

## “Антигона” на Софокъл – естествената мярка на една велика трагедия<sup>1</sup>

Богдан Богданов

**Общият и конкретноисторическият смисъл на “Антигона”.** Творчеството на Софокъл е естетическият връх в развитието на гръцката класика, най-точният израз на принципите на класическото изкуство в еволюцията на атическата трагедия. Затова именно у Софокъл теоретиците на драмата откриват нормативни примери за защита на всеобщи естетически правила. За Аристотел “най-добрата трагедия” е “Едип цар”, в началото на 19 век “Антигона” служи на Хегел<sup>2</sup> за пример на най-чисто възплъщение на трагичното като конфликт на две противоположни същности. И наистина “Едип цар” и “Антигона” дават достатъчна представа за Софокловото творчество с това, че еднакво силно представят два различни типа трагическа ситуация.

Сравнена с “Едип цар”, “Антигона” като че ли е по-понятна и по-съвременна. Просто драматично действие по строеж, тя действа цялостно на зрителя. Устремена към определения трагичен край, с органичната си простота тя носи мъдрост и внушава чувство за непреходност.

Но днес “Антигона” трудно би завладяла изведнъж. Особено при четене тя изисква напрежение и активност, за да се възприеме не само общият, но и конкретният ѝ смисъл. Пълната си сила тя може да покаже само на онзи, който е способен да я разбира в нейната собствена мярка. Това ще рече, че тя трябва да се възприема с естетически усет, в който редица знания са преработени до определена чувствителност, спомагаща и даваща перспектива на четенето. Колкото по-чужда на съвременността е една творба, толкова по-активен трябва да бъде читателят и толкова по-пластична възприемателната му способност.

Излиза, че “Антигона” не бива да се чете нито веднъж, нито само два пъти, за да бъде прочетена добре. За да я разберем, излиза още, че трябва да сме погледнали в Омир, в Есхил и Еврипид, в историята на Херодот и Тукидид, да сме натрупали достатъчно знания, върху които да стъпим като на здрава почва. Но обикновената начетеност свършва понякога с изграждането на твърда мярка, която, прилагана грубо, разрушава естествената многозначност на творбата. Затова е необходимо да възстановим емоционалната атмосфера, онзи свят, който непосредствено е бил претворен в художествената материя на “Антигона”.

Първо, не трябва да забравяме, че тя е създадена за изпълнение, и то на антична сцена. Затова в търсенето на естествената мярка на “Антигона” трябва да сменим покрива на съвременния театър с дълбокото синьо небе над Дионисовия театър в Атина и тъмнината, която ни отделя от другите, със слънчевата светлина, свързвала в едно античните зрители. Трябва да си представим разноцветните ярки дрехи, бързата способност на зрителите да се афектират, да спират действието, когато героят ги дразни с нрава си или когато някой актьор играе лошо. Под лъчите на пролетното слънце, заслушани в стиховете на Софокъл, те дишат с отворени гърди донесения от вятъра солена дъх на морето.

Още няма такава наука, която да учи как синьото небе и ярките контури стават чувствителност. Ако имаше, тя щеше да помогне да потърсим строгата общителност на “Антигона” и в този пейзаж, и в светлото тяло на Акропола. “Развалините на римските здания”, пише един ценител, “правят впечатление на

<sup>1</sup> Пета глава от книгата “От Омир до Еврипид”.

<sup>2</sup> Г. Ф. Хегел. Естетика, т. II С., 1969 – с. 770.

огромни мрачни скелети. В Акропола няма нито една тухла. Вие стъпвате по бял мраморен прах. Под нозете ви блестят и хрущят като сняг отломки от пентиликонски камък...Тук зрението е недостатъчно. Трябва да се пипа всяка изпъкналост на мрамора, пожълтял от древност, златист, напоен със слънчева светлина, топъл като живо тяло”<sup>3</sup>.

И гръцкият храм, и театърът, и трагедията са общителни, откровени. Тяхното предназначение е да бъдат гледани, но не откъснато, а с небето и земята, в ярките цветове и ясните контури на пейзажа. Изградени от огромни късове, те са уверени и живи само като части на онази топла суха земя. И когато се изправим в партера на Лувъра пред матовата Венера Милоска, осветена в светлината на прозорец, или гледаме “Антигона” на съвременна сцена, мислено трябва да възстановяваме тази естествена среда, за да не губим вярната мярка.

**Трагедията на Софокъл и атинската полисна демокрация.** Но да не преувеличаваме смисъла на пейзажа. Той само насочва и само донякъде служи за образ на светлото общество, чийто паметник е трагедията на Софокъл, родила се с разцвета на атинската полисна демокрация – първата хуманистическа епоха в историята на човечеството. Кратката хармония на атинското общество намира естетически покой в делото на Софокъл.

Това твърдение има не само образен смисъл. Между атинската демокрация и Софокловото творчество връзките са значително по-преки и по-ясни, отколкото при Есхил и Еврипид. Внимателният анализ, който отчита скрития смисъл на формите и настроенията, може да открие в драмата на Софокъл всички значителни обществено-психологически проблеми на Перикловата епоха. Затова и обратно, вярната представа за същностните страни на тази епоха улеснява историческото разбиране на Софокъл.

Атинската демокрация не представлява нещо еднородно. В нейната история има много приливи и отливи. От Солон до Перикъл близо един век и половина тя се подготвя бавно за краткотрайното си тържество, след което под напора на дремещите несъвършенства се изражда в политически хаос.

В детството на Софокъл в първите две десетилетия на 5 век пр. н. е. атинската демокрация е окончателно проверена в стълкновението с Персия. Патриотичният подем на тия военни години удържа гражданите в полисната общност, превръща се в чувство за проста величествена хармония, която намира израз в трагедията на Есхил.

Неукрепналите форми на управление не могат да устоят на натиска на силите, които теглят назад. Всяка по-смела стъпка към демократизация предизвиква прилив на реакция. Противните сили успяват да изгонят от Атина демократическия вожд на новия век – победителя при Саламин Темистокъл. Новите водачи Аристид и Кимон опитват да стеснят основните на демокрацията. Десетина години аристократическият съд на Ареопага държи в ръцете си почти цялата действителна власт. За мнозина тази коригирана демокрация е по-приемлива. Между тях е и зрелият Есхил. В епохата на Кимон по твърде особен начин полисното съзнание преработил старите аристократически ценности и ги подготвя за демократическата идеология от средата на века.

