

АРХИТЕКТУРНЫЙ ЭКФРАСИС МАРЦИАЛА К постановке проблемы практического применения в архитектуроведении идио-номографического метода

О заглавии. В заглавии три слова. Первое очевидно для большинства если не как понятие, то — как явление. Второе — малопривычное. Экфрасис (*ekphrasis*) — греческий термин, в приблизительном переводе означающий «описание». Перевод этот приблизителен оттого, что экфрасис в античное время означал не просто описание в том экскурсоводчески-искусствоведческом смысле, в котором до сих пор принято характеризовать произведения искусства и архитектуры. Это художественное описание внутреннего переживания автора описания того или иного произведения. Иными словами — фиксация саморефлексии автора над явлением материальной культуры и предметом человеческого творчества, выполненная при помощи выразительного текста, который сам по себе тоже является произведением искусства (литературного). Греческий экфрасис не тождествен современным описаниям городов, памятников архитектуры, скульптуры и живописи, — всего, что именуется искусствоведением или, хуже, памятниковедением. Греческий экфрасис — нечто другое, прежде всего в характере отношения описывающего к описываемому. Но, как ни странно, именно экфрасис следует полагать началом европейского искусствознания, сколь бы скептически ни относиться к разного рода описаниям, что случилось в Новое время. С другой стороны, экфрасисом принято называть описание изображений, включенных в произведения различных жанров античной литературы, раскрытие средствами слова эстетического смысла и содержания произведений живописи, скульптуры и архитектуры. Экфрасис — малоисследованная сфера материальной и духовной культуры античного мира, в которой собраны текстовые отражения и подражания, пережитые зрителем текстовые «копии с копий» природы, по которым удастся выполнить реконструктивную работу в отношении архитектоничности сознания античного человека и результатов его творчества. Благодаря экфрасису мож-

но слышать живой голос античности, восхищенно затухающий в портиках и теряющийся в прохладе колоннад, слово об архитектуре как среде человеческого обитания. Архитектуру, как мы понимаем, во времена Греции и Рима понимали не вполне так, как нынче: понятие «архитектор» было, понятия «архитектура» — не было [1]. Но деятельность архитектора должна же была отражаться в чем-то еще, кроме строительной формы: в форме критики, впечатления, описания, наконец?! В таких себе *околоархитектурных явлениях*. Вот и отражалась античная архитектура в специальных трактатах (которые до нас не дошли — кроме «De architectura» Витрувия) да повседневном экфрасисе — в поэме, эпиникии (торжественной песне), эпиграмме. Экфрасис всегда диалогичен: это беседа между автором и описываемым, волевым усилием организованное улавливание интонаций последнего; это беседа друг с другом о произведении [2]; это вообще всегда некая «беседа» человека с его сознанием, связанная с изображением и имманентно включающая в себя его описание. Но — записанная, зафиксированная беседа: этакий диалог Платона наоборот.

Против описательной поэзии, по замечанию М. А. Гаспарова, у читателя Нового времени сложилось стойкое предубеждение, внятно сформулированное еще Г. Э. Лессингом в «Лаокооне»: речь есть процесс, и поэтому ей свойственно изображать лишь процесс же, а изображение мгновенных состояний следует предоставить живописи и скульптуре, опирающимся на мгновенное зрительное восприятие. Это мешает понимать композицию античной лирики, потому что композиционные приемы описательной лирики (соположение) глубоко отличны от композиционных приемов сюжетной лирики (подхватывание), и привычка к последним заставляет нас с усилием осознавать первые [3]. Но как бы то ни было, классическая традиция античности и классицистическая традиция Нового времени тем и характерны, что лирика Нового времени — больше сюжетная поэзия, лирика античности — больше описательная поэзия. Это следует принять как данность, и, не раздражаясь, постараться выяснить (поскольку цель такова) характерные приемы и сюжетные задачи, которые ставил пред собой античный стихотворец, в данном случае Марциал.

В еще одно пояснение заголовка отмечу, что речь идет об анализе эпigramм Марциала, в которых впечатление от современной ему архитектуры, архитектурного процесса и архитектурно оформленного пространства древнеримского быта он перевел в записанное

художественное слово. Поскольку кроме эпиграмм Марциал ничего не оставил, ёрнический момент его архитектурных экфрасисов обязан быть принят во внимание.

Итак, третье слово заглавия — имя римского поэта-эпиграмматиста Марка Валерия Марциала (Marcus Valerii Martialis; ок. 40 — ок. 104 г. по Р. Х.). Насколько мне известно, к архитектурному экфрасису Марциала (на примере IV 64) обращался только Л. И. Таруашвили [4]; ему же принадлежит первенство именовать художественные описания построек и городов «архитектурным экфрасисом».

Подзаголовок указывает на заметочную стилистику публикации; об идио-номографическом методе см.: [5].

О Марциале. Когда в 80 году в Риме был торжественно открыт амфитеатр Флавиев (Колизей), Марциал выпустил в свет сборник из 80 эпиграмм — «Книгу зрелищ». Это издание (текст, написанный на папирусе преимущественно элегическим дистихом) сразу доставило автору популярность: стихи разучивали граждане и не-граждане, бедные и богатые. В Вечном Городе книги Марциала продавались в лавке «против форума Цезаря» (ими торговали Секунд (I 2, 7), Атрект (I 117, 13–14), Трифон (IV 72, 2; XIII 3, 4) и Лукан (XIV 194), но «и в морозном краю у гетов, под знаменем Марса, / Книгу мусолит мою центурион боевой» (XI 3, 3–4 [6]). Марциал был выходцем из испанской провинции (из города Бильбилы, Бильбао, что в нагорной северо-западной части Тарраконской Испании), прожил в Риме тридцать лет и три года, высмеивая его нравы, успев обзавестись подаренным ему меценатами домом на Эсквилине вблизи Стефановых бань (XI 52, 4), загородной усадьбой (в окрестностях Номента), «правом трех сыновей» (II 91, 6; II 92; III 95, 5–6; IX 97, 5–6; XI 53, 8), хотя женат не был и официально детей не имел.

