

А. Л. Кац

СОЦИАЛЬНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА ПЛАВТА *

ИССЛЕДОВАТЕЛИ творчества Плавта обыкновенно либо связывали его социальную направленность с настроениями какой-то одной общественной группы, либо изображали римского комедиографа просто великим мастером смеха, переносившим на сцену перевернутый мир и бурное веселье народных карнавальных игр. Взаимоисключающие подчас выводы делались на основании прямого толкования отдельных пьес или сцен, или реплик, касающихся богатства и бедности, роскоши и нищеты, отношений рабов и свободных, отцов и детей, жен и мужей и т. д. Более объективным, как представляется, мог бы быть иной подход, основанный на выявлении системы ценностей, отразившейся в Плавтовых пьесах. Известно, что римляне были убеждены в существовании нравственной нормы, которой следует «добродетельный муж» (*vir bonus*). Что же считает Плавт нравственной нормой и что ее противоположностью? С какими явлениями жизни связывает он добродетели и пороки? Кто из его персонажей добродетелен или порочен и какие нравственные свойства присущи тем и другим? Какое имущественное положение занимают введенные им посетители добродетелей и пороков? Постановка таких вопросов и лежит в основе подхода, предлагаемого в данной статье.

Прежде всего необходимо обосновать наставительную направленность комедий Плавта. Для этого попробуем классифицировать их, опираясь на критерий, какой мы можем найти в прологах к комедиям и в самом их тексте. Так, в прологе к «Амфитриону» (ст. 62) указывается, что комедийная сущность пьесы определяется наличием роли раба. С этой точки зрения все пьесы Плавта — комедии. Вместе с тем, в прологе к «Пленни-

* *От редакции.* Настоящая работа тесно связана с историографическим обзором работ по этой же теме, опубликованным в ВДИ, 1979, № 1, и была получена редакцией вслед за ним. Вскоре после выхода в свет предыдущей статьи пришло скорбное известие о кончине автора, который сотрудничал в нашем журнале на протяжении четверти века. Алексей Леонидович Кац (1922—1979) принадлежал к поколению, пришедшему в науку с фронтов Великой Отечественной войны. В 1953 г. он закончил аспирантуру исторического факультета МГУ и защитил диссертацию «Идеологическая борьба в Римской империи IV в. н. э.», легшую в основу серии статей, напечатанных в ВДИ (1954, № 2; 1955, № 3; 1957, № 4). После аспирантуры А. Л. Кац вел преподавательскую и административную работу в педагогических вузах гг. Фрунзе и Оша, где читал курсы древней истории и античной литературы и откуда он присылал в ВДИ свои статьи и рецензии. В последние годы, несмотря на тяжелую болезнь, не раз приковывавшую Алексея Леонидовича к постели, он готовил большую работу о Плавте. Мы публикуем эту статью, оказавшуюся посмертной, и хотим почтить память ее автора.

кам» эта пьеса выделена из общего ряда как произведение необычное, потому что в ней нет «сквернословных стихов», «вероломного сводника», «негодной распутницы», «хвастливого воина» (стр. 55—59). Об этом еще раз напоминает в последней реплике труппы (1029): в пьесе отсутствуют распутство, любовные дела, подложные дети, денежные обманы, тайный выкуп любовницы молодым человеком без ведома отца — это комедия о целомудренных нравах (*pudici mores*). Значит, мы можем противопоставить друг другу комедии, в которых есть роль сводника, распутницы и хвастливого воина, и такие, где их нет. Тогда по принципу, вытекающему из пролога к «Пленникам», одну группу комедий Плавта можно будет называть обычными (т. е. комедиями не о «скромных нравах»), а другую (о «скромных нравах») — необычными. Заметим, что в тех же «Пленниках» Плавт подчеркивает, что комедий, рассчитанных на исправление нравов, пишут мало (ст. 1033).

Итак, к первой группе комедий кроме «Пленников» можно отнести «Амфитриона», «Клад», «Стиха», «Шкатулку», «Три монеты». По общей тональности к этой же группе примыкает, несмотря на традиционность действующих лиц, и «Куркулион». Конечно, и в названных комедиях имеется роль раба или, по крайней мере, парасита. В любой комедии мы находим общепринятые смеховые приемы, пение и пляски. И все-таки наставительный характер «необычных» пьес обосновать сравнительно просто. Важнее выявить дидактичность «обычных» комедий Плавта.

О ней свидетельствует сюжет. Добро в любой комедии вознаграждается, зло и похотливость наказываются. Терпят фиаско сводники, хвастливые воины, старики-любовники, а рабы-обманщики избегают наказаний лишь по гуманности господ, которым они служат. Сам путь к благополучному концу имеет наставительный характер. Так, в «Двух Менехах» Сосикл — жертва недоразумения; старый отец матроны, защищая зятя, прав. В «Хвастливом воине» сам Пиргополиник признает заслуженность выпавших на его долю бед: всех бы так — меньше стало бы распутников (ст. 1434—1439). В эпилоге «Вакхид» (1206—1211) прямо говорится, что пьеса не состоялась бы, если бы не случилось видеть, как старики становятся соперниками своих сыновей у сводников. Больше того, в комедии показано, что старые сластолюбцы попались сами, хотя готовили за падню сыновьям (1208). Прodelки Псевдола в одноименной комедии остаются без наказания, потому что оборачиваются добрым делом. В прологе к «Ослам» (14) зритель предупреждают, что это «смешная комедия», но смысл ее финала в том, что блудливый старик Деменет испытывает стыд перед женой, а его сын Аргирипп восклицает: «Говорил, отец, тебе, зла не замышляй матери» (938). Да и обращение труппы к зрителям наставительно, хоть в нем и звучит насмешка — понимание невозможности устоять перед соблазном. Раскаивается в своих «шалостях» старик Демифон («Нупец»), а потому и получает прощение. Особенно назидательна прямая реплика Евтиха: «временам года и возрастам свое время» (485). Лисидам из «Жребия» («Касины») раскаивается и просит у жены прощения, а та его прощает (994). В «Эпидике» раб получает свободу за добрые дела. Такие примеры легко продолжить: почти в любой комедии Плавта благополучный конец достигается раскаянием или разоблачением отрицательного персонажа (см. «Привидение», 1052 и сл.); даже свободный Лик в «Пунийце» получает снисхождение за раскаяние.

В отдельных случаях в комедии прямо говорится о ее назидательности. В конце «Пленников» труппа, обращаясь к зрителям, подчеркивает, что пьеса направлена на улучшение нравов (1029). В «Пунийце» свидетели заявляют, что комедия дается зрителям, «чтобы они понимали смысл игры» (550—552). В «Канате» автор устами раба Грипа сокрушается о том, что

зрители оставляют без внимания «добро и чистые нравы, которым учит комедия» (1251—1252). Назидательные сентенции в любой комедии Плавта многочисленны.

В Плавтовых монологах и диалогах морализаторство подчас даже не связано с сюжетом. Это касается проблем любви, брака, старости, природы добра и зла, преданности рабов и т. д. Наконец, следует отметить, что и в такой «обычной» комедии, как «Перс», дан совершенно нормативный образ девушки — дочери Сатуриона, провозглашающей только добродетели. Назидательность этого образа очевидна, тем более, что достоинствам девушки противопоставлены пороки ее отца парасита.

Итак, назидательную направленность Плавтовых пьес отрицать не приходится, хотя лишь в немногих из них, как правильно замечает С. Ошеров, действие подчинено в основном моральной доминанте. Верно и то, что у Плавта мало персонажей, воплощающих тот или иной порок или добродетель¹. Однако там, где назидательная направленность в комедиях Плавта есть (заимствованная ли, или нет) она все-таки вводится поэтом сознательно. Но если это так, то она не может не быть связана с системой «добродетелей» (*virtutes*) и «пороков» (*vitia*), находившей себе выражение в Плавтовых комедиях. К выявлению этой системы мы и перейдем.

В основу нашей работы положен метод, принятый С. Л. Утченко в статье «Две шкалы римской системы ценностей» (ВДИ, 1972, № 4). Автор, определив (в допустимой степени полноты) по сципионовским *elogia* набор римских *virtutes*, выявляет и антагонистическую оппозицию им на примере Катонova набора *nova flagitia*. Последние восстанавливаются по более поздним источникам. В заключение статьи автор подчеркивает, что действиями Катона во время его цензуры не исчерпывалась борьба, которая велась в Риме против привносившихся, как утверждалось, извне пороков. Можно подтвердить этот вывод и материалом Плавтовых пьес, обнаруживая старые *virtutes* и *nova flagitia* в современном Катону источнике². Само понятие *virtutes* не раз встречается в прологах к комедиям. В прологе к «Амфитриону» «доблестью» (*virtute*) объясняются военные победы римлян (75). Меркурий призывает зрителей добиваться почестей «доблестью», а не с помощью окольных путей (78). Пролог к «Касине» призывает «всех побеждать истинной доблестью (*virtute vera*)» (87—88). Такой же призыв, в тех же словах содержится в прологе к «Шкатулке». Во всех трех случаях напоминание о *virtutes* не связано с содержанием пьесы, а звучит прямым призывом к их соблюдению ради военных побед.

Рассмотрим контексты, в которых понятие «*virtus*» встречается в комедиях. Начнем с «необычных». Сосия из «Амфитриона» говорит, что го-

¹ С. А. О ш е р о в, Комический театр Плавта, в кн.: Т и т М а к ц и й П л а в т, Избранные комедии, М., 1967, стр. 22.

² Политическую терминологию Плавта исследовал Д. Эрл (см. D. C. Earl, Political Terminology in Plautus, «Historia», IX, 1960, Heft 12). В небольшой статье он рассмотрел только понятие «*virtus*» и некоторые связанные с ним термины: «*gloria*», «*mos*», «*amicitia*», «*auctoritas*», «*dignitas*», «*nobilitas*». Автор приходит к заключению, что употребление этих понятий комедиографом примерно соответствует их употреблению у Энния и в *elogia* Сципионов. Иногда терминология используется для комического эффекта. Тогда высокие свойства приписываются рабу-интригану. В этих случаях может иметь место вышучивание или саркастические выпады против нобилитета. Но в целом Плавт не был политическим драматургом, принадлежавшим определенной фракции. Социальное и политическое положение в Риме времен Плавта делало его терминологию типичной. Знать занимала очень прочное положение, среди зрителей Плавта было немало ее клиентов и он не мог игнорировать этого. Пользуясь повседневной политической терминологией, Плавт вводил римскую действительность в греческие сюжеты. Эрл анализирует политические термины вне конкретной связи с их носителями в комедиях, вне связи с отношением к ним Плавта. Утверждения автора о том, что политические термины определяют суть комедийных типов, которые были злободневными, остаются не разъясненными (см. стр. 242—243).

род Фивы покорен «силой и доблестью» (*vi et virtute* — 192), полководец *ob virtute* (Amph. 261) получил золотую чашу, но *virtus* сама по себе — лучшая награда. Она спасает все: имущество, жизнь, семью, свободу, детей, родных; *virtus* содержит в себе все; все блага у того, кто обладает *virtus* (Amph. 650—654). *Virtus* определяет и другие достоинства полководца. Благодаря ей он добыл славу своим согражданам, послужил общественным делам, заслужил хвалу (Amph. 194, 197, 644). Трудно в данном случае не заметить прославления комедиографом важной ценностной категории или обнаружить ее перевернутость и осмеяние.

