**Публий Теренций Афр**

Публий Теренций Афр (195—159 гг. до н. э.) создавал более серьезные паллиаты. Этот писатель не был ни римлянином, ни италиком. Его прозвище (cognomen) Афр как бы и означает, что комедиограф родом из Африки, но не ясно, какого он происхождения: ливиец, пуниец, а может быть, грек [2, 53]. Имя Теренция указывает, что он был рабом (отпущенные на свободу рабы по римскому обычаю получали имя рода хозяина), но мы не знаем, ни как, ни когда он попал в Рим. Писатель умер молодым. Мнение, что он погиб, утонув на корабле, — самое популярное, однако также принято не всеми [2, 55], поскольку в IV в. н. э. грамматик Донат, написавший биографию Теренция и комментарии к его комедиям, предлагает несколько версий (Don. Vita, 5). Ясно только то, что писатель отбыл в Грецию или даже дальше и уже больше не вернулся в Рим. Он создал 6 комедий, которые дошли до наших дней. Это: "Андриянка" ("Девушка с Андроса"), "Братья", "Формион", "Свекровь", "Сам себя наказывающий", "Евнух".

Пьесы Теренция отличаются от пьес Плавта тем, что в них почти нет карнавального веселья Сатурналий, сквернословия или поношения, римской энергичности и напора. Теренций варьирует общечеловеческие и вечные гуманистические идеи Менандра. Девизом комедиографа можно считать выражение: "Я человек, и считаю, что ничто человеческое мне не чуждо" (Heaut. 77). Он готов помочь осознать пороки, полон решимости исправлять общество. Он руководствуется принципом fabula docet ("басня поучает") [3, 502], его больше заботит психологическая ситуация, а не интрига, человеческие характеры, а не смех. Персонажи комедий чаще всего любят и уважают друг друга, конфликты возникают только из-за недоразумений или неведения [25, 48—49].

В комедии "Братья" Теренций ставит вопросы взаимоотношения разных поколений, воспитания и вообще человеческого общения. В начале первого действия Микион излагает предысторию комедии. Будучи богатым и неженатым, он усыновил племянника. Другого сына брат растит сам. По поводу воспитания они не ладят. Брат "ту считает власть авторитетнее / И крепче, что на силе только держится, / Чем ту, что создается дружелюбием" (66—68). Микион уверен, что с детьми нужно быть снисходительными и дружелюбными. В диалогах с братом Демеей он представляется полным либералом, хотя наедине с собой сам себе признается, что некрасивые поступки его воспитанника и ему не нравятся. Позднее становится ясным, что ни один брат не воспитал совершенного, беспорочного человека. Воспитанный в строгости Ктесифон влюбляется в гетеру, а избалованный снисходительностью Эсхин соблазняет дочь соседей. Правда, они не совсем испорченные люди. Промелькнувший мимоходом в пьесе Ктесифон оказывается искренним и совестливым, только пораженным злой стрелой Амура юношей. Эсхин благородно принял на себя позор похищения кифаристки и поклялся жениться на своей девушке, только не решался открыться отцу. Из-за этого эгоистического страха ему приходится выслушать проповедь о гуманизме:

Девушку обидел: было ль право у тебя на это?

Да, большой, большой проступок, все же человеческий;

Люди и хорошие, случалось, то же делали.

Но, уж если так случилось, ждал тогда чего же ты?

Что смотрел? Что дальше выйдет? Как пойдет? Стыдился мне

Все сказать? Но как тогда бы мог узнать я? Вот пока

Колебался ты, прошло уж целых девять месяцев!

Предал и себя, и сына, и ее несчастную.

(Adelph. 686—693).

В конце комедии суровый Демея исправляется, но Теренций показывает, что и Микион не всегда прав. В его комедиях вообще нет ни полностью отрицательных, ни совершенных героев.