Стихотворчество Марциала было особенно успешным во времена императора Домициана (81–96 гг.). С развитием цезаризма пишущий человек вынужден был становиться «клиентом», ища покровительства и содержания (X 74, 1–2). Ссылкой на бедность он испрашивал у патронов (меценатов) подачки, и назывался «паразитом» (*рис. 1*). Раболепие и лесть присутствуют в текстах «паразитов» Горация и Вергилия, Овидия и Марциала. Последний поэтому и обращается к Домициану с риторически-льстивым вопросом: «И при каком из вождей шире свобода была?» (V 19, 6). Впрочем, Марциал был готов довольствоваться малым, мнимо ли, подлинно

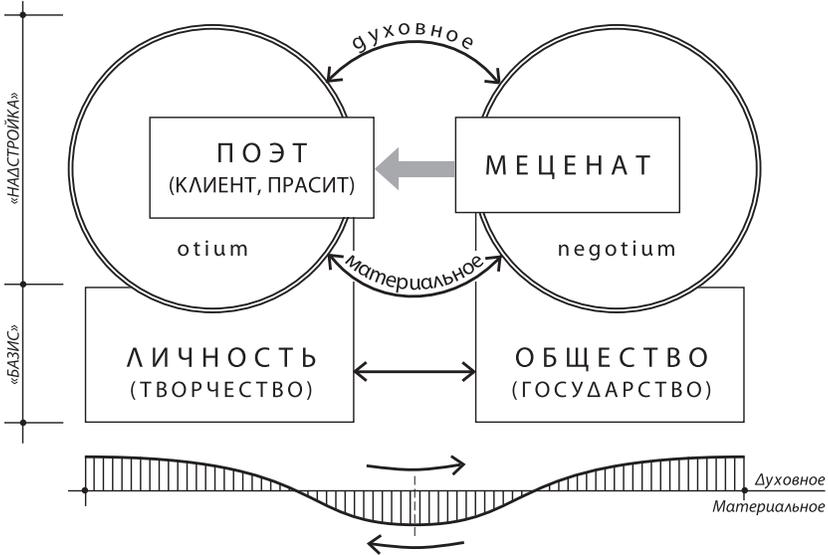


Рис. 1. Зависимость между поэтическим творчеством и материальной обеспеченностью поэта в римском обществе

ли «исповедуя» стоицизм [7]; затем он покинул Рим, будучи облечен званием военного трибуна и произведен во всадническое сословие, дружа с Квинтилианом, Плинием Мл. и Ювеналом. На закате дней, в 97 или 97 году, он удалился на родину, в Бильбилу, зажив тихой жизнью альфонса при богатой матроне Марцелле, которая подарила ему усадьбу [8].

На первых порах после Нероновых неурядиц с покровителями — Сенекой и Луканом — Марциалу приходилось посвящать эпиграммы тем, против кого они были направлены, чтоб прокормиться и заплатить за чердачок в инсуле. В Бильбиле стареющий поэт хандрит без Рима и его роскошеств, впадая в пессимизм, даже бросил сочинять. Он скончался, как и жил, умный, одинокий, рано разочаровавшийся в людских добродетелях. Впрочем, Марциал, похоже, остался и лизоблюдом, которому был чужд подлинный стоицизм (о чем он и сам писал). На родину поэт вернулся после падения Домициана. Деньги на дорогу дал ему Плиний Младший, который позже, узнав о смерти Марциала, написал Корнелию Приску: «был он человек талантливый, острый, едкий; в стихах его было много

соли и желчи, но немало и чистосердечия. Я проводил его, дал денег на дорогу: это была дань дружбе, а также дань стихам, которые он написал обо мне» (*Письма Плиния Мл.* III 21, 1–2).

В средневековье, где принято было запрещать всё, что только было годно для чтения (даже Библию [9]), Марциала тайно почитывали епископы и папы. Его издавал и комментировал Дж. Боккаччо; Лессинг на примере его поэзии выстроил теорию эпиграммы. Марциалу подражали Шиллер и Гёте, выпустив совместную книгу эпиграмм «Ксении». Российский «Асмодей» Павел Вяземский обратится к нему: «Кипящий Марциал, дурачеств римских бич / Где ни подметил их, спешил стихом настичь» [10], а Пушкин охарактеризует Марциала как поэта, любившего «огонь неожиданных эпиграмм». Было этих эпиграмм-стихов 1582 штуки. Они собраны автором в двенадцать книг (выходили по книжке в год с 86 г.), «Книгу зрелищ» (80 г.), «Подарки» («Ксении», 84 г.) и «Гостинцы» («Апифореты», 85 г.). Размер различен — от 1 строки до 51, чаще — элегический дистих (80% всех эпиграмм) и фалекейский 11-сложник (около 15%) [11], иногда ямбы (холиямб, ямбический сенарий, ямбический триметр + ямбический диметр), дактилический гекзаметр, сотадей [12]. Иосиф Бродский «Письмам римскому другу» ниспослал подзаголовок «Из Марциала», тем помечая жанр: меланхолически-иронический. Творчество Марциала обозримо, компактно и сохранилось в целостности; литература о поэте на русском языке невелика [13].

Об эпиграмме. Сначала эпиграмма была надписью на могильной плите или статуе, Марциал [14] же перенес ее на бумагу, закрепив сатирический статус [15], поместив бомбу издевки в последнюю строку. Он жаловался, что «Писать эпиграммы / Мило не трудно, но вот книгу писать не легко» (VII 85, 3–4). Эпиграмма это стих на бытовой случай, своего рода экфрасис частной ситуации. «Основной прием комизма Марциала, — отмечает М. А. Гаспаров, — несоответствие внешности и сущности. Ловец наследств ухаживает за безобразной дамой; почему? Она в чахотке... Так строятся лучшие эпиграммы Марциала, напоминая загадку с отгадкой... Эта техника отточенной сентенции, замыкающей описание, разрабатывалась в риторических школах и оттуда была перенесена Марциалом в поэзию» [16] (*рис. 2*).

