

Олег Поспелов
аспірант,
Київський Національний університет театру,
кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого

Oleg Pospelov
postgraduate student,
Karpenko-Kary National university
of cinema and television

duopospelov@gmail.com orcid.org/0000-0002-4171-3678

ЦИРКОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ОБ'ЄКТ ІСТОРИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ (XVIII — ПЕРША ПОЛОВИНА XIX СТОЛІТТЯ)

CIRCUS ART AS AN OBJECT OF HISTORICAL RESEARCH (THE 18TH — FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY)

Анотація. У контексті дослідження циркового мистецтва на західноукраїнських землях у складі імперії Габсбургів автором у хронологічній послідовності простежено та проаналізовано відображення історії і процесів розвитку «циркових» мистецтв з найдавніших часів у друкованих джерелах кінця XVIII — першої половини XIX століття: науковій літературі, енциклопедіях, дослідницьких есе, мемуаристиці, періодичній пресі. Досліджено навчальні посібники з верхової їзди та гімнастичних мистецтв XVI–XIX століття. Представлено ілюстрації з друкованих видань XVII–XIX століття. З'ясовано, що мистецтва, представлені на арені цирку Нового часу, описувались, зображувались і досліджувались європейськими авторами більше трьох століть тому. Більшість використаних автором джерел вперше введено до циркознавчого дискурсу.

Ключові слова: цирк, циркове мистецтво, циркові жанри, історія цирку, історіографія цирку, витоки циркового мистецтва, гімнастичне мистецтво, мистецтво верхової їзди.

Постановка проблеми. Мистецтво цирку є одним з найдревніших і найвиразніших і 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», сприймалися і описувались дослідниками минулого.

«Батьком сучасного цирку» вважається англійський військовий, наїзник та підприємець Філіп Естлі (у російській та радянській історіографії прізвище Філіпа Естлі (Philip Astley) через неправильну транскрипцію писалося як «Астлей»), який у другій половині XVIII століття поєднав виступи майстрів верхової їзди, акробатів, жонглерів та клоунів і почав представляти вистави у спеціальному стаціонарному приміщенні — амфітеатрі [46, с. 7]. І хоча арена у Ватерлоо, яку 1768 року побудував Естлі, називалася «амфітеатром», а «цирк» було названо 1782 року будівлю Королівського цирку (англ. The Royal Circus), якою керував основний конкурент Філіпа Естлі Чарльз Хьюз, саме з постаттю Естлі асоціюється сучасний цирк і сучасне циркове мистецтво.

Майже кожен з жанрів — складових циркового мистецтва мав власну історію і власний шлях на арену цирку, і кожне «циркове» мистецтво застосовує бути предметом окремого дослідження. Якщо, наприклад, жанр повітряної гімнастики на-

родився безпосередньо у цирку в середині XIX століття, то мистецтво верхової їзди, яке стало основою циркових вистав у XVIII–XIX століть, було відомим і популярним задовго до того, як це мистецтво стало вважатися «цирковим».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Прогрес розвитку циркового мистецтва у XXI століття і інтеграція його елементів у нові сучасні видовищні мистецькі течії і спортивні напрямки сприяють поживленню інтересу до історії цирку. Дослідники шукають витоки цього мистецтва в культурах власних країн, і у науковому просторі з'являється чимала кількість робіт, які заслуговують на увагу.

У бібліографічному каталозі П'єтро Піані «Циркова цивілізація: світ цирку» (2007) [33] представлений об'ємний список робіт, присвячених історії цирку, цирковим артистам, цирковим жанрам (більш ніж 600 позицій).

З історичних досліджень останніх років слід відзначити роботи Пакаля Жакоба «Цирк: візуальна історія» (2018) [27] та Домініка Жандо «Філіп Естлі і вершники, які винайшли цирк» (2018) [28].

Зарубіжна циркова історіографія, представлена у пропонованій розвідці, ніколи не досліджувалась вітчизняними авторами. Більшість представлених джерел вперше введено до наукового дискурсу.

Метою статті є аналіз європейської історіографії історії цирку, розвитку циркових жанрів і витоків циркового мистецтва XVI — першої половини XIX століття для визначення загальноєвропейського фонду, на якому відбувалися процеси

становлення та розвитку циркового мистецтва на західноукраїнських землях у складі імперії Габсбургів.

Виклад основного матеріалу. До початку XIX століття «цирк» асоціювався переважно зі спорудами Древнього Риму, а про цирк як місце проведення вистав художньої верхової їзди в енциклопедіях того часу писалося лише мимохідь, одним-двома реченнями. Втім, поступово лексема «цирк» набувала значення більш наближеного до вистав на сучасних аренах. Наприклад, 1848 року у французькому виданні «Словника конярства та верхової їзди» писалося, що поняття «цирк» поширювалося на обмежений круговий простір, призначений для вистав наїзників. Прикладами наводилися Олімпійський цирк у Парижі та Королівський цирк у Лондоні. Відзначалося, що парижани, як і римляни, надавали перевагу цирковим іграм над театрами комедій та трагедій, а циркові наїзники у Парижі та Англії досягли вищого ступеня майстерності у мистецтві, введеному в моду наприкінці минулого століття братами Франконі [11, с. 245].

Історію цирку можна умовно розділити на період «до Естлі» і «після Естлі». За аналогією зі Старим заповітом, перший період має значно довшу історію, відходячи корінням у найдавніші часи, коли під час свят актори розважали публіку незвичайними уміннями, демонструючи властивості тіла і елементи, схожі на трюки сучасних циркових артистів; подібні вистави були частиною культур низки древніх народів та розвинених цивілізацій; у Римі існував цирк, на арені якого проводилися вистави і змагання; після занепаду давньоримської культури і втрати інтересу до гімнастичних мистецтв у Європі видовищні жанри архаїчно існували окремо один від одного і не мали системного розвитку. Виступи різноманітних гістріонів, салтімбанків, жонглерів не користувалися повагою високого суспільства; були періоди, коли на виступи подорожуючих комедіантів дивилися з презирством і навіть забороняли їх виступи. У період «після Естлі» різноманітні уміння і мистецтва знаходили своє місце на арені відродженого цирку, отримували системний розвиток, освітню методику опанування майстерністю, і так поступово утверджувалось, розвивалось і синтезувалось сучасне «циркове мистецтво».

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

Новаторський винахід Естлі можна порівняти з відкриттям Христофором Колумбом Нового Світу. Відомо, що європейці подорожували до Америки задовго до нього, однак саме Колумб поклав початок системній колонізації та культурній європейзації континенту.

