

## ЦИРКОВІ ВИСТАВИ У ЛЬВОВІ 1850-х рр. (Від Емануеля Беранка до Вільгельма Карре)

*У статті, на основі матеріалів преси досліджуваного періоду, хронологізовано фактографію гастролей труп наїзників та інших артистів «циркових» жанрів у Львові в період 1850-х рр. Визначено і проаналізовано основні тенденції розвитку «циркового мистецтва», сприйняття у суспільстві циркових і акробатичних вистав та їх місця у театральній-видовищній культурі того часу.*

**Ключові слова:** цирк, циркове мистецтво, кінний цирк, акробати, менажерія, Львів.

*В статье, на основе материалов прессы исследуемого периода, хронологизирована фактография гастролей трупп наездников и других артистов «цирковых» жанров во Львове в период 1850-х гг. Определены и проанализированы основные тенденции развития «циркового искусства», восприятие в обществе цирковых и акробатических представлений и их места в театральной-зрелищной культуре того времени.*

**Ключевые слова:** цирк, цирковое искусство, конный цирк, акробаты, менажерия, Львов.

*In the article, the fractography of the guest tours of the Equestrian troupes and other artists of the «Circus» genres in Lviv during the 1850s is set in chronological order; based on the materials of the press of the studied period. The main trends in the development of the Circus Arts; and the perception of Circus and acrobatic performances in the society; and their place in theatrical and entertainment culture of that time have been defined and analyzed.*

**Keywords:** circus, circus art, equestrian circus, acrobats, circus riders, menagerie, Lviv.

Сучасне поняття «циркове мистецтво» зручно об'єднує довгий перелік видовищних вистав та виступів артистів оригінальних жанрів. Наприклад, Ю. Борев пропонував визначення цирку як мистецтва акробатики, еквілібристики, гімнастики, пантоміми, жонглювання, фокусів, клоунади, музичної ексцентрики, кінної їзди, дресирування тварин [1, 168–169]. В середині XIX ст. перелічені жанри існували як окремо самі по собі, так і умовно групувалися навколо «мистецтва верхової їзди», а отже асоціювалися з трусами, які це мистецтво уособлювали. Саме слово «цирк» тлумачилося в довідниках та енциклопедіях передусім як споруда часів Стародавнього Риму або ж було осучасненою назвою приміщень, в яких з другої половини XVIII ст. виступали артисти-наїзники [62, 239]. Але у сьогоденному значенні поняття «циркове мистецтво» не вживалося у науковому та повсякденному обігу. Суперечності виникали і навколо питання правомірності приналежності цирку до естетичної категорії «красних мистецтв».

Висвітлення проблематики естетичної оцінки цирку і циркових виступів у XIX ст. потребує детального аналізу і є предметом окремого дослідження. Втім, роздуми та висновки сучасників на цю тему проходять лейтмотивом крізь статті та рецензії у пресі зазначеного періоду, матеріали якої використано для написання пропонованої статті, в якій автор звертається до історії циркових виступів у Львові у першому десятилітті другої половини XIX ст.

Науково-технічний прогрес початку другої половини XIX ст. сприяв, зокрема, і розвитку різних видів мистецтв, техніки і технології будівництва й оснащення театральних та циркових приміщень, винаходу нових «циркових» жанрів, створенню номерів. Постійний розвиток і вдосконалення піднімали на якісно вищий рівень мистецтво цирку.

В останній рік першої половини XIX ст., у лютому 1850 року до Львова вдруге завітала «Велика Менажерія Бенуа Адвієнт». Покази відбувалися у приміщенні поруч з Театром гр. Скарбека. Пані Адвієнт входила в клітку до смугастої гієни, демон-

струвала вражаюче дресирування леопардів, а ще, перебуваючи у клітці з великими африканськими левами, ставала на коліна перед «королем всіх звірів» і клала свою голову у відкриту пащу хижака. Ця сцена була найбільш ризикованою і стала найнесподіванішим сюрпризом для львів'ян; вона доводила доцільність тривалого терпіння у прирученні такого небезпечного звіра, а також особливу рішучість жінки. Сповіщалось, що цей трюк був продемонстрований в Європі вперше [32, 228].

У травні на сцені Театру Скарбека виступав англійський акробат п. Чепмен. Загалом артист взяв участь у дев'яти виставах [6, 181], заповнюючи своїми номерами інтермедії у виставах польського театру. «Tygodnik Lwowski» писав, що Чепмен крутив ногами діжку з більшою легкістю, ніж коли-небудь бачені до цього атлети робили подібні вправи руками; він закручував тарілочки на довгих стержнях. Він також створив річ, якою марила грецька міфологія і про яку пізніше мріяли художники та різьбярі: акробат стояв на великому шарі і котився повільніше чи швидше, даючи йому потрібний напрямок, без зайвих зусиль і найменших натяків на втому. Рухи тіла не могли бути описані словами, а тим більше — мертвим шрифтом, так само як і звуки музики, спів солов'я, чарівні образи природи, шедеври живопису. Це не означало, що мистецтво п. Чепмена можна було порівняти з цими ідеальними та естетичними задоволеннями. Навпаки, номери Чепмена не були красивими, але вони доводили, до якого рівня можна довести механічну та гімнастичну спритність. У порівнянні зі звичайними виставами, виступи акробата залучили до театру значно більшу аудиторію [63, 166].

Влітку 1852 року до Львова завітало акробатичне товариство *Семюела Мотті і Рудольфа Волгарда*. Афіші представляли першого, як модель Академії у Відні, а другого — як постановника вистав у віденському «Elizium». Богатирська сила поєднувалася у виступах трупи з грацією у показах так званих живих пластичних картин, під час яких артисти відтворювали давні та сучасні героїчні образи [8, 516]. Мотті також пропонував всім охочим помірятися з ним силою у армрестлінгу і влаштував такий турнір серед львів'ян, які могли робити ставки на перемогу учасників. Перша частина вистави була артистичним виступом трупи, а друга — «спортивним» змаганням [9, 556].

