

1. Сахута, Я.М. Чаканка / Я.М. Сахута // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. / рэдкал.: І.П. Шамякін [і інш.]. – Мінск, 1987. – Т. 5. – 703 с.
2. Іканапіс Заходняга Палесся XVI – XIX стст. / В.Ф. Шматаў [і інш.]. – Мінск: Беларуская навука, 2002. – 349 с.
3. Яніцкая, М.М. Абклад / М.М. Яніцкая // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. / рэдкал.: І.П. Шамякін [і інш.]. – Мінск, 1987. – Т. 1. – 727 с.
4. Максімава, Э.С. Матэрыялы да гісторыі беларускага злотніцтва (арнаментальнае мастацтва злотнікаў «Віленскага кола») / Э.С. Максімава // Помнікі культуры. Новыя адкрыцці: зб. арт. / пад рэд. С.В. Марцэлева. – Мінск, 1985. – С. 93 – 101.
5. Сахута, Е.М. Художественные ремёсла и промыслы Белоруссии / Е.М. Сахута, В.А. Говор. – Минск: Наука и техника, 1988. – 269 с.
6. Лазука, Б.А. Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б.А. Лазука. – Мінск: Беларусь, 2007. – Т. 1. Першабытны лад – XVII стагоддзе – 252 с.
7. Аляксеёў, А.А. Спадчына Беларусі. Скарбы: альбом / А.А. Аляксеёў, А.В. Лукашэвіч. – Мінск: УП «Мінская фабрыка каляровага друку», 2007. – 319 с.
8. Максімава, Э.С. Давыд-гарадоцкія злотнікі XVII – XVIII стст. / Э.С. Максімава // Помнікі культуры. Новыя адкрыцці: зб. арт. / пад рэд. С.В. Марцэлева. – Мінск, 1985. – С. 70-75.

Пагоцкая А.В. (Беларусь, г. Мінск)

СТЫЛЯВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ТЭАТРАЛЬНАЙ АРХІТЭКТУРЫ БЕЛАРУСІ XIX – ПАЧАТКУ XX СТ.

Гістарычны лёс беларускай культуры цесна звязаны з культурай Расіі, Украіны, Польшчы і Літвы. На працэсы фарміравання і станаўлення прафесійнага тэатра на Беларусі ў XVIII ст. аказвалі актыўнае і на той час вырашальнае ўздзеянне культурныя традыцыі Рэчы Паспалітай, якія арыентаваліся на Заходнюю Еўропу. Так, у апошняй чвэрці XVIII ст. на Беларусі з'явіліся першыя прафесійныя трупы камерцыйнага агульнадаступнага тэатра («прыватныя антрэпрызы») з польскім, пасля польска-рускім і рускім рэпертуарам новага

накірунку, дзе побач з класічнай трагедыяй, якая ўжо прыходзіла ў заняпад, выступіла буржуазная драма.

Будынак тэатра становіцца галоўнай тэмай і адной з галоўных задач архітэктараў XIX ст. Тэатр не толькі служыў для прадстаўленняў, але і быў месцам забаў, адпачынку, таварыскіх сустрэч. Шматлікія будынкі сталі выдатнымі помнікамі архітэктуры і найважнейшай часткай горадабудаўнічых ансамблей. XIX ст. пакінула нам тэатральную архітэктурную спадчыну, якая з'яўляецца вынікам шырокамаштабнага будаўнічага працэсу і да нашага часу складае і вызначае не толькі асноўны гісторыка-архітэктурны фон і асяроддзе гістарычных цэнтраў гарадоў, але і рэальны фонд будынкаў, якія ў пераважнай большасці выкарыстоўваюцца згодна з іх першапачатковым прызначэннем. Відавочна, што архітэктура таго часу не можа быць выключана з агульнага працэсу развіцця дойлідства, усяго мастацкага жыцця краіны. І гэта вызначае неабходнасць удасканалвання і канкрэтызацыі эстэтычных адносін да асаблівасцей будаўніцтва той эпохі.

Сцэнічныя прадстаўленні адбываліся ў Мінску, Віцебску, Гродна, Магілёве і іншых гарадах Беларусі. Для тэатральных пастацовак першыя прыватныя антрэпрызы вакарыстоўвалі памяшканні ранейшых прыгонных тэатраў у Гродна, Ружанах, Слоніме, Шклове, памяшканні ратуш і залы пры езуіцкіх калегіях, дзе калісьці адбываліся школьныя прадстаўленні.

Адным са старэйшых стацыянарных тэатраў у Беларусі лічыцца тэатр у Гродна, збудаваны ў 80-х гг. XVIII ст. Будынак складаў частку комплексу дома Тызенгауза [2].

