

## ОБРАЗ СКОМОРОСТВА В «ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ» МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО

Богдан Кіндратюк

УДК 398.54:821.161.2Гру

У статті вперше використано шеститомну «Історію української літератури» М. Грушевського як джерело відомостей про скомороство. Дібраний матеріал із фольклору, писемної словесності, епосу, легенд, полемічних праць інтерпретовано й уведений в науковий обіг. Систематизовані відомості вирізняють у житті народу особливості давнього побутування об'єднань мандрівних музик-інструменталістів, співаків, танцівників, акторів, оповідачів і дресирувальників. Окреслено функції скоморохів і виконавське мистецтво. Літературознавча праця історика, віднайдені ним факти вкотре підтверджують неабиякий розвиток духовності українців, їхній внесок у світову скарбницю культури.

**Ключові слова:** «Історія української літератури», М. Грушевський, скоморохи, скомороство, функції, виконавське мистецтво.

В статье впервые использовано шеститомную «Историю украинской литературы» М. Грушевского как источник сведений о скоморошестве. Отобранный материал из фольклора, письменной словесности, эпоса, легенд, полемических трудов интерпретировано и вводится в научный оборот. Систематизированные сведения выделяют в жизни народа особенности давнего бытования объединений путешествующих музыкантов-инструменталистов, певцов, танцовщиков, актёров, сказателей и дрессировщиков. Очерчены функции скоморохов, исполнительское искусство. Литературоведческий труд историка, найденные им факты очередной раз подтверждают высокое развитие духовности украинцев, их вклад в мировую копилку культуры.

**Ключевые слова:** «История украинской литературы», М. Грушевский, скоморохи, скоморошество, функции, исполнительское искусство.

*The History of Ukrainian Literature* by М. Hrushevskiy is used for the first time as a source of information on the skomorokh art. The material collected from folklore, written literature, epics, legends, and polemical works is interpreted and introduced into scientific use. The arranged information distinguishes in the life of people the features of ancient presence of associations of wandering instrumental musicians, singers, dancers, actors, storytellers, and animal trainers. The functions of skomorokhs and their performing art are outlined. Literature studies of the historian, the facts discovered by him confirm for the nth time the remarkable development of Ukrainians' spirituality, their contribution to the world's treasury of culture.

**Keywords:** *The History of Ukrainian Literature*, М. Hrushevskiy, skomorokhs, skomorokh art, functions, performing art.

**Постановка наукової проблеми.** У мистецтві середньовічної доби помітне місце займали скоморохи. Вони згадані в «Історії української літератури» М. Грушевського (1866–1934) серед відомостей про інших музик [11], їхні звучні інструменти [9], вокальні жанри [12], розвій дзвонарства [10] тощо. Не випадково це дев'ятикнижжя, де впорядковано різноаспектний джерельний матеріал, стає активним чинником самоусвідомлення в історії української музики. Однак згадана фундаментальна літературознавча праця відомого дослідника зі світоглядом позитивіста спеціально не використовувалась як джерело інформації про скомороство, його релігійний і світський феномен водночас.

**Аналіз досліджень проблеми.** Уперше слово «скоморохи», як зауважено в «Історії української культури», трапляється в літописі під 1068 роком: «Диявол обманює, хитрощами переваблюючи нас од Бога: трубами і скоморохами, і гусями, і русаліями. Ми бачимо ж ігрища витолочені і людей безліч на них..., а церкви стоять, і коли буває час молитви, [то] мало їх перебуває в церкві» [16, с. 831]. Далі Ірма Тоцька (1935–2013) пояснює, «що тут скоморохи згадані як дійові особи великих ритуальних язичницьких ігрищ, які мають вплив на народ і є серйозним суперником християнської церкви. Насамперед це представники жрецтва, до професійних навичок яких входило володіння музичними інстру-

ментами, музично-драматичним театральним мистецтвом (“видовища діючі”), знання язичницького ритуалу в усій його повноті, а також неабиякі організаторські здібності, що дозволяли згуртувати людей навколо “ігрищ” за часів панування християнської церкви в державі» [16, с. 831]. Значимість скоморохів уточнюють упровадженням ними нових музичних ідей, особливо в XIII–XV ст., коли панував звичай мандрівних музик. Тоді скоморохи, шпільмани, майстерзингери, ваганти мандрували Європою й були основними носіями міжнародного пісенно-танцювального репертуару [17, с. 328].

