

УДК 793.31:94(477)

## ШЛЯХИ СТАНОВЛЕННЯ, РОЗВИТКУ ТА ЗАНЕПАДУ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА СКОМОРОХІВ В УКРАЇНІ

Козинко Лілія Леонідівна,

<https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>

кандидат мистецтвознавства, доцент,

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова,

Київ, Україна,

Lilya\_koz@ukr.net

**Мета дослідження** – проаналізувати й систематизувати відомості, пов’язані із феноменом становлення, розвитку та занепаду танцювального мистецтва скоморохів на Україні. **Методи дослідження.** Зважаючи на історико-культурологічний характер дослідження, його основними методами стали – історичний, теоретичний, системний, аналітичний та узагальнення, які забезпечили теоретичний аналіз джерельної бази, систематизацію отриманої інформації та узагальнення й підведення підсумків відносно зародження, розвитку, занепаду та подальшої трансформації танцювального мистецтва скоморохів. **Наукова новизна** статті полягає в систематизації та аналізі ключових етапів виникнення, розвитку, занепаду і трансформації танцювального мистецтва скоморохів на території України та проведення паралелей з розвитком подібних мистецьких феноменів на території інших держав. **Висновки.** Проаналізувавши матеріали, можна стверджувати, що феномен танцювального мистецтва скоморохів і надалі потребує детального дослідження. Наразі можна констатувати, що найактивніший розвиток мистецтво скоморохів мало за язичницьких часів. Саме тоді названу верству населення прирівнювали до божественних істот, а їхнє мистецтво до служіння божеству. За часів язичництва скоморохи були синкретичними напівпрофесіоналами, які створювали різноманітні театралізовані видовища. Із приходом християнства ставлення до скоморохів поступово змінюється. Мистецтво скоморохів також зазнає трансформації – виокремлюються різні жанри їхньої творчості. Скомороство розподіляється на осіле та мандрівне. Поряд з цим прийняття християнства спричинило початок етапу занепаду скомороства. Хоча в народному середовищі та у князівських і боярських палацах продовжують відбуватися вистави скоморохів, церковна реформа забороняє скомороство, пісні, танці та веселощі у всіх проявах. Нищівна політика, поряд з тим, не вирішує поставлених завдань цілковито – танцювальне мистецтво скоморохів, трансформуючись, переходить в інші форми, наприклад, «Вертепної драми». Саме це дає змогу вести мову про глибоке коріння та міцні етнокультурні традиції означеного феномена, що пройшов складний шлях розвитку протягом сторіч.

**Ключові слова:** танцювальне мистецтво скоморохів; хореографія; танець.



## ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ, РАЗВИТИЯ И УПАДКА ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА СКОМОРОХОВ В УКРАИНЕ

**Козинко Лилия Леонидовна,**

<https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>

кандидат искусствоведения, доцент,

Национальный педагогический университет

имени М. П. Драгоманова,

Киев, Украина,

[Lilya\\_kozin@ukr.net](mailto:Lilya_kozin@ukr.net)

## WAYS OF FORMATION, DEVELOPMENT AND DECLINE OF SKOMOROKHS DANCE ARTE IN UKRAINE

**Lilia Kozynko,**

<https://orcid.org/0000-0002-0951-111X>

Ph.D., Associate Professor,

National Pedagogical

Dragomanov University,

Kyiv, Ukraine,

[Lilya\\_kozin@ukr.net](mailto:Lilya_kozin@ukr.net)

