

компонентов в рецептуре практически не имеет запаха, экологически безопасна и не оказывает вредного воздействия на здоровье людей, т. е. отвечает современным требованиям, предъявляемым к лакокрасочным материалам. Она может быть рекомендована для защитно-декоративной отделки фасадов городских зданий, обеспечивает высокую степень защиты бетонных и железобетонных конструкций от неблагоприятных внешних факторов.

Список цитированных источников

1. Брок, Т. Европейское руководство по лакокрасочным материалам и покрытиям / Т. Брок, М. Гротеклаус, П. Мишке; пер. с англ. под ред. Л.Н. Машляковского. – М.: Пэйнт-Медиа, 2004. – 548 с.
2. Стойе, Д. Краски, покрытия и растворители / Д. Стойе, В. Фрейтаг; пер. с англ. под ред. Э.Ф. Ицко. – СПб.: Профессия, 2007. – 528 с.
3. Скороходова, О.Н. Неорганические пигменты и их применение в лакокрасочных материалах / О.Н. Скороходова, Е.Е. Казакова. – М.: Пэйнт-Медиа, 2005. – 264 с.
4. Европейское руководство по качеству / Под ред. У. Цорлля; пер. с англ. под ред. проф. Л.Н. Машляковского. – М.: Пэйнт-Медиа, 2004. – 578 с.
5. Карякина, М.И. Испытание лакокрасочных материалов и покрытий / М.И. Карякина. – М.: Химия, 1988. – 272 с.

УДК 727/792.02

Устинович Ежи Романович, профессор, доктор архитектуры, заведующий кафедрой «Архитектура локальных культур» архитектурного факультета Белостокского технического университета, г. Белосток, Республика Польша

ИННОВАЦИЯ В АРХАИЗАЦИИ – НОВЫЕ СЦЕНЫ ЦЕНТРА ТЕАТРАЛЬНЫХ ПРАКТИК „ГАРДЗЕНИЦЕ”

1. *Genius loci*

Центр театральных практик „Гардзенице” со времени своего создания реализует идеи традиционного театра. Оживляет традиции локальных культур с их особым пониманием связи культуры и природы – человека, космоса и Бога.

Проекты театров, создаваемые для ЦТП „Гардзенице”, идейно связаны с этим стремлением. Опираясь простыми традиционными формами и принципами, пытались его развить в архитектуре. Пытались заполнить пространство для жизни Гардзениц как деревни, где пересекаются многие культуры. Как место встреч людей различных традиций, культур, религий. Для различных форм театральных действий. Для учебных исследований и поисков в музыке, слове и движении. Для симпозиумов, лекций и дискуссий. Для поездок, путешествий и иных действий. Должны дать образование и научные здания в созданной Академии театральных практик. Должны создавать необходимые условия для жизни и работы самих актеров и приезжающих на театральные мистерии их почитателей.

Создаваемая для Гардзениц архитектура должна быть символичной. Отсылаться к создаваемому наново космосу Гардзениц и его живых свидетелей – людям и Богам. Через различные концентрации форм и их конфигураций. В масштабе макро- и микрокосмоса. Одинаково на стыках архитектуры и природы – с землей, водой, жизнью деревьев и растений – и ее естественного строительного материала. Также в ее масштабе и подобии прежним формам. В сильном укоренении в формах своей родной культуры и при одинаковом открытии в культуры иные, внешние. В поисках их обмена ценностями и синтеза.

2. История

Усадьба в Гардзеницах построена до 1627 года. Она размещена на высоком двенадцатиметровом откосе и была постройкой с чертами оборонными. На рубеже XVII – XVIII веков ей был придан вид представительного дворца. Дворец в своем прошлом имел различное предназначение. Был зернохранилищем, дачей и даже почтой и Домом Совета. Многократно перестроенный, он несет в себе черты разных эпох. Не был он на самом деле никогда законченным. Неоднороден по своей архитектуре. Сегодня постепенно превращается в руину.

Наиболее старым фрагментом дворца является его северная часть, называемая Арианская Каплица. Она относится к началу XVII века. Остальная постройка сохранила стены со времени ее барочного переустройства.

Флигель усадьбы, как и сам дворец, относится к XVII веку. Состоит он из двух объемов различной высоты. В восточной части находятся наиболее ценные помещения с цилиндрическими сводами. Это Каминный зал, называемый также Кафельный. Там находятся голландские кафельные печи начала XVIII века и рокайльный камин середины XVIII века.

Флигель, как и сам дворец, был неоднократно перестроен. С западной стороны к нему примыкает существующее прежде одноэтажное здание, в котором сейчас находится главный театральный зал Центра театральных практик «Гардзенице». Флигель 1978 года является собственностью ЦТП. Это он после пожара в 1966 году был воссоздан из руин и полностью собственными силами актеров реконструирован.

