

RU

Реализация принципов драматического жанра Аристотеля  
в трагедии Софокла «Антигона»

Черкасова Е. В.

**Аннотация.** В статье проводится анализ трагедии древнегреческого драматурга Софокла «Антигона», которая была написана в 442 году до н. э. Считается, что тема трагедии впервые была затронута древнегреческим философом Аристотелем в трактате «Поэтика» в 335 до н. э., где он выделяет характерные критерии для данного жанра. В этой связи интересен тот факт, что Софокл не являлся современником Аристотеля, а был на век старше философа, следовательно, не мог в своем произведении соответствовать выдвинутому Аристотелем критериям жанра. Ввиду этого научная новизна данного исследования состоит в том, что в работе впервые предпринята попытка провести анализ трагедии «Антигона», написанной за сто лет до появления трактата Аристотеля «Поэтика», в соответствии с теми критериями жанра, которые выделил Аристотель в своем труде. Также автор постарался провести параллель между двумя античными авторами, не являвшимися современниками. Исследование расширяет наши представления о жанре трагедии. Цель исследования – показать специфику существования жанра в практическом и теоретическом аспектах в разные исторические периоды, другими словами, выявить прямые подтверждения теории на практике. В результате проведенного анализа трагедии Софокла «Антигона» установлено, что «Антигона» – это целое, законченное действие, поскольку в нем есть начало, середина, конец; это произведение представлено рядом последовательных событий, что свидетельствует о наличии в нем состава событий, более того, трагедия является действием с запутанной фабулой, где перемена происходит с момента получения знания; наличие в драматическом произведении мысли герои «Антигоны» реализуют в своих высказываниях; характер персонажей определяется характером совершенных ими поступков; автор трагедии поднимает проблему тотального одиночества; его трагический герой, с одной стороны, порочен, с другой стороны, он порядочен, нравственен, наделен силой воли.

EN

Implementation of Aristotle's principles of dramatic genre  
in Sophocles' tragedy "Antigone"

Cherkasova E. V.

**Abstract.** The paper analyses the tragedy "Antigone" by the ancient Greek playwright Sophocles, which was written in 442 BC. It is believed that the topic of tragedy was first touched upon by the ancient Greek philosopher Aristotle in his treatise "Poetics" in 335 BC, where he identifies the criteria characteristic of this genre. In this regard, it is interesting to note that Sophocles was not a contemporary of Aristotle, he was a century older than the philosopher, therefore, Sophocles' work could not meet the criteria of the genre put forward by Aristotle. Thus, the study is novel in that it represents the first attempt to analyse the tragedy "Antigone", written a hundred years before the appearance of Aristotle's treatise "Poetics", in accordance with the criteria of the genre that Aristotle highlighted in his work. The author also tried to draw a parallel between the two ancient authors, who were not contemporaries. The study expands our understanding of the genre of tragedy. The aim of the study is to show how the genre existed in practical and theoretical aspects in different historical periods, to find direct proof of the theory in practice. As a result of analysing Sophocles' tragedy "Antigone", it has been found that "Antigone" is a whole, complete action, since it has the beginning, the middle and the end; this work is represented by a number of consecutive events, which indicates the presence of a composition of events in it, moreover, the tragedy is an action with a complicated plot, where a change occurs from the moment of obtaining knowledge; the characters of "Antigone" realise the presence of thoughts in the dramatic work in their statements; the heroes' personalities are determined by the nature of their actions; the author of the tragedy raises the problem of total loneliness; his tragic hero is vicious, on the one hand, on the other hand, he is decent, moral, endowed with willpower.

## Введение

Актуальность темы исследования обусловлена историей жанра трагедии и самой ее сутью. Те принципы, которые вырабатывались на протяжении долгого времени и впоследствии были описаны и выведены в единую систему Аристотелем, станут фундаментальной основой большинства литературных жанров. Кроме того, сюжеты античной трагедии неисчерпаемы – могут устареть и метод, и стиль; архаичным станет слово, но идеи всегда актуальны и открыты к новой интерпретации.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, проанализировать трагедию Софокла «Антигона» с позиции правил Аристотеля; во-вторых, выявить в ней соответствие основным критериям античной драмы, предлагаемым древнегреческим философом Аристотелем.

