

АЛЕКСАНДЪР НИЧЕВ
АФОРИСТИЧЕН УВОД КЪМ
СОФОКЪЛ

chitanka.info

Атическата трагедия произлиза от култа на бог Дионис. Тя е творческо превъплъщение, или канализиран развой на примитивни култови действия и инсценировки.

Главни стъпала в този развой бележат Теспид (VI в. пр.н.е.), Есхил (VI–V в. пр.н.е.), Софокъл (V в. пр.н.е.), Еврипид (V в. пр.н.е.). Първият, както свидетелства самата древност, изобретява трагедията. У втория тя приема онзи облик, който съдържа най-съществените й черти на нов литературен вид. Третият я довежда до всеобщо признат разцвет. Четвъртият я сближава с материалистически, религиозно-скептически и безбожнически идеи.

Що значи „канализиран развой“? Кой канализира разоя на атическата драма?

Безспорно — атическата държава, която вярно оценява възможността да създаде ефикасно средство за идейно въздействие. Но в това начинание имат дял също знайни и незнайни творчески индивидуалности. Чрез идеи и особено чрез творчески хрумвания в областта на новия жанр те са улеснявали държавните фактори.

Там, където са липсвали тези условия за развой, богослужебните действия не преодоляват първоначалния си вид.

Това, че навред по гръцкия свят възниква драма и театър, не опровергава току-що казаното. Драмата в други държавици не иде от сходно превъплъщение на местни сакрални действия. Развита в Атина, тя просто се пренася и другаде.

Теспид е изобретател на трагедията в един условен смисъл на думата. Неговата трагедия свързвала две главни понятия: за лирическо песнопение и за епически разговор върху митологически сюжет. Драмата в нея се намирала все още в зачатъчен вид.

Това се вижда от сведение на Аристотел („Поетика“, гл.4): „Есхил пръв довел броя на актьорите от един до двама, намалил частите на хора и изтъкнал на преден план диалога.“

Като показва заслугите на Есхил, този текст по косвен начин изяснява равнището на трагическата драматургия у неговите предходници.

4

Есхил е създател на трагедията в най-безспорния смисъл на думата. Той пръв ѝ дава главните същностни белези. Затова популярното означение на поета като „баща на трагедията“ има своето разумно основание.

В тоя смисъл говори приведеното вече свидетелство на Аристотел. Трагедията престава да бъде прост разговор или лирическо излияние. Като въвежда втори актьор, Есхил разширява възможностите за драматически сблъсъци. Трагедията бързо се отдалечава от лиrikата и епоса, тя търси и намира своята специфика.

5

Софокъл се учи от опита на Есхил и следва неговата творческа традиция. Но в обширното поле на трагическата поезия има все още много място за работа и ученикът не желае да се задоволи с наследеното. Той се проявява като новатор и създава блъскави драматически образци.

Анонимно древно свидетелство прави следното сравнение между Есхил и Софокъл:

„Онзи, комуто Софокъл се струва по-съвършен трагически поет, мисли правилно, но трябва да има предвид, че за приемника на Теспид, Фриних и Хойрил е било много по-трудно да издигне трагедията до такава висота, отколкото за приемника на Есхил — да стигне до съвършенството на Софокъл.“

6

Софокловите нововъведения още повече доближават трагедията до онай същност, която я характеризира през всички следващи векове, та дори до днес.

Аристотел свидетелства: „Софокъл въвел третия актьор и декорацията“ („Поетика“, гл. 4).

Лексикографът Свидас повтаря сведението, че Софокъл си послужил с трети актьор. След това добавя, че той пръв извел хор от петнайсет души, докато по-рано хорът броял дванайсет души; че пръв започнал да представя отделни драми, а не тетralогии, респ. трилогии.

7

Като създава трагедията на отделната личност, Софокъл постъпва като модерен поет не само за своето време. Трагедията на индивида ще характеризира изобщо европейската драма. Софокъл значително се отдалечава от Есхил, у когото се представят катастрофи на прокълнати поколения.

Предпочитанието към драмата на индивида е исторически обосновано. То обяснява защо Софокъл утвърждава не трилогията, а отделната трагедия. Неговата драма е завършена художествена цялост, която сама изяснява и изчерпва смисъла си. Съществува афоризъм: „Есхил мисли в трилогии.“ Той е неприложим към Софокъл.

