**Софокл**

В. Н. Ярхо

В 405 г., примерно за год до окончательного поражения Афин в Пелопоннесской войне, Аристофан в комедии «Лягушки» вывел спорящими в подземном царстве за первенство в трагической поэзии умершего за полвека до этого Эсхила и недавно скончавшегося Еврипида. Не было к этому времени в живых и Софокла, но последний, в изображении Аристофана, не вмешивается в загробный спор, молчаливо признавая Эсхила своим учителем и старшим собратом по искусству. По другому античному свидетельству, Софокл сам говорил о сильном влиянии, которое оказал на него в начале его творческого пути «отец трагедии»: только преодолев «пышность» Эсхила, а затем «искусственность» собственного стиля, он достиг полной свободы во владении материалом.

Софокл родился около 496 г. до н. э. в предместье Афин, Колоне, в семье богатого владельца оружейной мастерской. На празднестве, которым афиняне отметили победу при Саламине, он возглавлял хор юношей, славивших пением и пляской триумф родного города. В 468 г. Софокл впервые выступил в состязании трагических поэтов и завоевал первое место, одержав победу над самим Эсхилом.

Античным ученым были известны 123 драмы Софокла; таким образом, за свою долгую творческую жизнь (Софокл умер в 406 г.) поэт выступил перед афинскими зрителями свыше тридцати раз, одержав при этом двадцать четыре победы и ни разу не оказавшись на третьем (т. е. последнем) месте.

Хотя Софокл, по свидетельству современников, не отличался выдающимися политическими способностями, он пользовался среди своих сограждан уважением и почетом. В 443 г. его избрали председателем коллегии, заведовавшей поступлением взносов в союзную казну, а два года спустя - одним из десяти стратегов. В 411 г., после поражения афинян в Сицилии, престарелый Софокл вошел в число так называемых пробулов, избранных для пересмотра существовавшей демократической конституции; неизвестно, впрочем, имело ли его участие в этой коллегии какое-нибудь политическое значение. Наконец, будучи глубоко религиозным человеком, Софокл в течение многих лет исполнял обязанности жреца в местном культе аттического бога-целителя, а после смерти был героизирован под именем Дексиона.

Мировоззрение Софокла формировалось в десятилетия, непосредственно следовавшие за победами при Марафоне и Саламине, в которых сами их участники видели проявление божественной благосклонности к Афинам. Выраженное в «Персах» и «Евменидах» Эсхила глубокое убеждение в том, что боги покровительствуют афинскому государственному строю, целиком разделялось Софоклом: его последняя трагедия, «Эдип в Колоне», создание девяностолетнего поэта, пережившего вместе со своим родным городом многие трудности и испытания, звучит все еще как вдохновенный гимн Афинам, осененным небесной благодатью и свято чтящим своих богов.

Есть, однако, существенное различие между религиозностью Эсхила и верой Софокла. Первый видел в судьбах своих героев действие неотвратимого закона справедливого возмездия, а в божественной воле - высший нравственный критерий. Софокл, напротив, не пытался объяснить или обосновать волю божества каким-нибудь этическими соображениями; она неизменно присутствует в мире его героев, более или менее отчетливо различается позади всякого события и в конечном счете торжествует, проявляясь в судьбе людей, но смысл божественного управления миром скрыт от смертных.

Отказ от этического объяснения божественной воли, возрастающее внимание к отдельному человеку, переставшему быть звеном в цепи событий, разыгрывающихся в роде на протяжении нескольких поколений, определили драматургические принципы Софокла. Он крайне редко объединял три трагедии в связанные единством замысла и сюжета трилогии и ввел третьего актера. Это нововведение, еще слабо используемое в ранних трагедиях, в дальнейшем позволило не только усилить драматическое напряжение в развитии действия, но и обогатить изображение внутреннего мира вовлеченных в него персонажей. Хотя Софокл увеличил также состав хора, доведя его до 15 участников, объем и роль хоровых партий в его трагедиях существенно сократились по сравнению с Эсхилом: чаще всего в них содержится реакция на события, происходящие на орхестре, в сочетании с краткими размышлениями на этические темы. При этом нравственные нормы, провозглашаемые хором, не всегда совпадают с собственным мнением Софокла о своих героях и тем более с их решительным и смелым поведением.