Демократичните тенденции скоро надделяват. Неудачната външна политика и прекаленото уважение към другата гръцка сила Спарта ограничават размаха на Атина и довеждат до провал аристократическата партия. В 460 г. пр. н. е.

---

<sup>3</sup> Д. С. Мережковски. Вечните спътници. Портрети из всемирната литература. С., 1921 – с. 15.

реформите на Ефиалт унищожават властта на Ареопага и издигат окончателно ролята на народното събрание. Аристократите отмъщават на Ефиалт, като го убиват. Но демокрацията побеждава. Кимон трябва да напусне Атина и да отстъпи място на новия демократически вожд Перикъл. Епохата наистина носи неговото име, но не бива да се забравя, че той само изразява тенденциите, не ги създава.

От демократическите реформи на Ефиалт до началото на Пелопонеската война<sup>4</sup> в един период от тридесет години Атина изживява своята най-блестяща епоха. Силата на икономиката, влиянието върху целия гръцки свят, демократичната полисна система и най-вече разцветът на културата с право издигнали Атина като “школа за Елада”<sup>5</sup>. Някоя друга епоха не събира толкова знаменитости. В Атина живеят философът Анаксагор, историците Херодот и Тукидид. По едно и също време творят Фидий и Софокъл. На Акропола израства великолепието на едно вечно изкуство, в което оживява камъкът, в театъра прозвучава химнът на човека<sup>6</sup>. В тази епоха за пръв път ясно се формира идеята за силата на човека и човечността. Затова тя служи за образец на всеки хуманизъм. Оптимистичното настроение и хуманистичната идеология пряко изразяват политическата зрялост на полисната демократична система. Хуманистичната атмосфера поражда обилието от таланти, които за кратък период създават класическите образци на литературата и изкуството.

Но как политическата система става литература? И защо историята на атинската демокрация дава вечен плод в Софокловата “Антигона”? Пътят на превращението на социалното битие до конкретността на художествената форма е дълъг и труден и естествено е, че можем да го обхванем само в схематичен вид.

Най-същностният институт на атинската демокрация е Народното събрание, което съсредоточава в себе си цялата законодателна власт. В него имат право да участват всички свободни атински граждани, навършили 20 години. Всеки десет дена на Пникс<sup>7</sup> атинянинът има право да се изказва, да гласува, да предлага закони или да дава под съд оня, който по-рано е внесъл лош закон. Действителното право да се участва във всички прояви на политическия живот се предпазва от произвол със строга лична отговорност. Всеки има право да внесе закон, който след определена процедура става валиден. Но той не само трябва да го защити. Гражданинът отговаря за него и ако някой внесе за гласуване недоверие към този закон, авторът отговаря дори с цената на живота си, ако някой внесе за гласуване недоверие към този закон, авторът отговаря дори с цената на живота си, ако това недоверие се оправдае. Но същото важало и за оказалия недоверие. В тази атмосфера на деятелност и гражданска отговорност атинянинът се чувства активен член на един колектив, елемент на органична структура, от чието правило функциониране зависи неговото собствено битие. В една кратка епоха на политическо равновесие по думите на Перикъл в негова реч, предадена в историята на Тукидид<sup>8</sup>, хората не се ценят по имущественото си положение, а по своите способности и по услугите, които могат да окажат на държавата. В това трябва да

---

<sup>4</sup> Пелопонеската война е продължителен конфликт между двете елински сили Атина и Спарта и техните съюзници. Той започва в 431 г. пр. н. е. както осъзнава още в същия този век Тукидид (История, кн. I, гл. 23), главната причина за войната била в силата на Атина, която породила страх у спартанците и ги принудила да воюват.

<sup>5</sup> Изразът е на Тукидид (История, кн. 14, гл. 41).

<sup>6</sup> Става дума за прочутия първи стазим в “Антигона” (ст. 322 сл.): “Много са чудните неща, но човекът е пръв сред тях.” *Стазим* се нарича хоровата песен между два епизода.

<sup>7</sup> *Пникс* се наричал един хълм в западната част на Атина, непосредствено до Акропола, на който се събирало Народното събрание.

<sup>8</sup> Тукидид, История, кн. II, гл. 37.

се търси изворът на оптимизма и вярата в човека. Те естествено се явяват там, дето личните и обществените интереси съвпадат, където гражданите усещат социалната общност като деятелност, която им принадлежи.

От времето на Есхил демокрацията се усъвършенства. Докато воините от Маратон и Саламин героически подчиняват своето просто лично битие на младата държава, по времето на Перикъл гражданинът се чувства свободен в частния си живот, между него и държавата съществувала търпимост и разбирателство. Тази хармония на лична свобода и обществен дълг, органичното единство на гражданин и колектив се проявява естетически в хармонията и умереността на изкуството на Перикловата епоха. Скрепеност, единство на форма и съдържание, задълбоченост и примирителност, целенасоченост и обществена осмисленост, стремеж към съвършенство – това са характерните черти на стила на гръцката класическа трактовка.

Новото представяне на човека в изкуството обаче изразява и един тревожен процес в общественото съзнание на демократична Атина. Още късните герои на Есхил правят впечатление със своята индивидуализираност, с малките си грижи. Това вече е възможно, тъй като в свободното разбирателство с демократичната държава човекът започва да се възприема като носител на характер. Най-добър пример за новото усещане на човека е фризьт на Партефона, дето в общия вихър на празничното шествие отделните фигури са огрени от вътрешна индивидуалност, освободени в свое собствено движение. Трагедията на Софокъл отразява новата реалност, новото разбиране за свободата на личността, но тя се противопоставя с религиозната си идейност на процеса на прекаленото отделяне на индивида от човешката общност. Софокъл предусеща и вижда с очите си по-късно крушението на демократичната хармония на гражданин и колектив.