8

Древността е виждала в лицето на Софокъл майстор на трагическите характеристи. Неговите герои показват изумителна инициативност и дееспособност. Това става дори тогава, когато съдбата на героя е предопределена. Софокловият герой стига до катастрофа след енергична борба срещу съдбовното предопределение. Тук отново ще сравняваме с Есхил. Героите на стария поет нерядко страдат по наследство, заради вина, която се дължи не лично на тях, а на предците им.

Анонимен Софоклов биограф отбелязва: „... Само с едно кратко полустишие или с една-единствена дума той умееше да обрисува изцяло характера на действащото лице.“

9

И така, Софокъл възвестява нови нравствени начала, които извлича от епохата. Вината на неговия герой е лична, а не наследена. Героят търпи страдания за свои дела и думи. Той не заплаща за деяния на близки или далечни членове на рода си.

Всичко това се съгласува с античното определение на Софокъл като „майстор на характери“, като ethopoíos. Защото характерът (ethos) е онази черта в съществото на човека, която изтъква личното, своето у него.

Етимологията на думата (ethos) ни убеждава в същото. Нейният корен, който гласи *sue-dh-, е сроден с лат. *suus* и бълг. *свой*.

10

Софокъл създава образцовия трагически герой, който не въплъща нито съвършена добродетел, нито порочност и престъпност. В него зрителят вижда себе си.

Този герой е в съгласие с предписанието на Аристотел („Поетика“, гл. 13), което гласи:

„... Ясно е преди всичко, че не трябва да се показват нито добродетелни хора като преминаващи от щастие към нещастие (защото това буди не страх и състрадание, а отвращение), нито порочни като преминаващи от нещастие към щастие (защото това е във висша степен нетрагично: то не съдържа нищо от потребното, не буди нито човешко съчувствие, нито състрадание, нито страх), нито пък съвършено безнравствен човек да изпада от щастие в нещастие (подобен състав може да съдържа човешко съчувствие, но не и състрадание, не и страх...).“

Следователно остава намиращият се между тях. А такъв е онзи, който не се отличава с (особена) добродетелност и справедливост и преминава към нещастие не поради лошота и порочност, а поради никаква грешка...“

Всъщност по-правилно е да се каже, че тъкмо сред Софокловите образи Аристотел открива образцовия герой и го утвърждава чрез предписанието си.

11

Софокъл е творец на онзи разред трагедия, която древността оценява като образцова. Тя е трагедия на заплетеното действие и изобразява събития, които будят мъчителните чувства състрадание и страх. Чрез развоя на действието си тази трагедия освобождава

зрителя от състраданието и страха и в това се състои основният ѝ ефект.

Поради това не е случайно, че Аристотел свързва представата за образцова трагедия (терминът у него е *kaliste tragoidia*, т.е. „най-хубава трагедия“) със Софокъл и главно с неговия „Едип цар“ (срв. „Поетика“, гл. 13, 14).

12

Софокъл построява трагедията си така, че зрител и читател са в неин плен през цялото ѝ времетраене.

За да създаде занимателна творба, Софокъл отдалечава развръзката ѝ. Той не разкрива още от самото начало абсолютно всичко, което характеризира героя. Като премълчава някои данни от характеристиката му, той създава възможност зрителят да се заблуди. Така Софокъл осъществява художествената лъжа.

За тази възможност говори Аристотел („Поетика“, гл.24): „Омир най-добре е научил другите поети да говорят лъжа така, както трябва. Това е похватът на погрешното умозаключение. Хората мислят, че когато при наличие на едно нещо произлиза друго или при появата на едно нещо се появява и друго, ако второто е налице, налице се оказва или се появява и първото. Но това е измама...“

13

И така, Софокъл, следвайки примера на Омир, „измамва“ зрителя и го кара да заживее с погрешно мнение за нравствения облик на трагическия герой. Последното е идентично с онова, в плен на което се оказва читателят на криминален роман. Погрешното мнение на зрителя се опровергава в един определен момент на драматическото действие — точно така, както „измаменият“ читател на криминален роман най-сетне се ориентира в приятната бъркотия на събитията и открива дирената истина.