Общий характер понятия *virtus* может быть увиден по комедии «Клад»: она присуща богам и предкам Мегадора, благодаря которым он богат (Aulul. 166). *Virtus* богов и предков определила и другие его качества: он хорошего рода (211), пользуется доверием, его поступки достойны (213). Он сватается к дочери бедняка, считая того безупречным гражданином (215) и таким образом хочет породниться с честным. Если к этому добавить, что его стремление вступить в брак с бесприданницей вызвано желанием укрепить согласие среди граждан, уменьшить зависть, усовершенствовать нравы, облегчить борьбу с теми, чьей жадности и ненасытности нельзя положить предел законом (480, 481, 486, 492), то обычные акценты толкования комедии несколько смещаются.

Эвклион, напротив, имел жадного деда, который спрятал сокровище и оставил сына бедняком (Aulul. 9 сл.). Сам Эвклион тоже скуп. Значит, если *virtus* богов и предков определила хорошие свойства Мегадора: добрую молву о нем и его дела, стремление излечить общество от пороков, то жадность Эвклиона, идущая от его предков, — источник бедности, а бедность — источник жадности. Нельзя отрицать значение негодующих и так часто обсуждавшихся в литературе реплик против богатых невест, встречающихся в «Кладе», но не они определяют социальную ориентацию этой комедии. В ней не поднимаются социальные вопросы как таковые, все переведено в ней в сферу этики. *Virtus* — источник скромного благосостояния, *aviditas* — источник бедности. Правда, Эвклион противопоставляет себя Мегадору как бедняк богачу — и не только себя, но и все свое сословие (232). Но это лишь констатируемый факт. Для Мегадора (ему, а не Эвклиону сочувствует Плавт) важно породниться *ad probum*. А это ценностная категория. Значит, можно отметить, что Плавт не выходит за рамки полисной этики и сочувствует богатым ее носителям.

«Шкатулка» включается нами в число «необычных комедий», несмотря на состав ее действующих лиц, в числе которых есть гетеры. Но Селения случайно стала такой. Подобно рабу Тиндару из «Пленников», она благородного происхождения. Любовь Селении и Алкесимарха сильна и искренна, а сам юноша, устроявая свои дела, обходится без раба-интригана. Поэтому в комедии мало забавных сцен, чувства героев глубоки, образы влюбленных отличаются от аналогичных характеров из других комедий Плавта³. Фрагментарность сохранившегося текста мешает более или менее полно рассмотреть характеры даже главных героев. Но об общей направленности пьесы говорить можно. Автор взывает к «нравам предков» (*mos maiorum* — Cist. 787), предлагая зрителям поаплодировать в конце комедии. К злободневным мотивам относится пожелание наказать побежденных пунийцев (Cist. 202). Неважно, какую из Пунических войн имеет в виду комедиограф⁴, известный Катонов призыв разрушить Карфаген был соз-

³ См. Тит Макций Плавт, Избранные комедии, т. III. Статьи М. М. Покровского и Б. В. Варнеке, М., 1937, стр. 69 (введение к комедии «Шкатулка»).

⁴ Там же, стр. 67.

вучен, видимо, давним чувствам тех группировок знати и простого люда, на которых опирался Катон. Созвучны им и прописные истины о том, что врагов надо побеждать истинной доблестью, о верности, бережном отношении к союзникам, справедливых законах (стр. 197—201).

Особенность данной комедии в том, что в ней заметно сочувствие автора к бедности. Плавт устами сводни Мелениды утверждает, что гетерами становятся не от *superbiae*, а от голода (Cist. 41—42). Такой порок, как *superbia*, поэт относит здесь к богатым людям. По мнению сводни, бедняк не равен богатому. Бедность и профессия не мешают ей больше всего заботиться о приемной дочери, которую она хорошо воспитала. В доме гетеры Селении, не подозревавшей о своем благородном происхождении, разговаривают о таких предметах, как *honos* и *gratia*. Здесь царит *disciplina* — подают разбавленное вино в умеренном количестве. Это не по нраву старой сводне. Но она добра и идет на убытки ради Селении, уверяет, что *amicitia* (дружба), которая объединяет знатных матрон, должна объединять и гетер (Cist. 172). Итак, здесь Плавт выводит добродетельных гетер, вынужденных заниматься своим ремеслом, и наделяет их чувствами взаимной дружбы, уважения, помощи.

Об Алкесимархе говорится, что он из первых по знатности, — его отец принадлежит к знатнейшему роду в Сиционе. Это — землевладельцы (Cist. 226—227). Богат и старый Демифон (556—564). О роде его занятий судить трудно. Бог Auxilium, сообщая зрителям содержание комедии, называет отца Селении купцом (157). В конце комедии на вопрос раба, откуда он идет, Демифон отвечает: «Из сената» (776). Как же складываются у этих персонажей взаимоотношения с бедными? Такой вопрос ставится в комедии. Бедному не следует тягаться с богатым. Поэтому сводня следует за обезумевшим от любви Алкесимархом, поэтому же она возвращает родителей Селению.

Таким образом в комедии констатируется факт социального неравенства и его последствия, но неукротимой вражды бедных и богатых мы не видим. В делах честности, по Плавту, бедняки не хуже богатей. Об этом с чувством собственного достоинства говорит Меленида, отчитывая Алкесимарха: она и ее дочь не сравнятся с юношей богатством и связями, но им нечего бояться обвинения в нарушении клятвы. Таким образом, в «Шкатулке» подчеркиваются такие ценностные категории, как *honos*, *gratia*, *disciplina*, бесспорно связанные с благородным происхождением Селении. Им противопоставлена *superbia* богатых. Но конкретно носители данного порока в комедии не показаны.

Комедия «Стих» также может быть отнесена к группе «необычных». По содержанию, по характеру действующих лиц она вполне назидательна⁵. Какая же человеческая ценность провозглашается в комедии? Это *officium* — долг. Соблюдение его требуется от всех: Панегирида и Памфила уверены, что *pietas*, *honores*, оказываемые им супругами (Stich. 49), требуют и от них исполнения *officium* перед мужьями (7). Этому не может помешать долгое отсутствие супругов и даже забвение ими своего долга. Да и вообще любой умный человек обязан исполнять свой долг (38—39)⁶. Верность супружескому долгу, подчинение власти отца (52 сл., 68), целомудрие — вот свойства хороших жен, почитающиеся у честных людей⁷.

⁵ См. А. Л. Кац, Проблема рабства у Плавта и Катона, ВДИ, 1964, № 3, стр. 86.

⁶ По словам Антифона, даже раб, пренебрегающий своим долгом (*officium suum* — Stich. 58), — плохой раб.

⁷ В рассматриваемой комедии ставится вопрос о том, какой должна быть настоящая матрона (Stich. 105—106). Ей не следует давать поводов к злословию, нужно воздерживаться от дурных поступков, не делать сегодня того, что завтра вызовет раскаяние, кротко сносить ухудшение обстоятельств жизни (110—124). Вопрос о женских

Остается добавить, что высокими достоинствами в пьесе наделены состоятельные люди. Смешон, т. е. в меру безобразен, паразит Геласим — голодный бедняк.

Обратимся к «Пленникам». Не следует придавать специального значения тому, что носителями добродетелей здесь выступают рабы. Это рабы по недоразумению или стечению обстоятельств — это свободнорожденный, в детстве проданный в рабство рабом-похитителем, и знатный юноша, попавший в плен, — их высокие нравственные свойства не убиты рабской долей⁸. Особый интерес к понятию *virtus* в «Пленниках» обусловлен тем, что доблестью наделен «случайный» раб, являющийся главным героем комедии. Если полководец Амфитрион в одноименной комедии не наделен никакими качествами, кроме «высшей доблести» и связанных с ней достоинств, то Тиндар в «Пленниках» обрисован более индивидуально. *Virtus* в рассматриваемой комедии — сумма всех положительных качеств человека⁹. Тиндар, обращаясь к своему мнимому рабу (а в действительности — господину) Филократу, говорит, что он спас его от неволи *orega*, et *virtute*, et *sapientia*. Перед отправкой в каменоломню Тиндар гордо восклицает, что не погиб тот, кто умирает с доблестью (690). Это все случаи употребления слова «*virtus*» в этой комедии. Но, пожалуй, бесспорно, что *virtus* является источником других достоинств человека, какова, в частности, верность — *fides*¹⁰. Об этой добродетели много говорится в речах, какими обмениваются Тиндар и Филократ перед отъездом последнего (ст. 383—447), и речи эти звучат тем более многозначительно, что их скрытый смысл, ясный зрителю, непонятен для других действующих лиц. И в этой сложной игре слова Тиндара, обращенные к Филократу, которого он просит сохранить ему *fides* (442), звучат уже и совсем настоящим призывом. *Virtus* — источник *gloria* («славы»). Не имеет значения, что она может прийти посмертно (*Capit.* 689). Герою пьесы это безразлично. И, наконец, существенно, что все достоинства Тиндара объясняются добрым воспитанием в детстве (ст. 992).

Итак, *virtus*, *fides*, *gloria* происходят от благочестивого воспитания — вот тот назидательный мотив, которым проникнута комедия «Пленники». Ее персонажи состоятельные люди. По своим характеристикам они близки Мегадору из «Клада».

Знаменательно и то, что Гегийон и его сын — люди с добрыми свойствами, старинных нравов (*antiquis moribus* — 105—107). Конечно, не следует забывать комического контекста этой характеристики, идущей из уст паразита. И все-таки и отец и сын относятся к категории людей, которая у Плавта именуется *vir bonus* и, как явствует из всего контекста комедии, является не социальной, а нравственной.

Есть в «Пленниках» и упоминание о пороках. Филократ, характеризуя выдуманного им отца своего мнимого господина, приписывает ему «жадность» и «наглость» — *avaritia* и *audacia* (287). Источник этих свойств — непомерное богатство (283). Он же высказывает надежду, что его новый

добродетелях ставится и в комедии «Амфитрион». Идеал женщины — Алкмена. Военная слава мужа — главная награда и для Алкмены (*Amph.* 640—650). Она гордится своей безупречностью, и ее главное приданое — целомудрие, стыдливость, подавление страстей, страх перед богами, согласие с родней, любовь к родителям, покорность мужу, щедрость к добрым, помощь честным (840—848). В «Кладе» говорится о том, что главное приданое невесты — добрый нрав (*Aulul.* 239). Связь этих мыслей с деятельностью Катона стала общим местом в литературе о Плавте.

⁸ Ср. Е. М. Ш т а е р м а н, Расцвет рабовладельческих отношений в Римской республике, М., 1964, стр. 45, 194.

⁹ См. С. Л. У т ч е н к о, Две шкалы римской системы ценностей, ВДИ, 1972, № 2, стр. 20.

¹⁰ G. D u c k w o r t h, The Nature of Roman Comedy, Princeton, 1952, стр. 145.

