

## ВИТОКИ ЦИРКОВОГО МИСТЕЦТВА НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ

*У статті розглянуті аспекти виникнення та розвитку витоків сучасного українського циркового мистецтва — явища скоморошества у Київській Русі та на Гетьманщині, сприйняття цього виду мистецтва представниками світської влади, духовництвом та пересічними глядачами. Наведений огляд становлення стаціонарних та пересувних цирків в XIX ст. на українських землях у складі Російської імперії. Вивчення циркового мистецтва в такий період історії України сприяє розумінню сучасних реалій циркового життя, допомагає з'ясувати засоби досягнення популярності артистів серед публіки.*

**Ключові слова:** цирк, пересувні та стаціонарні цирки, скоморохи, скоморошество, балагани, потішники.

*The article discusses aspects of the origin and development of the origins of modern Ukrainian circus art — the phenomenon of comradship in Kievan Rus and the Hetman, the perception of this art form by representatives of secular authorities, clergy and ordinary spectators. The review of the formation of stationary and mobile circuses in the 19th century is given on Ukrainian lands as part of the Russian Empire. The study of circus art in such a period in the history of Ukraine helps to understand the modern realities of circus life, helps to figure out ways to achieve the popularity of artists among the public.*

**Keywords:** circus, traveling and stationary circuses, buffoons, buffoonery, booths, jesters.

*В статье рассмотрены аспекты возникновения и развития истоков современного украинского циркового искусства — явления скоморошества в Киевской Руси и на Гетманщине, восприятие этого вида искусства представителями светской власти, духовенства и простыми зрителями. Приведено обозрение становления стационарных и передвижных цирков в XIX ст. на украинских землях в составе Российской империи. Изучение циркового искусства в такой период истории Украины способствует пониманию современных реалий цирковой жизни, помогает выяснить способы достижения популярности артистов у публики.*

**Ключевые слова:** цирк, передвижные и стационарные цирки, скоморохи, скоморошество, балаганы, потешники.

Чимала кількість праць присвячена розвитку циркового мистецтва на українських землях в XIX ст., однак досліджень з витоків циркової справи в Україні небагато. Невеликий обсяг праць, котрі комплексно досліджують витоки українського циркового мистецтва з початку княжої доби Київської Русі та їх розвиток і трансформації до XIX ст., зумовлюють **актуальність** цієї статті.

**Мета** статті — розглянути різні аспекти витоків, формування та розвитку українського циркового життя в X–XIX ст., розкрити сутність поняття скоморошества, визначити основні віхи виникнення та розвитку циркового мистецтва в Київській Русі та на Гетьманщині, дослідити, як утворилися та роз-

вивалася циркові колективи в XIX ст., як виникли стаціонарні та пересувні цирки-шапіто.

Чимало дослідників припускають, що прототипом циркового мистецтва в Україні було явище «скоморошества». Такі дослідники, як М. О. Рибаків, З. І. Власова, Е. П. Френсіс (Гладких), Доменік Жандо, С. М. Макаров саме мистецтво скоморохів вважають підґрунтям, на якому виникло як циркове, так і театральне мистецтво. Як визначає енциклопедія: «Скоморохи — східнослов'янські професійні мандрівні співці, актори, учасники свят, обрядів, ігор» [3]. У давньоруській літературі їх також називали «ігреці», «глумці», «пересмішники», «сміхотворці», «гудці», що тотожне поняттю «скоморохи».

Точного пояснення походження слова «скоморох» немає, але в багатьох європейських мовах, таких як французька або італійська, назва мандрівних музикантів, комедіантів, танцюристів, народних комічних персонажів подібна до слова «скоморох». Найдавніші відомості про скоморохів пов'язані з описом народних ігор, обрядів та свят за часів Київської Русі, які корінням своїм сягають у сиву давнину. Усі вони зазвичай народжувались у побуті людини і розвивалися в тісному зв'язку з трудовими процесами. Перші записи про форми їх проведення збереглися дуже в незначній кількості, переважно в літописах, які описували життя часів Київської Русі.

