

Історія

УДК94(477.8) «11/16»

DOI <https://doi.org/10.5281/zenodo.18949486>**Скоморохи — альтернативний стиль життя жонглерів середньовічної та
ранньомодерної України****Володимир Окаринський,**

кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України, археології та спеціальних галузей історичних наук Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль, Україна,
<https://orcid.org/0000-0001-6119-0678>

Прийнято: 20.02.2026 | Опубліковано: 28.02.2026

***Анотація.** У статті досліджується українська версія загальноєвропейської культури жонглерів — мандрівних виконавців і артистів, — скомороство. Скоморохи (інші назви: глумці, гудці, ігрці тощо) виконували значущу функцію в народних обрядових практиках (зберігаючи елементи дохристиянського язичництва). Водночас вони сформували характеристики закритого соціального об'єднання, гільдії професійних музик і розважальників. У цій ролі їх знали як при дворах аристократії, так і на площах міст. Епоха Середньовіччя знала декілька всеєвропейських феноменів інтелектуального та артистичного спрямування, зокрема університетську субкультуру інтелектуалів Високого Середньовіччя, поетичну творчість ватантів та трубадурів, лицарську куртуазну традицію та ін. Ці культурні явища відрізнялися переважно регіональною специфікою та місцевим забарвленням. Відповідно, жонглери, шпільмани, менестрелі,*

кулярі та скоморохи представляють регіональні версії єдиної артистичної мандрівної субкультури. Ця субкультура становила елемент народної сміхової традиції, проте разом з тим збагачувала лицарську куртуазну придворну культуру. На українських землях перші прояви скомороства згадані при княжих дворах від XI ст., проте основне функціонування скоморохів зафіксоване на міських площах, у сільській місцевості та в безперервних мандрах до XVII ст., при цьому на периферійних територіях це явище могло тривати й довше. Українські скоморохи фіксуються також за межами країни, від Литви та Польщі до німецьких земель і навіть Італії. Скомороша традиція знаходить своє продовження в культурі мандрівних музик епохи Бароко — кобзарів та бандуристів, а також у культурі мандрованих дяків. Певні аспекти театральності скомороства трансформувалися в народні театральні форми різдвяного вертепу та родинно-обрядової практики, а також у народну гумористичну традицію. У Московії існував власний відмінний варіант скомороства, який унаслідок деспотичного правління та замкнутого характеру суспільства деградував до контрольованого блазенства. Українське скомороство залишило сліди як у топонімії, так і в антропонімах.

Ключові слова: скоморохи, мандрівні актори і музиканти, жонглери, альтернативний стиль життя, субкультура, богема, народна сміхова культура.

Skomorokhy — an Alternative Lifestyle of Jongleurs in Medieval and Early Modern Ukraine

Volodymyr Okarynskyi,

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of History of Ukraine, Archaeology and Special Branches of Historical Sciences, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0001-6119-0678>

Abstract. *The article examines the Ukrainian version of the pan-European culture of minstrels (in French: jongleurs) — itinerant musicians and actors — skomorokhy. Skomorokhy (also: hlumtsi, hudtsi, ihrtsi etc) played an important role in folk rituals (preserving the features of pagan pre-Christian culture). In addition, they acquired the features of a closed group, a corporation of professional musicians and entertainers. In this capacity, they were known both in aristocratic houses and on city squares. There were several medieval pan-European phenomena of an intellectual and artistic nature, such as the university subculture of intellectuals of the High Middle Ages, the poetry of goliards and troubadours, chivalrous courtly culture, etc. These phenomena could differ only in local color and local traditions. Thus, jongleurs, spielmann, minstrels, kuglarze and skomorokhy are local versions of one traveling artistic subculture. It was part of the folk laughing culture, but at the same time it contributed its share to the courtly and chivalric culture. In Ukraine, the first germs of skomorokhy were recorded precisely at the princely court from the 11th century, however, the main existence of skomorokhy is recorded in the squares of cities, in villages, and in constant wanderings until the 17th century, and on the periphery the phenomenon could have existed longer. Natives of Ukraine, skomorokhy are also recorded abroad, from Lithuania and Poland to Germany and Italy. The skomorokh*

tradition is interrupted by the culture of itinerant musicians of the Baroque era — the kobzars and bandurists, as well as by the culture of itinerant deacons. Certain elements of the theatricality of skomorokhy were transformed into folk performances of the Christmas nativity scene and family rituals and in folk humorous culture. In Muscovy, there was a distinct version of skomorokhi, which, due to despotic rule and closed society, degenerated into controlled clowning. Ukrainian skomorokhy left its mark both in toponymy and in anthroponymy.

Key words: *skomorokhy, traveling actors and musicians, jongleurs, alternative lifestyle, subculture, bohemianism, folk laughter culture.*

Постановка проблеми. Комплексне вивчення української історії та культури вимагає звернення до маргінальних, на перший погляд, феноменів, які згодом могли інтегруватися в культурний мейнстрім. Соціокультурні дослідження виявляють процеси, коли субкультурні практики поступово асимілюються загальною культурною традицією. Такими були альтернативні соціокультурні явища: шкільні інтермедії, творчість кобзарів і мандрівних дяків тощо. Водночас такі соціокультурні альтернативи були підґрунтям для пізніших нонконформістських течій і серед них — культура мандрівних виконавців, відомих як скоморохи. Предметом наших студій є альтернативний простір як невід’ємна частина всієї культури, зокрема Середньовіччя і Ранньомодерної доби. Скомороство претендує на роль першої ланки в генеалогії альтернативних соціокультурних течій.