Основными методами исследования являются сравнительно-исторический метод, а также метод целостного анализа художественного произведения. Основным материалом нашей статьи послужили:

Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Мн.: Литература, 1998.

Софокл. Антигона / пер. С. Шервинского, Н. Познякова. 1970. URL: <https://theatre-library.ru/authors/s/sofokl>.

Теоретическую базу исследования составляют работы, посвященные изучению античной культуры и рассмотрению в ее контексте жанра трагедии как отправной точки европейского литературного искусства в целом.

Греческая трагедия появилась как жанр в конце VI века до н. э., а ее «золотым веком» стал V век. Теорию происхождения трагического жанра мы впервые встречаем в «Поэтике» Аристотеля, в которой он пишет о путях зарождения жанра: трагедия как продолжение древнего эпоса; трагедия как представление сатирической драмы; трагедия, рожденная из дифирамбов, священных хоров в честь Диониса (Аристотель, 1998). Таким образом, трагедия восходит к трем жанрам – эпосу, лирике и драме; соединив в себе их все, она стала основным греческим жанром. Т. А. Миллер в работе «Некоторые проблемы изучения греческой трагедии» освещает вопросы, связанные с историей зарождения данного жанра: «Античная традиция относит первое представление трагедии в Афинах и включение ее в программу празднеств в честь Диониса ко времени правления тирана Писистрата, точнее к 534 г. до н. э. Термин “трагедия” (по-гречески “τραγῳδία”) восходит к греческим словам “трагос” – “козел” и “одэ” – “песнь”. <...> ранние свидетельства говорят о существовании в Греции так называемых “козлиных” хоров. По словам Геродота... “трагические” (т. е. “козлиные”) хороводы в Сикионе участвовали в прославлении страданий героя Адраста, а затем стали атрибутом бога Диониса. Очевидно, здесь имеются в виду хоры певцов и танцоров, одетых в козлиные шкуры. Существование “козлиных” хоров позволяет и “трагедию” понимать как “козлиную” песнь» (1963, с. 5). В трудах А. Аникста (1967) подробно описываются все этапы развития теории драмы от древности до конца XVIII века, отмечается, что идеи о сущности трагедии и комедии, о композиции драмы, изображении характеров далеко не утратили своего значения и в наше время. Так, С. С. Аверинцев в статье «К истолкованию символики мифа о Эдипе» рассматривает трагедию Софокла «Царь Эдип» как «поэтическую реализацию смыслового содержания целой эпохи» (1972, с. 90), пытаясь на примере судьбы Эдипа раскрыть мировоззрение античного человека и обозначить основные черты уже наметившихся предпосылок символической структуры трагедии. Рассматривая трагедию в данном контексте, многие авторы обращают внимание на историческую эволюцию жанра, отмечая, что, кульминировав, трагедия приобретает универсальность (Тимофеева, Тимофеева, 2019). Согласно Н. В. Тимофеевой, С. П. Тимофеевой (2019), развитие европейской литературы было бы невозможно без великих идей античности. Как справедливо заметил А. Ф. Лосев, «всякая эпоха старалась найти в античности для себя оправдание и опору» (2021, с. 3). В работе «Очерки античного символизма и мифологии» А. Ф. Лосев (2021) широко исследует не только античную мысль и культуру, но и историю восприятия античности европейской культурой. Ю. Б. Борев (2002) в работе «Эстетика», излагая концепцию эстетики, созданной на основе художественного опыта классического искусства прошлого и искусства XX века, говорит о том, что обращение современных авторов к античным мотивам – это прямое продолжение постмодернизма с его интересом к переосмыслению классики и античности.

Трагедия в античности, как нечто идеальное и гармоничное, всегда имела связь с философией. Религиозно-мифологические истоки, воплотившись в трагедии как в новом формирующемся литературном жанре, тут же находят отражение в философских размышлениях, главными объектами которых становятся природа человека, источники правды, причины социального зла. И театральное действие постепенно превращается в некий эксперимент по исследованию человеческой сути.

