

пачуццяў. Жадаючы аказаць пасільную дапамогу параненым воінам, кадэты з дазволу начальства падрыхтавалі спектакль.

У актавай зале афіцэрскага корпуса выступалі як мясцовыя, так і гастраліруючыя артысты, якія арганізавалі літаратурна-музычныя вечары. Так, 16 жніўня 1907 года прайшоў канцэрт харавой капэлы Д.Славянскага, а 19 лістапада таго ж года — канцэрт А.Архангельскага.

Несумненна, заняткі спевамі і музыкай, а таксама культурныя мерапрыемствы ў вольны час дабратворна ўздзейнічалі на выхаванцаў Полацкага кадэцкага корпуса. Яны стваралі своеасаблівую атмасферу разрадкі ў жорсткай дысцыпліне закрытай навучальнай установы (зразумела, не на шкоду вучобе).

*Куніцкая Н.У.,
аспірантка кафедры
беларускай і сусветнай
мастацкай культуры*

СТАНАЎЛЕННЕ ЦЫРКАВОГА МАСТАЦТВА Ў БЕЛАРУСІ Ў XIX СТАГОДДЗІ

У XIX стагоддзі цыркавое мастацтва заявіла аб сабе як аб спецыфічным відзе мастацтва. Яго развіццё ў гэты перыяд працягваецца ў асноўным на шматлікіх кірмашах розных мясцовасцей Беларусі.

У першай палове XIX ст. у Беларусі былі вядомы кірмашы ў Зэльве, Бельску, Кобрыне, Свіслачы, Гродне, Беластоку, Брэсце і інш. Найбольш вядомы былі кірмашы ў Зэльве. Іх называлі Ганнінскімі, таму што афіцыйнае адкрыццё гандлю адбывалася 26 ліпеня, у дзень святой Ганны. Аб кірмашах у Зэльве не раз пісаў П.Баброўскі, вядомы даследчык Гродзеншчыны другой паловы мінулага стагоддзя: “Посередине, на довольно обширной площади,

обставленной рядом каменных домов, между которыми замечательнее других обширное двухэтажное кафе Гауза, находится обширный каменный гостиный двор, с 200-ми лавок, расположенных частью в главном корпусе и на внутреннем дворе (так называемые квадратные лавки), частью же в больших деревянных балаганах, примыкающих к главному выходу”.

Кірмашы ў Зэльве садзейнічалі, як адзначае П.Баброўскі, культурнаму ўздыму мястэчка. З Вільні сюды вельмі часта прыезджаў тэатр. Былі і цыркавыя прадстаўленні, якія паказвалі вандроўныя групы з Расіі і замежных краін. Напрыклад, у 1860 годзе французскі антрэпрэнёр Людвіг Персуар паказваў у Зэльве 12 цыркавых прадстаўленняў.

Вядомы быў і кірмаш у Оршы. Сюды прыеджалі бедныя вандроўныя акцёры, акрабаты і лялечныя камедыянты. Мастак Захараў, які захапляўся святам на Полаччыне, адзначае: “Да ліку абавязковых членаў кірмашу належаць музыканты, якія ў беларускіх вёсках называюцца дударамі, паводле свайго інструмента — дуды або рускай валынкі”. Як бачым, адначасова з акрабатамі на кірмашах і ярмарках дэманстравалі сваё мастацтва лялечнікі-батлечнікі і музыканты.

У другой палове XIX стагоддзя на віцебскіх кірмашах выступалі скараходы, канатныя і іншыя танцоры, дэманстравалі сваё ўменне пралазіць праз абруч розныя вандроўныя акцёры. У гарадах для выступленняў артыстаў рабіліся спецыяльныя месцы. Вось што піша даследчык М.Нікіфароўскі: “... сады прыводзіліся к общественной жизни тогда, когда наезжий, а изредка местный предприниматель хотел “казать дива” — акробатические, атлетические, эквилибристические, пиротехнические со спуском, например шара, или когда заезжая оркестровая и вокальная труппа предлагала концерт... В садах ставились лавочки и скамьи, воздвигались эстрады и декоративные приспособления — и сад готов к услуге публики”.