**Цель исследования** – проанализировать и систематизировать сведения, связанные с феноменом становления, развития и упадка танцевального искусства скоморохов на Украине. **Методы исследования.** Учитывая историко-культурологический характер исследования, его основными методами стали – исторический, теоретический, системный, аналитический и обобщения, которые обеспечили теоретический анализ литературной базы, систематизацию полученной информации, обобщения и подведения итогов относительно зарождения, развития, упадка и последующей трансформации танцевального искусства скоморохов. **Научная новизна** статьи заключается в систематизации и анализе ключевых этапов возникновения, развития, упадка и трансформации танцевального искусства скоморохов на территории Украины и проведения параллелей с развитием подобных художественных феноменов на территории других государств. **Выводы.** Проанализировав материалы, можем утверждать, что феномен танцевального искусства скоморохов и в дальнейшем требует детального исследования. Сейчас можно констатировать, что активное развития искусство скоморохов связано с временами язычества. Именно тогда названный слой населения приравнивали к божественным существам, а их искусство к служению божеству. Во времена язычества скоморохи были синкретическими полупрофессионалами, которые создавали разнообразные театрализованные зрелища. С приходом христианства отношение к скоморохам постепенно меняется. Именно искусство скоморохов также претерпевает трансформации – выделяются разные жанры. Скоморошество распределяется на оседлое и путешествуемое. Вместе с этим

**The aim of the research** is to analyze and systematize information related to the phenomenon of the formation, development and decline of the dance art of skomorokhs in Ukraine. **Research methods.** Taking into account the historical and cultural nature of the research, the main methods used were historical, theoretical, systemic, analytical and generalization, which provided a theoretical analysis of the source base, the systematization of the received information and the synthesis and summing up of the origins, development, decay and subsequent transformation of the skomorokhs dance art. **The scientific novelty** of the presented article is to systematize and analyze the key stages of the formation, development, decline and transformation of skomorokhs dance art in Ukraine, and to draw parallels with the development of similar artistic phenomena on the territory of other states. **Conclusions.** After analyzing the materials, we can state that the phenomenon of skomorokh dance art still needs to be studied in detail. At present, one can state that the most active development of the skomorokhs art was in the pagan times. That's when the given class was equated with divine beings and their art to service the deity. In the times of paganism, the skomorokhs were syncretic semi-professionals who created a variety of theatrical performances. With the advent of Christianity, the attitude towards skomorokhs gradually changes. It is the art of skomorokhs which also undergoes transformation – different genres are singled out. Skomorokhs art split into settled and traveling one. Along with that, the adoption of Christianity causes the beginning of the stage of the skomorokhs decline. Although in the national circle and in the princely and boyar palaces the skomorokhs performances continue to take place, the church reform prohibits walrus, songs, dances

принятие христианства вызывает начало этапа упадка скоморошества. Хотя в народной среде, в княжеских и боярских дворцах продолжают показывать представления скоморохов, церковная реформа запрещает скоморошество, песни, танцы и веселье во всех проявлениях. Сокрушительная политика, вместе с тем, не решает поставленных задач полностью – танцевальное искусство скоморохов трансформируясь переходит в другие формы, например, «Вертепную драму». Именно это позволяет вести речь о глубоких корнях и значительных этнокультурных традициях указанного феномена, который проложил сложный путь развития на протяжении столетий.

**Ключевые слова:** хореография; танец; танцевальное искусство скоморохов.

and fun in all manifestations. The destructive policy, in addition, does not solve the entire task – the skomorokhs dance art transforming into other forms, for example, “Vertepna drama”. This allows us to speak about the deep roots and strong ethno-cultural traditions of this phenomenon, which paved the difficult path of development for centuries.

**Key words:** choreography; dance; skomorokhs dance art.

**Актуальність теми дослідження.** Сучасний етап поступу українського суспільства характеризується підвищенням уваги до національної культури у всіх її проявах. Одним із важливих елементів культури є хореографічна культура кожної нації як засіб трансмісії етнокультурних та ментальних здобутків у візуалізованій і наповненій семантичними кодами формі. Поряд з тим до сьогодні хореографічна культура України залишається недостатньо дослідженою загалом та окремі її періоди зокрема. Одним із найменш досліджених питань української танцювальної культури є танцювальне мистецтво скоморохів, що актуалізує потребу аналізу названого феномена.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Від початку становлення і до сьогодні українська хореологія займається вивченням танцювальної культури в кількох напрямках – теоретико-методологічному, педагогічному, історичному, культурологічному, філософському й ін. Проте науковців, які зосередили свою увагу на аналізі хореографічної культури скоморохів, не так багато. Першим із дослідників, котрі детально розглядали означене питання, був О. Фамінцин «Скоморохи на Русі» (Фамицын, 1889). Фрагментарно питання становлення скоморохів у Київській Русі та царській Росії розглядали Л. Блок (1987), К. Голейзовський (Голейзовский, 1964) та ін. Серед українських науковців цій проблемі присвятили увагу А. Гуменюк (1963), Б. Кокуленко (1999) та ін. Окремо слід відмітити дисертаційну працю О. Єльохіної «Проблеми розвитку танцювального мистецтва України. Період Київської Русі» (1996), у якій авторка здійснила спробу детально проаналізувати ключові фактори еволюції давніх форм танцю за часів Київської Русі.