Звесткі пра з'яўленне тэатра прафесійнага тыпу ў Мінску адносяцца да 2-й паловы XVIII ст. Тады пачаліся рэгулярныя наведванні горада вандроўнымі трупамі з Вільні і Варшавы. У 1-й 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. актёр 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 парэформенны перыяд тэатр на Беларусі пачынае прыходзіць у заняпад. Прычын таму было шмат, галоўная з іх – становішча тэатральнай справы ў правінцыі. У тыя гады ў Паўночна-Заходнім краі не хапала спецыяльных тэатральных памяшканняў. Адзінае прыемнае ўражанне выклікалі спектаклі акцёраў-аматараў, якія, па ўспамінах, адрозніваліся добрай сыгранасцю, сур'ёзным падборам рэпертуару і новымі дэкарацыямі, цікава задуманымі касцюмамі, што спецыяльна ствараліся да кожнай пастаноўкі.

З 1864 г. пачаўся новы этап тэатральнай гісторыі. На Беларусі развіваецца рускі тэатр, з'яўляюцца першыя ўкраінскія гастрольныя трупы, а з пачатку XX ст. пачынае развівацца і прафесійны беларускі тэатр. 26 жніўня 1864 г. у Мінску ў будынку Дваранскага сходу пачала функцыянаваць першая руская трупа, сфарміраваная антрэпрэнёрам П. Архангельскім. Спектаклі ў гэтым памяшканні адбываліся да 1877 г.

У той час, калі антрэпрэнёры арандавалі розныя памяшканні для тэатральных прадстаўленняў, узнікае неабходнасць ствараць стацыянарныя тэатры. Іх аблічча павінна было ўлічваць гарадское асяроддзе і тую стылістыку, якая панавала на дадзеным этапе.

З сярэдзіны XIX ст. пачынаецца новы этап развіцця архітэктуры Беларусі, які атрымаў назву «эклетыка» (з грэч. «ekletio» – выбіраць). Семантыка гэтага паняцця ў эстэтычным сэнсе ўсталёўвала разнастайнасць поглядаў, ідэй, густаў, прыхільнасцей. З'ява шматстылёвасці, пераймальніцтва не разглядалася сучаснікамі адмоўна. Гнуткасць, рухомасць форм і вобразаў новага стылю ўспрымалася імі як заваёва культуры, што супрацьпастаўлялася наяўным акадэмічным канонам прыгожага. Аднак у пачатку XX ст. з усталяваннем авангардызму ў мастацтве тэрмін «эклетыка» напоўніўся адмоўным, зняважлівым ацэначным зместам.

Зварот да архітэктурных форм старажытнасці і бліжэйшага мінулага адбываўся ў рэчышчы рамантызму, канцэпцыя якога грунтавалася на маляўнічасці, разнастайнасці форм і ўражальнай вобразнасці. І гэтае мастацтва адлюстроўвала не ўцёкі ад грамадска-культурнага становішча ў метафізічныя ўяўленні, а асвойванне мінулай гістарычнай рэчаіснасці, што праявілася ў форме рэстаўрацыі мінулых мастацкіх стыляў і прыёмаў формаўтварэння.

Нацыянальна-рамантычныя тэндэнцыі ў тэатральнай архітэктуры XIX ст. былі ўласцівы ўсім еўрапейскім краінам, што ў значнай меры абумовіла адзіную заканамерную паслядоўнасць гісторыка-мастацкіх з'яў.

Дойліды перыяду эклектыкі ў сваіх гісторыка-культурных пошуках звярталіся да мастацтва эпохі Рэнэсанса. Неарэнесансная тэндэнцыя назіраецца ў буйнамаштабных будынках тэатраў у Веймары, Парыжы, Стагольме – ва ўсёй еўрапейскай архітэктуры 2-й паловы XIX – пачатку XX ст. Напрыклад, мастацтвазнаўца і архітэктар Г. Земпер, захоплены эстэтыкай Адраджэння, пабудаву тэатр у Дрэздэне ў выглядзе рэнесанснага «палаца».

Архітэктура гарадскога тэатра ў Мінску, пабудаванага ў 1890 г. паводле праекта К. Казлоўскага, таксама набыла выгляд рэнесанснага «палаца». Сіметрычна восевая кампазіцыя яго галоўнага фасада заснавана на пластыкадэкаратыўным вылучэнні кубападобнага аб'ёму фэе на фоне плоскаснага фасада глядзельнай залы. Фасад фэе рытмічна расчлянёны на першым паверсе рэнесанснымі руставанымі пілонамі, на другім – прамавугольнымі вокнамі ў рэнесансных ліштвах з сандрыкамі і люкарнамі над імі і канэліраванымі 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 дапаможныя памяшканні (касавая зала, вестыбюль, лесвіцы, калідоры, кулуары, фэе, гасціныя, курільныя 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 фэе, дзе быў буфет; у антрактах тут іграла музыка і публіка танцавала.