14

Погрешното мнение, което поетът предава на своя зрител, е важен драматургически способ. Той трябва да доведе зрителя до знание, но не чрез пряко поучение, а по диалектичен път. Осъществява

се чрез паралогизъм, т.е. чрез погрешно умозаключение, чрез лъжлив силогизъм. Подведен от поета, зрителят строи умозаключението си върху недостатъчни предпоставки. Полученият паралогизъм утвърждава в съзнанието му погрешно мнение относно поведението и нравствения облик на трагическия герой.

Тук отново ще се позовем на Аристотел („Поетика“, гл.24), цитиран по-горе.

15

Погрешното мнение е съвършено очевиден ефект на редица трагедии. Споменава го и Аристотел в своята „Поетика“ (гл. 9). И все пак нерядко прозвучава въпросът: „Защо на зрителя трябва да се внуши мнение, което впоследствие ще се опровергае?“ Подобен въпрос издава неяснота относно същността на драмата. Поетът предава знание за нещата по начин, присъщ на словесното изкуство. Той построява трагедията си като жива борба на противоположни мнения. Но когато се сблъскат два възгледа по един и същи въпрос, от само себе си се разбира, че единият трябва да бъде опроверган, тъй като истината може да бъде само една. Ето откъде се поражда необходимостта да се създаде погрешно мнение, и не просто да се създаде, но и да се укрепи в съзнанието на зрителя. В борбата на мненията то ще бъде опровергано, за да възтържествува онова, което му е противоположно.

Аристотел обосновава погрешното мнение в два пасажа на своята „Реторика“ (кн.III, гл.11). Като защитава остроумния начин, по който се излага една истина, философът казва: „Остроумният начин се постига най-често чрез метафора и измама. Човек забелязва по-ясно, че е научил нещо, тогава, когато то е противоположно на очакването му. Тогава душата му сякаш казва: «Колко вярно е това, а аз се заблуждавах!»“ И по-нататък: „Същото е онова, което Теодор нарича поднасяне на новости в речта. Това става, когато мисълта е парадоксална и казаното не съответства на предходното мнение...“

16

Ако „Аякс“ е наистина най-ранната сред запазените Софоклови трагедии, тя е и най-ранното изображение на религиозния скептик.

Опиянен от съзнанието за своята сила, Аякс показва осъдителна самоувереност.

Ето как греховно се изразява той в разговор с баща си:

*„Та с боговете, татко, и нищожният
човек би победил! А аз, уверен съм,
без тяхна помощ бих спечелил славата!“*

И ето как обидно се отнесъл към богиня Атина, която му предложила своята помощ:

*„Царице, стой до други сред аргивците!
Врагът не ще огъне редовете ми!“*

17

Още в „Аякс“ поетът е приложил способа на погрешното мнение. Той представя страданията на героя, но дълго не разкрива, че те са сетнина от непростимо пренебрежение към боговете.

Едва към средата на драмата Вестителят изяснява причината им. Това изненадва зрителя. Като живее с измамната мисъл за невинността на героя, той не е подготвен за подобна вест. Тя поражда у него онова учудване, смайване, което Аристотел означава с термина *thaumastón* („Поетика“, гл. 9). Последното е важен факт и поетът съзнателно го преследва.

18

Като „измамва“ зрителя, поетът създава у него съчувствие към Аякс. Той изпитва състрадание към героя и страх пред божеството, което го наказва. Напрежението от тези две чувства трае дотогава, докато се изясни защо героят страда.

И наистина Хорът смята Аякс за невинен, а онова, което се говори по негов адрес, за лъжа и клевета:

*Теламонов Аякс! Ти, който си цар
в обкръжения цял от води Саламин!
Ако ти си добре, аз се радвам.
Ала удар от Зевс ли, или клевета
на данайците падне връз твойто чело —
аз треперя от ужас, настърхвам от страх
като гълъб със поглед уплашен.
Ето, тъй и сега връхлетя върху нас
оглушителен слух, че предишната нощ
си нападнал полето, където летят
наште конски стада, че до крак си избил
и овцете, и другата плячка
на данайците...*

И още:

Съчинява и други подобни лъжи Одисей...

Този въпрос е осветлен от древния коментатор на Софокловата драма. Изречението у него гласи: „Поетът представя характера на Аякс като надменен (понеже слушателят твърде много заляга за Аякс поради нещастията му и почти негодува срещу поета), за да се разбере, че Аякс търпи заслужено страдание, тъй като не се подчинил на богинята.“

19

Трагедията „Електра“ е защита на синовния дълг, чиито изпълнители накрай тържествуват. Намираме се пред една от оптимистичните трагедии на Софокъл. Тя, да се изразим с думи на Аристотел, предлага преход от нещастие към щастие.