Без участі скоморохів не обходилися ні народні гуляння, ні свята, ні обряди. Під час народних ігор учасники і скоморохи розмальовували обличчя або вдягали маски, в чому можна вбачати зародки гримування, яке надалі, в майбутньому, почали використовувати артисти цирку й театру. Скоморохів можна вважати прообразами не лише сучасних циркових артистів, а й організаторів свят, оскільки скоморохи часто брали активну участь у складанні весільних пісень і танців. Зображення скоморохів на фресках Софіївського собору в Києві датується 1037 роком. На фресках скоморохи грають на різних музичних інструментах, танцюють, виконують акробатичні вправи, використовуючи жердину. Зображення скоморохів на вежах собору свідчить про те, якого масового характеру набуло їхнє мистецтво, як широко воно увійшло в побут східнослов'янських народів.

Етнолог-україніст О. Курочкін у своїй праці «Скоморохи» зазначає, що перша згадка про скоморохів у літописах Київської Русі відноситься до 1068 р. у відомому літописі «Повість врем'яних літ» [6]. Літописець згадував їх у негативному світлі, стверджуючи, що такого роду заняття відвертають увагу особи від Бога.

Слід зазначити, що українські землі були межею перетину між католицьким Заходом і православним Сходом, що обумовлювало різні підходи як у релігійному світогляді, так і у світському житті. Такий стан речей породжував і два концепти сприйняття сміху. Такі дослідники, як Ю. М. Лотман і Б. А. Успенський стверджують, що в культурі Заходу сміх ніби відділений невидимим бар'єром від релігійних та етичних норм [6]. Натомість православний Схід, як зазначає Курочкін, «оцінює сміх немовби зсередини та знизу. Тому цей сміх належить «антисвіту» і отже він «гріховний і кощунний» [6]. Дослідники наводять приклад двох відомих українських філософів та полемістів, кардинальних супро-

тивників скоморошества — Івана Вишенського та Климента Зинов'єва. Вишенський стверджував, що сміх і глузування перешкоджають розумінню Бога, вважав музикантів неспроможними на духовність. Він протиставляв спосіб життя ченця та побожного мирянина танцюристам, музикантам і скоморохам. Климент Зинов'єв звинувачував танцюристів і танцюристок у непристойності та цинічності, писав, що їх дії не відповідають законам Божим. Особливо негативно цей чернець ставився до волинки, яку називав «дуда».

Основним джерелом і ґрунтом репертуару скоморохів була народна поетична творчість. У сатиричних імпровізаціях на злободенність, у гостросоціальних сценах, насичених дотепними народними прислів'ями та приказками скоморохи викривали соціальну нерівність, зображували життя селянських мас і бідноти. Як зазначає І. О. Волошин: «Вони були носіями і виконавцями, а часто і творцями усної народної поезії» [2, 29].

Народ любив скоморохів, охоче збирався і дивився їхні вистави. З глибокою пошаною згадуються вони в билинному епосі, у записах народних ігор, де прославляється мистецтво скоморохів [2, 29]. Хоча в Україні скоморохи мали більше можливостей виступати, зважаючи на брак жорсткої централізованої світської та церковної влади, та все ж представники православної церкви негативно ставились до цього явища, стверджуючи, що сміх і глузування перешкоджають розумінню Бога. Скоморохи часто у своїх виставах висміювали церковників, і це викликало ще дужче гоніння на них з боку церкви. Київський митрополит Кирило (XIII ст.) відносив до тяжких злочинів «плясание... и баснибающе», а митрополит Фотій (1410) повчав людей, щоб вони «басней не слухали». [12, 41–42].

Вочевидь, в очах духовництва скоморохи зберігали язичницькі традиції та виступали антагоністами християнської поведінки, що і пояснює негативне ставлення до них церкви [14, 38], [9].

Зазнавали скоморохи переслідувань і з боку царської влади. Царськими грамотами вистави скоморохів називалися «бесовскими играми», наказувалося їм «чинить наказание: бить батогами» [10, 23]. Та ні покарання батогами, ні масове нищення і прилюдне спалення народних інструментів — ніщо не могло примусити мовчати народних митців, їх мистецтво існувало і розвивалося. Театральні видовища скоморохів відбувалися частіше за все під відкритим небом, на ярмарках, без якогось спеціального облаштування, і лише пізніше на ярмаркових площах почали встановлювати балагани, що їх можна розглядати як зачатки сучасних пересувних цирків.