Феномен скомороства в українському культурному контексті ставав предметом студій істориків музики, театру і літератури (С. Чарнецький, В. Барвінський, І. Франко, М. Возняк) [24; 1; 28; 3], та знайшов відображення в узагальнюючих працях (М. Грушевський) [5; 6]. Зарубіжні дослідники ХІХ ст. (А. Фамінцин, Л. Лепший) торкалися українських глумців побіжно, розглядаючи їх у європейському контексті, але крізь російський і польський

фокус [27; 32]. Новітня література все ще уявляє скоморохів як елемент головно російської культурної історії. Вже класична розвідка Рассела Згута описувала скоморохів і в ранні києво-руські часи, і в пізніші, але на московитських джерелах, але останні ніяк не стосуються України і можуть обережно розглядатися лише для реконструкції раннього етапу руських мандрівних артистів. Автор, мабуть для найширшого хронологічного охоплення, сам накреслив схему дослідження скоморохів, включивши туди і «Київську» і «Московську» Русі. Згута зазначив, що для соціокультурного історика скоморохи представляють попередній або формувальний етап у еволюції російського театру, так і важливий розділ у ранній історії світської музики в Росії» [40, с. 298]. Після 1970-х років на Заході цією проблемою ніхто не займався. На жаль, такому ж ключі написане гасло І. Горбунової в «Українській музичній енциклопедії», що покликається майже виключно на російські і радянські студії, а українських скоморохів тут майже нема [4, с. 431]. Постає потреба переоцінки саме українських скоморохів з історичної перспективи. Автор зокрема пропонує оцінити його як попередника альтернативних соціокультурних течій Нового і новітнього часів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед сучасних українських науковців лише окремі зверталися до вивчення скоморошої культури, а найбільш системний підхід демонструє історик театру Ростислав Пилипчук у короткому, але ґрунтовному нарисі. Крізь призму мистецтва і музичного виконавства торкалися скомороства Ірма Тоцька [23], Надія Нікітенко [16; 34] та Іван Кузьмінський (на жаль, загинув у лавах ЗСУ, боронячи Україну в 2023 р.) [12; 13]. Мистецтвознавець Богдан Кіндратюк звернув увагу на актуальність оцінок скомороства М. Грушевським в його фундаментальній «Історії української літератури» [8; 6]. Та цілісного дослідження українських скоморохів досі нема, а результати попередніх дотичних студій (Л. Лєпшого, М. Грушевського, М. Возняка) майже, або зовсім, не використовують, хоч

фактаж із них не втратив своєї ваги. Автор у популярному форматі робив спробу наблизитись до розкриття феномену українських скоморохів [17], і представлена стаття суттєво розвиває ці студії в науковому вимірі.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми. Отже, важливо повернути в науковий дискурс класичні, але мало відомі або й не опубліковані до 1990-х років праці [6; 8] і, проаналізувавши фактаж із них, зіставити українське скомороство з мандрівними артистами заходу і сходу Європи, відділивши його від пізнішого російського. Крім того новітні дослідження допомагають конкретизувати окремі факти і залучити додаткові візуальні і речові джерела. Пропонуємо компаративний погляд на скомороство в загальноєвропейському контексті крізь фокус соціокультурної альтернативи. Автор не спеціалізується на історії Русі, але його дослідницькі інтереси зосереджені на студіях соціокультурних альтернатив і нонконформізму в українській історії. Той проявився глибше в Новий час, однак важливо визначити і «предків», і типологічно схожі явища: кого пізніші нонконформісти вважали своїми попередниками, і тих, про кого вони не знали. Нонконформістська історія України, чи історія України крізь призму соціокультурної альтернативи в домодерні часи, також має бути написана. Тож розглянемо цю соціокультурну альтернативу як прообраз «богеми» розвиненого та пізнього Середньовіччя і Ранньомодерної доби.

Джерельну основу статті становлять усі доступні джерела: літературні (літописи, церковні проповіді), іконографічні (мініатюри, фрески), документальні (поборові відомості), речові (археологічні, як інструменти), що вже оприлюднені дослідниками, а також сама історіографічна спадщина, в тому числі дослідження зарубіжних аналогів гістріонів/жонглерів. Сама неповнота джерел змушує розглядати скоморохів не ізольовано, а синтетично, у зв'язку з аналогами в інших народів, що дозволить краще розуміти як спільне, так і відмінне, розібратися в природі схожих явищ, а

також контакти між ними (а отже й можливі взаємовпливи). Робочою гіпотезою **роботи** є припущення про скоморохів як попередника пізніших альтернативних стилів життя, як-от богемного, або прото-субкультуру.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Метою статті є максимально узагальнити дослідження скоморошої культури України в контексті загальноєвропейської традиції; звірити її з аналогами, виявити можливі взаємозв'язки, зокрема малодослідженої чи призабутої, в українському контексті, пізньосередньовічної – ранньомодерної доби; на підставі ширших контекстів й історіографічної спадщини трохи переглянути її походження і спадкоємність; виявити унікальні особливості та висловити припущення чому вона занепала, та у що трансформувалась. Окремо спробуємо зіставити риси стилю жонглерів/скоморохів з новітніми субкультурами, аби чіткіше виявити їхні прото-субкультурні ознаки.

Виклад основного матеріалу. Скоморохи (відомі також як гудці, глумці, півці, ігріці, потішники) становили специфічну професійну групу мандрівних та осілих артистів у середньовічній та ранньомодерній Україні. Ця соціальна категорія заслуговує на детальний аналіз з огляду на її роль у формуванні професійного артистичного середовища та збереженні елементів народної культурної традиції. Дослідження цього явища актуальне й з огляду на це, що скомороство було складовою загальноєвропейської традиції мандрівних артистів, що дозволяє простежити культурні зв'язки України з іншими регіонами Європи. У дослідженнях XIX ст. (А. Фамінцин) скоморохів розглядали в контексті загальноєвропейської традиції мандрівних артистів, з акцентом на їхній можливий генетичний зв'язок з античними мімами та іншими формами народного видовищного мистецтва [27]. Дослідник блазнів француз А. Газо сприймав скоморохів чи жонглерів як народний варіант блазнів, котрі передусім розважали аристократів [29]. Антропологічний поворот у історичній науці дозволив звернути більш

пильну увагу на маргінальне, так маргіналів Парижа вивчав Броніслав Геремек [31], а Кен Гелдер предків субкультур прямо виводить від волоцюг і шахраїв Лондона середини XVI ст. [30, с. 11–32]. Тож українське скомороство теж можна досліджувати і трактувати подібним чином.

Скоморохів вважають мандрівними менестрелями, лицедіями-мімами, музикантами й співаками, танцюристами, паяцами, штукарями, акробатами, дресирувальниками, борцями в давній княжій державі Русі. Унікальна «Українська Мала Енциклопедія» Е. Онацького, що був її єдиним автором і видавцем у Аргентині в 1950-х роках, характеризує феномен скоморохів як професійних забавників, співаків, музик, дресувальників тварин, особливо ведмедів, акторів лялькових вистав і взагалі штукарів, що прийшли на зміну колишнім співакам дружинникам, котрі складали й співали героїчні пісні. «Вони вже не засідали, як ті, на почесних місцях княжого, чи боярського бенкету, як рівні з рівними, і не вели провід у дружинній патріотичній творчості. Вони виконували при княжих і боярських світлицях найрізноманітніші функції, а найголовніше — розважали господарів своїми оповіданнями, співами, штуками та дотепами» [18].