На беларускіх кірмашах выступалі выхаванцы народных цыркавых школ, якія знаходзіліся ў мястэчку Семежава (былога Слуцкага павета), дзе з пакалення ў пакаленне перадавалася мастацтва беларускіх фокуснікаў, а таксама ў Кобрыне. У апошнім, як адзначыў этнограф П.Шпілеўскі, у 50-я гады XIX ст. давалі прадстаўленні “канатныя плясуны і розныя штукары пад кіраўніцтвам вядомага беларускага фокусніка Даўгялы”.

Асаблівай папулярнасцю ў народзе на кірмашах карысталіся прадстаўленні з дрэсіраваным мядзведзем. Мядзведжая пацеха амаль заўжды суправаджалася размовамі важака, прычым размова насіла сатырычны характар, мела алегарычныя і гумарыстычныя параўнанні. І ў шэрагу выпадкаў менавіта ў ёй быў заключаны асноўны сэнс забавы.

Па камандзе важака мядзведзь кланяўся публіцы, танцаваў, паказваў, як бабы хлеб месяц, як мужыкі косяць, як хлопчыкі гарох крадуць, як мужык Янка п’яны з кірмаша дамоў вяртаецца і г.д.

У выступленнях высмейваліся паны, прадстаўнікі ўлад, святары. Апошніх мядзведнікі вельмі часта ў сваіх каментарых называлі “падмарамі-бяздзельнікамі”.

Трэба адзначыць наступнае: размовы мядзведнікаў мелі такую сатырычную моц, што царскі ўрад выдаў у 1882 годзе ўказ аб забароне па ўсёй Расійскай імперыі пацехі і аб забойстве ўсіх дрэсіраваных мядзведзяў. Аднак, як адзначае даследчык Ю.Дзмітрыеў, ураду не ўдалося знішчыць мядзведжую пацеху, і павадыры з мядзведзямі праз некаторы час зноў з’яўляюцца на кірмашах.

Паказвалі прадстаўленні з мядзведзем і вандроўныя цыганы, якія былі частымі гасцямі на кірмашах і святах, дзе яны пелі, танцавалі, весялілі народ.

Вось што піша ў сваіх успамінах пра Міхайлаўскі кірмаш этнограф П.Шпілеўскі: “Не менее обращаюць увагу на ўвагу ўсякаго і странствуючыя с медведзямі цыгане і хорашенькія цыганкі, потешаючыя ярмарочную

публику разнымі фокусамі і пляскамі. Куды ні пойдэш тут, непрыменна наткнешся на гэта племя: ужо імяна справядліва пасловіца несвіжская: цыган скачэ, цыган пляшэ, цыганка песенкі поёт на ярмарку”.

Выступленні павадыроў з мядзведзямі былі неад’емнай часткай народных гулянняў, свят, кірмашоў і ў пачатку ХХ ст. Так, жыхар Мінска У.Кадушын сведчыць, што “ў Мінску да рэвалюцыі на Троіцкім кірмашы былі цыганы з мядзведзямі і маленькімі медзведзямі, якія пад музыку гітар танцавалі, паказвалі, як шляхцюк заляцаецца да простага дзяўчыны, як спяваюць п’яныя мужыкі, а таксама вадзілі дзяцей”.

Трэба адзначыць, што мядзведнікі аказалі значны ўплыў на развіццё клаўнады, і ў прыватнасці на мастацтва Дуравых, у нумарах якіх жывёлы таксама служылі аб’ектам сатырычных і гумарыстычных абыгрыванняў.

Для выступленняў на кірмашах прыезджых прафесійных актёрскіх труп рыхтаваліся спецыяльныя памяшканні — так званыя ў Беларусі тэатры балаганнага тыпу. Вось што адзначаў даследчык П.Баброўскі, апісваючы Зэльву ў 1863 годзе: “... відовішная ўстанова ў Зэльве — гэта невялікі драўляны павільён, дзе няма саслоўных адрозненняў”. Незвычайнасць канструкцыі гэтага драўлянага будынка ў Зэльве адзначыў даследчык Ю.Крашэўскі ў адным са сваіх артыкулаў: “Насуперак звычайна тых гадоў, ложы, дзе маглі б сядзець прадстаўнікі арыстакратыі, замяніў “дэмакратычны” балкон, які запаўняла розная публіка. Сама глядзельная зала падзялялася на першыя, другія месцы і загон (прастора, дзе публіка стаяла)”.

