

Реферат на тему: "Воля богів і свободна воля людини в світі античної трагедії"

Тематично-літературні

Реферат на тему:

Воля богів і свободна воля людини в світі античної трагедії.

Вступ.

Старогрецька трагедія, що сформувалася на рубежі VI-V сторіч до н.е., мала за собою приблизно два сторіччя художнього розвитку, що в історії античної культури прийнято позначати як етап архаїки. Його нижньою межею вважають оформлення "Іліади", верхній-початковий період старогрецької трагедії, поданий для нас ранньою творчістю Есхіла. Усередині позначеної хронологічної рами надаються, таким чином, героїчний і повчальний епос, а також рання лірика. З обома цими жанрами трагедія Есхіла і Софокла знаходиться в складних відношеннях. У їхніх драмах ми виявимо як завершення архаїчних традицій в області ідеології і художнього мислення, так і їхнє подолання і підпорядкування новим ідейним задачам, що виникали із суспільного досвіду афінської Демократії. Тому для розуміння драматургії Есхіла, а потім і його спадкоємця Софокла важливо виявити основні риси світогляду старогрецької архаїки, що, до речі сказати, теж перетерпіло істотну еволюцію протягом двох сторіч.

Є відомі елементи подібності між трагедією й епосом у використанні міфологічних сюжетів, не говорячи вже про лексичні засоби, що є загальними для обох жанрів. У той же час світ епосу і його героїв існують по своїх особливих законах, обумовленим специфікою героїчного сказання і багато в чому відмінним від тих закономірностей, що бачать у світі афінські драматурги і Софокл у першу чергу.

В цій роботі я зробила спробу дослідити на прикладі трагедії Софокла "Антигона", як впливає воля богів на поведінку та вчинки людини, визначити чи здатна людина проявити свою волю в тих чи інших обставинах.

Мета роботи — довести, що саме в трагедіях Софокла, на відміну від творів його попередників людина дійсно може виступати проти волі богів, стверджуючи своє право на прояв власної волі.

При написанні роботи, крім тексту "Антигони" мною були опрацьовані книги та монографії слідувачих авторів: І. Тронського, В. Ярхо, Г. Підлісної, А. Ліндсея.

І. Воля богів і предписання долі в античній трагедії.

Часто говорять, що воля богів і веління долі заздалегідь визначають весь розвиток дії і поведіння персонажів у гомеровському епосі, не залишаючи місця для прояву самостійності індивіда. Така характеристика є одночасно і правильною і неправильною.

У рамки призначеного долею укладається як життя окремих героїв, так і майбутнє цілих міст. Так, Ахіллу відомо, що йому, незважаючи на усі його богатирські

можливості, не призначено взяти Трою і повернутися додому переможцем; відомо і його супротивнику Гектору, що Ахілл не довго буде насолоджуватись життям після перемоги над ним у смертельному поєдинку. Але водночас Гектор знає і про те, що Трої не призначено вистояти в десятилітній війні:

Будет некогда день, и погибнет священная Троя, С нею погибнет Приам и народ копыеносца Приама.

(Іл. VI, 448 ів.)

Якщо Одиссею "випасла доля" після всіх митарств і іспитів повернутися додому і побачити рідних, то з цим змушений рахуватися й осліплений їм киклоп Полифем, що молить Посейдона про помсту, і самий Посейдон, спроможний тільки віддалити повернення Одиссея, але не скасувати його зовсім.

Всі ці факти говорять про те, що для художнього мислення древніх греків зацікавленість богів у подіях, що відбуваються на землі, була непорушною істиною. Розходження між жанрами або окремими представниками того самого жанру зводилося не до визнання або заперечення ролі богів, а тому, у чому автори бачили сенс і сутність божественного керування світом. У цьому відношенні гомеровський епос пропонує нам достатньо своєрідну картину.

Теза: "Людина-міра всіх речей" — був логічним результатом суспільного розвитку афінської демократії, але він же вносив у її діяльність і у свідомість громадян уявлення про відносність суспільних встановлень і моральних норм, не говорячи вже про скептичне відношення до релігії: якщо людина міряє усе навколишньою власною мірою, що залишається робити богам із їхньою турботою про справедливу відплату? І що узагалі вважати справедливим? Довіра, що афиняни робили Периклу, або його осуд? Шанування божественних святилищ або ненависть до своїх політичних супротивників? Традиційна етика безсумнівно потребувала першого і вважала природним друге,— але що було робити, якщо обидва постулати заходили в суперечність один з одним? На це релігія не давала відповіді.

Не могла вона розв'язати і ще одного протиріччя. Приступаючи до якогось діла, серйозні люди керуються звичайно своїм життєвим досвідом, оцінкою своїх можливостей, спроможністю зважити всі обставини справи. Попри все те розвиток подій нерідко порушує самі продумані плани.

Чому ж так відбувається? У епосі, де діяла незбагненна для смертних воля богів, легко було пояснити невдачу людських починань утручанням якого-небудь злобливого демона. Якщо ж боги здійснюють керівництво світом за законами вічного розуму, то чому він заходить у суперечність із розумом людським?

Відповідь на це питання можна було шукати в двох напрямках.

