

*А. В. Пагоцкая,
выкладчык, Беларускі дзяржаўны
ўніверсітэт культуры і мастацтваў*

АСАБЛІВАСЦІ ТЭАТРАЛЬНАЙ АРХІТЭКТУРЫ БЕЛАРУСІ XIX – ПАЧАТКУ XX ст.

XIX стагоддзе пакінула нам тэатральную архітэктурную спадчыну, якая да нашага часу складае і вызначае не толькі асноўны гісторыка-архітэктурны фон і асяроддзе гістарычных цэнтраў нашых гарадоў, але і рэальны фонд будынкаў, якія ў сваёй большасці выкарыстоўваюцца па сваім першапачатковым прызначэнні. Бачанне тэатральнай архітэктурны таго часу ў агульным працэсе развіцця дойлідства, усяго мастацкага жыцця краіны вызначае неабходнасць удасканалвання і канкрэтызацыі эстэтычных характарыстык дойлідства той эпохі, не пакідаючы паза ўвагай і праявы эклектыкі.

Гістарычны лёс беларускай культуры цесна звязаны з культурай Расіі, Украіны, Польшчы і Літвы. На той час працэсы фарміравання і станаўлення прафесійнага тэатра Беларусі зазналі актыўнае і рашаючае ўздзеянне культурных традыцый Рэчы Паспалітай, якая арыентавалася на Захад. Так у апошняй чвэрці XVIII ст. у Беларусі з'явіліся першыя прафесійныя трупы камерцыйнага агульнадаступнага тэатра – «прыватныя антрэпрызы» з польскім, пасля польска-рускім, а затым і рускім рэпертуарам новага кірунку, дзе побач з класічнай трагедыяй, якая ўжо прыходзіла ў заняпад, выступіла буржуазная драма.

Тэатр служыў не толькі для прадстаўленняў, але быў таксама месцам забаў, адпачынку, таварыскіх сустрэч. Гэта істотна паўплывала на архітэктанічную структуру тэатральнага будынка. Многія з іх сталі выдатнымі помнікамі архітэктурны і найважнейшай часткай горадабудаўнічых ансамблей.

Сцэнічныя прадстаўленні адбываліся ў Мінску, Віцебску, Гродна, Магілёве і іншых гарадах Беларусі. Для тэатральных пастановак першыя прыватныя антрэпрызы вакарыстоўвалі памяшканні колішніх прыгонных тэатраў у Гродна, Ружанах, Слоніме, Шклове, памяшканні ратуш і залы, дзе калісьці адбываліся школьныя прадстаўленні пры езуіцкіх калегіях. Адным са старэйшых стацыянарных тэатраў у Беларусі лічыцца тэатр у Гродна, збудаваны ў 80-х гг. XVIII ст. у складзе маёнткавага

комплексу Тызенгаўза.

У Сыракомля пісаў, што ў 1825 г. адзін з будынкаў на плошчы Высокага рынку быў «адрэстаўрыраваны» пад гарадскі тэатр [2, с. 19].

Даныя аб з'яўленні тэатра прафесіянальнага тыпу ў Мінску адносяцца да другой паловы XVIII ст. Тады пачаліся рэгулярныя наведванні горада вандроўнымі трупамі з Вільні і Варшавы. У першай палове XIX ст. тэатральныя пастаноўкі маглі ўбачыць свет толькі ў двух будынках Мінска – у школе былой калегіі езуітаў або зале ратушы, якая знаходзілася таксама на плошчы Высокага рынку, бо іншых памяшканняў, прыдатных для тэатральных прадстаўленняў, у Мінску таго часу не было.

У 1846 г. акцёр Вяржбіцкі стварыў у Мінску артыстычную трупу. Менавіта яна з'явілася першаасновай Мінскага гарадскога тэатра. Была сфарміравана спецыяльная, зацверджаная губернатарам камісія, якая ажыццяўляла пастаянны кантроль за тэатральнай дзейнасцю ў Мінску.

У парэфарменны перыяд тэатр у Беларусі пачынае прыходзіць у заняпад. Прычын таму было шмат. Але галоўная сярод іх – само становішча тэатральнай справы ў правінцыі, калі нават не хапала спецыяльных тэатральных памяшканняў. Прыемнай з'явай былі спектаклі акцёраў-аматараў, якія, па ўспамінах, адрозніваліся добрай сыгранасцю, сур'ёзным падборам рэпертуару і новымі дэкарацыямі, цікава задуманымі касцюмамі, якія ствараліся спецыяльна да кожнай пастаноўкі.