Самым папулярным відам кірмашовага тэатра ў Беларусі з’яўляўся фрай — разнавіднасць балагана. Ён уяўляў сабой наступнае: на кірмашовай плошчы на зямлі абазначаўся круг, які акаймляўся канатам. Тут вандроўныя народныя артысты і паказвалі цыркавыя прадстаўленні ці выступалі з вакальна-танцавальнымі нумарамі. Пасля

прадстаўленняў выканаўцы абыходзілі глядачоў з шапкамі для збору грошай.

Як сведчаць крыніцы, адным з самых распаўсюджаных выступленняў кірмашовых артыстаў у фрай было хаджэнне і скокі на хадулях. Вось што піша даследчык М.Нікіфароўскі: “Ходы на кивілах ...сопровождает играющего от первого умения владеть ими до поры женитьбы, благодаря чему отдельные лица вырабатывают такую ловкость, что она может соперничать с ловкостью и умением известных ходульных игроков”.

Такім чынам, хаджэнне на хадулях, якое сярод моладзі з’яўлялася папулярнай гульнёй, ператвараецца ў прафесію выканаўцаў. Яны пачалі выступаць (з ужо ўскладнёнымі нумарамі) на штогадовым святочным гандлі. З часам хаджэнне на хадулях і адначасова выкананне складаных трукаў (напрыклад, сальта-мартале) артыстамі будзе дэманстравацца на манежы цырка.

Цікава тое, што на некаторых беларускіх кантрактавых кірмашах (у Кобрыне, Шклове, Нясвіжы і інш.) наладжваліся летнія карнавалы. Некаторыя з іх рэгулярна праводзіліся ў чэрвені.

У артыкулах даследчыка Ю.Дзмітрыева мы знаходзім успамін аб тым, што яшчэ ў XVIII ст. у маёнтку памешчыка Зорыча ў Шклове ў час з’езду гасцей даваліся водныя маскарады — прадстаўленні, у якіх па воднай гладзі “плавали расцвеченные корабли, устраивались примерные морские сражения, изображалось нападение пиратов на морские суда”.

У Альбе, прыгарадзе Нясвіжа, таксама ў час прадстаўленняў праводзіліся водныя маскарады. Кульмінацыяй урачыстасцей быў “марскі бой, які інсцэніраваў штурм Гібралтара”.

Такія жа прадстаўленні з ілюмінацыяй і піратэхнічнымі феерверкамі наладжваліся, як адзначае даследчык А.Мальдзіс, у магнацкіх палацах у Гродне.

Гэтыя відовішчы на сажалках і азёрах з часам трапляюць на манеж цырка ў якасці цыркавых прадстаўленняў на вадзе.

Так, у канцы 90-х гадоў XIX ст. вадзяныя пантамімы ставіліся на манежы іншаземнага цырка. У 1892 годзе ў цырку Годфруа ў Вільні ішла водная пантаміма “Вясковасе свята”. Вось што пісаў рэцэнзент: “Водная пантомима — дитище прогресса цирковой техники. Полумрак. Керосиновые лампы над ареной тушатся. Сигнальный свисток. Два водостока летят с шумом. Над озером перебрасывают временный мостик, освещают его электрическим солнцем и бенгальским огнём. Молодая пара и гости совершают прогулки по воде. Плавают гуси и утки. На мостике танцуют, ловят рыбу. Является русалка, кланяется публике и бросается в воду. Дальше в воду летят хамелеоны, моряки, пузатое деревенское начальство. Блестящие ракеты. Море огня освещает подводное царство”.

Такім чынам, на кірмашах у гарадах у спецыяльна адведзеных месцах выступалі і ўдасканальвалі сваё майстэрства цыркавыя артысты розных жанраў: жанглёры, дрэсіроўшчыкі мядзведзяў, фокуснікі, канатаходцы, эквілібрысты. У магнацкіх палацах у час кантрактовых ярмарак праводзіліся прадстаўленні з феерверкамі і ілюмінацыяй, наладжваліся водныя маскарады. Усё гэта пазней трапіла на цыркавую арэну.

