

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Мусбахова Виктория Талгатовна

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ТЕКСТА И ПРОБЛЕМЫ АВТОРСТВА
(на материале трагедии «Прометей Прикованный»)

Специальности -
10.02.20 – Сравнительно-историческое,
типологическое и сопоставительное языкознание
10.02.14 – Классическая филология,
византийская и новогреческая филология

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Санкт-Петербург

2010

Диссертация выполнена на кафедре общего языкознания
Филологического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета

Научный руководитель: доктор филологических наук
академик РАН
Николай Николаевич Казанский

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
ведущий научный сотрудник
Института лингвистических исследований РАН
Антонина Васильевна Грошева

кандидат филологических наук
доцент кафедры культурологии
Философского факультета СПбГУ
Михаил Михайлович Позднев

Ведущая организация: Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова

Защита состоится 24 ноября 2010 года в 16 часов на заседании совета Д 212.232.23 по защите докторских и кандидатских диссертаций при Санкт-Петербургском государственном университете по адресу: 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11., ауд. 191.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета по адресу: 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор

К. А. Филиппов

Задача определения автора и хронологии текста остается важной лингвистической проблемой, которая неизбежно решается на материале конкретных произведений с привлечением всего арсенала лингвистических (в первую очередь стилистических), филологических и культурно-исторических данных. При этом особый случай представляет собой атрибуция драматического произведения, в котором речь каждого персонажа до определенной степени стилистически маркирована, а сама структура драматического произведения налагает на автора определенные ограничения. Задача дополнительно усложняется, если объектом рассмотрения оказывается древнегреческая драма, языковое своеобразие которой требует учета не только диахронической перспективы развития языковых явлений, но и, поскольку в языковом плане она является продуктом междиалектного взаимодействия, исследования распространенности языковых явлений в их протяженности.

Важнейшими методологическими предпосылками решения проблемы авторства является необходимость комплексного подхода, который «требует сочетания приемов историко-документального изучения, приемов исторической критики текста с теорией и историей стилей художественной литературы» (Виноградов 1961), а также понимание стиля произведения как «обусловленной содержанием, единой и целеустремленной системы выразительных средств художественного произведения» (Штокмар 1960), особенности которой должны рассматриваться в широком культурно-историческом контексте. С этой точки зрения доминирующее в настоящее время в классической филологии мнение, согласно которому трагедия *Прометей Прикованный* (*PD*) не принадлежит Эсхилу, нуждается в комплексном исследовании.

Проблема подлинности и датировки трагедии служит предметом оживленной научной дискуссии, в ходе которой под сомнение были поставлены метрическая и лексическая, а также синтаксическая стилистика, драматическая техника и идеология *PD*; наконец, предполагалось влияние на трагедию идей софистики, что дало основание приписывать авторство неизвестному поэту второй половиной V в. до н. э. Решающим вкладом в аттестацию стала работа Гриффита, предпринявшего стилометрическое исследование драмы на фоне сопоставительного материала известных трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида (Griffith 1977). Однако его вывод, основанный на совокупности уникальных особенностей драмы, лишь некоторые из которых находят аналогии у более поздних авторов, представляется методологически неправомерным. В области лексической стилистики его недостатки были хорошо показаны в исследовании Саид (Saïd 1985). Ряд трудностей, возник-

кающих при таком подходе в сфере метрической стилистики, продемонстрирован во введении к настоящей работе.

Многочисленные основания для атетезы исследователи усматривали и в особенностях драматической структуры трагедии (Taplin 1977 и другие), однако нельзя назвать исследования, в котором обзор структурных особенностей *PD* сопровождался бы анализом композиции драмы как целого, подчиненного определенному художественному замыслу. В работах, посвященных проблемам *PD*, на удивление мало внимания уделяется интерпретации внешних свидетельств о драме, при том что по своей природе они относятся к категории объективных данных и большинство из них исследователям давно известны. В сфере внутренних свидетельств, привлекавшихся для решения проблемы авторства *PD*, старая гипотеза о влиянии софистики на лексику трагедии представляется не подтвержденной широким семантическим анализом, тогда как высказанные в последнее время предположения о влиянии на географию *PD* Геродота и даже более поздних авторов определенно нуждаются в проверке. Необходимость адекватной интерпретации всего комплекса перечисленных выше проблем, связанных с проблемой авторства и датировки *PD*, придает **актуальность** данному исследованию.