Вперше у писемних джерелах скоморохи згадані під 1068 роком в «Повісті врем'яних літ» за Іпатським списком: «...цими [забобонами] і другими способами всякими диявол обманює, хитрощами переваблюючи нас од Бога: трубами, і скоморохами, і гусями, і русаліями. Ми бачимо ж ігрища витолочені і людей безліч на них, як вони пхати стануть один одного, видовища діючи, — [це] бісом задумане діло, — а церкви стоять, і коли буває час молитви, [то] мало їх знаходиться в церкві. Тож через це кари усякі ми дістаємо од Бога [і] нашестя ворогів. По божому повелінню дістаємо ми кару за гріхи наші» [15, с. 105]. Загалом літописці лиш зрідка уживали слово «скоморох», вочевидь намагаючись його уникати.

Ймовірно скомороство виникло ще до цієї дати, але його розквіт припадає на середину XIII – початок XVII століть. Середньовічні джерела фіксують різні назви цих артистів: *ігрець, гудець, плясець, глумець, свірець, сопільник, глумотворець, сміхотворець, перелесник* та подібні, або ж просто *веселі люди*. Синонімічно писемні джерела користуються словом «скоморох». У ранніх пам'ятках, особливо перекладних, трапляються слова з коренем «глум», як «глумець». У мовах південних слов'ян слова з цим коренем позначають акторську гру, актора тощо. Як синонім до театральних видовищ на Русі користувалися словами *позорище, ігрище, виденіє*. В сербській і хорватській мовах *позорище* досі значить театр, подібно у чеській мові є *divadlo* [19, с. 457–458].

«Скоморох» — найімовірніше назва грецького походження, що прийшла за болгарським посередництвом, хоч дехто й звертає увагу на її схожість з італійським *скарамучча* (*Scaramuccia* — сутичка, сварка, забіяка; французький варіант — *scaramouche*), і персонажа з таким ім'ям з італійської комедії дель арте. Мабуть останні, як і руські скоморохи (церковнослов'янське — *скомра́х*), походять від грецького *σκώμμαρχος* (*скѡμμα* — жарт, *ἀρχός* — ватажок, керівник, тобто дослівно — керівник жарту, майстер сміхотворства). Природно, *скоммарх* і *скомрах* став у давньоукраїнському варіанті *скоморохом*. На роздуми наводить й українське слово «машкара». Прийнято вважати, що «скоморох» відповідає грецькому слову «мімос» — наслідування і наслідувач, удавання. Ним позначали особливі вистави в античному театрі, короткі сценки побутового й сатиричного змісту і самого актора-виконавця — міма. Як доводив історик театру Р. Пилипчук, указуючи на типові для мімів короткополий одяг і гостроконечні шапки, на фресках Софії Київської зображено саме візантійських мімів, привезених до Києва, або одягнутих на їхній зразок наших лицедіїв [19, с. 458]. Однак, вважаємо більш точним відповідником

скомороха слово *gistrion*, яким позначали акторів у Римі, а у Середньовіччі воно позначало універсальних бродячих артистів, незалежно від країн.

На заході Європи вони були відомі як жонглери — у Франції (з лат. *ioculator*), менестрелі — в Англії, шпільмани — в Німеччині, хуглярі — в Іспанії, в Польщі — куглярі, йокулятори, весолки, франки. Дослідник питання Р. Пилипчук писав, що згадані вище слова *глумець*, *ігрець*, є синонімами до поширеного у давніх пам'яток німецького слова *шпільман* і вживалися вони паралельно: «о шпильманех и о глумцѣх...», «ни шпильманом быти, ни позорищ глядати...» і т. д. [19, с. 458].

Лексикографи, зокрема й російські (від В. Даля) припускали, що від «шпільмана» пішло слово *шпиль*, що позначало блазня, насмішника і балагура. Також *шпиняти* означало колоти, зокрема колоти словами, дражнити, жартувати. В словнику української мови за редакцією Б. Грінченка з таким же значенням є слова *шпигати* (шпигнути, шпигонувати), а також *шпиль* — шип, або частина веретена (у творах І. Франка *шпін* — гострий кілок) [21, с. 510]. Доречно згадати й українські слова *шпиль* і *шпилька*, або *шпирки* (шкварки) в українських текстах XVI століття. В таємному арго лірників існувало слово *шпінський* — хороший (також: *клевий*). У говірках українських міщан досі побутує слово *шпільяти* (грати). Слово *куглювати* в давній українській мові означало корчити дурня, пустувати, робити фіглі [22; 25, с. 585].

Учені припускають, що німецькі шпільмани і польські куглярі забрідали до українських міст, як і в зворотному напрямку, на захід, заволочувалися скоморохи. Видатний ренесансний поет Лодовіко Аріосто в поемі «Шалений Роланд» (1507–1532), згадував про литвинів або русинів-українців («роксоланів»), що ввели ведмедів по ярмарках Італії [35, с. 163].

Українські *ігреці* були відомі під цією назвою у Польщі, в свою чергу на українські землі заходили польські *куглярі* і *йокулятори* (дослівно —

жонглери), *весолки* (в однині — *wesołek, wesołko, wesołuch*), а також *ваганти*. В давній польській мові було слово *skomrośny*, або *skomroszny* (безсоромний, нескромний) [7, с. 279]. Отже, відбувався культурний обмін на рівні простонародної вуличної сміхової культури. Саме ж явище було інтернаціональним, з локальними відмінами. Так його сприймали й у нас.

Скоморохи, що швидко вкорінились, ще за княжих часів скомбінувалися з іншим подібним елементом, що заходив зовсім з інших напрямків. За І. Франком, це були мандрівні шпільмани, гусярі, «свистільники», «дударі», «скрипачі», що приходили до нас із Німеччини через Новгород, із Чехії, навіть із Сербії і мабуть, із Дубровника, де вони розвинулися під італійським впливом. Вони не лише грали на інструментах, а й співали пісень — переважно оповідного, баладового та новелістичного характеру, супроводжуючи їх акторською жестикуляцією, мандруючи від дому до дому по селах і містах. Безперечно, ці мандрівні музики з часом прижилися на Русі: вони не тільки приносили свої оповідання, жарти, пісні й музику, а й запозичували багато від місцевого населення, використовували народні звичаї для своїх виступів, водночас розвиваючи у народі смак до сценічних видовищ, міміки, пісень і музики [28; 24, с. 14].

