

АРХИТЕКТУРА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

УДК 72.032 + 7.032.7

*ПОЛЯКОВ ЕВГЕНИЙ НИКОЛАЕВИЧ, канд. архит., доцент,
Polyakov.EN@yandex.ru
Томский государственный архитектурно-строительный университет,
634003, Томск, пл. Соляная, 2*

РИМСКИЙ ТЕАТР – ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ

Статья посвящена истории становления архитектуры древнеримских театров – от временных подмостков, уничтожаемых по окончании праздника, до стационарных каменных театров времен поздней Римской республики. Подробно рассмотрена функциональная структура римского театра, показаны его принципиальные отличия от древнегреческого. Сделан краткий обзор наиболее знаменитых театров Римской республики, построенных в I в. до н. э., – Марка Эмилия Савра, Гнея Помпея Великого и Луция Корнелия Бальба. Изложена суть программы «нового театра» императора Августа, реализованной в театре Марка Клавдия Марцелла (11 г. до н. э.).

Ключевые слова: Древний Рим; сельские праздники; ателланы; мимы; пантомимы; театр флиаков; структура стационарного римского театра (оркестра, сцены, проскений, параскений, театрон); театры Савра, Помпея, Бальба, Марцелла.

*EVGENY N. POLYAKOV, Ph. D., Assoc. Prof.,
Polyakov.EN@yandex.ru
Tomsk State University of Architecture and Building,
2 Solyanaya sq., Tomsk, 634003*

ROMAN THEATRE – THE HISTORY OF ITS FORMATION

The article is devoted to the history of architecture development of ancient Roman theaters – from temporary scaffolding, destroyed at the end of the holiday, to stationary stone theater at times of the late Roman Republic. The functional structure of the Roman theater, showing its fundamental differences from the Greek one is considered in details. A brief overview of the most famous theaters of the Roman Republic, built in the first century. BC. – Mark Emilia Scaurus, Gnaeus Pompey the Great and Lucius Cornelius Balbus is given. The program essence of the "new theater" of the Emperor Augustus, realized in Marcus Claudius Marcellus (11 year BC.) theater is stated.

Key words: Ancient Rome; rural holidays; atellans; mimes, pantomimes; theater fliakov; stationary structure of the Roman theater (orhestra, skene, proskeniy, paraskenii, teatron); theaters of Scaurus, Pompey, Balbus, Marcellus.

Поводом к написанию этой статьи стала интересная работа А.А. Гудкова и О.В. Морозовой «Аспекты исследования архитектуры античного театра в методологии современного архитектуроведения», опубликованная в четвертом номере журнала «Вестник ТГАСУ» за 2012 г. [1]. В этой полемической статье была рассмотрена «мифологическая составляющая» архитектуры античного театра с «применением мифосимволического и антиномико-диалектического подходов» [Там же, с. 75]. В своей рецензии на эту рукопись мы отметили оригинальность исходной концепции авторов – выявление в историческом развитии древнегреческого театра двух периодов – «дионисийского» и «аполлонийского». Однако материал по *архитектуре* античных театров, изложенный на страницах 86–89 этой работы, нам показался недостаточно точным и подробным. Поэтому в этой и в серии последующих работ мы постараемся восполнить это упущение наших коллег. Первую статью мы посвящаем истории зарождения древнеримского театра.

Одним из возможных истоков римского театра и драмы были сельские праздники сбора урожая. Их участники распевали веселые грубоватые песни – *фасценнины*. Как и в Греции, обычно выступали два полухория, которые обменивались шуточными песнями, нередко язвительного содержания. Зародившись при родовом строе, фасценнины сохранялись и в последующие века. Иная форма примитивных зрелищ – *сатура*. Она включала мимические пляски под аккомпанемент флейты. В период Римской республики сатуры превратились в драматические сценки бытового и комического содержания. Они включали диалог, пение, музыку и танцы.

Другими видами комических представлений были *ателланы*, *мимы* и *пантомимы*. В них воспроизводили сценки народного быта, ставили пародии на мифы, выводящие в плутовском виде богов и героев. Но дальше слабых зачатков драмы развитие народного театра не пошло. Это объясняется, в первую очередь, консервативным укладом римской жизни, а также активным сопротивлением жрецов, которые, следуя греческим традициям, видели в подобных представлениях эффективное средство религиозного воспитания населения:

«Говоря о театре, оратор скажет, что он весьма полезен для отдыха от трудов, что без него были бы неизбежны смятение и беспорядок при стечении толпы народа. Оратор коснется и вопроса культа, поскольку мы назовем театр как бы храмом для священных празднеств...» (Квинтилиан, О воспитании оратора, III, 8, 29) [2, с. 80].

В самом Риме представления устраивались во время различных государственных праздников. Они шли на празднике патрициев – римских играх, проводившихся в сентябре в честь Юпитера, Юноны и Минервы, а также на празднике плебеев (плебейских играх), проходившем в ноябре, и на Аполлоновых играх в июле. Театральные спектакли по греческому образцу впервые стали играть с 240 г. до н. э. Все расходы по постановке спектаклей, как и в Греции, брало на себя государство. Но, в отличие от Греции, в Риме не устраивались

конкурсы на лучшую театральную постановку. Всеми вопросами организации представлений обычно занимался руководитель труппы (*dominus gregis*). Он покупал у поэта произведение, ставил его на сцене, получая при этом финансовую помощь от городских властей.