Історія львівського цирку середини XIX ст. тісно пов'язана з ім'ям циркового підприємця *Емануеля Беранка* з Праги. За п'ятнадцятирічний період між гастролями у Львові «Олімпійського цирку» Алессандро Гверри 1842 р. та цирку Ернста Ренца

1857 року, цирк Беранка був єдиною трупю наїзників, яка кількаразово виступала у Львові. Ще в першій половині XIX ст. трупа Беранка відвідала Львів 1839, 1847 та 1848 рр. 1847 р. Беранк вперше у Львові представив публіці історичну пантоміму «Мазепа» [7, 910–911].

Постать Е. Беранка відома дослідникам цирку за фактом придбання 1873 року братами Нікітіними його циркового майна, що прийнято вважати початком російського національного цирку. В радянській історіографії події ці подавалися так, начебто гастролі Беранка кінця 1860-х — початку 1870-х рр. у Російській Імперії були вкрай невдалими, він не зміг впоратися з невдачами, які постійно переслідували його і був змушений продати свій цирковий «скарб» Нікітіним. У статті до 100-річного ювілею Саратовського цирку тодішній його директор І. Дубинський писав: «Справи цирку Беранка йшли погано. Віджилі організаційно-виробничі форми, низький художній рівень програми, а головне, відставання від запитів російського глядача привели його до повного краху. Тоді до директора цього цирку Емануеля Беранка прийшли Яким, Петро і Дмитро Нікітін і запропонували продати їм коней, реквізит і гардероб, тобто основне, з чого складалося господарство цирку. Беранк погодився» [2]. У документальному нарисі «Брати Нікітін», написаному 1975 року, Рудольф Славський називав Беранка «невдалим антрепренером і пересічним дресирувальником коней. Справи у австрійця йшли вкрай погано: кругом заборгував, тримався на векселях, щоб дістатися додому, у фатерланд, змушений був продати майно і коней» [4]. Втім, до честі автора, у монографії «Брати Нікітін» 1987 року, Р. Славський виправив помилку, адже «невдалий антрепренер» виявився етнічним чехом і найуспішнішим підприємцем Австро-Угорщини середини XIX ст. [5]. Династія Беранків є засновниками чеського національного цирку. Е. Беранк був першим чехом, який 1843 року отримав дозвіл виступити в Празі (до цього виступи чеських комедіантів у столиці Богемії були заборонені), а 1849 року побудував у центрі міста, на Карловій площі, перший стаціонарний цирк [40, 45]. Однак у часи гастролей в Росії успіхи Беранка, який вже був людиною похилого віку, залишилися у минулому, і закінчення творчого доробку відомого та успішного свого часу директора видавалося досить «безславним». Імовірно, він і справді не зміг підкорити російську публіку і мав за щастя вигідно продати своє майно та повернутися до рідної Праги.

Про успішність справ Беранка та широку географію гастролей його трупи у середині XIX ст.

свідчать численні публікації в німецькій та австрійській пресі. В часи занепаду Гімнастичного цирку де Баха у Пратері (споруда була знесена 1852 року) [49, 306–307] і, фактично, без істотної конкуренції цирк Беранка наприкінці 1840-х–початку 1850-х упевнено домінував у цирковій культурі імперії Габсбургів, маючи в складі своєї трупи плеяду провідних майстрів-наїзників.

Влітку 1853 року цирк Беранка вчетверте завітав до Львова. У складі трупи було 65 артистів і 50 коней. У програмі вистав передбачалися кінні маневри, паризькі квалдрильї, французькі контрданси. Прекрасні наїзники і наїзниця у вишуканих костюмах на добре вишколених конях мали щоденно виступати у спеціально збудованому цирку біля старого міського театру [33, 1331].

Вже перші виступи шойно прибулого з Кракова товариства здобули широке визнання і захоплення львівської публіки. «Gazeta Lwowska» називала трупу Беранка першою в Європі після Паризького цирку Франконі (!), яка відзначалася одночасним добром гарних коней і незрівнянною майстерністю наїзників, елегантністю і смаком у вбранні, ідеальним порядком і точністю з будь-якого погляду. Конюший товариства п. Фелікс Капіте довів мистецтво дресури коней до найвищого ступеня досконалості. Коні вражали глядача незвичайною холоднокровністю і повільністю: вони марширували у ритмі музики, танцювали мазурку, угорський вальс і польку, ходили на двох ногах, ставали на коліна, і все це робили так м'яко і з таким спокоєм, що можна було милуватися як конем, який до певної ступені здолав у собі природну тваринність, так і завзятістю і мистецтвом майстра, який зміг підкорити нерозумну тварину своїй волі. Серед провідних артистів трупи відзначалися пп. Вінклер та Волтер, безстрашні наїзники, майстерні і впевнені у виконанні найскладніших вправ з верхової їзди; п. Ханашек, який, попри молодий вік, вже був відмінним вершником, а також зовсім малі Генрік та Конрад 7–8 років. Серед жінок першість належала Олімпії Персіфаль, яка поєднувала в собі молодість і природну вроду зі сміливістю та витонченістю у верховій їзді. На згадування заслуговувала молода, легка і гнучка пані Йоз. Янковська. Особливу увагу привертала гімнастичні номери, майстерно виконані п. Вандрічком та його семирічним сином, який вражав спритністю, витонченістю і незбагненою силою, якою володів цей маленький хлопчик. Вся трупа отримала ласкаві, заслужені оплески численної публіки [10, 788].

Програма виступів у цирку Беранка постійно змінювалась; весь дохід від однієї з вистав Беранк

традиційно жертвував на благодійність [11, 868]. Подібна «щедрість» додавала цирковим трупам репутації і поваги, а отже збільшувала аудиторію цирків. Такі вчинки в усі часи привертали увагу преси, хоча, зрозуміло, пожертви на благочинність були однією з умов отримання дозволу на виступи в місті.

