. (1842) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 37, March 26.
33. (1842) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 43, April 12.
34. (1842) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 53, May 05.
35. (1842) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 61, May 24.
36. (1842) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 62, May 28.
37. (1842) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 64, June 02.
38. (1842) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 68, June 11.
39. (1842) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 73, June 23.
40. (1842) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 135, November 15.
41. (1844) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 104, September 03.
42. (1844) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 107, September 10.
43. (1844) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 113, September 24.
44. (1845) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 104, September 04.
45. (1845) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 107, September 11.
46. (1846) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 31, March 14.
47. (1846) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 140, December 01.
48. (1847) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 130, November 06.
49. (1846) *Gazeta Lwowska* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 138, November 25.
50. Jordan H., Cihlár O. (2014) *Orbis cirkus* [The World of Circus]. Prague: Academy of Performing Arts; National Museum and Circoscope, 368 pp.
51. (1841) *Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben* [Reading Pages for City and Country to Promote Culture in Art, Science, and Life]. Lviv, No. 59, May 25.
52. (1841) *Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben* [Reading Pages for City and Country to Promote Culture in Art, Science, and Life]. Lviv, No. 101, September 04.
53. (1841) *Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben* [Reading Pages for City and Country to Promote Culture in Art, Science, and Life]. Lviv, No. 103, September 09.

54. (1841) *Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben* [Reading Pages for City and Country to Promote Culture in Art, Science, and Life]. Lviv, No. 106, September 16.
55. (1841) *Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben* [Reading Pages for City and Country to Promote Culture in Art, Science, and Life]. Lviv, No. 109, September 23.
56. (1841) *Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben* [Reading Pages for City and Country to Promote Culture in Art, Science, and Life]. Lviv, No. 118, October 14.
57. (1846) *Leseblätter* [Reading Pages]. Lviv, No. 37, March 28.
58. (1838) *Lemberger Zeitung* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 61, May 28.
59. (1839) *Lemberger Zeitung* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 105, September 06.
60. (1841) *Lemberger Zeitung* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 91, August 09.
61. (1842) *Lemberger Zeitung* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 148, December 28.
62. (1844) *Lemberger Zeitung* [The Lviv Gazette]. Lviv, No. 100, August 30.
63. (1839) *Mnemosyne*. Lviv, No. 28, April 09.
64. (1839) *Mnemosyne*. Lviv, No. 48, June 18.
65. (1839) *Mnemosyne*. Lviv, No. 72, September 14.
66. (1839) *Mnemosyne*. Lviv, No. 74, September 21.
67. (1838) *Rozmaitości (lwowskie)* [Various Things in Lviv] (Karol Rappo's gymnastic performances in Lviv). Lviv, No. 17, April 28.
68. Schnür-Pepłowski S. (1889) *Teatr polski we Lwowie (1780–1881)* [Polish Theatre in Lviv (1780–1881)]. Lviv: Skład główny w księgarni Gubrynowicza i Schmidta. Z Drukarni «Dziennika Polskiego» Main Warehouse in the Bookshop of Gubrynowicz and Schmidt; from *The Polish Daily's* Printing House], 411 pp.

SUMMARY

The article is dedicated to the period of ten years (1838–1848) of the Circus history of Lviv. On the basis of materials of the press of the studied period tours of the leading troupes and artists in the city are described in the chronological sequence; the processes of development and diversification of circus genres and performances are considered; the peculiarities of the circus art development are determined.

In 1838 the famous athlete and acrobat Carl Rappo, recognized in Europe as *the first Hercules and athlete of his time*, has visited Lviv and performed on the stage of the city Theater and also at the Arena, located in the Jesuit Garden. Rappo's 10-years old son, as well as the Chinese acrobat from London, Samuel Motty and the rope-balancer Carl Nerwo from Madrid with the members of his family, have also been a part of this recognized artistic cast. One of Rappo's remembered performances has taken place in September, where he commemorates the 25th anniversary of the Battle of Leipzig, also known as the Battle of the Nations.