Однак мистецтво скоморохів у Русі-Україні вимагає глибоких студій, адже ще цілком не окреслена етимологія самого терміна, походження та первинний зміст цього явища, його даліші перетворення, зокрема, у киево-руському суспільстві. Образ скоморохів як носіїв гумо-жартівливого мистецтва, згуртованих у мандрівні ватаги, формувався на підставі грамот Московії XVI–XVII ст. Тому, як слушно твердить І. Тоцька, не слід механічно переносити явище скомороства в такому тлумаченні на терени Київської Русі [16, с. 831]. У його окресленні не використано матеріалів із праці М. Грушевського (дещо з неї згадане в описі фольклорних музичних жанрів [16, с. 828]; більше з літературознавчого дослідження історика використав Ю. Ясіновський [17, с. 326, 328, 329], але не для характеристики скомороства). В «Енциклопедії історії України» в описі представників цього явища чимало цікавих доповнень, приміром, про перебування серед скоморохів, окрім музик, співаків, танцюристів, дресирувальників ще й фокусників, комедіантів, мимів, жонглерів. Вони в давньоруських текстах позначалися як «ігреці», «глумці», «перелесники», «сміхотворці», «гудці», «шпільмани» та ін.; у кінці XVI – середині XVII ст. з-поміж платників податків Дрогобича віднайдено скоморохів як осіб окремого ремесла [14]. Щоправда, в окресленні таких відомостей використано переважно російські джерела й згадано тіль-

ки перший том праці історика. Її значення не тільки у великому фактичному матеріалі, а й у глибокому аналізі явищ літературного процесу, методологічних новаціях і слушних думках при поясненні результатів тощо.

**Мета та завдання статті.** Нашим завданням є на основі вивчення фрагментів творів з «Історії української літератури» М. Грушевського розширити уявлення про скомороство, а також, розглядаючи мету наукового пошуку в ширшому аспекті музичного джерелознавства, подати відібране в комплексі, показати, що та як знаний дослідник прибирав, урахувати характер його описів, простежити за відгуками про скомороство тощо. Тоді літературознавче надбання вченого стане цінним джерелом цікавого матеріалу, приверне увагу до характерних рис українського скомороства, діалектики його побутування та функцій, тягlosti й поширеності звичаю, соціального аспекту, відлуння в літературі.

**Виклад основного матеріалу.** Поясненню відомостей про скомороство допомагають твори, у яких воскресає відповідь на сформульовані істориком запитання: «Чим жили, що думали, яким богам молились сі покоління XIV–XVI вв., коли затихли княжі співці, крилошане-вітії, книжники і філософи, що кидали окрухи від свого багатого столу між маси “простих”? Що оповідали, що співали сі “прости” покоління?» [5, с. 7]. Далі наголошено на актуальності проблем, що, на наш погляд, важливі для всього часу, охопленого в його праці: «Се питання стає пекучим, як тільки хочемо відтворити неперервну тканину духовного життя нашого народу» [5, с. 7]. Також рекомендувалося враховувати вказівки світової етнографії, а не лише слов'янської чи індоєвропейської, що наблизить до «оцінки української оригінальності в трактуванні інтернаціонального матеріалу» [2, с. 368].

Звичай скомороства бачиться в давньому Римі. Адже «перебрані комічні фігури стоять, правдоподібно, у зв'язку з традицією римських новорічних забав, коли також ходили з дому до дому перебрані, масковані штукарі і скоморо-

хи» [2, с. 184–185]. Водночас «на старі бо балканські осади налягають пізніші впливи різних професіональних організацій “веселих людей”, “скоморохів” всякого походження. Слово “скоморох”, що приходить уже в церковних інвективах X–XI вв. (у болгар. Златоструї в нашому старому літописі), досі зістається, на жаль, щодо свого походження неясним, так що його не можна взяти за підставу роз’яснення походження сих професіоналів, які грали, співали, показували вчених звірів (собак і медведів), мімічні і маріонеткові представлення (кукли)» [2, с. 185]. Подано відомості із Златоструя: «Сотона человѣки врази сѣтворяеть, всякими льстьми прѣвабляя ны от Бога: трубами ѿ скомрахи ѿ инѣми играми»; далі покликається на схоже в літописі під 1068 роком: «Но сими дьяволь льстить и другыми нравы, всяческими лѣстми превабляя ны от Бога: трубами и скоморохи (вар. скомрахи), гуслими и русальи» [2, с. 185] (щоправда, у літописі — «русальями» [15, с. 159]).

У з’ясуванні етимології терміна «скоморохи» зроблено поклик на Ізмаїла Срезневського (1812–1880), який «уважав це слово ідентичним із франц. *scaramouche* і виводив від готського *skarn* — сміх, *scarmach* — сміхотворець, так що се було б тільки старшим дублетом до “шпільмана”, запозиченим від німців-сусідів ще в часах перед розселенням або в часах розселення» [2, с. 185]. У продовженні розвідки наводить інший термін — «шпільман», «що приходить уже в одній полудневослов’янській кормчій XIII в. і, по гадці філологів, міг перейти на слов’янський ґрунт в X–XI вв., вказує ясно на західні течії, може, хронологічно пізніші від візантійських і східних, але теж, безсумнівно, дуже старі (скоморохів одна суздальська компіляція теж описує як людей, убраних на західний, німецький спосіб)» [2, с. 185–186]. Зауважимо, що німецьке *der Spielmann* — людина, яка грає — середньовічний мандрівний артист у німецькомовних країнах (назва утвердилася в другій половині XIII ст.). Із XIV ст. ці бродячі митці перейшли в когорту професійних

міських музик, організувалися в цехи й гільдії, що діяли ще чотири століття [18].