Непосредственно за флигелем располагается обширная поляна, которая является частью прежней композиции. Она представляет собой прямоугольный парковый интерьер, придающий флигелю черты представительности. Около флигеля поляна переходит в несколько меньшую западную поляну. Она является отличной террасой с видом на долину реки Гелчевь.

Обширный парк размещен с южной стороны дворцового комплекса и охватывает пространство до естественного оврага. По бокам откоса произрастает плотный комплекс деревьев, по-разному организованный в геометрические группы, такие, как круг, беседка, шпалера и отдельные растения. Растут здесь липы, каштаны, дубы, платаны, клены и грабы.

Таким образом, ко всему историческому дворцово-парковому комплексу в Гардзеницах принадлежит:

- усадебный дом (позднее дворец), относящийся к началу XVII в.,
- усадебный флигель начала XVII в.,
- хозяйственный флигель второй половины XIX в.,
- амбар, комплекс фольварка, руины винокурни, дома управляющего, бараки,
- парк XIX века.

3. Пространственный замысел

Композиция всего комплекса включает в себе древние принципы концентрации и ориентации. Они претворены здесь через свои типы: центр и дорога.

Центры обозначили важные места. Были это господствующие над остальными концентрические композиции, места более высокого ранга. Это 3 театра и 12 главных станций событий. Это также площади, дворы и пункты размещения важных мест и символических форм, как зародышей этих событий.

Дорога обозначала, прежде всего, переход, инициацию, путешествие от и до центров. В виде трактов, аллей, тропинок или же переходов. Дорогой особого рода является тракт «живой стены», окружающий всю территорию и проводящий через большинство станций событий. Важными были тракты, ведущие к главным театральным сценам или же производящие около них магические круги, которые постепенно или же неожиданно исчезали в пространстве.

Главная идея была основана на неустанном соединении архитектуры с парком. Усадебный флигель, стоящий на стыке пространств дворца и парка, был буфером, но и также их естественным, функциональным и пространственным связующим.

Проведенная ревалоризация главной части усадебного, а позднее дворцового комплекса устремлена к возвращению его облика и характера рубежа XVII–XVIII веков. Этому способствовала сохранившаяся иконография, которая выразительно свидетельствовала о его пространственном и ландшафтном доминировании в окружении. Все это было реализовано благодаря воссозданию регулярной осевой композиции, которая соотносилась с древней, отмеченной на картах середины XIX века и 1938 года композиционной структурой парка, с его главной, направленной под прямым углом к флигелю, аллеей. Аллея была композиционно усилена благодаря построенному, вероятно уже в XX веке, зданию неизвестного предназначения. Может это была оранжерея, а, возможно, и стекольная мастерская, как обозначил ее специалист по реставрации памятников архитектуры.

Композиция комплекса построена на основе трех центров – новой сцены Греческой, сцены Римской и амфитеатра. Новой сценой Греческой явилось переустройство флигеля с южной стороны. Театр Римский – приспособление старого амбара. Амфитеатр размещен был в парке, у подножья возвышенности, на осях двух уже перечисленных сцен.

3. Греческая Сцена

Новая сцена Греческая задумана как объект главный, наиболее существенный. Она должна композиционно взаимодействовать с флигелем, служить его естественным развитием. Быть также огнем, соединяющим парк с дворцом. На границе парка. Своей кубистической формой, отточенной и нейтральной в своем выражении – это «зеленый шестиугольник». Он имеет двойной статус. Тектонический – так как благодаря сильной геометрии принадлежит к архитектуре. Природный – так как «нейтрализован» посредством зелени мира природы. Его стены были «живой стеной» природы, «жили» всегда иначе в различные времена года. Сегодня так создают архитектуру повсеместно. Прежде – не очень часто.

Архитектура театра не была связана с флигелем и дворцом непосредственно. Она не соотносилась с историей. Была автономна и даже отчасти торжественна и примитивна. Стремилась создать определенное напряжение благодаря игре новых и старых форм: дворца с его флигелями, амбара, руин винокурни, управления, сторожки или следов старой стены из известнякового камня – опоки.

Театр имел два уровня: нижний с галереей реквизитов и холлом, и верхний – с новой сценой. Нижняя часть была целиком остеклена. Открывалась в сторону парка, а из парка можно было в нее смотреть. Здесь нашли свое место в различных нишах и щелях театральные реквизиты. Фундамент возведен из местного камня – известняка и как бы проистекал по линии косогора. Как и текущие неподалеку потоки, устремленные к близлежащему пруду. Стены верхнего уровня были также из известняка. В кубическом внутреннем пространстве был классический, построенный по примеру простого античного театра *proskenion* с тройным входом и *orchestra*. Интерьер перекрыт плоским потолком с устройством посередине окулюсом с изменяющимся в течение театральных действий отверстием, по примеру диафрагмы фотоаппарата. Отверстие «втягивало» гарденицкий Космос в игру. Было как бы глазом, как в камере *camera obscura*¹, свидетелем происходящих в середине событий.