Прямих свідчень про скоморохів ранньої доби на українських теренах, за винятком поодиноких згадок у писемних джерелах, майже нема. Збереглося кілька зображень умовних скоморохів, як от гіпотетично атрибутована фреска в північній вежі Софії Київської. Та ймовірно там зображено урочистий прийом у палаці візантійського імператора, коли під час урочистої трапези гостей розважали актори, музики, танцюристи та співаки. Від князя Володимира Святославича київський двір активно наслідував Константинополь, і тоді могли запровадити цей звичай. З часом мода поширилася при дворах удільних князів, бояр, і, мабуть, духовних осіб (як на заході Європи). Водночас, скоморохи пішли і поміж люд. Відтоді діяли

осілі (придворні) і мандрівні скоморохи. Перші виступали переважно на княжих учтах, масових ігрищах під час свят, весіллях тощо. Другі об'єднувались у ватаги (артілі) й переходили з місця на місце в пошуках заробітку, буваючи й у далеких країнах. Саме вони й залишили по собі більш тривкі сліди в народній сміховій культурі. Осілі скоморохи постійно обслуговували певне поселення та його округу, жили при дворах феодалів або селилися слободами. Мандрівні скоморохи на майданах під час ярмарків і свят шукали собі багатих покровителів і так могли ставати осілими.

Мандрівні скоморохи потрапляли й до дворів вельмож за межами рідних земель. Історик української музики І. Кузьмінський повідомляє про діяльність руських музикантів при дворі польського короля Владислава II Ягайла та Великих князів литовських наприкінці XIV – початку XV ст. Про руських придворних музик збереглися численні свідчення. Скоріш за все, музична капела Владислава II Ягайла складалася виключно з руських музикантів. Її найповніший склад зображений на фресці каплиці Святої Трійці в Любліні, де представлені музики, що грають на таких інструментах: лютня, гудок (ребек), цимбали (цитер), великий ріг, барабан, великий шалмей, а також чотири танцюристи-акробати і, можливо, три або чотири співаки. Найважливіша нотна пам'ятка того часу пісня “*Vogurodzica*” (1408), що могла мати корені з часів Київської Русі, ймовірно була занесена ними. Руські музики та йокулятори виступали при дворі угорського короля Владислава II Ягелончика, служили у можновладців Кракова [10, с. 27–28].

Жонглерські забави любили польські королі Казимир Великий, Владислав II Ягайло і великий князь литовський Вітовт. Королева Альдона, дружина Казимира і дочка Гедиміна, полюбляла танці й забави. Як писав історик Леопольд Лепший, коли вона вирушала кінно чи в колясці з двору, її супроводив гук бубнів, музика арф і скрипок, розмаїті види гри та співу. Ряд церковних приписів забороняв духовенству брати участь у забавах за участі

кулярів, йокуляторів, гістріонів, голардів і буфонів (блазнів). Краківська нотатка 1441 р. повідомляє про придворного жонглера краківського жупника Миколая Серафіна з Барвальда, русина Рафаїла Тарашка (Тараска?), котрий «...має право, але не дав ні письма (документа), ні грошей» (*Taraschko, Rutenus, ioculator D-ni supparii ius habet, sed non literam nequepecuniam dedit*). Він вважався невідомого походження (не міг довести свій родовід), і вбогий (*hołysz*), бо не мав коштів сплатити за міське право. В часи магістра тевтонського ордена Конрада Юнгінгена, до Марієнбурга прибували співці й музиканти з Польщі, Литви, Німеччини та руські скоморохи [32, с. 55].

Збереглися й документальні свідчення про міських музик Львова, Перемишля та Києва. Звід польських законів *Volumina Legum* (стор. 2996) приписував, щоб *dudarze skoromoszy* платили кожен по 20 грошів. Вони перебираються, вдають сміхунів та жартівників, ходять з ляльками [32, с. 60].

Комедійні вистави, іноді імпровізовані, скоморохи розігрували на майданах, серед вулиць, на ярмарках просто неба, вживаючи звичайні завіси-ширми, за якими вони переодягалися, накладали на обличчя маски і грим. Вони грали на різних музичних інструментах: струнних, смичкових, ударних. Та основним для скомороха вважається гудок — триструнний смичковий інструмент, який тримали на коліні [26, с. 550]. Можливо найдавнішим інструментом скоморохів були гусли, про які майже виключно згадується в билинах Володимирового циклу як єдиний лицарський інструмент [26, с. 559]. Згодом до інструментів додалися труби, бубни, сопелі, пізніше — сурми, домбри, волинки або дуди, органи, сопілки та інші інструменти.

Широке залучення скоморохів до народних забав, і те, що вони відомі під різними назвами, котрі проіснували досить довго, засвідчують спеціалізацію артистів. Фахові забавники мали різні відповідні назви: *гудець* — співак, *плясець* — танцюрист, а також музики: *свирець* або *свирилник*,

сопільник, трубник, дудар тощо. Узагальнено цих людових артистів забав звали *ігрцями*, або *скоморохами* [11].

Скоморохів вважають варіантом всеєвропейського жонглерства, на кшталт шпільманів тощо. Але в ізолюваній від Європи московії скоморохи поступово деградували. Вони теж були звичним атрибутом свят, включно з родинними, танцювали, штукарювали, веселили юрбу. Та це було дозволене зняття напруги, контрольована напівкритика-блазнювання, яку відтак заборонили зовсім. Так московський цар Іоанн Грозний вивіз усіх скоморохів до москви, де вони його особисто потішали, а в середині XVII ст. цар Олексій Михайлович заборонив потішників, їх вислали, а інструменти знищили [26, с. 428; 27, с. 94]. Тож поширений у російській культурі образ скомороха злився з блазнями і юродивими, і це пізніє явище, спотворене офіційною культурою.

Варто також розмежувати скомороство московії і підкорених нею теренів, як Новгород і Пскова. Новгородські словени винищені московією у XV–XVI ст., і тамтешнє скомороство не відповідає пізнішому московському надто нарум'яненому скомороству «ряжених» з ведмедями, балаганчиками, райками і балалайками (цей інструмент зафіксований не раніше кінця XVII ст. і є запозиченим московитами варіантом домбри). Тому дивує, що сучасні дослідники їх аналізують і в контексті українського скомороства.