Перед від'їздом зі Львова, Беранек влаштував в саду Яблоновських великі кінні перегони на давньоримських колісницях. Глядачів запрошували робити ставки на перемогу учасників [34, 1571].

Про порожнечу у польському театрі, спричинену «грізною конкуренцією» з боку цирку Беранка писав Станіслав Шнюр-Пепловський. Намагаючись впоратися з проблемою і виправити становище, тодішній очільник польської трупи Юліуш Пфайфер залучав артистів з трупи Беранка до театральних постановок, а також запросив до Львова ілюзіоніста з Парижа п. Філіпе [59, 230–231], який перед тим здобув визнання своїми виставами у найкращих театрах та салонах Європи і Америки. Численна львівська аудиторія була особливо вражена, коли донька майстра пані Людвіка Філіпе здійнялась у повітря і висіла у горизонтальному положенні впродовж декількох хвилин, спираючись лише однією рукою на палицю [11, 868].

У Львові Е. Беранек здобув визнання і репутацію. У квітні 1855 року львівські «Nowiny» писали про можливе повернення цієї трупи до Львова [50, 440], втім, інформація про гастролі виявилася чулками. Майстерної їзди у Львові не було до 1857 року.

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

У лютому у місцевому театрі виступали англійські акробати *Бурнс і Чепмен* (рр. Boorns і Charman) [60, 4].

У серпні у Єзуїтському саду відбувалися вистави за участю пари дресированих африканських левів у великій східній *Менажерії Пауля Бернабо* [44, 4].

1 серпня у Театрі гр. Скарбека відбулася вистава у 3-х відділеннях за п'єсою Нестроя «Мавпа і Наречений», у якій головну роль Мавпи грав «перший мім театрів Парижа та Лондона» пан *Клішніг*. У мистецтва «його Величності Псевдо-Мавпи» (Pseudo-Affe par excellence) було багато наслідувачів, проте жоден не зміг досягти рівня майстерності цього артиста [43, 1]. Львівська газета розповідала



історію знайомства Клішніга з директором Карлтеатру у Відні Карлом Карлом: одного дня, 1836 року, артист прийшов до кабінету директора з проханням дозволити виступити на сцені його театру; на запитання у якому жанрі грав незнайомиць, Клішніг відповів, що виступає в образі мавпи. «Цього у Відні вдосталь», — відповів Карл, намагаючись закінчити бесіду. Незнайомиць відповів мовчазним, але дуже виразним жестом, почухавши ногою власне вухо. Карл був настільки вражений, що не відпустив п. Клішніга без підписаного контракту. Це було початком тріумфальної кар'єри, протягом якої Клішніг зіграв на сцені Карлтеатру сотні вистав у щент заповнених залах. Однією з найкращих його ролей була партія у виставі «Німії та його Мавпа», яка відбулася у Львові 2 серпня [45, 1–2]. У Львові Клішніг зіграв також у виставах «Матрос, або Лаперуз та його Мавпа» [46, 4], «Жаба-пророк, або Новий Робінзон і його Мавпа» [47, 4], «Домі, американська мавпа, або Помста Негра»; наприкінці вистави Клішніг востаннє зіграв сцену смерті Мавпи з вистави «Німії та його Мавпа» [48, 4]. Усі вистави збирали натовпи публіки [57, 312].

У квітні у Львові анонсувалися міські гастролі трупи наїзників *Ернста Ренца*, яка мала виступати у спеціально побудованому цирку [42, 1]. 1 серпня віденська преса, яка вже чекала на виступи цієї трупи восени в австрійській столиці, писала, що Ренц побудував у Львові цирк і розпочне виступи в середині серпня. Трупа складалася з 110 осіб на 75 конях; оркестр налічував 25 музикантів [64, 2]. На початку серпня сам Ренц, який тимчасом перебував у Кракові, звертався до львів'ян через рекламні оголошення у львівській пресі, запрошуючи на вистави своєї численної трупи, рівної якій за мистецькою якістю у Львові ще не було [52, 271]. Взагалі подібний рекламний прийом, коли трупа чи артист представлялися «найсильнішими», «найбільшими», «першими в світі», «найкращими серед найкращих», характерний саме для циркових вистав, з часом набував комічного відтінку і навіть видавався безглуздом, адже в кожному місті та містечку регулярно гастролювали унікальні і неперевершені майстри, які дуже рідко відповідали заявленому рівневі виконавської майстерності. Щодо трупи Ренца, то вона, здається, була винятком, адже і справді вважалася еталоном «циркового мистецтва» свого часу. Так одноставно описували це товариство і львівські газети. Польськомовний «Przyjacieł Domowy» писав 17 серпня, наступного дня після тріумфальної прем'єри, що у лицарській професії верхової їзди (*еквітації*) (від лат. *equitatio* — верхова їзда) загальновідомим був

той факт, що трупа п. Ренца переважала всіх інших і стояла на одному щаблі зі знаменитою трупою Франконі в Парижі не лише завдяки майстерності членів товариства, кожен з яких був майстром у своєму мистецтві, особливо ж це стосувалося краси коней. Напружене очікування львівської публіки було значно перевершене. Важко було описати побачене і пояснити, окрім як магічною силою, що улюбленці Ренца за його кивком не лише ходили, стрибали, танцювали і вклонялися під музику, більш того, вони відчували музику і пристосовували свої рухи до змін мелодій. Особливо вражав арабський кінь з довгою, темною, густою гривною, який, замість звичного звичайного подавання хусток та інших речей, витягував, за наказом господаря, то білі, то барвисті хустки з встановлених на високі стовпи закритих кошиків, які кінь відкривав ніздрю, ставши дибки та спираючись на бар'єр. Ефектним був і кваліфікаційний виконання чотирьох дам та чотирьох кавалерів в іспанських костюмах лицарських часів на чудово підібраних конях. І це була не лише проїздка парами, а й справжній танець, майстерно відтворений за суворими правилами кваліфікації. Задоволені глядачі винагороджували майстерні виступи гучними оваціями [53, 295].