З 1840-х гадоў узрастае зацікаўленасць дойлідаў старажытнарускай і візантыйскай архітэктурнай спадчынай. Прыкметы неарускага стылю ў 1886 – 1888 гг. надае будынку тэатра ў Магілёве архітэктар П. Камбураў [3]. Франтальны фасад завершаны характэрнымі для неарускага стылю чатырохграннымі пластычнымі шатрамі з грэбнепадобнымі кратамі. 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. Лангардам распрацаваны праект пабудовы народнага тэатра ў Гродна ў так званым «цагляным стылі». 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 (або будаваліся) у Брэсце, Пінску, Бабруйску, але нельга было параўнаць іх з губернскімі тэатрамі.

Усе названыя будынкі належалі да тыпу рангавага тэатра з плоскім партэрам, ярусамі ложаў і глыбокай сцэнай. Найбольш утульнай і мастацка апрацаванай была частка для абслугоўвання высакароднай публікі.

Акрамя спецыяльна тэатральных будынкаў, былі ў Беларусі яшчэ і збудаванні, часова прыстасаваныя для спектакляў і розных тэатральных відовішчаў. У Гомелі і Бабруйску гэта былі будынкі 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» (прыналежнасць пэўнай арганізацыі) зала мела адпаведную планіроўку і мастацкае афармленне.

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

Праект летняга тэатра-цырка для Брэста, распрацаваны інжынерам П. Гарбузавым у 1906 г., быў задуманы ў казачна-радасным неарускім накірунку мадэрна. У ім пазнасяцца імкненне да мадэрнісцкай стылізацыі «рускіх» архітэктурных матываў. У будынку прыцягвае ўвагу галоўны фасад: церамны дах-бочка з каваным арнаментальным грэбенем уздоўж вільчыка, шацёр з кілепадобным франтонам, фігурныя калоны-дынькі, тоўстыя балясіны, брусцысяжкі з фасоннымі кантамі, васьмігранны барабан з шатровым верхам – купал цырка.

Такім чынам, такія губернскія гарады, як Віцебск, Гродна, Мінск, Магілёў, у XIX – пачатку ХХ ст. мелі свае тэатральныя традыцыі. Айчыныя і замежныя трупы рэгулярна наведвалі гэтыя і іншыя гарады. Але, паколькі тут было мала тэатральных памяшканняў, спектаклі або 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 ў стылявых напрамках эклектыкі і мадэрна.

ЛІТАРАТУРА

1. Кулагін, А. Мадэрн, відовішча / А. Кулагін // Мастацтва. – 1992. – № 8. – С. 67 – 71.
2. Лисневский, И.Е. В театр иду, как в храм: страницы театральной Беларуси / И.Е. Лисневский. – Минск: Белорусская наука. 1997. – 168 с.
3. Чарнатаў, В.М. Архітэктура тэатраў / В.М. Чарнатаў // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1973. – № 1. – С. 28 – 31.

Рынкевіч У.І. (Беларусь, г. Мінск)

КАЗІМІР БАХМАТОВІЧ – МАЙСТАР ГРАФІЧНАЙ МІНІАЦЮРЫ

Уздым беларускага выяўленчага мастацтва ў 1-й палове XIX ст., які быў непарыўна звязаны з заснаваннем вышэйшай мастацкай адукацыі ў беларуска-літоўскім краі, азначаны ў гісторыі мастацтва шэрагам легендарных імёнаў. Сярод іх адзін з піянераў беларускай літаграфіі Казімір Бахматовіч (1808 – 1837), урадженец Гродзеншчыны, прадстаўнік Віленскай мастацкай школы. У яго творчасці выразна адлюстраваліся праяўленні рознабаковых этнакультурных сувязей народаў, якія насялялі беларуска-літоўскія землі.

Ад прыроды К. Бахматовіч меў адмысловыя мастацкія здольнасці і прагу да навукі. У гісторыю нацыянальнага мастацтва К. Бахматовіч увайшоў перш за ўсё як графік-літограф, аўтар мініяцюрных малюнкаў бытавога жанру. Галоўнай справай яго жыцця сталі альбомныя літаграфічныя серыі «Успамін аб Дабраўлянах» («Souvenir de Dobrowlany», 1835), «Арласіяда» («Orlosiada», 1836), «Успаміны аб Вільні» («Przypomnienie Wilno», 1837), «Нязначныя ўражанні Я. Рустэма» («Souvenir pittoresque des petits ouvrages de J. Rustem», 1837), «Адзенне і сцэны. Літоўскія строі» («Costumes et scènes», або «Litowskie stroi», 1837). Пераважная большасць твораў знаходзіцца ў нацыянальных мастацкіх музеях Варшавы, Кракава, Вільнюса. Арыгінальныя і тыражныя графічныя аркушы засталіся для нашчадкаў каштоўным іканаграфічным матэрыялам, у якім па-мастацку вобразна і дакладна адлюстраваны ўклад жыцця розных слаёў насельніцтва мястэчак і гарадоў Беларусі 1-й паловы XIX ст.