

**АЛЕКСАНДЪР НИЧЕВ**  
**„АНТИГОНА“ НА СОФОКЪЛ**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

За „Антигона“ древните зрители удостоили Софокъл с военното звание стратег. Днешната наша публика изпраща тази трагедия с възторжени, дълго нестихващи ръкопляскания. „Антигона“ е близка на зрителите на две общества, между които лежат други две общества. Това значи, че тя принадлежи към вечните творби на световната литература. Защото „Антигона“ и днес задоволява нуждата на човека от поезия; защото и днешният зрител открива в образите ѝ прототипове на своето време.

А тази творба почива върху традиция, която се измерва не с векове, а само с няколко десетилетия. За по-малко от половин век геният на Есхил създава трагедията в онзи вид, в който тя съществува и днес, а Софокъл я довежда до съвършенство. Каква активност в полето на трагическата драматургия, каква теоретическа и практическа работа предполага фактът, че още към средата на V в. пр.н.е. трагедията е окончателно оформена! Впрочем по тези въпроси красноречиво говорят античните свидетелства, които изброяват 92 драматически творби на Есхил и 123 на Софокъл. Но древността съобщава и за техни съвременници, чиито многобройни произведения не са достигнали до нас. А няма защо да се изтъква очевидното: че тази богата продукция на трагическите поети вплъзва конкретни техни естетически възгледи, начала, системи.

Понеже Софокловата трагедия е резултат не само на творческите възможности на Софокъл, но и на Есхиловата драматургическа традиция, в „Антигона“ съвсем естествено ще открием редица творчески принципи, прилагани от Есхил. Ако трагедията у Есхил престава да бъде кантата, ако тя има онзи минимален брой актьори, който я прави драма, ако лирическите части в нея са намалени, за да получи превес диалогът, всичко това е налице и у Софокъл. Но Софокъл полага по-нататъшни усилия във всяко от тези отношения. Той намалява още повече лирическите партии, за да изпъкне още по-добре диалогът, разширява състава на хора, за да го изтъкне като внушителен представител на едно обществено мнение, увеличава броя на актьорите от двама на трима, разширявайки по още един начин възможността за драматически сблъсъци. Така по отношение на тези важни страни на трагедията, на която Есхил пръв отдава дължимото внимание, Софокъл прави нов принос и утвърждава традицията на своя учител. Целесъобразността на Софокловите нововъведения

признал и сам Есхил, който, както смятат, под негово влияние увеличил броя на актьорите в по-късни свои творби.

Но Софокъл се проявява като поет-новатор и в други отношения.

В Есхилевата постановка на въпроса за трагическия герой има очевидна двойственост. От една страна, неговите герои се подчиняват на могъща и непреодолима съдба, под чиито удари падат, не успявайки да изявят своята воля за борба и победа. От друга страна обаче, у Есхил има и активни герои, вдъхновени от ясна цел, която преследват с цялата енергия на своето съществуване.

Мисълта за неотвратимата съдба, изглежда, смущава Софокъл. Поради това неслучайно в последната си трагедия „Едип в Колон“ той изтъква абсурдността на идеята за наследената виновност. Но дори когато тази идея прозвучава в неговата драма, тя не звучи с Есхилевата безотрадност. Софокловите герои, дори когато са обречени, сами определят линията на своето поведение и встъпват в двубой със съдбата.

Един от примерите, които могат да бъдат посочени, е трагедията „Антигона“. Тя показва, че идеята за съдбата живее в съзнанието на поета. Така Антигона свързва страданията на последното поколение от рода на Лабдакидите с делата на родителя:

*Имено, сестро, нямат край бедите,  
които наследихме от Едип,  
с които ни е до живот отрупал.*