У статтях, присвячених мистецтву наїзництва (нім. *Reitkunst, Kunstreiterei*), у німецьких енциклопедіях кінця XVIII — першої половини XIX століття концептуально викладені усі знання і відомості про історію мистецтва верхової їзди, які збиралися і систематизувалися тогочасними вченими. Писалося, що не можна було достеменно визначити, наскільки древнім було це мистецтво. Оскільки кінь спочатку не був рідним для Греції та для всієї Європи, а, ймовірно, походив з Середньої Азії, де він жив у вільній природі, в Аравії, мабуть, робилися перші спроби його приручення і використання для верхової їзди. У північній Африці кавалерія не була добре розвинута в найдавніші часи, принаймні в Єгипті підготовка коней була в основному спрямована тільки на швидкий біг, адже коні потребувалися, як і в Персії, для пересування; а на старих пам'ятниках цієї країни взагалі мало коней. Азіати, які були особливо відомі як хороші вершники, не мали штучного навчання коней, але виховували їх тільки для війни, яка сприяла великій спритності і швидкості тварин. Кінь потрапив до Греції через фінікійців, і він був названий подарунком від Посейдона. Оскільки в найдавніші часи, принаймні в Греції, кавалерія і вершники не були потрібними під час війн, то не було доцільно тренуватися їзди на конях. Тим часом, там де практикувалося конярство, особливо в Фессалонії, незабаром прийшла ідея не тільки використовувати коней для їзди, але й виконувати певні мистецтва з цими тваринами для розваги глядачів. Таким чином, у найдавніших пам'ятниках грецької літератури зустрічаються описи верхової їзди, під час якої чоловік зчіплював кількох коней, зазвичай чотирьох, поруч один з одним, стрибаючи з одного на іншого, сидячи на одному, потім збираючись на іншого, і так далі. Греки називали цих вершників амфіпоями (*Amphiproi*), римляни десулторами (*Desultores*). У Олімпійських іграх така гонка називалася сіноріс (*Synoris*). Пізніше використовувалось 20 коней і так само багато поведів (віжок). Кавалерію також почали краще тренувати в інших грецьких країнах, бо пізніше вона використовувалася у війнах, а також у публічних змаганнях і святкових процесіях. У процесі розвитку навичок їзди особливо увагу приділяли красивому позуванню коней; коней навчали ходити, галопувати, стрибати, сідати, лазити на пагорби. Ці вправи виконувалися на бігових доріжках, де працювали спеціальні вчителі. До національних ігор греків в Олімпії коней також тренували бігу до фінішу без вершників. На додаток до таких вправ коня також тренували трюкам (нім. *Kunstreiterstücke*), навчали сидіти, ходити на задніх лапах, фиркаючи в такт, поводячись як атлет і танцюючи під звуки флейти.

Римляни достатньо рано опанували верхову їзду, однак немає відомостей про їх підготовку у давні часи. Навіть пізніше весь арсенал засобів римської їзди здавався дуже легким. Вправи вершників також демонструвалися в цирках; кінні квадрилі особливо любили заможні римляни у часи імператора Августа. Нумідійці теж були майстрами кінної їзди, без вуздечок, просто керуючи батою. Пізніше у новому грецькому королівстві, після Костянтина Великого, верхову їзду було доведено до особливого ступеня досконалості, і всі вершники Середньовіччя вихвалялися тим, що отримали свою школу у Візантії.

У міру того як хрестові походи продовжували розвивати «лицарську систему», бо всі війни того часу велися з широким застосуванням кавалерії, верхова їзда також здобула високу репутацію. Коней навчилися сідлати та керувати вуздечкою, однак майстерність була дуже недосконалою. Під час хрестових походів європейці дізналися про шляхетних арабських і перських коней; але оскільки для того, щоб нести важкі обладунки лицарів і задля скидання противника в турнірі, а також у битві потребувався великий кінь, ніхто не оцінив якостей східного жеребця, таких як спритність і швидкість. Тільки в їзді у каруселях та пов'язаних з ними змаганнях лицарі були вправними наїзниками в ту епоху [35].

Батьківщиною художньої верхової їзди (верхової їзди як мистецтва) вважалася Італія. У другій половині XV століття у Неаполі засновано першу академію верхової їзди; 1458 року майстер Федеріко Грізані написав перший відомий трактат про мистецтво верхової їзди. За часів Генріха VIII через учнів Грізані наїзницьке мистецтво поширилось в Англії; перший трактат англійською мовою написав герцог Ньюкаслу. Учні іншого неаполітанського майстра на ім'я Пінателі популяризували мистецтво верхової їзди у Франції; перший трактат про верхову їзду французькою мовою написав Антуан де Плувінел [17].

Після поширення в Європі з'являлася потреба у теоретизації мистецтва верхової їзди, що знаходило відображення у друкованих виданнях, які описували це мистецтво та методику його опанування.

1574 року у Німеччині надруковано трактат Ганса фон Хогенбурга «Про високе, благородне та лицарське мистецтво верхової їзди» [24].

Також у вищому суспільстві відроджувався втрачений з античних часів інтерес до інших акробатичних і гімнастичних мистецтв, які розвивалися в середньовічній Європі досить спорадично — через виступи подорожуючих гістріонів, жонглерів та акробатів, які представляли ці мистецтва.

1599 року у Парижі видано ілюстрований посібник італійського акробата Арканжело Туккаро «Три діалоги про вправи стрибків і вольтижування у повітрі, з фігурами, які можна використовувати для досконалого вивчення та демонстрації цього мистецтва» [47]. У XVI столітті Туккаро виступав перед імператором Священної Римської імперії Максиміліаном II та королем Франції Карлом IX, який був настільки зачарований талантами Туккаро, що надав йому титул «Акробата короля» (фр. *Saltarin du roi*) [34, с. 6]. «Діалоги» видано за часів правління Генріха IV, якому і присвячена ця книга. Перший діалог стосується гімнастичних вправ, які використовували у давнину; другий містить декілька дискурсів про мистецтво акробатики та правила, яких слід дотримуватися, щоб мати ідеальне розвинуте тіло; у третьому і останньому обговорюються вправи різного ступеня складності, які людина могла робити відповідно до її характеру, щоб зробити тіло спритним, життєрадісним, енергійним та здоровим.

1641 року в Англії надруковано ілюстрований навчальний посібник із описами вправ вольтижування на коні «Майстер стрибків, або Мистецтво

стрибків (вольтижування)» (англ. *The vaulting-master, or The art of vaulting*) Вільяма Стоукса. 1852 року книгу було перевидано племінником і наступником Стоукса Джоном Бозелі [39].

Доречно зазначити, що у період з 1618 по 1648 роки в Європі відбувалися події Тридцятирічної війни, а у 1640–1860-ті — революційні події в Англії, які, звісно, відволікали увагу засмученого суспільства від артистичних виступів, гальмували розвиток гімнастичних мистецтв і відтермінували набуття ними більш художніх форм. Мистецтво верхової їзди розвивалося у сфері військової майстерності і завдяки цьому викликало дослідницький інтерес.