Из целиком дошедших до нас семи трагедий Софокла наиболее ранней является «Аякс» (ок. 450 г.), разрабатывающая сюжет из троянского цикла мифов. После смерти Ахилла было решено передать его доспехи наиболее достойному из героев, и с притязаниями на это право выступили Одиссей и Аякс. Суд, возглавляемый Атридами, присудил доспехи Одиссею, чем вызвал негодование Аякса. Оскорбленный вождь в гневе замыслил убить Агамемнона и Менелая, а заодно уничтожить и их свиту. Однако Афина помрачила разум Аякса, и он обрушил свою ярость на стадо скота. Придя в чувство и увидя всю глубину навлеченного им на себя позора, Аякс сознает несовместимость совершенного им поступка с нравственными принципами доблестного вождя. Обманув двусмысленной речью бдительность своих близких, герой остается в одиночестве и кончает жизнь самоубийством.

В трагедии еще звучат традиционный мотив гнева богини Афины, оскорбленной некогда самоуверенностью Аякса, и столь же традиционные назидания о необходимости для человека соблюдать положенную ему меру и чтить богов. Эти высказывания, однако, мало связаны с ходом событий в трагедии и с образом самого Аякса: несправедливый суд ахейцев происходил без всякого участия Афины, а гнев оскорбленного вождя Софокл считает почти столь же естественным и закономерным, как автор «Илиады» - гнев Ахилла; позорно вовсе не стремление Аякса отмстить своим врагам, а уродливая, недостойная форма, в которую - хотя и не по его вине - вылилось это стремление. Трагизм Аякса - в несоответствии его поведения идеалу благородного героя; для него немыслима жизнь, сопряженная с неизбежным позором и осмеянием. Обрекая себя на смерть, Аякс восстанавливает свое утраченное достоинство и поступает на этот раз в соответствии со своей истинной природой, причем для Софокла природа его героя не находится в противоречии с традиционной этикой. Напротив, именно последняя составляет ту почву, на которой вырастает полноценный человек, - в такой постановке вопроса обнаруживается полемическая направленность уже этой трагедии против толкования понятия природы софистами.

Заключительная часть трагедии «Аякс» развертывается над телом погибшего героя. Атриды пытаются отказать ему в погребении. Торжествует, однако, позиция благоразумного Одиссея: не питая зла к умершему сопернику, он настаивает на его почетном погребении, ибо на это имеет право перед лицом богов всякий смертный. Мотив лежащего на живых долга перед умершим приобретает центральное значение в трагедии «Антигона», поставленной несколько лет спустя после «Аякса».

По содержанию «Антигона» (ок. 442 г.) самым непосредственным образом примыкает к эсхиловским «Семерым...»: Фивы отразили вражеское нападение, и хор при своем первом появлении выражает радость по случаю одержанной победы. Так как в сражении погибли оба сына Эдипа - Этеокл и Полиник, то пришедший к власти Креонт распорядился похоронить с почестями Этеокла, а труп изменившего родине Полиника оставить без погребения на растерзание псам и хищным птицам. Против этого решения восстает Антигона, сестра обоих погибших. Угроза смертной казни, ожидающей того, кто посмеет ослушаться приказа Креонта, не останавливает ее от совершения хотя бы символического погребения: по греческим верованиям, достаточно было прикрыть тело умершего тонким слоем земли, чтобы его душа нашла вечное успокоение в обители мертвых. Стража, приставленная Креонтом к телу Полиника, хватает Антигону и приводит на допрос к царю, где и выявляется с наибольшей отчетливостью моральная позиция обеих сторон. Креонт настаивает на необходимости подчинения граждан закону государства, который он отождествляет с волей правителя; в противном случае воцарится губительная анархия. Антигона противопоставляет ему искони существующие, неписаные законы, освященные бессмертными богами: родной сестре Полиника не может быть дела до политических соображении, ее долг - похоронить убитого брата. Желая утвердить авторитет изданного им указа, Креонт осуждает Антигону на смерть. Напрасно сын Креонта Гемон, обрученный с Антигоной, вступается за исполнившую свой семейный долг девушку: царь неумолим, и Антигону уводят, чтобы заживо похоронить в глухом склепе. Между тем хищные птицы, терзающие тело Полиника, оскверняют алтари богов и весь город. Прорицатель Тиресий видит в этом признак гнева богов, отвративших свой лик от Фив; он торопит Креонта похоронить Полиника и отменить казнь Антигоны. Смущенный грозными предсказаниями, Креонт спешит к месту заточения Антигоны, но поздно: не желая подвергать себя мучительной смерти, Антигона повесилась, а Гемон закалывает себя над ее трупом. Но и это не все. Жена Креонта, выслушав от вестника тягостный рассказ, в безмолвии удаляется в свои покои, откуда вскоре приносят новое тяжелое известие: мать не смогла пережить кончины единственного сына и покончила с собой. Опустошенный, одинокий, раздавленный свалившимися на него бедами Креонт должен признать свое полное поражение.