Софокловият Хор също смята, че Антигона, като загива, заплаща родителско прегрешение. Трагическият герой съвсем не трябва да прояви осъдителна дейност, за да претърпи катастрофа — той е обречен на гибел просто поради кръвната си връзка със съгрешили предци. Но за Софокъл това не е достатъчно. Дори един обречен герой не бива да падне така, както пада дървото под секирата на дърваря или тревата под косата на косача. Неговите герои са активни същества, те си поставят цел, за която се борят, те, както казва Аристотел, знаят към какво трябва да се стремят и какво да избягват. Целта си те преследват със страст, която ги довежда до стълкновение с всички враждебни сили, та дори с преследващата съдба. И ако в края на краищата героят

все пак претърпява катастрофа, тя не се обосновава просто с факта, че той е издънка на виновен род. Софокловите герои сами определят пътя, който ги извежда към нерадостната им участ. И тогава старата версия на мита, според която героят страда по наследство, и тази, която дава Софокъл, се свързват само чрез един общ елемент — катастрофата на героя. Само чрез катастрофата — защото обосновката на тази катастрофа в двете версии не съвпада. Старата версия осъжда героя заради неговия произход. Софокъл, който следва мисълта на древния мит, не може да не обрече героя си на гибел, но мотивира гибелта му с неговите лични качества и дела.

Затова, независимо от мнението на Хора, Софокловата Антигона загива не като потомка на съгрешили предци. Нещо повече: потомката на греховния род на Лабдакидите се превръща в положителен герой. Тя носи осъзната морална цел, за която се жертва. Смъртта ѝ е обоснована с мотивите на нейната борба в защита на един свещен дълг, а не със странната вече логика на преследващата съдба. В това отношение Софокъл има очевидна заслуга: той съдейства за окончателната победа на новите морално-правни норми над законите на родовото общество.

При тази постановка на въпроса за трагическата вина задачата на поета очевидно се усложнява. Той не желае да свърже катастрофата на героя със съдбата, която го преследва, изненадва и поражява. Героят трябва да бъде показан в облик, който достатъчно обосновава неговата катастрофа. Поведението му трябва да бъде предпоставка за недвусмислено заключение относно мотивите на печалната му участ. Това означава, че героят не може да бъде разглеждан само или предимно като обект на съдбата. Сега той самият превръща в обект съдбата, срещу която отправя своите усилия на мислеща и борческа личност. Той е вече с подчертани качества на субект и субективните му качества правят разбираем неговия жребий.

Всичко това изяснява една важна черта на Софокловото творчество, оценена още от древните зрители и читатели. Софокъл е майстор на богато изявения характер, той, както гласи античното свидетелство, е „творец на характери“, ἠθολογός. А когато се вземе под внимание, че понятието ἦθος означава личното, своето в характера, онова, което не се извежда от наследствени предразположения, става ясна връзката между двата съществени факта — че поетът изтласква

на заден план съдбата и че се проявява като забележителен изобразител на характери.

Но за да се изостави идеята за преследващата съдба, значи да се изостави и идеята за преследвания род, защото обект на съдбата е не една отделна личност, а ред поколения на един прегрешил род. Предмет на Софокловата трагедия стават делата на личността, които поетът оценява като достатъчна своя цел. Той не ги свързва с делата на минали поколения и не изтъква връзки, които обременяват потомците така, както и предците. Но това води и до структурни промени в неговата трилогия, особено осезаеми при сравнение с Есхил. Докато Есхилевата трагедия е органическа съставка на трилогията, докато отделната негова трагедия, разглеждана въвн от трилогията, остава често не напълно разбираема, трагедията у Софокъл е независима, завършена и разбираема сама по себе си. И ако все пак на драматически състезания Софокъл се представял с трилогии, това не опровергава току-що казаното, а означава, че неговата трилогия е нещо различно от тази на Есхил. Софокъл се представял с трилогии, за да се съобрази с традиционната и задължителна за трагическия поет форма. Иначе неговата трилогия съдържа самостоятелни цялости, докато трилогията на Есхил е по-скоро едно произведение в три акта, всеки равен на трагедия.