Готуючись до виступів, скоморохи переодягалися, накладали на обличчя маски, причіплювали бороди, вуса тощо. Вони були чудовими акторами і музикантами, акробатами і фокусниками, танцюристами, дресирувальниками тварин — майстрами на всі руки. Їхнє мистецтво відбивало демократичні смаки найширших народних мас, з життям яких вони були пов'язані. Скоморохи завжди брали участь в обрядових святах, весіллях, хрестинах. Скрізь вносили багато веселощів та були бажаними гостями. Не випадково їх називали «веселими людьми» і навіть у приказці мовилося: «Що ж за весілля без скомороха».

Саме з виступів скоморохів виникла така найпопулярніша форма видовищ, як ляльковий театр з основним персонажем Петрушкою, який не боїться ні пошів, ні поліцаїв, ні чорта та смерті й усіх перемагає.

Як зазначалося вище, українські землі були межею між католицьким Заходом і православним Сходом. Процес підкорення православних церков України римському папі, ухвала про утворення Унії, заходи для духовного уярмлення українського народу спричинили тяжкі умови боротьби за соціальне і національне визволення. Але цей процес наштовхнувся на рішучу відсіч народу і породив таку форму спротиву, як «братство». Саме навколо братств — об'єднань міщан, ремісників, козаків, гуртувалися діячі української культури, що сприяло розвитку суспільного життя, культури і мистецтва. Розвивалося і набувало нових форм народне мистецтво.

У збережених творах українського пісенного фольклору останніх двох століть поняття «скоморох» немає, однак вже в позитивному ключі наявні згадки про мандрівного діда, який радував людей грою на дуді. Загалом скоморохів доречно вважати певною мірою прототипами не лише сучасних циркових клоунів, а й українських естрадних музикантів, які використовують традиційні народні інструменти та популяризують старовинну народну музику. Деякі танці та фокуси скоморохів уподібнені до роботи сучасних клоунів. У XVIII–XIX ст. скоморошество трансформувалось у колядницькі й щедрувальницькі гурти, буфонадні розіграші весільних ряджених, у діяльності ярмаркових дідів-балаганщиків, вертепників, мандрівних циркачів, а також сприяло зародженню та становленню професійного театру в Україні.

Дослідники припускають, що у XVII ст. запровадження західноєвропейських театральних традицій витіснило скоморохів на узбіччя тогочасної культури і спричинило занепад цього виду худож-

ньої діяльності як культурного явища. Особливо цьому посприяв царський наказ 1648 року про заборону скоморошества. Але традиції скоморохів не зникають, бродячі артисти продовжують знаходити свою публіку на майданах [8].

Як зазначалося вище, пізніше, після скоморохів, з'являються ярмаркові балагани з жонглерами та циганами з дресированими свійськими тваринами й ведмедами. Водій ведмеда скликав глядачів перед виставою дзвінком або ударами у мідні тарілки, запрошуючи подивитися дуже цікаву виставу. На його монолог, пересипаний дотепами й жартами часто гостро сатиричного змісту, народ відповідав сміхом і охоче йшов дивитися виставу, що мала форми як циркового, так і театального мистецтва. Дресирувальники, які виступали з ведмедами та свійськими тваринами, можуть частково вважатися прообразами сучасних дресирувальників. Духовні особи менш суворо ставилися до них, аніж до скоморохів. Дослідники не уточнювали, як тогочасні дресирувальники ставилися до тварин, але не виявлено даних про жорстоке поводження з тваринами. Можна припустити, що ведмежат відловлювали ще малюками й поступово привчали до нового середовища.

Сьогодні тривають гострі дискусії з приводу етичності такого роду занять, і в багатьох цирках уже заборонені виступи з тваринами. Але, як бачимо з вище наведеного матеріалу, традиції виступу артистів з тваринами у цирку своїм корінням сягають у давні часи.