„Електра“ е драма на справедливото отмъщение. Далечна на всякакви актуални въпроси, тя привлича с вечно интересната тема за злодееца, който трябва да бъде наказан, и за възмездителя, чиято кауза трябва да възтържествува.

Тоя смисъл на трагедията се съдържа в последната Орестова реплика, отправена към Егист:

*Трябва да ти дам горчива смърт.
По този начин трябва да наказваме
онез, които незаконно действуват —
със смърт! Ще намалеят тъй злодейците!*

20

„Електра“ е трагедия на простото действие — в Аристотелов смисъл на думата.

Според Аристотел („Поетика“, гл.10) простото действие протича без перипетия и познаване. Като го противопоставя на заплетеното действие, философът казва, че преходът в последното е съпроводен с познаване или перипетия, или и с двете.

21

Тук има нещо, което сякаш не се съгласува с току-що казаното: в „Електра“ има познаване между Електра и Орест. Драматургически обаче това познаване е елементарно. То е познаване само за героите, не и за зрителя. Смайващо познаване, което засяга не само героите, но и зрителя, и главно зрителя, ще ни бъде показано по-късно в „Едип Цар“.

22

„Електра“, тази прости в Аристотелов смисъл трагедия, има своите драматични върхове. Това са сблъсъците между близки по чувства лица (Електра — Хризотемида) и врагове (Електра — Клитемнестра).

Тези ярки словесни двубои са изобщо характерни за изкуството на Софокъл. Репликите, които ги съставят, са изпълнени с „характерописни думи“, ethikai rheseis (Аристотел, „Поетика“, гл. 6), и в тях е може би най- силната им страна. Подобни словесни двубои ще намерим по-късно в най-добрите Софоклови трагедии: в „Антигона“, в „Едип цар“.

Сред запазените Софоклови драми „Антигона“ е първата, която има значителни белези на образцова, на „най-хубава“ трагедия.

Ето тези белези:

- Креон, когото сполитат страшни нещастия, не е нито безукорна личност, нито престъпник;
- трагедията е преход от щастие към нещастие, а не обратно;
- тя внушава погрешно мнение, противно на което се развива действието й;
- в нея се извършва преход от незнание към знание.

Що се отнася до заплетеното действие, „Антигона“ притежава и това качество на „най-хубавата“ трагедия. Впрочем опровержението на погрешното мнение само по себе си е значителен елемент на заплетеното действие.

„Антигона“ е изпълнена със стълкновения, които отварят път към неочеквани и изненадващи изводи.

Главните сблъсъци са между Креон и Антигона, Креон и Хемон, Креон и Тирезий. Всеки от тях прави драматургически принос, като хвърля светлина върху спорния въпрос за правилното поведение. С развоя на действието въпросът приема неподозиран обрат: крайното му решение се оказва в пряко противоречие с първоначалната му постановка.

Погрешното мнение в „Антигона“ е важен факт, на който трагедията дължи голямата си притегателна сила.

То засяга двама герои: Креон и Антигона. Чрез него се поддържа мнимата правота на Креон и също така мнимата виновност на Антигона.

Правотата на Креон се обосновава с мислите от програмната му реч. В нея има безспорни по здравината си ръководни начала. Но сред тях се промъква, привидно добре мотивирана, и погрешната идея, че мъртвият Полиник трябва да бъде лишен от гроб. Тази гибелна идея не

се оценява обективно. Тя се възприема като естествена. Хорът е съгласен с нея:

*Креоне, тъй решаваш за приятеля
и за врага на нашето отечество.
Закони можеш да прилагаши всякакви —
за мъртвите, тъй както и за живите.*

Виновността на Антигона се извежда от неподчинението ѝ към повелята на владетеля. Хорът казва:

*Да тачиши мъртвите, е дълг
благочестив, ала властта
на царя не погазвай ти.
От непреклонния си нрав загиваши.*

Мнимата правота на Креон и мнимата виновност на Антигона стават просто осезаеми в сцената с Тирезий. Намесата на жреца всява смут и предизвиква преоценка на възгледите.

Преоценяват възгледите си Креон и Хорът.