Або, продовжуючи вірити у всемогутність Зевса й Афін, у всезнання Аполлона, не жадати від них пояснення тих мотивів, по яких вони діють. Достатньо того, що боги існують і що задуми їх незбагненні для смертних, така відповідь перепиняла шлях недовіри і релігійному скептицизму, але робила ще більш незрозумілим походження іспитів, що випадають на долю людей. Протиріччя людського і божественного знання,

розбіжність розумних людських зусиль із досяганим результатом ставало воістину трагічною проблемою.

II. Софокл — великий поет Давньої Еллади.

Великим поетом Давньої Еллади був Софокл (496-406 рр. до н. е.) — молодший сучасник Есхіла. Вже 468 р. Софокл переміг суперників на змаганнях поетів і став улюбленцем глядачів. Двадцять чотири рази п'есам Софокла присуджували перші нагороди.

Софокл виховувався в атмосфері патріотичного піднесення, яким була охоплена Еллада: народ боровся проти перської навали. Коли майбутньому поетові пішов шістнадцятий рік, в Афінах святкували перемогу над перським флотом у битві біля острова Саламін. Юнакові Доручили виконувати урочистий гімн на всенародних святах (він був заспівувачем у хорі хлопчиків). З дитинства і до смерті проніс Софокл палку любов до батьківщини. Він пишався тим, що Афіни об'єднали греків для боротьби проти нашестя ворогів. У дев'яносто років Софокл складає останню пісню на честь рідного міста — драму "Едіп в Колоні" (Колон — околиця Афін). Ця драма прославляла красу й гуманні закони Афін.

Софокл був не лише поетом, він брав участь у політичному житті Афін, обіймав високі державні посади.

Добу, за якої жив Софокл, називають "золотим віком Перікла". То був період найвищого розквіту афінської рабовласницької демократії. Після перемоги в греко-перській війні швидко зростали авторитет, економічна й політична могутність Афін. Проте "золотий вік Перікла" закінчився ще за життя Софокла. Афійська демократія почала занепадати. Суперечності рабовласницького суспільства, незгоди між Афінами та іншими грецькими полісами спричинилися до братовбивчої Пелопоннеської війни. Колись могутні Афіни після короточасних перемог, зазнають поразки за поразкою. Голод і чума довершують лихо. Софокл помер за два роки до закінчення Пелопоннеської війни.

За 90 років свого життя Софокл, як вважають, створив 120 п'ес (деякі античні джерела подають інші цифри). До нас дійшло 7, з них найпопулярніші трагедії "Антігона" (442 р. до н. е.), "Едіп-цар" (425 р. до н. е.), "Філоктет" (409 р. до н. е.).

Трагедія "Едіп-цар" написана через чотири роки після того, як Перікл помер від чуми, що лютувала в Афінах, де скупчились біженці.

На думку давніх греків, пошесть насилають на людей боги, коли гніваються. Пригадаймо "Іліаду": Аполлон під час облоги Трої насилає на греків моровицю за те, що вони скривдили його жерця. Міфологічний світогляд навіть у Добу Софокла мав чинність закону. Коли в Афінах спалахнула епідемія, а військо афінян зазнало поразки, керівник держави Перікл, ще вчора улюбленець народу, бут; по-збавлений влади. Йому закидали, зокрема, що його рід завинив перед богами і через те лихо спіткало квітучі Афіни.

У трагедії "Едіп-цар" Софокл традиційно використав міфологічний сюжет. Міф розповідав про знайду, який став царем, а в кіпці життя довідався, що вбив свого батька

і був чоловіком своєї матері. У трагедії Софокла йдеться про чуму у Фівах. Цар Едіп посилав до оракула дізнатися, за що боги гніваються на Фіви. Оракул відповідає: треба очистити край — прогнати вбивцю старого Лаїя, який царював у Фівах до Епіда. Обурений тим, що злочинець переховується в місті, Едіп проклинає вбивцю і весь його рід. Він не знає, що прокляв власних дітей. Глядачі це знали, адже міфи були відомі всім. Отож прокляття Едіпа сприймалось як трагічна іронія. Сучасники Софокла пам'ятали також закони, видані 450 р. Періклом: діти, народжені не від афінянки, позбавлялися громадянських прав. Доля посміялася з Перікла — через двадцять років він, плачучи, благав, щоб, всупереч цій постанові, визнали за сина його дитину. Трагедія Софокла давала поживу для порівнянь.

Дія в п'єсі "Едіп-цар" побудована на розшуках убивці. Софокл виступає як майстер сюжету. Він уміло користується прийомом впізнавання. Пригадаймо, як у Гомера стара нянька впізнає переодягненого Одиссея. Там це побічний епізод, що істотно не впливає на дію. У Софокла ж розвиток інтриги й розкриття характеру ґрунтується на прийомі впізнавання. Едіп наполягає, щоб знайшли злочинця. Сліпий провидець Тіресій називав вбивцю: Едіп. Вражений цар вимагає доказів. Перипетії драми кидають героя од відчаю до надії, від надії до розпачу. Він уже розуміє, до чого йдеться. Його дружина Іокаста благає припинити слідство, але Едіп доводить усе до кінця.