Переважає більшість досліджень містять розпорошені дані, які потребують ґрунтовного науково-теоретичного аналізу та систематизації з метою глибокого розгляду ключових етапів становлення української хореографічної культури.

**Мета дослідження** – проаналізувати та систематизувати відомості, пов’язані із феноменом становлення, розвитку та занепаду танцювального мистецтва скоморохів в Україні.



Виклад основного матеріалу. Окремий малодосліджений пласт хореографічної культури України становлять танці скоморохів. Як свідчать численні пам'ятки матеріальної культури народу, його пісні, танці, а також писані джерела, скоморохи були першими митцями-напівпрофесіоналами ще в Київській і Новгородській Русі. Їхня творча і виконавча діяльність охоплювала практично всі види мистецького життя народу. Аналіз матеріалів, за твердженням О. Єльохіної, «дозволяє зробити висновок, що слово “скоморох” прийшло на Русь з Візантії у перекладених пам'ятках ще в VII ст., але не прижилося, оскільки протягом тривалого часу, майже до кінця XIII ст., ні Нестор, ні Григорій Назіанзін, ні єпископ Євсій, ні інші давньоруські автори цей термін не вживали по відношенню до людей розважальних професій, а називали їх відповідно заняттю: “плясець”, “гудець”, “свирець», “ігрець”, “дудець” і т. ін.» (Єльохіна, 1996, с. 6)

За спостереженням Ю. Бахрушина «скомороство з'явилося на Русі у VIII–IX столітті. В той час народ вважав, що скоморохам притаманний особливий дар і розглядали їх як істот, відмічених богами, а саме мистецтво – служіння божеству. В билинному епосі скоморох називається “віщим” і “святим”. [...] після хрещення Русі [...] деякі з них були причислені до православних святих» (Бахрушин, 1977, с. 12).

На початку становлення професійної діяльності «скоморох був “синтетичним” виконавцем, який поєднував у своїй діяльності гру на музичних інструментах, спів, танець, дресирування звірів, жонглювання тощо. З плином часу та поступовим розвитком, мистецтво скоморохів почало розподілятися на жанри. Виникають окремі групи: [...] бахарів та сказателів (авторів та оповідачів казок та билин), музикантів та гудошників (представників інструментального мистецтва), ведмежатників (дресирувальників звірів), співаків (авторів та виконавців пісень), плясунів та, нарешті, глумотворців (представників сатиричного жанру)» (Бахрушин, 1977).

Такий поділ на конкретну спеціалізацію спричинив появу колективів скоморохів, що носили назву «ватаги» – об'єднання скоморохів, що вмещало в собі представників різноманітних жанрів. Ватаги давали сценічні вистави, які в народі отримали назву «позорище», тобто – видовище.

Слід зазначити, що ватаги створювали переважно мандрівні скоморохи, які з метою заробітку переходили зі своїми виставами з місця на місце. Поряд з ними функціонували осілі скоморохи, які проживали на території певного поселення, при князівських та боярських дворах або утворювали певні слободи. Осілі скоморохи задовольняли мистецькі смаки та потребу в розвазі у межах населеного пункту, у якому проживали, та поряд з ним. Підтвердженням цієї думки слугує факт існування таких топонімів, як «Скомороше», «Скоморохи», «Скоморошки» на території України до сьогодні.