хозяин не станет обращаться с ним несправедливо и не проявит чрезмерной жадности к его богатствам (320), равно как и веру в то, что отец даст свободу верному рабу, не проявившему жадности (408). В «Пленниках» выведен едва ли не единственный комический персонаж — паразит Эргасил, для которого характерна «неумеренность» — *intemperies* (910).

Итак, в «благонравной» комедии «Пленники» противопоставлены друг другу *virtutes* и *vitia*. К последним относятся, главным образом, *avaritia*, связанная с богатством, и *intemperies* нищего паразита.

Еще очевидней противоборство добрых и дурных нравов при победе первых проявляется в комедии «Три монеты», которую Дакворт считает чрезвычайно жизненной, серьезной, не стереотипной. Главная ее проблема — честь Лесбоника, поддержание его «общественного престижа». Комедия содержит много этических элементов, характеризующих взгляды автора на *virtutes* и *vitia*¹¹.

Дурные нравы, согласно этой комедии, можно воспринять как явление новое. Старик Мегаронид, которого *fides* вынуждает упрекать друга, делает это потому, что пришел мор на *mores boni*, дурные же нравы (*mores mali*) распустились пышным цветом (*Trinum.* 27—30). В чем суть дурных нравов? Часто люди захвачены только личными интересами, а это вредит и личным и общественным делам (38). Значит, те и другие по мысли Мегаронида, не должны противопоставляться. О распространенности дурных нравов сокрушается и другой старец — Фильтон: известно ведь какие нравы сложились в наш век: дурной хочет видеть дурным хорошего, скверные нравы путают, смешивают всё: святое лишается святости, общественное делается частным (283—287). И все это происходит при формальном восхвалении «нравов предков» (291). Явление это изображается как новое — Фильтон увещевает сына жить по старинным обычаям, подобающим людям порядочным (295—298). Тот же персонаж, слушая слова раба Стасима о неплодородной земле, восклицает, что именно на ней следует растить дурные нравы (*mores malos*), дабы на ней гибли они в семенах (531—532). Стасим — «хороший» раб, сама пьеса о добрых нравах, и, видимо, было безразлично, чьими устами они пропагандируются. Был бы повод, и Стасим, заботясь о собственной сытости, посочаляет о том, что недостаточно (сравнительно с дурными нравами) почитаются нравы предков и в том числе бережливость. Такой порыв со стороны раба вызывает удивление Хармида. Удивление, но не возражение. А Стасим негодует: нынешние нравы не ценят дозволенного; *ambitio* освобождает от законов; позволительно бежать с поля боя, с помощью порока искать чести (*petere honorem pro flagitio more fit* — 1032—1035). Существующие нравы (в переводе А. В. Артюшкова — «обычай») подчинили себе закон, и надо бы уничтожить «обычай», который «крадет все святое, общее» (1037—1046). Стасим сожалеет о том, что общество оставляет без внимания подобные явления. Носители дурных нравов наносят ущерб всему народу. На этом месте Стасим «вспоминает», что увлекся рассуждениями и подверг опасности собственную спину. Это, конечно, смеховой прием, но никак не осмеяние самой похвалы старым нравам. Сказанное Стасимом по душе Хармиду (1037, 1038, 1041, 1045).

Итак, элементом, наносящим ущерб старым нравам, элементом новых (существующих) нравов является, между прочим, «бесчестность» или «гнусность» (*flagitium*). Как она характеризуется в данной комедии? Добродетельный молодой человек Лиситель, размышляя над своим будущим,

¹¹ Duckworth, *The Nature of Roman Comedy*, стр. 145. Ср. T. Francis, *Some Political Allusion in Plautus' Trinummus*, *AJPh*, LIII, 1932. Автор подчеркивает антиципионовскую направленность комедии и считает, что в ней отразилась борьба Катона против Сципиона.

говорит, что любовь увлекает в свои сети только «страстных» людей (*cupidum hominem* — 237). Такая любовь ввергает в нищету, так как требует громадных затрат. В монологе (237—270) Лиситель перечисляет последствия такого необузданного чувства, постигшего Лесбоника (116), в чей дом проникла роскошь (*luxuria*), а с нею и нищета (*inopia*) (1—20). Ему, распущенному и помешанному на любви, нельзя ничего доверить. Даже его раб Стасим не считает возможным почитать своего хозяина порядочным человеком. В каких же достоинствах ему отказано? Он сгубил гнусностью (*per flagitium*) общественное мнение о себе (*fama*) и доблесть (*virtus*), унаследованную от предков. Лиситель, наставляя юного распутника, увещевает его сохранить почет (*honos*) для потомков, отказаться от лени и глупого поведения, не ставить любовь выше доблести, влить доблесть в душу, быть с друзьями на форуме, а не на ложе с подругой. Но для этого нужно, чтобы Лесбоник сохранил поместье, дающее средства к жизни и избавляющее от упреков сограждан в бедности (641—654; 699—702).

В этом отрывке интересно все: и Катонов набор пороков, и противостоящие им добродетели, и борьба между ними. *Luxuria* доводит до состояния ничтожества богатого и знатного человека (326). Участок земли и доход от него могут еще удержать от окончательного падения на дно. И блажен тот, кто преодолевает свои *flagitia*. Лесбоник и оказывается таким человеком. Он заявляет, что испакостил наследие отцов и славу предков, что сознает свое падение из-за любви и лени. В сущности характер Лесбоника благородный, и он исправляется, оправдывая тем самым надежду вернувшегося из путешествия отца (658, 663, 667, 1181 сл.).

Уже из приведенного материала ясно, что Плавт провозглашает полисную мораль, не осуждает достатка, а, подобно Катону, выступает против *luxuria*. Назидательный характер приведенной сцены (как и всей пьесы) очевиден. Но пойдем дальше.

Борьба доброго и злого происходит и в душе Лисителя. Он спрашивает себя, как устроиться в жизни, что предпочесть, любовь или богатство? И, сопоставив все, отвечает: нужно направить душу на благоразумные дела. Ибо порядочные люди (*boni*) приобретают *rem*, *honorem*, *gloriam*, *gratiam*, *fidem*. Вот — награда честным (272—273). Всему этому противостоит безрассудная любовь и ее следствие — *luxuria*. Добродетели Лисителя обеспечили ему жизненный успех — он доволен (1115 сл., 1119).

С. Л. Утченко в упомянутой работе восстанавливает Катонов набор *flagitia* (это и понятно, цензор боролся против них), современный же Катону набор *virtutes* четко выявляется в Плавтовой пьесе и обнаруживает совпадения со сципионовскими *elogia*¹². Значит, это не просто «общечеловеческие» добродетели, а элемент специфической римской системы ценностей.

Поборником *virtutes* выступает старый Фильтон. Он долго и обстоятельно наставляет своего тоже добродетельного сына Лисителя. Требуется почитать отца (т. е. соблюдать *pietas*), не водиться с дурными людьми, бороться со страстью, не довольствоваться достигнутым, потому что в том, кто собою доволен, мало «рачительности» (*industriae* — 322). Лиситель следует наставлениям, закрепляет их своею «скромностью» (*modestia* — 317). Фильтон обращается с увещаниями к Лесбонику (486—487).

Не пародийны ли эти наставления? Кто их произносит? Это положительный персонаж, подобный Мегадору из «Клада» и Гегииону из «Пленников». Он богат — с помощью богов и доблести — своей и предков (346—347). Другой старик, Калликл, считает невозможным отдать без

¹² Утченко, ук. соч., стр. 21 сл.

приданого девушку в его богатый дом (605). Фильтон ценит дружбу родни своей невестки-бесприданницы (498), высоко почитает мудрость (*sapientia* — 363, 367) и т. д.

Носителем добродетели является и сам Калликл. Главное его достоинство — *fides*. На *fides* Калликла надеялись, поручая ему дела Лесбоника, чтобы уберечь того от бесславия. Его *fidei* вверил богатый клад Хармид (150). Усомнившись в Калликле, Хармид спрашивает, какому другу вверил он свое добро. Калликл отвечает: *Probo et fideli et fido et cum magna fide* (1096). Так оно и оказывается (1125 сл.). Эти качества снимают с Калликла обвинения в том, что он негодный гражданин.

Добродетельных персонажей «Трех монет» волнует их «добрая слава» (*fama*). Мегаронид предупреждает Калликла, чтобы тот избегал обвинений со стороны граждан (739). Они стремятся избежать обвинений в *avaritia* (703). Даже Лесбоник опасается стать «бесславленным» (*infamis* — 689). *Gloria* и *fama* друга волнуют Лисителя.

О людях добродетельных заботятся боги. Хармид — *vir probus* (908). Он благочестив. Характерно его обращение к Нептуну, который был с ним кроток и милостив (823): бог им особенно почитаем за то, что он благосклонен к бедным, умеет смирять богатых, справедлив к людям (828—831). Следует, однако, помнить, что сам Хармид был и остался богатым человеком. Хармида волнуют и общественные дела. Он сочувственно воспринимает цитированные выше излияния Стасима (1044—1049).

Завершая разбор комедий о «добрых» нравах, обратимся к «Куркулиону». Эта комедия являет пример того, как опасно обобщать Плавтовы характеры, говорить о них в целом. Ни раб Палинур, ни паразит Куркулион, ни юноша Федром, ни гетера Плацесия, ни даже воин Терапонтгон не похожи на соответствующих персонажей из других комедий. И еще одна особенность: в комедии отсутствует атмосфера праздника. Это драма с благополучным завершением, праздник же начинается за ее пределами — на обеде в честь предстоящей свадьбы.

Рассмотрим общую направленность «Куркулиона». Начнем с известного монолога Хорага. Люди здесь делятся на порочных и беспорочных, честных и бесчестных (469). В дальнейшем перечисляются те и другие с указанием на пороки. Хораг называет места, где можно отыскать клятвопреступника, лжеца, хвастуна, богатых расточительных супругов, потасканных девок, ростовщиков, «продавцов самих себя» (*periurum, mendacem, gloriosum, diteis damnosos maritos, scorta exoleta, qui dant, quique adciunt foenere, qui ipsi sese venditant*). Далее называются пекари, мясники, гадатели, которые могут обмануть, но и сами могут попасться (469—484). Едва ли есть основания говорить, что в данном перечне речь идет только о порочных богачах. Скорее поэт перечисляет пороки безотносительно к имущественному положению их носителей. Но не только порочными людьми переполнен Рим: «На Нижнем форуме прогуливаются люди добропорядочные и богатые» (*in foro infimo boni homines, atque diteis ambulant* — 975). Очевидно, что богатство и благородство здесь не осуждаются и не противопоставляются. Несомненно, монолог Хорага несет серьезную нравственную нагрузку, к ходу пьесы он никак не относится и, следовательно, можно видеть в нем прямую пропаганду.

Носители порока в пьесе — сводник Каппадок и меняла Ликон. Носителем интриги сделан паразит Куркулион. Почему? Куркулион должен выступить на суде против воина Терапонтгона и поэтому даже специально заявляет, что он свободный человек (623).