Кращим цирком Німеччини і рівним паризькому циркові Франконі визначала трупу Ренца газета «Dziennik Literacki». Ренц зібрав найкращих артистів з давніх товариств Гверри, Карре та Турнієрів. Серед 80-ти добірних коней було багато красивих, чистокровних, від корсиканської породи завбільшки з доброго хорта до вишуканих арабських скакунів [26, 909].

Кожен новий виступ трупи Ренца збирав дедалі більшу аудиторію, оплески ставали гучнішими, а краса і дресура коней захоплювали. Шанувальники мистецтва верхової їзди одноставно визнавали, що нічого подібного у Львові ще не бачили. Арабські жеребці Мірза Аллахор, Негус, Абдалах, Трубадур, Нельсон, Емір, Саладін, — чудові, спритні та пильні на кожний кивок, вражали аудиторію своїми рідкісними навичками, доблестю та вміннями. Особливо полонив публіку жеребець Негус, який стріляв з пістолета, а коли стріляли у нього, він удавав, що поранений, кульгаючи на ногу. Завдяки систематичному тренуванню Ренц зміг розвинути навички своїх коней майже до казкового ступеня. Любителі кінних перегонів могли на власні очі бачити, як коні долали будь-які перешкоди, легко перестрибуючи найвищі бар'єри [54, 304].

Вистави тривали без вихідних, і, хоча в них було мало змін, вони ставали найулюбленішою розвагою у місті. Великий цирк вмщав кілька тисяч

глядачів і постійно майже вцент заповнювався. Справи Ренца йшли добре. Любителям наклепів, заздрісникам, недружнім до будь-якого успіху, давалося наздогад, що компанія з таким численним складом артистів та відбірними кіньми, які були завжди відмінно доглянуті, природно мала щоденні великі витрати, але головне, що жодна з труп, яка виступала у Львові в минулі часи, не вражала так, як трупа п. Ренца. Окремо відзначався багатий і завжди свіжий гардероб. Вишукані костюми часів Середньовіччя та мушкетерів часів короля Людовіка могли б стати прекрасним зразком для рисувальника. І це було значною перевагою, адже найсильніші враження глядач отримували через візуальне сприйняття. Рівень майстерності наїзників підказував, що дресура коней і майстерна їзда були не лише результатом фізичних зусиль і терпіння, а й результатом моральної переваги людини, секрет якої був відомий далеко не кожному [27, 933].

На початку вересня оглядач часопису «Przyjaciel Domowu» зазначав, що артисти досягли найвищого ступеня досконалості у верховій їзді й важко було описати вражаючу майстерність, яку слід бачити на власні очі, щоб мати справжнє уявлення. Зразком спритності та завзятості у трупі Ренца був молодий француз Батіст Луазе (Baptiste Loisset), який з палким ентузіазмом, стоячи на коні, виконував найскладніші, смертельно небезпечні (!!!) стрибки через голову, — «salto mortale». За ним йшли Олександр Гверра та наїзник на ім'я Пьер, вони вражали їздою на неосідланих конях; а молодий Франконі Ренц, Жюль, Карре, Герцог і Болдуїн — майстерністю незвичайних гротеск-наїзників; п. Гретенсьє — сміливим вольтижуванням. Пп. Бертран, Артур, Нейс і Чедвік перевершували у силі, спритності та гнучкості всіх гімнастів, яких коли-небудь бачив Львів. Комік п. Стонет був незрівняним фехтувальником. Кожен його рух та міміка змушували публіку сміятися; це був не пересічний паяц, а майстер, здатний розсмішити навіть найбільш манірного скептика. Серед «амазонок» (жінок-наїзниць) лідерство належало пані Людвіці Луазе, сестрі господаря; з нею за пальму першості змагалася пані Катарина Карре. Обидві жінки були тендітними танцівницями, які, наче балерини на конях, виконували витончені атитюди. Різноманітними виступами відзначалися пані Клотильда та Лісета Гверра, Хьолле, Аделіна та Августа, пані Ренц, Карре і Турнієр. Сам директор, пан Ренц, незрівняний майстер у «вищій науці манежу» завжди збирав найгучніші аплодисменти [55, 320].

Майже кожного дня у додатку «Dziennik Urzędowy» (Офіційний журнал) до «Gazeta

Lwowska» друкувалася програма вистав. Наприклад, були представлені «Великий уланський маневр» у виконанні 8-ми дам; сам директор Ренц представляв кількох різних жеребців; молодий Жюль показував «Римські ігри» на двох конях; пані Карре виконувала верхи танці і стрибки [35, 1350]. Наступного дня Батіст Луазе виконував різні вправи на коні, передні та задні сальто-мортале через стрічки і обручі; велику кінну сцену «Jeu de barre» виконували дами: мадам Ренц, мадемуазель Аделін і мадам Турнієр; комічну сцену з Шекспіра розігрував пан Стонет; прекрасного жеребця представляв директор Ренц [36, 1356]. Ще за 2 дні у програмі анонсувалися: «Великий Квадриль при Дворі» у виконанні 4-х панів і 4-х дам; індіанське «Pas de deux» у виконанні пана Вільгельма Карре та мадемуазель Катерини Ренц; «Міфічна сцена» у виконанні Клотильди Гверри [37, 1370].

У статті присвяченій цирку Ренца «Gazeta Lwowska» згадувала трупи Турнієр, Сульє та Гверри, які багато років тому представляли верхову їзду у Львові, і наразі учні саме цих майстрів минулого виступали у складі трупи Ренца. Також відзначалося, що на арені виступали дітлахи, а в інтермедіях публіку розважали видатні коміки [12, 788].

На початку жовтня Ренц закінчив гастролі у Львові і рушив до Пешта, а натомість до Львова завітав п. Казанова з *Театром мав* і розпочав вистави у приміщенні цирку, який залишився після Ренца [56, 354].