Ю. Бахрушин наголошує: «За часів Київської Русі скомороство досягає великого розквіту. Билини оповідають про присутність скоморохів всіх жанрів на бенкетах київського князя Володимира, де вони виступали як носії чисто національного мистецтва» (Бахрушин, 1977, с. 13).

Підтвердження цієї думки знаходимо і у дослідженні А. Гуменюка (1963), який стверджує, що найкращих творців і виконавців зі скоморохів брали до маєтків багатих бояр та інших магнатів, а іноді й до княжого двору, але переважна більшість жила серед народу, задовольняючи його художні запити. Тому творчість і виконавська майстерність скоморохів були тісно пов'язані з народними піснями, танцями, які складали основу їхнього репертуару.

Творчість скоморохів за своїм змістом і цілеспрямованістю помітно відрізнялася від фольклору: головну увагу вони приділяли гумору та сатири. Оскільки мистецтво скоморохів було основним їхнім заробітком, вони мусили враховувати художні смаки народу, створюючи відповідний репертуар. Саме тому пісні скоморохів здебільшого були веселими, жартівливими, розважальними та сатиричними.

Під час виконання пісень, скоморохи акомпанували собі на музичному інструменті. Мелодія пісні в своїй основі будувалася на танцювальних ритмах, адже скоморохи під час її виконання ще й пританцьовували. Вважається, що скоморохи були бажаними гостями на народних гуляннях і весіллях, де вони грали музику до танців, розважали весільну челядь різними жартівливими піснями, дотепними витівками й танцями.

Про значну популярність мистецтва скоморохів у Київській Русі свідчить факт їхнього зображення на фресках стін веж Софійського собору: «Надзвичайно виразно зображені скоморохи, акробати, музиканти, ряджені, що змагаються, вершник, що бореться з ведмедем, собаки, приручені гепарди. [...] Вистава, судячи з фрески, починається прологом: один скоморох, відкриваючи завісу, звертається до глядачів. У центрі – танці у супроводі двох дударів, двох музикантів зі струнними інструментами. Один, танцюючи грає на флейті, другий б'є у тарілки. З правого боку – сцена з акробатами: один тримає жердину, а другий лізе по ній вгору. З лівого боку борці чекають свого виходу» (Кокуленко, 1999, с. 30).

Як бачимо на зображенні, скоморохи виконували різні танцювальні рухи, але майже всі в положенні напівприсідання. Два з них, граючи на сопелі й тарілках, переміщуються праворуч на трохи зігнутих в колінах ногах.

На думку А. Гуменюка (1963), особливо яскраво художник зобразив дві постаті поблизу гусяра. Один зі скоморохів, розвівши руки й коліна в боки, виконує якийсь рух у напівприсіданні. Інший із танцюристів, вочевидь, виконує жіночу партію. Підтвердженням цієї думки може слугувати хустинка, яку він тримає у лівій руці, а, як відомо, у народних танцях хустинки в руках тримали тільки жінки, та положення рук, ніг, корпусу й голови в цього скомороха: «Постать його вплітається в загальну композицію танцю в основному положенням рук і голови – він наче звертається до свого партнера, який стоїть ліворуч» (Гуменюк, 1963, с. 188).

Зазначимо, що на початковому етапі розвитку мистецтва скоморохів жіночі партії виконували чоловіки. З плином часу чоловіча частина боярських хором була відділена від жіночої, що дало поштовх для виникнення нового явища – появи танцівниці або «плясиці». За твердженням Ю. Бахрушина, «літопис повідомляє, що в Москві на початку XVI століття при урочистому виході матері Івана Грозного, великої княгині Олени, на весілля її шурина “перед нею йшли плясиці”» (Бахрушин, 1977, с. 13). Тому поява в середовищі скоморохів танцівниць є подією історично набагато пізнішою за період створення фресок Софійського собору.