У Новгороді знайдено маски скоморохів XIII–XIV століть. Можна, наразі суто теоретично, припустити: як знайшлися берестяні грамоти й у Галичині, то так само знайдуться тут і скомороші машкари. Свої скоморохи існували й у Білорусі, як це видно на гравюрах до праці шведського прелата, історика і картографа Олауса Магнуса 1555 року [33, с. 393–396].

Московський традиційний фольклорний образ скоморохів більш схожий до вуличних блазнів чи ярмаркових дурнів і через відповідний зовнішній вигляд. Натомість українські і білоруські ігрці-скоморохи не надто різнилися від західних колег, як це засвідчує іконографія (наприклад, цілком

як на мініатюрах у кодексі Бальтазара Бегема мали виглядати і руські скоморохи, що розважали князів/королів або королівського жупника). Та й гумор, судячи з усього не був схожий до специфічно російського. Може тому в них народні і придворні блазні і скоморохи — по суті одне й теж. Брак контакту зі зовнішнім світом, ізольований патріархальний соціум, політична деспотія і церковний фанатизм, вкупі створювали жорсткі рамки. Ні компроміси, ні придурнювання, до котрих вдавалися скоморохи на московії, не вберегли їх у XVII столітті. На більш вільному Заході офіційна і народна культури були паралельними, а блазні і жонглери різнилися.

В Україні, особливо на заході, збереглося чимало слідів скоморохів у топоніміці. Низка поселень має назви Скоморохи, Скоморошки, Скомороше тощо. Серед них села: в Тернопільській області — у Великогаївській сільській громаді, за 18 км від Тернополя (перша писемна згадка 1451 р.); у Золотопотіцькій сільській громаді Чортківського району (перша згадка 1439 р.); та у Львівській області (Сокальська міська громада, Шептицького району). Згідно з «Географічним словником Королівства Польського та інших слов'янських країн», крім них наприкінці XIX ст. існували ще: села Великі і Малі Скоморохи біля Грубешова (парафія Грабовець); церковне село біля Бердичева; дубовий ліс і хутір у Липовецькому повіті; частина с. Нараїв Бережанського повіту; села Скоморохи Нові і Старі Рогатинського повіту; Скомороше Тербовлянського повіту; Скоморошки Таращанського повіту (Київщина); кілька сіл у Білорусі (більшість коло Гродна) [39, с. 692–693]. Отже, це поширена назва, але особливо в Галичині. Напрошується й аналогія з поселеннями слуг біля садиб чи замків у XIV–XV ст., де вони несли службу. Серед них були й ті, що містять корінь «скоморох», або ж із синонімічними назвами на взір: Ігровиця, Ігрище [39, с. 249]. По всій Україні поширене й прізвище Скоморох, найбільше на Поділлі [14]. Очевидно, воно виникло на основі прізвиць, що існували аж до Нового часу.

Історичні джерела засвідчують існування скоморохів до XVII століття включно. Як зазначив український історик Олександр Курочкін за документами кінця XVI – середини XVII ст., у Дрогобичі скоморохи існували як представники окремого ремесла й платники податків. Така ж ситуація, вірогідно, була й у інших містах України [14]. Михайло Грушевський вказував на пізні згадки про скоморохів за писемними джерелами часів ВКЛ і Речі Посполитої. Текст Фалібоговського згадує про те, що скоморохи давали лялькові дійства (1626), про їхнє ходіння з колядою — «Літос» Петра Могили, а також праці Гвагніна (А. Гваньїні) і Лінде [5, с. 390; 32, с. 60].

У польських джерелах скоморохів нерідко називали *ведмедниками* (*niedźwiednicy*). Так, у 1502 р. руські ведмедники розважали королевича Жигимонта під час його перебування в Глогові, куди забрели в пошуках заробітку. Себастьян Кленович у поемі «Роксолянія» описував і виступи з ведмедем, і способи як скоморох ловив ведмежат, вигодовував і дресирував: «Руси з барлогів і лігвищ малих ведмежат забирають, / Тільки-но підстерезуть, що ведмедиці нема. / Поки ще сили ведмідь не має великої в тілі, / Поки у м'язи його вроджена міць не ввійшла, / Руси тямущих звірят привчають до штучок усяких <...> Змушують музиці в такт підстрибувати якнайлегше, / Щойно долине до вух голос сопілки хрипкий <...> Любить ведмідь наслухати святкове грання милогучне, / Скорюють диких звірят музики звуки святі. / Навчені зовсім по-людськи, показують штуки всілякі, / Так забувають вони вдачу свою лісову. / Тільки їм харч покажи — і прямо стають за наказом, / Вираз обличчя людей звіра приводить у рух. / Вміють незгірше вони наслідувать танець розпусний, / Що то весела юрба любить його витинать» [10, с. 44–46]. Бартоломей Зиморович згадував, що скоморохів було дуже багато і в козаків [5, с. 390].

У останній період існування скоморохів, їх та інших музик і забавників, як дударів чи скрипників, зчаста не включали до існуючих станів. Польський

уряд XV–XVI ст. оподатковував їх в одній категорії з людьми без постійних занять (*ložni, hultaie* — люзні, гультяї). Однак, як відзначив М. Грушевський, часом поборці (збирачі податків) лічили їх окремо. Історик навів цікаві відомості. Так при поборі 1578 р. в Августові (Мостах Великих) записані: один дудар (*ausculista*) і один гусяр чи скрипаль (*cytharedus*), в Любачеві — один дудар, в Тишівцях — музика. У Луцьку 1583 р. записано п'ять скрипаків, у Володимирі — три, в Клевані — три скоморохи, в Сокалі й Острополю — по два дударі, в Олиці — чотири, в Константинові — три, в Турійську — два, в Несухоїжу, Янушполю, Красилові, Шульжинцях, Лабуню — по одному, в Новому Збаражі — чотири скоморохи, в Волочищах — два, в Чернихові — один. Звісно, ці числа неповні — не враховували тих, хто мав ще й інші професії, або були осілими, мали своє житло. Згадана ж у поборах термінологія неточна і невичерпна. Так, скоморохи значили і взагалі забавників, і тих, що водили учених ведмедів, і тих, що показували лялькові вистави, і музик та співаків, і штукарів та гумористів. *Дудар* означав музику, що грає на козі, але ця назва поширювалася й на інші активності скомороха. *Скрипак* також часом означав узагалі музику [5, с. 389–390].

