**«Тит Макций Плавт»**

Д. Дилите

Тит Макций Плавт (250—184 гг. до н. э.), родом из Умбрии, из города Сассины (Aul. Gell. III 3), — первый автор сохранившихся произведений римской литературы. До наших дней дошла 21 его комедия: "Амфитрион", "Вакхиды", "Казина", "Эпидик", "Менехмы", "Куркулион", "Псевдол", "Стих", "Пленники", "Купец", "Хвастливый воин", "Персы", "Пуниец", "Канат", "Грубиян", "Три монеты", "Ослиная", "Горшечная", "Шкатулочная", "Привиденческая", "Сундучная" (комедия). Столько же их знала и античность.

Пьесы Плавта называются comoedia palliata — "комедия плаща". Это сочинения, написанные с оглядкой на Новую комедию. Иногда заимствуется только сюжетная линия, иногда автор последовательно повторяет пьесу Менандра, Дифила, Филемона или какого-либо другого драматурга. Ученые приложили много усилий, изучая каждую строчку, устанавливая, сюжеты каких греческих пьес Плавт перенял, что отбросил, что усвоил, какие сцены придуманы им самим, какие греческие произведения переведены полностью, а где использована контаминация [6; 8; 11; 14]. Сделать это нелегко, потому что сочинения предшественников Плавта не сохранились, а стилистика его пьес едина: и используя греческую пьесу, и сам сочиняя ту или иную сцену, комедиограф руководствовался одними и теми же принципами.

Действие всех пьес Плавта происходит в Афинах или в каком-либо другом городе Греции, имена действующих лиц греческие. Однако, используя каркас сюжета Новой комедии, Плавт не подражает ее духу. Он создает модель своей комедии. Плавта не интересует гуманизм Новой комедии, он не собирается ни поучать, ни воспитывать зрителей, а присваивает только повороты сюжета, запутанную интригу, традиционные маски. Плавта не волнуют социальные или политические вопросы, которые некогда заботили Аристофана. Почти не преувеличивая, мы можем сказать, что в большинстве комедий Плавта вообще нет серьезных идей. Здесь господствует только его Величество Смех. Увеселить и насмешить зрителей — главная цель комедиографа. Драматург даже пишет ненужные, не оказывающие влияния на действие сцены, чтобы только собравшиеся в театр римляне не переставали хохотать во все горло. Примерами таких сцен могли бы быть диалог Луркиона и Палестриона о краже вина у хозяина в комедии "Хвастливый воин" (829—855) и веселая беседа Баллиона с поваром в "Псевдоле" (790—892).

Чтобы было веселее, Плавт подчеркивает, даже делает гротескными традиционные черты масок. Старики в его произведениях такие немощные, параситы такие угодливые, гетеры такие жадины, жены с большим приданым такие сварливые, влюбленные юноши такие беспомощные, что можно лопнуть от смеха.

Драматург любит использовать ситуацию qui pro quo (один вместо другого) [25, 10] и другие комические эффекты [21, 173—192]. Интрига комедии "Менехмы" основана на наличии двойника. Множество смешных недоразумений здесь приключается из-за того, что в город, в котором до сих пор жил себе спокойно человек по имени Менехм, прибывает необыкновенно похожий на него и никем не узнанный тезка, его брат-близнец. В "Амфитрионе" Плавт сводит даже две пары двойников, и недоразумений становится вдвое больше. Комизм ситуации "Хвастливого воина" опирается на наличие мнимого двойника: Филокомасия пролезает через отверстие в стене из одного дома в другой, изображая и себя, и свою сестру-двойняшку. В этой комедии Плавт смакует и эффект переодевания: Плевсикл переодевается моряком, гетера — матроной. В "Псевдоле" раб, переодевшись слугой македонского воина, уводит девушку от сводника, а появившегося позднее настоящего посыльного принимают за переодетого самозванца.