За часів афінської демократії етика вимагала від громадян доброчесності, без якої людина не може бути корисною ні собі, ні народові. Греки вбачали найвищу доброчесність у справедливості. У їхньому розумінні справедливість — це прагнення до загального добра (основа демократії). Едіп каже, що горе народу для нього "більше, ніж власне". Він мусить врятувати Фіви — і правда стає прилюдною. Іокаста кінчає життя самогубством, а Едіп виймає собі очі. За власним вироком він засуджує себе й на довічне вигнання: "З видючого — сліпець, із багача — жебрак".

Герої Софокла подібні до героїв скульптора Фідія, який зображав богів як ідеально прекрасних людей. Друг Софокла й геніальний художник, Фідій намагався передати не тільки фізичну красу, а й внутрішнє благородство людини. Його богорівні постаті відбивають спокійне сумління і непохитну справедливість. Мистецтво було покликане вчити справедливості, громадянським ідеалам. Страхітлива доля випадає Едіпу, але він не втрачає гідності й мужності.

Трагедію "Едіп-цар" часто розглядають як трагедію долі. Нездатні збагнути зв'язок подій, люди пояснювали несподіване лихо долею: так судилось.

Філософи і вчені новітніх часів звертались до трагедії Софокла "Едіп-цар" з різних нагод: коли йшлося про свободу волі, про питання, — що таке провина тощо.

Ця драма привертала увагу письменників, художників і композиторів. Наприклад, Вольтер написав трагедію "Едіп", російський драматург В. Озеров — трагедію "Едіп в Афінах" (1804), М. Мусоргський почав писати музику до "Царя Едіпа" (збереглась одна хорова сцена). І. Стравінський написав оперу-ораторію "Цар Едіп" (1927). До "Едіпа в Колоні" музику написав Мендельсон-Бартольд. Італійський режисер Пазоліні поставив фільм "Цар Едіп" (1971).

Трагедію Софокла українською мовою переклав Іван Франко, а також Борис Тен. Після революції її було поставлено у Києві в Молодому театрі (режисер Л. Курбас, художник А. Петрицький) і в Харкові (поставив Гнат Юра).

Відомо, що у новітні часи лікар-психіатр З. Фрейд скористався трагедією Софокла для обґрунтування своїх теорій. "Едіпів комплекс"-таку назву він обрав як позначку для певних явищ, що вивчає патопсихологія. Анна Ахматова категорично заперечувала проти того, щоб героєві Софокла приписували "Едіпів комплекс". Вона стверджувала: "У Едіпа не було Едіпового комплексу. Щоб переконатися у тому, досить прочитати Софокла".

Як правило, тлумачення твору дає можливість зрозуміти, хто чим живе і в яку епоху. Все частіше Софокла зараховують до стану великих моралістів, а мірою, якою він міряє героїв, вважають їхню совість.

III. Головні герої трагедії "Антигона" та їх моральний вибір.

Не поступається Едіпові його дочка Антигона — героїня однойменної трагедії Софокла. Вона віддає життя за те, що вважає своїм моральним обов'язком. Міф розповідає про боротьбу синів Едіпа за трон. Один з них звертається за допомогою до чужинців. Він приводить вороже військо, починається облога Фів. У двобої брати вбивають один одного. Трон посідає їхній дядько Креонт. Захисника Фів поховали як героя, а тіло його брата кинули без похорону. Так звелів цар. За спробу порушити наказ — страта. Саме з цього й починається трагедія Софокла "Антигона".

За уявленнями давніх греків, кинути тіло на наругу означало завинити перед небіжчиком, родом, богами. Пригадаймо "Іліаду" Гомера. Пріам, ризикуючи життям, уночі йде до ворожого табору благати, щоб йому віддали тіло вбитого сина. Гомер кілька разів називає недостойною справою наругу над тілом загиблого, навіть коли йдеться про ворога. Він засуджує жорстокість і дикунство, радіє, коли перемагає людяність і Ахілл віддає тіло Гектора. Колізія одного з епізодів "Іліади" покладена в основу сюжету "Антигони".

Молода дівчина напередодні весілля свідомо нехтує небезпекою. Навіть якщо її чекає смерть, Креонт і його криваві закони не залякають Антигону. Вона поховала брата, бо захищає одвічні, хоч і неписані, закони. Даремно слабка духом сестра Антигони Ісмена благає її схаменутися. Непримиренна Антигона саме через вагання сестри відхиляє будь-яку допомогу з її боку. Антигоні властивий максималізм, вона не прощає вагання.

Проблеми, порушені в "Антигоні", широко обговорювались сучасниками Софокла. Так, Перікл у промові, виголошеній під час похорону афінських воїнів, полеглих на початку Пелопоннеської війни (промову переказав історик Фукідід), згадує про "неписані закони". За словами Перікла, "вони завдають загальновизнаної ганьби тим, хто їх зневажає".

Софокл обстоює демократичні принципи самоврядування. В "Антигоні" син докоряв Креонтові, який не зважав на думку народу: "Хіба то місто, що один правує в нім?" Креонт тільки маскується словами про благо держави. Удавана принциповість Креонта

— це маска, за якою криється жорстокість деспота. Симпатії глядачів були на боці Антігони.