Попробуем ответить на вопрос не «как» и «о чем» писал Марциал эпиграммы: это видно из них самих, — но почему он вообще писал о том, о чем писал? Вопрос этот может привести к методи-

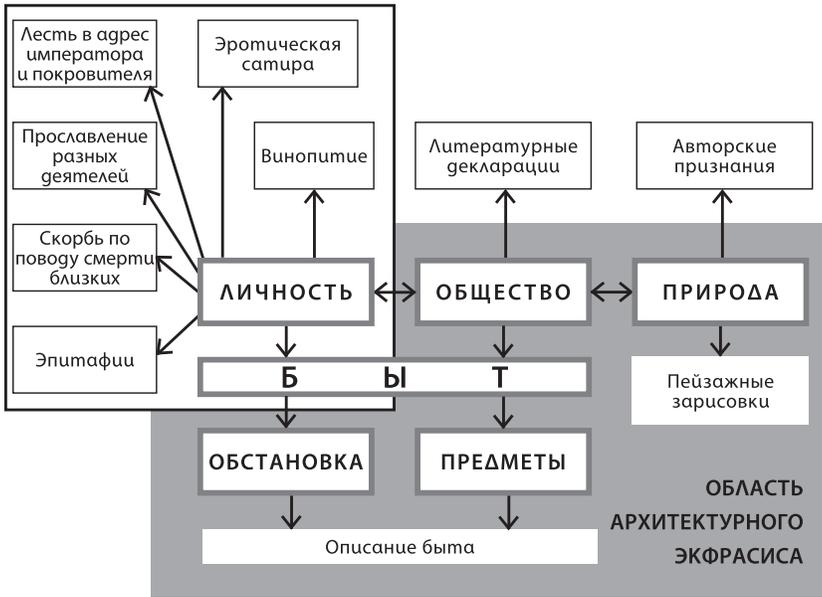


Рис. 2. Место архитектурного экфрасиса в комплексе содержательных приоритетов поэзии Марциала

чески странным и научно некорректным, но все же мы отдадимся не анализу, но архитектуроведческой (околоархитектурной) интерпретации, взятой в предельно конспективном виде, стремясь понять архитектурные сюжеты Марциала так, чтобы их можно было пересказать другими, нужными нам и идущими к делу словами.

Об интерпретации эпиграмматических сюжетов Марциала. Если потрудиться составить типологический ряд сюжетов, которые раскрывает Марциал с помощью эпиграммы, экфрасис римской повседневности, связанной с уличной (площадной) жизнью, занял бы значительный процент (см., например, опыт составления нами функционального архитектурного тезауруса эпиграмм Марциала, *рис. 3*). Обследование всего корпуса эпиграмм Марциала в целях обнаружения тех моментов изложения, которые названы архитектурным экфрасисом, показало наиболее частые упоминания: храмы (в основном римские) — 31, термы (бани) — 28, виллы (в том числе загородные) — 25, сельский досуг и благодать уединения — 22, цирк

(арена) — 18, ландшафты, сады, стены Рима — 18, портики — 17, улицы, дороги — 17 (в том числе 6 раз упоминается Субура — самая оживленная улица Рима, на которой дислоцировались торговцы дребеденью и проститутки), театры Марцелла и Помпея — 15. К наименее часто упоминаемым относятся (всего по одному разу): время Юлия Цезаря (закат Республики), рынки, мосты, триумфальная колонна Августа, харчевни, источники при частных домах, обстановка (утварь), комнаты, лестницы, пороги и замки городских усадеб. Дважды упомянута Марциалом специальность архитектора: в V 56 — иронически, в VII 56 — восхищенно (Рабирий!). Дважды — ритуальные роши, триумфальные арки, мавзолеи, крыша. Трижды говорит поэт о временах (в смысле: о *tempora*, о *mores!*), об акведуках, атриумах и дверных косяках в жилом доме. Четырежды упомянута окно. Соответственно пять, шесть, семь, восемь и девять раз встречаем упоминание об амфитеатре (как конструкции), о временах Империи, строительных материалах и инструментах (пятифунтовая линейка подрядчика — *iniquipedal*), о Форуме, о Паррасийском дворце римских кесарей. Историк искусства Карл Мария Свобода утверждает, что «римская жилая архитектура I ст. развивается по законам эллинистического перистилья. Доказательством силы эллинизации архитектуры всего римского государства служит незначительное распространение атриума, этого первоначального типа италийского дома» [17]. И действительно: слово «атриум» встречается у Марциала 3 раза, слово «портик» — 17 раз.

Таким образом, наибольшим центром внимания и упоминания в качестве «пейзажных ориентиров» и языковых стаффажей-метафор пользуются у нашего поэта римские храмы (преимущественно с клерикальным же оттенком), термы (с увеселительно-досуговым и ироническим оттенком), загородные виллы и прелесть рустического уединения. Цирк, римские «градостроительные» ландшафты и стены, портики, улицы и дороги упоминаются чуть реже, и практически как место, в котором происходит деяние персонажей эпиграммы. Единичные упоминания (один-два раза) принадлежат явлениям, назначение которых преимущественно функциональное. Марциал, воздавая должное богам, значительное место отводит городскому досугу (термы), тем не менее, наибольшее внимание уделяет загородному житию, наслаждению внегородским краевидом и доставляемому им душевному равновесию, которое громадный грохочущий даже по ночам Вечный Город только и способен что нарушать. — «Да ни подумать, Спарс, ни отдохнуть места / Для