У греков римляне позаимствовали также жанр литературной драмы. Наиболее заметные произведения греческих авторов были переведены на латинский язык, чтобы сделать их более понятными простому обывателю. Первыми римскими драматургами и комедиографами были Гней Невий (ок. 280–201 гг. до н. э.), Тит Макций Плавт (254–184 гг. до н. э.) и Публий Теренций Афр (185–159 гг. до н. э.).

Первоначально функции театра выполняли переносные сооружения. Таким был *театр флиаков* – наиболее ранний прообраз римского театра. Актеры здесь выступали на примитивных деревянных подмостках, которые с трех сторон окружали деревянные скамейки для зрителей. Этот тип театра был особенно популярен в южных областях Италии, где проживало много греков. Актеры обычно ограничивались акробатическими, танцевальными и певческими номерами. Деревянная сценическая площадка (эстрада) имела высоту 1–2 метра. Актеры поднимались на нее по узкой лестнице в 4–5 ступенек. Позади сцены возводилась стена, к которой по обе стороны устраивались кулисы. Такой театр можно было легко демонтировать и перевозить из одного города в другой. Реквизит и декорации в театре флиаков были очень скромными.

Классический римский театр, сложившийся во II в. до н. э., в чем-то похож на греческий. Его композиционным центром также была полукруглая *орхестра*, огражденная от зрительного зала высоким каменным парапетом. Римские зрители вели себя непринужденно. Стоя и сидя вокруг орхестры, они бурно реагировали на игру актеров – кричали, свистели и махали руками.

В первых римских театрах зрители были вынуждены стоять около орхестры или сцены: «[Сципион Назика], великий понтифик [Августин смешивает его с его отцом], единогласно избранный Сенатом того времени... как муж наилучший, удержал Сенат, когда он пытался построить места для зрителей, от этого предложения и желания и своею строгой речью убедил не позволять греческой роскоши проникать в мужественные нравы отечества и не сочувствовать чужеземной распушенности к расслаблению и обессилению доблести римской [155 г. до н. э.]. Авторитет его был настолько силен, что предусмотрительность Сената, возбужденная его словами, воспретила с тех пор ставить даже скамьи, которыми граждане начали было пользоваться в театре, внося их на время представлений...» (Августин, О граде божием, I, 31) [2, с. 57]. Этот факт упоминает и римский историк Тит Ливий (59 г. до н. э. – 17 г. н. э.).

«Когда делались места для зрителей, постройка которых была сдана с подряда цензорами, то, по предложению Публия Корнелия [Сципиона] Назики [Коркула], они были сломаны, согласно постановлению Сената, как сооружение бесполезное и развращающее общество, а народ некоторое время смотрел на представления стоя...» (Тит Ливий, Сокращение книги LXVIII) [Там же].

Однако в конце II в. до н. э. на орхестре все же стали устанавливать кресла для почетных зрителей и знатных старейшин (сенаторов). В какой-то мере этот обычай объясняется упразднением роли хора. Петь и декламировать

стали сами актеры. Поэтому оркестра разделилась на две части: на одной ее половине продолжали выступать певцы, а на другой – восседали сенаторы. При этом деревянный или каменный пол оркестры либо находился в одной плоскости с сенаторскими креслами, либо площадка для актеров приподнималась до уровня сидений.

Композиционным центром древнеримского театра, наиболее подверженным всякого рода изменениям, конечно же, являлась *сцена* (лат. *scaena*): «Это узкое здание (или стена) с квадратными пристройками по концам, внутри которых размещались комнаты актеров и кладовые для реквизита. Примыкавшие к концам сценического здания галереи обходов и места над входами объединяли сцену с театроном. Расчлененный несколькими рядами ниш и колонн внутренний фасад сцены образовывал фон для действия, которое разыгрывалось на приподнятой площадке перед ней... Деревянная крыша на консолях над сценической площадкой, наклоненная к стене, отводила осадки посредством сквозных желобов в ее толще, выходивших на фасад. Полагают, что вначале сцены имели прямоугольные в плане очертания и что такими были до перестройки сцена театра в Остии и первая из трех сцен Большого театра Помпеи. Затем плоскость внутренней стены сцены стала члениться нишами, из которых полукруглая центральная все больше выделялась, расширяясь и выдвигаясь вперед, фланкируемая прямоугольными нишами меньших размеров...» [3, с. 577–578] (рис. 1).

Длина сцены равнялась двум диаметрам оркестры. Поскольку оркестра стала вдвое уже, сцена «приблизилась» к зрителям. Задняя стена сцены представляла собой многоярусное сооружение. Ее высота равнялась высоте зрительного зала. В ней были предусмотрены 3 дверных проема. Левый и правый вели в помещения для гостей (*hospitalia*). Задняя стена сцены обычно украшалась одним или несколькими рядами колонн, образующими ярусы. Сложная система раскреповок, треугольных, лучковых и разорванных фронтонов придавала стене пышность и подчеркивала ее громадную высоту. Обычно украшением сцены служили картины, мраморные плиты и другие предметы роскоши. Указав, что сцены бывают трех видов (трагические, комические и сатировские), Витрувий говорит о несходстве декораций этих сцен: «Трагические изображают колонны, фронтоны, статуи и т. п., комические представляют частные дома, балконы и изображения рядов окон в подражание тому, как это бывает в обычных домах. Сатировские драмы украшаются горами, пещерами, деревьями и другими особенностями сельского пейзажа...» [4, с. 372].