В три стены театра встроены десятки акустических горшков – резонаторов. В «вынутых» из стены камнях зажигаются во время гарденицких событий свечи и лампы.

Вход в театр вел через существующие ворота южного флигеля. Флигель соединялся с театром благодаря стеклянной вставке и зеркальной реплике стены флигеля. Два ее боковых проема вели на ближайшую поляну, выводя туда театральное сообщество при устройстве различных театральных действий. По соседству с театром и флигелем, под землей, скрыт задник сцены. Только зал симпозиумов размещался над ним, создавая при этом вынесение плиты обзорной террасы.

4. Античная идея театра Гардениц

Был ли какой-либо идеал современного пространства театра, идеал театра Гардениц?

Не было. Театр Гардениц не имел классической формы. Он был всегда живым экспериментом, живой функцией театральной акции, полученной и отстроенной архитектурой всегда на ново. Без пышных культурных коннотаций, пассивным в стиле архитектуры, пуританским в выражении. Простым, мистическим благодаря самой акции разыгрываемых мистерий. Архитектурой как бы без архитектуры. Без отягощающей излишне ее оболочки.

Такой должна быть и архитектура этого театра. Представленная дискретно, без насилия, сумасшедшей кибертехники и полированной технологии.

Сделано это благодаря возврату к древним, традиционным культовым формам. Уже однажды в истории так было. Ведь, в самом деле, театр возник из практик культовых. Позднее, однако, когда христианский культ был обогащен пространственными формами организации античного театра, после его трагического размежевания на мистериально-жертвенные и театральные практики - в театре он что то потерял. В восточных святынях - просуществовал до дня сегодняшнего. Так ведь возникла и алтарная преграда с ее главными воротами царскими и двумя боковыми, ведущими к пастофориям. Взятый из античной сцены театра с его тремя входами и просцениумом вернулся он здесь к истокам своего происхождения.

Таковой была в идее гарденицкая сцена Греческая с ее центрической организацией пространства и обозначенной в своей геометрии «квадратурой круга».

Не построена Греческая сцена, так как была, по мнению реставраторов памятников – на полметра выше и выступала над коньком крыши флигеля. Так как излишне обозначала свое присутствие в формах универсальных, не происходящих из истории и культуры. Так как не желала быть, как дворец и флигель, в их стиле. Может оно и хорошо, что осталась только на бумаге. Ей и так хорошо.

¹ Камера-обскура (лат. *camera obscura* — «тёмная комната»)

5. Живая стена, киновия, амфитеатр

Основная парковая структура, построенная из «запакованных» валунов, – это так называемая «живая стена». Она является открытием и продолжением существующего здесь прежде ограждения. Здесь она не делит, а объединяет пространство. Является оправой для различного рода событий и инициатив. Изменяет свою толщину и высоту. Имеет многочисленные ниши, бленды и окна, выдолбленные в виде небольших тайников и пустот трещины. Временами стена переходит в постройку, а иногда исчезает, переходя в случайно разбросанные валуны. На некоторых - природные артефакты – отпечатанные мушки и жучки. На других - выдолблены новые знаки и рельефы. Вдоль стены тянется деревянный помост из досок. Стена является «живой», так как находится в непрерывном строительстве. Свидетели событий складывают из камня на стене знаки своего участия. Ритуально.

Выходящей из стены киновии и амфитеатра также не построено, как и сцены Греческой. Киновия была фоном для амфитеатра. Простая в выражении и экономная в форме, с «зеленой» крышей, с изменяемой геометрией. Немного похожа на монастыри Афона (Агион Орос) и Метеоры с простыми кельями актеров и гостей, общим залом для отдыха, гардеробами и складами. Введенный на оси амфитеатр – это перенесение мегалитических кругов, с утопленными в землю и сцену валунами. Его спектакль создавали «немые свидетели» - разбросанные, свободно стоящие естественно отесанные деревянные призмы. Это - сидения для зрителей – свидетелей амфитеатральных событий.

6. Римская сцена амбара – *Villa dei Misteri*

Новая римская сцена – это второй важнейший центр театральных действий «Гардениц». Создан она в старом амбаре. Недавно разрушающемся, обреченным на уничтожение или же на состояние «неизменной руины».

Сейчас является сценой гарденицкой Академии. Там находятся гостиные комнаты для мастеров и учеников, зеркальный зал тренировок, зал для бесед с камином, гардеробы, склады, общая кухня и столовая, комнаты отдыха и вкомпонованная во фронтон давнего подъемного крана библиотека с залом симпозиумов. Имеется также внешней помост для тренировок движений и внешняя западная сцена, покрытая огромной развертывающейся крышей из ткани.