Юна Антігона "ще живою зійшла до померлих", але сповнила свій обов'язок так, як його розуміла. Молода дівчина йде в печеру, де її замурують, співаючи собі надгробних пісень: "В останню путь... нині відходжу я. Сяйво сонця востаннє зрю... Вже веде безшлюбну Аїд, і не співають гімнів мені весільних, у вічній пітьмі для мене вже ложе готове... Вже не жити мені між живих, між мертвих ще мертвою не ставши". Ця сцена похорону живої Антігони, її прощання з народом, співи хору ("Об правди вищої престол спіткнулась тяжко ти, дитино") мусили обпалити душу, вразити уяву, сколихнути ество глядача, викликати катарсис (очищення).

Хор в "Антігоні" займає не так багато місця, як у п'єсах Есхіла, але його співи для розуміння задуму трагедії дають не менше. Хор славить велич людини: "Дивних багато в світі див, та найдивніше з них-людина". Цей гімн споріднений із монологом Есхілового Прометея, в якому титан оглядає набутки цивілізації. Софокл оспівує мужність людини, яка долає негоду, підкоряє моря, оре землю... "І мислей, як вітер, швидких, і мови навчивсь чоловік". Хор складає шану тим, хто "звичаїв громадських пильнує здавна". Він таврує кривдників: "безславним хай буде, хто посмів на кривдну путь серцем стать".

Софокл звертає увагу на соціальні причини занепаду старої моралі. Зростала влада грошей, що розкладала суспільство. "Немає лиха гіршого за гроші, За срібло те. Міста воно руйнує. Людей з домів навіки виганяє, Невинні душі навчає зла, Скеровує людину до розпусти, В усякій справі путь показує безбожну" — на ці рядки з "АНТІГОНИ" посилятимуться філософи.

Тлумачення софокловської "Антигони" довгі роки залишалося в руслі, прокладеному Гегелем; його і дотепер притримуються багато авторитетних дослідників. Як відомо, Гегель бачив у "Антигоні" непримиренну сутичку ідеї державності з вимогами, що висувують перед людиною родинні зв'язки: Антигона, що насмілюється всупереч царському указу поховати брата, гине в нерівній боротьбі з державним початком, але і його цар, Креонт втрачає в цій сутичці єдиного сина і дружину, приходячи до фіналу трагедії розбитим і спустошеним. Якщо Антигона мертва фізично, то Креонт роздавлений морально і чекає смерті, як блага (1306-1311). Жертви, принесені фиванським царем на вівтар державності, настільки значні, що часом саме його вважають головним героєм трагедії, що — відстоює інтереси держави з такою безоглядною рішучістю. Варто, проте, уважно вчитатися в текст "Антигони" і уявити собі, як він звучав у конкретній історичній обстановці древніх Афін наприкінці 40-х років V сторіччя до н.е., щоб тлумачення Гегеля загубило всю силу доказовості.

Не будемо надавати серйозного значення тій обставині, що Антигона кидає виклик не народним зборам або хоча б численній раді старійшин, що правлять демократичною республікою, а одноособовому правителю, — своє легендарне минуле древні греки не уявляли собі інакше, як монархію. Не викликає також сумніву юридична основа влади Креонта, що заняв трон по праву спадщини. Про все це самий Креонт настільки

переконливо говорить у своєму першому монолозі (170-191), що через сто років великий республіканець Демосфен призводив цей монолог майже цілком в однієї з промов як зразок істинно патріотичного відношення громадянина до свого обов'язку. Не варто ставити за провину Креонту і його гнівній реакції на повідомлення вісника про те, що хтось наважився послухатися наказу царя й учинити над Полинником похоронний обряд. Свою заборону Креонт вважав, звичайно, правильною і в спробі її порушити побачив руку політичних супротивників (289-294). Тим більше легко зрозуміти гнів Креонта, коли заборонні похорони Полиника повторюються.

У чому, власне, складається зміст тих наказів, яких потребує Креонт? По-перше, це заборона ховати Полиника. По-друге, це — осуд на смерть Антигони, що насмілилася порушити заборону Креонта. Чи справедливі ці накази?

Софокл, на відміну від дослідників нового часу, що обвинувачують Антигону в зневазі до волі держави, дуже добре бачив різницю в значенні зазначених понять. Тільки Креонт і персонажі, якоюсь мірою приймають його точку зору, називають заборону ховати Полиника "законом". Під законом же Антигона розуміє зовсім іншу-вічну і непорушну релігійно-моральну норму, що веліла їй учинити над братом обряд поховання. Усього один разом Антигона вживає слово "закон" стосовно до царського, і з її слів саме дуже чітко очевидно невідповідність цього "закону" вічним законам богів. Отже, заборону ховати Полиника не є ні законом, ні тим більше справедливим; ототожнення його з волею держави є не що інше, як насильницьке внесення в трагедію Софокла цілком далекої їй проблематики. Суперечка між Креонтом і Антигоною йде зовсім не про права сім'ї і держави, а про різноманітне розуміння суті закону: чи повинний він збігатися з вічними установленням богів або може спочивати на такій неміцній підставі, як розуміння одиничного суб'єкта?