Подальший розвиток циркового мистецтва пов'язаний з правлінням Петра I, який почав запроваджувати закони, що сприяли частковій європеїзації Московського царства. Нововведення знайшли своє відображення в культурі, зокрема в стрімкому розвитку форм циркового мистецтва. Дедалі більшого поширення набувають ярмаркові балагани на народних гуляннях, де виступають акробати, гімнасти, жонглери. Так у 1797 році в Києві отримують популярність «контрактні ярмарки» — місця торгівлі різноманітними товарами та вирішення ділових справ. На ярмарку не обходилося без циркових балаганів. Саме тут відкривався широкий простір для діяльності окремих мандрівних груп, котрі склалися з декількох лицедіїв — нащадків скоморохів. Балагани були чимось схожі на сарай. Біднякам доводилося стояти, а заможніші мешканці могли сидіти. Для цього ставилися спеціальні дерев'яні лавки. Якщо показували кінні номери, то зводили манеж примітивної конструкції: у центрі його ставили підтримуючий стовп. Манеж певною мірою заважав і акторам, і глядачам. У спеку через

задуху там важко було всидіти. Взимку та восени для обігріву використовували керосинові лампи.

Балаганні вистави частково користувалися мистецькою спадщиною своїх попередників, в тому числі досягненням скоморохів. Репертуар був різноманітний — виступали жонглери, акробати, силачі. Можна було почути гру на музичних інструментах, побачити дресированих ведмедів. Зазвичай іноземці демонстрували кінні номери [7].

Свого часу Петро I організовує паноптикум людей з фізичними вадами або людей з особливою зовнішністю, котра дуже відрізняє їх від більшості оточення. У високопоставлених колах Росії виникає мода на різноманітних людей з нестандартним виглядом: волохата жінка, карлик, людина-собака, тощо. Їх навіть виставляли для огляду в балаганних павільйонах [7].

Паралельно розвиваються і «офіційні» придворні форми циркового мистецтва: з початку XVIII ст. виникають театралізовані кінні каруселі, кавалькади та інших кінні видовища. Доречно стверджувати, що саме в цей період відбулося створення кінного цирку як виду мистецтва [4].

Розвиток торгівлі та промисловості значною мірою сприяв розвитку циркової справи. На початку XIX ст. будуються стаціонарні, добре обладнані балаганні приміщення, в яких виступають уже постійні циркові трупи. З'являються й перші антрепренери. Так, І. Устинов, посилаючись на архівні документи початку XIX ст., свідчить, що наприкінці XVIII ст. в Харкові штабс-капітан Черкасов мав власний балаган для театру і народних розваг, а іноземець Герман на тому ж майдані збудував балаган для комедій [11, 219].

Коли у 1861 році було скасовано кріпацтво, ситуація змінюється. По-перше, завдяки поступовому зменшенню обмежень, пов'язаних з кріпацтвом, починає формуватися нова соціальна верства підприємливих селян та містян — буржуазія. Починає розквітати бізнес. Дедалі частіше відкриваються нові магазини, ресторани, клуби, а також театри та цирку. Цирк стає доступнішим для більшої частини населення, а отже, більш масовим видовищем.

Дослідниця С. Шумакова, вивчаючи витоки та розвиток циркової справи в Харкові, визначила, що прототипом пересувних цирків були бродячі артисти, «потешаючие харьковци» з Російської імперії, адміністративним центром якої місто стало у другій половині XVIII ст. [13, 175].

Це відбулося, як вважає дослідниця, внаслідок взаємодії української та російської міських культур. На прикладі Харкова, як доволі великого міста, можна прогледіти, що поштовхом до подальшого

розвитку цирку стає саме ярмаркове балаганство: вуличні вистави складалися з лялькової вистави з деякими елементами цирку. С. Шумакова представляє цирк-шапіто як спадкоємця таких вистав на ярмарках. Вистави відбувалися на площах Харкова — Захарківській, Сінній і Кінній. З часом їх змінюють дерев'яні цирку на Торговій, Михайлівській, Миколаївській, Жандармській, Павловській площах, що функціонували тимчасово.