„Антигона“ принадлежи към същия сюжетен кръг, към който се отнасят и трагедиите „Едип цар“ и „Едип в Колон“. Те всички са посветени на трагичните събития в двора на таванските царе. „Едип цар“ е начало на верига от злочестини, които продължават в „Едип в Колон“ и „Антигона“. Разглеждани в този ред, трите драми показват удивителна последователност в развоя на изобразяваните събития. И все пак те не съставят трилогия, за което впрочем говори и тяхната хронология: „Едип цар“ е от около 428 г., „Едип в Колон“ — от 401 г., а „Антигона“ — от 442 г. При това всяка от тях е завършена, независима и разбираема сама по себе си творба.<sup>[1]</sup>

С основните нововъведения на Софокъл са свързани някои ефекти на неговата драма. Това, което характеризира Софокловата трагедия, е — за да употребим израз на Аристотел — заплетеното действие. И наистина зрителят не винаги е в състояние веднага да долови посоката, в която ще се развие нейното действие. Катастрофата на героя не се осъществява нито веднага, нито по права линия.

Софокловата трагедия познава зигзагообразния ход на действието, трагическата ирония, перипетията и узнаването, чрез които постига максимална въздействена сила. Разбира се, някои от тези драматургически похвати срещаме и у Есхил, но едва Софокъл създава типичната заплетена драма.

Трагедиите на Софокъл не представляват открита проповед на онова, което поетът смята за правилно. Обикновено те само поставят един проблем, чието решение нито се дава, нито се внушава от самото начало. Следователно Софокъл смята за достатъчно да подтикне мисълта на зрителя към активност. При това той не се бои да постави въпросите така, че разрешението, което сам не смята за правилно, да изглежда — поне до известен момент от развитието на действието — правилно и логично. Така Софокъл постига целта си по ефектен начин: той не само изтъква правилното решение на проблема, но и опровергава неправилното, което, независимо от дадената му преднина, се оказва нежизнеспособно.

Това е характерно и за „Антигона“. Софокъл не определя предварително героите си като положителни и отрицателни, нито веднага дава разрешението на въпроса, поставен от трагедията. И наистина, кой е прав. Антигона или Креон? Прологът внушава, че носителка на истината е Антигона. Но следва появата на Креон, който обосновава поведението си така убедително, че Хорът без колебание застава на негова страна. По един и същи въпрос, в едно и също време, прави се оказват и двамата герои — което не е възможно. Но тази постановка на въпроса изостря критическата способност на зрителя. От друга страна, проблемът започва постепенно да подсказва своето решение, а и сам поетът чрез следващи появи допринася за това.

Ето фазите на постепенното изясняване на проблема в „Антигона“:

Чрез сблъсъка си с Креон Антигона не успява да създаде обществено мнение, което да бъде на нейна страна. По-късно известен успех, който е успех на Антигонината кауза, спечелва Хемон. Хорът е принуден да признае това:

*О, царю! Ако говори вярно той,  
послушай го. И ти баща си слушай.*

## *И двамата говорите добре.*

Одобрението към думите на Хемон е изречено така, че краят на приведената реплика, преценяван обективно, прозвучава комично. Хорът преценява като правилни думите и на Хемон, и на Креон, макар че двамата застъпват непримирими гледища. Накрая очите на Хора широко се отварят за истината, която явно не е на страната на Креон. Но това става едва тогава, когато на сцената се явява жрецът Тирезий. Думите на жреца постигат своето. Хорът престава да държи страната на Креон, комуто доскоро е съчувствал, и сам се старее да го отклони от пътя, който до неотдавна е смятал за правилен. Смутен и разтревожен, Креон е готов да изостави погрешната позиция, да отмени греховните си заповеди, но вече със закъснение, което му струва много скъпо. Сполетелите го нещастия идат да покажат съвсем нагледно на чия страна е истината, така умело маскирана в началните появи на трагедията.

