

ГЕРОЙ И АНТИГЕРОЙ ПЛАВТА

Если филологическое изучение Плавта имеет большую и плодотворную традицию, то нельзя сказать того же о работе обращавшихся к плавтовским комедиям историков. Опыт исторического анализа Плавта печально подытожил в 1960 г. П. Шпрангер: историческое исследование значительно отстает от филологического, историки строят выводы, не делая различия между жизнью и сценой, не вдаваясь в проблему достоверности используемого материала¹.

Эта справедливая критика требует от историка, работающего с комедиями, уяснения двух главных проблем: вопроса о соотношении грече-

¹ P. Spranger, Historische Untersuchungen zu den Sklavenfiguren des Plautus und Terenze. Mainz, 1960, стр. 9—10.

ского и римского материала у Плавта и проблемы жизненности сценических персонажей и отраженных на сцене отношений. В настоящее время источниковедческим сомнениям первого порядка приходят на помощь недавние находки фрагментов новой аттической комедии, дающие перевес сторонникам плавтовской оригинальности. Так, В. Пёшль, анализируя найденный в 1968 г. большой отрывок менандровской комедии «Двойной обман», легшей в основу плавтовских «Вакхид», приходит к заключению о негреческом происхождении ведущих мотивов, сцен, характеров и некоторых идеологических сентенций «Вакхид». Плавт «не столько переводил с греческого, сколько был близок греческим оригиналам»². О значительной самостоятельности Плавта говорится и в работе В. Г. Арнотта³, представляющей собой как бы свежую сводку достижений плавтинистики. «Романизация», т. е. включение в мир комедии реалий римской жизни, не имеющих греческих аналогий, занимает здесь законное место в классификации проявлений плавтовской оригинальности.

И в зарубежной, и в отечественной литературе давно учтены многочисленные вольности Плавта, разрушающие условный греческий фон паллиаты: перечень зланных мест Рима, латинская номенклатура должностей, нормы римского права, намеки на споры сенатских партий и т. д. Проблематичной остается глубина романизации. В этом вопросе мнения исследователей расходятся. Например, Г. Дакворт⁴, отстаивающий тезис о самостоятельности Плавта, совершенно меняет тон, когда речь заходит об исторических реалиях: тут он решительно утверждает господство греческого материала. Такую же позицию занимал Т. Франк⁵. О преобладании греческих черт у плавтовского раба говорит П. Шпрангер⁶. Напротив, в советской историографии доверием к римской основе комедий пронизан анализ Е. М. Штаерман⁷. Очевидно, только изучение отдельных конкретных сторон римской жизни «по Плавту» может опровергнуть или подтвердить высказывания типа: «... Римский характер комедий Плавта несравненно глубже, чем те мелочи римского быта, на которых любят останавливаться новейшие комментаторы Плавта»⁸. Общее представление о независимо-творческой тенденции Плавта поощряет попытку исторического анализа его наследия.

Главной ошибкой большинства историков — интерпретаторов Плавта оказывается смещение законов жизни и сцены. По части критики наивно прямого толкования сценических ситуаций много сделал П. Шпрангер, применивший метод разграничения реальных и сценических мотивов при исследовании образов плавтовских рабов. Его плодотворный опыт получил справедливое признание, но нельзя не заметить, что метод П. Шпрангера требует того разумно осторожного употребления, которое обнаруживает сам его автор. Чрезмерное увлечение театральной стороной плавтовского мира дает нам второй полюс исследовательской одно-сторонности. Например, Э. Сигл⁹ видит в плавтовской комедии сплошной

² V. P ö s c h l, Die Neuen Menanderpapyri und die Originalität des Plautus, Heidelberg, 1973, стр. 36.

³ W. G. A r n o t t, Menander, Plautus, Terence, Oxf., 1975.

⁴ G. E. D u c k w o r t h, The Nature of Roman Comedy, Princeton, 1952, стр. 272.

⁵ T. F r a n k, Life and Literature in the Roman Republic, California, 1930, стр. 77 сл.

⁶ S p r a n g e r, ук. соч., стр. 63.

⁷ Е. М. Ш т а е р м а н, Расцвет рабовладельческих отношений в Римской республике, М., 1964.

⁸ А. П и о т р о в с к и й, Гений римской комедии, в кн.: П л а в т, Избранные комедии, М.—Л., 1935, т. II, стр. XVIII.

⁹ E. S e g a l, Roman Laughter, Cambr., 1968.

праздник Сатурналий, выворачивающий наизнанку все нормы римской жизни ради карнавално-праздничного освобождения души зрителя. Налет фрейдизма, характерный для этой работы, придает выводам Сигла характер заданности, снижающей научную ценность исследования.

В отечественной науке увлечение народно-карнавалной культурой начинается под влиянием широко известной монографии М. М. Бахтина о Рабле, специально же для исследователей Плавта существенное значение имели метод и концепция Шпрангера и Сигла. Не случайно с точки зрения эстетики народно-смеховой культуры и «по законам сцены» анализируется театр Плавта в последних статьях К. П. Полонской, всячески подчеркивающей фольклорно-балаганную основу плавтовской паллиаты при почти полном отрицании бытовой ее реальности, которая в полной мере была признана в более ранней работе исследовательницы¹⁰.

Историку трудно согласиться с подобным поворотом исследовательской мысли — и не только потому, что он сводит к минимуму значение комедий как исторического источника; прежде всего вызывает протест представление о самодовлеющем характере народно-карнавального начала (выявляемого вообще-то совершенно справедливо) в авторском и сложном искусстве, достаточно отдаленном от своих архаических истоков. Даже вполне «бахтинская» стихия аристофановской комедии являет нам сложное переплетение космически-вечных идей и образов с конкретно-историческими и бытовыми реалиями. Надо полагать, что и для италийского балагана, ателланы эпохи Плавта, были характерны две встречные тенденции: с одной стороны, — обытовление абстрактных карнавалных масок в жанровых сценах, с другой, — наоборот, обобщение бытовых типов благодаря маске. Тем более соответствует этот эстетический принцип плавтовской буффонной «полуоперетке», являющейся плодом органического соединения народного италийского театра и бытовой драмы греков. Двуслойность комедий и открывает путь двояко-направленному анализу, удачный образец которого представил П. Шпрангер.

Итак, мы считаем, что историк может работать над Плавтом, и осмеливаемся поднять вопрос о жизненном прообразе плавтовского героя и даже о его социальном статусе. Сама по себе проблема не нова, но разработка ее лишь недавно сдвинулась с мертвой точки.

До 60-х гг. большинство исследователей придерживались мнения о сочувствии Плавта социальным низам и видели главного героя его комедии в фигуре изворотливого умного раба, наперсника молодого хозяина: *servus callidus* — раб-интриган — строит козни старому господину и всегда выходит победителем. Крайнее развитие эта мысль получила у П. Данкина, который проводит резкую черту между новой аттической комедией и театром Плавта: героем греческой сцены является богач, римской — бедняк (паразит) или раб; богатые старики и юноши Плавта, по мнению Данкина, карикатурны; Теренций через голову Плавта возвращается к греческой традиции¹¹.