Куркулион ловко справляется с поручением, которое возложено на него Федромом, обманывает воина и добывает его перстень с печатью. Конечно, он обжора (за еду он готов отдать себя в качестве приданого Фро-

несии — 666), болтун, мошенник, сикофант (464). Но в комедии он участник благородного дела: помогает избавить свободную девушку от сводника. И Федром кормит его за полезные услуги. Заслуживают внимания некоторые рассуждения Куркулиона. Прежде всего, исполняя поручение Федрома, он исполняет свой «долг», «обязанность» (*officium* — 280). Разумеется, в монологе, где речь идет об обязанностях, не обходится без каламбуров: Куркулион готов сбить со своего пути кого угодно: стратега, тирана, агораномы и т. п. Но он высмеивает как бездельников философов греков и праздных рабов. И то и другое может быть вполне серьезно, в плане охранительной тенденции. Ведь положительный Федром соглашается с речью Куркулиона (280 слл.). Не чуждо ему и чувство гордости и по поводу того, что он свободный человек, и в отношении с презируемым им сводником (494 слл.).

Роль Планесии невелика. Это добродетельная и любящая девушка. Ее брат-воин по традиции хвастун, но, находясь среди противников сводника, не подвергается ни осмеянию, ни избиению. Наконец, сам юноша Федром не проявляет ни слабости, ни беспомощности. Конечно, он не знает, как начать речь с Лезной, трепещет от мысли, что его поручение не будет исполнено. Но ведь он искренне любит Планесию. Его чувство обозначается словом *amor* (ст. 3): для него нет ни дня, ни ночи, оно отвлекает от важных дел. Но сам Федром ни от чего не отвлекается и ничего недостойного не совершает. Раб Палинур спрашивает его, неужели он затеял дело, недостойное его и его происхождения, а именно, не покусился ли на чье-либо целомудрие (23—27). Федром твердо отвечает, что никому он бесчестия не несет и пусть оградит его от этого Юпитер. Палинур успокаивается и поучает: любить нужно так, чтобы люди не заподозрили тебя в гнусности (28—30).

Вся третья сцена первого акта комедии, живописующая любовь Федрома и Планесии, одна из самых нежных любовных сцен Плавта. Вопреки встречающемуся в литературе мнению, я не могу заметить в словах Федрома и Планесии ничего пародийного. Здесь скорее воспевается пылкая любовь, которую не может постигнуть раб Палинур. Для Федрома его возлюбленная *lepida*, а сам он *deus*, ради объятий с нею он живет, с нею ему так хорошо, что даже за царством он не побежит, если ему кто-нибудь предложит царство (167—211). Палинуру этого не понять — в его глазах Федром ничтожный больной человек, и Палинур не может удержаться от осуждения хозяина, приходя в отчаяние от силы любви молодых людей. За непонимание и за поношения, обращенные к Планесии, Федром бьет Палинура.

Итак, Плавт не осуждает и не осмеивает этой любви. И дело, видимо, в характерах влюбленных. Планесия — порядочная девушка (57). Сводник, правда, не по своей воле воспитал ее в честности (698). Чувство Федрома — не временное увлечение (48). Но каково же положение Федрома? В пьесе он представлен совершенно безденежным. На жертвенник Венере он может возложить только самого себя, раба Палинура да зрителей (73—74). Само по себе это еще ни о чем не свидетельствует: затруднение может быть временным, Федром намерен получить деньги взаймы от приятеля, а в общем-то все сидят без денег. Однако причислять Федрома к богатым людям, конечно, нельзя. Говоря о том, что каждый должен владеть своим, а он будет любить, Федром противопоставляет себя богатым (178). Но и говорить о его абсолютной бедности нет оснований: он все-таки рассчитывает не на ловкость раба, не на обман, а на деньги, которые он займет у друга и, значит, сумеет ему отдать. Федром порядочный человек: даже со сводником он готов вести дело честно. Правда, по словам Палинура, любовь изменила его нрав и характер (146), но это мнение, как можно

судить по пьесе, объясняется отношением раба к сильной любви, как к безумию.

Итак, главные герои пьесы в целом добродетельны, и эти их свойства вознаграждены. В комедии стоит вопрос не о богатстве и бедности, а о нравственности и безнравственности.

Безнравственны сводник и меняла, но дело не в их богатстве. Сводник Каппадок — *iniurius* (65). Он нарушает клятвы, продает чужое, распоряжается чужим. От сводников происходят все невзгоды. Честные не станут с ними рядом, а ставшего порицают, он теряет в делах и доверии (494—504). Менялы ничем не отличаются от сводников. Одни губят людей процентами, другие развратом (508). И законы бессильны против них. Все эти обличительные слова произносит парасит, считающий себя вправе обличать сводников.

Таким образом, безнравственному миру менял и сводников, против которых выступает *populus* (509), противостоят вполне порядочные люди, положительные свойства которых вознаграждаются. В этом суть социальной направленности комедии. Поэт совершенно явно прославляет добрые свойства, в том числе и сильную, но честную любовь, и порицает тех, кто живет безнравственно. По ходу пьесы Планесия должна быть безукоризненно порядочна. Поэтому сводник Каппадок, в отличие от прочих сводников Плавтовых пьес, болен и вынужден воспитывать девушку добродетельной. Неожиданна забота сводника о дальнейшей судьбе Планесии, но он проявляет ее, прося Куркулиона хорошо с нею обращаться. И девушка в общем-то не питает к своднику злых чувств и просит не наказывать его без суда. Впрочем, просьба ее не исполняется. Сводник платится не за конкретную вину (он никого не обманул и не обидел), а за безнравственность, присущую этой категории людей. Логика с нашей точки зрения в этой комедии отсутствует. Но она ей и не требуется. *Populus* не любил ростовщиков и сводников как таковых¹³. Не любил их и Плавт.

Итак, рассмотрев ряд комедий о «добрых нравах», мы можем установить те добродетели, которые вольно или невольно (это не имеет значения) провозглашает Плавт. Это — *officium, gloria, virtus, fides, honos, sapientia, bonum, fama, industria*. Носителями этих качеств в комедиях оказываются богатые люди из хороших родов, как, впрочем, и некоторые рабы и гетеры, главным образом, оказавшиеся случайно в этом положении.

Понятно, что в Плавтовых пьесах было бы напрасно искать носителя всех перечисленных *virtutes*. О создании такого нормативного образа комедиограф и не помышлял. Но в уста положительных героев он вкладывает те или иные распространенные рассуждения о добродетелях. Собрав их, можно представить себе, каким должен быть в его представлениях *vir bonus*, точно так же, как можно восстановить по Плавту образ «хорошего» раба.

Ряд *virtutes*, который мы обнаруживаем у Плавта, почти в полной мере совпадает со сципионовскими надписями. Более того, они восходят к добродетелям, провозглашавшимся в «римском мифе»¹⁴.

Перечисленные ценностные категории общеизвестны и характерны для всей римской истории. Обнаружение их у Плавта имеет все-таки особое значение. Комедиограф переносит нас в духовную жизнь своего времени, от которого не дошло других прямых источников. Сам факт настоятельного провозглашения и защиты «прописных» доблестей свидетельствует о том, что вера в них, следование им пошатнулись. В староримской морали, кажется, наметились трещины. Надежные предпосылки для дея-

¹³ См. Е. М. Штаерман, Кризис античной культуры, М., 1975, стр. 15.

¹⁴ О «римском мифе» см. Е. М. Штаерман, Эволюция идеи свободы в Риме, ВДИ, 1971, № 1; она же, Кризис античной культуры.

тельности Катона — налицо. А главное — в том, что разрушается образ сурового в повседневной жизни римлянина, будто бы расслабившегося на короткое время праздника. Ко временам Плавта он был и ленив, и и сластолюбив, и жаден, и расточителен, т. е. ничто из человеческих слабостей ему не было чуждо. Но с этим-то и не хотели мириться Плавт, а потом Катон¹⁵ и их многочисленные единомышленники среди приверженцев полисной замкнутости, наивно полагавшие, будто гетеры и сводники угрожают Риму. Сципион и Теренций думали по-другому и были правы. Впрочем, рассмотрим комедии о «дурных нравах».

Они более многочисленны (14 комедий), и для удобства рассмотрения желательнее их как-то сгруппировать. Воспользуемся для этого таким же (в основном) критерием, какой применил Дакворт¹⁶, считавший главной движущей силой комедии ошибку, которая может происходить от различных причин. Тогда в интересующей нас группе особое место займет комедия «Грубиян». В число пьес, где комическая ситуация определяется невольной ошибкой, войдут «Канат» и «Два Менехма». Комедиями, где ошибка происходит от отождествления и обмана, будут «Пуниец» и «Эпидик». Ошибкой, имеющей источником злостный обман, определяется ход таких комедий, как «Вакхиды», «Хвастливый воин», «Привидение», «Псевдол», «Перс». В трех комедиях суть обмана связана с поведением похотливых стариков: это «Ослы», «Касина» и «Купец».

Порядку, в каком перечислены здесь комедии, мы и будем следовать ниже, отдавая себе отчет в том, что он вполне условен. Однако прежде всего несколько предварительных замечаний.

В ряде случаев Плавт подчеркивает необычность описываемых им ситуаций, их «новизну» или происхождение извне. Служанка Остадия из «Грубияна», осуждая современную молодежь, сокрушенно констатирует, что «так у нас бывает», и части зрителей это известно (Тгус. 108—110). Раб Стих (Stich. 446) просит зрителей не удивляться пирушке рабов. Это обычно для Афин. Пролог к «Касине» уверяет, что рабские свадьбы бывают в Карфагене, Греции, Апулии (Cас. 71—72). О том, что дурные нравы — новое явление, говорилось выше. Так кого же осмеивает Плавт — греков или римлян? Ответ на этот вопрос, на наш взгляд, нельзя получить, выявляя греческие и римские элементы в его пьесах. Действие их происходит в Греции, персонажи — греки. Нельзя ли полагать, что Плавт изображает греков, только на римский лад, с позиций римского, так сказать, великодержавного шовинизма?¹⁷ Греки и есть носители того, что принято

¹⁵ Cp. O. Jurewicz, *Plautus, Cato der Ältere und die Römische Gesellschaft, «Aus der altertumswissenschaftlichen Arbeiten Volkspolen»*, 1959, стр. 57—72. Автор пытается выявить социальную направленность комедии Плавта и установить точки соприкосновения его взглядов с мировоззрением и деятельностью Катона Старшего. Общий вывод автора сводится к тому, что Плавт — плебейский поэт, а его консерватизм созвучен с охранительным консерватизмом Катона. Если Катон являл собой пример того, как быстро римляне перенимали новые формы ведения хозяйства, сохраняя презрение к греческим нравам, то Плавт — пример того, каким образом писатель должен был переделывать греческие литературные образцы, чтобы нравиться широкой публике. Плавт и Катон — противники роскоши, греческой кухни, греческого воспитания, гетеризма, греческой литературы, философии, медицины. Они были противниками и некоторых новых римских традиций, в частности, бесконечных триумфов и занятия торговлей. В выводах Юревича привлекает мысль о том, что Катон выступал против тех явлений римской жизни, которые наметились задолго до его цензorstва (недаром поха flagitia, осуждаемые цензором, высмеиваются в более ранних по времени комедиях Плавта). Что касается отношения Плавта к рабам, то Юревич в данной работе лишь замечает (без убедительной аргументации), что обращение с рабами у Плавта «катоновское», однако поэт часто становится на сторону невольников.