In 1839 the Equestrian troupe of Emmanuel Beranek from Prague has visited Lviv for the first time. His Troupe has already performed in many cities of the Austrian Monarchy and various German cities in the previous years. It has consisted of 40 performers and 30 trained horses. The performances in Lviv have been described in German newspapers as a very successful work; and the public has recognized and admired the skills and agility of the Equestrian troupe performing on the arena. At the same time, the Polish press has disregarded the performances of Beranek's Circus and described the shows as average ones.

In Spring and Summer season of 1841 the Circus of Elizabeth Tourniaire has performed in Lviv. The Polish press has given enthusiastic reviews of the performances, while German press has a very critical view. It has compared the performances of Tourniaire's troupe with the guest performances of Laura de Bach and Louis Soullier Circus in Lviv in 1836, pointing that Tourniaire doesn't have as bright and charismatic individualities among the performers; they aren't so eager to attract and keep public attention.

Later, in September, 1841, the acrobatic troupe of Michael Averino has performed at the Theater, as well as at the Circus Arena. The achievements of Averino's troupe have been recognized with the slogan *non plus ultra* (from Lat. *no further beyond*). Averino has shown amazing skills of the balancing on the vertical rope; his son Eugenio has been unsurpassed on two parallel ropes and in *a la Klischnigg* act. The troupe has been featured by the performances of Carlo Depasquali, Amadeo Gardosi, Ferdinando Wetz, Emilio Merabeni, the wife of Mr. Averino, and his daughter Lactita Averino.

A local observer Max Reinau has invited everyone to go and see Averino's performances, as he finds it *impossible to describe the indescribable*.

In 1942 Alessandro Guerra's *Cirque Olimpique* has visited Lviv. Guerra has presented historical pantomimes at the arena and at the stage of the newly built and recently opened Theater of Count Skarbek. The equestrian battle scenes have impressed the audience in the pantomime *The Adventures of Henry IV*, while the open air performances in the Jesuit Garden have doubled the effect, due to the vast space.

In Summer, 1844, Jean Dupuis has performed in the old Theater with his troupe. Besides the usual acrobatic and athletic performances, the artists John and Begel have performed an original act with the artists imitating marble statues. Moreover, the so-called *Italian Shadows* are shown in Lviv for the first time.

In 1947 the magician Bartolomeo Bosco has visited Lviv for the second time after 21 years of absence. Bosco has become the talk of the city at that time, performing just 3 shows, and filling the house completely; even in spite of the fact, that the tickets have been very expensive.

In 1847 Beranek's Circus has visited Lviv for the second time since 1839. The historical pantomime *Mazeppa* is shown in Lviv for the first time ever by Beranek's troupe. The performances of the young Jan Gdrtner and females Anna Hodasz and alongside the very young Olympia Percival have been recognized by the critics of the Circus productions. The actors are called the best members of the artistic cast.

In 1848 Beranek's troupe has visited Lviv again. The Circus building is constructed near the Skarbek's Theater in the city center. During this time Beranek has also arranged the equestrian races.

Beranek's is the last equestrian troupe, which have performed in Lviv in the first half of the XIX century.

Lviv public and critics have since become more informed, leading to be more demanding over the aspect of Circus at the described period. Euphoria from the first guest performances of the previous years have passed; the detailed reviews have been printed in newspapers and special artistic editions. Every new troupe since has been compared with the precursors, leading to critical comments for shows of the new epoch.

The performances have become more diverse, the artists have competed in flexibility and strength, trying to perform more spectacular equestrian tricks and surpass the achievements of each other.

Another prominent feature of the decade is the competitive contention between the Circus and the Theatre, which has been particularly sensitive towards the Polish society, as the Polish Theatre played an important educational role for the Poles in Galicia. During this time Poland has not statehood been divided between the Habsburg Empire, the Russian Empire and Prussia.

Lviv is located geographically on the crossroads from Europe to Constantinople and the cities of the Russian Empire. Therefore, the Circus troupes have been able to visit the cities so often.

In the first half of the XIX century the citizens of Lviv have an opportunity to get acquainted with the advanced achievements of the *Circus Art* of that time.

Keywords: circus, circus art, circus genres, acrobatic performance, circus riders, pantomime, Lviv.