Научная новизна работы заключается в построении системной аргументации при решении проблемы авторства. Применение методов, разработанных для определения авторства применительно к современному тексту к античному материалу, необходимо применение методики, основанной на лингвистическом и филологическом анализе текста в сравнительном и в историческом аспектах. Совмещение лингвистических и филологических методов анализа позволило на новом основании отстаивать принадлежность «Прометея прикованного» творчеству Эсхила.

Цель работы – изучение проблемы подлинности и датировки трагедии на основе комплексного анализа внешних свидетельств о драме и трилогии, внутренних свидетельств, избранных в качестве значимых в исследуемом аспекте, и драматической композиции *PD* как выражения особенностей мифопоэтической структуры его сюжета.

Согласно поставленной цели в **задачи исследования** входит:

- 1) рассмотрение максимально надежных внешних свидетельств о драме «Прометей Прикованный» и трилогии Эсхила и установление *terminus ante quem* для ее постановки;
- 2) исследование в качестве внутренних свидетельств: а) комплекса географических пассажей *PD*, рассматриваемого с целью установления источников географических и мифо-этнографических представлений его автора, а также проверки гипотезы о влиянии на

них Геродота; б) комплекса пассажей, отражающих представления автора *PD* о цивилизации и прогрессе, а также лексики, в которой обнаруживают влияние идей софистики (σοφιστής, σοφισμα, ἀρχαῖος, φύσις, τυφλαί ἐλπίδες, λόγῳ / ἔργῳ);

3) анализ основных особенностей созданного в *PD* мифа о Прометее и исследование драматической структуры трагедии как воплощения основного сюжетного конфликта между Зевсом и Прометеем.

Объектом исследования является древнегреческая драма во всей совокупности связей с другими проявлениями древнегреческого культурного феномена.

Предмет исследования - текст трагедии «Прометей Прикованный», используемый как языковой материал для решения проблемы ее подлинности и датировки. Особенности объекта исследования определяют необходимость рассмотрения выделенных аспектов в широком контексте семантических, идейных и мифологических связей.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что в ней предложены новые интерпретации ряда внешних свидетельств, позволяющие сделать определенные выводы как об авторстве, так и о хронологии драмы; даны новые толкования серии словоупотреблений, меняющие принятое в науке представление о влиянии софистики на *PD*; выявлены не отмечавшиеся ранее и не имеющие аналогий у других авторов связи трагедии с произведениями Эсхила; выдвинута новая трактовка драматической композиции *PD*, которая непротиворечиво увязывается с мифопоэтической структурой сюжета; обоснована гипотеза о постепенном введении третьего актера, имевшем место в творчестве Эсхила.

Практическая ценность работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы при составлении нового комментария к драме, а также в курсах истории древнегреческой драмы в разделе, посвященном Эсхилу.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Трагедия «Прометей Прикованный» представляет собой первую часть трилогии драм о Прометее. Особенности ее драматической композиции во многом объясняются тем, что в ней содержится лишь первая часть конфликта, воплощенного в двух первых трагедиях трилогии.

2. Имеющиеся внешние свидетельства говорят об известности *PD* в аттическом искусстве и литературе от Аристотеля и до 470 г. до н. э.

3. География *PD* соответствует представлениям Гекатея Милетского и по ряду деталей определенно предшествует времени Геродота; мифоэтнографические сведения автора отражают его знакомство с поэмой Аристея Проконесского в объеме, превышающем пересказ Геродота.

4. Влияние софистики на лексику *PD* не подтверждается исследованием контекстов и широким семантическим анализом выделенных лексем.

5. Аномальная трактовка ряда элементов драматической структуры является сознательным приемом автора, направленным на достижение определенного художественного эффекта. Трагедия обладает единством тематического развития, а также стройной и уравновешенной формальной структурой, не имеющей аналогов в древнегреческой драме.

Апробация результатов исследования осуществлялась в докладах на заседаниях кафедры общего языкознания СПбГУ (1997, 2010), на международной конференции «Индоевропейское языкознание и классическая филология (Чтения, посвященные памяти профессора И.М. Тронского)» (2000 г., 2009 г.), а также отражены в четырех публикациях по теме диссертации.