Перед сценой располагался *просцений* (*proscenium*) – деревянный помост, опирающийся на каменное основание. Просцений имел кровлю и по бокам ограничивался *параскениями* (кулисами). Просцений возвышался над оркестрой примерно на 1,5 м, чтобы зрители могли хорошо видеть действие. Длина его равнялась двойному диаметру оркестры. На сцене ставили все спектакли, а на просцении выступали актеры-солисты. В некоторых театрах танцоры и музыканты выступали вместе с актерами на особых подмостках – *пульпите* (*pulpitum*).

Уникальной особенностью римского театра являлся занавес (*aulaeum*), закрывавший сцену до начала представления. Он не поднимался вверх и не раз-

двигался в стороны, как в современных театрах, а опускался вниз в специальное углубление перед рампой. По окончании представления его опять поднимали вверх. Попасть на сцену можно было через двери, устроенные в *scaena frons*, либо через параскений. А на оркестру актеры спускались по узким лестницам. В греческом театре подобных лестниц не было. В более поздних театрах к оркестре провели с двух сторон крытые проходы. По ним можно было выйти из театра на улицу. Сверху над ними были устроены ложи для высокопоставленных гостей. Места для императора, членов его семьи и приближенных обычно устраивались слева от сцены.

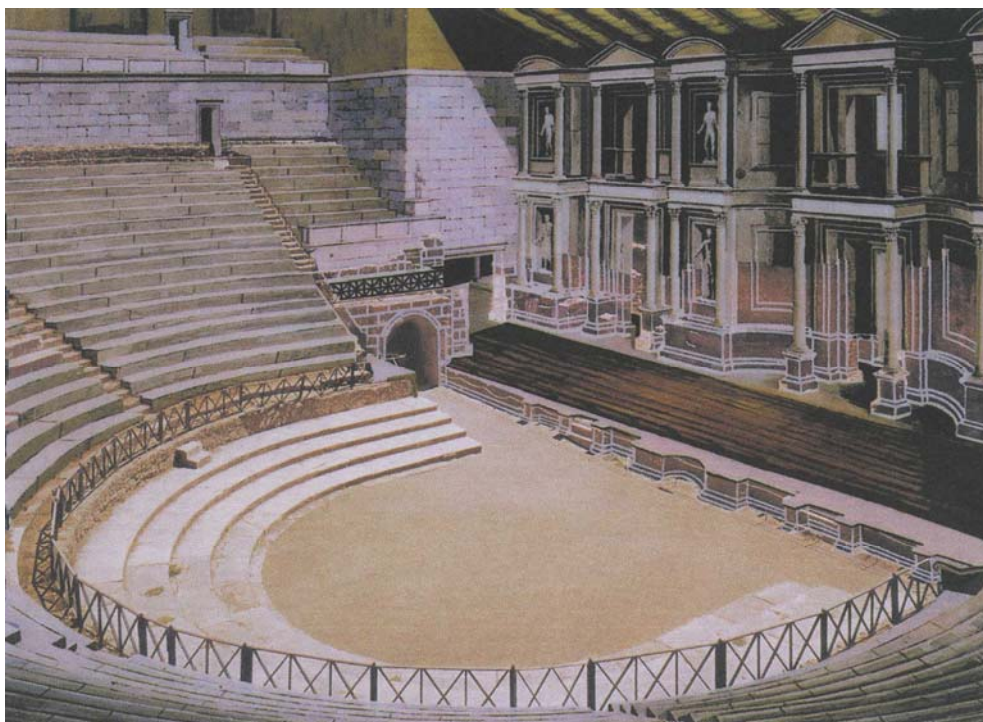


Рис. 1. Интерьер Большого театра в Помпеях. Реконструкция

«Сцены продолжали перестраиваться и после сокращения во II в. н. э. строительства театров, делаясь все более нарядными, украшенными цветным мрамором и росписями. Статуи и вазы заполняли ниши. Лучковые фронтоны одних ниш чередовались с треугольными и разорванными фронтонами других, создавая пластически насыщенный фон театрального действия...» [3, с. 579].

В спектаклях обычно работали профессиональные актеры. Во время исполнения ролей они часто надевали костюмы римского покроя, парики, маски. В трагедиях использовались котурны – высокие закрытые сапоги на высоких каблуках из мягкой кожи или пробки. Они увеличивали рост актера, придавали царственность его фигуре.

Места для зрителей (*cavea*) располагались вокруг оркестры правильным полукругом. Своей формой зрительный зал лишь отдаленно напоминал

древнегреческий театр: «Объединение сцены с местами для зрителей и возвышение театрального здания над поверхностью земли – различные стороны одного и того же процесса образования замкнутого внутреннего пространства, отделения его от окружающего пространства природы и наружного монументального оформления здания. Благодаря тому, что внутреннее помещение театра окружено теперь каменной массой со всех сторон, его легко закрыть и сверху, чтобы защитить зрителя от палящих лучей южного солнца. Над зрительным залом, который образовался из открытого греческого театра, при помощи особых приспособлений натягивают тент, благодаря которому внутреннее пространство еще больше замыкается. Остался последний шаг – превращение временного тента в постоянный потолок – чтобы окончательно замкнулась внутренность здания...» [5, с. 245].