У листопаді на арені цирку Ренца майстерну їзду львів'янам представила трупа під керівництвом *Вацлава Шлезака*, яка складалася з 53-х вправних еквілібристів і мала 30 навчених коней [13, 1024].

У порівнянні з гастролями Ренца, преса значно стисліше висвітлювала виступи трупи Шлезака. Так, відомо, що 5 грудня відбулася вистава-бенефіс на користь першого наїзника трупи Кароля Шлезака [14, 1112], 19 грудня — вистава на користь родини дев'ятирічного Людвіга Дубського, на закінчення якої була представлена пантоміма «Роберт-Диявол» [15, 1156], 21 грудня — надзвичайна вистава на користь режисера Людовіка Дюффо, яку завершував показ пантоміми «Принц Нормандії, або Візит Бертрама до пекла» [16, 1164].

Наприкінці 1857 року Шлезак закінчив виступи у Львові. Про успіх гастролей свідчить той факт, що у квітні наступного 1858 року трупа знову повернулася до міста, про що, зокрема, писала віденська газета. У статті йшлося про надзвичайний попит львів'ян на вистави майстрів верхової їзди та минулорічний успіх Ренца та Шлезака і про занепад театральної справи, що навіть нові Гете та Шиллер

навіть чи були б спроможні зацікавити публіку. Цирки були повними, тоді як зали театрів — порожніми [51, 2].

В Авізо (рекламних повідомленнях) цирку Шлезака, які друкувалися у Львові, сповіщалося, що у виставах брали участь видатні виконавці з найкращих європейських цирків: Ян Гертер, перший наїзник цирку Наполеона у Парижі та Амфітеатру Естлі у Лондоні; Фанні Шварц, наїзниця з цирку Сульє у Неаполі; Август Далло, оригінальний клоун і комік з Парижа; пан Дюма та його син Егінхард, перший — мімічний наїзник, другий — силовий наїзник з цирку Чінізеллі в Італії; Джузеппе Барнеальді, Гілдіо Мані та Евсепіо Бассі, майстри різних жанрів з цирку Гійома (Cirque Guillaume) в Італії [65].

Окрім циркових вистав, наприкінці травня Шлезак представив львів'янам «Великий Гіпподром» — перегони просто неба у парку Яблонівських. Переможці отримували призи [17, 480]. У червні наїзники Шлезака взяли участь у драматичній виставі німецької трупи «Die Brigittenu» на театральній сцені [18, 536] та у великій пантомімі «Розбійники в Абрुццях» [19, 544], що гарантувало успіх постановки і відвідини публіки.

Майже за рік, у квітні 1859 року до Львова з гастролями завітала циркова трупа Карла Гінне. На початок травня у Цирку відбулося вісім вистав [20, 396]. Ім'я цього директора добре відоме тим, що після невдач у Європі (наприкінці 1859 року пожежа знищила цирк Гінне у Варшаві) він переїхав до Російської Імперії, був партнером Гаєтано Чінізеллі у Петербурзі, і саме він 1868 року збудував перший стаціонарний цирк у Москві [3, 113].

Вперше у Львові знаходимо згадку про газове освітлення приміщення цирку і суттєві витрати, пов'язані з цим [21, 496].

У намаганні заслужити прихильність публіки та лояльність влади Гінне кількаразово влаштував благодійні вистави, кошти від яких жертвувалися на різні потреби, наприклад, погорільцям у Бродах та Корпусові волонтерів [22, 521]. Втім, іноді й це не рятувало цирк від доволі образливих відгуків. Так, у часописі «Gwiazdka Cieszyńska» була надрукована стаття, в якій автор порівнював виступи Гінне із божевільям, на яке було болісно дивитися в присутності польської аудиторії. Замість того щоб іти до польського театру, поляки йшли до цирку і це виглядало так, наче вони танцювали на могилі матері, замість того щоб піти до храму Божого і просити про помилування і процвітання для країни, для себе! Критик дякував Богу, що Гінне мав невдовзі виїхати з міста, втім замість нього до Львова мав приїхати цирк Карре, начебто аж з Па-

рижа, а також син «чародія» Боско, який «пускатиме туман у вічі» [25, 205–206]. *Еугеніо Боско* був сином відомого Бартоломео Боско, який двічі відвідував Львів 1826 та 1847 рр., і послідовником магічного мистецтва батька. Втім, у житті між батьком і сином склалися напружені конфліктні відносини. Молодший Боско прибув до Львова наприкінці травня, щоб дати 3 вистави [28, 519]. Для цього він винайняв приміщення цирку Гінне [29, 532]. Публіка вщент заповнила цирк і не була розчарована. Артист був справжнім майстром і поєднував магічні трюки з гумористичною манерою їх подання [30, 555]. У липні у Львові вийшла друком книга авторства Е. Боско із описами нескладних магічних вправ з картами, які з легкістю міг відтворити кожен [31, 640].

У серпні на вистави своєї трупи, яка складалася з 80-ти артистів та 50-ти коней, львів'ян запрошував *Вільгельм Карре*, який раніше був одним з провідних майстрів верхової їзди в трупах Е. Беренка і Е. Ренца. Приміщення цирку традиційно розміщувалося в Єзуїтському саду, було якісно відремонтоване і належним чином захищене від дощів. Карре обіцяв показати останні досягнення у мистецтві верхової їзди, французькі балети, маневри, англійські перегони, пантоміми у виконанні вершників та піших артистів, гімнастичні і акробатичні номери, виконані найкращими артистами і артистками у пишному, зі смаком підбраному вбранні під акомпанемент музики у виконанні власної капели музикантів. Прем'єра мала відбутися 27 серпня [38, 990]. Освітлення забезпечувалося за допомогою 250-ти газових мерехтінь (вогників) [39, 1016]. Вистави цирку охоче відвідувались. 13 вересня відбулася вистава на прибуток сміливого наїзника, молодшого сина В. Карре — *Оскара Карре* [23, 833], відомого у майбутньому циркового підприємця, який уславив династію, побудувавши 1887 року стаціонарний цирк в Амстердамі (нині відомий як Королівський Театр Карре (Koninklijk Theater Carré) [41]. 24 вересня відбулася вистава на дохід дружини В. Карре — Катарини Карре і перший виступ клоунів пп. Рокрі, Ваїлі й Жоне (pp. Rocrée Wahilie i Jeunet), перших гімнастів з цирку Наполеона у Парижі [24, 869]. Тут слід відзначити, що у Львові вперше було представлено виступ *новітрянних* гімнастів. Хоча львівські газети не дають детальних описів номерів представлених цим тріо, такі відомості трапляються в австрійській пресі, наприклад, під час виступів у місті Грац у травні 1859 року, за 3 місяці перед гастролями у Львові. Так, під час бенефісу гімнастів Рокрі, Ваїлі й Жоне 22 травня вони вперше представили номер на статичній (стоячій) трапеції (*нім. der stehenden*