Так, Аристотель в «Поэтике» определяет трагедию как «воспроизведение действия серьезного и законченного, имеющего определенный объем, речью украшенной, различными ее видами отдельно в различных частях, – воспроизведение действием, а не рассказом, совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных чувств» (1998, с. 1072). Блаженный Августин, размышляя о трагедии, поддерживает мысль Аристотеля: «Почему человек хочет печалиться при виде горестных и трагических событий, испытать которые он сам отнюдь не желает? И тем не менее он, как зритель, хочет испытывать печаль, и сама эта печаль для него наслаждение. Удивительное безумие!» (2013, с. 31). У Шеллинга и Гегеля античная трагедия – не просто литературный жанр, но явление, в котором обретается тождество свободы и необходимости (Маркарьян, 2018).

Практическая значимость исследования: данные материалы могут быть использованы для преподавания общих курсов по истории античной литературы, теории литературы, риторике, лингвокультурологии, истории мировой культуры.

## Обсуждение и результаты

Основополагающие характеристики жанра трагедии Аристотель выделяет в трактате «Поэтика», где обозначает основные правила, которые определяют драматический жанр. То, как эти правила могут реализовываться в произведении, рассмотрено на примере трагедии Софокла «Антигона».

Выделены основные герои данного произведения: Антигона, дочь Эдипа; Исмена, дочь Эдипа; Креонт, фиванский царь; Эвридика, жена Креонта; Гемон, их сын; Тиресий, слепой прорицатель.

Отмечен тот факт, что все события группируются вокруг одного ключевого действия – послушания Антигоной указа правителя. Другие события появляются или по необходимости развития сюжета, или как следствие ключевого события. Так, например, Эвридика не фигурирует в трагедии на протяжении всего действия. Но ее смерть в конце являет собой следствие многих трагических событий в ее жизни, в том числе и следствие самоубийства сына:

«Смерть Мегарея славную оплакав,  
За ним другого сына...

Сраженная лежит у алтарей» (Софокл, 1970).

Самоубийство Гемона, в свою очередь, являет собой результат действий Креонта, а те являются следствием ключевого действия, о котором говорилось выше – послушания Антигоной указа правителя. Такая последовательность событий соответствует одному из основных правил трагедии, по Аристотелю, – наличию фабулы или, как он ее называет, – состава событий. «Важнейшая из этих частей – состав событий, так как трагедия есть изображение не людей, а действий и злосчастия жизни. А счастье и злосчастие проявляется в действии, и цель трагедии (изобразить) какое-нибудь действие, а не качество...» (Аристотель, 1998, с. 1073):

«О господин, от бедствий к новым бедам

Идешь ты...

Одни пришли, другие в доме ждут» (Софокл, 1970).

«Сейчас держал я сына на руках –

И вижу труп другой перед собою!» (Софокл, 1970).

Характер героя, по мнению Аристотеля, должен определяться действием, совершенным им, и являться вторичным по отношению к этому действию. «Начало и как бы душа трагедии – это фабула, а второе – характеры» (Аристотель, 1998, с. 1073). «Без действия трагедия невозможна, а без характеров возможна» (Аристотель, 1998, с. 1073). При обращении к трагедии Софокла (1970) нами было найдено подтверждение данной мысли:

«Но если сына матери моей

Оставила бы я непогребенным,

То это было бы прискорбней смерти;

О смерти же моей я не печалюсь».

Принципиальный, полный жертвенности характер главной героини Антигоны определяется ее поступком – она проводит погребение брата Полиника вопреки указу правителя, что в рамках трагедии является действием ключевым:

«...я пойду одна

Земли насыпать над любимым братом» (Софокл, 1970).

Отказ от проведения традиционных ритуалов над усопшим определяет одержимый властью характер царя Креонта:

«Правителю повиноваться должно

Во всем – законном, как и незаконном» (Софокл, 1970).

Однако, услышав страшное предсказание слепого провидца, Креонт, дабы исправить ситуацию, первым делом отправляет слуг похоронить тело брата Антигоны. Таким образом, он хочет прежде всего очиститься перед своей совестью, а не спасти от гибели Антигону, что говорит о его слабости и переменчивом нраве.