Основи скомороства на українському ґрунті бачимо у вирізненні істориком з-під поволоки християнської релігії елементів старого світогляду й тогочасного набожного синкретизму. У чіткій системі «обрядів і відправ, якими старий українець уставляв свої відносини до доохресного світу, до правлячих ним сил, до свого людського оточення і до покоління одшедших, котрим завдячував своє існування» [2, с. 227], мало вагоме місце музикування. У старій і новій релігії речитатив, спів, музичні інструменти, перевтілення учасників дійств були складовими синкретизму, що виростав із річного кола родинно-господарського життя, оточеного обрядами, святами й забавами [2, с. 229].

Музики надавали особливого характеру купальським «ігрищам», що відбувалися в бурхливих, ліричних, наповнених символами формах на свято літнього повороту сонця: «Против праздника і вночі на самий празник, весь день і до ночі чоловіки, жінки, діти, по домах і на вулиці, і над воду ходячи, забавляються всякими грами, скоморошеством, піснями і плясами сатанинськими, гусями й іншими способами» [2, с. 218]. Сила дії виступів артистів зумовлювала специфіку давніх поминальних свят, що часто переходили в забави зі скоморохами і «тризни», воєнні ігри [2, с. 214]. Ключове місце музик у святкуваннях підтверджено впливом мистецтва: «Назва: Будимирович..., була затемненням первісного змісту — чудодійних чар музики і співу!» [5, с. 162].

Розвій на теренах України організованих груп лицедіїв випливає з порівняння волочибницького ритуалу «якої-небудь Вітебської губ. з колядницьким обрядом із нашої Гуцульщини» [2, с. 208]. Помічено архаїчність схожих ритуалів у слов’ян, побутування двох циклів, двох обрядів, новорічного й великоднього, що віддавна існували в подібних формах паралельно; зі зникненням волочибного обряду вони «стали у нас концентруватись коло ново-

річної коляди, а у білорусів задержались коло обох свят» [2, с. 208].

Отже, впливи професійних гуртів «веселих людей» відобразилися на покращенні виконавської майстерності музик, зокрема, з Гуцульщини. Це підтверджує організація колядницьких «таборів» з її теренів [2, с. 186]. Зважаючи на те, що в скоморохів і колядників «веселість» була глумливого характеру, їхня музика мала відповідний настрій. Для його створення музикою потрібна висока техніка гри, майстерне володіння інструментами. «Довгою практикою виробляються досвідчені берези й скрипники. Цілу пилипівку вони справляють репетиції свого репертуару» [2, с. 186]. М. Грушевський слушно вважав «за останки скоморошества сю організацію [колядницької] ватаги, настирливі домагання грошевих датків» [2, с. 189]. Так само на Великдень громада з 20–30 хлопців одноголосом під вікнами дівчат співала «ридзівки» [2, с. 187]. Такі величання для парубків траплялися, як зауважено, в інших околицях Галичини [2, с. 207]. При цьому змальовано характер виступів волочобників і важливість тут обдарованішої особи. Величання, яке виконують господареві, «ідентичні з колядковими: на Двіні співають ті ж величання дівчині, що у нас в Галичині. Іноді до того прилучається ще що-небудь веселе, зі скоморошого репертуару» [2, с. 207]. Саме воно могло викликати «особливі заходи духовенства на знищення сього звичаю» [2, с. 207].

Склад, професійний характер скомороських ватаг, серед яких були різні митці, назви подібних об'єднань, їхні ознаки окреслені в міркуваннях: «Нинішня колядницька дружина заховала ще виразні прикмети скоморошої чи (яким би вони іншим іменем не називались) дружини професіоналів: співаків, плісаників і оповідачів. [...] Колядники, де їх добре приймають, репродукують репертуар з усіх цих сфер» [2, с. 321].

Забезпечення сім'ї отриманою винагородою спонукало скоморохів турбуватися за майстерність виступів. Таке припущення підкріплюється міркуванням М. Грушевського

про співацькі верстви, що в «заробкових інтересах повинні були зі свого боку старатись підтримати серед публіки-суспільності, можливо, живий інтерес до старого репертуару» княжо-дружинної доби [5, с. 17]. Не лише його збереженню, а й шліфуванню виконавського мистецтва, творенню нових композицій і, відповідно, розширенню репертуару артисти могли віддавати свій вільний час від виступів. Не випадково дослідник помітив прагнення музик до оновлення традиційного репертуару й намагання «здивувати слухачів якоюсь несподіванкою» [6, с. 144–145].

Розвою скомороства сприяло проведення «всенародних» бенкетів (про них знаходимо чимало повідомлень ще в літописах). Історик указує не тільки на ці джерела, а й наводить відомості з описів обрядів «посадження на коня». Певно, вони були пов'язані «з величальними піснями і різними продукціями професіональних співців-рапсодів, очевидно, на теми героїчні передусім» [2, с. 248]. Для підсилення веселощів включали виступи лицедіїв.