По своей идее - это дом-вилла с мистериями.

Помпейская «*Villa dei Misteri*» до дня сегодняшнего является тайной. Ее название связано с открытиями в ней мозаиками и фресками, представляющими не выясненные до конца обряды и ритуалы. Преимущественно ритуал таинства с Мистерией Дионисийской. Древний дом существовал уже во II веке до новой эры. Залитый вулканической лавой Визувия и открытый благодаря археологам – носит он в себе тайну своей древней жизни. Мистерии дионисийские являются первоисточником театральных зрелищ и представлений. Во время дионисии, играя в комедийных представлениях, актеры выступали с искусственными фаллосами, находящимися в состоянии возбуждения, и без стеснения на сцене говорились об органах знакомых мужчин и женщин. Рассказывалось о сексуальных потребностях и способах их разрешения. Прекрасно это изобразил в своей картине «*Villa dei Misteri*» в 1975 году Ежи Новосельский. Нарисовал интерьер большой бани, с несколькими фигурами женщин и множеством окон, дверей, зеркал – в красных цветах, теплого розового, белого и жемчужной серости. Стена перебита фигурой прямоугольника, не известно, или же окном, или же повешенной на стене картиной. Является он проломом, выходом за картину, на вторую сторону этого мира. Направлен в иную сферу, к которой мы не имеем доступа.

Гарденицкая «*Villa dei Misteri*» – это обычный дом. Это – театр жизни студентов Академии. С подсказанными, дискретными, не показными соотношениями к античности. Были здесь прежде «бедные», обожженные стены, многочисленные деревянные перекрытия, дырявая крыша, различное необходимое и ненужное оборудование: лавки из арианской часовни, мебель и реквизиты – ведро, умывальник, кувшин, зеркала, окно, легко наклоненные от старости двери.

Композиция сценического пространства театра сложная, многоуровневая, открытая от подвала до крыши. Добавлен один подземный этаж и приспособлен этаж чердака. Таким образом, возникла сцена, как в древних средневековых монастырских пансионатах. Так, как в картинах-иконах Новосельского, здесь сохраняется общая форма – экономная, простая, сдержанная, основанная на ригористичном ритме колонн, как в раннехристианской базилике, а может быть, и в критском Дворце Миноса в Кноссе. Стараются быть она несколько таинственной, эзотерической. Создавать атмосферу таинственности в замкнутом пространстве театральных ритуалов.

Кроме простоты структуры – имеются здесь таинственные лабиринты домашнего интерьера, комнат, стеклянных отверстий в крыше и потолке. Неожиданные изменения ритма и асимметрии. Имеется также окно, которое в кульминационной сцене обряда, в месте, где должна наступить его развязка, было уже в античные времена пробито. Заменяло оно сцену, являющуюся квинтэссенцией действия этой мистерии. И также наклоненные или же передвинутые стеклянные двери, прозрачные и зеркальные двери коридоров и пристроек. И также – открытые лестницы и рабочие помосты. Имеется здесь и стеклянный лифт, создающий связь с ландшафтом Гардзениц, с видом на долину реки Гельчвы. Временами здесь мы видим панорамно, как в зеркальном зале тренировок, где пересекаются оси природы и культуры, или же космических сторон мира. Временами – смотрим только через различные щели, проемы и окна в стене. Бульканье труб, свист открытых вентиляционных устройств, скрип деревянного пола. Доходящая снаружи до сцены уличная брусчатка создает здесь, как желал Станевский, возможность въехать сюда на коне. Возможно, это вышло запланированно, а возможно, и несколько случайно. Должно быть аутентично, без полировки. Вышло сермяжно, натурально, свойско. Так делали здесь всегда местные. Без надуманья.

Должно это быть какой-то пространственной формы ежедневной прозы, как в картинах Новосельского, возвышенной во время гарденицких действий до ранга ритуала, ритуала, из которого вытекает метафизическое спокойствие, и угроза экстатического напряжения. Парадокс?

Интерьер амбара сохранил его аутентичные элементы – стены и использованное дерево балок и пола. Многие из них, по причине очень плохого состояния, необходимо было заменить. В нашем случае – с внутренней минеральной ватой и железобетонным каркасом. Закрыто это, как скелет в теле – двойной стеной из камня «опока». Такие стены являются ценностью местной архитектуры люблинской деревни. Усадистые, массивные, из нерегулярно изломанного камня, с исключительной графикой членений и фактуры. Из них возникли новые «живые» стены этой сцены.

В западной стене сцены вмонтированы десятки акустических горшков-резонаторов, которые по примеру средневековых «голосников» в греческих и русских святынях должны дать натуральное, не искаженное электроникой усиление звуков.

Западная часть амбара, давняя сушилка хмеля, была целиком перестроена. Она является сценографической связующей между сценой внутренней и внешней. Ее складом и гардеробом.