¹⁶ См. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy*, стр. 142.

¹⁷ Cp. Fraenkel, *Plautinisches im Plautus*, B., 1922. Cp. I. Lana, *Terenzio e il movimento filelenico in Roma*, «Rivista di Filologia Classica», vol. XXV, fasc. 3—4, Taranto, 1947.

было называть *pova flagitia*, с которыми, как известно, и боролся Катон. При рассмотрении комедий Плавта обычно обращают внимание на комические ситуации и прямую направленность высказываний поэта против тех или иных явлений общественной жизни. Меньше было попыток выявить главную идею комедии, которой подчинен сюжет, часто — трафаретный. Однако нам кажется, что подчиненность комедии определенной идее вносит варианты в стандартное содержание. Попробуем проследить это на примере комедии «Грубиян». Сюжет ее вполне трафаретен, суть же направлена против алчности женщин, жертвами которой становятся влюбленные. В прологе подчеркивается, что героиня пьесы гетера Фронесия воплощает нравы века, она обирает своих любовников, в числе которых и горожанин Диниарх, и воин Стратофан, и молодой человек из сельской местности — Страбок. Всех их губит любовь — порок, определяющийся духом времени. В обстановке мира, когда в огромном городе концентрируется масса людей, те, кто обладает средствами, отдаются любовным утехам (Тус. 76—80). Результат этого — позор и разорение, превращающие человека в ничтожество. А ведь обществу требуются храбрые, и *virtus* легко находит похвалу (495). Значит, в «Грубияне» не осуждается богатство как таковое, но высмеивается бессмысленное его использование на гетер. Происходит же это от их «алчности» (*avaritia*) и «любви» (*amor*), которой заняты праздные мужчины.

Перейдем к таким комедиям, как «Канат» и «Два Менехма».

Главные действующие лица первой из них делятся на хороших людей и злодеев (Rud. 22—28). Какими же чертами наделены, к каким слоям общества отнесены те и другие?

Герой комедии Демонес — «старик неплохой» (*senex haud malus* — Rud. 35): он был богат, потерял имущество, защищая друзей, но и теперь владеет полем и домом (34). По словам раба Грипа, он беден потому, что слишком благочестив. Но именно «благочестие» (*pietas*) определяет жизненные принципы Демонеса: он противник «алчности» (*avaritia*), несущей людям гибель, считает, что своим добром надежно владеет тот, кто честен и не прибегает к лукавству. Над такими его поучениями смеется раб Грип (Rud. 1248—1253), но добродетельный Демонес оказывается вознагражден богами. За «благочестие» (*ex pietate* — 1176) они возвращают ему утраченную дочь. Демонес почитает себя счастливейшим человеком и потому, что вновь обрел дочь, и потому, что выдал ее замуж за знатного юношу (1197). Случайно это? Нет. Милость богов предназначена «благочестивым» (1195). Боги вознаграждают за благочестие и дочь Демонеса Палестру, хотя поначалу она и удивляется выпавшим на ее долю невзгодам.

Уже в прологе благочестивому Демонесу противопоставляется сводник Лабрак, лишенный всякой честности. Ему присуща *impietas* (198) и другие отрицательные свойства — лживость, порочность, злость, бесчестность (318) и многое другое.

Таким образом, судьбы Демонеса и Лабрака иллюстрируют главную мысль: *pietas* и *fides* вознаграждаются богами, *impietas* наказывается. Носителем безнравственности выведен сводник, чьим бедам все рады. И объясняется это не его богатством, а ремеслом, определяющим низкие нравственные качества сводников, которые нарушают клятвы, обманывают людей и богов (395), превращают свободных гражданок в рабынь и т. д., т. е. подрывают «единство гражданского коллектива»¹⁸.

Конечно, в комедии проявляется сочувствие беднякам. Видимо, грустно звучали слова рыбаков об их тяжелой жизни (290—297). О том, что

¹⁸ Ш т а е р м а н, Кризис античной культуры, стр. 115.

бедность — не порок, свидетельствует старая, добрая и ласковая жрица Венеры, хотя служительницы богини «бедны и скудны» (282). Однако, когда речь заходит о суде над Лабраком, Трахалион требует в судьи человека «из сенаторов киренских, из людей зажиточных» (713—714). Значит, в комедии нет острого конфликта между богатыми и бедными, не обнаруживается предпочтение, оказываемое автором тем или другим. Конфликт разбивается в сфере нравственных ценностей, таких, как *pietas* и *fides*, которые провозглашаются подлинными ценностями.

Комедия «Два Менехма» своим содержанием никак не опровергает тех выводов, которые обосновываются в этой статье, и ничего не прибавляет к ним. Видимо, прав Э. Сигл, подмечая, что в комедии противопоставляются *industria* и *voluptas* (Men. 123)¹⁹. Нет оснований для его другого предположения, будто Плавтова комедия — это мир народного праздника, отвергающего повседневность с ее ригоризмом. Плавт в комедии не восхваляет, а высмеивает *voluptas* (как, впрочем, и чрезмерную *industria*).

Рассмотрим еще две комедии: «Пуниец» и «Эпидик». Первая из них относится к числу лучших творений Плавта²⁰. Указывают на необычность в обрисовке таких характеров, как воин и гетера. Но в нашу задачу не входит выяснять литературные особенности пьесы. В содержании же ее немало интересного.

Как это принято у Плавта, самой отрицательной фигурой выступает сводник. Он бессовестнейший из людей, если вообще сводника считать человеком (Роен. 89—90).

В его полный соблазнов дом идут все (830—833). Поэт упоминает людей разного имущественного положения, но оно его просто не интересует, а свойства сводника объединяют против него граждан разных категорий. Не берусь здесь судить, чего больше в обрисовке свидетелей Агорастокла — издевки над плебеями и бедняками или уважения к их достоинству, выраженному в их медленном шествии и в том, что они платят налоги из своих средств и имеют дома, что поест (538). Нельзя, конечно, не отметить, что эти свидетели противопоставляют себя богатым (517, ср. 810—812). Ясно и то, что они смеются, гордо шествуя по городу и будучи при этом готовы бежать туда, где можно поест и выпить на чужой счет (Роен. 533—536). Да и раб Мильфион характеризует их как сутяг. Но дело не в этом. Они идут по сути дела лжесвидетельствовать в пользу богатого Агорастокла, но против вероломного сводника (574), а тем самым они помогают уничтожить развратителя граждан (816); при этом они не ищут для себя никакой выгоды.

Таким образом, мы вновь убеждаемся, что сводник осуждается Плавтом как разрушитель полисной морали. Вопрос о его богатстве не затрагивается. Порицается, во-первых, бесполезная трата денег жертвами сводника. Раб Синкераст перечисляет среди них не только богачей, но всех, кто что-то имеет: дурно добытое дурно пропадает (845). Во-вторых, порицается порочность жертв сводника или, вернее, отход их от чувства меры. Юноша Агорастокл любит девушку Адельфасию, находящуюся у сводника, но он любит «безмерно» (*inmodeste* — 153), изнывает от страсти. Неумеренное чувство имеет печальные последствия: Агорастокл вынужден признать, что любовь заставляет его, свободного, слушаться своего раба (448—449).

Таким образом, нарушение умеренности, которая не раз восхваляется в комедиях Плавта (как и в любом художественном и философском произведении, отражающем полисную мораль), считается важнейшим злом.

¹⁹ E. S. e g a l, *Roman Laughter: The Comedy of Plautus*, Cambr., 1968, стр. 53.

²⁰ См. Т и т М а к ц и й П л а в т, *Избранные комедии*, т. III, стр. 117—121.

В данном случае таковым является *amor-cupiditas*. Именно о необходимости соблюдать меру говорит Адельфасия (238—239). В комедии ведется речь и о прочих нравственных ценностях: хорошо вырвать из рук сводника свободных соотечественниц, позорно не сделать этого (Роеп. 963, 965), справедливо, чтобы отцовское имущество досталось сыну (1080), достойным дается награда (1070) и, наоборот (1252), боги вознаграждают *pietatem* (1255). Вот почему благородные девушки, случайно оказавшиеся во власти сводника, возвращаются отцу. И, наконец, о женских добродетелях. Они воплощены в Адельфасии, лишь случайно попавшей к своднику. Ей не свойственны ни зависть (*invidia*), ни коварство (*malitia*). Она предпочитает золотым украшениям добрый нрав, ибо золото приходит от удачи, а добрый нрав дается природой (301—302); хорошие нравы украшают и дурной наряд, тогда как плохие нравы грязнят и роскошное одеяние. Важно подчеркнуть слова Адельфасии о том, что высокий род обязывает быть чистой от порока (1189) и даже в рабстве — он единственное спасение от насмешки (1199—1200).

Итак, *periurium* сводника, *cupiditas* влюбленного юноши, *invidia*, *malitia* — вот пороки, осуждаемые в комедии и противостоящие добродетелям и добрым нравам людей высокого рода. Все содержащееся в комедии сентенции соответствуют общественным принципам Катона, встречавшим поддержку в разных общественных слоях Рима-полиса.

«Эпидик» — единственная пьеса Плавта, в которой удовлетворение получает лишь раб-интриган, действия которого характеризуются словом *malitia* (Epid. 732). Объясняется это, пожалуй, тем, что все хитрости Эпидика привели к счастливому нахождению Трифоном его дочери.

В чем суть *malitia* Эпидика? Он издевается над «дряхлыми стариками» (665), как определяет Перифан себя и Апекида. Жертвы Эпидика не простые люди — «столпы сената» — *senatu qui columen cluent* (Epid. 187). Перифан считает свое положение высоким в глазах людей (516). Значит ли это, что пьеса направлена против сенаторов? Думается, нет. Несмотря на поверхностность, с которой обрисован характер Перифана, можно говорить о нем, как о порочном старике. По словам Апекида, он стыдится в тех случаях, когда стыдиться нечего, и наоборот, не испытывает стыда там, где дело того заслуживает. Речь в данном случае идет о том, что нет стыда в женитьбе на бедной женщине из хорошего дома (166—170). Не слишком благочестивой была и семейная жизнь Перифана: ценил он не жену, а ее деньги (179—180). Да и в молодости он распутничал. Он сам говорит об этом (391—392).

Характер Стратиппокла намечен и вовсе бледно. Но в отличие от отца он все-таки порядочный человек. Он выкупил пленницу знатного рода, которую любил, но этого стыдился. Херибул характеризует юношу так: он не по возрасту и не по доблести глуп: нет порока в том, чтобы выкупить знатную пленницу (108—110). К тому же, как он сам говорит, своей покупкой он рассердил *omneis inimicos*, однако девицу не опорочил (112). Слова Стратиппокла о том, что дружба заключается в делах, а не в словах, тоже хорошо его характеризуют (111—112). Таким образом, помощь именно ему со стороны Эпидика кажется обоснованной, как и осмеяние Перифана. Опять-таки пороки и добродетели, показываемые в комедии, не выходят за рамки принципов Катона. К ним же относится и осуждение женской роскоши (222—232).