Може да се стори странно, че паметник на светлата Периклова епоха, на нейния възторг и оптимизъм става трагедията и че атиняните, тия весели земеделци и дръзки моряци, победители на персите и колонизатори на тогавашния свят, имат вкус към страданието. Наистина то най-добре и припомня уважаваното близко минало, когато техните бащи имат възможност да бъдат герои. Трагедията най-добре учи на история и дава пример. Понеже се играе в храм, тя имала право да поучава.

Сериозно-трагичното обаче иде не само от необходимостта животът да се предава възвишено и поучително. То дреме дълбоко в самата полисна демокрация, в нейните тъмни страни. Атинското гражданско равенство в епохата на Перикъл е твърде ограничено. В пълноправната общност естествено не влизат огромното множество роби, жени и чужденци. Фактически в делата на събранието не участват и много земеделски производители, възпрепятствани да се явят в града по време на полската работа. На практика мнозина не се ползват от демократическите права, които юридически притежават. Най-после атинската демокрация и разцветът на културата се крепят освен на експлоатацията на огромната маса роби още на военната сила на Атина, която начело на една военна коалиция оказва натиск върху по-слабите гръцки полиси и открито ги експлоатира. Великолепните строежи и огромните културни мероприятия се субсидират от заграбените с позиция на силата средства от съюзническите страни. Накрая агресивността и алчността на замогналите се средни слоеве, които стават опора на Перикловата демокрация, довеждат до стълкновение със Спарта, което практически погребва демократическата мощ на Атина. Полилната демокрация е крайно ограничена и нежизнеспособна. Външните обстоятелства продължават нейния живот, но също ускоряват смъртта ѝ. Тя много скоро се превръща във възвишен спомен.

Най-тъмното петно върху лицето на демокрацията и най-трайният извор на трагично усещане е самото робство, което естествено ограничава съзнанието на свободните. Хегел намира ключ за разбиране природата на тази ограниченост. “Господарят, противостоящ на роба”, казва той, “все още не бил истински свободен, тъй като още не виждал с пълна яснота самия себе си. Само с освобождението на роба става следователно напълно свободен и господарят”<sup>9</sup>. Така че присъствието в атинското общество на несвободния жив човек, лишен от политическо битие и възприеман за вещ, е естественото ограничение на всяко съзнание за свобода у робовладелеца-гражданин. В драмата, в моралното мислене и религиозните представи тази ограниченост актуализира старата идея за съдбата, която става за трагическия герой същата противостояща, ограничаваща стихия, каквато е свободният атински гражданин за роба. И макар в трагедията на Есхил и Софокъл да не се показват роби, или казано образно, въпреки че гражданинът не ги допуска на сцената на Дионисовия театър, робът се промъква незабелязано и открадва субективната свобода на трагическия герой. По този начин робството принципно присъства в трагедията на Софокъл.

По сложния път на превращението светлите и тъмни черти на атинската демокрация се обезсмъртяват художествено в драмата на Софокъл и в изкуството на Перикловата епоха. Кратката хармония на атинското общество намира своя форма в аристократическата идея за хармония на дух и тяло<sup>10</sup>. Невъзможността да се съхрани тази хармония, болката от ограничеността на активния граждански дух събужда трагическия заряд на Дионисовата драма.

Тенденциите на никое време не могат да се изразят сами или в когото и да е. Те винаги откриват гения, достоен да превърне възможното в реално. Защото творчеството е магическото кондензиране на обществените напрежения, оживяването им в образите на традицията, благодарение на която те получават право на идеално всеобщо съществуване.

**Софокъл – живот и творчество.** Трагическият гений на Перикловата епоха става гражданинът Софокъл. Трябва да опитаме да оживим простите черти на известната римска статуя в Латеран (дворец в Рим), примесеното с доброта достойнство, гордата мекота на стойката, неуловимата усмивка, преливаща в светлината на мрамора. Ион от Хиос разказва за него: “Срещнах се с поета Софокъл на Хиос по времето, когато в качеството си на стратег той плуваше към Лезбос; обичаше да се шегува, като си пийнеше и беше занимателен събеседник.” Софокъл притежава характера на своя народ – същата общителност и лекота, същата естествена склонност към мярка, която по сложните пътища на превращението дава енергия на атинската демокрация. Затова той е любимец на съгражданите си. Негови трагедии повече от двадесет пъти са удостоени с първа награда на Дионисовите тържества и нито един път не се оказват на трето място.

Софокъл е роден в 496 г. пр. н. е. в дема Колон на север от Атина. Баща му, заможен човек, притежател на оръжейна фабрика, принадлежи към първото имуществено съсловие. Софокъл получава отлично гимнастическо и музикално образование. Още твърде млад, въображението му е пленено от местните религиозни култове, на един от които става жрец. След години на него се пада честта да приеме пристигането на един нов бог – лечителя Асклепий. Софокъл е искрено религиозен човек, естествено с възвишената освободеност от суеверие,

<sup>9</sup> Г. Ф. В. Гегел. *Философия духа*. М., 1956 – с. 436.

<sup>10</sup> В епохата на старогръцката класика съществува универсален социално-естетически идеал, т. нар. *калокагтия*, който изразява идеала за хармонично развита личност, съчетаваща едновременно висока нравственост, физическа красота и социална мощ.

присъща на античната религиозност. Религията му служи за помощно идеално средство, с което коригира несъвършенствата на своето време. Заради това, но по-скоро за високия поетически талант след смъртта му го митологизират и почитат като герой.

Като Есхил Софокъл се чувства по-напред гражданин, после поет. Но за разлика от “бащата на трагедията” той се проявява повече като администратор и дипломат. Поверяват му отговорната служба председател на висша финансова комисия. Служи дори като стратег в експедицията на Перикъл срещу остров Самос. Една легенда в античните извори свързва избора му за стратег с успеха на “Антигона”. Този неверен факт звучи напълно правдоподобно. В онези времена е вероятно по този начин да наградят поета за великолепната творба. По античната логика трагическият автор, мъдрец и възпитател на народа, би могъл да изпълнява и функциите на висш военен.