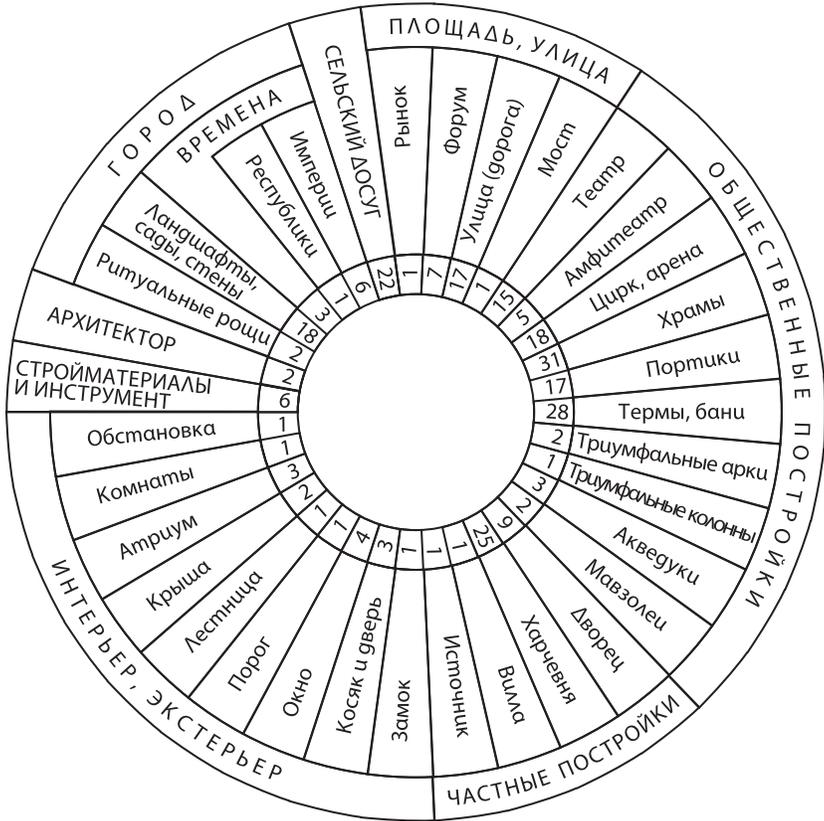


Рис. 3. Функциональный архитектурный тезаурус эпиграмм Марциала

бедных в Риме нет: кричит всегда утром / Учитель школьный там, а ввечеру — пекарь; / Там день-деньской все молотком стучит медник» (XII 57, 2–5).

О римском доме. Как мы помним из описания римского («типического») дома у Витрувия (*De archit.* VI 3, 7), в римской архитектуре жилого дома первенство перистильных площадей и дворов есть планировочное главенство архитектурной композиции и повседневности быта. Пристрастие к растянутым в длину портикам, периметрально окружающим двор, говорит о значительной перемене в этом

деле со времен греческой классики. «В эллинистической архитектуре, — считает К. М. Свобода, — решающее значение имеет ... то господствующее положение, которое перистиль занимает среди других форм» [18]. В греческом жилом доме (скажем, в Афинах) теснота и узость помещений характеризует ярко выраженный общественно ориентированный характер народной жизни (в том числе семейной); двор как средоточие общесемейного общения занимает практически половину земельного участка: он выдержан в высшей степени просто и лишен декоративности. В отличие от эллинов, римляне начали больше внимания уделять семейным покоям, перенеся «греческий двор» внутрь своего дома: благодаря установке статуй, размещению восковых масок усопших предков, трофеев и иных реликтов атриум превращается в «зал семейной славы», перистиль же в глубине двора — в место для отдохновения римских матрон и детского баловства. У Марциала предстает так: «Сразу же с левой руки ты увидишь славных пенатов / Дома высокого, где в атрий просторный войдешь. / Смело иди, не страшись порога надменного спеси: / Ни на каких косяках так не распахнута дверь, / И ни одна не близка так Фебу и сестрам ученым» (I 70, 11–15).

После устроенного Нероном «очистительного пожара» 64 г. по Р. Х. в Риме начался резкий рост числа массовых квартир. Главной причиной, побуждавшей надстраивать и без того многоэтажные римские инсулы и продолжавшей действовать долгое время с тем же накалом, были, во-первых, значительная плотность населения в старом городе, во-вторых, ограниченность и дороговизна земли. Напомню, что возмещение убытков земле- и домовладельцам при высвобождении строительной площадки для Форума Цезаря обошлось Империи в переводе на современный язык — \$1,5 млн. Несоразмерно большая часть городских земельных участков вследствие «пространственной расточительности» римских императоров и пышности их построек была занята меньшинством населения. Значительную часть территории Рима занимали общественные постройки (императорский форум — 6 га) и городской каркас. Постройка Рима цезарями начиная с Августа, который «застал Рим глиняным, а оставил мраморным», увеличила жилищный голод в той же степени, по остроумному наблюдению одного исследователя, в какой перестройка Парижа бароном Ж.-Э. Османом — при Наполеоне III. Умножению нехватки жилья способствовали спекуляция в широком масштабе (уже алчным М. Лицинием Крассом) домами-инсулами и монополизированное хозяйство небольшого числа профессиональных



Рис. 4. Руины Паррасийского дворца императора Домициана в Риме, I в. по Р. X.

домовладельцев, причем дома часто сдавались владельцами арендаторам, а арендаторами — субарендаторам. Однако все эти «капиталистические» хитрости не могли затмить того отрадного факта, что, быть может, никогда более после Рима первого века Империи, ее золотого века, частная благотворительность и меценатство не достигали столь ощутимых, зримо значительных масштабов: помогать талантливым, но бедным, сделалось правилом хорошего тона. Марциал, выступающий в роли клиента, тем не менее более свободный человек, чем какой-нибудь Ол, променявший в коммерческих целях загородную усадьбу на «нищую комнатку». Нам неведомы мотивы, приведшие Ола к столь непрактичному поступку, но что они изначально были корыстными, сомнений нет. «Нищую комнатку Ол построил, но продал усадьбу: / Сам занимает теперь нищую комнатку Ол» (III 48). Из этих двух иронических строчек можно по меньшей мере заключить, что загородная усадьба ценилась ненамного выше, чем комната в многоэтажной инселе.

Об экфрасисе Паррасийского дворца. Место, отведенное Марциалом в массиве эпиграмматических книг описанию или упоминанию Паррасийского дворца на южном склоне Палатина (VIII 36), — значительно и многострочно. Этот дворец Флавиев, начатый Домицианом, представлял два самостоятельных здания-комплекса,