Трапеze), який до них не виконував жоден акробат [61, 5]. У Львові виступи цих клоунів-гімнастів були одними з провідних атракціонів у програмі, на чому робився акцент у газетних рекламних оголошеннях у «Gazeta Lwowska».

Слід також нагадати, що 12 листопада 1859 року у цирку Наполеона у Парижі *Жюль Леотар* вперше продемонстрував свій «політ з трапеції на трапецію» [58, 121]. Отже, виступи гімнастів з Імператорського цирку у Львові були черговим підтвердженням того, що мешканці Східної Галичини в числі перших у Європі знайомилися не лише з провідними досягненнями майстерної верхової їзди у виконанні артистів кращих європейських труп, а й з абсолютно новими тенденціями у «цирковому мистецтві» середини ХІХ ст., діапазон якого поступово розширювався, зокрема, завдяки винаходу і залученню до циркових вистав нових жанрів і їх розвитку.

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

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

Гастрольні трупи наїзників, які виступали на аренах і акробатичні товариства, які виступали на

театральних сценах, активно провадили практику поєднання артистичних виступів і спортивних змагань, заохочуючи до участі в них широку публіку. Циркові трупи влаштовували перегони на конях та колісницях, акробати та атлети змагалися у різних видах боротьби. Був у ті часи і «тоталізатор», на якому охочі робили ставки на перемогу учасників подібних змагань. Це сприяло популярності «цирку», який був провідним місцем розваг і дозволяв для різних верств населення.

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

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

#### Джерела та література

1. Боров Ю. Б. Эстетика : Учебник. Москва : Высш. школа, 2002. 511 с.
2. Дубинский, И. Страницы истории: К 100-летию Саратовского цирка. «Коммунист. Саратов». 1973. 12.09. URL : <http://library.sgu.ru/elcol/0596.htm>
3. Кузнецов Евгений. Цирк: Происхождение, развитие, перспективы. Москва : Искусство, 1971. 415 с.
4. Славский Рудольф. Братья Никитины. Москва : Искусство, 1975. URL: [http://slavskii.narod.ru/HTML/DE\\_24.htm](http://slavskii.narod.ru/HTML/DE_24.htm)
5. Славский Рудольф. Братья Никитины. Москва : Искусство, 1987. URL: [http://slavskii.narod.ru/HTML/DE\\_46.htm](http://slavskii.narod.ru/HTML/DE_46.htm)