У репертуарі скоморохів, на наш погляд, були не тільки сміхотворні номери, а й прославні фрагменти, адже артисти прагнули більшої винагороди. Це підтверджують описи мальовничих частувань, «празників», відзначення інших святкових okazji, де закликалося багатство, добро, успіх на дім господаря, на його родину й господарство. Водночас М. Грушевський окреслив джерела творчості: «Організація колядницьких і волочобницьких ватаг..., однакова над Прутом і над Двиною, ясно вказує, що їх взірцями були дружини скоморохів, і від них були перейняті так само теми і форми цих величань. Очевидно, отсі компанії “веселих людей”, що з музикою і плясом, з ученими звірями або самі переряджені, ходили веселити людей на публічних сходах, на поминках, на весіллях, заходили до домів, — вони поклали різні прототипи тих просильних формул, які грають таку визначну роль в конструкції колядок, впливають на добір їх мотивів і тем. Вони розробили, очевидно, й самі ці теми» [2, с. 229].

Відомості про розвій і специфіку скомороства в Київській Русі доповнюють биліни. Їхне походження (як провідного жанру давньої української епіки) пов'язують саме із цим ареалом, де вони отримали високий розвиток і завершили своє формування в добу пізнього середньовіччя. Установлено, що биліни входили у велику епічну традицію Сходу й Півночі та є її кінцевою межею [5, с. 122–151]. У них та історичних піснях, що були частиною репертуару артистів і передані ними разом із билінами, прихований його зміст [5, с. 31]. На переломі XVII–XVIII ст. їх слухав у виконанні скоморохів російський історик Василь Татищев (1686–1750) [5, с. 35]. Однак уважають, «що зміст билін Володимирового циклу вироблявся протягом X, XI і XII вв. ..., а сформувався не пізніше від часів татарського панування і навіть тої власної доби, коли Москва ще не скупчила в собі всеї державної сили Руси» [5, с. 44]. Важливість студій билін підкріплюється думкою стосовно їхніх тем, що заховалися козаками та рапсодами, які недавно померли на Півночі Росії [5, с. 55]. Такі джерела, у розумінні вчених — «скарбниця запечатана», але відкриття 1900-х років навчили не вважати їх такими закритими [5, с. 57].

Реагування скоморохів на потреби реципієнтів як кінцевої ланки тріади *творець — виконавець — слухач*, значною мірою зумовлювали відповідну творчість перших двох. Цю думку зміцнює висновок М. Грушевського стосовно того, що «не повинні ми спускати з ока і ті впливи, які мусила наложити на демократичну чи демагогічну закрутку билінних тем зміна скоморошої аудиторії: перехід сього куншту з двірських кругів до демосу» [5, с. 117]. Це риси психологічного портрета скомороха, як і витоки творчості, притаманний репертуар і рівень виконавської майстерності музики й типовий інструмент для акомпанування співу, звичне місце на бенкеті та не обов'язкові виступи в ансамблі чи колективі подібних собі, особливості одягу доповнює билінний фрагмент про Добриню. «Перебраний за скомороха» він приходить з Альошею на весілля своєї

жінки, «отримує послідне скомороше місце, на печі», але своєю високою грою зараз же дає пізнати присутнім, що перед ними не скоморох, а один з їх же товаришів, з високої дружини» [5, с. 82]. Далі стає відомо про джерела змісту композиції: «Скоморошина тим місцем не погордував, скочив на піч муравлену, заграє в гусельки яровчаті, грає то він Добриня у Києві, а виїгриш бере у Царгороді, а від старого до малого повиграва поіменно (вар.: грає в Царгороді, а на виїгриш бере у Києві. Грає у Києві, співає від Єрусалима. Струну натягнув наче від Києва, другу від Царгороду, третю від Єрусалима, тонці [мабуть, танці? — Б. К.] повів великі, приспівки приспівував з-за синього моря. Перший раз грав від Царгорода, другий раз грав від Єрусалима, третій раз став награвати, все своє походження розказувати). Всі за столом позадумувались, всі тої гри позаслухувались, всі за столом та заговорюють: “Не буде то удала скоморошина, буде то дородний (родовитий) добрий молодець, свято-руський могутній богатир”» [5, с. 82]. Серед цікавинок зауважимо звичний опис інструмента, зміст заспіваного та його джерела, варіанти виконання. Стає відомо про виділення рівнів майстерності й здатність сприймати давніми слухачами таких відмінностей, силу впливу музикування на присутніх. Дізнаємося ще про типовий спосіб життя музик: «Справжній співець високого героїчного стилю, обізнаний з героїчними темами так, щоб оспівати всіх поіменно, — се міг бути тільки один з своїх, з тої ж високої дружини, а не з мандрівної скоморошної братії» [5, с. 83].

Оцінка скоморохів устами проповідників християнства у XII чи на початку XIII ст. згадана в «Слові» Георгія, чорноризця Зарубської печери (колишнього монастиря з-над Дніпра). Старець радить остерігатися «скомороха... и гудця и свирця не уведи в дом свой глума ради!» та називає їх диявольськими прислужниками [4, с. 131]. Зі «Слова» випливає, що, окрім скоморохів, людей веселили й інші музики, а характер таких виступів, певно, позначався як «скомороство».