покои которых группируются вокруг больших перистилей. Обе части дворцовой постройки были окончательно сформированы в основном к концу I в. по Р. Х. (рис. 4). Экфрасис дворца — может, самый эффектный у Марциала. И полезный для нас с точки зрения реконструкции образа. Здесь совсем как в греческом жилище, описанном у Витрувия, одна из двух частей (Domus Augustiana) являлась жилым блоком, другая (Domus Domitiani) служила церемониям. Это функциональное различие сказалось не на форме перистиля, но на разной величине окружающих помещений: в Domus Augustiana они были многочисленны, невелики и, стало быть, удобны в державном быту, в Domus Domitiani — немногочисленны и обширны. К двум основным частям дворца примыкает еще третья: т. наз. Stadium (Hippodromus), возникший в первоначальном виде также в I веке. Это был сильно вытянутый прямоугольный двор, лишь с одной стороны закруглявшийся, обнесенный вокруг портиком, который во II в. имел надстроенный этаж [19]. Перистиль в конце I в. служил средством для достижения известной функциональной цели, его портики воспринимались все еще как части здания, связанные с лежащими позади них помещениями, — в Паррасийском дворце перистиль приобрел полную самостоятельность: «обходящие двор колоннады не преследуют иной цели, как только осветить собой пространство двора. Этот стадий <стадион> был... ничем иным, как садом» [20]. Быть может, льстя императору, а может, и вполне искренне (но с иронией?), поди пойми — эпиграмма ведь, — Марциал отметил, что «Великолепней не зрел день ничего на земле. / Семь здесь как будто бы гор взгромоздились одна на другую, / И фессалийский не так Осса взнесла Пеликон <...> Но хоть, касаяся звезд, вершиною дом этот, Август, / С небом равняется, он для повелителя мал» (VIII 36, 4–5, 11–12). Если в VIII 36 речь идет об «экстерьерном» впечатлении от постройки, которое пестуется величием цезаря, то в XII 15 дан экфрасис интерьеря, утвари, и тоже замешен на образе императора, его беспримерных достоинствах (едва ли объективно схваченных). В VII 28, 5 Марциал от души желает Домициану: «Форумы пусть рукоплещут тебе и Дворец тебя славит», тем самым отождествляя императора с его постройкой, без «славословий» которой император — как без рук.

Зодчим Паррасийского дворца был Рабирий, который единственным из римских зодчих назван в эпиграммах Марциала по имени: «Звезды и небо умом благочестным постиг ты, Рабирий, / Дивным искусством творя нам Паррасийский дворец. / Если же Писа

почтит Юпитера Фидия храмом, / Наш громовержец тебя должен ей в зодчие дать» (VII 56). Рабирия отождествляют также с автором амфитеатра Флавиев — Колизея [21].

Паррасийский дворец для Марциала — что Кремль для ищущего официальной славы стихописца: «Коль в Паррасийском дворце стихи мои будут читаться, — / Ибо привычно для них к Цезарю в уши входить...» (VII 99, 3–4); «В лавром увенчанный дом владыки входящая книга, / Будь благочестна и свой вольный язык обуздай» (VIII 1, 1–2), — обращается поэт к самому себе, открывая восьмое собрание эпиграмм завуалированным посвящением Домициану. Римскому красавцу Эарину, имя которого не входит в стиховой размер Марциала (состоит из кратких слогов, холиямб), посвящены IX 11–13. В первой из них говорится, что «Это имя в чертогах Паррасийских / Призывает Венеру с Купидоном»: сколь изысканно выражено, что Эарин был наложником Домициана! В той же IX книге Паррасийский дворец воспет как место возмужания императора: «Эта, открытая всем, во мраморе, в золоте почва / Знала владыку еще с самых младенческих лет; / Выпало счастье внимать ей крику такого младенца, / Видеть, как ползает он, руки его подпирать» (IX 20, 1–4), и был сравнен с работой Фидия: «Кто, подражая чертам палатинского мощного лика, / Мрамором Лация мог Фидия кость превзойти? / Тут всего мира лицо, тут светлый Юпитера облик...» (IX 24, 1–3). Домициан «Палатинский дворец избавил от злого господства / И за Юпитера мальчиком бросился в бой!» (IX 101, 13–14): во время гражданских войн после гибели ненавистного Марциалу (и другим добропорядочным римлянам) Нерона 18-летний Тит Флавий Домициан вместе с дядей, Сабинном, в декабре 69 г. осадил Капитолий, где располагался храм Юпитера.

Несмотря на то, что о Паррасийском дворце в разных контекстах Марциал упоминает лишь 9 раз, зато целых две эпиграммы (VIII 36 и XII 15) представляют полновесный экфрасис этого утраченного ныне объекта. Конечно, было бы странным, если бы поэт — певец Рима — обошел вниманием дворец Флавиев, которые один за другим оказывали Марциалу покровительство. Но не только на льстивых адресованиях сладострастному и кровожадному Домициану замешены описания строившегося в 80–90-е гг. *Domus Augustiana*: дворец интересовал не только Марциала, следует полагать, за его возведением наблюдали многие, и поместить яркое упоминание о постройке в книгах, которые читает целый Рим, — было гражданской обязанностью поэта, если он честный человек. А императора

Марциал призывает: «Царственным ты пирамид строениям, Цезарь, посмейся: / Уж на Востоке молчит варваров гордость — Мемфис. / Мареотийский дворец ничтожней палат Паррасийских» (VIII 36, 1–3). Здесь он явно преувеличивает достоинства постройки Рабирия. Но ведь это же эпиграмма, и кто знает, не с легкой ли иронией в жанре «сахар-медович» написаны эти строки?

Марциал о собственных усадьбах. Не забывает наш поэт и о своем жилье — на Эсквилине, подле Стефановых бань, а об усадьбе в Номенте близ Рима (ныне — Ментана, при впадении р. Аллии в Тибр) вспоминает добрым словом целых 15 раз, честно и нельстиво: льстить некому.

С сколь большим удовольствием, радостью и, следовательно, подробностями описывает поэт номентскую усадьбу, которая была ему подарена неким Лупом, частым персонажем эпиграмм Марциала и владельцем римских городских купален (I 59, 3; II 14, 12)! На первый взгляд, дача-подарок Марциалу не понравилась: во всяком случае, XI 18 характеризует поэта либо как переборчивого клиента, либо как придирчивого человека — более тонко высмеять подарок едва ли возможно: «И хотя подарил ты, Луп, мне дачку, / Предпочел получить бы я подачку» (XI 18, 26–27). Если в эпиграмме серьезное представлено в высмеянном виде, а осмеяние — жанр точного описания с «знаком качества наоборот», этот стих следует воспринимать как восхищение подарком Лупа. Читать же ее стоит как бы между строк: таким примерно образом «вдумчивый погромщик» М. П. Цапенко проклинал конструктивизм в архитектуре 1920 — начала 1930-х гг. (мол, не вписывался он в систему молодой советской архитектуры — да, не вписывался; здесь всё точно). «Подарил ты мне, Луп, под Римом дачу, / Но в окне у меня побольше дача. / Это дачей назвал ты, *это* дачей?» (XI 18, 1–3). Другому человеку он объясняет: «Просишь сказать тебе, Лин, что дает мне усадьба в Номенте? / Вот что усадьба дает: там я не вижу тебя» (II 38). Стоит думать, не только некоего Лина или Лупа не видит Марциал за пределами Рима, но и тех, кто вообще может досаждать ему (и всякому человеку) в городе. Лин здесь не частный случай, — обобщенный образ докучливого человека, надоедалы и зануды. Поэт сравнивает номентское уединение с модным римским курортом в Байях, но сравнение — не в пользу шумных Бай, столь схожих с римским контингентом знакомцев поэта, у которых он был паразитом: «Я отдыхаю в тиши спокойной номентской деревни, / В хижине скромной моей среде