У другій половині XVII століття у Франкфурті на Майні видано ілюстрований посібник Йохана Крістофа Шинделя «Практика і мистецтво кавалерії, або Ідеальний кінь і книга про верхову їзду» (1668) [37]. У Франції опубліковано роботу королівського конюха месьє Деклампе «Благородне мистецтво верхової їзди» (1671) [12], де писалося, що верхова їзда вважалася найпрекраснішим мистецтвом тих, кого називали вільними людьми; благородне і прив'язане до природи, воно приносило величезне задоволення королям, принцам, синьйорам і дворянам. У першій частині «Словника джентльмена» (1678), присвяченій мистецтву їзди на коні (фр. *L'Art De Monter A Cheval*), писалося, що «мистецтво верхової їзди є найбільш благородним і найкориснішим з усіх вправ для тіла, і що навчання цьому мистецтву є необхідним для шевальє, щоб почуватися у більшій безпеці під час війни, а також для участі у пишних галантних святах та публічних виставах» [22, с. 2]. У дослідженні Клода-Франсуа Менестрьє «Старовинні та сучасні балети» (1682), зокрема, писалося про античні витоки та історію так званих «кінних балетів» (фр. *ballet de chevaux*). Описувались кінні балети, які представлялися на початку XVII століття майстром верхової їзди А. де Плувінелем під час відомих каруселей Людовіка XIII у Парижі 1607 року, а також покази кінного балету під час каруселі на урочистому прийомі герцога Урбіно у Флоренції 1616 року [32].

У середині XIX століття французький культуролог Фелікс де Карленка у роботі «Нариси з історії художньої літератури: Науки і Мистецтва» (1749) [9], 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 Древній Іудеї часів царя Соломона; писав про його розвиток в Ассирії та Персії; кінне мистецтво культивувалося киммерійцями — північним народом, який приніс це мистецтво в Іонію і Лідію. У Новий час мистецтво верхової їзди розвивалося в Італії; і тільки в цій країні наїзнику можна було відмінно сформуватися у вправах манежу [9, с. 211–216]. Про гімнастичні мистецтва дослідник писав, що стародавні люди дуже піклувалися про тіло, яким занадто нехтували його сучасники. У Давніх Греції та Римі гімнастика сприяла здоров'ю, підвищенню сил і формувала хороших солдатів. Після епохи Греції і Риму в Європі відлуння гімнастичних мистецтв древності можна було зустріти у лицарських

турнірах у Франції і боях з биками в Іспанії [9, с. 217–221].

1753 року у Венеції надруковано трактат Джустініано Борасатті «Гімнастика на практиці і в теорії, з поясненням всіх стрибків, як стародавніх, так і сучасних, які представлялися у найбільш високоповажних театрах Європи» [8].

У посібнику Гаспара Соньє «Мистецтво кавалерії, або Шлях, щоб стати гарним наїзником» (1756), описувались вправи верхової їзди і докладно обґрунтовувалась техніка їх виконання [37].

У «Ретельному трактаті про мистецтво пізнання коней» (1757) шталмейстера короля Пруссії та директора Королівської академії верхової їзди в Берліні Йосифа Крістофа Зегеннера [48] зокрема досліджувалась історія мистецтва верхової їзди з найдавніших часів до артистичних виступів наїзників під час проведення каруселей в Європі XVII століття. Описувалось виконання «кінного балету» імператором Священної Римської імперії Леопольдом та іспанською принцесою Маргаритою Терезою під час урочистостей на честь їхнього одруження 14 січня 1667 року [48, с. 309].

З 1762 по 1774 рік з'явилося три видання книги «Мистецтво манежу» барона Йоганна фон Сінда [38], де автор, полковник кавалерійського полку і член кількох наукових товариств, писав, що у давні часи невеликі знання людей про природу і таланти коня, а також про способи досягнення великої кількості зловживань. У своїй роботі Й. фон Сінд описав основні хвороби, до яких схильні коні, і засоби їх лікування.

1771 року в Англії видано ілюстроване двотомне дослідження Річарда Беренжера «Історія та мистецтво верхової їзди» (англ. *The history and art of horsemanship*) [5; 6]. У першому томі автор описав історію з найдавніших часів і дослідив особливості використання коня і наїзницької майстерності у різних народів: єгиптян, персів, парфян, вірмен, скіфів, сарматів, греків, римлян, нумідійців, арабів, турків, татар; у європейських народів. Також у першому томі, в англійському перекладі з грецької, надруковано трактат Ксенофонта «Про мистецтво верхової їзди». Другий том був присвячений термінології верхової їзди і методиці оволодіння наїзницькою майстерністю.

1772 року у Лондоні видано навчальний посібник циркового наїзника, майбутнього засновника Королівського цирку Чарльза Хьюза «Спритний вершник» [25], яке розповсюджувалось у власній «Школі верхової їзди» Хьюза. Заслугує уваги окреме керівництво для жінок, як елегантно і безпечно їздити верхи. В кінці роботи приводилися ілюстрації «атитюдів», якими Хьюз і його асистенти доводили свою дивовижну спритність у верховій їзді.

Наприкінці XVIII століття сам Філіп Естлі став автором корисного теоретичного трактату «Система кінної освіти, що демонструє красу та вади коня» (1800). 1802 року книга Естлі була видана всьоме [4].

Подібних робіт упродовж XVII–XIX століть написано чимало. 1887 року англієць Фредерік Генрі Хут випустив бібліографічний довідник «Роботи,

присвячені коням та верховій їзді: бібліографічний реєстр гіпології» [26], у якому на трьох сторінках у хронологічній послідовності навів список усіх відомих робіт з конярства та верхової їзди, починаючи з «Ветеринарного мистецтва» Кімона Афінського (430 р. до н. е.), завершуючи сучасними (кінець XIX століття) виданнями. У переліку трапляються і книги, присвячені безпосередньо цирку і написані цирковими виконавцями. Наприклад, великий інтерес викликало видання посібника Батіста Луазе «Практичні заняття у художніх виставах з конями, або Інструкція з навчання коней всім художнім навичкам, які можна бачити в мистецтві наїзників» (1826) [31].

У німецькій «Енциклопедії економіки» (1797) у статті «Вправи для тіла» (нім. *Leibes-Uebungen*) заслуговує уваги уривок з дослідження Никифора Грегора «Історія Візантії», присвячений акробатичним виступам на мотузці (нім. *Seil-Tänzer und Drath-Tänzer, Funambuli und Neurobatae*). Візантійський історик писав, що «у XIII ст. артисти з Північної Африки демонстрували акробатичні вистави у Константинополі. Вони прибули з Єгипту і подорожували далеко і широко по країнах: через Халдею, Аравію, Персію та Ассирію; потім вони побували на Кавказі, в Колхиді та у Вірменії, представляючи своє мистецтво всім народам, які жили у Візантії. Вони розтягували мотузку між міцно вкопаними в землю щоглами і показували публіці баланс: один з артистів стояв ногами вертикально на мотузці, взяв лук і стрілу і настільки майстерно влучив по далекій цілі, що той, хто стояв на твердій землі, не зміг би зробити краще. Нарешті, із заплющеними очима, несучи хлопчика на плечах, він ходив по мотузці від однієї щогли до іншої. Незважаючи на їхню велику майстерність, вони не були звільнені від небезпеки, пов'язаної з такими виступами: дехто розбився і втратив життя. Коли вони виїхали з рідної країни, їх було понад 40, а коли вони приїхали до Візантії, їх було лише 20. Їхні виступи збирали багато глядачів, куди б вони не потрапляли. Після від'їзду з Візантії ця трупа подорожувала через Фракію та Македонію до Гадеса (м. Кадіс); майже у всьому світі вони демонстрували своє мистецтво» [30, с. 533–538].