В толковании основного конфликта «Антигоны» долгое время господствовало объяснение Гегеля, видевшего в ней столкновение двух равно справедливых принципов: авторитета государственной власти и верности семейному долгу. Однако более пристальное изучение трагедии в ее конкретно-историческом окружении показывает, что Креонт вовсе не является для Софокла воплощением идеала государя. Его власть не только носит характер неприемлемой для афинян тирании, но и основывается на человеческом мнении, противопоставляемом закону природы: живую Антигону Креонт обрекает на смерть, а мертвого Полиника не отдает подземным богам, которым тот принадлежит. Вся логика событий в трагедии ведет к недвусмысленному развенчанию Креонта, и его образ полемически обращен Софоклом против тезиса софистов о человеке как «мере всех вещей». Эта мысль выражена уже в известном первом стасиме трагедии.

Много в природе дивных сил,

Но сильней человека нет,

(Перевод Ф. Зелинского)

- поет здесь хор, перечисляя затем все искусства, которыми овладел человек: мореплавание и землепашество, охоту и рыбную ловлю, разумную речь и градостроительство. Однако изобретательность человека может направить его и к благу, и к злу, - продолжает хор. Только почитая закон страны и божественную правду, он будет высоко вознесен в государстве; тому же, кто дерзновенно отступает с пути добра, в государстве нет места. При всем уважении к силе человеческого разума Софокл считает мнимой мудрость, которая направлена против традиционной полисной морали, покоящейся на неписаных божественных законах.

К фиванскому кругу мифов принадлежит и другая прославленная трагедия Софокла - «Царь Эдип». В отличие от Эсхила, создавшего на материале этого мифа трилогию о судьбе трех поколений несчастного рода Лая, Софокл только мимоходом вспоминает о родовом проклятии Лабдакидов, сосредоточивая все внимание на личности и деятельности Эдипа.

Аполлон предсказал фиванскому царю Лаю смерть от руки собственного сына, и когда у Иокасты, жены Лая, родился мальчик, Лай велел бросить его в горах. Раб, которому это было поручено, пожалев младенца, отдал его пастуху коринфского царя; тот отнес подкидыша своим бездетным хозяевам, царю Полибу и царице Меропе, и мальчик, получивший имя Эдип, вырос как их родной сын, не подозревая о своем истинном происхождении. Уже будучи взрослым, Эдип, в свою очередь, получил от дельфийского оракула Аполлона страшное пророчество: ему суждено убить отца и жениться на матери. Стремясь избежать ужасной судьбы, Эдип не вернулся больше в Коринф и отправился в странствие по Греции. Однажды в пылу дорожной ссоры он убил ударом посоха неизвестного путника (это был Лай). Единственный уцелевший слуга из свиты Лая принес в город известие о гибели царя от рук разбойников, между тем как Эдип, освободив Фивы от терзавшей их женщины-чудовища Сфинкс, получил опустевший трон Лая и руку овдовевшей царицы Иокасты.