Структура работы. Диссертация объемом 310 стр. состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии (171 наименований, из них 145 на иностранных языках) и приложений.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первом разделе **Введения** формулируются особенности проблематики, а также предмет и задачи исследования. Второй раздел посвящен проблеме соотношения драм о Прометее, *Δεσμώτης*, Π. Λυόμενος, Π. Πυρφόρος (далее *PD*, *PL* и *PP*), отстаивается взгляд на изначальное единство двух драм, противоположный предположению о позднейшем дописании *PD* по образцу *PL*. Здесь же высказываются дополнительные аргументы в пользу существования третьей драмы трилогии о Прометее – *PP*. Исходя из этого внешними свидетельствами о *PD* считаются также свидетельства о других драмах трилогии, которые рассматриваются в **первой главе** («Внешние свидетельства о времени постановки и авторстве *Прометейя Прикованного*») в обратном хронологическом порядке, начиная со свидетельства Аристотеля и заканчивая общепринятым *terminus post quem*, определяемым извержением Этноы 479 г. до н.э.

а) Свидетельство **Аристотеля**, который относил (*Poet.* 1455b32–56a) *Прометейя* (Προμηθεύς) вместе с *Форкидами* и драмами об Аиде к четвертому виду трагедии, обычно не принимается во внимание исследователями *PD* на основании отсутствия эпитета. Это неправомерно в первую очередь потому, что кроме трех приписываемых Эсхилу трагедий другие драмы о Прометее в традиции не известны. Исходя из использования множественного числа для обозначения одноименных драм разных авторов (*Аяксы* и *Иксионы* этого пассажа), можно предположить, что одноименные и связанные драмы одного автора могли быть названы Аристотелем одним общим для них именем, то есть, что за названием

Προμηθεύς – стоит трилогия о Прометее. К той же категории драм, что и *PD* и *PL*, относятся реконструируемые *Форкиды* и *Психагоги*, сюжеты которых связаны с посещением отдаленных местностей. В качестве примечательного элемента их структуры можно постулировать наличие итинерариев в виде пророчества о пути: 1) для *Форкид* – на основании пародии в *Серифиянах* Кратина (Fr.); 2) для *Психагогов* – на основании Fr. 273–78 R и пародии Аристофана (Av. 1553–64); 3) для *Финя* (472 г. до н. э.). Истоки сюжетно-композиционной структуры этих драм Эсхила можно усматривать в архаической традиции географических (периплы, *Землеописание* Гекатея Милетского) и мифопоэтических землеописаний (*Аримаспея*, *Каталог женщин*). Сходная структура у Софокла засвидетельствована только для дебютной драмы *Триптолем* (468 г.), созданной, скорее всего, под влиянием Эсхила (Bowra 1940), и отсутствует у Еврипида.

Можно полагать, что в структуре этих драм изначально заложена достаточно свободная паратактическая структура сюжета и связанная с этим повышенная повторяемость отдельных лексем и конструкций, как это наблюдается в *PD*. При исследовании особенностей *PD* необходимо учитывать, что перед нами единственный дошедший представитель драм этого типа.

б) *Постановки PL в IV в. до н.э. по свидетельствам вазописи.* Обнаружение фрагментов аттического кратера из Гордиона (370–60 гг.) позволяет восстановить картину, во многом сходную с изображением на апулийском кратере из Тарента (Berlin Inv.Nr. 1969,9), и возводить как апулийское, так и аттическое изображение к общему аттическому прототипу начала IV в. до н. э., связанному с театральной постановкой *PL* (Trendall 1970; De Vries 1995). Это говорит об известности драмы и трилогии в Афинах этого времени под именем Эсхила, поскольку правом посмертного возобновления пользовались произведения лишь трех трагиков (Эсхила уже с V в. до н. э.).

в) Помимо общеизвестных *реминисценций PD у Аристофана* (Eq. 558sq/ *PD* 59, 836/ *PD* 613; Av. 685/ *PD* 547sq, 1547/ *PD* 975), а также *Plu.* 160/ *PD* 506, обширные аллюзии на *PD* содержатся в комедии *Лягушки*. В диссертации развивается предположение о том, что эпитет αἰθαδόστομος, которым Еврипид характеризует Эсхила (*Ran.* 837), подразумевает прежде всего *PD* (Flintoff 1983). Как композит на основе -στόμος/-στομεῖν слово имеет 4 параллели в тексте *PD* (180, 327, 661, 953), причем саркастическое употребление σεμνόστομος (*PD* 953) прямо подразумевает антоним αἰθαδόστομος. С другой стороны, αἰθαδής и родственные лексемы, отсутствующие в бесспорно принадлежащих Эсхилу трагедиях, в *PD* многократно используются для создания важного в тематическом развитии драмы мотива о столкновении своеволий, Зевса (*PD* 79, 64, 907) и Прометея (*PD* 964,