У дослідженні Джозефа Стратта «Спорт та дозвілля народу Англії» (1801) автор описав історію і розвиток видовищних вистав в Британії з найдавніших часів, присвятивши окремі параграфи жонглерам, акробатам, еквілібристам, атлетам, дресирувальникам різних тварин, та визначив походження кінних вистав в амфітеатрі Естлі та Королівському цирку, відшукавши їх витоки у виступах XIII століття [40]. Про великий інтерес, який викликало дослідження Д. Стратта, можна судити з того, що його монографію було перевидано ще чотири рази упродовж лише першої половини XIX ст. — 1810 [41], 1830 [42], 1838 [43] та 1841 [44] років і неодноразово у подальшому.

1807 року у часописі «*Journal de Paris*» вийшла дослідницька стаття під назвою «Про танцівників на мотузці» (фр. *Sur le danseurs de corde*) [45], 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 fu-*

pambulis) професора з міста Данциг (Гданськ) М. Гродека (M. Groddeck), написане і видане 1702 року. Відзначалося, що витюки цього мистецтва відносилися приблизно до 1345 року до н. е., коли у Давній Греції виконувалися танці на шкіряних пляшках під час святкувань на честь бога Бахуса. Греки називали цих балансерів нейробатами та шонобатами (neurobates & schoenobates). Виступи канатних танцівників були популярними у Римі. Їх виступи описували поети Горацій та Ювенал. Драматург Теренцій жалівся на балансерів, які відволікли публіку від першої вистави його комедії. Балансери, які за часів Людовіка XIV вели бродячий спосіб життя, у період правління Людовіка XV змогли оселитися і почати виступи в Парижі. Керівник групи артистів Жан-Батіст Ніколе спромігся створити трупу «Великі танцівники короля» (фр. Les grands danseurs du roi). За часів Людовіка XVI вони виступали у Версалі. Хоча після Революції трупа розійшлася, мистецтво балансу на мотузці продовжувало розвиватися. Вистави демонструвалися, зокрема, під відкритим небом у саду Тіволі посеред феєрверків, петард та римських свічок.

На початку XIX століття на цирк, який поступово просувався вглиб Європи і підкорював європейську публіку, звернули більшу увагу журналісти, письменники і науковці, що знаходило відображення у різноманітних публікаціях — від рецензій до історичних досліджень. Визнавалося, що попри високу 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.

Фахівці звертали увагу на різницю і особливості гімнастичної верхової їзди (нім. gymnastische Kunsttreiterei) і справжнього мистецтва наїзництва (нім. der reellen Reitkunst). Наприклад, у розділі «Гімнастичний цирк Крістофа де Баха у Відні», опублікованому у спеціалізованому віденському виданні для поціновувачів коней та верхової їзди (1810), на цю тему розмірковував колишній шталмейстер прусського короля К. Клатте, який вважав, що гімнастичний наїзник був здатним зробити карколомний гімнастичний стрибок з сідла, але міг бути посереднім наїзником, тому що від циркового артиста вимагалися насамперед легкість і гнучкість тіла, у той час як «справжня» верхова їзда потребувала безперервності і стійкості сидіння, і ці два типи їзди мали протилежні відбитки мотивів своїх дій [13].

Німецький дослідник Іоганн Крістіан Гінзрот у монографії «Каретки і колісничі у греків і римлян та інших древніх народів» (1817) описував вистави і змагання у римських цирках та амфітеатрах, у яких, окрім кінних перегонів, проведення гладіаторських боїв, полювання, представлялося багато інших розваг, серед яких були виступи акробатів і стрибунів (нім. Luftspringer, Seiltänzer), які виконувалися частково на самій арені, а частково на спеціально побудованих демонстраційних сценах [21, с. 128]. Писалося, що кінні перегони 504 року влаштував король готів Теодоріх, який пра-

вив римлянами. Король франків Хільперік, який прийшов до влади 706 року, часто організовував перегони на колісничих на арені у Суасоні та Парижі. Ці змагання були популярними серед франків і проводилися у Цирку в місті Арль, де мешкали франкські королі. Карл Великий, який панував у 800-му році, запровадив турнірну гру (Hastiludium), яку він вважав більш підходящою для хоробрості та пристрасті молодих лицарів, ніж ті безцільні гонки колісничих, які більше не відповідали духу свого часу [21, с. 125]. Окрема глава присвячена десулторам, майстрам вольтижування і верхової їзди і особливостям дресури коней у Древньому Римі [21, с. 182–193].

1824 року у Лондоні видані спогади коміка Якова Декастро про життя Філіпа Естлі, де писалося і про історію Королівського цирку [10].

У трьох випусках німецького часопису «Abendzeitung» надруковано дослідницьке есе С. Х. Хазе «Про дресуру коней та мистецтво верхової їзди у давні часи» (1824) (перевидано 1837 року у виданні «Palaeologus») [23]. Писалося, що 1824 року в багатьох містах Німеччини з ентузіазмом зустрічали трупу наїзників (нім. Kunstreitergesellschaft). Через назву «Академія вищої верхової їзди», до якої вона звернулася, ця трупа, здавалося, збільшила вимоги до себе, втім загальне захоплення підтвердило справедливості думки, яку вони мали про себе. Статні 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 і зазначив, що сучасні трупи наїзників вражали публіку, пересуваючись верхи у колі цирку, не виходячи за лінію манежу. Судячи з зображень на давніх нарізаних каміннях, ця вправа була однією з давніх навичок, які вимагалися від колісничих у цирку. На думку дослідника, після падіння Риму продовження мистецтва верхової їзди потрібно було шукати у Візантії, звідки воно потрапило до Європи у XVI столітті. Описувався наїзник (нім. Vereiter), виступи якого бачили 1581 року у Римі і пізніше в Парижі, і він стверджував, що вивчив своє мистецтво в Туреччині. Уваги заслуговує список посилок (43 позиції), який включає чимало рідкісних і невідомих сьогодні джерел.

В окремій главі першого тому шеститомного видання «Лондон» (1841) писалося про історію вистав різноманітних вуличних виконавців в англійській столиці: блазнів, жонглерів, акробатів, балансерів на мотузці, фокусників, дресированих ведмедів [29]. Описувалися вражаючі виступи дресировальника Бенкса та його чудо-коня Морокко на початку XVII століття. Відзначалося, що «кін Бенкса був великим дивом часів королеви Єлизавети, і якби Бенкс жив у старіші часи, він би посоромив усіх чарівників у світі» [29, с. 426].