У XIX ст. назіраюцца першыя спробы стварэння цыркавых труп. Дваране Беларусі і Смаленшчыны заводзілі ўласных цыркавых артыстаў. Так, напрыклад, у першай палове XIX ст. памешчык Л.Ашторп адкрывае ў маёнтку Дукора цырк, на арэне якога выступалі як уласныя прыгонныя артысты, так і прыезджыя фокуснікі і клоўны-акрабаты. У другім маёнтку, Холм, у памешчыка Г.Глінкі (у другой палове ХVIII ст.), як пісаў у сваіх успамінах С.Глінка, “дзеля прыпраўлення сытых страў весялосцю пры абедрах і застоллях гарэзнічалі блазны, ці хатнія

онімарохі. Яны то біліся на пальцатах, ці кіях, то кпілі адзін з аднаго, то прыдумвалі жарты”.

Гісторыя захавала імёны артыстаў-беларусаў, якія выступалі на манежах дарэвалюцыйных цыркаў. Так, на пачатку стагоддзя ў Пецярбургу добра ведалі дрэсіроўшчыкі мядзведзяў і асілка Валодзю Саніна. У афішах цырка Чынізелі Валодзю Саніна, сына цыганкі і беларуса, рэкламавалі як “жывога рускага асілка”. Цікава, што ў 1912—1914 гг. ён выступаў у цырку Чынізелі ў якасці ўтаймавальніка мядзведзяў. Сам ён быў родам з Белавежы. Каронным нумарам яго праграмы была руская тройка, запрэжаная мядзведзямі. У час гэтага нумара ён адной рукой падымаў уверх цяжкую мядзведзіцу, а ў другой трымаў гіру ў два пуды.

Прыкметны след у гісторыі айчыннага цырку пакінуў другі наш зямляк — славуты барэц і цяжкаатлет Якуба Чахоўскі. Яго ў той час усе называлі Геркулесам з Гродна. Кар’ера спартсмена Якубы Чахоўскага адносіцца да канца XIX стагоддзя. Дваццацігадовы юнак, які служыў у Гродзенскім гусарскім палку, Якаў (імя Якуба — яго псеўданім) Чахоўскі з прыяцелямі трапіў неяк у варшаўскі цырк, дзе праходзіў чэмпіянат французскай барацьбы. Афіша аб гэтым спаборніцтве заканчвалася словамі: “Кто устоит пять минут против чемпиона борьбы, получит триста злотых”. Як толькі вызначыўся чэмпіён, Якаў Чахоўскі выйшаў на манеж, уступіў у сутычку і перамог яго. Давялося ўладкавальнікам чэмпіянату выдаць пераможцу абяцаную ўзнагароду.

Так пачалася спартыўная кар’ера сына гродзенскага адваката, славутага барца і атлета, Якубы Чахоўскага. І хаця былы гусар выступаў часта ў спаборніцтвах (змагаўся і з Паддубным, і з Лурыхам, і з Абергам, і з іншымі выдатнымі барцамі), сапраўдную славу ён набыў як незвычайны асілак.

Вось якія практыкаванні дэманстравалі Якуба на арэне: рабіў “мост” і трымаў на сабе дзесяць чалавек; на

плечы артыста клалі рэйку, і 40 чалавек, павіснуўшы, згіналі яе да зямлі, на магутных грудзях артыста размяшчалі памост, на якім іграў духавы аркестр з 30 музыкаў ці два кавалі-малатабойцы кавалі разагрэтае жалеза.

У 1913 годзе ў Міхайлаўскім манежы Чахоўскі падняў і пранёс на выцягнутай уверх руцэ 6 чалавек. З таго часу гэты трук стаў яго каронным нумарам. Яшчэ ні адзін асілак у свеце не паўтарыў яго. Якуба Чахоўскі выступаў у многіх гарадах Расіі і за мяжой з нязменным поспехам.

Гэтыя звесткі даюць нам падставы меркаваць, што ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзя на манеж цырка выходзяць такія віды спорту, як барацьба і цяжкая атлетыка. Яны становяцца вельмі папулярнымі і цікавымі відовішчамі для глядачоў.