1012, 1034, 1037). Таким образом, эпитет *αἰθαδόστομος* может отражать негативное отношение Аристофана к самой возможности такой постановки вопроса. В этом контексте значимо и то, что причиной молчания как Эсхила в *Ra.* 1020, так и Прометея в *PD* 436sq оказывается *αἰθαδία*, т.е. комический Эсхил уподоблен своему персонажу. Другой эпитет Эсхила в *Ran.* 837 *ἀγριοποιός*, если понимать *ἀγριός* как «дикий, лишенный цивилизации», точно характеризует весь контекст *PD*, но не соответствует обстоятельствам ни одной из дошедших эсхилевских драм.

В первом диалоге Эсхила и Диониса автор усматривает пародию на сцену с Океаном в *PD*. Слово *τυφός* (*Ra.* 847), обычно понимаемое нарицательно, гораздо эффективнее как персональное упоминание Тифона (ср. *Eq.* 511, *Vesp.* 1033sq), отсылающее к монологу о Тифоне в сцене с Океаном, ср. отсылки к образу Тифона в *PD* в хоровом вступлении к агону (*Ra.* 814, 825/ *PD* 370, 351), в трех из четырех строф которого (*Ra.* 814–29) имеется еще ряд аллюзий на *PD* и, в частности, редкий композит *ἱπποβάμων* (*Ra.* 821: *ῥήματ' ἱπποβάμωνα*), который, как показывает анализ контекстов, восходит не к *Soph. Tr.* 1095 (о кентаврах, West 1979, Dover 1994), а к *PD* 805 (о конном войске аримаспов). Имеющиеся в *Лягушках* аллюзии в общей сложности создают целый пародийный залп, объектом которого является *PD*, и при этом контекст агона между двумя поэтами не оставляет сомнения в том, что эта драма была известна Аристофану под авторством Эсхила.

г) **Пратин.** Fr. 171 К-А комедии *Ploutoi* (429 г.) содержит анапесты хора Плутосов, содержательно и метрически пародирующие, по общему мнению, начальные анапесты хора освобожденных Титанов в *PL* (Fr 190 R). Однако *ἐσθήμεν* (Fr. 171. 24 К-А) прямо указывает на *σύθην* в *PD* 135 (хор океанид) и свидетельствует тем самым, что Пратин, создавая комедию, имел в виду обе драмы о Прометее как единое целое в составе трилогии.

д) **Миф об Ио в PD.**

1. *Миф об Ио и три изображения на вазах 460–50 гг. до н. э.* Три вазы с антропоморфным изображением Ио уникальны тем, что на них центральным персонажем, в отличие от ваз зооморфного периода, является преследуемая Ио, причем в напряженной динамике персонажей ощущается влияние драмы. В последующих по времени изображениях Ио также антропоморфна, но само изображение становится статичным. В диссертации показано, что особенности изображений на трех вазах 460–50 гг. находят объяснение в свете нового мифа об Ио в *PD*. Во-первых, центральное положение убегающей Ио соответствует основной теме мифа в *PD*. Во-вторых, преследуют Ио Зевс (неаполитанская пелика) и его представитель Гермес (скифос из Палермо, кратер из Руво), что соответствует *PD* 642–

82, но противоречит традиционной версии мифа, согласно которой гонительницей Ио была Гера, а Зевс, напротив, выступал в роли ее спасителя (Fr. 124, 294 M-W, ср. Apollod. 2.1.3, Bacchyl. 9, Aesch. *Su* 295-307)¹.

2. *Миф о рождении Эпафа*. Новый, драматический конфликт, в основе которого лежит не находящее удовлетворения любовное преследование Зевса (Ио остается девой: *PD* 647, 739, 588, 608, 588, 608, 898–99), находит гармоничное разрешение в мифе о чудесном рождении Эпафа (*PD* 848–52): Зевс соединится с Ио не так, как он этого добивался (738: $\mu\iota\gamma\eta\tau\alpha\iota$), а отказавшись от насилия, с помощью прикосновения, благодаря которому Ио станет славной супругой Зевса (*PD* 834–35).