Що ж стосується "сімейного початку", то в Афінах V сторіччя до н.е. воно аж ніяк не противопоставлялось "початку державному". Якщо на вищу державну посаду стратега міг обиратися афинянин із визначеним статком і до того ж маючий дітей від законної дружини, то ця умова припускала, що розумно правити державою може тільки людина, що навчилася управляти своїм власним будинком. Софокловський Креонт приєднується до цього переконання: "Людина, надійний для своїх домашніх, покаже себе справедливим і в справах держави", — говорить він у розмові із сином (661 сл.), не помічаючи всієї двозначності цього висловлення. Адже Антигона, що насмілилася поховати брата під страхом смерті, виявилася безсумнівно надійною "для своїх домашніх", у той час як Креонт, явно несправедливий у справах держави, призведе цим до загибелі усіх своїх близьких. У цьому зв'язку показово, що в діях Креонта присутній ще один момент, що ніяк не міг зробити його героєм в очах древніх афинян.

У першому ж діалозі з Антигоною Креонт дає зрозуміти, що родинні зв'язки не можуть уплинути на його рішення: будь вона йому навіть ближче по крові, чим будь-який із тих, хто шанує Зевса — покровителя домашнього осередку, їй усе рівно не уникнути кари! (486-489).

Аналіз "Антигони" у зв'язку з конкретною історичною обстановкою в Афінах 40-х років V сторіччя до н.е. показує повну непридатність до цієї трагедії сучасних понять державної й індивідуальної моралі. У "Антигоні" немає конфлікту між державним і божественним законом, тому що для Софокла справжній державний закон будувався на основі божественного. У "Антигоні" немає конфлікту між державою і сім'єю, тому що для Софокла в обов'язок держави входив захист природних прав сім'ї, і жодна грецька держава не забороняла громадянам ховати своїх рідних. У "Антигоні" розкривається конфлікт між природним, божественним і тому справді державним законом і індивідумом, що бере на себе сміливість представляти державу всупереч природному і божественному закону. Хто одержує верх у цій сутичці? У всякому разі, не Креонт, незважаючи на прагнення ряду дослідників зробити його щирим героєм трагедії; остаточний моральний крах Креонта свідчить про його повну неспроможність. Але чи можемо ми вважати переможницею Антигону, самотню в нероділеному героїзмі і закінчуючу безславно свій вік у вовкуватому підземеллі?

У кількісному відношенні роль Антигони дуже невелика-всього лише біля двохсот віршів, майже в два рази менше, ніж у Креонта. До того ж вся остання третина трагедії, що веде дію до розв'язки, відбувається без її участі.

Антигона з'являється перед глядачем із уже дозрілим, безповоротно прийнятим рішенням, і нікого не цікавить, як і коли воно виникнуло. Її взаємовідносини з навколишніми обмежуються стислим діалогом із Ісменою на початку і де-що більшим — з Креонтом у першій третині трагедії. Про її почуття до Гемону ми не можемо витягти з тексту ні найменшого свідчення. Попри все те Софокл не тільки переконує глядача в правоті Антигони, але і вселяє йому глибоке співчуття до дівчини і замилювання її самовідданістю, непохитністю перед обличчям смерті. Як це досягається?

У емоційному плані найбільше трагічним у долі Антигони виявляється ні несправедливий вирок Креонта, ні навіть її фізична смерть — і до того і до іншого вона була готова, а та цілковита самотність, у якій вона опиняється.

У пролозі Антигона відразу ж позбавляється підтримки Ісмени, хоча могла б на її розраховувати. Дарма волає Антигона до родинного боргу Ісмени, до її шляхетного походження, — сестрою занадто міцно володіє "здоровий глузд". У суперечці з Креонтом Антигона спирається на незаперечний авторитет великих богів, на вічні моральні норми, установлені безсмертним Зевсом, — на Креонта все це не справляє ніякого враження. І хоча Антигона думає, що фиванські старці, що складають хор, у глибині душі згодні з нею і мовчать тільки зі страху перед новим царем, вони все-таки продовжують мовчати, нічим не видаючи свого відношення до її вчинку. Відкіля їй знати, що при першій же появі вартового, що повідомив Креонта про порушення його наказу, хор побачив у похованні Полиника справу рук якогось божества (278 ів.)? Відкіля їй знати, що потім, після гнівних промов віщуна Тиресия, хор порадить царю самому поховати Полиника, і цар із поспішністю відправляється виконувати цю раду? Зараз Антигона стоїть одна віч-на-віч із царем, і її непохитність і впевненість у своїй

правоті не можуть не викликати поваги глядача.

Тим часом Антигона зовсім не так самотня, як вона думає.