Эта долго господствовавшая точка зрения получила основательное опровержение у Шпрангера. Главные выводы его исследования следую-

¹⁰ К. П. Полонская, Гуманистическая проблематика комедий Менандра и театр Плавта, «Еirene», 1967, № 6; о н а ж е, «Игра» в комедиях Плавта, Античность и современность, М., 1972; ср. о н а ж е, Античная комедия, М., 1961.

¹¹ P. S. H. D u n k i n, Post-Aristophanic Comedy. Studies in the Social Outlook of Middle and New Comedy at both Athens and Roma, Illinois, 1946. Столь же определенно этот взгляд выражен у польского исследователя О. Юевича, у советских историков и филологов — Н. Ф. Дератани, Я. Н. Коржинского, Л. И. Савельевой (подробнее см. обзор А. Л. Каца в ВДИ, 1979, № 1).

щие: нет данных, которые позволяли бы говорить о сочувствии Плавта рабу как социальному типу; в пьесах римского комедиографа рабство выступает перед нами в моральном аспекте, причем в основе комических плутней лежит представление о моральной неполноценности рабов. Их карнавальные триумфы порождены законом комической перемены ролей и не несут на себе никакой социально-идеологической нагрузки. Истинным героем греческой и римской комедии является зажиточный свободный горожанин. Удаление раба на задний план в комедиях Теренция объясняется разницей не социальных, но эстетических симпатий двух римских комедиографов: возвращение Теренция к манере «мещанской драмы» предполагало ослабление веса наиболее буфонной фигуры комедии — раба. (Здесь Шпрангер солидаризуется с выводом Дакворта).

Самого серьезного внимания в выводах Шпрангера заслуживает, на наш взгляд, метод разграничения художественного и социального героя комедии: с одной стороны, героя — излюбленного образа его создателя, с другой, героя — хозяина отраженной на сцене жизни, пользующегося признанием и сочувствием автора. Драматурги разных времен дают нам образцы подобного разделения. Так, «Виндзорские кумушки» написаны ради возобновления роли любимого шекспировского персонажа — Фальстафа, социальным же героем комедии является изящный дворянин Фентон, побеждающий менее благородных претендентов на руку Анны Педж. У Гольдони самая яркая фигура «Слуги двух господ» — лакей Труффальдино, носители же идиллической любовной интриги — молодые господа из купеческих семей и т. д.

Дакворт справедливо указывает на то, что в половине плавтовских пьес нет маски ловкого раба¹². Там же, где он появляется, важнейшая функция его состоит в проведении мощеннической интриги против кошелька старого хозяина. Нельзя не заметить, что в качестве устроителя плутни (*architectus doli*) раб продельывает основную грязную работу за молодого господина. В результате он выигрывает в яркости как сценическая фигура и проигрывает как социальный тип. Подобно тому как честь свободных девиц и матрон была неприкосновенна для выпадов паллиаты, так и развязное легкомыслие ее молодых героев имело определенные границы, ниже которых опускались лишь социально и морально неполноценные персоны паразитов и рабов. Раб-интриган (*servus callidus*) не только умнее своего господина, но и беспринципнее его.

Шпрангер приводит достаточно много примеров моральной второсортности плавтовских рабов. Остается добавить, что плавтовская маска раба сопряжена с устойчивой комической формулой антимирали и антидоблести. В комедии «Ослы» в уста двусмысленно восхваляющих друг друга рабов Леонида и Либана вложен полный перечень рабских подвигов:

И на войне и в мире ты что пакостей наделал!...
 Налгал поверившему, был неверен господину,
 Святую клятву нарушал ты с умыслом, с охотой,]
 То стены ты подкапывал, то ловлен был на краже...

(Asin. 561¹ слл., пер. А. Артюшкова)

Стандартная формула «на войне и в мире»¹³, прилагаемая в летописях к великим деяниям (*res gestae*) государственных мужей, придает комическую официальность каталогу рабских антидеяний. Также когда в «Хва-

¹² Duckworth, ук. соч., стр. 251.

¹³ *Pace belloque*, здесь — *domi duellique*.

стливым воине» раб Скеледр торжественно перечислял своих предков (*maiores — pater, avus, proavus, abavus — Mil. 372 сл.*), кончивших жизнь на кресте (очевидно, в качестве отпетых мошенников), то привычный слух аудитории, несомненно, улавливал характерную метаморфозу аристократической родословной: формула *nobilitatis* превращалась в устах раба в формулу *indignitatis*.

Подобная терминологическая игра и резкое противопоставление гражданских и рабских *virtutes* встречается у Плавта повсеместно. При всем почтении к закону чисто смеховых, карнаваловых переворотов мы не можем не видеть здесь отражения устойчивой классовой характеристики, причем скорее бессознательно-исконной, чем тенденциозной.

Обращают на себя внимание и беззастенчивые самоаттестации плавтовских рабов, выворачивающие наизнанку понятие добродетели (*virtus*). Так, Сосия в «Амфитрионе» (182 слл.) признает, что по его заслугам боги могут воздать ему только колотушками. Раб Фесприон в «Эпидике» сообщает, что крадет он уже меньше, потому что грабит явно (*Epid. 12*). Псевдол (одноименная комедия) торжественно аттестует себя негодяем (*vir malus — сравн. vir bonus*) (*Pseud. 1293*).

Ловкие рабы Плавта обязательно имеют сомнительное прошлое и потому хорошо знакомы с мельницей или колодками. Например, Сагаристион в «Персе» долго отсутствовал («по ценному делу») (*negotium ferreum — сравн. negotium publicum*) (*Pers. 21*). По ходу пьесы выясняется, что горькая наука не мешает ему снова воровать у хозяина и презирать грядущее наказание. Он сам признает, что воровство — его *ingenium* (261). В «Ослах» раб Леонид, едва почуяв жульничество и не вникая в суть, без колебания готов идти на дело, которое превратит его в самую достойную (опять игра с *dignissima*) жертву палача (*Asin. 314*). Вдохновитель мошенничества Либан восхищен доблестью товарища: *Em, istaec virtus est!* (323). Несомненно, реакция Либана выражает преклонение не только перед стойкостью будущей жертвы розог, но и перед самой готовностью Леонида ринуться в плутни подобно тому, как доблестный солдат рвется в бой.

Из диалогов такого рода можно извлекать цитаты о палачах, розгах и колодках ради обоснования тезиса о сочувствии Плавта рабам, однако контекст противоречит подобному толкованию. Дерзкие плавтовские колодники и висельники не склонны оплакивать свою участь, они бравируют своими «подвигами» и тюремным прошлым, как честный гражданин — заслугами на общественном поприще.