В есе «Кінна квалдріль у цирку Франконі в Парижі» (1841), у німецькому виданні «Archiv für Natur Kunst Wissenschaft und Leben», автор досліджував історію мистецтва верхової їзди та гімнастики [18]. Відзначалося, що поміж усіх мистецтв, які розвивали в людині силу і спритність, мистец-

тво верхової їзди мало для цього найбільш виправдане призначення: у верховій їзді, як у будь-якому гімнастичному мистецтві, тривале виконання силових елементів не тільки 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, а насичене фізичною активністю життя і завзятість у подоланні перешкод зміцнювали характер; але тут, перш за все, боротьба з зовнішньою волею і зовнішньою силою коня пробуджувала і зміцнювала мужність, увагу, присутність 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, як правило, в 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, які 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 і Естлі в Лондоні. Мистецтво верхової їзди в той час (1840-і роки), ймовірно, було вищим, ніж коли-небудь; 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 не зручні для посередніх акторів, у поєднанні зі скульптурною красою тіла під час вистав великих, хоча часто не дуже багатих на зміст, пантомім, які все більше і більше наближалися до драматичних вистав, задовольняли навіть найвитонченіший художній смак. Поміж артистів інших гімнастичних мистецтв відзначалися Е. Клішніг, Лоуренс і Редіша, брати Далло [18].

Деякі з вищезазначених труп та артистів, виступаючи у містах імперії Габсбургів, відзначилися виступами на етнічній території України. Трупа Жака Турнієра відвідала Львів 1823 року [1, с. 20], трупа Петера і Софії Стефані — 1825 року [1, с. 21], Олімпійський цирк Алессандро Гверри — 1842 року [3, с. 191–192]. 1836 року у Львові та Чернівцях виступали брати Анрі та Луї Далло [1, с. 22–23]. 1857 року на сцені львівського Театру гр. Скарбека виступав Едуард Клішніг [2, с. 25–26].

У черговому номері лейпцігського часопису «Illustrierte Zeitung» (1844) писалося про мистецтво англійських акробатів Чепмена, Холлока, Тейлора, Кемпе і Сміта, які гастролювали у німецьких містах, і що освітньою школою для артистів цього жанру був цирк Естлі у Лондоні, де подібні акробатичні виступи проходили в основному взимку, а влітку амфітеатр Естлі ставав ареною для виступів наїзників. Англія називалася батьківщиною мистецтва наїзників, через що у Німеччині цирко-

вих наїзників досі називали «англійськими наїзниками». Це мистецтво поширилось у Франції та Італії, прикладом чого були відомі трупи Турнієра та Гверри. Німці також намагалися не відставати у мистецтві вольтижування, однак навіть у великих містах їм не вистачало потужності у задоволенні потреб публіки, в той час як у Парижі та в Лондоні — в Олімпійському цирку і амфітеатрі Естлі представлялися масштабні вистави, в яких не бракувало коней, битв і феєрверків [14].

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 витоки сучасного мистецтва циркових наїзників в «Одіссей» та «Іліаді» Гомера і приводив описання вершника, який їздив одночасно на чотирьох конях і перестрибував з одного коня на іншого. Автору представлялося цікавим фактом (ein factum curiosum), що вже за часів Гомера існували майстерні наїзники — ті, кого зараз (1840-і роки) називали «англійські вершники». Автор намагався пояснити походження міфу про кентаврів враженням, яке справляли на давніх греків перші знайомства з кавалерією, і порівнював ефект від такої зустрічі зі сприйняттям індіанцями, які ніколи не бачили коней, вершників-конкістадорів Ернана Кортеса [16].

У біографічному довіднику «Біографії наїзників Національного театру — Олімпійський цирк» (1846) [7], окрім біографій провідних майстрів найпрестижнішого цирку того часу, серед яких були наїзники пп. Дежан, Боше, Оріоль, Луазе, брати Прайс, подружжя Чінізеллі, наїзниця пп. Лойо, Леру, Гінне, Анато та інші, описувалась історія цирку у Франції з 1790 року, коли англієць Ф. Естлі побудував амфітеатр у передмісті Тампль; подальший розвиток і успіх циркової справи був пов'язаний з родиною Франконі [6].

У дослідженні письменника і публіциста Шарля Рабу «Великі танцівники короля» (1846) описувався творчий шлях трупи Ж.-Б. Ніколе. Відзначалося, що в час написання книги танець на мотузці був майже забутий мистецтвом [34].

1847 року 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 древніх римлян, за участі майстрів та 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 [20]; у другій порівнювалися древні та сучасні цирку і циркові вистави. Писалося, що сучасні паризькі цирку нічим не нагадували античні цирку чи іподроми, окрім іподрому на Марсовому полі, який був розміром з третину від площі Circus Maximus у Римі. Значалося, що у греків та римлян забіги на конях та колісницях завжди були частиною великих фестивалів і формувалися як об'єкти змагань і тріумфу, у той час як сучасне відтворення цирковими трупами подібних забігів не мало нічого спільного з характером національних фестивалів. Сучасний цирк характеризувався як «театр для кінних і вій-

ськових показів» (англ. theatre for equestrian and military display). З гордістю повідомлялося, що провідна роль у створенні сучасного цирку належала англійцю Філіпу Естлі, який заснував перший цирк у Парижі [19].

Починаючи з середини 1830-х років, 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 Сулье 1836 року ними було організовано «Великі амфітеатральні кінні перегони» на римських колісницях (бігах), які представлялися відродженням і продовженням традицій античності і 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 триумфом представлялася у Відні (1834) та у Пешті (1835) [1, с. 23].

У першій половині XIX ст., кінні перегони, стилізовані під давньоримські, представлялися у Львові труппами Алессандро Гверри (1842) [3, с. 192] та Еммануеля Беранка (1848) [3, с. 195].

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 руках та позиціях представляло ідеал прекрасного (нім. das Ideal des Schönen) і тому мало рівні з Танцем права претендувати на отримання статусу красною мистецтва. У статті писалося: «англійські та іспанські наїзники (нім. Vereiter) 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 і 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 Грецької імперії (Візантії) це мистецтво практикувалось у Константинополі і розглядалося як спадкоємство Давньої 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, здавалася, 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» [15].

Висновки. Дослідивши і проаналізувавши роботу теми цирку і видовищних мистецтв в літературних джерелах різних країн періоду до кінця першої половини XIX століття, автор дійшов висновку, що тогочасні дослідники бачили певну ступінь спадкоємності цирку, який з'явився у XVIII

століття, і видовищних жанрів минулого. Предметом особливо прискіпливого і детального історичного дослідження було мистецтво верхової їзди, яке задовго до його залучення до циркових вистав визнавалося одним з найшляхетніших мистецтв.

У провідних європейських країнах з кінця XV століття друкувалися трактати, в яких описувалась методика оволодіння майстерністю верхової їзди і у різному ступені ретельності досліджувалась історія мистецтва наїзництва. За більш ніж три століття розвитку рівень досконалості і видовищності, якого було досягнуто у цьому мистецтві, дозволив використати мистецтво верхової їзди як основу для вистав у цирку і амфітеатрах.