необширных полей. / Это — мой байский припёк, это — тихая вла-
га Лукрина, / Это милей для меня, Кастрик, всех ваших богатств»
(VI 43, 3–6). Его загородное жильё действительно было не слишком
роскошным и прочным: «После того как дожди и хляби небес отка-
залась / Дача моя выносить, зимней водой залита, / Множество мне
от тебя в подарок пришло черепицы, / Чтобы могла она слить ли-
вень, нахлынувший вдруг. / Вот наступает декабрь, суровый Борей
завывает: / Стелла, одел ты мой дом, но не владельца его!» (VII 36).
Похожие интонации — в XII 57, где противопоставление Номент
Риму получает очень резкую подчеркнутость. Следует заметить, что
XII книга эпитаграмм, предисловие к которой Марциал написал, уже
вернувшись в Бильбилу и три года, по его словам, ничего не сочи-
няя, была последней книгой, выпущенной поэтом и посвященной
некоему Приску. Вероятно, XII 57 не вполне «испанская», как о том
сообщает в конце *praefatio* поэт: из испанской Бильбилы Марциал
уже не ездил в Номент, довольствуясь новой усадьбой, и потому
этот стих был написан еще в Риме: между изданием XI книги и отъ-
ездом в Бильбилу. «Зачем, ты хочешь знать, в сухой Номент часто
/ На дачу я спешу под скромный кров Ларов? <...> в изголовье Рим
стоит. И вот с горя / В изнеможенье я на дачу спать едзу» (XII 57,
1–2, 27–28). Пожалуй, за этой эпитаграммой всего менее можно по-
дозревать иносказательность и притворство: до того Вечный Город
досадил поэту, что пребывание в нем кажется и впрямь тягостным.
А в Бильбиле, куда он приехал в 98 г., Марциал надеется обрести
покой. Но Рим, к которому Марциал так привык за 33 года, не
оставляет воображение шестидесятилетнего поэта.

Жалобы на свою неустроенность пронизывают большинство
эпитаграмм Марциала: даже если друг или покровитель помогают по-
эту в обустройстве его быта, ему все равно мало. Конечно, «дарё-
ному коню зубы не нужны», но все-таки современному человеку
трудно уразуметь неискренность традиционных римских подарков
к разным праздникам, которые, как порой тяжелая повинность,
лежали на друзьях и знакомых. *Du ut des* — даю, чтобы ты дал, —
свидетельствует как об известной искусственности в отношениях,
моральной их недоброкачественности, так и поясняет отношение
римлян не только друг к другу (друг здесь — почти должность), но
и к богам, и храмам богов, которое, как известно, было ошеломит-
ельно рациональным, чтобы не сказать меркантильным: «во взгля-
де на жертвоприношение как на договор государства со своими
богами нагляднее всего сказывается холодный, чуждый всякого

энтузиазма, всякого подъема духа характер римской религии» [22]. Чего ждать от Марциала — сына своего времени и родных нравов? Меркантильности, конечно. Однако другу Ювеналу поэт посылает с дачи сатурнальские орехи: «все остальные плоды раздарил шаловливым девчонкам / Щедрый похабник у нас, бог — охранитель садов» (VII 91, 3–4). Соседом и другом поэта в Номенте был Квинт Овидий, который предпочитал Номенту городок Нарний с знаменитым мостом. И Марциал горюет: «Что обесценивать мой в Номенте малый участок, / Прелесть которого вся только в соседе его? / Ну пожалей же меня, не удерживай, Нарния, Квинта, / И наслаждайся своим вечно за этим мостом» (VII 93, 5–8).

Почти гимном сельскому уединению звучат слова из X 58, в которых Риму, воспеваемому чаще притворно, нежели искренне, честно отводится подлинное место: «Ныне же я изнурен Римом огромным вконец. / Есть ли здесь день хоть один мой собственный? Мечемся в море / Города мы, и в труде тщетном теряется жизнь / На содержанье клочка бесплодной земли подгородной / И городского жилья рядом с тобою, Квирин» (X 58, 6–10). Уничжаемая автором «бесплодная земля подгородная» у подножия Квиринала тем не менее позволяет в другом случае отправить другу сатурнальские орехи. Не только орехи, но и яблоки растут в номентском саду: «...безмятежно ростки пускает мой садик в Номенте, / И не опасен моим яблокам плохонький вор. / Вот и дарю я тебе моего осеннего сбора / желтые эти, как воск, прямо с Субуры плоды» (X 94, 3–6). Поэт гордится, что его «бесплодная земля» все-таки родит фрукты не хуже тех, которые продаются на Субуре. Поэт и порицает Рим за его нравы, и не может жить без Рима: там — средства к существованию, там его лучший читатель, которому он стремится доставить «удовольствие от текста», а себе снискать славу.

Заключение и выводы. Недостаток места понуждает остановить движение по корпусу эпиграмм Марциала, в которых отчетлив «архитектурный оттенок» [23]. Но и двух разобранных явлений — Паррасийский дворец Домициана в Риме и загородная усадьба Марциала в Номенте — достаточно, чтобы показать, что архитектурный экфрасис Марциала сродни тем христианским каноническим жанровым мозаикам и картинам — Благовещение, Сретение Господне, Поклонение волхвов, Избиение младенцев, Преображение, «Уготовление престола», Сошествие Св. Духа на апостолов, Въезд в Иерусалим и др., — архитектурный и ландшафтный антураж в которых

на протяжении столетий каждый художник изображал по-своему. Как во многих произведениях (скажем, «Взятие Иерихона» Жана Фуке, 1470-е гг.) с большим трудом угадывается выжженная солнцем ханаанская пустыня, так прием прочтения Марциалом древнеримского архитектурного пространства индивидуален в той же степени, в какой индивидуально наше прочтение Марциаловых эпиграмм с акцентом на их экфратически-архитектурных сюжетах. Не исключаем, что у иного читателя Марциала такие акценты расставятся по-другому.