Низкий моральный уровень характерен не только для «карнавализованной» маски раба-интригана. М. Е. Сергеевко убедительно доказывает, что пиничная расчетливость и полное отсутствие душевного благородства определяют облик и более реалистической персоны «хорошего раба» (*servus bonus*), послушного господину¹⁴. Это наблюдение лишний раз оттеняет социальную подоплеку отмеченных выше балаганных «перевертышей».

Убежденность в моральной неполноценности раба, очевидно, базируется на представлении о душевной низости того, кто всю жизнь услужал и повиновался, но классово-тенденциозное сознание развивает его до вывода о врожденной порочности раба. По крайней мере в плавтовских пьесах настоящие рабы, т. е. случайно и незаконно попавшие в рабство лица, обладают благородной душой свободного человека (*ingenium liberale*) и резко отграничиваются от персонажей рабов истинных. Например, рабыни-гетеры, похищенные в детстве у свободных родителей, блещут

¹⁴ М. Е. Сергеевко, *Servus bonus* у Плавта, ВДИ, 1977, № 1.

целомудрием и добронравием еще до возвращения их к своему законному положению в обществе. В драме «Пленники» прославляется душевное величие свободнорожденного раба Тиндара.

Нельзя не отметить как бы само собой разумеющийся тон подобных характеристик, лишенных налета идеологической заданности¹⁵. Пожалуй, ценность комедии как исторического источника заключается как раз в том, что через нее мы соприкасаемся не с какой-либо теорией рабства, но с ее почвой — непосредственной психологической установкой античного гражданина, видящего кровное, врожденное различие между свободной и рабской душой.

Конечно, настроение такого рода могло найти отклик только в сочувственной аудитории. Сторонники плавтовской демократичности ссылаются на низкий социальный статус зрителей, однако это всего лишь сомнительное предположение. Ему противоречат данные прологов I в. до н. э., содержащих обращение к аудитории. Обратим пока внимание на зрителей-рабов.

В прологе «Пунийца» имеется очень грубое обращение к низшей публике. Актер приказывает рабам уступить места свободным зрителям и даже советует им убраться по домам, дабы избежать розги и на сцене и дома (Роеп. 23—27). В этом шуточном изгнании можно видеть традиционное комическое глумление над зрителем, но примечательно, что насмешки актера не унижают «чистую» публику.

В поисках истинного адресата комедий Плавта, по логике вещей, следует обратить взгляд к общепризнанным героям аттической комедии, перекочевавшим на римскую сцену. Интригу представления зачастую движет ловкий раб, но развивается она всегда ради его господ — отцов и сыновей почтенных фамилий.

Исследователи Плавта предпринимают некоторые попытки конкретизировать социальный статус спенических «старцев» (*senes*) и «юношей» (*adulescentes*). Авторы статей к трехтомнику переводов Плавта говорят о зажиточных городских слоях, о купцах¹⁶. А. Л. Кац аттестует «старцев» как богачей хорошего рода, вскользь отмечая сенатский ранг некоторых из них и один раз — землевладельческий характер знатной семьи¹⁷. Данкин именует состоятельных стариков и юношей богачами. Все богачи, по его мнению, входят в разряд антигероев, нет принципиальной разницы между постоянными персонами *senex*, *leno* et *argentarius*, т. е. между «благородным отцом», сводником и менялой¹⁸. Дакворт справедливо критикует Данкина, указывая, что меняла и сводник — не *senex* в типажном смысле. Он определяет «стариков» как зажиточную верхушку среднего класса и обращает внимание на поместья этих героев¹⁹. К сожалению, столь интересное наблюдение брошено вскользь.

Шпрангер, ставя под сомнение симпатию Плавта к рабу, называет героем греческой и римской комедии зажиточного горожанина²⁰. Толи-

¹⁵ А. Л. Кац, соглашаясь с «дегероизацией» рабов, произведенной П. Шпрангером, прослеживает у Плавта идею гуманно-разумного обращения с рабами и связывает ее с идеологией Катона Цензора. Во многом наблюдения автора справедливы, но можно поставить под сомнение тезис об осознанной системе взглядов у Плавта, об имеющихся у него «рецептах» взаимоотношений членов римской фамилии. См. А. Л. Кац, Проблема рабства у Плавта и Катона, ВДИ, 1964, № 3.

¹⁶ Н. Ф. Дератани, Театр Плавта, в кн.: П л а в т, Избранные комедии, т. I, М.—Л., 1933, стр. 13, 17 и др.; П и о т р о в с к и й, ук. соч., стр. XV (автор замечает, что любая пьеса Плавта могла бы называться «Купец»).

¹⁷ А. Л. Кац, Социальная направленность творчества Плавта, ВДИ, 1980, № 1, стр. 76, 82, 86, 92.

¹⁸ D u n k i n, ук. соч., стр. 70—73.

¹⁹ D u c k w o r t h, ук. соч., стр. 243—273.

²⁰ S p r a n g e r, ук. соч., стр. 94—95.

вер употребляет не менее неопределенное выражение — «высшие социальные слои», бегло подчеркивая очень высокое общественное положение плавтовских стариков²¹. Лефингуэл, также мимоходом, замечает, что Плавт смеется над сенаторами²². Специального исследования этого вопроса нет, и отсюда проистекает, как мы видим, противоречивость и расплывчатость имеющихся в наличии определений.

Прежде чем подойти к этой теме заново, зададим себе еще раз вопрос: приложимы ли в принципе какие-либо более или менее определенные классовые и сословные критерии к персонажам условного мира полугреческой-полуриимской сцены?

Общеизвестно, что источник Плавта, средняя и новая аттическая комедия, «подражательница жизни», создавала маски сословных и профессиональных типажей, примерно соответствовавшие реальным прообразам своего времени и места; подмечаемый исследователями зазор между жизнью и сценой создавала здесь, в первую очередь, романтическая интрига, а не герой. Несомненно, римская жизнь эпохи Плавта имела много точек соприкосновения с эллинистическим миром, а потому типы и отношения паллиаты не могли не напоминать римскому зрителю нечто свое или похожее на свое.

Мы не будем утверждать, что Плавт прямо превращал греков в римлян; во-первых, осторожный историк вправе заподозрить экзотичность для Рима начала II в. до н. э. некоторых типажей, — например, блестящих куртизанок и параситов; во-вторых, и в случае явной соотносимости греческих и римских типов, тенденция плавтовского комизма как раз состоит в вольном смещении костюмов. Чаще всего невозможно принимать всерьез ни греческие имена и плащи, ни римские должности персонажей, как бы одновременно являющихся и греками, и римлянами. Поэтому мы заранее предполагаем, что Плавт не представлял на сцене римские сословия или цензовые классы во всей их определенности, но в духе жанра не мог не учитывать реальных, бытовых и римских ассоциаций публики и даже, как мы увидим дальше, прямо апеллировал к ним. Пролог к «Казине» свидетельствует, что римские зрители удивлялись, сталкиваясь с явлениями незнакомого им уклада, так что актер спешил дать на этот счет особые разъяснения (Cas. 67—74). Ссылка пролога на чужеземный обычай рабских свадеб обычно рассматривается как свидетельство того, что на сцене преобладала неримская обстановка. С нашей точки зрения, пролог Казины как раз доказывает привычку публики видеть знакомые отношения, ибо исключение потребовало оговорки.