Варто також відзначити, що автори фрески у Софійському соборі звернули основну увагу на танцюристів і музикантів, поставивши їх у загальній композиції в центр. Саме тому можна стверджувати, що танцювальне мистецтво в репертуарі скоморохів посідало одне з провідних місць.

Нові шляхи розвитку мистецтва Київської Русі, у тому числі й хореографічного, визначило прийняття християнства. Відчутним став вплив візантійської театрально-танцювальної культури, що виразився насамперед у зміні форми одягу, яка, своєю чергою, привела до зміни хореографічних рухів. Має рацію К. Голейзовський: «Вплив цей був сильним, однак не слід його перебільшувати. Залишаючись вірним своїй національній природі, слов'янин перейняв від Візантії лише



те, що могло зробити яскравішим його самобутнє мистецтво» (Голейзовский, 1964, с. 7).

Під час прийняття християнства постало завдання: об'єднання двох різних культур та способів світосприйняття – язичницького та християнського В «Історії релігії України» стверджується: «[...] із прийняттям християнства в Київській Русі не зникла й обрядова практика язичницької віри ні серед народу, ні серед освіченого князівсько-боярського середовища» («Історія релігії України...», 1996, с. 275).

Народ із труднощами змінював свої звички. Християнсько-язичницький синкретизм вироблявся завдяки постійним поступкам християнства традиційним народним звичаям та обрядам. Для впровадження в народі звички відвідувати церкву духовенство здійснило ряд реформ. Однією з них було збагачення церковної служби церковною (літургичною в Європі) драмою, яка зображувала сцени з Євангелія. З часом така драма була винесена за межі собору на площі і стала називатися напівлітургійною драмою. Такі театральні прийоми були перейняті православною церквою із католицького богослужіння.

З іншого боку, викоринюючи язичницькі обряди, християнство давало їм свої назви, вкладало своє тлумачення та богословський зміст, замінювало язичницьких божеств християнськими святими. «Образ слов'янської весни перетворився на Богородицю діву Марію, язичницький „житний дід” – на святого Миколу; Велеса, покровителя худоби, замінив святий Георгій (Юрій), громовержець Перун поступився місцем Іллі Пророку тощо» (Суглобов, 1987, с. 32). Суттєво змінився цикл сільськогосподарської обрядовості. Колядування злилося з Різдом Христовим та хрещенням; весняні свята злилися з Пасхою; літні – із Трійцею тощо. У цих святах тісно переплелися язичницькі та християнські символи, обряди, звичаї, пісні, ігри, хороводи. На Русь прийшла нова релігія, нова обрядовість. Звісно, враховуючи все вище перелічене та базуючись на зразках танців, можемо з упевністю стверджувати, що християнська релігія істотно вплинула на розвиток народного танцювального мистецтва загалом та хореографічного мистецтва скоморохів зокрема.

Поступово змінювалися народні звички. «Якщо в народному середовищі попередні поганські свята змінювали свої назви і обряди, але основи власної культури залишалися незмінними, то в княжому дворі, в середовищі аристократії, перехід до нової релігії і залучення до пишної Візантії пройшов дуже швидко. Архітектура, музика, живопис увійшли в число пріоритетних і стали стрімко розвиватися на основі християнських канонів, але танець і театр, які переслідувалися православним християнством за зв'язки з язичництвом опинилися поза дозволеними видами мистецтва», – стверджує О. Єльохіна (1996, с. 14-15).

Формується негативне ставлення до глумців, ігриців, плясців та скоморохів. Релігійна реформа IX – X ст. віднесла їх всіх до категорії «гріха». Танці, ігри, співи та музика підпадають під заборону та зазнають жорстоких переслідувань з боку церкви.

Двір продовжував світське життя, попри заборону церкви, на щотижневих недільних бенкетах виступали скоморохи та візантійські міми. Вони грали на музичних інструментах, співали й танцювали. Досить докладно про це розповідає О. Фамінцин у праці «Скоморохи на Русі» (Фамицын, 1889). Звідки б вони не прийшли, автор вважає скоморохів явищем цілком відповідним для свого часу.