Зрительный зал делился радиальными проходами на клинообразные сектора. Хорошо спланированная система многочисленных лестниц, сводчатых проходов, галерей и входов давала возможность многим тысячам зрителей без особых затруднений и давки занимать свои места или покинуть театр. С любого места было хорошо видно происходящее на сцене и в зале, поскольку сцена была низкой. Над последними рядами были устроены навесы, защищавшие зрителей от солнца и дождя. Здесь была отличная акустика. Об этом пишет Плиний: «Голос обладает удивительным и достойным упоминания свойством. В оркестре театра он поглощается насыпанными опилками или песком, а также окружением грубо отделанных стен и пустыми бочками. Но он же распространяется по прямой или вогнутой стене и, если не препятствует какая-либо неровность, то слово, сказанное даже тихим голосом, доносится до другого конца...» (Плиний, XI, 51, 112) [2, с. 88]. Приведем также свидетельство Витрувия: «Надо рассчитывать так, чтобы линия, проведенная от самого нижнего до самого верхнего сиденья, касалась всех вершин и углов ступеней, – тогда голос не встретит препятствий...» (Витрувий, V, 3, 4) [4, с. 91, 92]. Чтобы освежить воздух, места для зрителей опрыскивали смесью из вина, воды и благовонного шафрана.

Другим нововведением в римском театре стала кровля, соединявшая сцену и места для зрителей в единое пространство. Римский театр, как и греческий, не имел крыши. Задняя стена сцены возвышалась до внутренней галереи, обычно огибавшей верхние места. Над ними можно было натягивать тент из плотной ткани: «Поверху проходила галерея, соединявшая театр со сценой. Зрительный зал затенялся также *веларием* – огромным ярким тентом на канатах, веером расходящихся от полукольца над оркестрой. Полукольцо и внешние концы канатов привязывались к стойкам, укрепленным с помощью консолей по верху стен здания...» [3, с. 575].

Основания мачт, к которым крепился веларий, вставлялись в особые углубления круглого сечения, расположенные на одинаковых расстояниях друг от друга по верху ограждающей стены. Эта конструктивная система использовалась не только в театрах, но и в других зрелищных зданиях и сооружениях: «Впоследствии затеняли только театры, и первый из всех придумал это Квинт Катул, когда освящал Капитолий [в 69 г. до н. э.]. Первый, по преданию, протянул в театре льняной тент [эдил Публий] Лентул Спинтер на Аполлоновых иг-

рах [60 г. до н. э.]. Вскоре Цезарь-диктатор защитил от солнца весь Римский форум, Священную дорогу, начиная от своего дома, и склон вплоть до Капитолия... Затем Марцелл, сын Октавии, сестры Августа, во время своего эдилитета... затенил форум тентами... чтобы тяжущимся было приятнее стоять... Еще недавно в амфитеатрах императора Нерона [54–68 гг. н. э.] натягивался канатами тент небесного цвета со звездами...» (Плиний, XIX, 1, 6) [2, с. 57].

Право входа в театр имели все свободные граждане, в том числе женщины и дети. Платы за вход не брали, но при входе нужно было предъявить жетон (*tessera*) с обозначением места. В первое время никто не пользовался преимуществом в выборе мест. Впоследствии сенаторам была предоставлена орхестра (партер), а всадникам – первые 14 рядов мест за ней: «Цензоры получили от сенаторского сословия большую благодарность за то, что они во время римских игр приказали курульным эдилам отделить сенаторские места от мест народа; прежде все зрители размещались как попало...» (Тит Ливий, XXXIV, 44) [Там же, с. 78]. Занимать места в этих рядах посторонним лицам запрещалось: «В театре, в присутствии Цезаря [Августа], один воин, не имея собственного места, прошел на так называемые места всадников; народ обратил на это внимание, и Цезарь прогнал воина [41 г. до н. э.]...» (Аппиан, Гражданские войны, V, 15, р. 713) [Там же, с. 57].

Замысел строительства первого стационарного театра в Риме возник еще в 154 г. до н. э. Это должен был быть первый каменный театр, выполненный по образцу греческого. Однако сенаторы были против создания в театре сидячих мест для рядовых зрителей, поэтому начавшиеся работы были прекращены. Чем руководствовались «отцы города», принимая подобное решение? По-видимому, в сенате тогда были очень сильны антигреческие настроения, точнее, опасения, что эллинистическое влияние подорвет незыблемость традиционного римского уклада жизни, чистоту римских нравов. Виднейшим выразителем подобных настроений был Марк Порций Катон Старший (234–149 гг. до н. э.). Следуя обычаям предков, жители Рима обязаны были и далее смотреть представления стоя, а все театральные сооружения уничтожались сразу же после окончания игр. Лишь через сто лет курульный эдил Скавр решился нарушить эту традицию.

Театр Скавра

Марк Эмилий Скавр (лат. *Marcus Aemilius Scaurus* 162–88 гг. до н. э.) был видным государственным деятелем Рима, консулом (115 г. до н. э.). Сын его, Марк Эмилий Скавр (96–52 гг. до н. э.), благодаря браку своей матери Цецилии Метеллы с диктатором Суллой, стал пасынком последнего. Он участвовал в Митридатовой войне под началом Гнея Помпея. Здесь он смог увеличить свое состояние, но, будучи курульным эдилом, растратил его «в погоне за популярностью». В 58 г. до н. э. он построил в Риме деревянный театр на 80 тысяч зрителей.