7. Парк театра

При большом нагромождении в одном месте значительных структур и форм архитектуры, а также при сильной их композиционной связи и вынесении этих связей в природное окружение, невозможно говорить об автономной трактовке гарденицкого парка. О произведении независимом, работающем только лишь на себя. Необходимо трактовать этот парк, как произведение зависимое, наконец, итоговое, служебное в отношении функции театра и его различных форм проявлений и инициации, обстроенных через костюм архитектуры. От трактовки парка как структуры различных изменяемых форм мобильного вынесения сцены в открытое пространство природы, до трактовки его, наконец, как парка театра.

Прежние планы склонялись также к созданию парка без стилистически сильной идентификации – не французского, английского или же японского, а символического, космологического, иерофанического, создаваемого в разрезе вертикальном, а не горизонтальном. Без однозначных идентификаций с образцами, без выразительных формальных соотношений и без моделирования и мебелировки по примеру известных нам стилистических схем, существующих исторически и географически в различных культурах.

Возможен ли какой-то идеал парка, характерного для ЦТП, или может ли иметь он вид окультуренной природы или города-сада? Или же его типом является библейский сад в Эдеме, или Рай, или объявленный в Апокалипсисе город будущего – Новый Иерусалим. Каким должно быть это произведение пространства для времени его театра?

Такого готового для ЦТП идеала театра-сада быть здесь не может. Должен быть динамичный, продолжающийся в строительстве, как театральная сценография. Необходимо его разрабатывать все время и всегда на ново. Так как театр является для ЦТП живым экспериментом, живой театральной акцией, так и его обустройство, его рама, без взгляда на то, или же он внутри стен, или снаружи, или же в здании, или на открытом пространстве, возникает всегда на ново, построенный по внутренним потребностям искусства. Должен быть универсальным и мобильным, без выразительных культурных со-

отнесен, пассивным по стилю и в выражении формирования. Наверное, здесь необходимо пространство мистическое, таинственное, магическое, но без излишних обязательств и прочных, утяжеляющих пространство культурных наполнений.

8. Архетипы и символы

Создание театрального пространства является соотношением его с какими-то сущностями и порядками, символами и архетипами, так как символ и архетип присутствует в натуре человека. Глубоко в нем укоренен и находится там всегда. Как *homo religiosus* – в сущности своей является также *homo symbolicus*². Как существо религиозное, является в этой символике уникальным. Неустанно стремится к возвышению себя, направлению к чему-то большему, неизвестному и неограниченному. Жизнь его является по своей природе символической. Всегда это имело свое очевидное проявление в культуре, в искусстве – в живописи, скульптуре и архитектуре, в театре, музыке, поэзии. В особенности непосредственно это проявляется в театре Центра Театральных Практик „Гардзенице”, который является космической святыней, хотя и иного рода, нежели костелы, церкви или синагоги. Архетипы и символы в театре играли всегда главные роли. Были они также основой для старой и новой архитектуры пространства гардзеницких мистерий и инициаций. Служили для формирования нового пространства мистерий гарденицкого театра, в разных формах его замыкания и открывания в космос, в различных укладах его пространственной организации. Старались не существовать сами по себе, быть сформированными «по привычке». Желали что-то и сами возвысить, и немного помолчать. Отдать свой образ и голос Гардзеницам.

Так как они создают там издавна свои духовные мистерии.

Так как вся жизнь этого пространства основана на участии в иной жизни, которую театр ЦТП постоянно и по-новому иницирует. Оно также никогда, как представляется, не будет закончено, так как в этом – его цель и смысл, которые без остатка оно исполняет.

Список цитированных источников

1. A. Hodge, W. Staniewski: *Gardzienice and the Naturalised Actor, Twentieth Century Actor Training*, London and New York: Routledge;
2. W. Staniewski, A. Hodge, *Hidden Territories: The Theatre of Gardzienice*, (2004) London and New York: Routledge;
3. „*Tygodnik Ilustrowany*”, № 308, 1865; p. 76-77;
4. *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i Innych Krajów Słowiańskich*, red. B. Chlebowski, 1887;
5. *Biuletyn Historii Sztuki*, № 1/1962, с.73-78;
8. Karta biała: Gardzienice, E. Dobrowolska-Ponidło, *Zespół pałacowo parkowy*, 1988;
9. Karta biała: Gardzienice, B. Skibińska-Sądecka, *Zespół folwarczny*, 1988;
- ¹⁰ Jerzy Uścińowicz, *Symbol, archetyp, struktura – hermeneutyka tradycji w architekturze świątyni ortodoksyjnej*, Politechnika Białostocka // *Rozprawy Naukowe*. – Białystok: Dział Wydawnictw i Poligrafii Politechniki Białostockiej, 1997. – № 56.

