**Музична культура і театральне мистецтво**

У XIV- першій половині XVII ст. вагомих здобутків досягли **музична культура і театральне мистецтво.** Музиканти, співці, танцюристи об'єднувались навколо **монастирів та єпископських кафедр**. Вони створювали **пісні** на честь бойових подвигів князів і дружинників.  
У роки боротьби українського народу проти іноземних поневолювачів виникли історичні пісні, що **прославляли героїв боротьби з татарськими і турецькими завойовниками**. З-поміж пісень найвідоміша народна **пісня про Байду**.  
Розвиток різних видів інструментальної музики тісно пов'язаний із мистецтвом скоморохів, де тісно перепліталися **гумористичні та жартівливо-танцювальні пісні**. В народному побуті широкої популярності набули танцювальні жанри інструментальної музики. Тут виконувалися широко відомі танці - **гопак і гопачок.**  
В українській музичній культурі чільне місце у той час посідали **історичні пісні та думи**. їх виконавцями були кобзарі.  
У становленні української музики важлива роль належала **музичній освіті, яку поширювали братські школи**. Саме у цей час виник **партесний спів** - багатоголосий, гармонійний спів за голосами (відповідними партіями), що наприкінці XVI ст. досяг значного професійного рівня.  
У деяких містах виникали музичні цехи на зразок ремісничих.

Наприкінці XVI ст. істотно розширилася сфера **театрального** мистецтва. **Витоки українського театру** беруть початок від народних ігор Київської Русі, де часто використовувалися фольклорні твори, простежувалися елементи народної драми, пантоміми, балету. Від 1573 р. бере початок звичай ходити з ляльками, що означало **виникнення лялькового театру**. Подальший розвиток театру пов'язаний із виступами скоморохів - народних співаків, музикантів, танцюристів, фокусників, акробатів, борців, дресирувальників та ін. Скоморохи **поділялися на осілих і мандрівних**. Комедійні сцени **розігрувалися** під відкритим небом, на площах, вулицях, ярмарках.

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

**Архітектура** України мала всі ознаки рецепції ренесансної стилістики з її **центричністю** **та симетрією планування**, **горизонтальним членуванням на поверхи, застосуванням античної ордерної системи**, декоруванням з використанням русту, аттиків, **різьбленого обрамлення вікон і порталів з фронтонами**, пошуками гармонії з **ландшафтним** середовищем. **Замкова** архітектура зазнала змін за рахунок **відступу від вежової системи оборонного будівництва і переходом на бастіонн**у. Бастіон,

який висували назовні за межі стін, виконував основну фортифікаційну функцію. Укріплення ***Збаразького****замку* (XVII ст.), побудовані за проектом італійського архітектора В. **Скамоцці**, складаються з валів, зміцнених у кутах бастіонами, одноярусної в'їзної вежі та глибокого рова. На замковому дворі знаходився **прямокутний** в плані двоповерховий характерних ренесансних форм **палац** з **балконом** на кам'яних консолях. Особливість ***Зопочівської фортеці*** (1634–1636) полягала в **укріпленні стін високими земляними валами; чотири бастіони розташовувалися на кутах; ренесансне планування вирізняло двоповерховий палац.**

Один з найкращих тогочасних ***замків****у****Підгірцях*** (1635–1540) мав потужний стилобат з наріжними **бастіонами** та казематами. Сам **замок не ховався за мурами, а виступав над ними, що надавало йому репрезентативності, величної монументальності**, самостійності, доповненої органічним вписуванням у навколишній **ландшафт**. Замок інкрустовано рельєфною кладкою прямокутними каменями з грубо обтесаною випуклою лицьовою поверхнею та декоровано аркадними лоджіями та вишуканими вежами на двох ризалітах.