К тому же выводу ведет нас и учет влияния на Плавта итальянской театральной традиции. Хронологически Плавт — преемник Невия, писавшего почти чисто римские комедии. Буффонным элементом Плавт обязан народному балагану, ателлане, постоянные маски которой разыгрывали приключения обитателей итальянских деревень, муниципиев и столицы. Общеизвестно, что, по сравнению с последующими авторами паллиаты, Плавт отстоял от греческих образцов дальше всех. Исчезновение паллиаты спустя несколько поколений после Плавта объясняют именно развитием ее в сторону полной грецизации, малым интересом римской публики к изображению чуждого ей мира.

Опираясь на подобные соображения, попробуем уточнить общественный статус интересующих нас плавтовских персонажей.

²¹ H. M. T o l i v e r, Plautus and the State Gods of Rome, «Classical Journal», 48, 1952, Nov., стр. 55—56.

²² G. W. L e f f i n g w e l l, Social and Private Life at Rome in the Time of Plautus and Terence, N. Y., 1918, стр. 50.

В числе 20 дошедших до нас почти в полной сохранности комедий Плавта можно выделить шесть пьес, греческие оригиналы которых, скорее всего, имели героев-купцов. В «Трех монетах» «благородный отец» (*senex*) Хармид находится в длительном торговом путешествии. Торговые поездки за море завязывают действие «Стиха» и «Привидения». Близнецы Менехмы, герои одноименной комедии — сыновья кушца. Само за себя говорит название пьесы «Купец», в которой фигурирует *senex* Демифон, продавший землю и купивший корабль. Наконец, в «Эпидике» есть намек на то, что семья молодого героя Стратипокла живет морской торговлей. Эпидик называет своего господина сыном морской богини Фетиды и заявляет, что потерянные доспехи возместят ему дочери Нереея, т. е., очевидно, волны, несущие купеческие суда (*Epid.* 31 сл.).

Только эти смутные, сюжетные следы купеческого происхождения главных персонажей и сохранились в переделках Плавта. Во внутренних характеристиках римской комедии преобладают определения иного рода. Рассмотрим те же шесть пьес.

В «Трех монетах», «Привидении» и «Стихе» герои за всю жизнь совершают, скорее всего, только одно дальнейшее плавание. *Senex* Демифон в «Купце» — сын землевладельца, когда-то отец отпускал его в город лишь раз в пять лет (*Menec.* 65 сл.). Друг Демифона *senex* Лисимах имеет виллу и виллика, за городом живет его жена и фамилия. Тесть Лисимаха обитает в деревне (*ruri*) (275, 802 сл.). Юноша Эвтих советует пожить в деревне (*ruri*) сыну Демифона Харину (656). Рабыня, ожидающая участи деревенской служанки, должна быть готова к работам, присущим сельскому укладу (395 сл., 508 сл.): она должна ткать, молотить, колоть дрова, прясть, каждый день варить на всю фамилию, носить тяжести, пасти скот, кормить детисек рабов. Наконец, «старцы» Демифон и Лисимах происходят из хорошего рода — *bono genere* (969). В большинстве комедий определения типа *bono, summo genere* прилагаются к явно землевладельческим семьям. Гости, бывающие у Демифона, определяются как *summatus viri*, т. е. высокопоставленные мужчины (694). Ниже мы также отметим социальную конкретность этого термина. В «Купце» имеется и более точная сословная характеристика: в ополчении сын Демифона Харин выступает как всадник (852).

Все эти определения явно соотносятся с римскими социальными типажками, и по инерции ассоциаций зрители не могли не заполнить знакомое понятие привычным содержанием.

В «Трех монетах» сын путешествующего Хармида Лесбоник промотал все имущество, кроме пригородного поместья (*ager sub urbe*) (*Trin.* 508). При отце оно явно не было единственным. Весьма богат друг Лесбоника Лиситель: *tantae divitiae!* (605). Обоим юношам благодаря славе предков (*fama majorum*) открыт доступ к «почестям» (*honores*), т. е. высоким должностям: «твой отец и дед дорогу облегчили к почестям для тебя и разровняли» (642, 645 сл.). Лесбоннику приличествует, вполне в римском духе, оказывать друзьям помощь в суде. Происхождение Лисителя и Лесбоника определяется как *summo genere, probo genere, fortis et optima familia* (326, 373, 1133 сл.), и нет основания думать, что для зрителей эти выражения были лишены конкретной определенности.

Чрезвычайно интересен тот факт, что пьеса полна политических намеков явно римского происхождения (*Trinum.* 28 сл., 280 сл., 1028 сл.). Т. Франк возводит их к спорам партий времени сципионовских процессов начала 80-х гг.²³ Гипотеза эта выглядит вполне правдоподобной. В комедии много жалоб на засилье немногих, на подчиненность законов дурному

²³ T. Frank, Some Political Allusions in Plautus' *Trinummus*, *AJPh*, 53, 1932.

обычаю, на процветание *ambitio*, на оттеснение достойных (очевидно, от должностей) и т. д. Мы узнаем здесь настроение противников нобилитета, в том числе римского всадничества, времени засилья сципионовской аристократической группировки²⁴. В комедии носителями подобного настроения являются благородные старцы Мегаронид, Фильтон, Хармид.

Землевладельцем был и приемный отец Менехма: он погиб на пути в деревню: *rus* (Men. 63). В конце пьесы Менехм продает с аукциона *servos, fundos et aedes*: рабов, имения и дома (1158). Как человек со значительным общественным весом он занят судебными делами клиентов. Жена его претендует на «паек» (*penus* — 571 слл.), под которым подразумевается, скорее всего, не просто пропитание, но определенный натуральный доход с полей (ср. *Pseud.* 228).

Землевладельцами являются герои «Привидения» Феопропид и его сын Филолахет: комедия начинается с перебранки сельского и городского раба. Феопропид полагает, что сын его временно живет в деревне (*ruri* — *Most.* 929). Юноши комедии — потомки почтеннейших родов (*gnati de summis generibus* — 1141).

Отсутствуют сведения о хозяйстве героев «Эпидика» и «Стиха». Но можно заметить, что в последней комедии купец Эпигном ждет к себе высоких гостей — государственных послов из Амбракии: *legati, oratores populi, summi viri* (*Stich.* 490). Подобная деталь не соответствует римским представлениям об общественном статусе торговца. Может быть, не случайно тесть Эпигнома Антифон выпрашивает у зятя натуральный паек для рабыни-флейтистки — пшеницу (*triticum*) (там же, 558): сквозь купца мимоходом проступает хозяин своего поля и своей кладовой.