Трехъярусная сцена этого театра была украшена 360 мраморными колоннами, установленными в три яруса. Стены нижнего яруса были отделаны мраморными плитами, второго – огромными стеклянными витражами, а третьего – позолоченным деревом. Общая стоимость декораций достигла ста

миллионов сестерциев. Декорации рисовали лучшие художники Рима. Занавесы были из драгоценной красной и оранжевой ткани с вплетенными золотыми нитями. Ночью при свете Луны они казались «сотканными из света». Своей расцветкой занавес напоминал плащ легендарного пергамского царя Аттала I (241–197 гг. до н. э.). По всему зданию в нишах и между колоннами были размещены три тысячи бронзовых статуй, привезенных из разных стран. Об этих статуях говорили по всему Риму. Зрители указывали на них друг другу, когда их интерес к происходящему на сцене угасал. Тщетно старались актеры – их игру затмевало величие театральное убранство.

Когда праздники закончились, театр демонтировали. Его роскошную обстановку Скавр частично распродал и раздарил, однако большую часть ее использовал для обустройства своего величественного дома на Палатинском холме. Колонны были использованы для устройства веранд и портиков, стеклянные панели – для крыш. Многочисленным статуям, картинам и занавесам также нашлось место в этом доме. В атриуме Скавр пожелал установить самые высокие колонны из черного лукуллового мрамора. Их высота достигала 14–15 метров: «Дом Скавра находился в той части Палатина, которая расположена в первом квартале налево, если спуститься по Священной дороге... В атриуме этого дома были четыре мраморные колонны огромной величины, находящиеся теперь, как говорят, в базилике [regia, портике] театра Марцелла. Во время своего эдилитета он пользовался этими колоннами для украшения построенного им огромного временного театра...» (Асконий, Комментарий к речи Цицерона за Скавра, 45) [2, с. 79]. Эти четыре колонны были настолько тяжелы, что перед тем, как везти их по улицам на Палатин, Скавру пришлось уплатить надзирателю за городской канализацией денежный залог на случай повреждения канализационных стоков.

Выстроенный Скавром дом породил не меньше слухов, чем его театр. Менее экстравагантные и более бедные соседи провозгласили его «кричащей безвкусицей и попранием всего истинно римского».

Эта грандиозная постройка вызвала резкую критику Плиния, осуждавшего тягу римлян к безудержной роскоши: «Ввозить мраморы и ради этого переплывать моря не запрещает никакой закон. В эдилство Марка Скавра [58 г. до н. э.] были доставлены триста шестьдесят колонн для сцены временного театра, которым предстояло пользоваться едва ли не один всего месяц. Как вошли в обиход частных лиц изделия из слоновой кости, золото, драгоценные камни? Что мы вообще оставили богам? Но пусть даже власти были снисходительны к общественным удовольствиям, разве законы не молчали и тогда, когда самые большие из этих колонн, до тридцати восьми футов длины, сделанные из лукулловского мрамора, были помещены в атриум Скавра?... Законы молчали и тогда, когда эти громады влекли в частный дом мимо глиняных изображений богов на крышах храмов!...» (Плиний, Естественная история, XXXVI, 117–118) [Там же, с. 78, 79].

Однако историю уже невозможно было повернуть вспять. Во времена поздней Республики появились очень богатые римляне, которые смогли на собственные средства возводить грандиозные постройки. Одним из первых

был полководец Гней Помпей Великий (106–48 гг. до н. э.), построивший на Марсовом поле в Риме первый каменный театр, названный его именем.

Театр Гнея Помпея (Theatrum Pompei)

Начиная с I в. до н. э. устройство бесплатных зрелищ стало, наряду с бесплатными раздачами хлеба, обычным способом, применявшимся политическими деятелями для привлечения на свою сторону симпатий населения. Этим объясняется постройка театров и амфитеатров по всей стране. Именно в это время окончательно сложился тип римского театра, который почти не изменялся впоследствии.

Самым значительным в республиканский период был театр Помпея на Марсовом поле в Риме, построенный в 55–52 гг. до н. э. По размерам и совершенству конструкции он означал новый этап в развитии римского театра (рис. 2).



Рис. 2. Театр Помпея со стороны храма Венеры Победительницы. Реконструкция

Знаменитый римский полководец Гней Помпей (106–48 гг. до н. э.), восхищенный прекрасным греческим театром в Митилене, начал строительство в Риме первого каменного театра на 17 тысяч зрителей (Teatro di Pompeo). Это был первый в мировой истории пример отдельно стоящего театрального здания: «Вид митиленского театра привел Помпея в восторг, и он приказал снять план его с целью выстроить такой же театр в Риме. Он выстроил его в больших размерах и более великолепным...» (Плутарх, Помпей, 42). В конце лета 52 г. до н. э. были сняты леса. Рим был ослеплен этой огромной массой сверкающего мрамора и величественным квадратным перистилем, построенным позади сцены.

«Театр Помпея был центром ансамбля, в который кроме него входил огромный сад позади сцены и храм Венеры Победительницы, расположенный

над театром на высоких субструкциях и подчеркивавший продольную ось композиции...» [3, с. 454].