Регулярність як характерна риса планування ренесансних міст вплинула на розбудову Львова, в центрі якого – **площа Ринок**, від **квадрату** якої відходило **вісім** вулиць під прямим кутом. На площі Ринок збереглися унікальні пам'ятки житлової архітектури, які **за традицією розміщено на вузьких ділянках вздовж однієї лінії, що зумовило домінантне значення фасаду.** Особливою гармонією вирізняється ***будинок Корнякта*** (1573–1580): його шляхетно рустований нижній поверх слугує надійною основою для стриманої пластики другого поверху з чітким ритмом розміщення вікон з фронтонними завершеннями та ефектного третього поверху з високим аттиком. Центричне планування **будинку Корнякта з внутрішнім двором**, оточеним триярусною аркадою, має в собі всі ознаки італійського палацо. Оригинально виконано *Чорну кам'яницю* (1577), фасад і наріжні пілястри якої вкрито тесаним каменем і оздоблено орнаментами та сюжетним різьбленням, що надає споруді рис оборонності та масштабності.

Серцем ренесансного Львова є ансамбль на Руській вулиці, який складається з Успенської церкви, вежі Корнякта та каплиці Боїмів. Будівництво ***вежі Корнякта*** (1572–1629) знаменувало собою пробудження самосвідомості української громади, яка порушила давню традицію домінування в силуеті слов'янського міста лише вертикалі собору як знака верховенства духовної влади. її величний прямовисний об'єм членовано на три яруси, що відображують мотив піднесення від стриманої надійності та урочистості до витонченої злетності, який завершує легке пірамідальне шатро. Об'єднувальним елементом всіх ярусів виступав мотив глухих арок.

***Успенська церква*** (1572–1629) архітекторів Петруса Італюса, **Петра Барбона і Павла Римлянина** побудована у вигляді **трибанної** споруди з **ренесансним порталом** і зміцненої контрфорсами. Її масивність підкреслено мотивом римської ордерної аркади, утвореної глухими півциркульними арками. ***Каплиця Трьох******святителів*** (1578–1590) **архітекторів Петра Красовського і Андрія Підлісного** унікальна органічним взаємопроникненням **національних і ренесансних традицій**: в її екстер'єрі образ тридільної трибанної церкви за зразком дерев'яних українських церков поєднано з ордерним розчленуванням фасаду пілястрами тосканського ордеру.

Ренесансні архітектурні традиції відчутні також і у львівській *каплиці Боїмів* (1609–1615), центричній усипальниці, побудованій як восьмерик на четверику, перекриті куполом. Архітектура Львова XVI–XVII ст. відтворила простір гармонійно організованого ренесансного міського середовища.

**Живопис** України також зазнавав суттєвих змін під впливом реформаційного руху, що сприяв пробудженню національної самосвідомості, та діяльності братств, у середовищі яких розвивалися гуманістичні ідеї, що ґрунтувалися на широкому зацікавленні європейською культурою. **Живопис еволюціонував** у напрямку поступового відходу **від іконопису візантійської традиції**, освоєння принципів **реалістичного зображення,** насиченого хроматизму, **розвитку нових жанрів, зокрема**, **портрета** як **усвідомлення самоцінності особистості, формування ідеалу гармонії духовного і тілесного.** Змінювалося і самоусвідомлення художника, його соціальне місце в суспільстві, про свідчить поява численних імен українських митців.

Героїко-монументального трактування набув образ в іконі ***майстра Дмитрія****“****Пантократор з апостолами***” (1565): сильна духом і тілом півпостать Христа чітко викарбувана на золотавому тлі, єдиним акордом з яким виступає пурпурний хітон і глибоко-синій гіматій. Стримані риси обличчя, вимогливий погляд проникливих очей створюють образ, сповнений мужньої сили, концентрації духовної енергії, непереможного оптимізму. Такий образ сприймався як характерне відображення атмосфери нацонально-визвольних рухів, пробудження самосвідомості, втілення нового розуміння ролі людини в суспільстві.

Ренесансне почуття досконалості форми характерне для *ікон іконостасу з Успенської церкви с. Наконечного* (XVI ст.), образи якого вирізняються витонченістю постатей, благородством колористичних гармоній, вишуканими лінійними ритмами, пошуком контрастних індивідуальних характеристик персонажів.

В ікону XVI–XVII ст. поступово проникав досвід освоєння художниками реального земного світу. Так, в “*Преображенні*” *з с. Яблунева* з'являється заквітчаний позем, краєвид з пагорбами і деревами, а в *іконі “Свята Анна* ”

*(1680–1685)* вбрана в червоний кунтуш, з квіткою в руці, свята сповнена земної жіночності, підкресленої об'ємним світлотіньовим моделюванням лику.