В «Эпидике» есть указание на высокое общественное положение «старцев» комедии, опять-таки несовместимое с римскими представлениями об авторитете дельца: они — опора сената (*columnen senati*), *senex* Апекид — знаток прав и законов (*tenet leges et iura*), «законов всех и прав отечтворец» (*atque iurum factor conditor*) и, соответственно, занят судебными разбирательствами друзей (*Epid.* 188, 292, 523, 422). Здесь мы сталкиваемся с характернейшей чертой римской жизни: знание законов — удел благородного сословия, бесплатная защита в суде — чуть ли не ежедневное занятие влиятельных граждан, основа отношений патроната-клиентелы, краеугольный камень политической карьеры. Например, судебная практика дала первый политический капитал сыну всадника-землевладельца, современнику Плавта — Катону Цензору (*Plut., Cato Mai.* 3).

Таким образом, там, где в греческом подлиннике был, очевидно, купец, у Плавта является богатый землевладелец, занимающийся торговлей. Конечно, нельзя доказать, что соединение в одном лице торговца и землевладельца вообще отсутствовало в греческих оригиналах Плавта, но у римского комедиографа оно встречается постоянно, причем купеческое происхождение героев остается лишь в сюжетной линии, которой как бы противоречат внутренние частные характеристики. К рассмотренным шести пьесам примыкают семь явно «некупеческих» комедий, главными героями которых являются хозяева имений (доказательства очевидны и потому излишни): «Ослы», «Грубиян», «Пуниец», «Вакхиды», «Псевдол», «Шкатулка», «Казина». Косвенные данные характеризуют как вероятных землевладельцев действующих лиц еще четырех комедий: «Пленники», «Канат», «Куркулион», «Клад».

В «Пленниках» к благородному роду принадлежит юноша Филократ, всадник высокого положения и знатного рода (*eques de summo loco sum-*

²⁴ Н. Трухина, Борьба внутри римского нобилитета в конце III — начале II в. до н. э. Автореф. канд. дисс., М., 1974.

moque genere) (Capt. 30 сл.). В дальнейшем подобные определения постоянно повторяются: весьма богатый потомок знатного рода (prognatus... genere summo et summis divitiis), почтенный и весьма влиятельный род (pollens atque honoratissimum genus) (170, 278, 319). Honoratus можно понять здесь в техническом смысле слова: достигший высоких должностей. Не случайно, очевидно, к роду Филократа Плавт прилагает определение nobilis (299), которым вообще пользуется чрезвычайно редко: в 20 комедиях всего два раза (Capt. 299, Cist. 125). В соответствии с римскими представлениями у отца Филократа имеются клиенты (Capt. 335).

Хозяин пленного Филократа senex Гегион постоянно произносит сентенции в духе староримской морали. Его почтенное положение не допускает такого низкого промысла, как скупка пленных (Capt. 97 сл.). Дом Гегиона полон рабов, богатая кладовая старца явно предназначена для хранения натуральных доходов: в ней много шкафов и клетушек (cellae et armaria), имеются горшки и сосуды (aulae, callices) мерой в модий (около 9 л), стоят большие чаны (seriae), висят туши (там же, 901 сл.). Припасы обозначены словом pecus, которым в «Эпидике» названа прибыль землевладельца.

В «Канате» перед нами предстает разорившийся богач и мнимый бедняк Демонес²⁵. Скромное хозяйство Демонеса носит название виллы (Rud. 34; 100; 123). Риторическим жалобам на заржавевший от бездействия вертел противоречит тот факт, что в хозяйстве имеются овцы и свиньи (1208). Самое меньшее четыре раба обслуживают Демонеса, и надо учесть, что в комедиях Плавта имеются неоднократные жалобы на дороговизну содержания челяди. Несомненно, Демонес — бедный «помещик», но не бедный крестьянин. По происхождению он принадлежит к почтенному сословию, ибо собирается сватать дочь за знатного юношу: eam de genere summo adulescenti dabo (1197). В детстве дочь его носила золотую буллу. Родственником Демонеса и, следовательно, представителем того же социального круга оказывается богатый adulescens комедии Плесидипп (1198, 1214).

Федром, молодой герой «Буркулиона», принадлежит к почтенному роду — раб Палинур просит его не заводить пристрастий, пятнающих происхождение, особенно могущих скомпрометировать его в глазах народа: ne id, quod ames, populus si sciat, tibi sit probro (Circ. 22; 29). Ссылка на народ, а не на граждан или соседей позволяет полагать, что речь идет о компрометации политического престижа. Примечательно, что ради любви Федром готов отречься от богатства и honores — общественных почестей, должностей (там же, 178 сл.).

Скряга и бедняк Эвклион в «Кладе» — мелкий землевладелец, крестьянин. Он имеет одну рабыню и небольшой участок (non magnum modum agri) (Aul. 13). Комедию отличает заметный римский колорит: в основе интриги лежат отношения домохозяев с римским божеством ларом; Эвклион — член курии и получает в ней вспомоществование (107 сл., 179 сл.). Очевидно, в рамках римских представлений воспринимали зрители и общественный статус богатого соседа Эвклиона Мегадора и его племянника, героя-любownika Ликонида. Род их не только bonus — благородный, но и factiosus — влиятельный, имеющий политический вес (212, 226 сл.). Соответственно у Мегадора множество рабов и клиентов: magna turba ac familia (342). Плавт настолько осознает жизненность своих персонажей, что не забывает отметить принадлежность Эвклиона и Мегадора к разным сословиям (ordines) (230 сл.).

²⁵ О мнимом бедняке Менандра, который на деле является человеком среднего достатка, — см. D u n k i n, ук. соч., стр. 32. То же рассуждение приложимо к Плавту.

Особняком в аспекте нашей темы стоят только три пьесы: «Амфитрион», «Хвастливый воин» и «Перс». Главные действующие лица первых двух комедий не имеют никаких конкретных социальных характеристик, и это понятно: «Амфитрион» — мифологическая травестия, главный персонаж «Хвастливого воина» — наиболее абстрактная маска комедии. В «Персе» мы встречаемся с необычным для Плавта (да, пожалуй, и всей паллиаты) распределением ролей: героем любовной интриги оказывается раб, — правда, не простой челядинец, но управляющий господским домом. Для нас важно, что в действие вовлечена, скорее всего, фамилия «помещика»: раб Сагаристион отбывал наказание на мельнице, господин поручал ему покупку волов под ярмо (Pers. 21 сл.; 258).

Подводя итог, мы отмечаем, что герои 17 пьес Плавта принадлежат к почтенным землевладельческим родам и что ассоциации комедиографа все время вертятся вокруг имений и должностей. Характерны мечты раба Грина («Канат»), предвкушающего свободу и богатство: в первую очередь он собирается приобрести землю, дома и рабов (*agrum, aedes et mansuria*), а затем уже — торговые корабли (Rud. 930 сл.).