Враження від виступів провідних майстрів верхової їзди у першій половині XIX століття спонукали газетних оглядачів описувати не лише самі вистави, а й поглиблюватись в історію мистецтва наїзників. Дослідницькі есе публікувалися у спеціалізованих мистецтвознавчих виданнях. Висловлювалася думка, що мистецтво верхової їзди потрапило до Європи з Візантії, де воно культивувалося як складова культурної спадщини Давніх Греції та Риму. В Європі батьківщиною мистецтва верхової їзди вважалася Італія, а батьківщиною цирку і циркових наїзників — Англія. Фахівцями відзначалося, що гімнастичне трюкове мистецтво циркових наїзників відрізнялося від загальноприйнятого поняття «справжнього» мистецтва верхової їзди.

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

Ще на початку XVIII століття предметом історичного дослідження було древнє мистецтво балансу на мотузці, яке набуло особливої популярності у Франції у XVII–XVIII століття і стало одним з жанрів у цирку Нового часу.

Незважаючи на істотну кількість джерел, в яких описувались і аналізувались витoki і 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 циркух та на іподромах, і сучасний цирк був, по суті, «театром кінних і військових показів».

Перспективи подальших досліджень. Список наведених автором джерел не є вичерпним, і його поповнення вимагає продовження дослідницької і пошукової роботи.

У подальших розвідках автором поставлено завданням проаналізувати циркову історіографію другої половини XIX — початку XX століття.

Література

1. 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. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvk-karogo_2018_23_4 (дата звернення)
2. Поспелов О. О. Циркові вистави у Львові 1850-х рр. (від Е. Беранка до В. Карре) / О. О. Поспелов // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2019. Вип. 24. С. 23–31.
3. Поспелов О. О. Циркове мистецтво у Львові наприкінці 1830-х — упродовж 1840-х років / О. О. Поспелов // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. Збірник наукових праць. Вип. 18. 2018. С. 187–200. URL: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2018/187.pdf> (дата звернення)
4. Astley, Philip. *Astley's System of Equestrian Education, Exhibiting the Beauties and Defects of the Horse. The Seventh Edition.* Dublin: Printed and Published by Thomas Burnside, 1802. 197 p.
5. Berenger, Richard. *The history and art of horsemanship. In two Volumes. Vol. 1.* London: Printed for T. Davies, in Russel-Street, Covent-Garden; and T. Cadell, in the Strand, 1771. 319 p.
6. Berenger, Richard. *The history and art of horsemanship. In two Volumes. Vol. 2.* London: Printed for T. Davies, in Russel-Street, Covent-Garden; and T. Cadell, in the Strand, 1771. 246 p.
7. *Biographie des écuyers et écuyères du Théâtre National Du Cirque Olimpique par un flaneur.* Paris: Chez L'éditeur du répertoire dramatique, et du Théâtre Complet de Victor Hugol, 34, boulevard du Temple, 1846. 80 p.
8. Borassatti G. *Il gimnasta in pratica, ed in teorica, Venezia, 1753.* 47 s.
9. Carlenças, 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.
10. Castro, Jacob de. *Memoirs, (With) Life of Philip Astley, the History of the Royal Circus, a Sketch of Sadler's Wells, Advertisements (Etc.).* London: Sherwood, Jones, & co., 1824. 279 p.
11. Cardini, F. Joseph. *Cirque. Dictionnaire d'hippiatrique et d'équitation : ouvrage où se trouvent réunies toutes les connaissances hippiques.* Paris: Bouchard-Huzard, 1848. 719 p.
12. Delcampe. *Le Noble Art de monter à Cheval.* Paris: Est. Loyson, 1671. 106 p.
13. *Der Circus Gymnasticus des gymnastischen Reiters Herrn de Bach in Wien. Neues Wiener Taschenbuch für Freunde der Pferde und der Reitkunst.* Von C. Klattke. Wien: im Verlage der Gerold'schen Buchhandlung, 1810. S. 122–128.
14. *Die englischen Tänzer. Der grosse Circus von Astley in London.* Illustrierte Zeitung. Nr. 36. 02.03. II. Band. Leipzig: Verlag der Expedition der Illustrierten Zeitung. J. J. Weber., 1844. S. 155–157.
15. *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.
16. *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.
17. *Die Reitkunst. N. 46. Schauplatz der Natur und der Künste, in vier Sprachen, deutsch, lateinisch, französisch und italienisch.* Wien: Gedruckt bey Joseph Kurzböck, 1775.
18. *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.
19. *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.
20. *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.
21. Ginzrot, Johann Christian. *Die Wagen und Fahrwerke der Griechen und Römer und anderer alten Völker. Zweiter Band.* München: Bey dem Verfasser und in der Buchhandlung J. Lentner, 1817. 634 s.
22. Guillet de Saint-Georges, Georges. *Les Arts de l'homme d'épée, ou le Dictionnaire du gentilhomme. Première partie. Contenant L'Art De Monter A Cheval. Expliqué avec une Méthode exacte, par toutes les définitions & les Phrases qui regardent le Manège.* Paris: Chez Gervais Clouzier, 1678. 231 p.
23. Hase S. H. *Ueber Dressurpferde und Kunstreiterei bei den Alten.* (Früher abgedruckt in der Abendzeitung 1824 Nr. 280 bis 282.). *Palaeologus. Kleine Schriften meist antiquarischen Inhalts.* H. Hase. Leipzig: Verlag der J. C. Hinrichsschen Buchhandlung, 1837. S. 53–75.
24. Hohenburg, Hans Friedrich Hörwart von. *Von der Hochberhümpften, Adelichen unnd Ritterlichen Kunst der Reitterey : Inn vier Bücher ordenlich gethailt.* Tegernsee, 1577. 74 s.
25. Hughes, Charles. *The Compleat Horseman; or, the Art of Riding made easy.* London: printed for F. Newbery and sold at Hughes's Riding-School, 1772. 61 p.
26. Huth, Frederick Henry. *Works on Horses and Equitation: A Bibliographical Record of Hippology.* London: Bernard Quaritch, 1887. 439 p.
27. Pascal Jacob. *The Circus: A Visual History; translated from the French by Augusta Dörr.* London; New York, NY: Bloomsbury Visual Arts, 2018. 239 p.
28. Jando Dominique. *Philip Astley and the Horsemen Who Invented the Circus.* Publisher: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2018. 250 p.
29. Knight, Charles. *London. Volume 1.* London: Published by Charles Knight and Co., 1841. 416 p.
30. Krünitz, Johann Georg. *Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Land- Haus- und Staats-Wirtschaft, und der Kunst-Geschichte, in alphabet Ordnung. Zwey und siebenzigster Theil.* Berlin:

- In der Buchhand, des königl. preuß. geh. Commereien-Raths Joachim Pauli, 1797. 994 s.
31. Loiset, Baptist. Practischer Unterricht in Kunstdarstellungen mit Pferden, oder Anleitung, den Pferden alle die Kunstfertigkeiten zu lehren, wie man sie bei den Kunstreitern ausführen sieht. Ilmenau: Voigt, 1826. 232 s.
 32. Menestrier, Claude-François. Des ballets anciens et modernes selon les regles du theatre. Paris: Chez René Guignard, 1682. 323 p.
 33. Piani, Piero. Civiltà del Circo. Circus' world. Bologna: Edizioni Libreria Naturalistica, 2007. 102 p.
 34. Rabou, Charles. Les Grands Danseurs du Roi. Bruxelles: Alphonse Lebègue et Sacré fils, 1846. 233 s.
 35. Reitkunst. Encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe: bearbeitet von mehreren Gelehrten. Siebzehnter Band. Altenburg: Literatur-Comptoir, 1832. S. 644–651.
 36. Saunier, Gaspard de. L'Art de la Cavalerie, ou la manière de devenir bon écuyer. Amsterdam & Berlin: Chez Jean Neaulme, 1756. 216 p.
 37. Schindel, Johan Christoph. Practica & Arte di Cavalleria, Oder Vollkommenes Pferd- und Reit-Buch. Franckfurt am Mayn, 1668. 55 s.
 38. Sind, Johann Baptist Freiherr von. L'art Du Manège Pris Dans Ses Vrais Principes: Suivi d'une Nouvelle Méthode pour l'Embouchure des Chevaux. À Vienne, et se trouve à Paris: chez G. Desprez, 1774. 342 p.
 39. Stokes, Will. The vaulting-master, or, The art of vaulting. Oxon: Printed for Richard Davis, 1652. 40 p.
 40. Strutt, Joseph. Glig-Gamena Angel-Deod, or, The Sports and Pastimes of the People of England. London: Printed by T. Bensley for J. White, 1801. 301 p.
 41. Strutt, Joseph. Glig-Gamena Angel-Deod, or the Sports and Pastimes of the People of England. London: Printed by T. Bensley, for White and Company, 1810. 357 p.
 42. Strutt, Joseph. The Sports and Pastimes of the People of England. London: Printed for William Reeves, 1830. 420 p.
 43. Strutt, Joseph. The Sports and Pastimes of the People of England. London: Printed for Thomas Tegg, 1838. 420 p.
 44. Strutt, Joseph. The Sports and Pastimes of the People of England. London: Printed for Thomas Tegg, 1841. 420 p.
 45. Sur le danseurs de corde. Journal de Paris. 1807. Nr. 195. 12.07. P. 1370–1371.
 46. The Circus Situation in the EU Member States. Luxembourg: Directorate General for Research. Directorate of Social and Legal Affairs, European Parliament, 2003. 195 p.
 47. Tuccaro, Archange. Trois dialogues de l'exercice de sauter, et voltiger en l'air, avec des figures qui servent à la parfaite demonstration et intelligence dudict art. Paris: Claude de Monstr'oeil, 1599. 197 p.
 48. Zehentner, Joseph Christoph. Gründliche Abhandlung der Kunst, Pferde zu kennen, etc. Frankfurt und Leipzig: verlegt von Johann Christian Kleyb, 1757. 344 s.

References

1. Pospyelov O. O. Pochatky cyrkovogo mystectva na zaxidnoukrayinskyx zemlyax u skladi imperiyi Gabsburgiv / O. O. Pospyelov // Naukovyj visnyk Kyyivskogo nacionalnogo universytetu teatru, kino i telebachennya imeni I. K. Karpenka-Karogo. 2018. Vyp. 23. S. 18–26. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2018_23_4 (data zvernennya)
2. Pospyelov O. O. Cyrkovi vystavy u Lvovi 1850-x rr. (vid E. Beranka do V. Karre) / O. O. Pospyelov // Naukovyj visnyk Kyyivskogo nacionalnogo universytetu teatru, kino i telebachennya imeni I. K. Karpenka-Karogo. 2019. Vyp. 24. S. 23–31.
3. Pospyelov O. O. Cyrkove mystectvo u Lvovi naprykinci 1830-x — uprodovzh 1840-x rokiv / O. O. Pospyelov // Ukrayinske mystectvoznavstvo: materialy, doslidzhennya, recenziyi. Zbirnyk naukovykh prac. Vyp. 18. 2018. S. 187–200. URL: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2018/187.pdf> (data zvernennya)
4. Astley, Philip. Astley's System of Equestrian Education, Exhibiting the Beauties and Defects of the Horse. The Seventh Edition. Dublin: Printed and Published by Thomas Burnside, 1802. 197 p.
5. Berenger, Richard. The history and art of horsemanship. In two Volumes. Vol. 1. London: Printed for T. Davies, in Russel-Street, Covent-Garden; and T. Cadell, in the Strand, 1771. 319 p.
6. Berenger, Richard. The history and art of horsemanship. In two Volumes. Vol. 2. London: Printed for T. Davies, in Russel-Street, Covent-Garden; and T. Cadell, in the Strand, 1771. 246 p.
7. Biographie des écuyers et écuyères du Théâtre National Du Cirque Olimpique par un flaneur. Paris: Chez L'éditeur du répertoire dramatique, et du Théâtre Complet de Victor Hugol, 34, boulevard du Temple, 1846. 80 p.
8. Borassatti G. Il gimnasta in pratica, ed in teorica, Venezia, 1753. 47 s.
9. Carlenças, 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.
10. Castro, Jacob de. Memoirs, (With) Life of Philip Astley, the History of the Royal Circus, a Sketch of Sadler's Wells, Advertisements (Etc.). London: Sherwood, Jones, & co., 1824. 279 p.
11. Cardini, F. Joseph. Cirque. Dictionnaire d'hippiatrique et d'équitation : ouvrage où se trouvent réunies toutes les connaissances hippiques. Paris: Bouchard-Huzard, 1848. 719 p.
12. Delcampe. Le Noble Art de monter à Cheval. Paris: Est. Loyson, 1671. 106 p.
13. Der Circus Gymnasticus des gymnastischen Reiters Herrn de Bach in Wien. Neues Wiener Taschenbuch für Freunde der Pferde und der Reitkunst. Von C. Klattke. Wien: im Verlage der Gerold'schen Buchhandlung, 1810. S. 122–128.