Софокъл усвоява и принципа на конфликтността, тъй широко застъпен у Есхил. Четири сцени в „Антигона“ представляват стълкновения. Прологът е сблъсък между Антигона и Исмена, първият епизод — между Креон и Антигона, вторият — между Креон и Хемон, третият — между Креон и Тирезий. Креоновите антагонисти, въпреки общата кауза, която бранят, не се превръщат в двойници. Всеки от тях е особено оцветен не само поради неизбежността на някои външни белези — пол, възраст, положение в държавата. Ако Антигона се опълчва срещу Креон, тя прави това като поборница на своя дълг и като сестра на мъртвия Полиник. Хемон върши същото и по съображения, които импулсират влюбения момък, а Тирезий — защото е пълномощник на боговете, загрижен за града, който трябва да плаща за греховните стъпки на своя владетел.

Статичните герои са чужди на „Антигона“. Поетът раздвижва образите и при различни герои постига това по несходен начин. Така е с Исмена, с Креон и с Хора. Исмена, нерешителна и плаха, първоначално е антагонистка на Антигона. По-късно събитията я променят. Подвигът на Антигона вдъхва смелост дори на нея. Сега тя иска да сподели участта на сестра си и се обявява за нейна съучастница. Хорът също претърпява видимо развитие. Той,

безусловният крепител на Креон, чувства колебание след сцената с Хемон и стига до отмятане от Креон след срещата с Тирезий. Креон, непоклатимият в сцените с Антигона и Хемон, по-късно, след злоещото Тирезиево предсказание, изгубва своята твърдост, той е сломен. Трима героя на трагедията по различен път и с нееднакво темпо се приобщават към истината на Антигона, към истината, която първоначално са отбягвали или не са виждали.

Но особено интересна в своите драматически изяви е Антигона. Тя дръзва на подвиг, който не е по силите на женската природа. Неслучайно, когато чува, че „някой“ извършил погребалния обред на Полиник, Креон извиква:

*Какво говориш? Кой мъж се осмели?*

По-нататък той допуска, че не просто мъж, а мъже са престъпили неговата заповед: тези мъже, смята той, са стражите, които недоволстващи граждани са подкупили. Нему и през ум не минава онова, което зрителят знае от пролога: че тази до невъзможност дръзка постъпка принадлежи на едно момиче. Антигона се държи непоколебимо пред властника и твърдо посреща смъртната присъда. Но после, в големия комос на трагедията, тя се проявява и като нежно, женствено същество, което жали за погубената си младост. Това не е нито отстъпление от първоначалната концепция за образа, нито непоследователност в обрисовката му. Твърдостта и сълзите са напълно съчетаеми прояви. Очаквайки своя горчив край, Антигона не се разкайва, че е извършила делото си. Трагедията не предлага дори загатване в подобен смисъл. Представяйки Антигона и твърда, и нежна, поетът е изобразил същество, чувствително — както всяко човешко същество — към онези прости радости, без които, както казва Вестителят, човекът е жив мъртвец.

Тук бихме могли да приведем една успоредица. Към прочутите следсофоклови „Антигони“ принадлежи тази на Виторио Алфиери. Антигона на Алфиери е изваяна сякаш от камък. Тя е твърда не само когато се намира пред царя, но и в негово отсъствие. Тя неудържимо се стреми към смъртта и се бои да не би някаква нежност да размекне сърцето ѝ. Тя е глуха за молбите на Хемон, за чиято любов узнава едва



след като бива осъдена на смърт. Ето нейните думи, отправени към стражите:

*Но бързо, да вървим! Тъй бавна стъпка  
не подобава на човек, постигащ  
желана цел... Нима ще видя милост  
от вас?... Не, да вървим! В очи те гледам  
ужасна моя смърт, и пак не тръпна!*

Подобни герои не са невъзможни, фанатичният устрем към смъртта, разбира се, може да бъде предмет на изкуството. Алфиери е изобразил една фанатична Антигона и това е негово право на творец. Неговата Антигона не прилича на Софокловата, за която е валидно онова предписание на Аристотеловата „Поетика“, според което героят на една образцова трагедия трябва да прилича на обикновения човек, на театралния зрител, на читателя.

---

[1] Но в редица Софоклови издания — например в българското (София, 1956) — се възприема редът, който трите трагедии биха имали в една евентуална трилогия. Това се прави с оглед да не се наруши посечената последователност на събитията в тях. ↑

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.