6. «Almanach für Freunde der Schauspielkunst». Herausgegeben von A. Heinrich, Souffleur des Königlichen Theaters in Berlin. Berlin, den 1. Januar 1851. 411 s.
7. «Gazeta Lwowska». 1847. Nr. 138. 25.11.
8. «Gazeta Lwowska». 1852. Nr. 129. 07.06
9. «Gazeta Lwowska». 1852. Nr. 139. 19.06
10. «Gazeta Lwowska». 1853. Nr. 197. 30.08.
11. «Gazeta Lwowska». 1853. Nr. 217. 23.09.
12. «Gazeta Lwowska». 1857. Nr. 197. 29.08.
13. «Gazeta Lwowska». 1857. Nr. 256. 09.11.
14. «Gazeta Lwowska». 1857. Nr. 278. 04.12.
15. «Gazeta Lwowska». 1857. Nr. 289. 18.12.
16. «Gazeta Lwowska». 1857. Nr. 291. 21.12.
17. «Gazeta Lwowska». 1858. Nr. 120. 28.05.
18. «Gazeta Lwowska». 1858. Nr. 134. 15.06.
19. «Gazeta Lwowska». 1858. Nr. 136. 17.06.
20. «Gazeta Lwowska». 1859. Nr. 99. 02.05.
21. «Gazeta Lwowska». 1859. Nr. 124. 31.05.
22. «Gazeta Lwowska». 1859. Nr. 132. 10.06.
23. «Gazeta Lwowska». 1859. Nr. 208. 13.09.
24. «Gazeta Lwowska». 1859. Nr. 217. 23.09.
25. «Gwiazdka Cieszyńska». 1859. Nr. 26. 25.06.
26. «Dziennik Literacki». 1857. Nr. 98. 22.08.
27. «Dziennik Literacki». 1857. Nr. 101. 29.08.
28. «Dziennik Literacki». 1859. Nr. 43. 31.05.
29. «Dziennik Literacki». 1859. Nr. 44. 03.06.
30. «Dziennik Literacki». 1859. Nr. 46. 10.06.
31. «Dziennik Literacki». 1859. Nr. 53. 05.07.
32. «Dziennik Urzędowy» do «Gazety Lwowskiej». 1850. Nr. 45. 23.02.
33. «Dziennik Urzędowy» do «Gazety Lwowskiej». 1853. Nr. 197. 08.08.
34. «Dziennik Urzędowy» do «Gazety Lwowskiej». 1853. Nr. 204. 07.09.
35. «Dziennik Urzędowy» do «Gazety Lwowskiej». 1857. Nr. 186. 17.08.
36. «Dziennik Urzędowy» do «Gazety Lwowskiej». 1857. Nr. 187. 18.08.
37. «Dziennik Urzędowy» do «Gazety Lwowskiej». 1857. Nr. 189. 20.08.
38. «Dziennik urzędowy» do «Gazety Lwowskiej». 1859. Nr. 189. 20.08.
39. «Dziennik urzędowy» do «Gazety Lwowskiej». 1859. Nr. 192. 24.08.
40. Jordan, Hanuš; Cihlár, Ondřej. Orbis cirkus. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, Národní muzeum a Cirkoskop, 2014. 368 s.
41. Koninklijk Theater Carré Amsterdam. Офіційний сайт. URL: <https://carre.nl/>
42. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 1. 02.04.
43. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 67. 30.07.
44. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 68. 01.08.
45. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 69. 02.08.
46. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 70. 04.08.
47. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 72. 06.08.
48. «Lemberger allgemeiner Anzeiger». 1857. Nr. 73. 08.08.
49. «Neuester illustrirter Fremdenführer in Wien». Von Dr. F. C. Weidmann. Sechste vermehrte und verbesserte Auflage. Wien : Verlag von Tendler & Comp., 1857. 360 s.
50. «Nowiny». 1855. Nr. 49. 26.04.
51. «Oesterreichisches Morgenblatt für Kunst, Wissenschaft, Literatur und geselliges Leben». Der Circus Slezak. 1858. Nr. 51. 27.05.
52. «Przyjacieli Domowy». 1857. Nr. 32. 01.08.
53. «Przyjacieli Domowy». Cyrk Renza. 1857. Nr. 34 i 35. 17.08.
54. «Przyjacieli Domowy». Cyrk Renza we Lwowie. 1857. Nr. 36. 22.08.
55. «Przyjacieli Domowy». Cyrk Renza. 1857. Nr. 38. 05.09.
56. «Przyjacieli Domowy». 1857. Nr. 42. 03.10.
57. «Rozmaitości» (lwowskie). 1857. Nr. 39. 30.09.
58. Saltarino, Signor. Artisten-Lexikon : biographische Notizen über Kunsttreiter, Domppteure, Gymnastiker, Clowns, Akrobaten, Specialitäten etc. : aller Länder und Zeiten. Düsseldorf : Druck und Verlag von Ed. Lintz, 1895. 316 s.
59. Schnür-Pepłowski, Stanisław. Teatr polski we Lwowie (1780–1881). Lwów: Skład główny w księgarni Gubrynowicza i Schmidta. Z Drukarni «Dziennika Polskiego», 1889. 411 s.
60. «Swit». Dziennik poświęcony polityce, przemysłowi i literaturze. 1857. Nr. 35. 13.02.
61. «Tagespost». 1859. Nr. 116. 22.05.
62. Taschenbuch für Freunde des Privattheaters enthaltend Andeutungen über Bildung einer Theater-Gesellschaft, den Bau eines Privattheaters, über die Erfordernisse zur Aufführung, Deklamation und Mimik. Nebst einem Wörterbuche der gebräuchlichsten theatralischen Ausdrücke von Carl Eduard Mannsfeld. Zweite Ausgabe. Weimar: Verlag und Druck von Bernhard Friedrich Voigt., 1843. 292 s.
63. «Tygodnik Lwowski». Pismo literackie. 1850. Nr. 20. 18.05.
64. «Wiener Courier». 1857. Nr. 192. 01.08.
65. [Додаток] Авізо. Повідомлення Цирку Шлезака у Львові (травень, 1858 р.). – «Avis interessant. Circus Slezack». Lemberg : Gedruckt bei R. Piller 1858. URL: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/580019>

## References

1. Borev, Yuriy (2002). Aesthetics: Textbook. Moscow : High school, 511 [in Russian].
2. Dubinsky, I. (1973) . The Pages of History: To the 100th Anniversary of the Saratov Circus. «Communist. Saratov». 12.09. Retrieved from : <http://library.sgu.ru/elcol/0596.htm> [in Russian].
3. Kuznetsov, Eugeniy (1971). The Circus: Origin, Development, Prospects. Moscow : Iskustvo publishing house. 415 [in Russian].
4. Slavsky, Rudolf (1975). Nikitin Brothers. Moscow : Iskustvo publishing house. Retrieved from L : [http://slavskii.narod.ru/HTML/DE\\_24.htm](http://slavskii.narod.ru/HTML/DE_24.htm) [in Russian].
5. Slavsky, Rudolf (1987). Nikitin Brothers. Moscow : Iskustvo publishing house. Retrieved from : [http://slavskii.narod.ru/HTML/DE\\_46.htm](http://slavskii.narod.ru/HTML/DE_46.htm) [in Russian].
6. «Almanac for Friends of Acting» (1851). Edited by A. Heinrich, prompter of the Royal Theater in Berlin. Berlin. 411 [in German].
7. «Lwowska Gazette» (1847). Nr. 138. 25.11. Lwow [in Polish].
8. «Lwowska Gazette» (1852). Nr. 129. 07.06. Lwow [in Polish].
9. «Lwowska Gazette» (1852). Nr. 139. 19.06. Lwow [in Polish].
10. «Lwowska Gazette» (1853). Nr. 197. 30.08. Lwow [in Polish].
11. «Lwowska Gazette» (1853). Nr. 217. 23.09. Lwow [in Polish].
12. «Lwowska Gazette» (1857). Nr. 197. 29.08. Lwow [in Polish].
13. «Lwowska Gazette» (1857). Nr. 256. 09.11. Lwow [in Polish].
14. «Lwowska Gazette» (1857). Nr. 278. 04.12. Lwow [in Polish].
15. «Lwowska Gazette» (1857). Nr. 289. 18.12. Lwow [in Polish].
16. «Lwowska Gazette» (1857). Nr. 291. 21.12. Lwow [in Polish].
17. «Lwowska Gazette» (1858). Nr. 120. 28.05. Lwow [in Polish].
18. «Lwowska Gazette» (1858). Nr. 134. 15.06. Lwow [in Polish].