Версия о чудесном зачатии Эпафа от прикосновения Зевса содержится только в *PD* и в *Молящих* Эсхила (*Su* 313, 315); однако в *Su* 295–301 изложено и традиционное представление об изначальном соединении Зевса и Ио. Несовместимость этих двух версий позволяет автору предположить, что источником мотива о чудесном зачатии Эпафа в *Молящих* является *PD*. В соответствии с этим предположением постановка *PD* должна была состояться до 466 г. (*terminus post quem* для *Молящих*).

е) *Свидетельство Афиней*. Два свидетельства о связи обычая ношения венков с оковами Прометея, приводимые в Athen. 15.674d не противоречат друг другу. Согласно первому, в *PL* (Fr. 202 R) имела сцена символической замены оков Прометея венком, а пересказ Афиней допускает реконструкцию триметра, содержащего *aetion* для обычая ношения венков: $\omega\varsigma\ \acute{\alpha}\nu\tau\acute{\iota}\rho\alpha\iota\acute{\alpha}\ \tau\omicron\upsilon\ \text{Π}\rho\omicron\mu\eta\theta\acute{\epsilon}\omega\varsigma\ \delta\epsilon\sigma\mu\omicron\upsilon$, который мог произноситься устами одного из божественных персонажей драмы, например, Афины, держащей венок на апулийском кратере из Тарента. Второе свидетельство, фрагмент сатировой драмы *Сфинкс* (Эсхил, 467 г.), содержит поэтическое определение венка ($\delta\epsilon\sigma\mu\omicron\upsilon\ \acute{\alpha}\rho\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$), которое, как полагает автор (вслед за Mette 1959, Zuntz 1993), является цитатой из *PL* ($\acute{\epsilon}\kappa\ \text{Π}\rho\omicron\mu\eta\theta\acute{\epsilon}\omega\varsigma\ \lambda\omicron\gamma\omicron\upsilon$)². Выражение $\delta\epsilon\sigma\mu\omicron\upsilon\ \acute{\alpha}\rho\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ могло произноситься Прометеем в сцене снятия оков и их символической замены венком.

ж) *Миф о Тифоне у Пиндара и в PD*. Оба основных подхода к решению проблемы взаимозависимости пассажа о Тифоне в Pind. P.1. 15–28 (470 г. до н. э.) и в *PD* 351–72 имеют недостатки. Большинство исследователей, признавая невозможность установить

¹ Эта часть диссертации опубликована полностью: Мусбахова В.Т. Метаморфоза Ио и хронология «Прометея Прикованного» по письменным и археологическим свидетельствам // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XIII: Материалы чтений, посвященных памяти профессора И.М. Тронского. 22–24 июня 2009 г. / Отв. ред. Н.Н. Казанский. СПб., 2009. С. 425–447.

² На это указывает сходная стилистика Fr. 201 R (*PL*): $\acute{\epsilon}\chi\theta\rho\omicron\upsilon\ \rho\alpha\tau\rho\acute{\omicron}\varsigma\ \mu\omicron\iota\ \tau\omicron\upsilon\tau\omicron\ \phi\acute{\iota}\lambda\tau\alpha\tau\omicron\nu\ \tau\acute{\epsilon}\kappa\nu\omicron\nu$, также содержащего оксюморон. Это обстоятельство позволяет датировать трилогию о Прометее до 467 г. (дата Фиванской тетралогии). Оба выражения должны были принадлежать к той стадии действия *PL*, на которой враждебные для Прометея обстоятельства одно за другим обращаются в свои противоположности.

влияние одного поэта на другого на стилистическом уровне, тем не менее, высказываются в пользу зависимости *PD* от Пиндара исходя из существующих предположений о поздней датировке *PD*. Уязвимость гипотезы фон Месса (von Mess 1901), постулировавшего существование недошедшего псевдогесиодовского эпоса о Тифоне как третьего источника для обоих поэтов, состоит прежде всего в ее недоказуемости, в то время как сходные детали (*P.1, 15 / PD 354; P. 1. 16. / PD 353; P. 1. 16–17 / PD 351–2;*), отсутствующие у Гесиода, могли быть почерпнуты из обширной архаической традиции о Тифоне, а его связь с вулканами (Этна, Питекуссы) могла сформироваться в устном предании благодаря активной вулканической деятельности в регионе, подтверждаемой как письменными свидетельствами, так и данными археологии и геологии. Автор предпринимает подробное исследование *P.1. 15–28* и *PD 351–72* с точки зрения характера и целесообразности изложения мифа о Тифоне, с помощью которого показывает, что в основе обоих текстов лежит одна и та же структурно-композиционная схема, с наибольшей полнотой и знанием Этны как вулкана представленная в *PD*³. Эллиптичность этой структуры в *P.1.* и особенно рудиментарность *v̄iv*, вводящего этиологическую часть мифа, но не противопоставленного рассказу о прошлом, свидетельствует о том, что Пиндар ориентировался на *PD* (не исключено, в порядке полемики с его автором). Согласно этому выводу, постановка *PD* должна была состояться до 470 г. В качестве возможного появления в *PD* Тифоновского контекста можно рассматривать драму Эсхила *Этнеянки*, которая могла быть связана с основанием г. Этны (*Vita Aesch.* 13–15) в 476 г. до н. э.