І коли вона знову з'являється перед глядачем, у своєму скорботному ході на страту, вона відчуває себе як і раніше самотньою і покинутою: ніхто не проллє сльози над її долею, ніхто з близьких не присвятить їй похоронного плачу. У чію душу при цьому не закрився б сумнів у слушності зробленого? Адже Антигона виконувала святі заповіді богів — і от боги спокійно дозволяють їй померти! Чим вона їх прогнівила? У чому ж тоді зміст божественної мудрості! Не дивно було б, якби під вагою таких питань зігнувся і сильний чоловік; а адже Антигона — всього лиш юна дівчина, що не вкусила жодної з тих радостей, на які має право по своїй природі: ні насолоду подружнього ложа, ні сладкості материнства. Подібно тому як у пролозі, при першій появі Антигони, свого роду "темою з варіаціями" проходила її готовність поховати брата, так тут, при останньому явищі Антигони, звучить цей мотив прощання з невипробуваним щастям: "Ніхто не проспівав мені шлюбного гімну у дверей спальні, але стану я жінкою Ахеронта..."-скаржиться Антигона (814-816). "Неоплакану, позбавлену друзів, позбавлену чоловіка, ведуть мене, нещасливу, по цій дорозі". "Об склеп, об мій шлюбний терем..." (891). "И от Креонт, схопивши, веде мене, що не пізнала весільних пісень і подружнього ложа, що не покуштувала ні шлюбного життя, ні радості годувати немовляти..." (916-918).

Надзвичайно щирі, глибокі скарги Антигони займають дуже важливе місце в структурі трагедії. Насамперед вони позбавляють її уяву всякого нальоту жертвового аскетизму, що міг би виникнути з перших сцен, де вона настільки часто підтверджує свою готовність до смерті. Антигона предстала перед глядачем повнокровоною, живою людиною, якій ні в думках, ні в почуттях не чужо ніщо людське. Антигона не шкодує про зроблене, ні в чому не кається, И попри все те — як і раніше ні слова схвалення або хоча б розуміння не доноситься до слуху Антигони. Якщо фиванські старці і не можуть стримати потоки сліз побачивши Антигону, що йде у своє останнє житло, і навіть знаходять для неї розраду в її власній готовності до смерті (802-805, 817-822), вони тільки захоплюються її сміливістю, і Антигона так і йде на смерть, не отримавши нізвідки підтвердження своєї правоти. Коли глядач одержить таке підтвердження в промові Тиресія, для Антигони це буде занадто пізно. Знову вона нічого не зможе дізнатися і почути, замурована в підземному склепі, і встигне накинути петлю собі на шию, перед тим, як Гемон зуміє проникнути в її вовкуватий захисток...

Таким чином, ясно, що Софокл цілком свідомо і цілеспрямовано утворює навколо своєї героїні атмосферу мнимої самотності, тому що в такій обстановці до кінця виявляється її героїчна натура. На відміну від нової трагедії, що ліпить героїчну уяву, надаючи йому різноманітні індивідуальні риси і створюючи в такий спосіб різнобічний характер, Софокл не ринеться до виявлення індивідуальних властивостей саме цього царя, полководця, і т.п. Навпроти, усе надто особисте залишається за межами трагедії, і та ж Антигона оплакує не своє розставання з Гемоном, а нещасливу долю всякої дівчини, змушеної проститися з життям, не виконавши свого в ній призначення. Якщо

такий узагальнений герой проте захоплює нас своєю долею, то засобом для цього служить цілком індивідуальна ситуація, - всяка дівчина, що йде на страту, буде оплакувати свою долю так само, як Антигона, але аж ніяк не всяка зможе взяти на себе таку долю. Створенню цієї цілком виняткової ситуації Софокл підкоряє і композиційну структуру п'єси, і роль хору. Нічого не було б легше, як дозволити Гемону ввірватися на сцену в той момент, коли цар допитував Антигону або коли стража вела її, — нехай би його втручання не змінило рішення Креонта, воно опромінило б душу Антигони свідомістю її правоти. Нічого не було б легше, як вкласти у вуста хору декілька слів, що засуджують при дівчини гнів Креонта, — нехай би вони не змінили рішення царя, вони зігріли б співчуттям душу Антигони. Так, але будь-яка така "поправка" безнадійно зруйнувала би відчуття трагічної самотності, що у наших очах піднімає Антигону до рівня щирої героїні, тому що робить трагічними і її непохитність, і готовність йти до кінця.

І от — кінець. Зрозуміло, Софокл не дарма змусив свою героїню померти, незважаючи на її очевидну моральну правоту, — він бачив, яку погрозу для афінської демократії, що стимулювала всебічний розвиток особистості, таїть у той же час гіпертрофоване самовизначення цієї особистості в її прагненні підпорядкувати собі природні права людини. Такий Креонт, не попадися йому на шляху Антигона, може накоїти багато бід, за які прийдеться розплачуватися його співгромадянам. Справедливий світопорядок не може примиритися з порушенням природного права небіжчика на поховання, а живої істоти на життя під променями сонця, і боги, що правлять світом, доказують справедливість своєї влади катастрофою Креонта. Проте воно не здійснилося б, якби Антигона не знайшла в собі сили протистояти одній могутності царя і страху смерті, — для збереження властивому світу кінцевої справедливості. Тому загибель Антигони аж ніяк не є даремною — вона підтверджує не тільки беззавітну вірність людини своєму моральному боргу, але і тотожність цього морального боргу законам існування світу.

Втім, не усе в цих законах представлялося Софоклу цілком з'ясовним, і краще свідчення намічена вже в "Антигоні" проблематичність людського знання. "Швидко, як вітер, думку" (*phronema*) Софокл у знаменитому "гімні людині" зараховував до найбільших досягнень людського роду (353-355), приєднуючись в оцінці можливостей розуму до свого попередника Есхіла. Проте героїв Есхіла здоровий інтелект ніколи не призводив до катастрофи, — із героями "Антигони" виникає прямо протилежна ситуація.