Да канца XIX ст. у Беларусі не было стацыянарных цыркавых будынкаў, прыстасаваных для выступленняў цыркавых артыстаў. Восенню 1884 года Пётр Аляксандравіч Нікіцін — адзін з братоў Нікіціных (цыркавых прадпрымальнікаў і артыстаў) — пачаў будаўніцтва драўлянага цырка ў Мінску на тэрыторыі цяперашняй плошчы Свабоды (былой Саборнай плошчы).

Да адкрыцця стацыянарнага цырка было прымеркавана прадстаўленне, у якім прымала ўдзел уся труппа цырка Нікіціных — клоўны, музычныя комікі, шпагаглытальнікі, наезнікі, групавыя акрабаты, жанглёры і інш. Гэтая праграма з поспехам ішла да лютага 1885 года, пасля чаго будынак цырка перайшоў у распараджэнне гарадской управы з працягам у ім прадстаўленняў цыркавых труп.

У архіўных фондах канцылярыі мінскага губернатара, Мінскага губернскага праўлення, Мінскай гарадской управы і іншых ёсць звесткі аб выступленні ў Мінскім цырку розных цыркавых труп, пачынаючы з 16 лістапада 1884 года.

З 1885 г. па 1900 г. у Мінскім цырку выступалі вядомыя ў той час цыркавыя трупы рускіх антрэпрэнёраў Чынізелі,

Саламонскага, Разанавай, іншаземныя цыркавыя трупы Труці, Годфруа, Амберліка, Гуга, Собата, Фероні.

Першыя ўспаміны пра наведванне Беларусі гастрольнымі іншаземнымі трупамі адносяцца яшчэ да 1840 года: у Мінску ў час кантрактовага кірмашу выступала трупа Радо, паказваючы, як адзначыў рэцэнзент, “вялікі спрыт на конях і на канаце ... лётанне паветраных шароў”. Вядомы даследчык рускага цырка Ю.Дзмітрыеў пісаў, што з 60-х гг. XIX ст. “цырк асвойвае яшчэ адзін гімнастычны снарад — турнік, які тады называўся гарызантальным брусом, ці рэкам ... У Расіі першымі паказалі работу на турніку Нейс, Фішэр, Бары і Эліс — амерыканскія гімнастыкі, як яны самі сябе называлі”.

Цікавы той факт, што першае прадстаўленне ў Расіі гэтай трупы адбылося ў Беларусі: 26 жніўня 1864 года ў г.Гродна яны дэманстравалі сваё майстэрства мясцовым глядачам. “Публіка наша,— пісаў мясцовы рэцэнзент,— зараз забаўляецца наведваннем тэатра, дзе выступае трупа акрабатаў-гімнастаў. Гэта нейкія дзівосныя людзі. Фізічная сіла, спрыт развіты ў іх да надзвычайнай ступені. Здаецца, гэтыя людзі складаюцца з адных мускулаў і жыл. Самыя немагчымыя гімнастычныя фокусы ім пад сілу. Калі ў глядача перахоплівае дыханне і замірае сэрца ад іх неверагодных скачкоў, неверагодных паветраных эвалюцый, гэтыя сапраўдныя артысты ў сваім родзе вырашаюць найцяжэйшыя задачы з поўным спакоем, упэўненасцю, незразумелай лёгкасцю і, відаць, без усялякага напружання...”

Многія гастрольныя трупы дзеля сенсацыі ішлі на рызыку. Так, напрыклад, італьянская трупа “асасаністаў” (“самагубцаў” — так яны сябе называлі) пад кіраўніцтвам Джоржа наладзіла ў Гродне ў 1867 годзе хаджэнне па канаце цераз раку Нёман. Ледзь не загінуў у тым жа Гродне ў 1867 годзе французскі акрабат Тунэ — “чалавек-муха”. Яго нумар заключаўся ў хаджэнні ў спецыяльных чаравіках з прысоскамі па гладка выструганай дошцы ўніз галавой

пад столлю залы. На адным з паказаў Тунэ сарваўся і ўпаў на дыван, які трымалі трое салдат.