В восточную часть театра был включен старинный храм Венеры Победительницы, обращенный своим входом на восток, а задним глухим фасадом – в сторону зрительного зала. Войти в храм можно было с улицы, но можно было и подняться к нему прямо по ступеням театра. При этом Помпей ухитрился обойти закон, запрещавший строительство постоянных театров. Хитрость его заключалась в том, что во внешних дворах храмов ставить драматические представления не запрещалось. Помпей уверял всех, что орхестра и сцена в его театре – это всего лишь внешний декор храма, а трибуны для зрителей – монументальная лестница, ведущая наверх, к святилищу. Кроме того, портик в западной части театра Помпея примыкал под прямым углом к подножию старинного храмового комплекса Ларго Арджентина, поэтому, включив сразу несколько храмов в структуру театрального комплекса, Помпей как бы поставил его под защиту богов и оградил свое детище от нападок ревнителей патриархальной морали. Ведь, по их мнению, лицедейство дурно влияло на людей и их нравы, и потому еще пять лет назад все театральные представления проводились исключительно во временных сооружениях. Но храм Венеры превратил то, что считалось полупристойным, в нечто целиком отвечающее *mos maiorum*: «Театр есть, собственно, храм Венеры. Благодаря этому-то и уцелел этот вид сооружений. Ведь в старину цензоры часто приказывали разрушать нарождавшиеся театры во избежание порчи нравов. Великий Помпей, величие которого не поравнялось только с величием театра, решив воздвигнуть эту твердыню всех пороков и опасаясь цензорских упреков, которые могли повредить его памяти, построил над театром храм Венеры; созвав народ на его посвящение, наименовал его не театром, а храмом Венеры, к которому, по его словам, прибавлены ступеньки для зрителей...» (Тертуллиан, *О зрелищах*, 10) [2, с. 80].

Идея соединения театра и храма для Италии, в общем-то, не нова. И древний храм в Габиях, и храм Геркулеса в Тиволи были поставлены за полукругом театра.

Театр Помпея стал центром не только культурной, но и общественной жизни Рима. Внутреннее убранство его отличалось невиданной ранее роскошью. Крытый верх защищал зрителей от солнца и дождя. Зрительный зал имел форму полукруга, вписанного в четырехугольник всего театрального здания. По углам строители оставили пустые пространства для лестничных клеток. Места для зрителей опирались не на склоны холмов, как это делалось в Греции, а на субструкции из кирпича и бетона. Кулуары размещались под местами для зрителей. Бетонные субструкции были облицованы не инцертотом, как было принято во времена диктаторства Суллы, а настоящим ретикулатом из красноватого туфа. Их поверхность имела вид мелкой диагональной сетки. Наиболее ответственные части субструкций были вытесаны из туфа, а наружная аркада сложена из габийского камня и травертина.

Театр Помпея, в отличие от древнегреческих театров, полностью вышел на поверхность земли. Места для 17 тысяч зрителей здесь выполнены в виде трех широких концентрических полукругов и одного более узкого полукруга

у оркестры. Радиальные субструкции прерваны лишь одним внутренним круговым обходом. Второй обход прошел по периферии здания и вышел на фасад. Базилика Венеры как бы нависла над зрительным залом, обозначив начало продольной оси этого ансамбля. Цилиндрический фасад театра диаметром около 160 м, вероятно, был украшен ордерными аркадами. Однако сцена, достигавшая 90 м длины, все еще оставалась деревянной (рис. 3).



Рис. 3. Реконструкция театра Помпея. Макет

За сценой был построен огромный портик, напоминающий древнегреческий перистиль. Он включал в себя не только колоннаду коринфского ордера, но и многочисленные полуциркульные и прямоугольные экседры, открытые то внутрь сада, то наружу. Экседры были украшены статуями, росписями и другими произведениями искусства. Здесь, в частности, находились картины Полигнота и статуи, аллегорически изображавшие побежденные Помпеем народы. Там же находилась статуя работы Аполлония, обломок которой дошел до нас под названием «Бельведерский торс». Под сенью портика люди находили укрытие в ненастные дни. В центре двора, окруженного деревьями, был устроен фонтан, дающий прохладу. Этот портик стал альтернативой тесному и недостаточно нарядному Римскому Форуму. Под его колоннадами проводили свой досуг и деловые люди, и праздная столичная молодежь. Великолепные портики Помпея стали центром общественной жизни Рима: туда были перенесены заседания Сената (рис. 4).



Рис. 4. Порттик театра Помпея. Макет

В западной части перистилия была построена великолепная курия Помпея, где мог собираться римский сенат. Курия была целиком облицована цветным мрамором. Стены ее были пурпурные, между позолоченными пилястрами выложен причудливый узор из плиток розового мрамора. Верхний ярус облицован коричневым мрамором, средний – желтым, нижний – кремовым, а курульное возвышение – мерцающим голубым. Проходы были вымощены мозаикой в виде алых и белых кругов. Внутреннее пространство курии было залито светом. Он проникал внутрь через высокие окна, украшенные позолоченными решетками. Позади курульного возвышения стояла статуя Помпея: «Высеченная в натуральную (чтобы не гневить богов) величину, она изображала Помпея в дни его первого консульства. Стройного, крепкого, тридцатилетнего, с копной золотистых волос и с ясными голубыми глазами на простом, круглом и явно не римском лице. Скульптор был выбран лучший, как и художник, искусно раскрасивший статую. Кожа, глаза, волосы имели естественный вид, настоящей казалась и темно-бордовая обувь с консульскими серповидными пряжками. Только тога и видимая часть туники были исполнены в новой манере. На них пошел отлично отполированный мрамор, в основном белый и частично пурпурный в необходимых местах. Поскольку статую водрузили на постамент высотой в четыре фута, Помпей Великий довлел над всеми...»¹ Именно здесь, у подножия статуи полководца, 15 марта 44 г. до н. э. был убит политический соперник Помпея – Гай Юлий

¹ Маккалоу К. По воле судьбы : [пер. с англ.]. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007. С. 471.

Цезарь. Позже, уже при Августе, эта статуя была установлена на мраморной арке напротив курии Помпея.