Возникает вопрос: насколько случайными или осознанными являются рассыпанные по комедиям намеки на виллы и поля сценических богачей. Убедительно определенный ответ дает нам комедия «Псевдол», в которой имеется своеобразная классификация поклонников гетер (ст. 187—228): четырех девиц сводника Баллиона посещают молодые люди четырех категорий — скупщики зерна, торговцы оливковым маслом, продавцы мяса и владельцы поместий, расплачивающиеся продуктами из имений (*re-pus ex fundis*). Именно к четвертой категории принадлежит любовная пара комедии — гетера Феникия и юноша Калидор. Также в «Персе» Токсил убежден, что красивая и умная гетера предназначена для лучших мужей, владельцев поместий (Pers. 565). Мы видим, что у Плавта наличествует вполне четкое представление о социальной принадлежности его героев-любовников.

Комедия не только сообщает нам о сельских имениях «старцев» и «юношей», но и позволяет познакомиться с ними поближе.

Поместья героев именуются *ager, fundus, villa*. Явно преобладает последнее обозначение²⁶, виллик — типичный плавтовский персонаж.

В «Трех монетах» поле (*ager*) Лесбоника представляет собой многоотраслевое хозяйство. На нем произрастают деревья и виноградная лоза (*arborea, vinum*), т. е. арбустовые виноградники, имеются хлебные злаки (*frumentum*), работают быки, пасутся овцы и свиньи (Trin. 519 сл.). Несомненно, «поле» Лесбоника можно отождествить с виллой. Только вином и оливковым маслом торгует хозяйство Деменета в «Ослах» (Asin. 432 сл.), однако типичный доход состоятельного землевладельца состоит из вина, оливкового масла, пшеницы — именно этими продуктами расплачивается с гетерой *adulescens* Диниарх в «Грубияне» (Truc. 33).

Довольно часто мы слышим о деревенском скоте, особенно о пахотных быках; есть хозяйства со скотоводческим уклоном: породистые овцы выращиваются на вилле персонажа «Грубияна» Страбака, с гетерой он расплачивается овцами и шерстью (Truc. 947). Продажа ослов Деменета движет интригу соответствующей комедии, за аренду гужевого скота для перевозки масла (*vestura olivi*) взыскивает деньги его лже-дворецкий «Саврея» (Asin. 432).

Трудились на виллах рабы: персонажи «Трех монет», рассуждая о «поле» Лесбоника, рассматривают выносливость рабов разной нацио-

²⁶ Truc. 645; Poen. 170; Merc. 277; Rud. 34, 101, 123; Cist. 225; Cas. 52 сл.; Most. 67; Trin. 943 сл.

нальности. Вилла и рабы фигурируют в повогорке (Trin. 542 слл., 943 слл.). Хорошей деревенской хозяйкой должна быть рабыня-служанка (Merc. 508 сл.). На виллу, на тяжелые работы, отправляли закованных в кандалы провинившихся рабов: крутить мельницу и таскать воду²⁷. Однако нет данных считать, что в цепях работал весь постоянный персонал сельской фамилии. Например, свободно по делам из деревни в город расхаживает сельский раб Грумион из «Привидения».

У Плавта есть намеки на активную связь имений с рынком. Судя по частым упоминаниям деревенских мельниц, помол зерна нередко производился на виллах, но в иных случаях дельцы скупали и городили горы зерна (*montes maximi frumenti*). В упоминавшемся выше перечне посетителей гетер наряду с фрументариями фигурируют оптовые торговцы мясом и оливковым маслом (*laniones et amatores, qui olivi dynamini domi habent*) (Pseud. 185 слл.). Оптовой скупкой и продажей масла советуется заняться юноше Калидору сводник Баллион (там же, 301 сл.). «Домоправитель» лже-Саврея сбывает крупным перекупщикам вино и масло (Asin. 432 слл.).

Все эти характеристики хорошо знакомы историку-романисту. Достаточно заглянуть в Катона, чтобы убедиться, насколько типично римскими являются плавтовские *fundi et villae*. Возможное частичное совпадение с данными греческих оригиналов не меняет слишком очевидной картины. Латинская терминология отсылала публику к хорошо известной ей повседневной практике, а некоторые плавтовские каламбуры показывают, что комедиограф вполне последовательно использовал черты отечественного хозяйственного уклада. В одном случае игра смысловых значений вертится вокруг скриптуры, т. е. пошланы, собираемой публиканами за выпас скота на *ager publicus*, в другом — вокруг сдаваемых в аренду государственных пашен (Truc. 141—148) и т. д.

Интересно отметить количество имений у плавтовских богачей. У Лесбоника («Три монеты») осталось последнее поле, т. е. отец его владел не одной виллой. Несколько поместий (*fundi*) имеют Диниарх («Грубиян») и Менехм (Truc. 174; Merc. 1158). К сожалению, подобных сведений нет в других комедиях, но нет также оснований считать, что их состоятельные герои обходились одной виллой.

Общественный вес плавтовских благородных семейств отражают и размеры приданого их дочерей. В «Кушце» жена Лисимаха принесла в дом 10 талантов, в «Шкатулке» приданое дочери «сенатора» составляет 20 талантов, 6 талантов вычитается из приданого невесты Диниарха («Грубиян») ²⁸. Правда, некоторые денежные цифры Плавта исследователи подвергают сомнению, считая их комически завышенными, но суммы приданого не несут на себе никакой смеховой нагрузки. Они свидетельствуют не только о величине, но и качестве богатства: приблизительно такие средства приносили в дома мужей высокопоставленные римские дамы. Например, 25 талантов приданого имела жена Л. Эмилия Павла; наивысшая известная цифра — 50 талантов ²⁹. Примечательно, что совершенно в римском духе выдержаны и рассуждения плавтовских «благородных отцов» о почетности брака с бесприданницей хорошего, но обедневшего рода. Известно, например, что на девице небогатой, но родовитой женился поклонник староримской морали всадник Катон, будущий Цензор ³⁰.

²⁷ Cas. 121 слл.; Pers. 20 слл.; Most. 17 сл.

²⁸ Merc. 703; Cist. 561; Truc. 845 сл.

²⁹ Leffingwell, ук. соч., стр. 45.

³⁰ Trin. 375 слл.; Aul. 235 слл.; Plut., Cato Mai. XX.

Подведем итог всем вышеприведенным наблюдениям. Социальную среду плавтовского сценического мира, претендующего на отражение реальной действительности, создают фигуры владельцев загородных вилл и городских усадеб, рабовладельцев, покровителей клиентов, зажиточных торговцев и (в первую очередь!) землевладельцев. Множество чисто римских реалий и отношений взывало к вполне конкретным ассоциациям публики, знакомой с бытом маленьких и больших помещиков» из Рима, колоний и муниципий. Связь с землей определяла достоинство их рода, далеко не крестьянские доходы, очевидно, давали им место в регистре высших денежных классов или даже в списках почтенного землевладельческого сословия всадников. Верхушка этой средней прослойки античного (греческого и римского) полиса образовывала политически господствующий слой или тесно соприкасалась с ним; например, в Риме всадники и знатные муниципалы были близко связаны с сенатскими фамилиями и нобилитетом. Не случайно и общественное положение некоторых плавтовских персонажей явно определяется как очень высокое.