Вторая глава «Внутренние свидетельства» включает рассмотрение нескольких групп вопросов.

Географические экскурсы *PD* и *PL* суммарно представляют собой описание земного круга, сопоставимое по масштабу с *Землеописанием* Гекатея. Необходимость их специального исследования вызвана, во-первых, отсутствием соответствующих работ (за исключением косвенного обзора в Bolton 1962), в результате чего среди исследователей драмы господствует мнение об абсурдности географических представлений ее автора, и, во-вторых, необходимостью проверки выдвинутых в последнее время предположений о влиянии на географию *PD* Геродота (Bees 1993) и географов IV в. (Finkelberg 1998), которые используются как аргумент в вопросе о датировке драмы.

Маршрут Ио, представленный в издании Гриффита (1983 г.), не соответствует указаниям текста и обусловлен неправильным определением места наказания Прометея (на побережье океана к северо-западу от Греции). Расширительное понимание Скифии у

³ Подробное обсуждение проблемы взаимозависимости и анализ текстов см. в Мусбахова В.Т. Миф о Тифоне в первой Пифийской оде Пиндара (*Pyth. 1, 15–28*) и в "Прометее Прикованном" (*P. V. 351–372*) // *Nyerboreus*. 2009. Vol. 15. Fasc. 1. P. 5–34.

Страбона (Str. 1.2.27), которое одно только и поддерживает эту локализацию в *PD* 2: *Σκύθη ἐς οἴμον* (Griffith 1983, Finkelberg 1998), не дает оснований утверждать, что географ и тем более его предшественники распространяли имя Скифии на крайние западные пределы Европы. Таким образом, как справедливо полагали многие авторы, скала Прометея мыслилась автором *PD* на западе (или к западу) от Скифии в классическом понимании, что было известно грекам задолго до Геродота.

Действие *PL* происходит на Кавказе (Cic., *Tusc. Disp.* 2. 23–5, 28; Strabo 4. 1. 7), что подтверждается текстом *PL* (Fr. 190, 191R), а также упоминанием Кавказа в гипотезе *PD*, очевидно, под влиянием следующей драмы. Рассказ Ферекида о путешествии Геракла из Ливии на противоположный материк к Прометею в ковше Гелиоса (F Gr Hist 3 F 17; ср. Arollod. 2.5.2), возможном только по океану, предполагает, как и в *PL*, близость места наказания Прометея и Фасиса, в архаическую эпоху связанного с океаном (Fr. 241 M-W). Таким образом, свидетельство Ферекида и данные *PL* соответствуют представлениям архаической эпохи, для которой Фасис аргонавтической легенды не был Фасисом Колхидской низменности, каким его знали Геродот и Гиппократ. Перемена места действия не противоречит предсказаниям Гермеса в *PD*.

Расположение Кавказа в *PD* к северо-западу от Боспора Киммерийского наиболее удовлетворительно объясняется с помощью гипотезы Кисслинга (RE s.v. *Yranis*), который, приравнивая Гибристу к Кубани, объяснял перенесение Кавказа засвидетельствованной в античности путаницей двух Гипанисов (Кубани и Буга). Против гипотезы Болтона, полагавшего, что Кавказ в *PD* выступает вместо Рипейских гор, свидетельствует *PL* Fr. 195 R, согласно которому в Рипеях находятся истоки Истра (ср. истоки Гибристы на Кавказе). Можно думать, что этот фрагмент относится к части пути Геракла на запад, связанной с огибанием истоков Истра, которые, согласно Pí. *Ol.* 3. 14, находятся в стране гипербореев, и с посещением гипербореев, откуда Геракл принес оливу (Pí. *Ol.* 3. 13–16). Исходя из этого предположения, северное положение Кавказа в *PD* отчасти объясняется влиянием структурно-композиционной симметрии двух драм (ср. путь Ио к вершинам Кавказа с целью обогнуть истоки Гибристы).