Загалом християнство мало свої традиції та звичаї і провадило політику боротьби з язичницькими релігіями. Ця боротьба мала довготривалий характер: «Християнський культ та обрядовість із трагічним, позбавленим радості образом

Христа в центрі ніяк не поєднувався із нестримною радістю народних обрядів. Похмура тінь хреста ніби пригнічувала цю радість, позбавляла обряди безпосередності» (Суглобов, 1987, с. 30).

Церква була вороже налаштована у ставленні до танцівників: на них постійно сипалися прокльони церковних соборів та повчання отців церкви. Боротьба християнства з язичництвом, що носила жорсткий та гострий характер, впливала на життєвий устрій людей. Духовний світ людини не перебував у спокої. Це певним чином відображалось і на народному хореографічному мистецтві. Танці, ігри, пісні, музика разом з іншими проявами людської радості були відірвані від життя народу. Вони жорстоко переслідувалися, їх віднесли до категорій «бісівського» та «гріховного». Людина повинна була відповідати всім вимогам аскетизму. Багато танців припинило своє існування.

Діяльність православ'я на Русі виразилася не тільки у впровадженні аскетизму: «Головна увага представників церкви була приділена на викорінення плясу та ігрищ як уламків язичницьких ритуалів» (Голейзовский, 1964, с. 9). У К. Голейзовського читаємо, що «Велике Зерцало» стверджувало: «Како зла вещь есть плясание, колико есть мерзко перед господом от видения является (Голейзовский, 1964, с. 9).

В усіх давніх літописах до танців ставляться з особливою критичністю, їх описують з особливим гнівом. Танці відносилися до «смертних» гріхів. К. Голейзовський наголошує, що втомлене боротьбою із залишками язичництва на Русі духовенство писало: «Слабко живут, не слушаючи божественных словес; але якщо плясці або гудці, або який інший ігrecь покличе на ігрище, або на яке зборище ідольське; то всі туди йдуть з радістю, – а у віках мучимі будуть – і весь той день проводять в позорища» (Голейзовский, 1964, с. 3).

Саме тому із прийняттям Руссю християнства розпочинається занепад скомороства та закінчується припиненням існування названого мистецького феномена. Нищівної боротьби зі скомороством вимагав патріарх Никон в середині XVII ст. Остаточної заборони шляхом видання заборонних грамот, постанов та переслідування скомороство зазнає при царюванні Олексія Михайловича Романова.

Скомороство як культурно-мистецьке явище існувало не лише у Візантії та на території Русі, а й у Західній Європі. Професійні виконавці були там відомі під назвами: гістріони, жонглери, шпільмани тощо. Але поширення християнства і там негативно вплинуло на розвиток професійних виконавців. «Після того, як християнська церква знищила останні цирку, [...], після того, як [...] відпала можливість театральних вистав, потребу у видовищах задовольняли одні жонглери» (Блок, 1987, с. 77). Жонглери у своїх виставах виконували деякі акробатичні трюки та різноманітні танці. У свій час жонглери слугували заміною театру для всього феодального суспільства.

Л. Блок згадує повість XIII ст. «Про жонглера богоматері». Цей жонглер присвятив богоматері всі найкращі свої акробатичні трюки. Розмірковуючи про танець, присвячений богоматері, Л. Блок згадує про враження від названої повісті К. Закса.: він помітив в цьому поверненні до першоджерела усіх танців, оскільки в давнину прояви сили, спритності були невід'ємною частиною культових танців. З плином часу вони відокремилися: «[...] але тут через віруюче та з молитвою поклоніння Мадонні знову злилися зі своїми споконвічними коріннями» (Блок, 1987, с. 85).

Незважаючи на спроби створення танців на честь Матері Божої, танець жонглерів підпадав під заборону церкви. Крім жонглерів, у постановках церковних со-



борів та повчаннях отців церкви згадуються гістріони, іокулатори, міми, шпільмани, франти тощо, які також підпадали під заборону.