В «Эпидике», «Ослах», «Шкатулке», «Казине» мы встречаем «старцев» — сенаторов, знатоков закона, патронов³¹. Senex Мегадор в «Кладе» — весьма влиятельное лицо (factiosus), владелец поместий юноша Диниарх в «Грубияне» — государственный посол (Truc. 91). В «Купце», «Пленниках» и «Шкатулке» юноши homo et summo genere не кто иные как всадники³². Герой «Привидения» юноша Филолахет принадлежит к тому кругу семей, в котором родители обучают детей праву и законам (iura et leges), а в дальнейшем призывают родственников для поддержки молодых людей в комедиях и легионах (ad legionem, in comitia adminiculum eis danunt — aliquem cognatum suum — Most. 125 сл.). Выше упоминалось honores — магистратуры, открытые для adulescentes Плавта.

Нельзя пройти мимо следующей выразительной особенности плавтовской терминологии: толкуя о благородстве семей своих героев, комедиограф явно избегает прилагательного nobilis. Понятие «благородный» здесь постоянно передается через summum, bonum, optimum (genus). Только в «Шкатулке» и «Пленниках» знатность героев обозначена через nobilis (Cist. 125; Capt. 299), причем род Филократа, персонажа «Пленников», как отмечено выше, — honoratissimum (что можно понять в смысле доступа его представителей к высшим должностям), а в «Шкатулке» тесть всадника Алкесимарха — сенатор.

Это наблюдение свидетельствует о том, что Плавт принимал в расчет технический смысл определения nobilis — «происходящий из курульной фамилии». Значит, он, во-первых, учитывал конкретное значение своих социальных характеристик, во-вторых, представлял общественное положение своих «богачей» в принципе близким к статусу знатности, но все же чаще всего не совпадающим с ним. Такое положение характерно для братьев нобилей по классу; землевладельцев, хозяев вилл, эрариев и всадников.

Таким образом, социальным героем Плавта оказывается не раб, но рабовладелец, хозяин рабовладельческого имения, зажиточный или весьма богатый, представитель той социальной прослойки, которая была как бы костяком гражданства античного полиса эпохи расцвета рабовладельческих отношений. Недаром, рассматривая семейные традиции помещиков из муниципий, Цицерон свободно брал пример из паллиаты, именно — отношения отцов (senes) и детей (adulescentes)³³.

³¹ Epid. 188, 292, 523; Cist. 776; Asin. 871; Cas. 536, 566 сл.

³² Merc. 852; Capt. 30 сл.; Cist. 286.

³³ C i c., Pro Rosc. 46. Пример взят из паллиаты Цицилия.

Говоря о социальном герое Плавта, мы не можем пройти мимо недавно опубликованного исследования затрагивающего ту же проблему³⁴. А. Л. Кац выявляет у Плавта положительную систему духовных ценностей и связывает ее не с какой-либо отдельно взятой общественной прослойкой, но с традиционной моралью римского гражданства в целом. Нам представляются вполне приемлемыми и направление анализа этого исследователя и его выводы. К аналогичному заключению привело нас рассмотрение социальной подоплеку «антиморали» плавтовского раба. Однако, в отличие от А. Л. Каца, нас в первую очередь занимает не идеологическая направленность комедий, но объективная зеркальная способность сцены: через художника сама эпоха воссоздает на подмостках свою неповторимую социальную среду, иерархия бытовых комических масок позволяет нам увидеть типичную фигуру реального общества. Этого-то «героя» мы и пытались разглядеть и описать. Субъективное отношение Плавта к представителям благородных фамилий занимает наше внимание во вторую очередь.

Тезис об отрицательном отношении Плавта к сценическим богачам наиболее четко сформулирован Данкиным. Главным аргументом этого автора является наличествующая у Плавта маска порочного старика-отца.

Обратимся сначала к цифрам. В шести комедиях «старцы» (*senes*) или вообще не появляются, или роль их эпизодична, или характеристика их оказывается в лакуне («Куркулион», «Амфитрион», «Перс», «Пуниец», «Грубиян», «Шкатулка»). В восьми комедиях, т. е. в большей части дошедших до нас пьес, мы встречаемся с персонами отцов, благородных во всех отношениях («Три монеты», «Менехмы», «Эпидик», «Хвастливый воин», «Псевдол», «Пленники», «Канат», «Привидение»); худший недостаток некоторых из них — глуповатость или, скорее, простоватость («Менехмы», «Эпидик», «Привидение»). «Грешные» отцы появляются лишь в шести пьесах («Клад», «Ослы», «Стих», «Вакхиды», «Казина», «Купец»), причем только в трех комедиях порок старца стоит в центре интриги («Ослы», «Казина», «Купец»); к тому же в «Купце» не по годам влюбчивому «старцу» Демифону противопоставлен добродетельный сверстник его Лисимах, а в «Кладе» рядом с жадным крестьянином Эвклионом стоит порядочный *senex* Мегадор. Следовательно, лишь немногие плавтовские *senes* наделены отрицательными чертами.

Далее заметим, что «старцы» повинны в сластолюбии, лицемерии, жадности — в «грехах» общечеловеческих, не обусловленных их общественным положением; напротив, «природная» порочность рабов связана именно с их социальным статусом. Контрастом к юмористическому изображению грешных стариков являются и злобно-сатирические выпады Плавта против сводников и ростовщиков³⁵.

Наконец, персона порочного «отца» — не выдумка Плавта, но одна из традиционнейших масок комедии. Старость — типичный объект балаганного осмеяния, старик по чисто комическому закону — вместилище порока и глупости, карнавальная жертва, предопределенная к посрамлению. Грешный и неудачливый старец Папп был постоянной фигурой итальянской ателланы, причем эту маску отличал иногда довольно высокий общественный статус: на сцене появлялся честолюбивый Папп, добивающийся магистратур и даже курульного кресла³⁶. Осмеянные отцы встречались и в греческих источниках Плавта, например у Дифила и Филемона (*Most.* 1148 сл.).

³⁴ Кац, Социальная направленность творчества Плавта.

³⁵ См. также Кац, Социальная направленность творчества Плавта.

³⁶ В. И. Модестов, Лекции по истории римской литературы, СПб., 1888, стр. 187.

Следовательно, маска порочного старца была достаточно популярной, но римский комедиограф далеко не злоупотреблял ею. Если отношение Плавта к *senes* характеризует его социальные симпатии, то напрашивается вывод, прямо противоположный точке зрения Данкина.