Деталі походження скоморохів і риси їхнього життя, значимість цих митців-професіоналів, складові змісту їхнього репертуару, обриси інструментального супроводу набираються з викладу студій: «Професійні співці, об'єднані в пізнішій північній традиції загальною назвою скоморохів, переймаючи і популяризуючи сю героїчну дружинну поезію, мовчки признавали, словами вищенаведеної биліни про Добриню, що вони не можуть дорівняти своїм дружинним первовзорам: не можуть утримати дружинний епос на його первісній висоті, широті поетичного і політичного світогляду» [5, с. 83]. Для уточнення питається: «Що в таких разі понуджувало їх виносити дружинну пісню хоч би в таких недосконалих формах з княжих і боярських дворів і передсінок у широкий світ, між міський і сільський люд?» [5, с. 83]. І маємо відповідь: «Очевидно, мотив міг бути подвійний: сі пісні, їх теми і форма цікавили ширші круги людності, котрим княжі пири не були приступні. А друге — скоморохи (чи інакшого імені професіонали) [...] давали людям той репертуар, який був в їх розпорядженні, а в сім репертуарі дружинний епос був одною з найважливіших складових частей» [5, с. 83]. Висловлюється здогад, що «ватаги сих скоморохів у своїх початках могли бути княжими та боярськими двірськими трупами» [5, с. 83]. Історик не погоджувався з тим, що «скоморохи в своїм початку були, власне, театральними трупами, перейнятими у Візантії, відмінно від співців і грачів місцевого походження» [5, с. 84].

Мотиви обіймання назвою «скоморохи» мистецьких об'єднань, причини поширення скомороства, склад їхніх жанрових груп і можлива частота виступів також відомі зі студій М. Грушевського: «Нижчі категорії сих професіоналів служили таким самим потребам розривки й забави молодшої княжої і боярської дружини, служби і челяді. Кількість такої професійної словесної братії мусила бути велика, більш ніж треба, і цілком природно, що нижчі категорії її з давніх давен шукали “промислишка” в додаток до невеликих приходів, які сі забавники

нижчої марки діставали на дворах своїх патронів. Ходили для того в районі власті чи впливів своїх патронів, по містах і селах, звані й незвані з'являлись на пирах і братчинах, на рокових святах, празниках, весіллях і похоронах. Хоч не-хоч казали слухати своїх пісень і оповідань, дивитись їх штук і випрошували за се різний гонорар в грошах і натурі. Вони зливалися таким чином непомітно з вільними майстрами того ж куншту: штукарями, співаками, ворожбитами і знахарями. Переймали їх репертуар, навзаєм, передавали їм свій, і разом з ними [...] покрилися спільною назвою скоморохів» [5, с. 85]. Не випадково Катерина Грушевська (1900–1953), як дослідив Михайло Хай, вважала, що в дохристиянську добу в ареалі Давньої Русі-України соціальна й духовна функції волхва, чарівника, знахаря, скомороха часто синкретично поєднувалася в одній особі [9, с. 25].

Джерелознавча обізнаність історика дозволила йому вважати досить значною кількістю скомороських об'єднань і їхнє тривале побутування. Він, зокрема, доречно скористався відомостями з московських грамот, що звільняли привілейовані сільські громади від обов'язку пригостити й утримувати скоморохів, оберігали від їхніх примусових «представлень». Покликаючись на документи про боярських скоморохів, які в першій половині XVII ст. «для свого промислу» мандрували «по світу й заробляли досить великі гроші, як на той час» [5, с. 84], згадано «аналогічні сучасні явища західні: трупу англійського лорда-камергера (до котрої належав Шекспір [1564–1616]) й інших магнатів» [5, с. 84]. Із московських джерел XV–XVII ст. історик вивів указівки стосовно подібних давньоукраїнських звичаїв. Заразом бачимо, що діяли як боярські скоморохи, так і ті гурти лицедіїв, які, мабуть, утримували себе самі.

Осідання мандрівних скоморохів на постійне життя [17, с. 328] підтверджують топонімічні назви, утворені від основи «скоморох». До найменувань населених пунктів Скоморохи, Скоморошки в Україні, що є в «Історії української музики» [13, с. 54–55], додамо ще

назви сіл у Галицькому районі Івано-Франківської області — Старі й Нові Скоморохи. Про те, що село, де тепер розташовані Старі Скоморохи, існувало ще за часів Галицько-Волинського князівства, написано в українській грамоті XIV ст. [1, с. 38]. Аналіз розміщення скомороських слобод указує на те, що артисти селилися недалеко від тогочасних великих міст, які могли забезпечувати їхній захист, і скоморохи у свою чергу мали змогу обслуговувати жителів «городів» як запоруку заробітку. Може, і те, що князі виселяли скоморохів на слободи. Прикладом того, що їхні поселення були своєрідними супутниками, розміщеними за валами великих міст, є розташування, приміром, с. Скомороше Чортківського району Тернопільської області (приблизно за 20 км від Теревовлі — тогочасного центру однойменного князівства в Галицькій землі), с. Скоморохи Сокальського району Львівської області (приблизно за 30 км від літописного Белза) й ін.