Действие трагедии начинается с момента, отделенного от описанных событий многими годами, в течение которых Эдип спокойно правил в Фивах, пользуясь всеобщим почетом и уважением. Вот и сейчас, когда город постигла моровая язва, Эдип уже отправил в Дельфы своего шурина Креонта, чтобы узнать от жрецов Аполлона причину бедствия и как его можно устранить. Возвратившийся вскоре Креонт сообщает, что грозная болезнь - это божественная кара за неотмщенное убийство Лая: виновный до сих пор находится в пределах страны и этим оскверняет фиванскую землю. Эдип, как энергичный и распорядительный правитель, тотчас начинает розыски убийцы, одновременно обрушивая на его голову проклятье и отлучение от домашнего очага. Первым шагом на пути выяснения истины становится допрос Тиресия; прорицатель, зная правду, но щадя Эдипа, долгое время уклоняется от ответа, чем навлекает на себя раздражение и гнев царя. Оскорбленный его упреками Тиресий бросает в лицо Эдипу страшные слова: убийца Лая - он и никто другой. Царица Иокаста пытается успокоить взволнованного супруга, но описание внешности покойного царя и места происшествия напоминают Эдипу обстоятельства совершенного им некогда убийства. В волнении он велит привести с дальнего пастбища раба, который некогда принес в город известие о гибели Лая. В этот тревожный момент наступает как будто бы просветление: из Коринфа приходит вестник с сообщением о смерти царя Полиба и с приглашением Эдипу занять отцовский престол. Последний, однако, отказывается от этой чести: хотя Полиб и умер естественной смертью, остается в силе еще вторая часть пророчества, и Эдип боится встречи с собственной матерью. Успокоительная речь вестника только усиливает тревогу: Эдип узнает, что Полиб и Меропа не были его родителями, а усыновили его в раннем детстве. Хотя для Иокасты уже все становится ясным, и она в удручающем молчании удаляется во дворец, Эдип стремится раскрыть тайну своего рождения до конца. Вызванный в город старый раб из свиты Лая оказывается тем самым человеком, который некогда передал младенца Эдипа коринфскому пастуху, явившемуся ныне за ним в качестве вестника. Теперь и у Эдипа не остается сомнений в том, что полученное им некогда пророчество исполнилось. В отчаянии он бросается во дворец и, увидев Иокасту в петле, ослепляет себя застежками от ее платья. Горестное прощание Эдипа с дочерьми завершает трагедию.

Ее построение, равно как и многочисленные высказывания хора свидетельствуют о вере Софокла в неизбежность исполнения божественных прорицаний, о его убеждении в непостоянстве человеческого счастья, в ограниченности человеческого знания. Над действиями людей торжествует «трагическая ирония»: разумные и оправданные меры, предпринятые сначала порознь Лаем и Эдипом для того, чтобы избежать ужасного прорицания, а затем самим Эдипом в поисках убийцы Лая и тайны своего рождения, приводят к прямо противоположным результатам. Не случайно Тиресий, а вскоре также Иокаста и старый раб пытаются отвлечь Эдипа от дальнейших расспросов. Но в том и состоит трагическое величие Эдипа, что, однажды приподняв покров над грозной тайной, он не останавливается на полпути, а в непреклонной решимости смело вступает в поединок с неизвестностью и сам подвергает себя каре. Превосходство силы, противостоящей человеку, может прервать его жизнь, обречь его на бедствия и мучения, но не может отвратить его от борьбы с непознаваемым, - именно в ней раскрывается истинная ценность героя. Самоослепление Эдипа - проявление того же чувства ответственности свободного человека, которым порождено самоубийство Аякса; оно свидетельствует о трагической несовместимости поведения героя с существующими нравственными нормами, но неведение, сопутствующее страшным преступлениям Эдипа, делает абсолютно неприемлемой в толковании трагедии идею его субъективной вины и божественного возмездия. Субъективно Эдип так же невиновен, как Аякс, перебивший в безумии ахейское стадо, и наказание в обоих случаях приходит не как справедливое возмездие богов - человек сам распоряжается своей судьбой, повинуясь голосу внутреннего долга и ответственности.

Хотя время написания «Царя Эдипа» неизвестно, наиболее вероятным представляется его создание в 429-425 гг.: в трагедии нетрудно увидеть отклик и на поразившую Афины в начале Пелопоннесской войны чуму, и на падение веры в богов и в божественную мудрость, характерное для первых военных лет.