Как писала Н. Я. Мандельштам, характеризуя творческий процесс Осипа Мандельштама, «...бродячая строчка, тема, слово, придя, никогда уже не уходит, но ищет полного воплощения хотя бы через много лет. Этапность этому не мешает — основы не уходят никогда, составляя органический внутренний мир или “хозяйство” поэта» [24]. Эту констатацию можно распространить и на такого поэта-вещественника (античного акмеиста?), как Марциал: его архитектурный тезаурус имеет вполне очерченный массив терминологии, и в зависимости от пристрастий обличения и сюжетно обставленного случая для той или иной эпиграммы он применяет тот или иной термин. То он выступает как древнеримский газетчик, журналист, сообщающий в краткой заметке в разделе «Происшествия» на первой полосе римских «Известий» о беде (гибель мальчика от упавшей с крыши сосульки), правда, добавляющий от себя не только комментарий к месту события (архитектурный аспект), но и выводящий из происшедшего мораль (IV 18); то радуется как ребенок подарку виллы (IV 64): пишет длинную эпиграмму — на самого себя и свое ощущение от подарка; там, где речь идет о городе, он обращается к себе, а не к кому-то, чувствуя себя римлянином как гражданином Вечного Города и, стало быть, гражданином мира. Эпиграмма — насмешка, но Марциалу негде (и незачем) напечатать серьезное стихотворение, и потому он серьезными словами о серьезных вещах пишет задорно и смешно. Жанр эпиграммы предполагал вербализацию неких окружавших поэта событий, осмеяние их вместе с назиданием и издёвкой. И в том случае, когда он как *городской поэт* сочинял стихи о городе, упоминая особенности городских построек, стихи получались архитектурно-экфратичными, с долей «пережитого описания»; иными они и не могли получаться. Может, оттого Марциал и писал о том, о чем писал? — В силу привычки эпиграмматического стихосложения (жанр) и характера предметов, бывших перед его римскими глазами (тема).

Перспективная гипотеза. Если собрать во всем корпусе эпиграмм Марциала моменты, связанные с тем или иным архитектурным объектом, к которому от эпиграммы к эпиграмме поэт возвращается вниманием, расположить их в произвольно выбранном порядке, похожем на планировочную структуру описанного объекта, и выполнить графическую реконструкцию (скажем, в аксонометрии), — по всему вероятно, исследователь может рассчитывать на удачу. Обратясь же к предложенной С. Д. Крыжицким методике оценки степени достоверности архитектурных реконструкций [25], его задача может быть решена с умственным блеском.

1. См.: Пучков А. А. Древнегреческий архитектор: Реконструкция творческой практики как интерпретация нетворческого ремесла // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. пр. ІПСМ АМУ. — Київ, 2008. — Вип. 5. — С. 159–228.

2. Если концепцию М. М. Бахтина о диалоге порицали за то, что адепты Бахтина видят диалог во всем, что к месту и ни к месту (М. Л. Гаспаров), в данном случае — в случае античного экфрасиса — бахтинская идея «работает» в полную силу: речь идет о диалоге между познающим субъектом и познаваемым объектом, хотя акт рефлексии осуществляется в сознании познающего, который — и инициирует диалог, и сам ведет его с самим собой. Это именно диалог, а не сложно организованный монолог (как, например, у Коврина в «Черном монахе» А. П. Чехова).

3. Гаспаров М. Л. Топика и композиция гимнов Горация // Гаспаров М. Л. Избр. тр.: В 3 т. — М., 1997. — Т. 1. — С. 508.

4. См.: Тафуаивили А. И. Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы: К вопросу о культурно-исторических предпосылках ордерного зодчества. — М., 1998. — С. 291–292. То же: Тафуаивили А. И. Плиний Младший и Марциал как носители нового архитектурного вкуса // Архитектура мира. — М., 1996. — Вып. 5. — С. 11–14.

5. Пучков А. А. Поэтика античной архитектуры. — Киев, 2008. — С. 128–131.

6. Или вот еще: «Надо и совесть иметь: ничем одарить меня больше / Слава не может: везде книгу читают мою. / Даже когда упадут с подножия камни Мессалы / И обратиться когда мрамор Лицина во прах, / Буду я все на устах, и много с собой иноземцев / В отчей пределы страны наши стихи унесет» (VIII 3, 3–8). Здесь и далее перевод Марциаловых эпиграмм выполнен Ф. А. Петровским, отредактирован М. Л. Гаспаровым (*Марциал. Эпиграммы.* — СПб, 1994). Также пользуюсь оригиналом текста по: М. *Valerii Martialis. Epigrammaton libri / Recognovit W. Heraeus; Editionem*

prrectioem curavit Iacobus Borovskij. — Lpz, 1982 (Bibliotheca script. graec. et roman. Teubneriana).

7. «Стоицизм со своим грубым материализмом, своим признанием мантики, со своим серьезным культом возвышенной добродетели был более сродни римскому народному гению» (Кулаковский Ю. А. Эсхатология и эпикуреизм в античном мире: Избр. работы / Вступит. ст., подгот. текста и коммент. А. А. Пучкова. — СПб, 2002. — С. 250).

8. «Ты заставляешь мою тоску по владычному граду // Легче сносить: для меня ты воплощаешь весь Рим», — благодарил поэт благодетельницу Марцеллу (XII 21, 9–10).

9. Библия считалась источником ереси и инакомыслия, потому в 1198 г. папа Иннокентий III включает ее в *Index librorum prohibitorum*. В 1229-м синод в Тулузе подтверждает папское вето словами: «Запрещаем мирянам иметь у себя книги Ветхого и Нового Завета». Не обходилось и без курьезов: в 1234 г. на Соборе в Ниме, где собрались греческие и римские католики, в городе не нашлось ни одного экземпляра Библии, так что пришлось руководствоваться речениями Отцов Церкви и Соборными актами. Мартин Лютер до 20-летнего возраста ни разу не видел Библии, и в университетской библиотеке Эрфурта ему с трудом удалось раздобыть экземпляр. Не находите ли, что все это вполне если не в слове, то в духе Марциала и его эпиграмм?

10. *Вяземский П. А.* Библиотека (1820-е) // *Вяземский П. А.* Стихотворения. — Л., 1986. — С. 187.