Гемон в трагедии не произнес ни одного слова о любви к Антигоне, но вся его любовь, вся верность и преданность ей проявились в его действии:

«Тогда, во гневе

Сам на себя, всем телом он на меч

Налег – и в бок всадил до половины,

Еще в сознание, деву обнял он

И, задыхаясь, ток последний крови

На бледные ланиты пролил ей» (Софокл, 1970).

Следующим правилом, которому должна следовать трагедия, Аристотель называет наличие мысли как одной из частей трагедии. Мысль он определяет как «способность говорить относящееся к делу и соответствующее обстоятельствам...» (Аристотель, 1998, с. 1074). Мы считаем, что герои трагедии отвечают данному критерию. Антигона решительна в своих действиях, которые отражают ее мысли: высказывания ее категоричные, от этого краткие и резкие:

«Антигона

Он у меня не волен взять мое» (Софокл, 1970).

«Исмена

Как за тебя, несчастную, мне страшно!

*Антигона*

Не бойся! За свою судьбу страшись» (Софокл, 1970).

Когда Креонт сознает свою силу и превосходство, речи его долги, слова красноречивы и мудры:

«Но помни: слишком непреклонный нрав

Скорей всего сдастся.

Самый крепкий,

Каленый на огне булат скорее

Бывает переломлен иль разбит» (Софокл, 1970).

Но когда он чувствует, что обстоятельства складываются против него, что он теряет почву под ногами, говорит он немного, слова его просты:

«Приди, приди!

Покажись скорей, мой последний день!» (Софокл, 1970).

«Чтобы дня я другого не видел!» (Софокл, 1970).

«Я все желанья в этой слил мольбе» (Софокл, 1970).

Его сын Гемон еще молод, но, желая предостеречь отца от ошибки, он говорит рассудительно, разумно:

«Не государство – где царит один» (Софокл, 1970).

«Прекрасно б ты один пустыней правил!» (Софокл, 1970).

«Пусть молод я,

Смотреть на дело надо, не на возраст» (Софокл, 1970).

Язык героев изобилует образами и фигурами речи, которые также передают «относящееся к делу и соответствующее обстоятельствам» (Аристотель, 1998, с. 1074). Ирония звучит в словах Антигоны по отношению к Креонту:

«Как слышно, сам Креонт по доброте

Тебе и мне – да, мне! – о том объявит.

Сюда идет он возвестить приказ

Не знающим его, считая дело

Немаловажным» (Софокл, 1970).

Ирония улавливается и в словах прорицателя Тиресия при разговоре с

Креонтом:

«Нет, смерть уважь, убитого не трогай.

Иль доблестно умерших добивать?» (Софокл, 1970).

К образным сравнениям прибегает Гемон, чтобы убедить отца в его несправедливых действиях по отношению к Антигоне и в пренебрежении волей богов:

«Ты знаешь: деревья при зимних ливнях,

Склоняясь долу, сохраняют ветви,

Упорные же вырваны с корнями» (Софокл, 1970).

Тиресий осторожно предупреждает Креонта о грядущих бедах, используя метафорический образ:

«Ты вновь стоишь на лезвии судьбы» (Софокл, 1970).

В риторическом вопросе Тиресия слышится разочарование по поводу упрямства Креонта:

«Да разве понимает кто-нибудь...

<...>

Насколько разум выше всех богатств...» (Софокл, 1970).

Определяя трагедию как целое, законченное действие, Аристотель указывает на наличие в нем трех составляющих: начало трагедии, ее середина, конец трагедии. Этим правилом характеризуется ее целостность. Определяя границы трагедии, Аристотель говорит: «...тот предел величины драмы достаточен, в границах которого при последовательном развитии событий могут происходить... переходы от несчастья к счастью или от счастья к несчастью» (1998, с. 1076). В «Антигоне» показано, что началом являются следующие действия: смерть братьев, указ царя Креонта; серединой – погребение Полиника его сестрой Антигоной, взятие ее под стражу, предсказания слепца Тиресия; концом – самоубийство Гемона, смерть жены Креонта Эвридики. Развиваясь последовательно, в фабуле трагедии наблюдается переход от счастливых событий – победы царя Креонта над врагом – к несчастливым событиям – смерти его сына Гемона, его жены Эвридики. Если говорить об Антигоне, то при жизни, несчастная и всеми гонимая:

«Злополучная ты!