26

Първоначално Хорът в „Антигона“ е в безусловен плен на погрешното мнение. После поведението му показва колебания. Накрай у него се извършва преход към полюсно противоположни гледища.

На програмната реч на Креон Хорът, нека повторим, отговаря:

*Креоне, тъй решаваш за приятеля
и за врага на нашето отечество.
Закони можеш да прилагаши всякакви —
за мъртвите, тъй както и за живите.*

В началната част от сцената с Хемон той е все още на страната на Креон:

*Ако не сме от старостта измамени,
ний мислим, че разумни са словата ти.*

Но още в същата сцена, след като изслушва Хемон, той е явно объркан. Обръща се към Креон със съвет:

Ако приказва право, царю, чуй го ти.

Същия съвет отправя и към Хемон.

А ти — баща си чуй.

Мнението му за казаното от двамата е:

Добре говорихте.

Но двамата, баща и син, са изразили враждебно противоположни гледища. Хорът е просто безпомощен да отсъди кой е прав.

Появата на Тирезий отваря очите му. Хорът познава от опит правдивостта на жреца:

*Но, царю, знаем ний — откакто моята
коса от черна става бяла, — никога
лъжса не е продумвал за държавата!*

Сега той предупреждава:

Креоне, нужно е благоразумие!

Разколебаната мисъл за правотата на царя бързо отстъпва.
Прозвучава косвено обвинение в неблагоразумие.

В края на трагедията, при вида на Креоновите злочестини, Хорът възклика:

O, колко късно ти съзираш Правдата!

Позицията му, както се казва във всекидневието, се променя на сто и осемдесет градуса.

Погрешното мнение е опровергано.

27

„Антигона“ е прослава на атинската демокрация и на демократията изобщо. Тя заклеймява всяка еднолична власт.

КРЕОН

Не е ли заловена в престъпление?

ХЕМОН

Народът в Тива не говори същото.

КРЕОН

Градът ли ще диктува мойта заповед?

ХЕМОН

Говориш като много млад, не виждаш ли?

КРЕОН

Не трябва ли тук аз да бъда властникът?

ХЕМОН

Не може град да бъде на един човек!

КРЕОН

Какво, нима градът не е на вожда си?

ХЕМОН

Прекрасно би царувал над пустинята!

Някои думи на Креон от „Антигона“ са пряк принос към отрицателната му характеристика. В очите на религиозния зрител те са илюстрация на неговото осъдително лекомислие.

Първоначално Креон се изразява общо, той говори по принцип, но скрито визира Тирезий:

Пари обичат всички предсказатели.

После става по-конкретен и обвинението му засяга пряко жреца:

Кажи, но не със поглед към облагите.

Той поставя под знака на отрицанието правдивостта на Тирезий:

Мъдрец си, но обичаш ти неправдата!

По-късно тези думи ще се успоредят с изказване на Едип от „Едип цар“. Последният ще нарече Тирезий

*вештер, който сплетничи,
измамник с поглед, вперен във облагите,
ала в изкуството си — сляп!*

Но Едип в „Едип цар“ не се ограничава с личната нападка срещу Тирезий. Той навлиза в по-съществен въпрос, като изказва съмнение в годността на жреца да възвестява истини. Птицегадания, богове? Според Едип нищо не е помогнало на Тирезий да спаси града. Пред

неговата истина, която всички смъртни означават като божествена, Едип поставя истината на своя разум. Чрез нея той е спасил града от Сфинкса. За нея той не се чувства задължен на никакви богове, на никакви птици:

*Кажи сега,
къде си си показал ясновидството?
Защо, когато страшният певец бе тук,
не каза ти ни дума за спасение?...
На тебе не помогнаха ни птиците,
ни боговете. Аз дойдох, неукият
Едип, и го смирих — намерих отговор
с ума си, без да ме научат птиците!*

30

Едиповата критика преминава от жреца Тирезий към жреците изобщо. Тя се разпростира и върху предсказанията на Аполоновото прорицалище.

Коринтски пратеник известява, че цар Полиб умрял. Едип, който смята Полиб за свой истински баща, ликува:

*Ах, жено, кой ще гледа днес питийския
пророчески олтар или пък птиците,
според чиито крясъци аз трябало
баща си да убия!*

Тази реплика завършва много силно:

*Лежи във ада Полиб, а със него са
и всички тези празни предсказания!*

От религиозния скептицизъм, изразен в тези думи, до атеизма има само една стъпка.