З 1864 г. пачаўся новы этап тэатральнай гісторыі. У Беларусі развіваецца рускі тэатр, з'яўляюцца першыя ўкраінскія гастрольныя трупы, а з пачатку XX ст. развіваецца прафесійны беларускі тэатр. 26 жніўня 1864 г. у Мінску ў будынку Дваранскага сходу пачала функцыянаваць першая руская трупа, сфарміраваная антрэпрэнёрам П. С. Архангельскім. Спектаклі ў гэтым памяшканні адбываліся да 1877 г. Антрэпрэнёры арандавалі розныя памяшканні для тэатральных прадстаўленняў, і гэта акрэслівала неабходнасць ствараць стацыянарныя тэатры.

З сярэдзіны XIX ст. пачынаецца новы этап развіцця архітэктуры Беларусі, які атрымаў назву «эклектыка» (грэч. ekletio – выбіраць). Семантыка гэтага паняцця ў эстэтычным плане ўсталёўвала разнастайнасць поглядаў, ідэй, густаў, прыхільнасцей. З'ява шматстылля, пераймальніцтва не разглядалася сучаснікамі адмоўна. Гнуткасць, рухомасць форм і вобразаў новага стылю

бачылася імі заваёвай культуры, якая супрацьпастаўлялася існуючым акадэмічным канонам прыгожага. Аднак у пачатку ХХ ст. з усталяваннем авангардызму тэрмін «эклектыка» напоўніўся іншым, ацэначным зместам – як злучэнне чаго-небудзь незлучальнага.

Зварот да архітэктурных форм старажытнасці, ды і бліжэйшага мінулага, знаходзіўся ў рэчышчы рамантызму, канцэпцыя якога грунтавалася на маляўнічасці, разнастайнасці форм і ўражлівай вобразнасці. І гэта мастацтва адлюстроўвала не ўцёк ад грамадска-культурнага становішча ў метафізічныя ўяўленні, а асвойванне мінулай гістарычнай рэчаіснасці. Нацыянальна-рамантычныя тэндэнцыі ў тэатральнай архітэктурцы ХІХ ст. былі ўласцівы ўсім еўрапейскім краінам, што ў значнай меры абумовіла адзіную заканамерную паслядоўнасць гісторыка-мастацкіх з'яў.

Неарэнесансная тэндэнцыя назіраецца ў буйнамаштабных будынках тэатраў у Веймары, Парыжы, Стакгольме і інш. – ва ўсёй еўрапейскай архітэктурцы другой паловы ХІХ – пачатку ХХ ст. Напрыклад, тэатр у Дрэздэне вядомы мастацтвазнаўца і архітэктар Г.Земпер, захоплены эстэтыкай Адраджэння, пабудаваў у выглядзе рэнесанснага палаца.

Архітэктурца гарадскога тэатра ў Мінску, пабудаванага ў 1890 г. паводле праекта К. Казлоўскага, таксама набыла выгляд рэнесанснага палаца. Яго сіметрычна восевая кампазіцыя галоўнага фасада заснавана на пластыка-дэкаратыўным вылучэнні кубападобнага аб'ёму фая на фоне плоскаснага фасада глядзельнай залы. Трохвосевы фасад фая рытмічна расчлянёны на першым паверсе рэнесанснымі руставанымі пілонамі, на другім – прамавугольнымі вокнамі ў рэнесансных ліштвах з сандрыкамі і люкарнамі над імі і канеліраванымі пілястрамі ў прасценках; завершаны буйнамаштабным антаблемам з карнізам на сухарыках, над якім узвышаецца фігурны шчыт з лучковым франтонам і бакавымі балюстрадамі.

Ва ўсіх тэатрах былі яшчэ такія дапаможныя памяшканні, як касавая зала, вестыбюль, лесвіцы, калідоры, кулуары, фая, гасціныя, курыльныя пакоі, буфеты, а таксама адміністрацыйныя і службовыя памяшканні. Планы не прадугледжвалі асобных месцаў для гардэробаў, і гледачы пакідалі вопратку проста ў калідорах, якія размяшчаліся па перыметры залы, на ўсіх ярусах. З калідора другога паверха траплялі ў шыкоўна аформленае фая, дзе быў буфет; у антрактах тут іграла музыка і публіка танцавала.