О Эдипа, отца злополучного, дочь!» (Софокл, 1970), она все же обрела покой:

«Схожу в Аид, хоть жизни путь не кончен.

Но верится, что там отрадой буду

Отцу; тебе я милой буду, мать,

И милою тебе, мой брат несчастный» (Софокл, 1970).

С понятием действия тесно переплетается правило простой или запутанной фабулы, так как любая перемена действия, способствуя продолжению развития сюжета, должна возникать как следствие или необходимость. Аристотель считает, что перемена предполагает переход от незнания к знанию. «Антигона», с позиции правил Аристотеля, представляет собой действие с запутанной фабулой, где перемена происходит с момента получения знания. Знание губительно для героя, так как означает страдание или страх. В трагедии перемена происходит тогда, когда царь Креонт слышит пророчество старца Тиресия:

«Что скажешь нового, Тиресий-старец?

<...>

Знай: ты моих решений не изменишь» (Софокл, 1970).

Получив предсказание, то есть знание, Креонт меняется:

«Увы, мне тяжело, но свое решенье

Я отменю: с судьбой нельзя сражаться» (Софокл, 1970).

Он совершает ритуальный обряд над телом Полиника, решает освободить Антигону. В месте заточения он находит мертвую Антигону, своего сына, становится свидетелем его самоубийства. Далее правитель узнает о смерти жены Эвридики. Переход к знанию порождает страдание. Креонт раскаивается:

«Я убил тебя, сын, и тебя, жена!

И нельзя никуда обратить мне взор:

Все, что было в руках, в стороне лежит;

И теперь на меня низвергает судьба

Все терзанья, и вынести их нет сил!» (Софокл, 1970).

Рассуждая о том, каким должен быть трагический герой, Аристотель говорит о том, что герой трагедии, как и все люди, порочен, ничто человеческое ему не чуждо, поэтому сила судьбы, обстоятельства, на которые он не может повлиять, существенны для его фигуры. В этой связи Антигона, являясь дочерью кровосмесительного брака, порочна априори:

«О преступное матери ложе,

Разделенное с собственным сыном!

О злосчастный их брак, от которого

Я на свет родилась, злополучная!» (Софокл, 1970).

Сожаление о неиспытанном счастье звучит в словах Антигоны при последнем ее появлении:

«И вот меня схватили и ведут,

Безбрачную, без свадебных напевов,

Младенца не кормившую» (Софокл, 1970).

Искренние, трогательные жалобы Антигоны лишают ее образ сухости и черствости. Героиня представлена как человек, которому ни в мыслях, ни в чувствах не чуждо ничто человеческое. С другой стороны, Аристотель указывает на наличие у главного героя благородства, его герой порядочен, нравственен, наделен силой воли, он всегда находится в поисках истины. Такова Антигона. Она благородна, нравственно безупречна, однозначна в своих намерениях. Пренебрегая указом правителя, всем своим существом не соглашаясь с ним и осуждая его, она совершает ритуальный обряд над телом брата, таким образом, следуя божественным законам, оставаясь верной своим убеждениям:

«Что хочешь делай – схороню его.

Мне сладко умереть, исполнив долг» (Софокл, 1970).

Она осознанно пошла на смерть и с достоинством приняла ее:

«...все не так ужасно,

Как смертью недостойной умереть» (Софокл, 1970).

Можно отметить, что Софокл, создавая в трагедии образ человека, поднимает вопрос одиночества героя, и это «в эпоху, предшествующую этическим построениям Сократа, Платона и Аристотеля...» (Лакан, 2006, с. 365), поэтому он сознательно и намеренно создает вокруг Антигоны атмосферу одиночества, потому что в такой обстановке до конца проявляется ее героическая натура. «Антигона... была одна в момент расставания с жизнью. Никто, даже хор, не пролил слез о ее судьбе во время ее медленного шествия к могиле, где ее должны были похоронить заживо» (Боннар, 1994, с. 263). Такая концепция в какой-то степени напоминает образ «сверхчеловека», термин, введенный Ф. Ницше в конце XIX века. Сверхчеловек – радикальный эгоцентризм, жизнь которого складывается в ее экстремальных проявлениях, где воля – ведущий вектор развития (Османова, Цинпаева, 2018). В этой связи мы отметили, что древнегреческая трагедия, появившаяся задолго до начала нашей эры, до сих пор питает умы философов, способствуя возникновению новых философских концепций.