Значит, по своей направленности «Эпидик» не отличается от других комедий. И тут осмеиваются и осуждаются пороки, одобряются положительные свойства, а Эпидик вознаграждается потому, что его *maleficia* оборачиваются *benefactis* (719). Наказывать за такое было бы величайшей несправедливостью (716). В комедии встречаются и более общие оценки:

Стратиппокл потерял в бою доспехи. Эпидик восклицает: «Вот позор» (*facinus inprobum*). Вообще разные по своему характеру персонажи произносят весьма разумные слова. Воин требует от всех смертных благодарности, так как заслужил ее своей доблестью (*virtute belli*) (443), и получает достойный ответ от Перифана. В этом ответе нет ни насмешки, ни иронии: здесь не место хвастаться доблестью, ведь подвиги слабого тускнеют перед подвигами храброго (445—448). Как видим, здесь прямое поучение по поводу сути воинской доблести. И спор на эту тему прекращается.

Эпидик, стараясь настроить Перифана против сына, говорит, что тот губит *fides* и *res* с флейтисткой, которую любит (220). Опять-таки легко понять, какое действительное значение придается понятию *fides*. То же можно сказать и об *officium*. Эпидик употребляет это слово для обозначения удачного обмана (337). Но от этого термин не теряет подлинного значения ценностной категории *officium*, которое в данном случае опущено.

Есть в комедии и какие-то политические намеки: Эпидик говорит о желании собрать в своей голове сенат и решить, с кем раньше начать войну, с кого собирать деньги (158—160). Наверное, намек был понятен зрителям. Однако об антивоенных настроениях Плавта или его зрителей эти слова, разумеется, не свидетельствуют. Эпидик подчеркивает, что ведут множество пленных — мальчиков и девиц. Перифан выражает восторг (*Epid.* 210—212). Но Перифан — распутный сенатор, а это придает особый смысл его «общечеловеческим» слабостям. Возможно, здесь осмеивается какая-то воинствующая группа в сенате, которой почему-то не симпатизирует Плавт (как, скажем, Невий — Метеллам).

Рассмотрим следующую группу комедий, где ошибки происходят от злого обмана. Начнем с комедии «Вакхиды». Суть ее в осмеении распутства. Следует подчеркнуть, что стереотипность интриги и характеров у Плавта не исключает многочисленных оттенков в определении «гнусных пороков» (*flagitia*). Каким надлежало быть Пистоклеру? Метать диск, заниматься бегом в палестре, держать в руках дрот, на голове носить шлем, сидеть на коне (*Bacch.* 67—70). Вместо этого он у гетер. И это потому, что от юности в нем тайлись *flagitia* (*Bacch.* 167). О них говорит молодому человеку раб-наставник Лид, удравший от Вакхид. Но порочен не только Пистоклер. О своей собственной «гнусности» (*flagitium*) сообщает Мнесилох Никобулу (1008). Филоксен и Никобул идут к гетерам (1164). И это не случайно: старики эти с юности порочны (1207—1208).

В чем суть *flagitia* в данной комедии? Прежде всего, это *nequitia* (1180), в результате которой *Amor*, *Voluptas*, *Venus*, *Venustas*, *Gaudium*, *Iocus*, *Ludus*, *Sermo*, *Suavisaviatio* почитаются наравне с богами (115—120). Им поклоняется не только Пистоклер. Одна из Вакхид обещает старикам Никобулу и Филоксену наслаждения, вино, еду, благовоения (1182), и те готовы идти к ним, подобно кабыльным (*addictos* — 1204). Эти пороки и их носители, казалось бы, не выглядят специфически римскими. Но «боги» распутников противостоят подлинным, римским святыням, какими, как известно, считались *Fides*, *Pietas*, *Virtus*, *Honos*, *Aequitas*, *Libertas*²¹, и с этой точки зрения тоже становятся новшествами именно римской жизни. Другой порок, о котором идет речь, — «бесстыдство» (*inpudentia*). О нем говорит Лид, характеризуя поступки Пистоклера (160). Порочен и Мнесилох (612—614). Значит, все герои комедии порочны и страдают общим недугом: склонны к любви.

Каково отношение комедиографа к перечисленным свойствам его героев? Оно определяется ими самими. Пистоклер понимает, что пропал, оказавшись в сетях гетер, поступает неприлично (51), что он ничтожен в

²¹ Ш та е р м а н, Кризис античной культуры, стр. 48.

своем бессилии (91). Его обличителем выступает его дядька раб Лид. Он сокрушается, что напрасно наставлял Пистоклера добродетели (133). Дом гетер — место для потерянных людей (368), утративших надежду стать порядочными (370). Здесь царят, кроме *flagitia*, безумные траты и праздность (376). Попавшего сюда можно считать погибшим, так как им потерян стыд (485). По словам Хрисала, влюбленный — это ничтожество и дрянь (194).

Итак, *flagitia* осуждаются в комедии самым бескомпромиссным образом. Эпилог не дает оснований считать, будто то, что зазорно для стариков, естественно для юношей. Речь идет о недопустимости соперничества отцов и сыновей в делах любви (1210). Другой мысли здесь не содержится. Что касается рассуждений Мнесилоха о недолговечности страсти (417), о снисходительности к проказам юности, то они исходят от носителя пороков и потому неубедительны. Филоксен говорит, что в юности он сам был подобен своему сыну (410). Не изменился он и к старости. И сын его потерял свои добрые задатки — *ingenium bonum* (412). *Flagitia*, которые осмеиваются Плавтом, представляются новыми. Лид, вспоминая прошлое Мнесилоха, говорит об ином воспитании (421). В доброе старое время юноша всюду следовал за воспитателем, занимался в палестре, дома читал, не посещал распутиц, не целовался с ними (420—435). И Филоксен отвечает: «Другие, Лид, теперь нравы» (*Alii, Lide, nunc sunt mores* — 436). Значит, комедия направлена против новых пороков, автор — сторонник старины и сознает актуальность избранной им темы. В эпилоге говорится, что не было бы смысла изображать порочных стариков, если бы они не встречались в жизни (1204). В комедии нигде специально не говорится, сколь богаты ее герои, но речь, безусловно, идет о людях состоятельных. И опять осуждается не богатство как таковое, а позорное его употребление.

«Хвастливый воин» полностью соответствует Плавтову пониманию комедии о дурных нравах. Этому отвечает прежде всего ее главный герой (ср. *Capit.* 55—60). Исследователи подчеркивали, что единственный раз хвастливый воин оказывается здесь у Плавта главным персонажем²². Если в комедии «Перс» все действие сосредоточено на осмеении сводника, то здесь осмеивается и избивается воитель-хвастун. Значит ли это, как утверждал Н. Ф. Дератани²³, что в данном случае Плавт потешал плебейство, ненавидевшее военщину? Доказательств тому нет. Эпоха Плавта не давала поводов высмеивать ни полководцев, ни легионариев. Это воин не римский, а из тех, какими римляне видели или хотели бы видеть своих противников. И не случайно, может быть, Плавт дает греческий эквивалент *Alazon* латинскому *gloriosum* (*Miles* 86—87) и не называет автора греческого образца своей пьесы. Впрочем, не только римляне смеялись над хвастливыми воинами. Это широко распространенная фигура, которую Э. Сигл включает в число так называемых «агеластов» — лиц, разрушающих комическое веселье на сцене и за это избиваемых и изгоняемых²⁴. Однако независимо от сказанного, интересно проследить, какими дополнительными чертами наделяет Плавт своего Пиргополиника.

Палестрион утверждает, что у хищника больше человеческого, чем у его хозяина (*Miles* 1044). Действительные же его свойства определяют и паразит Артотрог и Палестрион. По словам первого, не сыскать человека

²² Н. Ф. Дератани в кн.: Тит Макций Плавт, Избранные комедии, т. I, М., 1935, стр. 158.

²³ Там же.

²⁴ Segal, ук. соч., стр. 74—75. Ср. К. П. Полонская, Римские духовные ценности и образная система театра Плавта, «XIV Международная конференция „Эйрене“. Тезисы докладов», Ереван, 1976, стр. 345.

более вероломного и хвастливого (21—22). Он распутник, ненавистен народу, а среди его пороков есть и *impudentia*, и *ferocia* (1390), против которых выступал Катон²⁵. Конец комедии делает ее назидательной. Она направлена против осуждаемого римлянами распутства, носителем которого является греческий воин-хвастун. Но пороки его выражены в римских понятиях. И это существенно. Против них — и Плавт, и Катон, и зрители.

Разные персонажи, каждый при различных обстоятельствах наделяют Пиргополиника немалыми достоинствами (10—21, 55, 1010—1015, 1070—1080, 1225, 1260, 1320—1325). Приводимые при этом ценностные категории не осмеиваются в комедии. Они просто не присущи хвастливому воину, как не существует его родство с Венерой и ее покровительство, которым гордились потомки Энея. Парасит не скупится на похвалы ради сытой жизни (31—35, 50—51). Прочие льстят Пиргополинику, чтобы обмануть и высмеять его. И для этого можно использовать любые средства: *perfidiam*, *malitiam*, *audaciam*, *confirmatatem*, *fraudentiam* (189—190). Эти свойства не становятся похвальными, но они пускаются в ход для наказания порока. По отношению к воину его противники действуют точно так же, как герои «Перса» против сводника²⁶.

Среди противников Пиргополиника оказывается и благородный старик Периплектомен, представляющий известное исключение среди Плавтовых старцев. Он не только провозглашает добродетели, но и следует им. Рассмотрим свойства его характера. По словам положительного юноши Плевсикла, Периплектомен наделен *virtutibus* (619). Верный раб Палестрион называет его милым стариком (135). Он богат (679), он сенатор, заботящийся о том, чтобы не пропустить важного заседания (595)²⁷.

Какие же добродетели он пропагандирует, каков он сам? В первой сцене третьего акта Периплектомен излагает свои жизненные принципы. Гость его Плевсикл сокрушается о том, что толкает пожилого человека на дела, не соответствующие его возрасту и высоким достоинствам (618—619). Старик с этим не соглашается: в свои 54 года он может повеселиться и полюбить. Но все в меру, все соблюдая обходительность (650 сл.). Он не станет тратить на дурную жену или на врага. Расходы же на друга и святыя дела — выгода мудрому (675). Ради сохранения свободы он не собирается обзаводиться детьми и женой, ведет дела так, чтобы родня почитала его. Палестрион и Плавсикл восхищены такой мудростью (684, 723—724). Палестрион, послушав старого Периплектомена, заключает, что добродушные люди должны бы, по воле богов, долго жить, злые и преступные — погибнуть. Тогда было бы меньше дурных людей, злых преступлений, честная же жизнь обходилась бы дешевле (733—735). Таков этот добродетельный старец, противостоящий воину. На его стороне симпатии Плавта. И это при том, что старик отвергает просьбу Плевсикла не трагиться на угощения для гостя, называя ее *proletarius sermo* (752). Примечательно, что Периплектомен высмеивает притворные отказы бед-

²⁵ См. Утченко, Две шкалы римской системы ценностей, стр. 23.

²⁶ Акротелевтия готова насмеяться над воином (907—908). Филокомасия, подобно героине «Перса», заверяет соумышленника в своем плутовстве, добавляя, что для обмана Пиргополиника в ней хватит дурного, так что она может поделиться с десятком людей и еще сохранить достаточно для себя (355—356).