З 1840-х гг. незвычайна ўзрастае зацікаўленасць дойлідаў старажытнарускай і візантыйскай архітэктурнай спадчынай. Прыкметы неарускага стылю ўжо ў 1886–1888 гг. надае будынку тэатра ў Магілёве архітэктар П. Камбураў. Франтальны фасад завершаны характэрнымі для неарускага стылю чатырохграннымі пластычнымі шатрамі з грэбнепадобнымі кратамі ў завяршэнні. Уваход вырашаны лучковай аркадай. У аздобе фасадаў выкарыстаны элементы старажытнарускага дойлідства: кілепадобныя ліштвы арачных вокнаў, шырынкавыя лапаткі, аркатурныя фрызы, рустоўка. Сучаснае выкарыстанне будынка па яго першапачатковай функцыянальнай прыналежнасці – лепшы доказ прафесійнай культуры яго стваральнікаў.

У 1899–1900 гг. інжынерам Л. М. Лангадам распрацаваны праект пабудовы народнага тэатра ў Гродне ў так званым «цагляным стылі», у традыцыях рэтраспектыўна-рускага стылю. Тэатр узведзены ў 1904 г. у адкрытай цаглянай муроўцы. У дэкоры выкарыстаны элементы «цаглянага стылю»: фігурныя атыкі, прафіляваныя карнізы, пілястры, гарызантальны руст.

На гэты час тэатры ўжо былі (альбо будаваліся) у такіх гарадах, як Брэст, Пінск, Бабруйск, але з губернскімі тэатрамі яны былі непараўняльныя.

Усе названыя будынкi належалі да тыпу рангавага тэатра з плоскім партэрам, ярусамі ложаў і глыбокай сцэнай. Найбольш утульная і па мастацку прыгожая была тая частка, якая абслугоўвала высакародную публіку.

Акрамя спецыяльных тэатральных будынкаў, былі ў Беларусі яшчэ і будынкi, часова прыстасаваныя для спектакляў і розных тэатральных відовішчаў. У Гомелі і Бабруйску гэты будынкi пажарнай аховы: першы паверх – дэпо, другі – глядзельная зала; у Магілёве – будынак Дваранскага сходу, у Брэсце – ваеннага сходу. Залы ў такіх тэатрах былі прамавугольныя. У залежнасці ад сацыяльнага «рангу» (чый будынак) зала мела адпаведную планіроўку і мастацкае афармленне.

У пачатку XX ст. з'яўляюцца тэатральныя памяшканні, якія А. Кулагін называе мастацтвазнаўчым тэрмінам «мадэрн». Слова сустракаецца часта: на будынку летняга драўлянага гарадскога тэатра ў Оршы, тэатра ў Рагачове, кінатэатраў у Крынках, Мінску (па Губернатарскай вуліцы), Слоніме, Хаіма Гурэвіча і Германа Іоселя ў Беластоку і інш. [1, с. 69]

У казначна-радасным неарускім мадэрне інжынерам П. Гарбузавым у 1906 г. быў задуманы і распрацаваны праект летняга тэатра-цырка для Брэста. У ім угадваецца імкненне да мадэрнісцкай стылізацыі «рускіх» архітэктурных матываў. У будынку прыцягвае ўвагу галоўны фасад: церамны дах-бочка з каваным арнаментальным грэбнем уздоўж вільчыка, шацёр з кілепадобным франтонам «а ля рус», фігурныя калоны-дынькі, тоўстыя балясіны, бруссы-сцяжкі з фасоннымі кантамі, васьмігранны барабан з шатровым верхам – купал цырка.

Такім чынам, свае тэатральныя традыцыі ў XIX – пачатку XX ст. мелі Віцебск, Гродна, Мінск, Магілёў. Айчынныя і замежныя трупы рэгулярна наведвалі гэтыя і іншыя гарады. Але паколькі тут было мала тэатральных памяшканняў, то спектаклі альбо канцэрты даваліся ў грамадскіх будынках: у дваранскіх клубах, актавых залах гімназій, гарадскіх управах, а часам і ў прыватных дамах. Летам спектаклі ішлі ў гарадскіх садах у драўляных памяшканнях. У стылявых адносінах гэта былі збудаванні напрамкаў эклектыкі і мадэрна.

1. Кулагін, А. Мадэрн, відовішча / А. Кулагін // Мастацтва. – 1992. – № 8. – С. 67–71.

2. Чарнатаў, В. М. Архітэктурна тэатраў / В. М. Чарнатаў // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1973. – № 1. – С. 28–31