Изредка Теренций привлекает и элементы буффонады. Такого смехотворного веселья полна сцена организованной Эсхином драки со сводником. Однако таких сцен немного. Комедиограф охотнее смешит зрителей недоразумениями, появившимися из-за неведения (Демея не знает, что кифаристкой очарован Ктесифон, большинство действующих лиц не знает, что Эсхин похитил кифаристку для брата, Эсхин не знает, что Микион готовит его свадьбу и т. п.), пародией (Сир метко пародирует педагогику Демеи) и т. д.

В комедиях Теренция меньше римского духа, чем в пьесах Плавта. Их лучше понимали и ценили образованные люди. Сохранились отзывы о творчестве Теренция в стихах двух живших позднее знаменитых римлян Цицерона и Цезаря (Don. Vita, 7). Оба они считают Теренция прекрасным переводчиком комедий Менандра, оба восхищаются его правильным, чистым, красивым языком. Это показывает, что римляне ценили Теренция за совершенно другие вещи, нежели новые времена. Нам нравится призыв Теренция любить окружающих, помогать им, сочувствовать, его тактичное наставление отказаться от пороков. До нас не дошли комедии Менандра и других эллинистических авторов, а римляне их читали, идеи и содержание пьес им были известны, Теренций ничего особо нового не сказал.

Поэтому Цицерону и Цезарю важнее отметить, что Теренций начал формирование литературного латинского языка. Действующие лица комедий Плавта говорили сочным, богатым, но ненормированным народным языком, а Теренций, по словам Цицерона, пишет "отборным языком" — lecto sermone (Don. Vita 7, 13). Цезарь, называя его любителем чистого языка — puri sermonis amator (Don. Vita 7, 9), сожалеет, что писателю не хватает сильного комизма.

Благодаря чистому, красивому языку, Теренция читали в школах, и множество выражений из его пьес, запомнившихся читателям, стали сентенциями. Например: "сколько людей, столько мнений" — quot homines, tot sententiae (Phorm. 454); "ссоры влюбленных возобновляют любовь" — amantium irae amoris integratiost" (Andr. 555); "у каждого свой характер" — suus cuique mos (Phorm. 454); "сама старость есть болезнь" — senectus ipsa est morbus (Phorm. 575); "я человек, и считаю, что ничто человеческое мне не чуждо" — homo sum: humani nihil a me alienum puto (Heaut. 77) и т. д.

Как и Плавт, Теренций не переводил Менандра или других авторов дословно. Из частей разных их комедий он ткал свою ткань, различных нитей которой мы и не заметили бы, если бы не имели сохранившегося комментария Доната. Хотя Новая комедия оказала на Теренция больше влияния, чем на Плавта, в его пьесах нелегко усмотреть симметрию. Комментатор Донат дважды подчеркивает, что их трудно разделить на пять действий (Don. Euanth. III, 8; Andr. Praef. II 3). Современные исследователи комедий Теренция с ним полностью согласны [1, 244—246]. Однако они подчеркивают, что и не имея симметричного построения, комедия Теренция тщательно продумана: она полностью раскрывает развертываемое действие и тему [9, 103—112].

Особенно оригинальны и интересны прологи комедий Теренция. Они не списаны или переведены, писатель создал их сам. Прологи Теренция напоминают парабазы комедий Аристофана, которые не были связаны с содержанием пьесы: в них писатель от своего имени разъяснял интересующие его явления политической или культурной жизни. В прологах Теренций говорит об оценке своего творчества, полемизирует с критиками. В прологе комедии "Братья" он объясняет, какими пьесами авторов Новой комедии он пользовался, упоминает слухи, распространившиеся в Риме, что не он автор своих комедий, что их пишут Сципион или Лелий, которые, не смея в этом признаться (в то время труд писателя в Риме еще не был уважаемым), прикрываются именем поэта низкого происхождения. Теренций этого и не отрицает, и не подтверждает. Назвав разносчиков слухов злопыхателями, он просит благосклонности справедливых зрителей, которая придает поэту силы и решимость писать.