Таким образом, после рассмотрения и проведения анализа трагедии Софокла «Антигона» выявлено соблюдение Софоклом системы критериев жанра трагедии, хотя сама эта система была создана Аристотелем гораздо позже.

## Заключение

Рассмотрев на примере трагедии Софокла «Антигона» реализацию основных правил, определяющих драматический жанр, согласно трактату Аристотеля «Поэтика», мы пришли к следующим выводам. Произведение Софокла «Антигона», написанное за 107 лет до первой публикации «Поэтики», полностью соответствует основным критериям драматического жанра, предлагаемым Аристотелем: последовательность событий в «Антигоне» соотносится с одним из основных правил трагедии, по Аристотелю, – наличием фабулы или состава событий; характер героев определяется характером совершенных ими поступков; правило Аристотеля о наличии в драматическом произведении мысли герои «Антигоны» реализуют в своих высказываниях; трагедия Софокла – это целое, законченное действие, т. к. в нем есть, согласно Аристотелю, начало, середина, конец;

она, с позиции правил Аристотеля, представляет собой действие с запутанной фабулой, где перемена происходит с момента получения знания; характеристика трагического героя у Софокла отвечает требованиям в трактате Аристотеля: с одной стороны, он порочен, с другой стороны, его герой порядочен, нравственен, наделен силой воли; проблема одиночества героя была поставлена в «Антигоне» Софокла задолго до того, как ее стал поднимать Аристотель. Установленные факты позволяют делать вывод о том, что Софокл на практике «опередил» теорию Аристотеля.

Перспективы дальнейшего изучения греческой трагедии: дальнейшее осмысление ее исторической специфики; выявление тех черт в жанровой структуре, которые делают ее в наибольшей степени непохожей на трагедию нового времени; изучение античного драматического наследия в русской литературе.

### Источники | References

1. Аверинцев С. С. К истолкованию символики мифа о Эдипе // Античность и современность: сб. ст. М.: Наука, 1972.
2. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М.: Наука, 1967.
3. Блаженный Августин. Исповедь. СПб.: Наука, 2013.
4. Боннар А. Греческая цивилизация: в 2-х т. Ростов н/Д: Феникс, 1994. Т. 1.
5. Боров Ю. Б. Эстетика. М.: Высшая школа, 2002.
6. Лакан Ж. Этика психоанализа. М.: Гнозис, 2006.
7. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Академический Проект, 2021.
8. Маркарян О. Э. Проблема трагического в новой драме: исторические предпосылки // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2018. № 2.
9. Миллер Т. А. Некоторые проблемы изучения греческой трагедии // Вопросы античной литературы в зарубежном литературоведении: сб. раб. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963.
10. Османова С. А., Цинпаева Ф. С. Модель сверхчеловека по Ф. Ницше: основные предпосылки и их анализ // Молодой ученый. 2018. № 40 (226).
11. Тимофеева Н. В., Тимофеева С. П. Античная литература: уч. пос. СПб.: Изд-во Балтийского государственного технического университета, 2019.

### Информация об авторах | Author information



**Черкасова Елена Валерьевна**<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.

<sup>1</sup> Самарский государственный экономический университет



**Cherkasova Elena Valeryevna**<sup>1</sup>, PhD

<sup>1</sup> Samara State University of Economics

<sup>1</sup> [l-19732807@yandex.ru](mailto:l-19732807@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 19.03.2023; опубликовано (published): 17.05.2023.

**Ключевые слова (keywords):** Аристотель; трагедия; литературный жанр; герой; Софокл; Aristotle; tragedy; literary genre; hero; Sophocles.