31

Йокаста е също религиозна скептичка. Като смята, че пророчеството, дадено на Лай, е опровергано, тя заключава, че прорицанията изобщо не заслужават сериозна грижа.

Все пак Йокаста се изразява внимателно: въпросното пророчество, казва тя, дошло не от самия Аполон, а от неговите жреци. Подразбираната ѝ мисъл е: те, жреците, са смъртни хора и естествено, могат да грешат.

Впрочем това е казано и съвсем изрично от нея:

*Не се вълнувай от подобни работи,
послушай мене, запомни, че смъртните
не са дарени с дар да знаят бъдното.*

32

В думите на Йокаста прозвучава нотка, съзвучна с материализма и атеизма на епохата:

*Защо да се боим, когато вред цари
Случайността и ний не знаем бъдното?*

Понятието за случайност (*týche*) е противоположно на идеята за божествения план в света. В нещата няма божки промисъл. Всичко се свежда до случайната спойка на елементи. А щом светът не познава божия промисъл, щом боговете нямат никакъв дял в него, каква божествена истина ще изтръгват от него жреците?

Ето как по косвен начин се обосновава възгледът, че жреческите предсказания нямат почва и не заслужават доверие.

33

Древният мит, възпроизведен в трагедията „Едип цар“, е фаталистичен. Той показва как един лично невинен човек става жертва на нещастие, предречено още преди рождението му. Отцеубийството и кръвосмесителният брак на Едип принадлежат към същността на мита и потвърждават фаталистичния му смисъл.

Софокъл не е могъл да пренебрегне тези две съставки на мита. Лишено от тях, сказанието за Едип се лишава от всичко съществено. Те са необходими и неизбежни негови елементи.

Но фаталистичният дух на мита не задоволява Софокъл. Поетът го осмисля поновому.

И така, Едип убива баща си и встъпва в кръвосмесителен брак с майка си. Това му е предречено от бога. Но според концепцията на Софокъл тези две събития не се изпълняват автоматически, от само себе си. Самият Едип им съдейства да се събуднат. Софокъл представя герой, който, заблуден, движи действието в своя вреда. Движено от него, то в края на краищата стига до божието прорицание, до съдбовното предопределение. Като отправя усилията си в погрешна посока, човекът сам съдейства на злата си съдба.

Така от трагедия на съдбата, каквато е историята на Едип например у Есхил (срв. втория стазим на „Седемте срещу Тива“), Софокъл превръща „Едип цар“ в трагедия на характерите.

34

Образът на Едип е много добро потвърждение на Аристотеловата дефиниция на трагическия характер (ethos). Той разкрива волята и решението на дения човек или, както се изразява философът, „какво човек предпочита или избягва“ („Поетика“, гл.7). Едиповият характер в „Едип цар“ е оцветен от афекта гняв. Обладан от гняв, Едип изрича греховни думи, които, както при случая с Аякс, мотивират печалната му участ.

Софокъл успява да вмести мотива за гнева дори в извъндраматичния епизод с Лаевото убийство. Там Едип е действал пак под пагубното влияние на гнева:

*Коларя, който яростно ме тласкаше,
в гнева си аз убих.*

Изпаднал в плен на гневния афект, героят определя участта си. Посоката, в която тръгва той под напора на лошия съветник, го води към ужасна катастрофа. И към съдбовното предначертание.

35

Художествената лъжа, прилагана и другаде у Софокъл, в „Едип цар“ е осъществена особено изкусно. Представен първоначално с отлични качества, които могат да бъдат залог за благоденствие, впоследствие Едип се оказва грешник, който заслужено страда.

Поетическата лъжа се поражда от самия строеж на трагедията. Подведен от поета, зрителят строи неправилно умозаключение, паралогизъм. Паралогизъмът дава живот на погрешното мнение. Драматическото действие изтъква несъстоятелността на мнението и показва истинския лик на Едип.

Ефектът на драмата е в способността ѝ да предизвика този преход по най-естествения възможен начин. Заменят се представи, заменят се чувства, свързани с представите. Така зрителят стига до идеята на автора, която се утвърждава не чрез пряко поучение, а диалектически, чрез борба на враждебни мнения.

36

„Трахинянките“ е покъртителната история на една грешка, която носи гибел.