Одним із чинників розповсюдження скомороства в Україні можна вважати те, що тут були сприятливіші умови для нього. Світських митців менше переслідували в порівнянні, скажімо, із Московщиною: «Уже московський стоголовий собор середини XVI в. підніс дуже різко проти них свій голос, століттям же пізніше, в 1640-х роках, прийшла нагінка скоро і немилосердна. [...] Уряд наказав скоморохів із домрами, гусями, з волинками (козою) і з усякими грами в доми до себе не закликати, з ведмедями і сучками не танцювати..., ніяких бісовських див не творити..., богомерзких і поганих пісень не співати, самим не танцювати і в долоні не бити, і ніякої бісовської гри не слухати, кулачних боїв між собою не робити, на ніяких гойдалках не гойдатись..., “личин” (масок) ніяких на себе не накладати, ні кобилок бісовських і на весіллях безчинства, і поганого говорення не чинити. Де знайдуться домри, сурми, гудки, гуселі, маски (“харі”) і всякі гудебні бісовські сосуди (інструменти) — ... палити» [5, с. 86]. Тоді ж і в Україні частіше забороняли скомороші спільноти,

а їхній розвій згасав. М. Грушевський його пояснює так: «У міру того, як братський рух, а далі зреформована могилянська єрархія опанували ширші маси, тісно приходилось від нового церковного курсу домородній творчості, в тім і пережиткам старої дружинної традиції тих вільних співацьких дружин. Тим часом як двірські верстви їх вигасали, з тим як останні представники княжих та магнатських родів приймали латино-польську культуру і зневажали останки свійської традиції, вільні дружини рапсодів чи співаки-одиначки, які ще репрезентували старий скомороший репертуар, бачили, що з ним нема де дітись. Не тільки репресії, а й конкуренція інших форм його забавила. З одної сторони, духовні пісні, що користувались протекцією церкви, з другої, — творчість на нові теми, невільницькі і козацькі, котрі знаходили більш інтересу у народу, і по всякій імовірності — більш толерувались релігійними кругами, з огляду на свою чистішу моральність, ідейний аскетизм, котрий відчувався в них, можливо, також не без впливу того ж релігійного відродження» [5, с. 87]. Однією з причин затихання скомороства вважаємо відгомін західного покаєництва, що відображений в українській літературі XV–XVI ст. [8, с. 43, 47, 48].

Значимість скоморохів і музик-калік як носіїв старого епосу, імовірний його характер тощо є в підсумовуванні М. Грушевським одного з етапів студій: «Героїчний епос, представлений в нинішній билинній традиції, в переважній мірі і зложився на Україні, і жив довго в українських землях, складаючися в певні цикли та виробляючи певні загальні, типові поетичні образи, котрими орудувано при різних переробках і відмінах старих поем. Тому в найбільш постійних і типових загальних місцях нинішньої билинної традиції маємо, безсумнівно, дуже багато такого, що йде безпосередньо від нашого билинного репертуару пізніх княжих часів — а чимало в тім походить і з раніших віків. У пізнішій билинній передачі, на новім, великоруським ґрунті, в нових скомороших та калічих передачах воно, розуміється,

підпало значним змінам: огрубіло, опростилося, звело первісні тонкіші малюнки до більш схематичних, вульгарніших форм» [5, с. 289].

З давньої літератури довідуємося про зменшення шанобливого ставлення до скоморохів, образ котрих найчастіше сприймався в поєднанні з музичним інструментом, володінням яким допомагало отримати певні привілеї. У билині «Добриня і Альоша» мовиться про Добриню, який непізнаним вернувся до матері й «іменем Добрині велить дати йому калічу одіжку і гусли та йде на весілля своєї жінки скоморохом. Приймають його, як скомороха, неуважливо, але, як знаємо, — своєю грою він добуває місце при столі, при своїй жінці» [5, с. 106]. Існування історичного прототипу особи, що добре грала на гуслах, посвідчує примітка дослідника стосовно образу «бабського пересмішника», у якому виступає в билині Альоша [5, с. 106–107].

Скоморох як персонаж повісті відображений у «Слові про 12 п'ятниць» (воно подане в томі, доповненому після повернення М. Грушевського в Україну; у ньому зібрано приклади з усної народної творчості XIII–XVII ст.). Цю правду, невідомо, розповідається про музиканта, танцюриста чи іншого артиста. Дослідник тільки зауважив, «що в українській усній традиції затрималась ся повість в своїм юмористичнім, травестованім варіанті, в котрім вона звісна також на Заході» [6, с. 228].

Серед фактів, поданих істориком у характеристиці «Літопису Великого князівства Литовського» як твору XV ст., згадано оповідання про з'їзд європейських монархів 1429 року в Луцьку [8, с. 187]. Тоді в місті, очевидно, звучала різна музика, мабуть, і у виконанні скоморохів чи подібних до них музик.