11. «Элегик резвый или эпик он важный?» — интересовался Марциал о Кании Руфе (III 20, 6).

12. См. замечание Марциала о дактилическом гекзаметре (VI 65). Этим размером написаны четыре эпиграммы (I 52; I 73; VI 64; VII 98).

13. Привожу практически всю, кроме учебников: *Андреевский Н. А.* Валерий Марциал: Культурно-биографический очерк из эпохи Домициана. — Харьков, 1880; *Благовещенский Н. М.* Римские клиенты Домицианова века // Русская мысль. — 1890. — Апр. — С. 45–97; *Олсуфьев А. В., граф.* Марциал: Биографический очерк. — М., 1891; *Малеин А. И.* Мелкие заметки к Марциалу, I–III // Филологическое обозрение. — 1895. — Т. IX. — С. 41–54; 1896. — Т. XI. — С. 94–99; 1897. — Т. XII. — С. 24–30; *Малеин А. И.* Марциал и Лукилий, поэт греческой антологии // ЖМНП. — 1895. — Июль. — Отд. V. — С. 12–48; Авг. — С. 49–57; *Малеин А. И.* Марциал о своих стихотворениях // ЖМНП. — 1896. — Окт. — Отд. V. — С. 33–48; Ноябрь. — С. 49–57; 1897. — Янв. — С. 18–34; Февр. — С. 49–80; Март. — С. 81–91; *Малеин А. И.* Действительно ли утрачена Грутерова рукопись Марциала // ЖМНП. — 1898. — Ноябрь. — Отд. V. — С. 78–96; Дек. — С. 97–115; *Малеин А. И.* Древнейшая ватиканская рукопись Марциала // ЖМНП. — 1899. —

Март. — Отд. V. — С. 104–114; *Корш Ф. Е.* In Martialem, VI 84 // Филологическое обозрение. — 1899. — Т. XVI. — С. 196; *Малеин А. И.* Марциал: Исследования в области рукописного предания поэта и его интерпретации. — СПб, 1900; *Зенгер Г. Э.* Заметки к латинским текстам // ЖМНП. — 1904. — Июнь. — Отд. V. — С. 288–289; 1909. — Март. — С. 142–147; 1910. — Дек. — С. 563–567; 1913. — Июль. — С. 279–280; *Малеин А. И.* Новое толкование одной эпиграммы Марциала // Гермес. — 1911. — № 6. — С. 139–147; *Малеин А. И.* Вновь открытые эксцерпты из Марциала // Гермес. — 1914. — № 4. — С. 115–120; *Дератани Н. Ф.* Валерий Марциал // *Марциал*. Избр. эпиграммы / Пер. Н. И. Шатерникова. — М., 1937. — С. 5–15; *Юнгер Ф. Г.* Марциал // *Юнгер Ф. Г.* Восток и Запад: Эссе. — СПб, 2004. — С. 5–27; а также: кандидатские диссертации Т. И. Усачёвой (1949), Л. И. Савельевой (1950), И. П. Стрельниковой (1954) и статья: *Трофимук М.* Вплив творчості Марціала на зародження і становлення теорії української літератури (На матеріалі курсів словесності Києво-Могилянської академії XVII–XVIII ст.) // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 1990. — Т. ССXXI. Праці філологічної секції. — С. 21–32. Первая в России аналитическая работа о Марциале, принадлежавшая перу рано скончавшегося от чахотки Николая Аркадьевича Андреевского (1852–1880), увидела свет в Харькове, в университетской типографии; была запрещена цензурой (сохранились несколько экземпляров).

14. «Игривую правдивость слов, то есть язык эпиграмм, я бы стал оправдывать, если бы первый подал пример ее, но так пишут и Катулл, и Марс, и Педон, и Гетулик, и каждый, кого читают и перечитывают» (I graef.).

15. Несмотря на это, в качестве эпиграфий книги эпиграмм содержат 12 стихотворений, на смерть близких Марциал сочинил 16 стихов.

16. История всемирной литературы: В 9 т. — М., 1983. — Т. 1. — С. 483.

17. *Свобода К.* Перистильные дворы и виллы эллинизма // История архитектуры в избранных отрывках / Сост. М. Алпатов, Д. Аркин, Н. Брунов. — М., 1935. — С. 119.

18. Там же. — С. 113.

19. В Средние века дворец стал частью иных сооружений, а в XVI в., со строительством виллы деи Фарнезе и дельи Орти Фарнезини (Фарнезских огородов), превратился в существующий до сих пор парк, заросший пиниями и кипарисами.

20. *Свобода К.* Перистильные дворы и виллы эллинизма... — С. 118–119.

21. *Гутнов А. Э., Глазычев В. А.* Мир архитектуры: Лицо города. — М., 1990. — С. 209.

22. *Кулаковский Ю. А.* Эсхатология и эпикуреизм в античном мире... — С. 205.

23. См. примеры в другой работе: Пучков А. О. Архитектурный образ як феномен літературної форми (До питання про архітектурний екфрасис) // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. вісник ІПСМ АМУ. — Київ, 2004. — Вип. 1. — С. 243–244.

24. *Мандельштам Н. Я.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: [Сб. ст.] — Воронеж, 1990. — С. 246.

25. *Крыжицкий С. Д.* Жилые ансамбли древней Ольвии. IV–II вв. до н. э. — Киев, 1971. — С. 63 и след.; *Крыжицкий С. Д.* Архитектура античных государств Северного Причерноморья. — Киев, 1993. — С. 29–31.

Анотация

На примере корпуса эпиграмм Марциала предложена и обоснована постановка проблемы практического применения в архитектуроведении идио-номографического метода. Обследованы стихи, посвященные Паррасийскому дворцу императора Домициана в Риме и загородной усадьбе Марциала в Номенте.

Анотація

На прикладі корпусу епіграм Марціала запропоновано й обґрунтовано постановку проблеми практичного застосування в архітектурознавстві ідіо-номографічного методу. Обстежено вірші, присвячені Паррасійському палацу імператора Доміціана в Римі та замській садибі Марціала у Номенті.

Summary

By the example of the case Martzial's epigrams statement of a problem of practical application in architekturwissenschaft a idio-nomographic method is offered and proved. The verses devoted Parrasy-palace Emperor Domitsian in Rome and country manor Martzial in Noment are surveyed.