²⁷ А. В. Артюшков переводит это место так: «Сенат сейчас собраться может в полном заседании. Пойду домой скорее, а не то как раз распределят там без меня провинции» (Тит Макций Плавт, Избранные комедии, т. I, стр. 193). В примечании к этим строчкам говорится: «Пародия на многолюдное заседание римского сената, в котором производится распределение круга дел между магистратами» (там же, стр. 582). Текст здесь испорчен. Не обязательно в нем усматривать и пародию. В данном случае сенатор не прикрывает занятостью общественными делами своего беспутства, как это встречается у Плавта.

няков от вкусных блюд; предлагаемых на богатом обеде; они лицемерно огорчаются по поводу чрезмерных затрат, но сами «лезут животом на стол». Палестрион с восторгом принимает эти насмешки (713).

Итак, в данной комедии, как и в других, нет осуждения богатству, которое используется *ex virtute* (738). Есть осуждение пороков, олицетворяемых в фигуре воина, и провозглашение весьма общих полисных добродетелей²⁸.

Уже говорилось о том, что с «Хвастливым воином» в какой-то мере перекликается комедия «Перс».

Эта комедия отличается тем, что в обычном для Плавта амплуа юноши, влюбленного в гетеру, здесь выступает раб, пользующийся отсутствием хозяина. Помогает ему тоже раб. Чем объяснить такое отступление от правила? Может быть, тем, что главное в комедии — осмеяние сводника, который заслуживает избиения и осмеяния даже со стороны рабов. Недаром пьеса завершается возгласом труппы: «Кончен сводник. Хлопайте!» (Pers. 857). Видимо, по отношению к нему все средства хороши. Ведь даже добродетельная девушка (*virgo*) не считает зазорным обмануть сводника. Интересна в этом отношении 4-я сцена IV акта, в которой девушка обманывает Дордала, формально не произнося ни слова лжи. Сводник обманут, Токсил хвалит девушку за похвальное дело (673—674). Та отвечает: «Если сделано добро для добрых, оно и прочно и приятно» (674—675).

Комедиограф, видимо, в данном случае забывает, что его герои — рабы. Но важно не это, а вообще отношение к своднику. Почти все главные герои комедии «Перс» — носители отрицательных свойств. Не касаясь обычных характеристик сводника и рабов, празднующих в отсутствие хозяина свободу, упомяну о паразите Сатурионе. Он нищ (124, 346), но в основе его нищеты влечение — *lubido* — к еде и пиршествам (120). Это его свойство — источник равнодушия к такой ценности, как скромная и умеренная жизнь (346). Его не волнуют утрата *fides*, прибавление бесславия и бедности (345—347). Он поступает, «как желудку лучше» (342). Впрок желудку и отцовские *imperium* и *potestas* (342—343), «для желудка» он продает дочь. Споря с дочерью, Сатурион спрашивает: «А разве я так плох?» («*Malus ne ego sum?*» — 371). Утвердительный ответ подразумевается, хотя покорная дочь не произносит его. Таким образом, Сатурион — *homo malus*, отрекающийся от принятых ценностей. Жадный обжора мог бы стать обычным объектом комедии в любое время у любого народа, но человек, не стесняющийся «бесславия» (*infamia* — 355), — персонаж римский.

Порочному отцу противостоит добродетельная дочь. *Virgo*, по словам Токсила, изящна и благородна (Pers. 130; 545—547). Сатурион, правда, уверяет, что она в три раза коварнее, чем хотелось бы Токсилу. Но эта сторона ее характера проявляется в специфической ситуации и направлена, собственно, на благо: против сводника. *Virgo* чтит отцовскую *potestas*, но считает себя вправе указывать отцу на дурные поступки (366—367), заботясь о его *fides* и *fama* (345—350). За собой она не чувствует дурных дел (369—370). По мнению Токсила, она умно рассуждает. Покупающий ее Дордал вначале этого не находит, но в конце концов признает: рассуж-

²⁸ В комедии употребляются некоторые нравственные оценки, которые можно упомянуть как понятия эпохи. Раб Скледр определяет словом «*inprudens*» поведение Филокомасии (282): когда она выдает себя за другую, он восклицает: «*mala es*» (442). Акротелетия высказывается по поводу женских прав: память у женщин хороша для дурных дел, а о том, что касается добра и верности, они забывают (888—889). Плевсикл говорит, что любовь нередко толкает человека на нечестные (*inhonesta*) поступки (1287—1288).

дает неглупо (563). О чем же эта умная речь? Дордал хочет знать ее первое впечатление от Афин. *Virgo* отвечает, что видела только внешность города, но не вникла в людей и нравы (550).

Какими же должны быть люди и нравы, чтобы город чувствовал себя в безопасности? Должны быть хорошими и благонравными жители, должны быть изгнаны *perfidia*, *peculatus*, *avaritia*, *invidia*, *ambitio*, *obtrectatio*, *periurium*, *indulgentia*, *iniuria*, *quod pessimum abgressunt* (555—560). Как видим, это целая шкала пороков, десять содружеств, как их называет Токсил, обращаясь к своднику и утверждая, что тот в их числе (560). В их числе и *vitia*, против которых боролся Катон. Таким образом, Плавт, как и Полибий, дает подтверждение тому, что набор «*nova flagitia*» «дошел до нас в более или менее адекватном выражении»²⁹. Но дело не только в этом. Совершенно очевидно, что в «Персе» указанные *flagitia* систематизированы, тогда как в других комедиях они упоминаются порознь.

Названные безотносительно к персонажам, перечисленные *flagitia* (как в других случаях *virtutes*) — явление римской жизни эпохи Плавта. Это, пожалуй, позволяет утверждать, что Плавт и Катон находились в одном лагере общественной борьбы, представляя сторонников охранения старых полисных ценностей от идущего, как они полагали, извне влияния, разлагающего полис. Как видно, Плавт и консервативный Катон едины, а комедиограф отразил полисную мораль, римскую систему ценностей и связанных с ней противопоставлений. Пожалуй, это и есть Плавтово в Плавте, это и определяет социальную направленность его творчества, место в общественной борьбе. И вовсе не обязательно утверждать, что Плавт занимал это место сознательно. Он смешил и проучал так, чтобы зрители ему аплодировали, а для этого нужно было настраиваться на волну их настроений. И нет доказательств тому, будто Плавт сочувствовал только массе бедных плебеев. Все противники *nova flagitia*, т. е. часть знати и плебеев, положительно воспринимали его, тем более, что он мыслил и говорил, как они, и иначе, чем эллинофильствующий Теренций³⁰. Впрочем, пойдем дальше. Размеры статьи вынуждают нас отказаться от рассмотрения комедий «Привидение» и «Псевдол».

Рассмотрим последнюю группу комедий Плавта. Немалый интерес для нашей темы имеет комедия «Ослы», которую Пролог называет шутливой, шаловливой, смешной (*Asin.* 13—14). В центре ее любовь гетеры Филении к юноше Аргириппу. Этой любви пытается мешать похотливый отец молодого человека Деменет. Рассмотрим характеры главных действующих лиц.

Любовь Филении к Аргириппу глубока и искренна. Дочерняя *pietas* и пужда заставили ее подчиниться матери и стать гетерой (*Asin.* 510—515). Все сцены Аргириппа и Филении проникнуты неподдельным искренним чувством. В них нет и намек на пародию. Нет смысла размышлять, заимствовал ли Плавт описание нежных чувств у кого-либо из греков или создал сам. Важно, что поэт их не осуждает, хоть и показывает, что влюбленные становятся их жертвами. Осмеивается же в комедии «гордыня» — *superbia* — один из характерных для римской шкалы пороков. Характерна она для свободных (470). Но при крайней необходимости они забывают и ее (711). Раб Либан, катаясь на спине влюбленного господина, восклицает: «Вот так-то гордые гнут горб» (*Sic isti solent superbi subdomari* — 702). На наш взгляд, эта фраза снимает смысл карнавальной веселости со всей сцены катания рабов на господах и не указывает на симпатии Плавта к наездникам.

²⁹ У т ч е н к о, Две шкалы римской системы ценностей, стр. 23.

³⁰ Cp. J. B l ä n s d o r f, Archaische Gedenkengänge in den Komödien des Plautus, Wiesbaden, 1967, стр. 6, 42—45, 102, 250.

Я не останавливаюсь здесь на случаях, когда термины, обозначающие систему ценностей, влагаются в уста рабов или сводни, или лицемерного Деменета. Они ничего не прибавляют к сказанному здесь и ничего не опровергают. Несколько слов нужно сказать о Деменете. По своему характеру он в общем не отличается от соответствующего персонажа из «Вакхид». Исследователи обычно подчеркивают, что он сенатор (Артемона полагала, что ее муж занят в сенате или с клиентами, на самом же деле он отдается другим занятиям — *Asin.* 871). Однако нет оснований усматривать здесь плебейскую насмешку над высшим в Риме сословием, Катон тоже негодовал по поводу распущенности отдельных сенаторов. Упоминание о сенате могло и подчеркивать, сколь велико было заблуждение обманутой супруги. В комедии же осуждается всеобщая испорченность. Это явствует из заключительных слов труппы, обращенных к зрителям. Ничего нового или странного для зрителей старик не совершил. Все так поступают. Нет столь твердого человека, сильного духом, который отказал бы себе при случае в удовольствии (942—945). Таким образом, и эта «шаловливая комедия» целенаправлена и социально заострена, хотя и не в плане симпатий Плавта к общественным низам или рабам.

Комедия «Касина» также высмеивает похотливого старика, неверного супруга. Для рассматриваемой темы она имеет особое значение. В прологе, написанном после смерти Плавта, утверждается, что зрители ценят *fides*, к ним обращено пожелание побеждать всех «истинной доблестью» (*virtute vera*) (*Cas.* 2; 88). Здесь же зрители характеризуются как любители старины. Между тем пьеса осмеивает новые и иноземные пороки. Порок старика Лисидама (*flagitium illud hominis* — 152) возмущает его суровую супругу. В чем его суть? Речь идет не просто о любви, а о сильнейшей запоздалой страсти (*Cas.* 41; 48—49). Сам Лисидам признает, что превыше всего ставит любовь (213), которая является подлинным его несчастьем (520; 684—685). Опасность порока, которому поддался Лисидам, усугубляется тем, что он «столп сената, оплот народа» (*senati columen, praesidium populi* — 536). Может ли он быть таковым? Нет, и это признает сам Лисидам (562—564).

Откуда же взялись *flagitia* Лисидама? Всею виной «массилийские нравы» (*mores Massilienses*), которым следует старик (693). Значит, и «Касина» направлена против новых пороков, противостоящих старинным правам. Ее назидательность и охранительную тенденциозность, очевидно, нет смысла отрицать. Если эту пьесу выключить из общего контекста творчества Плавта, то можно было бы находить в ней антисенатскую направленность. Однако в других комедиях Плавт говорит о всеобщей испорченности, и здесь показано, как *nova flagitia* проникли и в сенат. Но следует подчеркнуть, что «общечеловеческие» пороки, которыми наделяет комедиограф стариков-сенаторов (и здесь и в других комедиях) становятся явлением не только римским, но и «новым». В противном случае можно было бы и не подчеркивать звания старцев. Даже Клеострата — богатая жена Лисидама, помыкающая мужем, никак не высмеивается и не осуждается. Она — матрона почтенная. Это явствует из всего текста комедии.