Слід зазначити, що важливим чинником розвитку цирку у великих адміністративних містах Російської імперії, зокрема в місті Харкові, стала міська культура населення, що висувала доволі високі вимоги до якості вистав. Містяни схвалювали колективи, вистави яких були структурно оформлені та позбавлені чинника випадковості й недосконалості. Місто ставало головним оцінювачем якості, і визнання містян забезпечувало успіх вистави. Дізнавшись про популярність артистів у Харкові, багато інших митців намагалися одержати дозвіл міської влади на розміщення в Харкові та його околицях своїх циркових майданчиків.

У 60-ті рр. XIX ст. у Харкові відбувається «цирковий бум». Дослідниця перелічила циркові трупи: Вільгельма Сура, Жозефа Дерсена, Іоганна Фріца, Альфреда Фюррера, Франца Штромейера, Альберта Саламонського, братів Жана і Луї Годфруа, Гаetano і Ернесто Чінізеллі, братів Дмитра, Акіма і Петра Нікітіних, Миколи Лара, Мануеля Герцога, Генріха Грікке. Як бачимо, перелік доволі великий. Ці трупи зуміли закріпити свої позиції в місті, що продиктувало появу цілого ряду напівстаціонарних, а потім і стаціонарних циркових будівель. Деякі артисти виступали в літніх театрах, на запрошення приватних осіб, в садах «Тіволі» і «Баварія» [13, 181].

Цирк братів Нікітіних отримав у 1892 р. від міської думи довгострокову оренду на земельну ділянку на Жандармській площі, а цирк Ернесто Чінізеллі, побудований у 1892 р. на Михайлівській площі, зачарував харків'ян «феєричними» виступами своєї трупи [13].

Одним із важливих факторів розвитку циркового мистецтва стали міжнародні зв'язки, завдяки яким на гастролі прибували немало артистів, переважно італійців. В той час власниками цирків були переважно іноземці. У 1830 р. іноземцеві Ламберту дозволили продемонструвати танець на канаті та різні феєрверки, а у 1858 р. двом іноземцям, Кроссові та Гайнриху, які збудували балаган у Палацовому парку міста Харкова — показ акробатичних та гімнастичних номерів.

Дуже часто українці йшли до іноземців в асистенти, а коли набирались досвіду, оволодівали майс-

терністю, то вже й самі починали виступати. Мода на іноземців була настільки велика, що багато вітчизняних артистів брали собі іноземні псевдоніми. Бувало й так, що з комерційних міркувань псевдонім артистові придумував господар і нав'язував його вольовим рішенням. Як стверджують дослідники, під псевдонімом дресирувальника коней Манжеллі насправді виступала особа з прізвищем Шевченко, а Розетті мають справжні прізвища — Даниленки, музичні ексцентрики Гурські обрали артистичний псевдонім «Грінє», жонглери Коваленко стали Траполі [8].

Оскільки Київ вже тоді був великим культурним містом, багато іноземців прагнуло облаштуватися в ньому. В 1863 році садовод Христиані купує земельну ділянку, сучасну територію стадіону ім. В. Лобановського. Так створюється розважальний заклад «Шато-де-Флер» — «Замок квітів». Там вистави відбувалися щороку. Тут виступала французька трупа Луї Сульє та кінний цирк Турнієра. Найпершим у Києві стаціонарним цирком вважається дерев'яний, котрий було засновано в 1867 році. У 1868 р. француз Огюст Бергоньє купив у центрі Києва земельну ділянку і звернувся до Міського управління за дозволом побудувати на цій території стаціонарний кам'яний цирк, на що незабаром отримав дозвіл. Він розміщувався там, де зараз розташований театр російської драми ім. Лесі Українки. Будівлю звели за проектом відомого київського архітектора Володимира Ніколаєва у 1878 р. Це був перший стаціонарний кам'яний цирк у Києві. Новий цирк отримав назву «Альказар» [5]. На жаль, його діяльність не дала бажаного прибутку. Вже наступного року «Альказар» закrywся, а приміщення власник здавав гастролюючим театральним трупам. Місто на 27 років було позбавлене постійного цирку.

В 1869 році Жермен Бретон зводить тимчасову будівлю для цирку. Її побудували на Бессарабській площі. Як стверджують критики, «перлиною цирку був клоун Літл Віаль». Газета «Паровоз» писала: «Ми нічого подібного в Києві ще не бачили. Віаль неповторний, ця людина володіє таким запасом комізму і гумору, що його вистачило б на сто чоловік» [1, 8].