Трэба адзначыць, што ў той час жыццё артыстаў цырка было вельмі цяжкае: дрэнныя зборы, самавольства ўлад і антрэпрэнёраў, адсутнасць спецыяльных памяшканняў. Вось што пісаў падарожнік Д. Міцкевіч: “У Оршу прыезджаюць зрэдку вартыя жалю вандроўныя акрабаты, але зборы заўсёды бываюць да такой ступені мізэрныя, што артысты часта бываюць не толькі не ў барышы, але яшчэ і са стратамі”.

Цяжка даводзілася айчынным артыстам і таму, што ўладам было характэрна нізкапаклонства перад усім іншаземным. Таму рускія артысты вымушаны былі браць іншаземныя псеўданімы, каб мець права працаваць у праграме, і “клоўны Жано і Алекс”, магчыма, былі Ваня і Саша.

Аднак былі і такія рускія артысты, якія ў гады засілля замежных гастралёраў, іншаземных імёнаў і псеўданімаў выступалі пад сваімі сапраўднымі прозвішчамі і адкрывалі новы цырк праграмай, амаль поўнасю складзенай з нумароў рускіх артыстаў. Гэта, напрыклад, ужо вядомыя нам браты Нікіціны — акрабаты, жанглёры, скакуны, шпагаглытальнікі, лялечнікі.

Іншаземныя гастрольныя трупы былі няроўныя па мастацкім узроўні. Мінчане, напрыклад, бачылі цудоўныя спектаклі “Вялікага італьянскага цырка братаў Фероні”, артысты якога дэманстравалі мастацтва коннікаў, канатаходцаў, паветраных гімнастаў і дрэсіроўшчыкаў. У Мінску ў 1990-х гадах, як ужо вядома, выступаў таксама славуты конны цырк Гаэтана Чынізелі і Жана Годфруа. Прыезджала ў Мінск у гэтыя гады і трупа Г. Собата. Але часцяком гараджанам даводзілася задавальняцца выступленнямі слабых у мастацкіх адносінах труп, а то і проста шарлатанаў. “У тутэйшым тэатры нядаўна прыбылы, здаецца, з “Індыі” спірыт пан Пеўзнер будзе даваць прадстаўленне і выклікаць медыумаў. Даўно, даўно ўжо

час спірытам звярнуцца менавіта да сцэны, дзе для выкліку духаў ёсць дапаможныя сродкі”, — заўважаў рэцэнзент “Мінскіх губернскіх ведамасцей”.

Афішы, якія былі расклеены ў гарадах у той час, даюць нам інфармацыю аб тым, што паяўляюцца разнастайныя “музеумы” і кабінеты, дзе дэманструюць фізічныя вопыты, паказваюць фокусы, “магію” і “аптычныя карцінкі”.

У канцы XIX ст. вандроўныя цыркi прыязджаюць не толькі ў такія гарады, як Мінск, Гродна, Магілёў, але і ў такія невялікія мястэчкі, як Гомель, Слонім, Рагачоў, Слуцк, Мазыр. Трупы прывозілі з сабой так званыя “шапіто” (круглыя брызентавыя палаткі на слупах) і ўстанаўлівалі іх на плошчах, дзе праходзілі кірмашы. Зімою ў “шапіто” было вельмі холадна, і гледачы сядзелі апранутыя. Часта для выступленняў наймалі памяшканні тэатраў, прыстасоўвалі манежы, гаспадарчыя памяшканні.

Такім чынам, цыркавое мастацтва ў Беларусі ў XIX ст., атрымаўшы далейшае сваё развіццё на шматлікіх кірмашах, а таксама ў спецыяльна адведзеных месцах у гарадах, становіцца вельмі распаўсюджаным і паступова набывае статус прафесійнага.

Макарэй С.В.,

*аспірант кафедры сацыялогіі і
культуразнаўства*

ЛІРНИЦТВА ЯК СПЕЦЫФІЧНАЯ З’ЯВА БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ

Вывучэнне такой з’явы народнай духоўнай культуры, як лірніцтва, пачалося параўнальна нядаўна. Вядома, што з XIX ст. абуджаецца вялікая цікавасць да народнай спадчыны. Менавіта ў гэты перыяд пачынаецца сістэматычны збор фальклору і этнаграфічнага матэрыялу