Иконография:

1. Дом Стефана Чарнецкого в Гардзеницах, картина (в:) «*Tygodnik ilustrowany*», № 308, 1865;
2. A. Lerue, painting, *Album Lubelski 1852*, (в:) *Biuletyn Historii Sztuki*, № 1/1962, с.73-78;
3. Карта Гардзениц середины XIX в. (без масштаба);
4. Plan gruntów prywatnych dóbr Gardzienice, масштаб 1:5000, Lublin 1938, (в:) *Wykaz hipoteczny*, sygn. 1660, Dz. II Dobra Gardzienice; Sąd Rejonowy w Lublinie – X Wydział Ksiąg Wieczystych;
5. Архитектурный проект модернизации, адаптации и перестройки комплекса зданий Центра Театральных Практик «Гардзенице» с адаптацией и реновацией парка, автор: д-р. арх. Ежи Устинович с коллективом, ассистенты: архитекторы Пшемислав Липинский, Петр Тройнел, архив ЦТП «Гардзенице», Гардзенице-Люблин-Белосток 2004;
6. Архитектурный проект модернизации, адаптации хозяйственной постройки – амбара под зал тренировок Центра Театральных Практик «Гардзенице», автор: др. арх. Ежи Устинович, ассистент: архитектор Славомир Войткевич, архив Центр Театральных Практик „Гардзенице”, Гардзенице-Люблин-Белосток 2007;
7. Архитектурный проект, эскизный и строительный, адаптации хозяйственного здания - амбара под Центр Театральных Практик «Гардзенице» с адаптацией и реновацией парка: автор др. арх. Ежи Устинович с коллективом, архив ЦТП «Гардзенице», Гарденице-Люблин-Белосток 2007-2011;

² Как свидетельствует М.Элиаде – человек является *homo symbolicus*, поскольку вся его жизненная активность опутана символикой. Каждая интерпретация религиозного акта имеет символический характер, так как соотносится в своей основе с действительностью сверхъестественной, которую он не может обозревать непосредственно.



Фото 1 – Гардзенице. Усадебный дом



Фото 2 – Усадебный дом с Арианской Каплицой



Фото 3 – Усадебный дом перед адаптацией



Фото 4 – Усадебный флигель



Фото 5 – Амбар перед адаптацией



Фото 6 – Руины дома управляющего

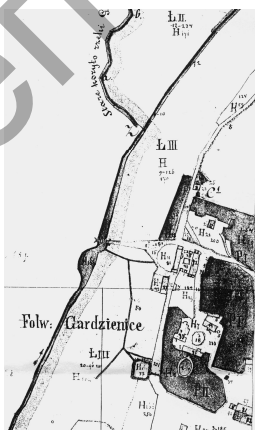


Фото 7 – Карта Гардзениц середины XIX века.

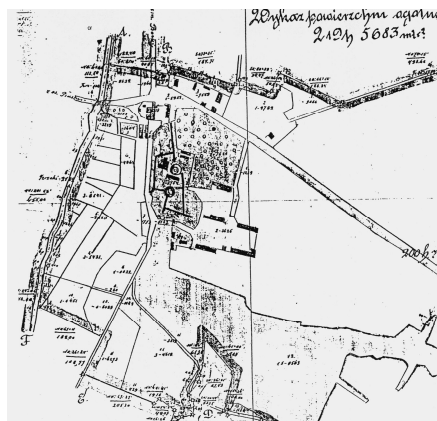
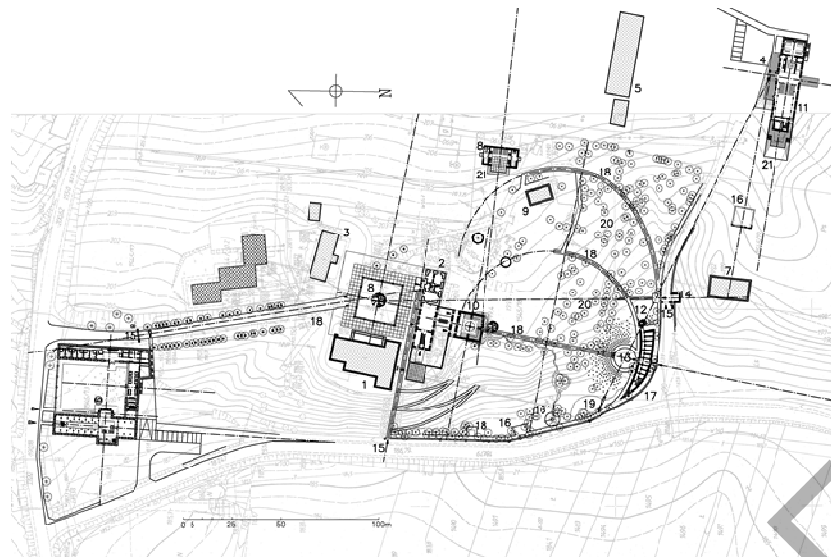