Креонт із самого початку упевнений у слушності своїх думок, у логічній обгрунтованості своїх "кращих задумів" (179), і хор до середини трагедії розділяє його переконання (681 сл.). Вперше тільки Гемон намагається оспорити право Креонта вважати єдино розумними його власні дії, і хоча ця спроба не має успіху, глядача насторожують настійні призови Гемона до батька "міркувати" і "учитися" (710). Ще більш вагомими стають ці призови у вустах навченого всезнанням Тиресія, що підкріплює їхнім міркуванням загального порядку про спроможність людини

помилятися і про необхідність вчасно усвідомити свою помилку (1023-1028).

Якщо падіння Креонта не корениться в непізнаваності світу (його відношення до убитого Полинника знаходиться в явному протиріччі з загальновідомими моральними нормами), то з Антигоною справа складніша. Як Ісмена на початку трагедії, так згодом Креонт і хор вважають її вчинок ознакою нерозсудливості, і Антигона усвідомлює в тому, що її поводження може бути розцінено саме в такий спосіб. Суть проблеми формулюється в завершуючих перший монолог Антигони словах: хоча Креонту її вчинок представляється дурним, схоже на те, що обвинувачення в дурості виходить від дурня. Фінал трагедії показує, що Антигона не схибила: Креонт розплачується за своє неразуміння, а подвигу дівчини ми повинні віддати повну міру героїчної "розумності", оскільки її поводження збігається з об'єктивно існуючим, вічним божественним законом. Але тому що за свою вірність цьому закону Антигона удостоюється не слави, а смерті, їй припадає поставити під сумнів розумність такого виходу. "Який закон богів я порушила? — запитує тому Антигона. — Навіщо мені, нещасливої, ще взирати на богів, яких союзників кликати на допомогу, якщо, роблячи благочестиво, я заслужила обвинувачення в нечестивості?" (921-924). "Дивитесь, старійшини Фив... що я терплю, — і від такої людини!-хоча я благочестиво почитала небеса" (940-943).

Герою Есхіла благочестя гарантувало кінцевий тріумф, Антигону воно веде до ганебної смерті; суб'єктивна "розумність" людського поводження призводить до об'єктивно трагічного результату — між людським і божественним розумом виникає протиріччя, вирішення якого досягається ціною самопожертви героїчної індивідуальності.

IV. Люди і боги в творчості Софокла

За переказом Арістотеля, Софокл твердив, що він зображував людей такими, якими вони повинні бути. Ідеальні герої — ось на чому треба, на думку поета, виховувати громадян.

Щоб розкрити характер людини, Софокл будує інтригу так, що його герої потрапляють у найскладніші ситуації. Людина ж зобов'язана завжди залишатися людиною, навіть коли їй загрожує смерть (трагедія "Антигона"), навіть коли проти неї незборима доля (трагедія "Едіп-цар"). Людина мусить знайти в собі силу виправити ганебний вчинок, переконує Софокл у трагедії "Філоктет".

"Змістом кожної грецької трагедії,— підкреслював В. Г. Белінський,— є моральне питання". Чимало з них хвилюватиме людей протягом усієї історії. "Мета та засіб її досягнення" — одне з найважливіших питань у творах Ф. М. Достоевського, воно стане найактуальнішим у нові часи. Одним з перших до нього звернувся Софокл. У трагедії "Філоктет" воно провідне.

Сюжет "Філоктет а" пов'язаний з міфами про Троянську війну. Філоктет був хоробрим воїном. Геракл навіть подарував йому свій чарівний лук. Ужалений гадюкою, хворий, Філоктет став тягарем для війська. Сплячого Філоктета перенесли з корабля на відлюдний острів і покинули. Так нараяв зробити Одиссей. Гераклів лук залишили Філоктету, щоб не помер з голоду на самоті. Минали роки. За Трою точилася війна,

кінця якої не було видно. Тоді їй згадали про Філоктета та його зброю. Та як умовити скривдженого битись за греків або принаймні віддати лук?

Трагедія Софокла починається з того, що до острова потай пристає корабель. Озброєний загін на чолі з Одисеем ховається у скелях. Одисей вважає, що всі засоби придатні, щоб досягти мети: греки мусять перемогти.

Підступитись до розлюченого Філоктета, доки в нього є чарівний лук, нічого їй думати. Одисей не хоче ризикувати. Він підмовляє сина Ахілла Неоптолема, який мріє про подвиги та славу, розшукати самітника. Юнак має розповісти, що пливе додому, бо греки його образили.

Самотній і хворий Філоктет, на думку Одисея, проситиме, щоб його взяли на корабель.

Спочатку Неоптолем обурюється. Так підло зрадити людину він не може. Одисей перекопує юнака, що діяти в такий спосіб мудро.

Надзвичайно драматична перша зустріч юнака з Філоктетом. Старий радіє, що бачить людину, яка розуміє його рідну мову. Солодко чути її знову. Страдник розповідає про свої десятирічні поневіряння. Поповзом він діставався до води та дичини, підбитої його стрілами, і нікого нема, щоб допомогти, коли він непритомніє.