Поряд з тим, попри заборону церкви, скомороство на Русі досить довго не припиняло свого існування саме завдяки мандрівним ватагам. У народному середовищі проходив процес поступової зміни язичницьких, «поганських», свят на християнські. Незважаючи на це, гудці, сверці, плясці і плясиці продовжували показувати свої вистави, супроводжуючи народні свята танцями, виступами ряджених, музикою та співами.

Згадаймо, що одним із давніх звичаїв, який дійшов до сьогодні, було одягання масок (личин) під час проведення ритуальних дійств. Згодом гра на музичних інструментах, пісні й танці пов'язувалися зі звичаєм переряджування, народного маскараду. Маски вдягали скоморохи під час розігрування різноманітних сценок та молодь у різноманітних забавах. Незважаючи на заборони духовенства (зокрема Трульського собору), народ не зрікався своїх звичок: «[...] розваги ці з плином часу перетворилися на традицію, і опис масляничних, святочних або будь-яких інших веселощів з рядженням зустрічаються в дослідженнях» (Голейзовский, 1964, с. 32). Народові подобалися такі свята, і він готувався до них заздалегідь. Ряджені в масках зображували козу, ведмеда, нечистого, цигана, смерть тощо, які залишалися невід'ємним складником народних гулянь на Різдво, Щедрий вечір тощо.

Аналізуючи діяльність скоморохів, можна припустити появу в ній зародків побутової хореографії, оскільки у своїй творчості вони активно висміювали всі вади суспільства, влади та релігійних діячів. Окрім того, скоморохи, які виступали при князівських палацах, могли бути тим містком, завдяки якому побутові придворні танці, так звані історико-побутові, переносилися до фольклорної хореографічної культури. На сьогодні глибоко дослідженими є європейські історико-побутові танці, тоді як їхню еволюцію на теренах України дослідники не розглядали. Утім, не можна відкидати можливості їхнього існування.

Після цілковитої заборони скомороства воно все ж таки продовжує своє існування в інших мистецьких формах. Як слушно зазначає А. Гуменюк, доля мистецтва скоморохів на території сучасної України склалася своєрідно. Під час формування української народності сформувався новий тип митця-напівпрофесіонала. Це була історична постать рапсода-кобзаря, який зберігав основні традиції мистецтва скоморохів, бо умів добре співати, грати на кобзі, перетворивши на неї гуслі, й танцювати. Поряд з цим мистецтво кобзаря мало неабияке політичне значення. Виконуючи думи, історичні пісні, кобзар закликав народ на боротьбу з іноземними загарбниками. В часи дозвілля він розважав повстанців жартівливими піснями й танцями (Гуменюк, 1963, с. 189-190).

Наприкінці XVI ст. з мистецтва скоморохів в окрему галузь виділилося театральне дійство. На його основі в Україні утворилися народні вистави «Вертепна драма» («Вертеп»), а також «Меланка» і «Коза». Вертепна драма, як і виступи скоморохів, супроводжувалася грою на різних музичних інструментах, вона передбачала наявність системи персонажів, містила певний реалізм дії та зберігала семантику традиційного мистецтва українців. Крім того, одним з основних елементів «Вертепної драми» був танець, який містив у собі зародки характерного танцю. Усе це дає підстави вести мову про трансмісію традицій, закладених мистецтвом скоморохів на території України і після припинення їхнього існування як мистецького феномена.



**Наукова новизна** статті полягає в систематизації та аналізі основних етапів виникнення, розвитку, занепаду і трансформації танцювального мистецтва скоморохів в Україні та проведення паралелей з розвитком подібних мистецьких феноменів в інших державах.