Грешката произлиза от естественото желание на човешкото същество да запази своята любов.

Средството, което трябва да доведе до тази цел, се оказва не просто непригодно: то е пагубно.

Макар и неволна, грешката остава непростима в съзнанието на Деянира. Героинята я изкупва чрез смъртта си.

В това решение на въпроса е драматизъмът на „Трахинянките“.

37

Трагедията „Трахинянките“ няма идейната актуалност на „Аякс“, „Антигона“, „Едип цар“. Тя възпроизвежда житетски случай на

съдбоносна заблуда. Тъкмо като такъв случай, който може да сполети всекиго, тя е близка до зрителя.

Но трагедията надхвърля всекидневните мащаби на човешко поведение. Тя се налага със скромното величие на един женски образ, който заплаща с най-висока цена неволно извършеното зло.

Тази трагедия, която, по общо признание, стои под Софокловите шедьоври, има специфична сила. Тя е облъхната от неизменна човечност. Тя ни показва детската слабост и геройската сила на човешкото същество, което действа в нея.

38

Трагедията „Филоктет“...

Колко често човек, който има насъщните условия за живот в общество на себеподобни, е безсилен да живее! Колко често го спохожда мисълта за смъртта като мисъл за избава от безсмислието на живота! Филоктет, когото десет години гложде тежка болест и е лишен от всичко нужно, той, самотникът от пустинния остров, някак непонятно скъпи нечовешкия си живот. Той дори мисли за някакви почти невероятни свои перспективи, жадува за борба и за мъст. Филоктет, който няма абсолютно нищо, е своеобразен оптимист.

Литературният герой ли е елементарен и непридирчив? Реалният човек ли е максималист в изискванията си към живота?

Може би Филоктет на Софокъл, Робинзон на Дефо, Едмон Данtes на Дюма са прекомерно литературни и затова — отдалечени от действителния човек?

Може би е наистина така. Прекомерно литературни — това означава идеализирани. А тъкмо Софокъл, свидетелства Аристотел, е поетът, който казал, че изобразява хората такива, каквито трябва да бъдат, докато Еврипид ги представя такива, каквито са (срв. „Поетика“, гл. 25).

39

„Филоктет“ е нетрагична трагедия. На нея, да си послужим с израза на Аристотел, се извършва преход не от щастие към нещастие, а от нещастие към щастие. Ефектът й не е в разтърсващ катастрофален

край, какъвто в нея няма. Той е в драматическите стълкновения, които отварят път към благополучния завършък.

И преди всичко — в драматичната борба, която води Неоптолем със себе си. Героят се впряга съзнателно в роля, която го унижава. Като минава през мъчителни перипетии, той остава верен на себе си и на природната си същност, която е благородството.

40

„Едип в Колон“ представя помирението на Едип с боговете, които са го наказали, и блажената му смърт. Трагедията е нетрагична в смисъл, че не показва катастрофа. Но тя, подобно на „Филоктет“, е драматична, защото до благословения от боговете Едипов край се стига след напрегнати сцени на различно обагрена враждебност (Едип — Креон, Креон — Тезей, Едип — Полиник).

„Едип в Колон“ блести също с лирическите си партии и с разказвателните си части.

41

Чрез „Едип в Колон“ Софокъл възразява срещу митографическия вариант на легендата за Едип, застъпен у Есхил. Повтарям, срещу митографическия вариант, а не срещу обработката му, която Софокъл сам е направил в „Едип цар“. Според мита нещастията на Едип се свързват с отцеубийството, извършено от него при незнание, и с кръвосмесителния му брак, сетнина пак на незнание. И едното, и другото стоят вън от волята на Едип. Те идат от съдбовно предопределение, което предхожда рождението на героя. В „Едип цар“, обратно, скръбният край на героя се извежда от личната му вина, от неговото поведение на религиозен скептик.

В „Едип в Колон“ Софокъл обсъжда фаталистичния възглед, за да покаже неговата нелогичност и неприемливост.

„Едип в Колон“ не се намира в противоречие с „Едип цар“. Четейки „Едип в Колон“, ние разбираме защо в „Едип цар“ поетът отхвърля фаталистичната идея и обяснява участта на героя със собствения му характер.

Проф. д-р Александър Ничев

ЗАСЛУГИ

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



<http://chitanka.info>

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