Рух у бік світського світосприймання виразно проявився в *іконі “Розп'яття з Леонтієм Свічкою”* (кін. XVII ст.), де ктиторський портрет лубенського полковника вирізняється гостротою індивідуальної портретної характеристики.

Світлотіньове трактування постаті надає їй матеріальної вагомості та самодостатності, іконна умовна площинність проривається вглиб через реалістично відтворений краєвид.

Нова стилістика характерна для творчості художника ***Федіра Сеньковича*** (?–1631). Створені ним ***ікони П'ятницького іконостасу*** (1600–1610) відзначені прагненням освоїти довкілля завдяки перспективним скороченням, **передавати м'яку об'ємність форм і світлотіньове зображення** драперій, **увести елементи реального оточення,** посилити декоративізм, розробити реальні колірні співвідношення та гармонію півтонів. Постаті апостолів із спіритуалістично видовженими тілами та портретно виразними обличчями сповнені стриманої гідності та глибокого духовного просвітлення, тої поетичності, гармонії та зворушливої емоційності, яка стала своєрідною візиткою творчості майстра.

Його послідовник ***Микола Петрахнович*** (? – після 1666) також мав виразний **індивідуальний стиль**, **особливий героїко-монументальним баченням світу**. Його ***образи апостолів Успенського іконостасу церкви Козьми й Дем'яна с. Великі Грибовичи*** (1638) особливі рішучою силою та вольовою спрямованістю, виявленою **драматизмом** звучання матеріальних **крупних постатей**, активністю індивідуалізованого трактування, **насиченим і глибоким кольором**. Петрахнович поглибив також жанровий характер іконописної традиції. Так, сцену *"Різдва Марії”* того ж іконостасу він тлумачить як побутову подію з відтворенням глибини реального простору, характерністю образів, точністю деталей. У *сценах* “*Бичування*” *та “Христос перед Пілатом" з Успенського іконостасу церкви Успіння* (1638) він запропонував ситуації зіткнення типажів, глибину психологічних характеристик образів, реальні краєвиди замість умовного іконного тла, освітлення з чітко визначеним джерелом.

У XVI–XVII ст. заявило про себе мистецтво портрета, джерелом якого стали донаторські та натрунні зображення, де постать на повен зріст або навколішках молитвенно зверталася до Бога – такими є *портрети Яна Гербурта* (1578) і *Костянтина Корнякта* (1604). Поступово портрет еволюціонував у напрямку парадного образу з набором знакових аксесуарів – колона, бгана оксамитова завіса, стіл під скатертиною, герб як символи вельможності, гордовито-амбіційна осанка – шляхетності, нерідко жест рукою в пояс – гордині, булава, пернач і насіка – влади, розп'яття – благочестя, старовинні шати – традиції. За пишнотою парадності безперечно втрачалася психологічна характеристика персонажа. Репрезентативність зумовила жорстку регламентованість таких портретів, їх декоративність, площинність форми, сухість малюнка, барвистість широких локальних плям, як у *портреті Івана Даниловича* (перш. пол. XVII ст). Такі портрети створювали ідеалізований образ характерного типу людей цієї доби – впевнених у собі, авантюрних, самодостатніх, мужніх, оспіваних у мілітарних поезіях С. Яворського, П. Орлика, П. Терлецького з їх культом сильної особистості, діяльної і помітної персони, ватажка і героя, який своєю соціальною активністю долає будь-які перешкоди на своєму шляху.

Одним з найкращих таких портретів став *портрет Григорія Гамалії* (др. пол. XVII ст.), який у ваговитості форми монументального тіла, різкому контрасті світла і тіні, урочистому акорді золота, пурпуру і оксамиту представляє образ людини ренесансного типу, енергійної і самоцінної. Культ активного суспільного діяча став тим родючим ґрунтом, на якому зросла слава України у XVI–XVII ст. як однієї з найбільш волелюбних і соціально активних націй Європи.