Фото 8 – Карта Гардзениц 1938 года

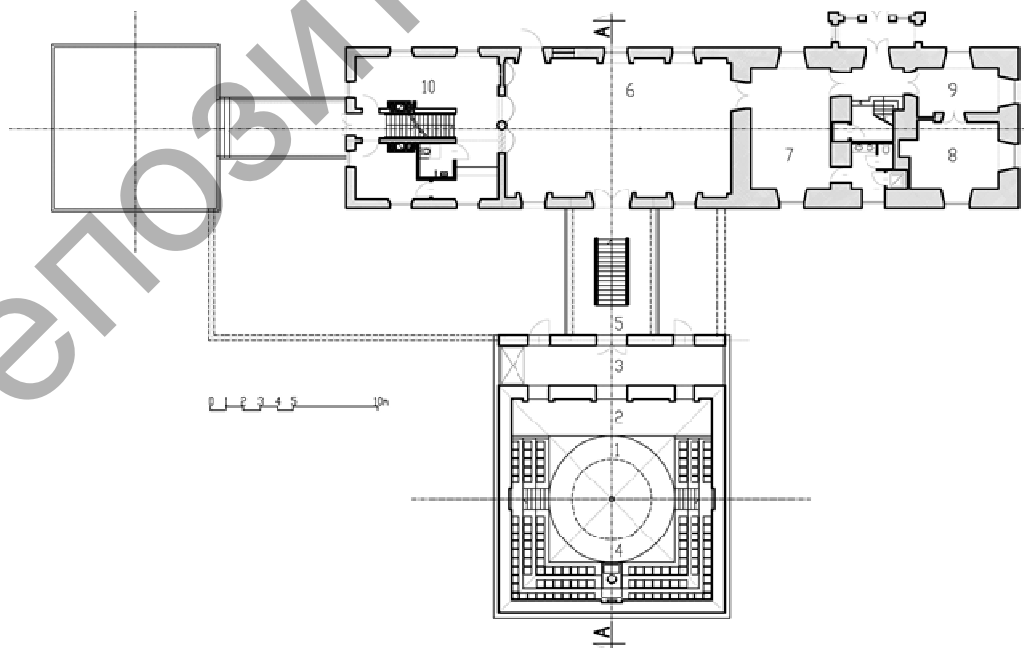


- 1) усадебный дом (позднее дворец); 2) усадебный флигель; 3) хозяйственный флигель; 4) амбар;
 5) комплекс фольварка; 6) руины винокурни; 7) руины дома управляющего; 8) двор; 9) парк; 10) новая сцена Греческая;
 11) новая сцена Римская – Villa dei Misteri; 12) киновия; 13) амфитеатр; 14) надвратная башня; 15) врата;
 16) станции театральных событий; 17) „живая стена”; 18) круги трактов и дорог; 19) мост

Фото 9 – Центр Театральных Практик „Гардзенице”. Генплан



Фото 10 – Новая Греческая сцена с видом на усадебный фасад. Продольный разрез А-А



- Обозначения: 1) оркестр; 2) proscenion; 3) притвор; 4) зрительный зал;
 5) стеклянный коридор; 6) фойе; 7) гостиная; 8) кафельный зал; 9) офис; 10) лобби

Фото 11 – Усадебный флигель с новой сценой Греческой. План I этажа



Фото 12 – Вид на флигель усадьбы с новой сценой Греческой. Проект

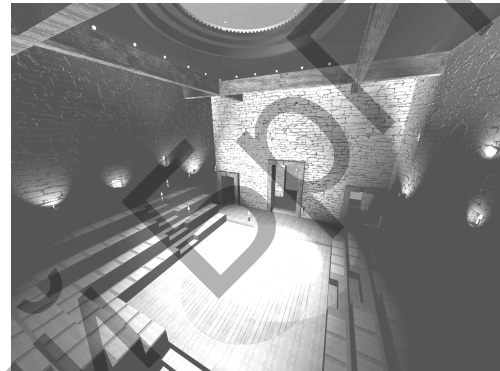
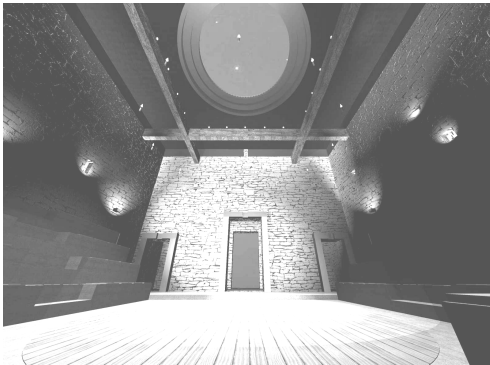