Проблема трагического неведения волновала Софокла также в трагедии «Трахинянки», созданной, по-видимому, еще до «Царя Эдипа». Супруга Геракла Деянира долгое время не получает известий о своем муже, ушедшем в очередной поход. Наконец появляется его посланник, сопровождающий толпу пленниц, захваченных Гераклом при разорении города Эхалии. Среди них обращает на себя внимание красавица Иола, дочь побежденного царя. Деянира угадывает в ней соперницу и, чтобы вернуть себе любовь Геракла, посылает ему одежду, пропитанную приворотным зельем, которое оказывается в действительности сильным ядом, медленно сжигающим человека. Поняв свою непоправимую ошибку, Деянира расстается с жизнью. Мучительной смертью умирает и Геракл, предварительно распознав в своей гибели осуществление давнишнего прорицания. И в этой трагедии, как и в «Царе Эдипе», торжествует божественное пророчество, которое, однако, нельзя рассматривать ни как возмездие за совершенные человеком проступки, ни как восстановление справедливости: субъективные побуждения, руководящие Деянирой, вполне понятны и отнюдь не преступны, не говоря уже о том, что в поведении Геракла зрители Софокла едва ли видели что-нибудь достойное осуждения. Не пытаясь объяснить или обосновать разумность божественного предсказания, Софокл и здесь концентрирует все внимание на изображении страдающего человека и достигает крупного успеха: его Деянира, стареющая супруга прославленного, но неуравновешенного в своих страстях героя, подкупает и своим беспокойством о муже, и пониманием трудности предстоящей ей борьбы.

В «Трахинянках», как в «Аяксе» и «Антигоне», давно замечена своеобразная двухчастность построения: трагедия не завершается гибелью ее основного героя, которая порождает еще новые осложнения и конфликты. В «Царе Эдипе» главный герой находится в центре событий от начала до конца, от него исходят и к нему ведут все нити сюжета, способствующие постепенному раскрытию его облика и нравственных свойств. В еще большей мере эта характеристика применима к произведениям, созданным в последнее десятилетие жизни Софокла.

Трагедия «Электра» (точная дата, а также хронологическое соотношение с одноименной трагедией Еврипида неизвестны) по своему сюжету соответствует в общем «Хоэфорам» Эсхила, но в расстановке действующих лиц и их интерпретации есть существенные различия. Ни Софокл, ни его Орест не сомневаются в необходимости убийства Клитеместры и Эгисфа - приказ Аполлона не подлежит ни обсуждению, ни обоснованию. Соответственно Орест превращается во второстепенное действующее лицо, исполняющее волю бога без малейших колебаний. Главным же героем становится его сестра Электра: она не только сумела спасти маленького Ореста сразу же после убийства Агамемнона, но и все годы, прошедшие с тех пор, прожила, поглощенная одной страстью, одной надеждой на возвращение брата и свершение справедливой мести. Она не принимает никаких доводов, которыми Клитеместра пытается оправдать свой поступок, и откровенно выражает свою ненависть к матери и ее любовнику Эгисфу. В такой ситуации застает обеих женщин не узнанный ими старый наставник Ореста, вырастивший его в изгнании и принесший теперь ложную весть о смерти юноши: этим Орест рассчитывает притупить бдительность Клитеместры и Эгисфа и облегчить себе исполнение мести. Преступная мать даже не пытается скрыть радость при получении такого известия, Электру же оно повергает в отчаяние, из которого рождается мысль о необходимости самой совершить то, чего не успел сделать Орест. Горе Электры достигает кульминации, когда на орхестре появляется также не узнанный ею брат с урной в руках, где, по его словам, покоится прах умершего. Безграничное отчаяние Электры заставляет Ореста отбросить осторожность, открыться сестре и обсудить вместе план мести. Осуществление его удается без препятствий: сначала из дворца слышится крик поражаемой Клитеместры, затем в засаду попадает обманутый ложной вестью Эгисф. В кратком заключительном трехстишии хор славит одержанную победу.

Только внешнюю роль играет божественное прорицание также в трагедии «Филоктет» (409). Ахейцам, десятый год осаждающим Трою, предсказано, что для победы они должны овладеть луком Филоктета, доставшимся ему еще от Геракла. Между тем Филоктет, направлявшийся под Трою вместе со всеми греками, был по дороге укушен змеей, и образовавшаяся язва издавала такое зловоние, что спутники оставили его на пустынном скалистом острове Лемносе. Филоктет, проведший по вине греческих вождей около десяти лет в одиночестве и лишениях, естественно, никогда не согласится добровольно помочь им, не говоря уже о том, что только при помощи лука он добывает себе скудное пропитание. Поэтому Одиссей, взявший на себя эту трудную задачу, избирает для ее выполнения недавно прибывшего под Трою юного Неоптолема, сына Ахилла, к которому Филоктет всегда питал дружеские чувства. Неоптолем должен предстать перед Филоктетом как еще одна жертва несправедливости и обид ахейцев; теперь он-де возвращается на родину и может попутно доставить домой также Филоктета. И вот Одиссей и Неоптолем незаметно причаливают к Лемносу; Одиссей скрывается, а Неоптолем, с доверием принятый Филоктетом, становится свидетелем тяжелых мучений, которые доставляет несчастному его рана. После одного из таких припадков Филоктет впадает в забытье, оставляя лук в руках Неоптолема; у последнего есть полная возможность похитить заветное оружие, столь нужное пославшим его ахейцам. Здесь, однако, в Неоптолеме просыпается его истинная природа - сын доблестного и прямодушного Ахилла не может поступить так коварно и подло с доверившимся ему несчастным человеком. Все доводы Одиссея, выставляющие на первый план выгоду и пользу, отвергаются Неоптолемом как софизмы, недостойные его чести. Выход из положения указывает появившийся с небес Геракл: на правах старого друга и соратника он сообщает Филоктету волю богов, желающих его отъезда под Трою.