Софокъл излиза на сцената и като актьор. Помнела се например неговата Навзикая. Но слабият му глас не позволява да се изяви високо в актьорското поприще и той пръв разграничава ролята на автора и актьора. Като автор и режисьор той проявява крайна прецизност в изработването, това характерно за класическия автор уважение към труда. Изглежда е изключително работоспособен. Създава около 120 трагедии и сатировски драми, значително повече от Есхил и Еврипид.

Той извършва и важни нововъведения в атическата трагедия. Въвежда третия актьор и увеличава броя на хора от 12 на 15 души. Засилва музикалните партии на актьора, като създава монодии (своеобразни арии). Най-важното дело обаче е отделянето на трагедията от трилогията. Софокловата трагедия е завършена драматична единица, която само формално остава свързана в традиционната форма на трилогията. Понеже интересът е насочен вече към индивида, размерът на отделната трагедия е достатъчен, за да се осъществи съдбата му.

От Софокъл до нас достигат седем трагедии, повечето от които са шедьоври. В “Аякс” е показана трагедията на обидилия божеството герой, който сам слага край на живота си, за да запази своето достойнство, след като осъзнава падението, до което го довела враждебната богиня. В “Едип цар” по заплетения път на сложното драматично действие Софокъл показва конфликта на героя Едип с вече предписаното, в чиято сила той трябва да повярва с цената на страшна трагедия. “Филоктет” разказва за мисията на Ахиловия син Неоптолем и Одисей на остров Лемнос, където гърците на път за Троя оставили нещастния Филоктет заедно с лъка, от който зависел техният успех. С характера на Неоптолем, с тази неизменна и твърда до трагичност природа, Софокъл спори с модерното вече разбиране за човешкия характер като нещо подвижно и зависещо от обстоятелствата. Вече на преклонна възраст той създава “Едип в Колон”. Тази драма разказва за последните дни на слепия, скитащ по света Едип. Придружен от Антигона, героят намира убежище в Атина. Софокъл успокоява страданието на Едип и извършва апотеоз на своя гостоприемен демократичен град. В една хорова песен на “Едип в Колон” той възпява и красотата на своя роден Колон. Разказват, че с тази песен престарелият поет доказва в съда своето душевно здраве, когато негов син с користни цели го обвинява в старческо слабоумие.

Софокъл високо цени свободата на човека и вярва в силата на човешката природа. Неговият идеализъм се проявява особено в стремежа да показва хората такива, каквито трябва да бъдат, както казва Аристотел в “Поетиката”<sup>11</sup>. Но

---

<sup>11</sup> Аристотел, Поетика, гл. 25. Всъщност Аристотел цитира изказване на Софокъл.

Софокъл има съзнание и за ограничеността на човешките възможности. Голямата тема на неговата трагедия е изменчивостта и непостоянството на човешката съдба, трагедията на героя, когато достига до знанието за тази сила, по-висока от човека. “Няма на света щастливи” – това е лайтмотивът на Софокловата трагика.

Но Софокъл не представя нещастieto като чиста игра на боговете и случая. Съществува определена връзка между човешката природа, съдбата и страданието. Причината за нещастieto е в надменността на човека, в пренебрегването на божествените закони, в прекалената активност и неумерената свобода. В мярката на недейтелното благоразумие човек може да избегне ударите на съдбата.

Софокъл наблюдава с безпокойство растящото разслоение в колектива на гражданите, това че личните и партийните интереси надмогват държавните, и търси средства да съхрани хармонията в религиозната традиция и умерените демократични форми на близкото минало. Негов политически идеал е благородният, благочестив управник, който се съобразява с мнението на мъдрия съвет. И той като Есхил се възхищава от аристократа Кимон.

Но политическите и нравствените възгледи на Софокъл остават на повърхността на делото. В дълбочина поетът постига величието на един героичен мироглед, за който може би съзнателно е неспособен. Неговият човек се издига именно в неумереността и неблагоразумието, в конфликта и гордостта. И само в тази благородна неумереност човешката природа разкрива същността си. Само в трагедията може да се прояви героизъм. Само в нещастieto човекът на Софокъл показва своята морална сила и достига сладостната висина на съвършенството.

**Сюжетът на “Антигона”.** Наричат “Антигона” любимата творба на Софокъл, “царица на трагедиите”. Той се занимава с нея до края на живота си и дори смъртта го заварва зает с коригирането ѝ. Наистина един живот не е достатъчен за създаването на такава трагедия.

В общи черти нейният сюжет съществува преди Сификъл. Той му придава логиката на своето време и таланта на своя поетически гений. В стария епически цикъл, който служи за източник на Софокъл, изобщо липсва мотивът за погребението на Полиник. Софокъл го взема вероятно от местно тиванско сказание. Показвали едно място край Тива, където съпругата на Полиник Аргия, подпомогната от Антигона, извършила забраненото от градския съвет погребение на Полиник. Когато се явила стражата, Аргия избягала, Антигона била хванат и предадена на наказание.

За пръв път в литературата Антигона се явява в един дитирамб на Ион от Хиос, който вероятно свързва епическите образи с местното тиванско сказание. Но Антигона излиза преди Софокъл и на сцената в “Седемте срещу Тива” на Есхил. Прокълнати от слепия Едип, двамата синове Етеокъл и Полиник – по-младият – потърсва убежище в Аргос и с помощта на Адраст събира войска и обсажда Тива. Есхил показва Етеокъл като истински демократически водач и защитник на града. Двамата братя се срещат на бойното поле и загиват – всеки от ръката на другия. В края на трагедията вестител разгласява решението на съвета: Етеокъл да бъде погребан с почести, а изменникът Полиник да се лиши от погребение. Антигона спори с вестителя, търси аргументи да защити Полиник и именно с неговата невинност да извоюва правото на погребение. После, следвана от половината хор, съставен от тивански жени, тя отива да погребее брат си. Сестра ѝ Исмена не дръзва да тръгне срещу решението на съвета и с другата половина се отправя за погребението на Етеокъл.