«Купец» — одна из самых интересных и совершенных комедий Плавта³¹. Может быть, в ней получила отзвук политическая борьба в Риме. Известно, что между 222 и 218 гг. до н. э. был проведен Клавдиев закон, ограничивший морскую торговлю сенаторов. Надо полагать, что вокруг закона кипели страсти и в определенных кругах морская торговля осуждалась. Как мы увидим, молодой человек Харин и особенно его отец Деми-

³¹ См. V. P ö s c h l, *Die neuen Menanderpapyri und die Originalität des Plautus*, Heidelberg, 1973, стр. 21—22.

фон — типы отрицательные. Пороки последнего проявляются не сразу. До смерти его отца-землевладельца он вел в деревне строгий образ жизни, редко появлялся в городе, выполнял отцовский наказ (Мерс. 71—72). После смерти отца Демифон продал землю и на вырученные деньги купил большой корабль и разбогател. На торговых делах разбогател и Харин. Оба — отец и сын — расточительны. Противники сенаторской торговли, возможно, мотивировали свои выступления заботой о престиже высшего сословия³². Может быть, так же думал и Плавт. Этому соответствуют слова славного юноши Евтиха (968—970). Может быть, не случайно и Харин предпочитает мукам любовной страсти тяжелый труд земледельца (356—359).

Но причина дурных наклонностей главных героев комедии кроется, конечно, не только в их занятиях торговлей, а в переходе границ меры. Тот же Евтих в последней реплике, обращенной к зрителям, требует закона, который бы запретил распутничать старикам после 60 лет и не препятствовал бы сыновьям иметь любовниц, конечно, «в меру» (1022). Уже это говорит о назидательном характере пьесы. О том же свидетельствует вся ее концовка. Демифон поступил по отношению к сыну несправедливо, (972). За это ему и достается (см. 4-ю сцену V акта), поскольку возрастам как и временам года, положено свое и что будет с *res publica*, если старики станут распутничать (983—985)? И старик признает себя виновным (984), отказывается от купленной девушки и клянется бросить навсегда свои проказы. В семействе Демифона воцаряется мир.

Какие же нравственные нормы поощряет и осуждает Плавт в «Купце»? Как и в других пьесах, осуждается чрезмерная любовь, которая охватила Харина. Дело в том, что любовь сопровождается множеством *vitia* (18). Это — *cura*, *aegritudo*, *nimia elegantia*, *insomnia*, *aerumna*, *error*, *terror* et *fuga*, *ineptia* *stultitiaque adeo et temeritas*, *incogitantia excors inmodestia*, *petulantia et cupiditas*, *malivolentia*, *aviditas*, *desidia*, *iniuria*, *inopia contumelia et dispendium*, *multiloquium*, *parumloquium* (19—31). К ним добавляется *perfidia* и *iniustitia* — сводников. Евтих перечисляет *res pessumas*, которых сумел избежать, найдя в доме у себя Пасикомпсу: *iram*, *inimicitiam*, *maerorem*, *lacrumas*, *exilium*, *inopiam*, *solitudinem*, *stultitiam*, *exitium*, *pertinaciam* (848—849). В данном случае речь идет не столько о пороках, сколько о невзгодах. В другом случае Харин среди своих горестей перечисляет *cura*, *miseria*, *aegritudo*, *lacrimae*, *lamentatio*. Наконец, раб Аканфион называет беды, грозящие Харину: *vim*, *metum*, *cruciatum*, *ciram* *iurgiumque atque inopiam* (162). Как видим, в различающихся друг от друга общей окраской перечислениях есть повторения. Может быть, в целом все перечисленные *vitia* и *res pessumas* принадлежат к одному ряду понятий, которые С. Л. Утченко называет антагонистической оппозицией системы ценностей³³. Это тем более вероятно, что тот же Евтих противопоставляет невзгодам, которые избежал, категории радости, которые обрел: *vitam*, *amicitiam* *civitatem* *ludum* *iocum* (846). Влюбленный же Харин утратил *usus*, *fructus*, *victus*, *cultus* (832). Евтих хочет вернуть ему *spes*, *salus*, *victoria* (867), одарить его *quieto tuto* (891). Все эти понятия вместе взятые и составляют элементы уравновешенной и добронравной жизни. Влюбленный Харин потерял свои радости и потому, что в Аттике день ото дня ухудшаются нравы и невозможно отличить друга от недруга (838—839). Харин и сам жертва дурных нравов. Он на себе испытывает *vitia*, происходящие от любви. Но спор с отцом кончается в его пользу. Почему? Потому ли, что он персонифицирует победу весны, как

³² С. И. Ковалев, История Рима, М., 1948, стр. 213.

³³ Утченко, Две шкалы римской системы ценностей, стр. 22—23.

полагает К. П. Полонская³⁴ Или потому, что так должна была кончиться комедия, изображающая праздник, противоположный скучной действительности, как считает Э. Сигл³⁵ Нет. Харин отбросил *superbiam* (851), решил отправиться в чужие края. Кстати, он вообще не растерял добрых свойств, которые не дают ему лгать даже такому отцу, как его (209). Но этого мало. Демифон был несправедлив, отнимая у сына его возлюбленную, не только потому, что сам он стар, но и потому, что Харин приобрел ее на свои средства (874).

Поражение Демифон терпит как носитель порока, приносящий вред себе, роду, государству. В чем заключается его порок? Он плох издавна. Конечно, он порицает сына за мотовство (50—60), но сам влюбляется не как здравомыслящий человек, а как безумец (262—263). Такого рода страсть — его привычка, от каковой ему, по мнению Лисимаха, невозможно отделаться (1000 сл.). Таким образом, Демифон, позабывший свой возраст, негодный старик (306). Да и не в возрасте дело. От любви он расточителен (694). Лицемерие Демифона ярко продемонстрировано в блистательной сцене торга с сыном (3-я сцена II акта). Но он лицемерит и сам с собой. Старик решил тряхнуть стариной, потому что, как он утверждает, в молодости прилично наживать деньги, а в старости следует наслаждаться покоем, любить пока возможно, жить пока живется (552—554). Но порочная любовь осуждается с позиций общественной морали. Всею свое время для стариков, всему своя мера для юношей (983—985). И это утверждает добродетельный Евтих и требует соответствующего законодательства (1015—1025). Отрицать актуальность данной проблемы, зная цензорскую деятельность Катона, невозможно. Нельзя не заметить связи морали Плавта и Катона и в порицании ими городской распущенности (714—716).

Таково содержание комедий Плавта. Их разбор позволяет сделать некоторые выводы.

Опасно рассматривать характеры Плавта в целом, давая, скажем, общую характеристику богатым старикам, юношам, паразитам, рабам и т. д. Как видим, в них обнаруживаются различия, т. е. герои комедий являются носителями разных пороков или добродетелей. У Плавта нет героя, который бы явился носителем всех добродетелей или всех пороков, но комедии в целом дают возможность представить, кого во времена Плавта провозглашали *homo bonus*, кого — *homo malus*.

О *virtutes*, которые провозглашал Плавт, говорилось выше. Им противостоит ряд *vilia*, являющихся антагонистической оппозицией к *virtutes*. Главные из них *amor*, *luxuria*, *ambitus*, *impudentia*, *crudelitas*, *desidia*, *superbia*, *ferocia* и т. п. Можно, пожалуй, возразить, что добродетели, как и пороки, встречающиеся у Плавта, являются «общечеловеческими». Это, конечно, верно. Но важно и другое. Добродетели и пороки в конечном итоге оказываются именно римскими, так как выражаются в категориях римской этики и объединяются первые специфически римским понятием *virtutes*, вторые — *nova flagitia*. Их Плавт или поощряет или осуждает и высмеивает.

С «новыми пороками» вел борьбу Катон Старший. Совпадение принципов, поддерживаемых Катонем, с системой ценностей и их оппозицией у Плавта позволяет утверждать, что Плавт и Катон стояли на сходных позициях³⁶. Но это значит, что Плавт, подобно Аристофану, тенденциозный

³⁴ См. К. П. Полонская, Гуманистическая проблематика комедий Плавта, «Eirene», Praha, 1967.

³⁵ Segal, Roman Laughter: The Comedy of Plautus, стр. 98.

³⁶ Ср. O. Jurewicz, Niewolnicy w komediach Plautusa, Warszawa, 1958, гл. VII. Автор подчеркивает тесную связь между комедиями Плавта и римской общественной

писатель, активный сторонник охранительной тенденции. Этим он и был близок как массе плебеев, так и консервативной части нобилитета.

Следовательно, Плавт не был в нашем смысле слова демократическим писателем или выразителем настроений бедноты. Он — комедиограф римского гражданства периода расцвета и, возможно, первых симптомов кризиса Рима-полиса. Поэтому он и превозносит старинную систему ценностей и высмеивает с помощью разных средств (в том числе и восходящих, может быть, к глубокой архаике) все, что этой системе ценностей противостояло, все, что ее разрушало. И это было популярно, так как *virtutes* еще не стали пустым звуком.

Комедии Плавта являются важнейшим римским источником по идеологии его эпохи. Они могут способствовать решению задачи, поставленной в работах С. Л. Утченко — составить подробное представление об идейной среде, окружавшей римлян III — первой половины II в. до н. э.³⁷

THE SOCIAL TENDENCY OF PLAUTUS'S PLAYS

A. L. Katz

The author thinks it wrong to connect the works of Plautus with the attitude of any one social group or to see in them merely a world turned upside down and a tempestuous spree of holiday merry-making. He inclines rather to find in these comedies a didactic tendency and to interpret this tendency in the light of the traditional value system of the Roman *civitas*. These values Plautus holds high, he laughs to scorn (expressing his derision in strong archaic terms) whatever was detracting from them. «Universal human» virtues are presented as strictly Roman *virtutes*, vices as *nova flagitia*. In the author's view Plautus, like Aristophanes, was a biased writer, an adherent of the conservative tendency, which endeared him both to the *plebs* in their masses and to old-fashioned members of the *nobilitas*.

жизнью. В частности, указывается на то, что критика Плавтом нравов высших слоев римского общества соответствует выступлениям Катона Старшего против аналогичных пороков знати. Плавт критикует с позиции мелкого люда преклонение перед греческой культурой, противостоит ее проникновению в римскую жизнь. С этим можно согласиться. Трудно принять другой и главный вывод Юревича о том, что Плавт с помощью положительных образов рабов критиковал высшие слои римского общества, что охранительные тенденции против внешних влияний, обнаруживающиеся в его комедиях, свидетельствуют о том, будто поэт выражал протест против режима, основанного на рабстве. Трудно согласиться с мыслью о том, что Плавт и масса его зрителей симпатизируют рабам (см. также выше, прим. 15).

³⁷ См. У т ч е н к о, Две шкалы римской системы ценностей; о н ж е, Еще раз о римской системе ценностей, ВДИ, 1973, № 4.