Відображення в мові письменників вражень від скомороства є в оповіданні про хана Батия (1208–1255) і Василя П'ятницю. Дослідник скористався терміном, що має певний стосунок до мандрівних музик і зауважив забарвленість розповіді більше духовною легендою, тим часом як у нинішній билині про них «оповідання перейшло в стиль скоморошо-корчемний» [5, с. 250]. Така манера викладу

згадана у творі «Бунт Ілли», де спротив князеві змальовано «не стільки в богатырському стилі, скільки скоморошому-корчемному» [5, с. 115]. Комедійність виступів скоморохів використовували як метафори. Так, на початку XVII ст. у статті «На Латину и о папежах...» її автор зауважив: «Почали папежей по скомороски на папежество ставити» [7, с. 55].

Музика скоморохів згадана в записці-реляції «От сынода Берестейского через священника Корытского мнѣ данное для вѣдомости» з Берестейського собору 1596 року. Анонім запитує: «За што зараз отъ Римлянъ въ замку чествованы, и яко медвѣди музыкою скоморошкою — тарарушками утѣшаны, але раднѣй — посмѣваны были!» [7, с. 194].

Терміном «скоморох» скористався в «Отписи на листъ ниякого Клирика Острозьского Безъименного, который писалъ до владыки володимерского и берестейского» Іпатій Потій (1541–1613). Єпископ згадує «машкаръников безъименных», їхні виступи в масках. Водночас просить невідомого «Клірика Острозьського» зняти «личманъ [машкару] скомороский» [7, с. 204].

Критичне ставлення до скоморохів показав проповідник аскетизму Іван Вишенський (1545/1550 — після 1620). У «Листі до Домнікії» їхнє місце подано в низці досить негативних образів: «Тые самыє дѣролазцѣ, наемницы, злодѣи, розбойницы, волци, драпѣжницы, пси, волхвы, чародѣе, воины, жолнѣри, кровопроливци, игрцы, скоморохи альбо машкарники всякъ видѣ злобы мирское прошедшіє и естество обезчестившіє» [7, с. 247]. Перелік музичних інструментів, які могли використовувати скоморохи, й опис крикливого співу серед «музики розкоші» великий аскет у полеміці окреслив так: «Услышавши же рускіє князи и паны повеленіє царєво, а набольше пискъ, шумъ, вопль, лики, свирѣбли, гусли, тимпаны и всю музыку роскоши свѣта сего, — поклонили ся папѣ» [7, с. 242].

Згадки про скоморохів допомагають відкрити образ давнього «українського життя: княжо-дружинної верстви, її інтересів, провідних ідей і настроїв сього маленького світу» [4, с. 37].



Так, образ музикантки, її гри на гуслах і спів як акомпанемент до танцю, уважних реципієнтів виконаного й отриману винагороду описано в романі північнофранцузького походження, де розповідається про Бово (твір норманські співці перенесли до Англії, а наприкінці XIII ст. чи на початку XIV ст. роман знали в Італії; італійський варіант, певно, переклали сербською мовою, а згодом — українською). У викладі теми згадано жінку, яка приходить «на весілля під виглядом скоморошки» [4, с. 129]. Вона «почала у гусли грати велми пекне, а єє два сина танцювали. И почала Друженна припевати..., а витези и юнаци слухали» [4, с. 129].

**Висновки.** Відображене в українській літературі різнобарвне життя народу засвідчило широке побутування мандрівних мистецьких об'єднань, рефлексії їх образів у фольклорі, писемній словесності як своєрідних джерел відомостей про скомороство, зокрема, його діалектику в усій різноманітності форм. Нові знання про соціально-економічну базу мандрівних митців, релігійний і світський феномен водночас, тематику й образи творінь, етимологію терміна «скоморох» тощо отримано завдяки широкій ерудиції М. Грушевського, його обізнаності з літературними джерелами, новаторству стосовно реконструювання давньої усної та писемної творчості. Походження та первинний зміст явища скомороства бачиться в річному колі життя прадавніх українців, їхньому господарюванню, ставленню до навколишнього світу й до себе. Розвою діяльності лицедіїв сприяло відзначення різних урочистостей. Народний геній добре відобразив значимість творчих здібностей, зокрема важливість володіння інструментом і голосом,

мовою тіла. Чи не вперше змальовано образ скоморошки-музикантки. Узвичаєно артисти за виступи отримували винагороду, що сприяло веденню осілого способу життя. Викладені міркування літературознавця сприяють правильному тлумаченню отриманих фактів, глибокому пізнанню історичної ментальності та звичаєвої поведінки тогочасних людей (зокрема, їхнього ставлення до скомороства), з урахуванням його еволюціонування. Серед широких функцій скоморохів і причин потреби в значній кількості менш відомих музик окреслена їхня сакральна, мистецько-естетична, возвеличувальна й гедоністично-розважальна роль. Завдяки скоморохам, популярності їхніх лицедійств пропагувалися музичні інструменти, мистецькі жанри, а також творилися нові. Виступи артистів довго пам'яталися, а породжені ними епітети влучно застосовували в спілкуванні. Скоморохи стали персонажами літературних творів. Однак скомороство поступово заборонялося; на зміну йому приходили нові жанри. Зібраний матеріал сприяє кращому усвідомленню значимої ролі в українському середньовічному мистецтві когорти скоморохів, їхнього різноманітного репертуару, його гумористичної складової, що підтверджує оптимістичне сприймання українцями світу та його відображення в музикуванні. Студіювання «Історії української літератури» М. Грушевського породжує низку дослідницьких питань, що потребують нових студій. Перспективним може стати вивчення феномена скомороства в «Літописі Великого князівства Литовського»; важливим ілюстрованим джерелом є згаданий істориком Печерський патерик.