В “Седемте срещу Тива” Креон дори не е споменат. Но и него Софокъл не измисля. Има свидетелство, че Есхил развива същия сюжет в загубена трилогия,

написана в прослава на демократична Атина. В третата част “Елевзинци” са разказвало за Антигона, която, заловена от стражата в момента, когато погребвала Полиник в семейната гробница, била отведена при Креон. Временен представител на властта, за да спази разпореждането на съвета, той въпреки родството си с Антигона я осъжда да бъде жива погребана в същата семейна гробница. Но Есхил завършил примирително историята. Херакъл се застъпил и предотвратил това жестоко дело.

От тези източници Софокъл създава нова трагедия с друга мярка и атмосфера. Неговата Исмена става контраст на мъжествената Антигона, обикнат похват на Софокъл. Явяват се и нови фигури – стражът, Тирезий, Хемон и Евридика. През сърцето на атинската демокрация и таланта на Софокъл епичният сюжет се издига до истинската трагедия. Докато в другия шедевър на Софокъл “Едип цар” Едип е сам срещу желязната воля на събитията, в “Антигона” волята на съдбата е волята на две силни натури – Антигона и новия цар Креон. В това противопоставяне Софокъл открива равновесието на цялата трагедия. Според Хегел конфликтът в “Антигона” е между два изключващи се принципа: държавността и семейството, дългът към непогребания брат. Всъщност той се изразява абстрактно като философ. Конфликтът е между две лица, способни докрай да отстояват един принцип. Той би бил невъзможен, ако те не бяха такива, каквито ги е създал поетът. В това се проявява неговата творческа природа: за да внуши някаква идея, той я очовечава дотам, че тя става характер.

Контрастът не случайно е архитектурата на “Антигона”. Той е превърнатата в структура същност на трагедията. Конфликта поражда характерите, а те трябва да се представят в контраст, за да се запази равновесието между изключителност и достоверност. Контрастът тълкува човешкия характер и го превежда на езика на драмата.

**Драматическото действие на “Антигона”.** Благодарение на контраста в “Антигона” всичко е съществено и точно. Прологът започва изведнъж с въпроса на Антигона – знае ли Исмена за заповедта на Креон, с която Полиник се лишава от погребение. Исмена не знае, чула е само, че аргивските войски са си отишли през нощта, но не е нито скръбна, нито радостна. Две различни настроения, които веднага ще се засилят и развият в своята противоположност. Антигона иска помощта на сестра си, за да извършат обряда над мъртвия. “Въпреки забраната?” – ахва Исмена и всичко е свършено. С нейната уплаха решението на Антигона става дело на живот и на смърт. Тя ще погребее брат си, защото го обича защото е дъщеря на благородни родители и защото така повеляват вечните божи закони, които Креон няма право да престъпва. И колкото женствеността и естествената мекота на Исменината мисъл натрупват аргументи, за да я разубедят, толкова твърдостта на Антигона расте. Няма значение, че е жена, че е горчив опитът на целия им род и че постъпката ѝ граничи с невъзможното. В бърза градация тя става гневна и непримирима.

*”Но остави ме мойта немисленост  
да страдам. Знам, че ще пострадам толкова,  
че да не бъде мойта смърт – прекрасна смърт.”*

Напрежението е вече създадено. Няма съмнение, Антигона ще извърши решеното, защото не се страхува от смъртта. И това напълно разделя двете сестри. Конфликтът между тях е малко упражнение за главния конфликт.

За атинските зрители, които държат младите девойки далеч от обществения живот, поведението на Есмена е разбираемо и реално. Едва ли някой би я осъдил за нейната слабост. Следователно остава неразбираема упоритостта на Антигона, нейната устременост и твърдост, невероятни за седемнадесетгодишна атинянка. Но “Антигона” не е реалистична драма. Невероятното в характера звучи толкова правдоподобно в героическата логика на митологичната трагедия.

Хорът излиза на оркестрата с радостна песен за свободата. Изгряло е слънцето над седмовратната Тива, заплашвана до вчера от боровия плам и буйния дух на разярените ветрове. Светлината и тишината са победили черния дим и вихъра. И всичко това е станало неочаквано. Беловласите съветници в Тиванския царски дом познават капризите на случая и справедливостта на Зевс. Те са носители на разума, разгневил Антигона, не предприемащ нищо, те изразяват мярката, неспособна за дръзновение. Хорът не е истински герой, но затова пък е добър наблюдател. Неспособен е да потъне в действието, но затова пък е способен да извлече подходящата поука. Хорът обуздава с лирика крайностите на драматичното. Той е мярка в мярката.

Но той все пак е и герой. Пред него произнася Креон словото-програма на новата власт. Думите се редят твърдо и отсечено. “Не ще приемем за приятел никога врага на своя град” – казва Креон и мотивира непоклатимо справедливостта на последната си заповед. Безредието е зло за града и водачът трябва да бъде слушан в името на общото благо. Хорът послушно приема разпоредбите. Не е ясно по навик или по убеждение, защото липсва контрастът. Но той не се забавя. На сцената уплашено се втурва стражът и съобщава: над трупа някой е извършил обряда на погребението. Хорът възкликва:

*“Отдавна, царю, мисля във сърцето си –  
това са ни изпратили небесните.”*

Креон избухва: небесните няма да се грижат за труп на предател, някой е подкупил стражите, има граждани, които роптаят и не желаят да впрегнат врат в “законния ярем”.

Големият познавач на трагедията Андре Бонар<sup>12</sup> справедливо забелязва – досега не знаехме нищо за Креон, той се криеше зад принципите; и изведнъж разбираме, че е обикновен мнителен грубиян. Една-единствена реплика на хора, изразяваща противно мнение, и Креон е вече разгневен. Същият преход от твърдост към гняв и крайност както у Антигона, същата нетърпимост.

Софокъл би могъл да я изрази още в началото на епизода, но той предпочита да я представи в контраст с набожната прозорливост на хора. Иначе бруталността би подразнила. Така тя се ражда като реакция, естествено.

Изключителните характери на Антигона и Креон са вече готови за конфликта. Софокъл не само ги извежда на сцената, той ги оставя сами да се създадат. Сега поетът си почива в песента на хора: способен е човекът, той покорява земята и морето, “владее слово и дух крилат”, но силата му е толкова голяма, че може да “потъпква родния закон и божията света правда”. Загубила мярка, мощта се изражда в дързост и доброто се превръща в зло. Доброто е мярката, а лошото – крайността. Това са моралните термини на елинската класика, това са термините и на “Антигона”.