14. Die englischen Tänzer. Der grosse Circus von Astley in London. Illustrierte Zeitung. Nr. 36. 02.03. II. Band. Leipzig: Verlag der Expedition der Illustrierten Zeitung. J. J. Weber., 1844. S. 155–157.
15. 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.
16. 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.
17. Die Reitkunst. N. 46. Schauplatz der Natur und der Künste, in vier Sprachen, deutsch, lateinisch, französisch und italienisch. Wien: Gedruckt bey Joseph Kurzböck, 1775.
18. 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.
19. 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.
20. 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.
21. Ginzrot, Johann Christian. Die Wagen und Fahrwerke der Griechen und Römer und anderer alten Völker. Zweiter Band. München: Bey dem Verfasser und in der Buchhandlung J. Lentner, 1817. 634 s.
22. Guillet de Saint-Georges, Georges. Les Arts de l'homme d'épée, ou le Dictionnaire du gentilhomme. Première partie. Contenant L'Art De Monter A Cheval. Expliqué avec une Méthode exacte, par toutes les définitions & les Phrases qui regardent le Manège. Paris: Chez Gervais Clouzier, 1678. 231 p.
23. Hase S. H. Ueber Dressurpferde und Kunstreiterei bei den Alten. (Früher abgedruckt in der Abendzeitung 1824 Nr. 280 bis 282.). Palaeologus. Kleine Schriften meist antiquarischen Inhalts H. Hase. Leipzig: Verlag der J. C. Hinrichsschen Buchhandlung, 1837. S. 53–75.
24. Hohenburg, Hans Friedrich Hörwart von. Von der Hochberhümpften, Adelichen unnd Ritterlichen Kunst der Reitterey : Inn vier Bücher ordenlich gethailt. Tegernsee, 1577. 74 s.
25. Hughes, Charles. The Compleat Horseman; or, the Art of Riding made easy. London: printed for F. Newbery and sold at Hughes's Riding-School, 1772. 61 p.
26. Huth, Frederick Henry. Works on Horses and Equitation: A Bibliographical Record of Hippology. London: Bernard Quaritch, 1887. 439 p.
27. Pascal Jacob. The Circus: A Visual History; translated from the French by Augusta Dörr. London; New York, NY: Bloomsbury Visual Arts, 2018. 239 p.
28. Jando Dominique. Philip Astley and the Horsemen Who Invented the Circus. Publisher: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2018. 250 p.
29. Knight, Charles. London. Volume 1. London: Published by Charles Knight and Co., 1841. 416 p.
30. Krünitz, Johann Georg. Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Land- Haus- und Staats-Wirthschaft, und der Kunst-Geschichte, in alphabet Ordnung. Zwey und siebenzigster Theil. Berlin: In der Buchhand, des königl. preuß. geh. Commereien-Raths Joachim Pauli, 1797. 994 s.
31. Loiset, Baptist. Practischer Unterricht in Kunstdarstellungen mit Pferden, oder Anleitung, den Pferden alle die Kunstfertigkeiten zu lehren, wie man sie bei den Kunstreitern ausführen sieht. Ilmenau: Voigt, 1826. 232 s.
32. Menestrier, Claude-François. Des ballets anciens et modernes selon les regles du theatre. Paris: Chez René Guignard, 1682. 323 p.
33. Piani, Piero. Civiltà del Circo. Circus' world. Bologna: Edizioni Libreria Naturalistica, 2007. 102 p.
34. Rabou, Charles. Les Grands Danseurs du Roi. Bruxelles: Alphonse Lebègue et Sacré fils, 1846. 233 s.
35. Reitkunst. Encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe: bearbeitet von mehreren Gelehrten. Siebzehnter Band. Altenburg: Literatur-Comptoir, 1832. S. 644–651.
36. Saunier, Gaspard de. L'Art de la Cavalerie, ou la manière de devenir bon écuyer. Amsterdam & Berlin: Chez Jean Neaulme, 1756. 216 p.
37. Schindel, Johan Christoph. Practica & Arte di Cavalleria, Oder Vollkommenes Pferd- und Reit-Buch. Franckfurt am Mayn, 1668. 55 s.
38. Sind, Johann Baptist Freiherr von. L'art Du Manège Pris Dans Ses Vrais Principes: Suivi d'une Nouvelle Méthode pour l'Embouchure des Chevaux. À Vienne, et se trouve à Paris: chez G. Desprez, 1774. 342 p.
39. Stokes, Will. The vaulting-master, or, The art of vaulting. Oxon: Printed for Richard Davis, 1652. 40 p.
40. Strutt, Joseph. Glig-Gamena Angel-Deod, or, The Sports and Pastimes of the People of England. London: Printed by T. Bensley for J. White, 1801. 301 p.
41. Strutt, Joseph. Glig-Gamena Angel-Deod, or the Sports and Pastimes of the People of England. London: Printed by T. Bensley, for White and Company, 1810. 357 p.
42. Strutt, Joseph. The Sports and Pastimes of the People of England. London: Printed for William Reeves, 1830. 420 p.
43. Strutt, Joseph. The Sports and Pastimes of the People of England. London: Printed for Thomas Tegg, 1838. 420 p.
44. Strutt, Joseph. The Sports and Pastimes of the People of England. London: Printed for Thomas Tegg, 1841. 420 p.
45. Sur le danseurs de corde. Journal de Paris. 1807. Nr. 195. 12.07. P. 1370–1371.
46. The Circus Situation in the EU Member States. Luxembourg: Directorate General for Research. Directorate of Social and Legal Affairs, European Parliament, 2003. 195 p.
47. Tuccaro, Archange. Trois dialogues de l'exercice de sauter, et voltiger en l'air, avec des figures qui

servent à la parfaite demonstration et intelligence dudict art. Paris: Claude de Monstr'oeil, 1599. 197 p. 48. Zehentner, Joseph Christoph. Gründliche Abhandlung der Kunst, Pferde zu kennen, etc. Frankfurt und Leipzig: verlegt von Johann Christian Kleyb, 1757. 344 s.

Поспелов О. А.

**Цирковое искусство как объект исторического исследования
(XVIII — первая половина XIX века)**

В контексте исследования циркового искусства на западноукраинских землях в составе империи Габсбургов автором в хронологической последовательности прослежено и проанализировано отражение истории и процессов развития «цирковых» искусств с древнейших времен, в печатных источниках конца XVIII — первой половины XIX века: научной литературе, энциклопедиях, исследовательских эссе, мемуаристике, периодической печати. Исследованы учебные пособия по верховой езде и гимнастическим искусствам XVI–XIX веков. Представлены иллюстрации из печатных изданий XVII–XIX столетий. Выяснено, что искусства, представленные на арене, описывались, изображались и исследовались европейскими авторами более трех веков назад. Большинство использованных автором источников впервые введены в цирковедческий дискурс. *Ключевые слова:* цирк, цирковое искусство, цирковые жанры, история цирка, историография цирка, истоки циркового искусства, гимнастическое искусство, искусство верховой езды

Pospelov O.

**Circus Art as an object of historical research
(the 18th — first half of the 19th century)**

The reflection of the history and the processes of the development of Circus Arts from the Ancient times, in the printed sources of the late 18th — first half of the 19th centuries — scientific studies, encyclopedias, research essays, memoirs, periodicals — have been tracked and analyzed in chronological order, as a part of the research of Circus Art at the Western Ukrainian lands at the time that they were a part of the Habsburg empire. The 16th — 19th centuries' handbooks on Equestrian Art and Gymnastic Art have been researched. Illustrations from the 17th — 19th centuries' printed sources are being presented. It turns out that the arts and genres presented at the arena of the modern Circus have been described, depicted and studied by the European authors more than three centuries ago. Most of the sources used by the author are being introduced into the Circus Arts' research discourse for the first time.

Keywords: circus, circus art, circus genres, the history of the circus, circus historiography, the origins of circus art, gymnastic art, equestrian art.

Стаття надійшла до редакції 13.06.2019.