Театрознавець Р. Пилипчук припускав, що рядження було провідною рисою і серйозної, і тим більше — сміхової частини творчості. Головними жанрами скоморохів мали бути пародії та фарси. Така творчість ймовірно була дуже популярною, адже мала демократичний характер, пов'язаний з народною культурою. Не раз у гострій, сатиричній формі скоморохи висміювали і загальнолюдські вади, і конкретну церковну та світську знать. «Як плясці, або гудці або хто інший закличе на ігрище, або на яке зборище ідолське, то всі туди біжать радуючися». Проповідники докоряли народів і ригористично радили: «Як іграють русалії, або п'яниці кличуть, або яке зборище ідолських ігор — ти вдома перебудь» (Теодосій Печерський). Однак, і в посланні 1605 р. фанатичний проповідник Іван Вишенський,

дорікаючи невідповідним священникам, поруч з найгіршими грішниками, згадує й «ігрців, скоморохів чи машкарників» [2, с. 174–175]. В іншому місці цей автор бл. 1615 р. згадує «ігрців корчемнолюбних», вкупі з «друзями-сміховальцями» [2, с. 223]. Показово, що Вишенський негативно ставиться й до театральних вистав шкільного релігійного театру, називаючи його «комедійським та машкарським набоженством» (1599) [2, с. 30, 228–229].

Водночас, офіційна культура, зокрема церковні структури, переслідували скоморохів. Церковники вбачали у забавах скоморохів прояви поганства і суворо забороняли «бісовські» співи, музику, ігри, атрибути творчості, як-от музичні інструменти. Особливо непокоїв кліриків непристойний одяг і маски — перші заборони щодо «москолудства» зустрічаються вже у XI ст. Не менш обурювала критиків поведінка глумців. Церковні заборони зустрічаються аж до XVIII ст., що засвідчує і живучість скоморошого мистецтва [3, с. 7].

Нападки церковників на скоморохів-глумців наштовхують на ще одну гіпотезу походження скомороства. Скоморохи могли еволюціонувати від язичницьких жерців (волхвів) у сільській місцевості Русі. Ця версія має деякі підстави. Як відзначив М. Возняк, учасниками, чи радше організаторами, всіх найважливіших народних обрядів від найдавніших часів до XVII в. в Україні, як і взагалі у східнослов'янських народів, були скоморохи. Вони не тільки веселили людей, а й брали участь у святах і весільних урочистостях (якими де-факто провадили). Такою була участь у обрядах Купала й коляди. Вони грали цілі сцени з правильним розділом ролей між членами скоморошої трупи, убраних в яскраві костюми, обвішаних бубончиками, перебиралися в звірині шкури або людські убрання, зрештою надягали на себе маски. З перевдягання в звірів найбільше значення мали ведмідь і коза [3, с. 7–9].

Скоморохи були невід'ємними учасниками народних язичницьких обрядів, що їх так вперто намагалася викоринити церква. До того ж вони

виконували пісні й танці двозначного змісту (іноді зневажливого), зазвичай уживали масок і травесті. Практикували обрядові бешкети, що драгувало поборників офіційної моралі. Насправді, це була все та сама народна сміхова культура, яку на Заході толерувала християнська Церква у формі карнавалу.

Слід зауважити, що ставлення до народної дохристиянської обрядовості і, відповідно, до народних коренів театру, різнилося в західній і східній церквах. Західна християнська церква визнала за необхідне зробити поступку живучим обрядам старовинного язичництва й улаштувала в костелах драматичні вистави, щоб так успішно боротися з «поганськими» ігрищами. Православна ж церква на жодні поступки не йшла, хоч православний народ і прагнув драматизму в богослужіннях [3, с. 9].

Почасти православна Церква адаптувала дохристиянські обряди для своїх потреб, та до найбільш веселих обрядів ставилася з осторогою. Як відзначив І. Франко, вже перші літописці згадують про «игрища между сели», про «всякі бісовські ігри», «плясанія», «личини», «скаканія» і т. ін., проти котрих виступали проповідники і моралісти. Залишки таких ігрищ залишилися донині, а частина обрядів зберегла в собі символіку дохристиянського світогляду, хоч і з пізнішими християнськими нашаруваннями. Що цікаво, деякі з обрядів, як веснянки (гаївки, галагівки, лаголойки), «помимо 1000-літньої полеміки церковної, власне схоронилися під крила церкви, відбуваються всередині церковної огорожі, не стративши зовсім свого нехристиянського, природно-символічного характеру» [28, с. 295–296]. Давні народні обряди і звичаї після запровадження християнства на Русі сполучилися з новим, захожим елементом — скоморохами.

Деякі уявлення про скоморошу творчість мають записи, щоправда дуже пізні, оповідача і музиканта з московії XVIII ст. Кірші Данилова, котрий уклав і першу збірку билин та інших творів народної поезії. Однак, варто бути обережним, адже скомороство як таке в Україні уже на той час зникло,

трансформувались у інші форми. Загалом у скоморохів на московії, що проіснували чи не до XIX ст., виразно простежується антиповедінка з надмірною екзальтацією, великою присутністю обценної лексики (матюки). Такі афекти не були властиві українській традиційній культурі. Сексуальний фольклор тут здебільш завуальований, алегорично оформлений, або обмежений до частини весільного дійства.

Репертуар скомороших дійств у цілісному вигляді не зберігся саме через утиски. Усе ж календарні і родинні обряди (як весілля) з перевдяганням тощо, могли зберегти окремі їхні елементи. Від скоморохів, вочевидь, ведуть відлік деякі теми або фрагменти обрядових і гумористичних пісень, усної прози (байки, казки, нісенітниця, побрехеньки, анекдоти, приказки), ігрові сценки в обрядах «Кози» й «Маланки». На Поліссі до XX віку сільських музик називали «скоморохами». А легалізовані бешкети-«збитки» парубків у ніч проти святого Андрія вочевидь теж є реліктом цього феномена.

Попри існування на межі народної і лицарської культур, між простолюдом і аристократією, скоморохи були професіоналами. Так вважав композитор Василь Барвінський — як верству професійних мандрівних музик, співаків, танцюристів та авторів здебільшого жартівливих та сатиричних пісень у народному дусі. Мабуть без них не було б пізніших професійних груп — кобзарів, лірників, співців, гудочників, оповідачів [1].