---

<sup>12</sup> Вж. А. Бонар. Греческая цивилизация. Т. II М., 1959 – с. 21.

Най-после Антигона и Креон са изправени един срещу друг. Твърдостта им е убедително показана, никой от тях няма да отстъпи. Стражът води девойката пред Креон, хванали са я при самия труп да върши обреда. Тя дръзва да презре царската заповед, а не “някой дързък мъж”, както мислеше Креон. Възрастта и полът ѝ подчертават нейната нравствена сила и увеличават яростта на Креон. А стражът е доволен, изпълнил е делото си:

*“Да те не дебне зло – това е радостно,  
ала да водиш към беда приятели,  
е тежка скръб. Но всичко туй не е за мен  
тъй важно, както моето спасение.”*

Преди да изправи един срещу друг Антигона и Креон с тяхната твърдост и с принципите им, Софокъл извежда този обикновен човек, който познава своята слабост и не се срамува да я признае. В слабостта му се преплитат реализъм и пародия. Стражът не е реалистичен по случайно хрумване, той служи за сянка на Антигона и Креон, един нисък герой, превъплъщение на разума на хора, неспособен за нравствена активност.

И вече няма нищо друго. Остава конфликтът, сведен до пределната яснота на диалога. Софокъл обича заслепящата точност. Креон пита знаела ли е за забраната. Антигона отговаря кратко и дръзко, че е знаела, но е постъпила тъй, както изисква правдата, заради неговите повели тя няма да наруши “неписаните божии правила” и е готова да отстоява своето дори пред крайната заплаха. Креон е изумен от нейната гордост, която засяга и царската, и мъжката му чест, и бърза да ѝ докаже своята власт. Със силата на нейната готовност да умре той решава да я прати на смърт. В конфликта на двамата антагонисти не само се разкриват мнения и характери, в него те се задълбочават. Антигона и Креон като че ли се състезават в упоритост. Девойката хвърля нова дързост в лицето на царя: народът ѝ съчувства, но мълчи пред него. Креон се брани с оръжието на аргументите: защо почита само предателя Полиник, “врагът не е приятел и в гроба си”. Антигона оставя аргументите и отговаря направо със сърцето си: “Не е вражда, за обич съм създадена.”

Тази реплика ги разделя завинаги, те няма да си кажат нито дума повече. От диалога става ясно, че природата на тяхната упоритост е различна. Силата на Антигона иде от любовта и алтруизма, силата на Креон – от омразата и себелюбието, зле прикрито в държавния принцип.

Исмена излиза на сцената като че ли за да уравни със своята женственост този мъжествен епизод. Честолюбивата ярост на Креон се излива и върху нея. Той осъжда и нея като съучастница. Исмена реагира парадоксално и неочаквано се променя – готова е да умре заедно с Антигона, все едно че и тя е престъпила Креоновата заповед. Но Антигона отказва да разбере нейната промяна, може би за да я спаси от смърт, или за да запази славата на подвига само за себе си. Тя нарича Именините думи “празни приказки”. Креон недоумява:

*“Едната полудя сега, а другата  
си е такава по рождение.”*

Исмена отговаря:

*“Вроденият ни разум, царю, в бедствия*

*не си остава същият, изменя се.”*

Креон не разбира дълбокия смисъл на тия думи, чиято правда ще докаже със собствената си съдба.

Постройката на този епизод е поразителна. В началото се явява един реален човек, който си отива слаб; в края се явява друг реален човек, който става силен. В средата двамата силни затвърдяват силата си до здравината на принцип. Антигона срещу Креон, Антигона срещу Исмена, Антигона срещу стража. Всеки може да бъде противопоставен правилно на всеки. Този епизод е плътното ядро на трагедията. С промяната на Исмена той органично съдържа дори един цъзможен край. Защото ако беше способен за обич и привързаност, Креон щеше да постъпи като Исмена.

Следващият епизод доказва окончателно, че това е невъзможно. Исмена пожелава да умре заедно със сестра си, Креон не пожелава да отмени абсурдното желание от обич към своя син. Хемон е дошъл при него по думите на Андре Бонар не с езика на сърцето, а с езика на разума. Креон продължава да прикрива амбицията си с принципи, но вече не така умело.

*“...трябва да се слуша тук избрания —  
в голямо, в малко, в право и в неправилно!” —*

казва той и като запазва истината само за себе си, смесва окончателно властта със собствената си воля.

Твърдият отговор на Хемон е може би твърдостта на влюбения, но истината е на негова страна, “целият народ на Тива жали днес девойката, че днес в града почива най-невинната за най-прекрасно дело”. Креон изпада в ярост: той няма да се учи от младеж, който воюва за жена, градът не може да диктува неговата заповед. “Не може град да бъде на един човек” — отговаря Хемон, и пред нас се изправя истинският Креон — тиранинът. Той загубва напълно симпатиите на атинската демократична публика. Няма никакво съмнение, че Софокъл съзнателно представя

Креон в лоша светлина. Съществува дори антично свидетелство, че неговата роля се изпълнявала от третостепенен актьор, като че ли за да се предотврати опасността талантливото изпълнение да прикрие лошата природа на героя.

В началото на сцената Креон е обичаш, разумен баща, сега е разгневен жесток честолюбец, нищо повече. Едното качество ражда друго качество. Думата ражда действие. Заканата, че ще накара да убият Антигона пред очите на Хемон, го ужасява и той побягва от сцената. Хорът предусаща трагичните събития, но не може да възпре омразата и жестокостта на Креон. Всеки контраст, всяка противна дума затвърдява решението му. Сега той прибавя нова жестокост — Антигона ще бъде зазидана жива в каменно подземие. Вече нищо не може да се върне назад. Действието като буен поток увлича всичко. Нататък трагедията ще се твори сама по своята постигната мярка.