Комедиограф любить смешить зрителей гиперболами. Парасит рассказывает о горах еды, вершин которых трудно достичь (Men. 101—104), Палестрион утверждает, что Пиргополиник такой замечательный, что "Все те женщины, что от него понесут / Все рожают заправских военных. / Его дети живут по восьми сотен лет!" (Miles, 1078—1079). Гротескно гиперболизируется скупость Эвклиона; ему жаль воды умываться, идя спать, он завязывает голову мешком, чтобы зря не расходовался выдыхаемый воздух, собирает остриженные ногти, ему жалко дыма от очага, выходящего наружу (Aul. 299—313).

Язык комедий Плавта богат словами и образами. Римляне характеризовали его, цитируя выражение филолога Элия Стилона (II—I в. до н. э.): "Если бы Музы пожелали говорить по-латыни, они говорили бы языком Плавта" (Quint. X 1, 99).

Кроме того, комедиограф любит играть словами, их звучанием, значениями, составлять неологизмы. Такое трудно перевести на другие языки. Например, в комедиях мы найдем много строчек, наполненных аллитерациями: animast amica amanti (Bacch. 194); facetis fabricis et doctis dolis (Miles, 147); manibus meritis meritam mercedem dare (Cas. 1015); ex malis multis malum quod minimumst id minimumst malum (Stich. 120); optumo optume optumam operam das (Amph. 278) etc. Вот Плавт играет словом consutus: Me. advenisti, audaciai columen, consutis dolis. So. immo equidem tunicis consutis huc advenio, non dolis (Amph. 367—368). Его тексты сверкают искрами каламбурного юмора: dic, utrum Spemne an Salutem te salutem, Pseudole? (Pseud. 709); nescio quae te, Sceledre, scelera suscitan (Miles, 330); Ps. ecquid is homo scitus? Ch. Plebiscitum non este scitius (Pseud. 748) etc.

Комичны имена действующих лиц: Пиргополиник — победитель башен и городов, хитрый раб Псевдол — обманщик обманщиков, ловкий раб Симия — обезьяна, слуга-посыльный Гарпаг — крюк, парасит Столовая Щетка и т. д. Такие имена часто способствуют недоразумениям. Так, в "Менехмах" на вопрос, где находится парасит Столовая Щетка, Менехм отвечает: "Щетка? У меня в мешке лежит" (Men. 286). В комедии "Куркулион" ("Хлебный червяк"), названной по имени одного персонажа, на вопрос, где найти Куркулиона, дается совет искать в пшенице. Там можно найти не одного, а сотни хлебных червей (Cur. 586—587).

Римский театр не был связан с каким-либо одним богом плодородия или вообще только с религиозной сферой. Спектакли ставились и на праздниках в честь некоторых богов, и на светских праздниках, например, во время триумфальных торжеств. Поэтому сквернословие, непристойности, двусмысленности, вульгаризмы комедий не являются здесь прямыми элементами сакрального поношения, хотя римляне могли понимать их как реликты этого поношения. Бушующая в пьесах Плавта стихия смеха, видимо, была близка и понятна зрителям. Комедиограф всю жизнь общался с простыми римлянами (Aul. Gell. III 3) и знал, что для них не актуальны и не интересны проблемы Новой комедии. Даже и тот каркас, который остался после отказа от идей эллинистической комедии, в римской действительности мог выглядеть непонятным и странным [18, 9—10]: юноши впустую тратят время у гетер, раба почитают как бога (Pseud. 709; Asin. 712—713), не уважают отцов (в одной комедии сын обкрадывает отца — Bacch. 507—508, в другой мечтает продать его в рабство — Most. 229—233), жены распоряжаются мужьями и их делами (Asin. 900; Cas. 153—155) и т. п.

В Риме все было иначе: гетеры появились через пару десятилетий после смерти Плавта (Polyb. XXXII 11, 3), родители были в почете, жены зависели от мужей, а рабы — от хозяев (Liv. XXXIV 2, 11). В Риме не было наемных воинов, подобных герою комедии "Хвастливый воин". Однако у римлян были праздники, во время которых мир переворачивался вверх ногами: это — Сатурналии, исполненные духа свободы. Хозяева в это время прислуживали рабам, дарили им подарки, звучали песни ряженых, крики, смех. Все старались измениться, быть не такими, как обычно. Хотя театр не был атрибутом праздника Сатурналий, римляне могли понять события греческой комедии как господство карнавальной свободы Сатурналий [17; 28, 60—91].