Відповідним був і зовнішній вигляд з відмітними ознаками. Скоморохів вирізняли: вкорочені поли одягу, або дуже вільний одяг з надто подовженими рукавами, як на мініатюрі Радзивилівського літопису (напевно місцева особливість), і, як на заході Європи, — загострений ковпак, що міг символізувати осяччі вуха, та строкате поєднання яскравих кольорів: а саме непристойного жовтого, і непевного зеленого, а також смужок. Якщо клірикам забороняли носити одяг яскравих кольорів у смужки, то приписи кінця Середньовіччя, що регламентували манеру одягатися, зобов'язували

маргінальні категорії — повій, жонглерів, блазнів і катів — носити одяг у смужку, або, частіше, певний елемент одягу. Так, повій змушували носити в смужку шарф, сукню або шнурівку, катів — смугасті штани і капелюхи, а блазнів і жонглерів — ковпаки та камзоли. У кожному разі йшлося про нав'язування маркера соціальної маргінальності, аби тих, хто провадить певне ремесло, неможливо було навіть випадково сприйняти за порядних людей. У інших містах (зокрема, в німецьких) такі приписи про смугастий одяг ставилися щодо прокажених, калік, циган та єретиків, рідше — щодо юдеїв та інших іновірців [19, с. 459; 37, с. 122; 36, с. 13–15].

Дискусійним у вивченні скомороства залишається питання інтерпретації іконографічних джерел. Зокрема, фреска XI ст. в Софійському соборі, тривалий час атрибутована як зображення скоморохів, за висновками сучасних дослідників репрезентує придворний музичний ансамбль. Ця атрибуція важлива для розуміння диференціації між придворними музикантами та мандрівними скоморохами. Скоморохи характеризувалися синкретизмом артистичної діяльності (поєднання музики, акторства, танцю), тоді як фрескова композиція демонструє спеціалізованих інструменталістів. За описом історикині культури І. Тоцької, композиція вміщує 13 фігур, з них дві — акробати, решта — музики з різними інструментами, включно з органом візантійського типу [23, с. 830]. Детальний аналіз інструментарію (струнні, духові, ударні інструменти) дозволив дослідниці класифікувати цей ансамбль як один з найчисельніших у середньовічній іконографії [23, с. 830; 16, с. 309–312]. Не менш цікава фреска «Готські ігри» зображала обрядовий бій воїна з кінокефалом-«готом». Бійців представляли при дворі переодягнені міми, що було частиною шлюбного ритуалу, ймовірно заручин князя Володимира Святославича і Анни Порфірородної [16, с. 320; 34, с. 65–66].

Підсумувавши вищевикладені факти, оцінимо гіпотезу про українських гістріонів як прото-субкультуру. Якщо розуміти субкультуру як групу з

маргінальним статусом, власним стилем та опозицією до домінуючої культури, то скоморохи демонструють цілу низку субкультурних ознак:

- 1) Маргінальний статус — не належали до жодного соціального класу;
- 2) Альтернативний стиль життя — кочове існування, відмова від осілості (відбилося і в назві «волочебники» у Білорусі, котрих М. Грушевський зіставляв з великими колядницькими ватагами Гуцульщини [6, с. 208; 9, с. 24–25];
- 3) Власна естетика — смугастий одяг, яскраві кольори, маски як коди ідентичності;
- 4) Опозиція домінуючій ідеології — церковні переслідування як «слуг диявола»;
- 5) Професійна солідарність — спільні зібрання, обмін репертуаром (на Заході, з XIV ст. — гільдії);
- 6) Альтернативна інформаційна мережа — поширення новин поза офіційними каналами.

Скоморохи мали й контркультурні риси завдяки: 1) язичницькому корінню (більшість дослідників до цього схиляються); 2) магічній репутації (їх творчість мала силу впливу як у шаманізмі, а *волочебники* можливо перегукуються з *волхвами*); 3) державним репресіям — в Україні з такими доносами зверталися аж до початку XVIII ст. (І. Галятовський), були й заборони вечорниць у окремих частинах Гетьманщини і заборони місцевих священників колядувати [8, с. 279–280].

Автор свідомий того, що спроба розглядати мандрівних артистів має свої труднощі, насамперед через анахронізм терміну «субкультура» (виник у XX ст.) та дисциплінарні бар'єри: медієвісти не знайомі з теорією субкультур, а соціологи субкультур не займаються Середньовіччям. Існуючі дослідження фокусуються на професіоналізації, а не на маргінальності [38]. Однак уже існують спроби розширити погляд на субкультуру до ранньомодерних часів (XVI ст.) [30]. Запропонований погляд може виявитися продуктивним для розуміння альтернативних соціокультурних феноменів у різні періоди історії.

Висновки. Отже, скоморохи функціонували як мандрівні артисти — актори і музиканти, що становили складову європейської середньовічної народної культури. Їхня поява на теренах України датується не пізніше XI століття і пов'язана, вірогідно, з візантійським культурним впливом, у поєднанні з язичницькою обрядовістю, тому скоморохи набули самобутнього характеру, ставши носіями народної культури. Вони рано звільнилися з-під контролю церкви, позаяк східна християнська традиція їх постійно переслідувала. Скоморохи Русь-України середньовічного – ранньомодерного часу були локальним варіантом жонглерства і збагачувалися контактами з зарубіжними колегами. Із занепадом княжої влади і її підтримки придворні скоморохи поступилися співцям і блязням нової аристократії. Натомість народне скомороство проіснувало довше, поки не було витіснене новими формами популярної культури (найдовше на заході України — XVI, почасти XVII ст.). Регіональна специфіка і культурні контакти скомороства зумовлювали тривалість його побутування на різних теренах. Якщо в Україні скоморохи інтегрувалися в нові форми народної культури (кобзарі, лірники), то в Московії помітне збереження архаїчних форм скоморошої діяльності принаймні до XVII–XVIII ст. і ймовірно вони перенесли туди епічну поезію Київської Русі (билини), що корелює з культурною ізоляцією регіону.

Занепад скомороства як окремого соціокультурного явища не означав зникнення його традицій. Елементи скоморошої творчості трансформувалися в народні обрядові дійства, театральні форми (вертеп) та професійне музичне виконавство (кобзарство, лірництво), забезпечивши культурну наступність доби пізнього Середньовіччя і Ранньомодерного часу. А професійна діяльність скоморохів заклала підвалини для формування майбутніх артистичних спільнот із відповідним стилем життя, з виразним відтінком альтернативи. Скоморохи були явними носіями альтернативного стилю життя, маргіналами і навіть прото-субкультурою.