Обляна в сълзи, Антигона върви към своето последно жилище. Тя оплаква съдбата си. Невероятна, неочаквана мекота, жалба, че си отива незадомена, спомени за проклятието на рода, увлякло и нея в толкова ранна смърт. “От непреклонния си нрав загиваш” — намесва се хорът. Но Антигона е съсредоточена в скръбта си и устойчивостта на предишната непреклонност. Тя е обичала светлината, близките си, би обичала рожбата си и въпреки това не съжالياва за извършеното. Или, както казва Бонар, именно затова — защото само една натура, пределно обичаща живота, може да се лиши от него.

Свършена е способността на Софокъл да намира върната мярка. Оплаквателата младините си Антигона едновременно контрастира на мъ-

жествената Антигона и едновременно я обяснява. Софокъл наистина не може да представя преходи, между двете няма никакъв нюанс, те са отделени с ярък контур, но въпреки това са едно, в тази атмосфера на цялостност нищо не може да съществува самостоятелно.

Катастрофата е готова и макар всичко да е устремено към смъртта на Антигона, Софокъл се забавя още веднъж, за да я направи пределно трагична. Пред Креон е слепият гадател Тирезий. Боговете говорят чрез него. Знаменията са лоши, не пламва огън от жертвите, птиците се разкъсват “с бесни странни писъци”, защото “всеки наш олтар...изпълнили са птиците и псетата с останките на клетия Едипов син”.

*“Но и да сгрешиш, не си нещастие,  
...щом, попаднал в зло,  
разкайваш се и не оставаш твърд в греха.”*

Злото не е в самата грешка, а в упорстването в нея. Тирезий е последната възможност за Креон да се откаже от крайността, в която е изпаднал.

В жреца всичко е мярка – тонът, мъдрата осанка, слепотата, направила дълбок вътрешния поглед. В Креон всичко е крайност. Гневът му се излива за последен път: Тирезий е подкупен, всички са се наговорили против него. Упоритостта счупва границите на възможното. Креон изрича светотатствени думи<sup>13</sup>:

*“Макар орлите Зевсови на късове  
при Зевса да го носят, под престола му –  
не се боя, че туй е грях.”*

Креон загубва всякаква възможност да предотврати трагедията, той сам я създава. Затова Тирезий му казва голата истина<sup>14</sup> и го оставя сам. Безмерното е родило безмерно. Тишина. Няколко думи на хора и Креон е вече друг: “И аз разбрах и в трепет е сърцето ми!” Вече е късно. Мярката е премината. Креон тича към непогребания и сам прекрачва своята заповед. Великолепна трагическа ирония. Промяната е жестока и крайна като твърдостта. Но Исмена се променя от обич, Креон от страх.

В епилога има много нещастие, напрежението се отпуска във вопъл. Хемон се опитва да убие баща си, заплюва го и се пробожда с меч, прегърнал трупа на обесилата се Антигона. Една смърт повлича друга смърт. Майката последва сина. Трагично сам, Креон гледа жертвите на безразсъдното си упорство. “Аз съм нищо” – заключава той, а хорът бърза да извлече поука, заради която като че ли се е случило всичко:

*“За да бъде щастлив тоя земен живот,  
първо мъдри да бъдем!”*

**“Антигона” в контекста на своето време.** Въпреки кървавите събития, с които завършва, “Антигона” действа издигащо и светло. Светлината се излъчва не само от блестящо простия строеж на трагедията. Тя

<sup>13</sup> Със светотатствените думи Креон извършва т. нар. hubris, засяга религиозната нравственост и става богоборец (theomachos). До нещастие го довежда собствената му неразумност. При тези негови думи консервативната атинска публика вероятно се настройвала окончателно срещу него.

<sup>14</sup> За Софокъл, както и за атинската публика думите на жреца и на оракула разкриват самата истина. В случая те мотивират промяната на Креон пред безспорната истина, която изразяват.

идва от това, че намерението на Софокъл и действително изразеното взаимно се тълкуват и хармонират в драмата.

Но въпреки това те не се покриват. Онова, което иска да каже Софокъл с “Антигона”, придобива дълбочина в реалността на драматичната творба и надвишава съзнателните миогледни възможности на Софокловото време.

Зрителите на “Антигона” едва ли са се вълнували юридически от мотива за погребението, който Софокъл засяга още в трагедията “Аякс”. Те сами нарушават понякога общогръцките обичаи и лишават политическите престъпници, ако не от целия погребален ритуал, то от някои негови моменти, от възлияние например. Софокъл придава особена жестокост на Креоновата разпоредба, за да засегне нормата на атинските обичаи. В това има и известно правдоподобие. Тива наистина не зачита общогръцкия обичай за погребването на враговете<sup>15</sup> дори по времето на Пелопонеската война; това става повод Еврипид отново да развие мотива в своите “Молителки”.

В “Антигона” този мотив е само форма, в която Софокъл изказва мнението си по един спорен проблем на своята съвременност. Софистите, модерните мъдречи на демократична Атина, създават нова теория за човешкото общество, според която то било дело на договореност. Те вярват, че с разум и логика може да се създаде съвършен закон<sup>16</sup>, като разсъждават скептично и дори атеистично по религиозните въпроси. Една година преди постановката на “Антигона” Перикъл се заема със създаването на новата колония Турии върху развалините на древния Сибарис. Той се отнася с недоверие към законодателите, които немарят за традицията на старите морални и религиозни обичаи. Според него те имат вечен смисъл и трябва да се поставят над писаните закони на държавата. С “Антигона” Софокъл изразява твърдо верността си към този принцип.