У XIX–XX ст. цирк поступово перестає бути видовищем, розрахованим на смаки невибагливого глядача. Розвиваючись і вдосконалюючись, циркове мистецтво завойовує серця і уми людей з різних верств населення, серед яких — багато людей високоосвічених, з багатим внутрішнім світом і розвиненим інтелектом, він захоплює, надихає і радує інтелектуалів. У 1891 р. Міська дума міста Києва вирішили провести конкурс на кращий проект з будівництва цегляного цирку, а до участі в ньому

запросили власників головних цирків Російської імперії. У конкурсі взяли участь Максиміліано Труцци, Вільгельм Сур, брати Никітіни та інші. Проте всі проекти були відхилені, й питання будівництва зависло. Тоді Міська дума зажадала від Міської управи створити спеціальну комісію зі зведення стаціонарного цирку. Її очолив відомий київський архітектор Георгій Шлейфер. Комісія добилася виділення земельної ділянки на Бессарабській площі (на місці нинішнього критого ринку) і доручила будівництво цирку Петрові Крутікову.

Побудувати цирк на Бессарабці не вдалося: знайшлися ще й інші охочі освоїти це місце поблизу Хрещатика. «Свій цирк» Петро Крутіков назвав «НіппоPalace». Він містився на Миколаївській вулиці (нині — вулиця Городецького), проте в роки Другої світової війни був зруйнований. Нині на цьому місці збудований кінотеатр «Україна».

У «НіппоPalace» давав вистави знаменитий дресирувальник Дуров, там відбувалися змагання з боротьби за участю Піддубного, Заїки і Вахтарова, звучали концерти великих оперних співаків — Федора Шаляпіна, Леоніда Собінова й Тітта Руффо. Тут виступали відомі поети й письменники, як, наприклад, Володимир Маяковський і Олександр Купрін. Цирк «НіппоPalace» відчинив двері для публіки 23 листопада 1903 р. Це був найбільший у Європі цирк: цегляний, двоповерховий, обладнаний за останнім словом тодішньої техніки. Шик оточував публіку з перших же кроків. Скажімо, у фойє підлога була паркетна. Якщо завважити, що сто років тому цирку були одноповерхові, без опалення, глядачі сиділи на звичайних лавах, не знімаючи верхнього одягу, то цирк Крутікова був на той час дуже сучасним. Просторий триярусний зал, величезний скляний купол над манежем, електричне освітлення. На кожного з 2000 глядачів чекало зручне крісло.

Сам Крутіков виступав в «НіппоPalace» один-два рази на рік, а вкладені в підприємство гроші повертав за рахунок російських і зарубіжних гастролерів. Він вдало поєднував творчість та бізнес. Спочатку в «НіппоPalace» показували винятково номери з кіньми. Але незабаром стало зрозуміло, що вони не давали бажаного прибутку. І на манежі з'явилися дресировані хижакі — білі ведмеді, що стали популярними, а також леви, тигри. Одна з перших дресированих мавп, самка шимпанзе, дуже смішно копіювала манери світської пані. З часом у цирку було представлено всю різноманітність циркових жанрів.

**Висновки.** Чимало дослідників вважають скорморохів прототипами циркових артистів в Україні.

Скоморошество існувало ще в X ст. у Київській Русі, і апогеєм розвитку стало XV–XVI ст. Їхнє мистецтво відбивало демократичні смаки найширших народних мас, з життям яких вони були пов'язані. Серед великої кількості простих людей скоморохи були популярні, однак духівництво вважало це мистецтво «богопротивним». Вочевидь, в очах духівництва скоморохи зберігали язичницькі традиції та виступали антагоністами християнської поведінки, що і пояснює негативне ставлення до них церкви.

Значного розвитку цирк досяг в XIX ст. На такий стан речей вплинуло формування культури споживання, що поступово почалося зі скасування кріпацтва та розвитку капіталізму. Саме в той час цирк став доступнішим для ширших верств населення. Місто ставало головним оцінювачем якості, і визнання містян забезпечувало успіх вистави. Завдяки запитам суспільства на циркове мистецтво, воно отримало поштовх у своєму розвитку, що відбилося як на репертуарі, так і на помешканнях для циркових вистав.