Фото 13 – Внутренний вид новой сцены Греческой. Проект

Фото 14 – Внутренний вид новой сцены Греческой

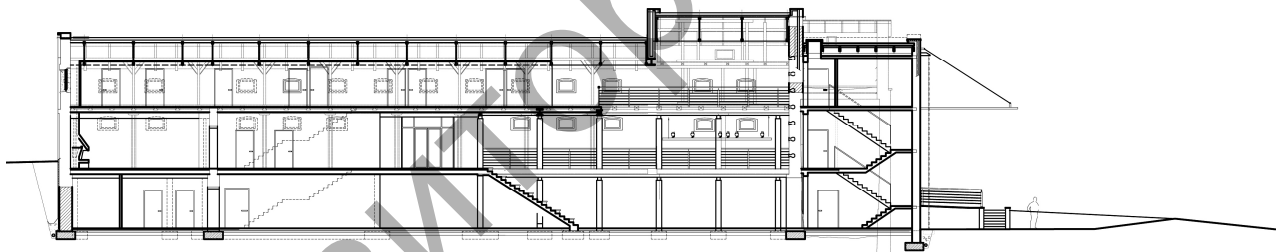


Фото 15 – Старый амбар с новой сценой Римской. Продольный разрез А-А

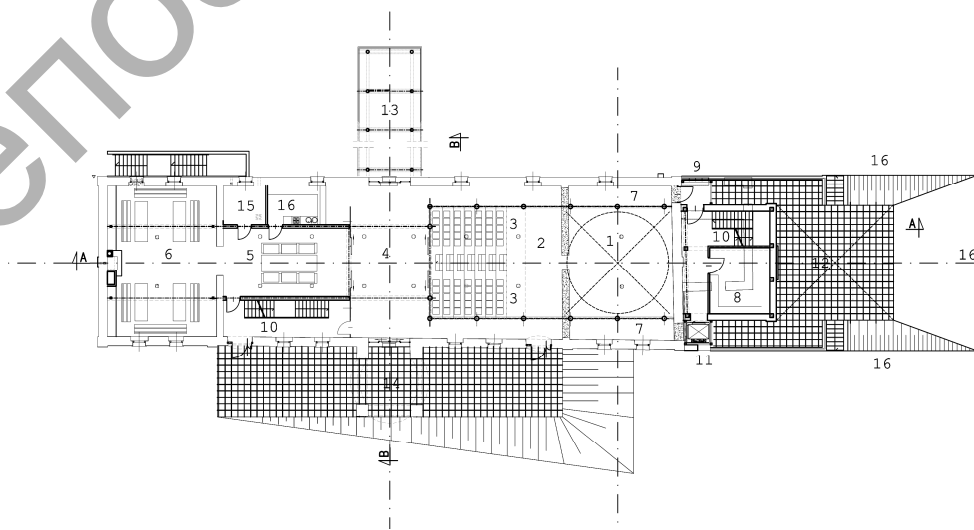
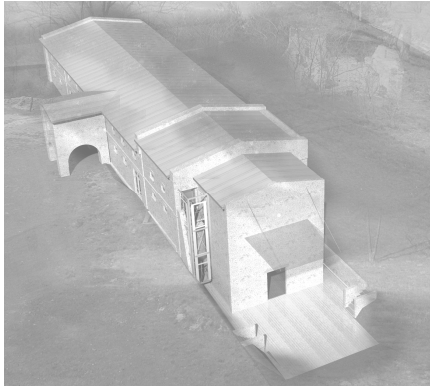


Фото 16 – Старый амбар с новой сценой Римской. План I этажа



**Фото 17 – Вид на амбар с новой сценой Римской.
Проект.**



Фото 18 – Внутренний вид новой сцены Римской



**Фото 19 – Старый амбар с новой сценой Римской.
Реализация**



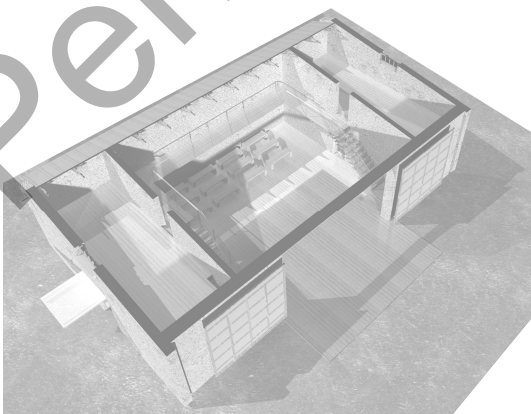
Фото 20 – Внутренний вид новой сцены Римской



Фото 21 – Вид на киновию и амфитеатр. Проект.



**Фото 22 – Вид на „живую стену”и тракт.
Реализация.**



**Фото 23 – Внутренний вид новой
репетиционной сцены. Проект.**



**Фото 24 – Перестроенный
сарай - репетиционная сцена.**