1. Грамоти XIV ст. / [упоряд., вступ. комент. і словники-показники Марія Пещак]. – Київ : Наукова думка, 1974. – 256 с. – (Пам'ятки української мови).

2. *Грушевський М.* Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. Т. 1 / Михайло Грушевський ; [упоряд. В. Яременко] ; передм. П. Кононенко ;

прим. Л. Дунаєвської. – Київ : Либідь, 1993. – 392 с. – (Літературні пам'ятки України).

3. *Грушевський М.* Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. Т. 2 / Михайло Грушевський ; [упоряд. В. Яременко] ; прим. С. Росовецького. – Київ : Либідь, 1993. – 264 с. – (Літературні пам'ятки України).

4. *Грушевський М.* Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. Т. 3 / Михайло Грушевський ; [упоряд. В. Яременко] ; прим. С. Росовецького. – Київ : Либідь, 1993. – 285 с. – (Літературні пам'ятки України).

5. *Грушевський М.* Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. Т. 4, кн. 1 : Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII / Михайло Грушевський ; [упоряд. О. Таланчук] ; прим. С. Росовецького. – Київ : Либідь, 1994. – 336 с. – (Літературні пам'ятки України).

6. *Грушевський М.* Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. Т. 4, кн. 2 : Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII–XVII / Михайло Грушевський ; [упоряд. Л. Копаниця] ; прим. С. Росовецького. – Київ : Либідь, 1994. – 320 с. – (Літературні пам'ятки України).

7. *Грушевський М.* Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. Т. 5, кн. 1 : Культурні і літературні течії на Україні в XV–XVI вв. і перше відродження (1580–1610 рр.) / Михайло Грушевський ; [упоряд. та прим. С. Росовецького]. – Київ : Либідь, 1995. – 256 с. – (Літературні пам'ятки України).

8. *Грушевський М.* Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. Т. 5, кн. 2 : Перше відродження (1580–1610 рр.) / Михайло Грушевський ; [упоряд. О. Дідух] ; прим. С. Росовецького. – Київ : Либідь, 1995. – 352 с. – (Літературні пам'ятки України).

9. *Кіндратюк Б.* «Історія української літератури» Михайла Грушевського як органологічне джерело : монографія / Богдан Кіндратюк; [наук. ред. Ю. Ясіновський]. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2016. – 192 с. – (Серія «Дзвонарська культура України». Дослідження, вип. 4 / Центр дослідження дзвонарства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»).

10. *Кіндратюк Б.* Дзвонарство на сторінках «Історії української літератури» Михайла Грушевського / Богдан Кіндратюк // Українська му-

зика / [ред.: І. Пилатюк, Ю. Ясіновський]. – Львів, 2016. – Чис. 3 (21). – С. 5–17.

11. *Кіндратюк Б.* Середньовічні музики на сторінках «Історії української літератури» Михайла Грушевського / Богдан Кіндратюк ; [ред.: І. Пилатюк, Ю. Ясіновський] // Українська музика. – Львів, 2017. – Чис. 1 (23). – С. 5–15.

12. *Кіндратюк Б.* Вокальні жанри на сторінках «Історії української літератури» Михайла Грушевського / Богдан Кіндратюк // Вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : мистецтвознавство. – Тернопіль, 2017. – Чис. 1. – С. 5–16.

13. *Корній Л.* Історія української музики : у 4 ч. Ч. I : Від найдавніших часів до середини XVIII ст. / Лідія Корній. – Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во МП Кошиць, 1996. – 315 с.

14. *Курочкін О. В.* Скоморохи / О. В. Курочкін // Енциклопедія історії України / НАН України, Ін-т історії України. – Київ : Наукова думка, 2012. – С. 610–611.

15. Полное собрание русских летописей. Т. 2 : Ипатьевская летопись. Изд. 2-е. – Санкт-Петербург : Типограф. М. А. Александрова, 1908. – 938 стб. + 87 с.

16. *Тоцька І. Ф.* Музика. Театральні видовища / І. Ф. Тоцька // Історія української культури : у 5 т. Т. 1 : Історія культури давнього населення України / [редкол. П. Толочко, Д. Козак, Р. Орлов та ін.]. – Київ : Наукова думка, 2001. – С. 826–835.

17. *Ясіновський Ю.* Пісенний фольклор і музичне мистецтво / Ю. П. Ясіновський // Історія української культури : у 5 т. Т. 2 : Українська культура XIII – першої половини XVII століть / [редкол.: Я. Ісаєвич, Ю. Ясіновський, Л. Войтович та ін.]. – Київ : Наукова думка, 2001. – С. 322–333.

18. *Busch-Salmen G. Spielmann / G. Busch-Salmen // Das neue Lexikon der Musik: in vier Bänden. – Stuttgart ; Weimar : Verlag J. B. Metzler, 1996. – Band 4 : Reih bis Z. – S. 353.*