#### Джерела та література

1. *Архив-Киевские ведомости*. URL: <http://www.kv.com.ua/archive/7506/kyiv/7536.html> (дата звернення: 04.04.2019).
2. Волошин І. О. *Джерела народного театру на Україні*. Київ : Мін-во культури УРСР, 1960. С. 29.
3. *Енциклопедія* URL: <https://uk.wikipedia.org/>
4. Жандо Д. *История мирового цирка*. Москва : Искусство, 1984. 192 с.
5. *Интересний Київ*. URL: <https://www.interesniy.kiev.ua/ua/istoriya-kievskogo-tsirka/> (дата звернення: 04.04.2019).
6. Курочкін О. *Скоморохи*. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=skomorokhy> (останній перегляд: 10.11.2018)
7. Макаров С. М. *Шаманы, масоны, цирк: Сакральные истоки циркового искусства*. Москва : Либликом, 2016. 280 с.
8. Рыбаков М. А. *Киевский цирк: люди, события, судьбы*. Киев : Атика, 2006. 300 с.
9. *Скоморохи в памятниках письменности / Сост. З. И. Власова, Е. П. Френсис (Гладких)*. Санкт-Петербург : Нестор-История, 2007. С. 465.

10. *Український драматичний театр. Нариси історії в двох томах*. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1967. С. 23.
11. Устинов И. А. *Путеводитель по Харькову*. Харьков, 1881. С. 219.
12. Фаминцын А. *Скоморохи на Руси*. Санкт-Петербург, 1889. С. 41 — 42
13. Шумакова С. *Генезис циркового мистецтва: фактографія становлення «харківського періоду»*. «Яніто», 2013. С. 175.
14. Юрков С. *Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI–начало XX вв.)*. Санкт-Петербург, 2003. С. 38.

#### References

1. Archive of Kiev's vedomost. Retrieved from: <http://www.kv.com.ua/archive/7506/kyiv/7536.html> (data zvernennia: 04.04.2019) [in Russian].
2. Voloshyn, I. O. (1960). Sources of folk theatre are on Ukraine. Kyiv : Min-vo kultury URSR (p. 29) [in Ukrainian].
3. Entsyclopedia. Retrieved from: <https://uk.wikipedia.org/> [in Ukrainian].
4. Zhando, D. (1984). History of world circus. Moscow [in Russian].
5. Interesting of Kyiv. Retrieved from: <https://www.interesniy.kiev.ua/ua/istoriya-kievskogo-tsirka/> (data zvernennia: 04.04.2019) [in Ukrainian].
6. Kurochkin, O. Buffoons. Retrieved from: <http://www.history.org.ua/?termin=skomorokhy> (ostannii perehliad: 10.11.2018) [in Ukrainian].
7. Makarov, S. M. (2016). Shamans, freemasons, circus : the Sacral sources of circus art. Moscow: Lybrikom [in Russian].
8. Rybakov, M. A. (2006). The Kyiv circus: people, events, fate s. Kyiv [in Russian].
9. Buffoons are in the monuments of the written language (2007). / Sost. Z. Y. Vlasova, E. P. Frensys (Hladkykh). St.-Peterburg : Nestor-Ystoryia (p. 465) [in Russian].
10. Ukrainian legitimate drama. Essays of history are in two volumes. (1967). Т. 1. Kyiv : Naukova dumka (p. 23) [in Ukrainian].
11. Ustynov, Y. A. (1881). Guide-book on Kharkiv. Kharkov (p. 219) [in Russian].
12. Famyntsyn, A. (1889). Buffoons on Rus. St.-Peterburg (pp. 41–42) [in Russian].
13. Shumakova, S. (2013). Genesis of circus art : factual account of becoming of the «Kharkiv period». «Яніто» (p. 175) [in Ukrainian].
14. Iurkov, S. (2003). By sign of grotesque : anticonduct in russian culture (XI – beginning of XX century). St.-Peterburg (p. 38) [in Russian].