Но той постига много повече от своето намерение. То служи за форма на по-дълбока констатация. “Антигона” внушава, като краен резултат, че човешкото щастие е във връзката с другия човек. Това научава Креон в нещастие си. По думите на Хегел, героите в трагедията загиват от изключителността на своята воля. Креон страда, защото включва в себе си това, срещу което се опълчва. Понеже Антигона е годеница на неговия син и понеже неговото щастие е заложено в живота на сина му, следователно то е заложено и в живота на Антигона. Като не вижда себе си в нея, той всъщност осъжда и себе си. затова Креон не е просто нещастен. Нещастие го довежда до знанието, че другият е едно “аз”, което не може да бъде сляпо отречено. Човешката свързаност налага примирението и мярката, които липсват на Креон<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Именно този общогръцки обичай е *неписаният закон*, който зачита Антигона. Според него никоя власт не може да попречи да се погребее мъртвец, какъвто и да е той. Затова в “Антигона” на Софокъл не се споменава, че Полиник е бил лишен без право от трона, въпреки че този момент съществува в старата версия на мита. И не се казва нищо в негова защита, тъй като за неписания закон няма значение какъв е бил непогребаният в живота си. *Тиванците* действително не се съобразяват с този закон и след сражението при Делион в 424 г. пр. н. е. отказват да върнат на атиняните труповете на загиналите им съграждани, които остават непогребани.

<sup>16</sup> Софистите формулират антитезата *природа – човешка договореност*, по която се изказва косвено Софокъл в своите трагедии “Антигона” и “Филоктет”. Софокъл не възприема рационализма на софистите.

<sup>17</sup> Съобразно Аристотеловата теория в “Поетика” Креон сам предизвиква своето нещастие, като допуска *голяма грешка*. Някои изследователи в традицията на Хегеловото тълкуване на “Антигона” смятат, че и Антигона допуска подобна грешка. Всъщност от антична гледна точка поведението на героинята в трагедията е безупречно.

От представлението на “Антигона” зрителят не излиза разстроен, защото гибелта на героинята се разлива в светлината на една разумна идея. Религиозният Софокъл несъзнателно открива една напълно светска нравственост. Неговото намерение придобива нов смисъл в трагедията. Божествената мъдрост на неписаните закони неусетно се превръща в чисто човешка нравственост. Като резултат “Антигона” внушава това, което може да се извлече и от демократичната обществена практика на класическа Атина – човек живее в общество от хора и всяка човешка активност е ограничена от съответна отговорност. Това е скритата демократична идея на трагедията.

Погледнато външно, сюжетът на “Антигона” би трябвало да звучи архаично за атинския зрител от средата на 5 век пр. н. е. Малко пресилен за неговото светоусещане е подвигът за родния брат. Много по-реална би била жертвата за родината. Но атиняните възприемат Антигониния подвиг в дълбочина с присъщата им склонност към примерни митични ситуации.

“Антигона” служи за образец на просто драматично действие, чието единство не е положено в съдбата на отделен герой, а в самото събитие. Окоето на критика може да открие и несъвършенства в постройката. Софокъл например забравя в средата на действието Исмена, противоречи си за начина, по който е извършен погребалният обред над тялото на Полиник. Тия несъвършенства издават една по-архаична техника, при която все още по Омиров образец се държи за ефекта на отделната сцена. “Антигона” не може да съперничи на образцовата постройка на “Едип цар”, където елемент и структура съществуват в абсолютното единство и равновесие на зрялата класика. Но формалното и идейното съвършенство никога не стоят в пряка зависимост. И въпреки всичко “Антигона” е по-жизнена творба от “Едип цар”.

Представена в 442 г. пр. н. е., 16 години след първата победа на Софокъл и 13 години преди “Едип цар”, “Антигона” спечелва славата на своя автор и като “Прикованият Прометей” става вечен сюжет.

**По-късни разработки на сюжета на Антигона.** Пръв в античността следва Софокъл Еврипид. Неговата версия силно се отличава от Софокловата. Еврипид засилва реалистичните моменти: Хемон става помъжествен, Антигона по-женствена; за да спаси Едиповата дъщеря от баща си, Хемон я отвежда в планината; там двамата заживяват в щастлив брак; след години Креон познава техния син на едно спортно състезание в Тива. Трагедията завършва вероятно с помирението на Креон и Антигона<sup>18</sup>. Но Еврипидовата драма достига до нас само във фрагменти и това като че ли доказва, че Софокловата се харесвала повече.

В ново време много писатели и композитори опитват своя талант върху сюжета на “Антигона”. Един от първите е френският ренесансов трагик Робер Гарние. Една от най-талантливите е драмата на Алфиери. Веднага до нея трябва да се постави и знаменитият превод на Хьолдерлин.

Двадесети век също сърси “Антигона”. Известни са постановките на преработената “Антигона” на Жан Кокто, за която създава музика Артур Онегер, също Брехтовата постановка от 1948 година.

Най-интересна съвременна трактовка Софокловият сюжет намира в драмата на френския писател Жан Ануї. Нищо по-интересно от това да се усети проекцията на съвременността в античното сказание. В десетилетието на Втората световна война елинската героиня става мъченица на съзнанието. Тя отказва да бъде умерена и да обича обикновения живот. Като поставя

---

<sup>18</sup> Както и в други свои трагедии, Еврипид извежда на преден план любовната интрига, докато за Софокъл мотивът за любовта на Хемон остава прикрит. Изглежда Еврипид се противопоставя с тази трактовка на архаичните характери в трагедията на Софокъл.

въпроси докрай и нарушава неразумния външен ред, тя се издига срещу конформизма и сама се осъжда на страдание, за да съхрани своята особеност на индивид. Антигона на Ануй защитава една субективна нравственост и нейният подвиг е донякъде повод, за да се прояви великолепната екстремна натура на самотната героиня. Смисльът на подвига ѝ се довежда до абсурд от разкритията на Креон – всъщност не се знае кой от двамата братя е оставен на поругание, може би това е Етеокъл, а предателят Полиник е поставен в гробницата. Пустият интелект и абсурдната субективна сила – това са съвременните Креон и Антигона. Скептикът Креон прави опит да разруши вътрешната сила на Антигона с една антигероична софистика. И в неговия неуспех Жан Ануй открива съвременното разрешение на конфликта.

Оригиналната френска “Антигона” доказва двойно силата на античната. Веднъж с това, че структурата на античната “Антигона” е достатъчно витална, за да актуализира дори толкова далечни по настроение проблеми, втори път вече в опозиция, че строгата простота на Софокловата “Антигона” не може да бъде търсена, нито постижима, тъй като тя е неповторимата мярка, в която се срещат атинската демокрация и геният на Софокъл.