Майстер композиції, Софокл будує інтригу таким чином, що кожен епізод рухає дію. Перипетії стрімкі, захоплюючі і кожного разу по-новому розкривають героїв. Філоктет благає відвезти його до рідних. Неоптолем вдає, ніби погоджується. Каліка називає юнака своїм сином, другом, благодійником. Він дозволяє Неоптолему взяти лук. Хлопець не може продовжувати недостойну гру і зізнається: то Одисей корабель і відвезе він Філоктета не додому, а до Трої.

Софокл не приймає аморальних принципів Одисея. Поет доводить, що висока мета потребує від людини благородства. Софокл протиставляє Одисееві чистих душею Неоптолема та Філоктета. Неоптолем повертає лук Філоктетові. Юнак ладен битися з усіма прибульцями, якщо вони намагатимуться силою відібрати його. Неоптолем стає справжнім другом Філоктета.

З'являється Геракл — "бог з машини" (*deus ex machina*). Він наказує Філоктету повернутися до грецького війська — Філоктет боротиметься за спільну справу і за це йому буде даровано зцілення. Фінал розкриває ідею п'єси.

Страждання людини і терези історії — проблема, яку поет-гуманіст поставив перед сучасниками ще у V ст. до н. е. Чи можна забути і простити те, що пережив Філоктет. його нестерпні багаторічні муки, фізичні й моральні? Філоктет не прощає, і юнак розуміє його. Але божество, Що з'являється у фіналі, вирішує інакше.

Трагедія "Філоктет" була створена за часу, коли проблемами виховання почали цікавитись філософи. Софокл не стояв осторонь тих проблем. На його думку, підліткові притаманні не тільки мрії про славу, а й жадоба справедливості.

У п'єсах Софокла на першому плані — героїчна особистість. В останніх творах, зокрема в "Філоктеті", Софокл показує, як під впливом різних причин змінюється людина. Він зображує радість Філоктета, його гнів, ненависть, відчай, недовіру,—

розвиток і боротьбу почуттів. У цьому Софокл був попередником Евріпіда.

Еллини вважали, що краса — це гармонія пропорцій. Розвинене почуття ритму, доцільності, співмірності допомогло Софоклові знайти своєрідний модуль, щось на зразок модуля архітектурного, який дає можливість відразу охопити ціле і полегшує сприймання. Софокл усі події згрупує навколо однієї — головної, впевнено визначає міру часу і простору. Геометрично бездоганна композиція його творів стала правити за канон. Антична теорія драми про єдність дії і часу виходить передусім із практики Софокла. У трагедіях Софокла значення хору зменшується, а діалоги й монологи більш розгорнуті, ніж в Есхіла. Про Софокла кажуть, що він приборкав розбурхане море Есхілових метафор. Стиль Софокла стриманіший, хоч і не менш величний.

Висновки

Крізь віки незмінно приваблює в Софоклові здогад про складність людської натури, неоднозначність її. Саме здогад, паросток цього знання, ніби несміливе, ніби з певним ваганням ускладнення монументально-суворих характеристик раптовим проблиском чуття — заворює, викликає відрухове співчуття, може, дужче навіть, ніж пароксизми справжньої внутрішньої боротьби, як в Евріпіда. Так Едіп, що в розпачі припадає, — ні, тільки схиляється на мить! — до рукава Іокасти, цим єдиним синівським жестом "знімає" і товщу віків, і умовність жанру: перед нами просто людина, приголомшена несвідомою своєю, до цієї миті навіть невідомою провиною — страшною і непоправною. Енергійне розслідування причини гніву богів на місто привело його до власної таємниці, до самовикриття як убивці незнаного батька і чоловіка власної матері...

Софокл цінує могутність людини, багатство її можливостей. Чи не тому на зміну трагедії роду в його попередників — у нього приходить трагедія індивіда. Але Софокл передбачає, які небезпеки чатують на людину: засліплення відчуттям цієї могутності може бути не менш жахливим за Едіпове осліплення; у багатстві можливостей криються і пастки: можливості застрашливих падінь, підступів, зрад. Тому Софокл так боїться руйнації духовних підвалин поліса — найкоштовніших здобутків стародавньої демократії, що не просто регулюють поведінку громадян, а формують їх таким чином, щоб додержання цих — людських — норм було органічним, було моральною потребою. То спитаймо себе у нашому криміналізованому і корумпованому сьогоденні, чи актуальний Софокл?

Третє тисячоліття звучать зі сцени трагедії Софокла. В епоху комп'ютеризації та роботизації по-новому сприймається його гімн: "Дивних багато в світі див, та найдивніше з них — людина".

Використана література

1. Ліндьяй Д. Коротка історія культури. — К.: Мистецтво, 1995. — 242с.
2. Підлісна Г. Антична література. — К.: Вища школа, 1992. — 259с.
3. Підлісна Г. Про красу та античну літературу. — К.: Техніка, 1997. — 192с.
4. Соловей Е. "Цар Едіп" у Києві// Всесвіт. — 1998. — №12. — С. 136-140.
5. Тронский И История античной литературы! М.: Высшая школа, 1983.
6. Українська та зарубіжна культура. — К.:Знання, 2000. — 621с.