В комедиях присутствуют специфические римские реалии: раба отпускают на свободу на глазах претора (Pseud. 358), упоминаются диктатор (Pseud. 414), эдилы (Men. 590), сенат (Asin. 871; Cas. 536; Epid. 189; Miles 211), патроны и клиенты (Men. 595—599) и т. д. [10 passim]. В них можно рассмотреть и некоторые отблески социальной жизни римлян, но они не яркие, не ясные, вызывающие много споров [4; 18; 24; 27].

Все эти моменты окрашивают комедии римским колоритом, но нельзя утверждать, что только они делают комедии Плавта римскими. В большей степени римский дух комедиям придает упомянутая жизнеутверждающая стихия смеха, стремительное действие пьес, быстрый темп. Он должен был быть близок победоносно прошедшим по всему Апеннинскому полуострову завоевателям, дерзнувшим подчинить и деловито упорядочить весь мир.

Новая комедия почти отказалась от музыки. Плавт не перенял этого принципа: в его комедиях много арий, называемых кантиками, исполняемых в сопровождении флейты. Размеры кантиков (а следовательно, и мелодии) очень разнообразны, поэтому в пьесах они, несомненно, звучали живо и весело [12, 121—125]. Кроме того, в комедиях Плавта обилие речитативов. Вместе с кантиками они составляют около трети текста [21, 57—59].

Все нити интриги в своих руках часто держит хитрый раб, spiritus movens ("движущий дух") комедии [16, 17—176]. Это самый динамичный персонаж. Плавт любит так называемые сцены "бегущего раба", в которых великий интриган спешит с известием, заданием или новым замыслом и на бегу еще успевает рассказать о своей миссии. Иногда переоценивается социальное значение этого персонажа [5, 70—73]. Вряд ли Плавт стремился подчеркнуть значение рабов в обществе. На раба в комедии скорее надо бы смотреть как на реликт фольклорного образа (слуги, третьего брата и т. п.), которым все помыкают, но который однажды (может быть, во время Сатурналий?) все преодолевает и побеждает. Рабы-хитрецы у Плавта в каждой комедии имеют разные имена, но они не индивидуализируются. Даже по внешнему виду они все похожи: рыжий, некрасивый, пузатый человечек. Иногда в конце пьесы этот необычайно находчивый, сопровождаемый необычайной удачей персонаж, поднявшись орлом, приземляется воробьем. В конце комедии "Псевдол" мы видим напившимся, спотыкающимся, икающим, блюющим, загаженным того, кто в пьесе чувствовал себя поэтом и полководцем. Это как бы конец праздника, утро после Сатурналий.

Еще одна римская черта комедий Плавта — это то, что для драматурга совершенно не важна структура пьесы. Произведения Новой комедии, как представляется, все были примерно одной длины [2, 31] и, как мы уже упоминали, состояли из пяти действий. Пьесы Плавта одни — короткие, другие — длинные. В эпоху Ренессанса их сцены были разделены на пять действий, однако, как отмечают исследователи, такое разделение часто надуманно, поскольку произведения не имеют не только симметрии, но и вообще ясного принципа построения [2, 244—246; 15, 94—102; 21, 83—86; 23, 10]. Руководствуясь структурой греческой строфы (строфа, антистрофа, эпод), предпринимали попытки отыскать в ариях-кантиках комедий Плавта три части [1; 13; 20], однако эти замыслы также не дали результатов, оправдавших бы надежды авторов: легче сделать вывод, что кантики не имеют ясной трехчастной или двухчастной формы [1, 27; 7, 44—46; 13, 84—85].

Следовательно, хотя комедия Плавта одета в греческие одежды, дух ее — римский. Комедии Плавта, сверкающие народным юмором, излучающие энергию, проповедующие неистовую радость жизни, очень нравились зрителям.