Что касается молодых героев, то лишь при сильной предубежденности можно отрицать симпатию Плавта к любовным парам его комедий, т. е. к *adulescentes* из хороших семей. Интрига движется к устройению счастья влюбленных. Добровольно и усердно служат им ловкие рабы. Кутежи и легкомыслие юношей заслуживают списхождения либеральных отцов и автора.

Тезис некоторых исследователей о карикатурности плавтовских любовных пар не подкреплен достаточно вескими аргументами. Плавтовские любовники шаржированы настолько, насколько того требует жанр комедии, и, пожалуй, менее других персонажей³⁷.

Кроме того, нельзя не заметить, что рядом с вполне положительными старцами мы встречаем и достойных сыновей: юноша Лиситель готов нести ради товарища материальный ущерб («Три монеты»), а свободнорожденный, случайно попавший в рабство, Тиндар — жертвовать ради друга-господина жизнью («Пленники»); Плесидипп («Канат»), Алкесимарх («Шкатулка») и Федром («Куркулион») дают образец верных возлюбленных, а герои «Стиха» — добропорядочных мужей; молодой Филолахет стыдится своих кутежей, а протрезвившиеся друзья-соотрапезники готовы возместить его немалые траты вскладчину («Привидение») и т. д. Также свободнорожденные девицы, временные и невольные жертвы сводников, являют скорее тип целомудренных *virgines*, чем гетер (Планесия в «Куркулионе», Палестра в «Канате»), и уж совсем безупречны молодые матроны из хорошего дома («Стих»).

Итак, грехи молодости и грешки старости представителей почтенных семей создают комическую ситуацию, но никак не отражают представления Плавта о моральном уровне «благородного сословия» в целом. Напротив, в кругу плавтовских масок именно положительные *senes*, а также их сыновья и дочери в первую очередь являются носителями «серьезной», высокой морали.

И опять-таки мы должны учесть, что социальные симпатии комедии не могли идти вразрез с мировоззрением большинства зрителей. Бросим еще один взгляд на аудиторию I в. до н. э., вряд ли существенно отличавшуюся от публики эпохи Плавта.

На театральных скамьях сидела весьма пестрая толпа. Актер Пролога обращался к кормилицам, дешевым проституткам, рабам, но не у простого люда просил он благосклонности: пролог «Пленников» изгоняет бедных бродячих зрителей, противопоставляя им сидячих зажиточных граждан (*vos qui potestis ope vestra censerier*), для которых он предназначает пересказ содержания (Capt. 10—16). В театр являлись лица со свитой из рабов-педисеквов (Роеп. 40 слл.). Влиятельные зрители осаждали театральных судей записками и пожеланиями, переданными через вестников (Amph. 65—85). Плавтовский Меркурий обращается к торгующим за морем и дома (там же, 1) — в соответствии со своей ролью, но адресуясь к реальной публике. К этому следует прибавить, что отдельные плавтовские сцены явно предполагают общественную дистанцию между зрителями и низкими персонажами: например, пирушка рабов в «Стихе» могла привлечь скорее тех, кто забавлялся ее убожеством, чем самих участников скромных пиров вскладчину; вместе с богачом Периплектоменом («Хвастливый

³⁷ Такого же мнения придерживается А. Л. Кац (Социальная направленность творчества Плавта, стр. 75, 81, 91).

воин») потешались почтенные зрители над невозможным гибридом раба и мыслителя, взирая на картинно размышляющего Палестриона и т. д.

Таким образом, актеры обращались к зажиточной публике и зависели от мнения весьма влиятельных зрителей. Глумливые советы удалиться из театра предназначались для малого люда³⁸.

Пожалуй, главным достоянием историка и является зритель Плавта, мировоззрение и жизненный уклад которого воспроизводят высокопоставленные персоны паллиаты. История театра с различной степенью отчетливости отражает в себе историю смены общественных эпох, герой сцены более или менее непосредственно соответствует герою жизни: испанские дворяне любят и ревнуют в комедиях Лопе де Вега, венецианское купечество потеснило благородных дам и господ на сцене Гольдони, буржуа Англии, Франции, Германии лицезрели себя в бытовой драме XVIII в. В этом смысле античный театр не представлял исключения. Особенно плавтовская паллиата, насыщенная бытовым элементом, дает историку неповторимую возможность непосредственного знакомства с тем доминирующим социальным слоем, который создавал идеологический настрой эпохи, давал римскому театру III — II вв. до н. э. и главного персонажа, и главного зрителя.

Мы выяснили, что в эпоху Плавта судьей и героем сцены был не знатный магнат-нобиле, не денежный делец, не владелец эргастериев и судов, не мелкий трудовой люд города и не крестьянин; почти во всех плавтовских комедиях в центре интриги стоит состоятельный хозяин рабовладельческой виллы, одновременно житель города и хозяин сельской усадьбы, говоря современным языком — фермер и помещик; победнее — как древний Цинциннат, или весьма богатый — как всадник, а потом сенатор Цицерон. Фактически или потенциально выходцы из этих среднеземлевладельческих семей были членами городских советов и магистратами, «рассадником» (*semi-patium*) всадничества и знати, фундаментом будущего имперского сословия декурiones. Комедии Плавта дают почувствовать всю значительность общественного авторитета данной социальной прослойки, и тем самым открываются вопросы о роли ее в политической истории Рима двух последних столетий Республики.

Н. Н. Трухина

HERO AND ANTI-HERO IN PLAUTUS

N. N. Trukhina

Every country, every epoch, be it great or small, reproduces, on the stage its dominant social group as exponent of the right ideas and relationships (family, civic, moral, etc.). The comedies of Plautus, built on incidents of ordinary life, enable us to spot the typical figure in Roman society of the end of the 3rd and beginning of the 2nd century B. C. There has been as yet no special study of the social prototypes of the Plautian youths and elders. Prevailing opinion has it that they represent city and merchant families. The traces one finds of mercantile antecedents among Plautus's well-to-do heroes survive only in the plots of some of his plays, i. e. they belong to the Greek substratum of his freely remodelled versions. The private, every-day life depicted in his comedies brings before us a town-based landed gentry, the owner of villas in the countryside and a house in town, the master of a town and a country *familia* of slaves. The social position of this hero is more or less that of the Roman knight. The characters representing rich elders and youths are the only exponents of serious, official morality. The satiric motifs

³⁸ Poen. 23 сл.; 41 сл.; Capt. 11 сл.

of the *palliata* never hit out at these characters as social types; only their common human failings are ridiculed in carnival scenes.

The most brilliant persona in Plautus's comedies is the slave *intrigant*. His comic effect is based on his own utter lack of principles, an attribute of his social status. The set verbal formulas for accepted virtues — morality, manliness, nobility — are regularly parodied by his words, where they become anti-virtues. The notion, commonly held in antiquity, of the inborn baseness of the slave is sharply brought out in the comedies of Plautus.