Заключение «Филоктета» с использованием чисто еврипидовского приема «deus ex machina» показывает, что и для Софокла привычное русло эпического сказания с его пророчествами и божественными предписаниями сохранилось только как сюжетная канва; главной в трагедии является этическая проблематика, разрабатываемая снова в сознательной полемике с учением софистов: «природа» человека в глазах Софокла выражается не в следовании эгоистическим инстинктам, разрушающим внутреннюю цельность индивидуума, отрывающим его от святых традиций чести и доблести, а в максимальном раскрытии именно этих вечных и обязательных свойств человеческой натуры. Скоропреходящие соображения выгоды и пользы, которые Одиссей отстаивает как верный выученик софистов, искажают истинную природу человека и ставят под угрозу прочность коллектива, базирующегося на подобных принципах.

В своем последнем произведении, трагедии «Эдип в Колоне», поставленной уже после смерти поэта (401), Софокл возвращается к сказанию об Эдипе. Изгнанный из Фив слепой и нищий старец в сопровождении Антигоны достигает в своих скитаниях афинского предместья Колона, где, по предсказанию, должна завершиться жизнь страдальца. Здесь, на аттической земле, встречает Эдипа легендарный афинский царь Тесей; сюда же является изгнанный братом Полиник, чтобы получить отцовское благословение на войну за потерянный престол. Однако Эдип в негодовании прогоняет его, проклиная обоих сыновей и предрекая им смерть в братоубийственном поединке. В страстной ярости, с которой старец реагирует на просьбы Полиника, мы только и узнаем прежнего, энергичного и темпераментного правителя Фив, в остальном это человек, хотя и раздавленный несчастиями, но наполовину уже просветленный своей принадлежностью к иному миру. С полной категоричностью отрицается в этой трагедии субъективная вина Эдипа: в деяниях, совершенных по неведению, он не виноват; не бедствия, а вечная благодать богов снизойдут на страну, которая даст ему последнее успокоение. Сопровождаемый одним лишь Тесеем, при чудесных знамениях, Эдип живым уходит в обитель мертвых, превращаясь в демона-хранителя приютивших его Афин. Столкновение героя с непознаваемой волей богов, озарявшее трагическим величием действие «Царя Эдипа», здесь целиком снимается, но вместе с ним уходит и глубокая нравственная проблематика, породившая образ самостоятельного, решительного и цельного во всем человека, который составляет главную ценность творений Софокла.

Хотя во всех известных нам трагедиях Софокла в конечном счете торжествует божественная воля, это происходит не в результате непосредственного вмешательства богов, а через вполне самостоятельное, внутренне осознанное поведение людей. Сознание ограниченности человеческих возможностей перед лицом вечных богов не лишает героев Софокла активности, не ослабляет их энергии в достижении намеченной цели, равно как не освобождает их от ответственности за совершенные поступки. Софокл меряет полной мерой достоинство и величие человека, его соответствие тем высоким нравственным нормам, которые вытекают из осознания индивидом своего места в обществе, своего долга перед ним и перед самим собой.