«Театр Помпея – заключительное звено в формировании театра римского типа: надземного сооружения на субструкциях с системой кулуаров и выходов под местами для зрителей...» [3, с. 455]. Этот театр надолго стал гордостью римлян. Открытие его прошло очень пышно и запомнилось всем. Здание неоднократно горело, но его быстро восстанавливали. Первым это сделал в 32 г. до н. э. принцепс Август, затем – Тиберий, Клавдий и другие императоры династии Юлиев – Клавдиев: «В эти же дни [22 г. н. э.] театр Помпея, сгоревший от случайного пожара, Цезарь [Тиберий] обещал отстроить сам, на том основании, что не было никого из фамилии Помпеев, кто был бы в силах взяться за его восстановление: При этом имя Помпея все-таки сохранилось за театром...» (Тацит, *Анналы*, III, 72) [1, с. 453].

Следует отметить, что император Август (63 г. до н. э.–14 г. н. э.) всегда ставил культуру своего времени на службу государству. Главным проводником этой политики был Мecenат, близкий друг Августа, объединявший вокруг себя талантливых художников и таких замечательных поэтов, как Вергилий и Гораций. Важная роль в политике Августа отводилась монументально-декоративному искусству и архитектуре: «Древние римляне, занятые другими важнейшими и более необходимыми делами, мало обращали внимания на красоту Рима. Напротив, люди более позднего времени, особенно теперешние мои современники, не отстали в этом отношении и украсили город множеством прекрасных сооружений. Действительно, Помпей, Божественный Цезарь, Август, его сыновья, друзья, супруга и сестра превзошли всех остальных, не щадя усилий и расходов на строительство. Большая часть этих сооружений находится на Марсовом поле, где к природной красоте присоединяется еще красота, искусственно созданная...» (Страбон, *География*, Кн.V, III, 8, с. 236) [6, с. 220].

Любопытно, что многие здания император возводил от имени своих ближайших родственников – жены Ливии, сестры Октавии, дочери Юлии, внуков Луция и Гая. Подтверждением этому могут служить портик и базилика Гая и Луция, портики Ливии и Октавии. Сюда же можно отнести и театр Марцелла. Однако и прочих «первенствующих лиц в государстве» Август также призывал украшать город соразмерно их средствам. Им предлагалось либо строить новые здания, либо восстанавливать и украшать старые: «Многие лица построили в то время множество зданий; так [Луций] Марций Филипп построил храм Геркулеса Мусagetа, Луций Корнифиций – храм Дианы [на Авентине], Азиний Поллион – атриум Свободы, Мунаций Планк – храм Сатурна [42 г. до н. э.], Корнелий Бальб – театр [13 г. до н. э.], Статилий Тавр – амфитеатр [29 г. до н. э.]. Марк же Агриппа воздвиг множество великолепных зданий...» (Светоний, *Божественный Август*, 29) [7, с. 66].

Известно, что в ансамбль Марсова поля, помимо многочисленных мелких и временных сооружений, входили цирк Фламиниев и три каменных театра общей вместимостью около 35 тыс. зрителей. Один из них – упомянутый выше театр Бальба. Он был построен в период правления Августа и поэтому заслуживает особого внимания.

Театр Бальба

Луций Корнелий Бальб Младший (лат. Lucius Cornelius Balbus Posterior) (около 60 – после 13 гг. до н. э.) – видный политический и военный деятель Рима, проконсул Африки в 22–21 гг. до н. э. Этот политик также интересовался театральным искусством. Поэтому на свои деньги он построил второй (после Помпея) каменный театр в Риме. О нем известно немного. Установлено, например, что это здание, рассчитанное на 7700 зрителей, было украшено многочисленными статуями. Как и в театре Помпея, здесь позади сцены был устроен небольшой прямоугольный дворик (крипта), служивший местом отдыха для избранных зрителей (возможно, друзей и приятелей Бальба).

Этот театр был открыт после смерти Бальба, в 13 г. до н. э. Какое-то время он успешно конкурировал с театрами Помпея и Марцелла. Раскопки его начались в 1901 г. Найденные фрагменты ныне хранятся в музее Крипты Бальби (Национальный музей Рима) на виа делле Боттеге Оскуре (рис. 5).