19. «Lwowska Gazette» (1858). Nr. 136. 17.06. Lwow [in Polish].
20. «Lwowska Gazette» (1859). Nr. 99. 02.05. Lwow [in Polish].
21. «Lwowska Gazette» (1859). Nr. 124. 31.05. Lwow [in Polish].
22. «Lwowska Gazette» (1859). Nr. 132. 10.06. Lwow [in Polish].
23. «Lwowska Gazette» (1859). Nr. 208. 13.09. Lwow [in Polish].
24. «Lwowska Gazette» (1859). Nr. 217. 23.09. Lwow [in Polish].
25. «The Cieszyn Star» (1859). Nr. 26. 25.06. Cieszyn. [in Polish].
26. «Literary Journal» (1857). Nr. 98. 22.08. Lwow [in Polish].
27. «Literary Journal» (1857). Nr. 101. 29.08. Lwow [in Polish].
28. «Literary Journal» (1859). Nr. 43. 31.05. Lwow [in Polish].
29. «Literary Journal» (1859). Nr. 44. 03.06. Lwow [in Polish].
30. «Literary Journal» (1859). Nr. 46. 10.06. Lwow [in Polish].
31. «Literary Journal» (1859). Nr. 53. 05.07. Lwow [in Polish].
32. «The Official Journal for the Lwowska Gazette» (1850). Nr. 45. 23.02. Lwow–Lemberg [in Polish & German].
33. «The Official Journal for the Lwowska Gazette» (1853). Nr. 197. 08.08. Lwow–Lemberg [in Polish & German].
34. «The Official Journal for the Lwowska Gazette» (1853). Nr. 204. 07.09. Lwow–Lemberg [in Polish & German].
35. «The Official Journal for the Lwowska Gazette» (1857). Nr. 186. 17.08. Lwow–Lemberg [in Polish & German].
36. «The Official Journal for the Lwowska Gazette» (1857). Nr. 187. 18.08. Lwow–Lemberg [in Polish & German].
37. «The Official Journal for the Lwowska Gazette» (1857). Nr. 189. 20.08. Lwow–Lemberg [in Polish & German].
38. «The Official Journal for the Lwowska Gazette» (1859). Nr. 189. 20.08. Lwow–Lemberg [in Polish & German].
39. «The Official Journal for the Lwowska Gazette» (1859). Nr. 192. 24.08. Lwow–Lemberg [in Polish & German].
40. Jordan, H ; Cihlář, O. (2014). *The World of Circus*. Praha : Prague: Publishing House of the Academy of Performing Arts, National Museum and Cirkoskop. 368 [in Czechian].
41. Koninklijk Theater Carré Amsterdam. Official site. Retrieved from: <https://carre.nl/>
42. «Lemberg's General Gazette» (1857). Nr. 1. 02.04. Lemberg [in German].
43. «Lemberg's General Gazette» (1857). Nr. 67. 30.07. Lemberg [in German].
44. «Lemberg's General Gazette» (1857). Nr. 68. 01.08. Lemberg [in German].
45. «Lemberg's General Gazette» (1857). Nr. 69. 02.08. Lemberg [in German].
46. «Lemberg's General Gazette» (1857). Nr. 70. 04.08. Lemberg [in German].
47. «Lemberg's General Gazette» (1857). Nr. 72. 06.08. Lemberg [in German].
48. «Lemberg's General Gazette» (1857). Nr. 73. 08.08. Lemberg [in German].
49. «The Newest Illustrated Tourist Guide in Vienna» (1857) by Dr. F. C. Weidmann. Sixth increased and improved edition. Vienna : Publisher of Tendler & Comp. 360 [in German].
50. «News» (1855). Nr. 49. 26.04. Lwow [in Polish].
51. «Austrian Morning Paper for Art, Science, Literature and Social Life». Circus Slezak (1858). No. 51. 27.05. Vienna [in German].
52. «House Friend» (1857). Nr. 32. 01.08. Lwow [in Polish].
53. «House Friend». – Circus Renz (1857). Nr. 34 and 35. 17.08. Lwow [in Polish].
54. «House Friend». Circus Renz in Lviv (1857). Nr. 36. 22.08. [in Polish].
55. «House Friend». Circus Renz. (1857). Nr. 38. 05.09. Lwow [in Polish].
56. «House Friend» (1857). Nr. 42. 03.10. Lwow [in Polish].
57. «Various Things» (Lviv) (1857). Nr. 39. 30.09. Lwow [in Polish].
58. Saltarino, S. (1895). *Artist's dictionary: biographical notes on art riders, sculptors, gymnasts, clowns, acrobats, specialties, etc.: all countries and times*. Dusseldorf : printing and publishing by Ed. Lintz. 316 [in German].
59. Schnür-Peplowski, S. (1889). *Polish Theater in Lviv (1780-1881)*. Lwow : The main warehouse in the bookshop of Gubrynowicz and Schmidt; from the «Polish Journal» Printing House. 411 [in Polish].
60. «Dawn» (1857). A diary dedicated to politics, industry and literature Nr. 35. 13.02. Lwow [in Polish].
61. «Daily Mail» (1859). No. 116. 22.05. Graz [in German].
62. The Paperback for friends of the private theaters containing hints about the creation of the theater companies, the construction of the private theaters, the requirements for performances, declamation and facial expressions. In addition there's a dictionary of the most common theatrical expressions by Carl Eduard Mannsfeld. Second edition (1843). Weimar: Publishing and printing by Bernhard Friedrich Voigt. 292 [in German].
63. «Lviv Weekly». The Literary Magazine (1850). Nr. 20. 18.05. Lwow [in Polish].
64. «Viennese Courier» (1857). Nr. 192. 01.08. Vienna [in German].
65. *Aviso of the Circus Slezak in Lviv (May, 1858)*. «Avis interessant. Circus Slezack». Lemberg : Gedruckt bei R. Piller. Retrieved from: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/580019> [in German and Polish].