Список використаних джерел

1. Барвінський В. Музыка. *Історія української культури*. За заг. ред. І. Крип'якевича. 4-те вид., стереотип. К.: Либідь, 2002.
2. Вишенський І. Твори. Пер. Валерія Шевчука. Київ: Дніпро, 1986. 247 с.
3. Возняк М. С. Початки української комедії (1619–1819). Львів, 1919. 251 с.
4. Горбунова І. Скоморохи. *Українська музична енциклопедія*. Гол. редкол. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ НАНУ, 2023. Т. 6. С. 428–431.
5. Грушевський М. Історія України-Руси. Т. VI. К.: Наук. думка, 1995. 680 с.
6. Грушевський М. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Т. 1. Київ: Либідь, 1993. 392 с.; 1995. Т. 5. Кн. 1. Кн. 2.
7. Етимологічний словник української мови: У 7 т. Уклад.: Р. В. Болдирев та ін. Т. 5: Р–Т. К.: Наук. думка, 2006.
8. Єфремов С. Історія українського письменства т. 1 Ляйпціг-Вецляр, 1924, 448 с.
9. Кіндратюк Б. Д. Образ скомороства в «Історії української літератури» Михайла Грушевського. *Народна творчість та етнологія*. 2017. № 2 (366). С. 22–31.
10. Кльонович, Себастьян Фабіан. Роксоланія. Пер. Михайло Білик. Київ: Дніпро, 1987. 94 с.
11. Крип'якевич І. Побут. *Історія української культури*. За заг. ред. І. Крип'якевича. 4-те вид., стереотип. К.: Либідь, 2002.
12. Кузьмінський І. Руські придворні музиканти польського короля Владислава I Ягайла та Великих князів Литовських. *Студії мистецтвознавчі*. 2017. Випуск 3. С. 25–30.

13. Кузьмінський Іван. Лекція «Світська середньовічна українська музична спадщина (XI–XV століття)» (28.09.2019). «Per Aspera». URL: <https://peraspera.video.blog/2019/09/25/лекція-івана-кузьмінського-світськ/> (дата звернення: 29.01.2026)
14. Курочкін О. Скоморохи. *Енциклопедія історії України*: Т. 9. Прил–С. Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2012. С. 610–611.
15. Літопис руський. *За Іпатським списком пер. Л. Махновець*; [відп. ред. О. В. Мишанич]. Київ: Дніпро, 1989. XIV, 590 с.
16. Нікітенко Н. М. Свята Софія Київська = Saint Sophia of Kyiv: 1011–1018. Київ: Горобець. 2022, 352 с.
17. Окаринський В. Скоморохи: глумці, ігрці, співці та інші предки української богеми. *Culture.pl: польська література, кіно, театр, мистецтво, дизайн*. 02.03.2023. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/skomorokhy-hlumtsi-ihrtsi-spivtsi-ta-inshi-predky-ukrayinskoji-bohemy> (дата звернення: 29.01.2026)
18. Онацький Е. Скоморохи. *Українська мала енциклопедія: 16 кн.: у 8 т.* Буенос-Айрес, 1965. Т. 7, кн. XIV: Сен–Сті. С. 1761.
19. Пилипчук Р. Зародки театру: ігри та обряди, скоморохи, літургійне дійство. *Історія української культури: у 5 т. Том 2 (Українська культура XIII – першої половини XVII століть)*. Київ: Наукова думка, 2001. С. 452–459.
20. Скоморох - карта і походження прізвища. *Рідні - генеалогічне товариство*. URL: <https://ridni.org/karta/скоморох> (дата звернення: 29.01.2026).
21. Словарь української мови: в 4-х тт. *За ред. Б. Грінченка*. К., 1907–1909.
22. Словник таємної мови лірників та шаповалів. Підготовка: Максим. 15.IX.2006. *ІЗБОРНИК. Історія України IX-XVIII ст. Першоджерела та*

інтерпретації. URL: <http://litopys.org.ua/rizne/lirn.htm> (дата звернення: 29.12.2025)

23. Тоцька І. Ф. Музика. Театральні видовища. *Історія української культури: у 5 томах*. Т. 1. Київ: Наукова думка, 2001. С. 826–835.

24. Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині: нариси, статті, матеріали, світлини. Львів: Літопис, 2014. 548 с.: 106 іл.

25. Українська література XIV–XVI ст. Київ: Наукова думка, 1988. 600 с.

26. Українська музична енциклопедія. Гол. редкол. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ НАНУ, 2006. Т. 1.

27. Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. Санкт-Петербург, 1889. 191 с.

28. Франко І. Русько-український театр. *Зібрання творів у 50-и томах*. К.: Наукова думка, 1981 р., т. 29, с. 295–306.

29. Gazeau A. *Les Bouffons*. Paris: Librairie Hachette et cie, 1884. 264 p.

30. Gelder K. *Subcultures: Cultural Histories and Social Practice*. Routledge, 2007. 200 p.

31. Geremek, B. *Ludzie marginesu w średniowiecznym Paryżu: XIV-XV wiek*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003. 314 s.

32. Lepszy, Leonard. *Lud wesolków w dawnej Polsce*. Kraków, 1899. 116 s.

33. Magnus, Olaus. *Historiae de gentibus septentrionalibus*. Rome, 1555. 495 p.

34. Nikitenko N. *Basil II and St. Sophia of Kyiv*. Kyiv: Gorobets, 2024. 128 s.

35. *Orlando Furioso di messer Lodovico Ariosto tradotto in versi latini dall'illustrissimo signor marchese Torquato Barbolani dei conti di Montauto... Tomo primo*. Arezzo, 1756. 435 p.

36. Pastoureaux, Michel. *The Devil's Cloth: A History of Stripes and Striped Fabric*. Trans. J. Gladdin. Columbia University Press, 2001. 160 p.

37. Pastoureau M. *Yellow: The History of a Color*. Princeton University Press, 2019. 240 p.

38. Rastall, Richard & Taylor, Andrew. *Minstrels and Minstrelsy in Late Medieval England*. Boydell & Brewer, 2023. 476 p.

39. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. T. 1–15. Warszawa: nakł. Filipa Sulimierskiego i Władysława Walewskiego, 1880–1914. T. III. 1882, s. 249; T. X. 1889, s. 692–693.

40. Zguta, Russell. Skomorokhi: The Russian Minstrel-Entertainers. *Slavic Review*. Volume 31, Issue 2, No. 2. June 1972. Pp. 297–313.