Отсюда - нормативность героев Софокла, сближающая их с творениями греческой пластики классической эпохи; поэт сам говорил, что он, создает людей такими, «какими они должны быть». Драматург сознательно отбрасывает второстепенные или слишком индивидуальные черты характера в своих персонажах: в «Антигоне» хор поет о могучей силе Эроса, но ни сама героиня, ни ее жених Гемон ни словом не упоминают о владеющей ими любви; в плаче Антигоны перед расставанием с жизнью звучит скорбь любой девушки, не успевшей насладиться радостями брака и материнства, а не именно этой героини, испытывающей любовное чувство к вполне определенному юноше. И само понятие «характер» применительно к героям Софокла далеко не совпадает со значением этого термина в литературе Нового времени, предполагающей выявление особых черт внешнего облика и психического склада персонажа. Индивидуальность героев Софокла, свободная от всего случайного, и несущественного, возникает вследствие того, что они оказываются вовлеченными в совершенно уникальную, неповторимую ситуацию: всякая девушка, приговоренная к смерти, будет оплакивать свою судьбу, как это делает Антигона, но не всякой приходится хоронить в одиночку брошенного без погребения брата; всякий идеальный царь будет стремиться к избавлению своего города от скверны, как это делает Эдип, но не всякому придется при этом неотступно исследовать свое прошлое, чтобы обнаружить в себе более страшного преступника, чем искомый цареубийца.

Характернейшим признаком софокловских героев является их твердая уверенность в правильности однажды избранного пути; они всегда цельные натуры, остающиеся верными себе на протяжении всего действия трагедии: ни угрозы, ни уговоры не могут заставить Антигону признать правоту Креонта, а Электру - отказаться от ее ненависти и жажды мести убийцам отца; физические страдания не в состоянии смягчить непримиримость Филоктета; попытка Одиссея использовать Неоптолема как орудие своих коварных замыслов удается только на короткое время, ибо вскоре юный герой возвращается к своей истинной природе. Часто Софокл подчеркивает цельность и стойкость основного героя, противопоставляя ему персонаж, неспособный на самоотверженный поступок или не понимающий всей силы и величия акта доблести (Текмесса в «Аяксе», Исмена рядом с Антигоной, Хрисофемида - с Электрой).

В поздних трагедиях, не отказываясь от основных принципов изображения человека, Софокл с гораздо большим вниманием исследует внутренний мир своих героев, раскрывает их переживания, смену противоположных чувств, взаимное влияние друг на друга. В «Электре» для показа сильного душевного потрясения используется так называемая монодия - сольная ария, полная трагического пафоса. Драматическая техника эволюционирует и в других отношениях: живее становится диалог и обмен репликами с участием трех действующих лиц, но и молчание Неоптолема при виде страданий Филоктета, и грозное безмолвие Эдипа в ответ на просьбы Полиника показывают, что происходит в это время в их душе. При этом следует остерегаться перенесения на героев Софокла понятий современной психологической драмы: внутреннее развитие его действующим лицам несвойственно, и даже в образе Неоптолема, где глубже, чем в других трагедиях, раскрыт самый процесс созревания его решения, в конечном итоге только обнаруживается заложенная в герое «природа».

Как уже говорилось, начиная с «Царя Эдипа» Софокл преодолевает двухчастность, присущую его ранним произведениям, и организует материал трагедии таким образом, что все сюжетные линии концентрируются вокруг основного героя. Построение трагедии Софокла вообще отличается ясностью и четкостью: в прологе обычно намечается план действия, реализация которого ведет с переменным успехом к кульминации, часто носящей характер катастрофы; вскоре затем следует развязка. В «Электре» обращает на себя внимание симметричное расположение сходных по ситуации и примерно равновеликих сцен по обе стороны от центрального эпизода, которое сближает композицию этой трагедии с расположением фигур на скульптурном фронтоне.

Цельность образов Софокла и пластическая завершенность его трагедий создали ему славу необычайно ясного и внутренне гармоничного художника. Эту сторону в творчестве Софокла особенно подчеркивал «неогуманизм» XVIII-XIX вв., видевший в нем воплощение античного идеала «благородной простоты и спокойного величия». Подобная оценка нуждается, однако, в существенном уточнении: гармоничность софокловской трагедии возникает как результат разрядки огромного напряжения сил, в котором раскрываются высшие возможности человеческого духа. Конфликты, возникающие и разрешающиеся в произведениях Софокла, опосредованно свидетельствуют о внутренней противоречивости афинской демократии периода ее расцвета, но глубина мысли, безошибочное чувство меры и высочайший уровень художественного мастерства в разработке этих конфликтов придали образам Софокла мировое значение. Поэтому так высоко ценили Софокла Расин я Гёте, посвятил ему специальное исследование Лессинг, размышляли над его трагедиями в своих эстетических работах Гегель и Белинский.