В комедии "Свекровь" есть даже два пролога. Эта пьеса ставилась трижды, и только в последний раз ее удалось сыграть. Пролога первой попытки у нас нет. Когда комедия ставилась вторично, Теренций в кратком прологе пожаловался, что в прошлый раз зрители не собрались, потому что в то же самое время шло представление канатных акробатов. Во втором прологе упоминается первый провал и рассказывается о неудавшейся второй попытке: сначала пьеса понравилась, однако, когда распространился слух о гладиаторских боях, происходивших неподалеку, публика сбежала. Теперь, в третий раз, писатель просит зрителей о снисходительности и доброжелательности.

Смех античной комедии через пьесы Плавта и Теренция, одетые в греческий плащ, пришли в драматургию нового времени. Вслед за "Менехмами" Плавта Шекспир создал "Комедию ошибок", Мольер под влиянием "Амфитриона" Плавта написал свою пьесу с таким же названием, а прототипом его "Проделок Скапена" стала комедия Теренция "Формион". Из античных комедий в произведения европейских писателей пришли двойники, переодевания и другие элементы. Хитрые рабы стали находичивыми слугами и служанками, хвастливый воин — капитаном комедии дель арте, а строгие старики и рыдающие влюбленные юноши только сбросили греческий плащ и одели платье по моде нового времени. Влияние Плавта и Теренция на новые времена лучше всех выразил Лафонтен, написавший такую эпитафию Мольеру:

Плавт и Теренций в могиле этой покоятся,

Хотя на самом деле и Мольера здесь найдешь.

Три таланта составили единую душу

И Францию смешили вместе.

**Список литературы**

1. Braun L. Die Cantica des Plautus. Göttingen, 1970.

2. Brozek M. Terencijusz i jego komedie. Wroclaw, 1960.

3. Büchner K. Das Theater des Terenz. Stuttgart, 1974.

4. Duckworth G. The Nature of Roman Comedy. Princeton, 1952.

5. Dunkin P. Sch. Post-Aristophanic Comedy. Illinois, 1946.

6. Fraenkel E. Plautisches in Plautus. Berlin, 1931.

7. Haecker E. Zum Aufbau plautinischer Cantica. Berlin, 1936.

8. Jachmann G. Plautinisches und Attisches. Berlin, 1931.

9. Lefèvre E. Die Expositionstechnik in der Komödien des Terenz. Darmstadt, 1969.

10. Lefèvre E. Plautus barbarus. Tübingen, 1991.

11. Leo F. Plautinische Forschungen. Berlin, 1912.

12. Leo F. Geschichte der römischer Literatur. Berlin, 1913.

13. Maurach G. Untersuchungen zum Aufbau plautinischen Lieder. Göttingen, 1964.

14. Norwood G. Plautus and Terence. New York, 1932.

15. Primmer A. Handlungsgliederung in Nea und Palliata. Wien, 1984.

16. Przychocki G. Plautus. Kraków, 1925.

17. Segal E. Roman Laughter: The Comedy of Plautus. Cambridge, 1968.

18. Spranger F. Historische Untersuchungen zu den Sklavenfiguren des Plautus und Terenz. Mainz, 1960.

19. Skutsch F. Plautinisches und Romanisches. Darmstadt, 1970.

20. Sudhaus S. Der Aufbau der plautinischen Cantica. Leipzig und Berlin, 1909.

21. Talladoire B. A. Essai sur le comique de Plaute. Monaco, 1965.

22. Zagagi N. Tradition and Originality in Plautus. Göttingen, 1980.

23. Zwierleine O. Zur Kritik und Exagese des Plautus. Stuttgart, 1990—1991, I—III.

24. Кац А. Л. Социальная направленность творчества Плавта. / Вестник древней истории. 1980, N 1, 72—95.

25. Савельева Л. И. Художественный метод П. Теренция Афра, Казань, 1960.

26. Савельева Л. И. Приемы комизма у Плавта. Казань, 1963.

27. Трухина Н. Н. Герой и антигерой Плавта. / Вестник древней истории. 1981, N 1, 162—177.

28. Ярхо В. Н., Полонская К. П. Античная комедия. М., 1979.