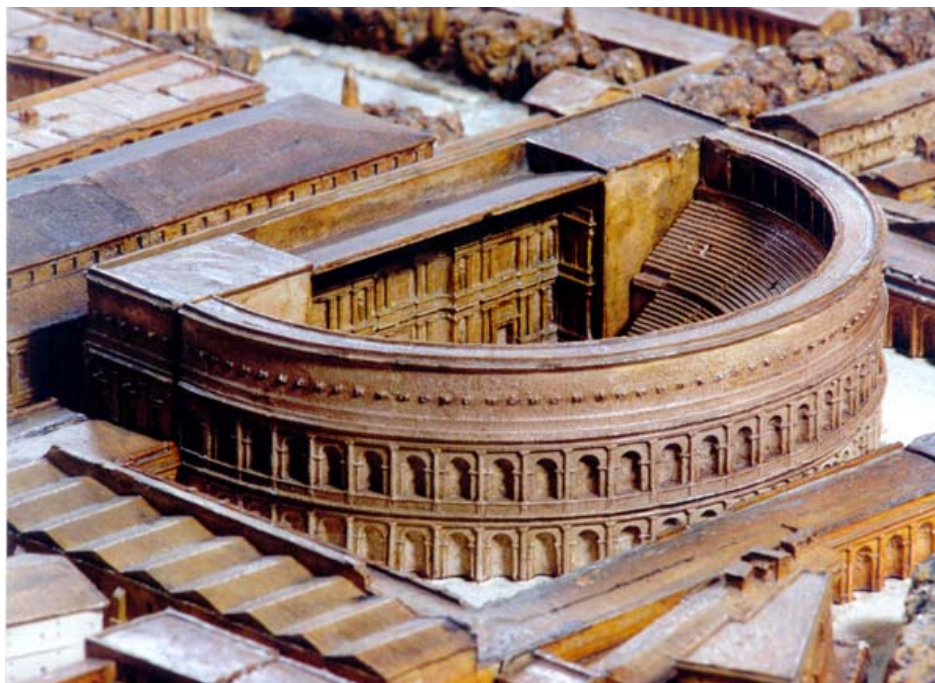


Рис. 5. Театр Бальба. Макет

Однако архитектура этого здания и его театральный репертуар, по всей видимости, не удовлетворили Августа. В этот период император искал идеальный образ «нового» театра для постановки «нравоучительных» трагедий. Именно поэтому в 11 г. до н. э. на Марсовом поле в Риме был торжественно открыт третий по счету каменный театр, облицованный светлым лунийским мрамором. Это величественное здание было построено Августом в честь своего скоропостижно скончавшегося зятя Марка Клавдия Марцелла: «Август почтил память Марцелла, наименовав театр, которому Цезарь положил основа-

ние, именем Марцелла. Он распорядился, чтобы во время римских игр в театр перенесли золотую его статую, золотой венок и курульное кресло и поставили его между распорядителями торжества...» (Кассий Дион, Римская история, XLII, 30) [2, с. 447].

В театре Марцелла нашли яркое отображение все политические и культурные тенденции, которые в конечном итоге сформировали искусство Ранней империи. Но для того, чтобы лучше понять и оценить оригинальный замысел этого здания, выполненного в лучших традициях «Августова классицизма», необходимо было хотя бы в общих чертах проанализировать историю становления римского театра и основные тенденции в его развитии. Этому и посвящена настоящая статья.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Гудков, А.А. Аспекты исследования архитектуры античного театра в методологии современного архитектуроведения / А.А. Гудков, О.В. Морозова // Вестник ТГАСУ. – 2012. – № 4 (37). – С. 75–90.
2. Зубов, В.П. Архитектура античного мира. Материалы и документы по истории архитектуры // В.П. Зубов, Ф.А. Петровский. – М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1940. – 519 с.
3. Всеобщая история архитектуры (ВИА). В 12 т. Т. 2. Архитектура античного мира (Греция, Рим). – Изд. 2-е. – М.: Изд-во литературы по строительству, 1973. – 712 с.
4. Витрувий. Десять книг об архитектуре / Витрувий. Ротапринтное издание. – М.: Архитектура-С, 2006. – 328 с.
5. Брунов, Н.И. Очерки по истории архитектуры. В 3 т. Т. 2. Греция – Рим – Византия / Н.И. Брунов. – М.; Л.: Академия, 1935. – 621 с.
6. Страбон. География в 17 книгах / Страбон; перевод, статья и комментарии Г.А. Стратановского; под общ. ред. С.Л. Утченко. – М.: Научно-издательский центр «Ладомир», 1994. – 941 с.
7. Светоний, Г.Т. Жизнь двенадцати цезарей / Г.Т. Светоний; пер. с лат. М.Л. Гаспарова. – М.: Правда, 1991. – 512 с.

REFERENCES

1. Gudkov, A.A., Morozova, O.V. Aspekty issledovaniya arkhitektury antichnogo teatra v metodologii sovremennogo arkhitekturovedeniya [Aspects of research of ancient theatre architecture in the methodology of modern architecture science] // Vestnik of Tomsk State University of Architecture and Building. – 2012. – No. 4 (37). – P. 75–90. (rus)
2. Zubov, V.P., Petrovskiy, F.A. Arkhitektura antichnogo mira. Materialy i dokumenty po istorii arkhitektury [Architecture of the Ancient World. Materials and documents on the history of architecture]. – Moscow, Izd. Akademii arkhitektury SSSR [USSR Academy of Architecture Publ.], 1940. – 519 p. (rus)
3. Vseobshchaya istoriya arkhitektury (VIA) [General History of Architecture]. V. 2. Arkhitektura antichnogo mira (Gretsiya, Rim) [Architecture of the Ancient World (Greece, Rome)]. – izd. 2 [edition 2]. – Moscow, Izd. literatury po stroitel'stvu Publ., 1973. – 712 p. (rus)
4. Vitruviy. Desyat' knig ob arkhitekture [Ten Books on Architecture]. Rotaprintnoe izdanie [Offset duplicator edition]. – Moscow, Arkhitektura-S Publ., 2006. – 328 p. (rus)
5. Brunov, N.I. Ochreki po istorii arkhitektury [Essays on the History of Architecture.], V. 2. Gretsiya – Rim – Vizantiya [Greece – Rome – Byzantium]. – Moscow, Leningrad, Akademiya Publ., 1935. – 621 p. (rus)
6. Strabon. Geografiya v 17 knigakh / Perevod, stat'ya i kommentarii G.A. Stratanovskogo [Geography in 17 books: Translated article and commentary by G.A. Stratanovsky]. – Moscow, Nauchno-izdatel'skiy tsentr «Ladomir» Publ., 1994. – 941 p. (rus)
7. Svetoniy, G.T. Zhizn' dvenadtsati tsezarey [Life of twelve Caesars]. – Moscow, Pravda Publ., 1991. – 512 p. (rus)