**Висновки.** Отже, феномен танцювального мистецтва скоморохів потребує подальшого детального дослідження. Наразі можна констатувати, що найактивнішого розвитку мистецтво скоморохів мало за язичницьких часів. Саме тоді названу верству населення прирівнювали до божественних істот, а їхнє мистецтво до служіння божеству. За часів язичництва скоморохи були синкретичними напівпрофесіоналами, які створювали різноманітні театралізовані видовища. З приходом християнства ставлення до скоморохів поступово змінюється. Саме мистецтво скоморохів також зазнає трансформації – виокремлюються різні жанри їхньої творчості. Скомороство розподіляється на осіле та мандрівне. Мандрівні скоморохи утворюють ватаги, які, подорожуючи, показують позорища на міських площах. Осілі скоморохи забезпечують мистецькі смаки населених пунктів, у яких проживають. Поряд з цим прийняття християнства спричинило початок етапу занепаду скомороства. Хоча в народному середовищі та в князівських і боярських палацах продовжують відбуватися вистави скоморохів, церковна реформа забороняє скомороство, пісні, танці та веселощі у всіх проявах. Проте нищівна політика не вирішила поставлених завдань цілковито – і танцювальне мистецтво скоморохів, трансформуючись, переходить в інші форми («вертепна драма» й ін.). Саме це дає підстави вести мову про глибоке коріння та міцні етнокультурні традиції означеного феномена, який пройшов складний шлях розвитку протягом сторіч.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Бахрушин, Ю.А. (1977). *История русского балета*. Москва: Просвещение.
- Блок, Л.Д. (1987). *Классический танец: История и современность*. Москва: Искусство.
- Голейзовский, К. (1964). *Образы русской народной хореографии*. Москва: Искусство.
- Гуменюк, А.І. (1963). *Народне хореографічне мистецтво України*. Київ: Видавництво Академії наук УРСР.
- Ельохіна, О.О. (1996). *Проблеми розвитку танцювального мистецтва України. Період Київської Русі*. (Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, Київ.
- Кокуленко, Б.Г. (1999). *Степова Терпсихора*. Кіровоград: Степ.
- Лобовик, Б. (1996). Дохристиянські вірування. Прийняття християнства. В А. Колодний (Ред.), *Історія релігії в Україні* (Т. 1). Київ: Український центр духовної культури.
- Суглобов, Г.А. (1987). *О свичаях-обычаях и религиозных обрядах*. Москва: Советская Россия.
- Фаминцын, А.С. (1889). *Скоморохи на Руси*. Санкт-Петербург: Типография Э. Армгольда.

## REFERENCES

- Bahrushin, Yu.A. (1977). *Istoriya russkogo baleta* [The history of Russian ballet]. Moscow: Prosveschenie [in Russian].
- Blok, L.D. (1987). *Klassicheskiy tanets: Istoriya i sovremennost* [Classical dance: History and modernity]. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
- Famintsin, A.S. (1889). *Skomorohi na Rusi* [Buffoons in Russia]. St. Petersburg: Tipografiya E. Armgolda [in Russian].



- Goleyzovskiy, K. (1964). *Obrazyi russkoy narodnoy horeografii* [Images of Russian folk choreography]. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
- Humeniuk, A.I. (1963). *Narodne khoreorafichne mystetstvo Ukrainy* [Folk choreographic art of Ukraine]. Kyiv: Vydavnytstvo Akademii nauk URSR [in Ukrainian].
- Kokulenko, B.H. (1999). *Stepova Terpsykhora* [Steppe Terpsichore]. Kirovohrad: Step [in Ukrainian].
- Lobovyk, B. (1996). Dokhrystyianski viruvannia. Pryiniattia khrystyianstva. In A. Kolodnyi (Red.), *Istoriia rehiih v Ukraini* [History of Religion in Ukraine] (Vol. 1). Kyiv: Ukrainyskyi tsentr dukhovnoi kultury [in Ukrainian].
- Suglobov, G.A. (1987). *O svyichayah-obyichayah i religioznyih obryadah* [On customs and religious rites]. Moscow: Sovetskaya Rossiya [in Russian].
- Yelokhina, O.O. (1996). *Problemy rozvytku tantsiuvalnoho mystetstva Ukrainy. Period Kyivskoi Rusi* [Problems of development of dance art of Ukraine. The period of Kievan Rus] (Extended abstract of candidate's thesis). Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology M.T. Rilsky NAS of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].