Согласно *PD* и *PL*, границей Европы и Азии служили для автора одновременно Киммерийский Боспор, Фасис и Танаис, что не противоречит Гекатею, в *Землеописании* которого межконтинентальной границей был Фасис-Кубань (FGrHist 1 F 195a). Полемизируя с Якоби, считавшим, что в истории плавания аргонавтов у Гекатея фигурировал колхский Фасис (Риони), автор показывает, что Фасис в Аргонавтиках связывал царство Ээта с океаном и изначально обозначал границы материков. Это подтверждают упоминания Фасиса в паре с Истром (Hes. *Th.* 339–40, Aesch. Fr. 155R, Soph. *O.T.* 1227sq) как рек, сопос-

тавимых по величине и многоводности. Тем самым Фасис изначально был связан с царством Ээта в Прикубанье и лишь после Гекатея был отождествлен с Риони (Геродот). Локализация колхского племени колов вблизи сев. Кавказа (Гекатей), а также местная традиция о соседстве колхов и скифов, объясняли бы перенос на Эю названия Колхиды, которое впервые надежно засвидетельствовано у Пиндара. Некоторым подтверждением этому является локализация в *PD* амазонок, которые ассоциируются с Кавказом и Боспором (скифские амазонки), но одновременно называются и жительницами Колхиды. Единственное сопоставимое свидетельство предоставляет Fr. R (Эсхил, *Ниоба*), где упоминаются в паре амазонки Истра и Фасиса (фракийские и скифские, часто изображаемые вместе и в вазописи 520–480 гг. до н. э.). Миф о переселении амазонок на Термодонт (версия противоположная геродотовской) мог возникнуть под влиянием засвидетельствованного вазописью повышенного интереса к скифским амазонкам в эпоху поздней архаики. Он является одной из составляющих образа Скифии, представленной в *PD* за счет населяющих ее полудиких или фантастических племен как территория особой опасности и жестокости. Другой составляющей этого образа являются перемещенные в Скифию железоделатели халибы (*PD* 714sq), благодаря которым она оказывается матерью железа (*PD* 301). Единственной параллелью скифской ассоциации халибов в *PD* является метафора халибачужестранца из Скифии в Aesch. *Se* 728sq (мотив скифского железа развивается на протяжении более чем двухсот стихов финала драмы). Это сопоставление свидетельствует об общем, эсхилевском, авторстве *Семерых* и *PD*, что дополнительно подтверждается наблюдениями над метрикой соответствующих пассажей.

Преодолев границу Европы и Азии, Ио переправляется через некое море, которое может быть только Гирканским. Отсутствие более ясного определения этого понта ряд исследователей справедливо связывает с наличием лакуны после *PD* 791. Свидетельства Гекатея о народах, живущих как к северу, так и к югу от Гирканского моря, говорят о том, что он знал его как внутреннее море, а не залив океана (Finkelberg 1998). Следующий далее рассказ о Форкидах достаточно убедительно возводится к Аримаспее (Dodds 1951, Bolton 1962). В диссертации отмечается, что версия о Форкидах, живущих вблизи Горгон в качестве их охранниц, известна только по эсхилевской драме *Форкиды* (262 R). Не исключено, что локализация Форкид в этой драме также соответствовала *PD* 792 (ср. Fr. K-A комедии Пратина *Seriphioi*). Версия *PD* о соседстве Горгон и Форкид с грифонами и аримаспами (а стало быть, с гиперборейями) сближается с рассказом Пиндара в *P.* 10. 44–46 (498 г.), если понимать посещение Персеем гипербореев и убийство Медузы как события одного путешествия, – общим источником обоих могла быть поэма Аристея. Связь реки Эфиоп с Нилом исходя из ассоциации эфиопов с Красным морем в *PL* (Fr. 192 R), позво-

ляет думать, что в *PD* речь идет о собственно эфиопах, а не о негроидном населении Индии (Finkelberg 1998, ср. Aesch. *Su* 284–86). Участок пути Ио, от грифонов и аримаспов до реки Эфиоп, представляет собой лагуну, сопоставимую с отсутствием информации о ее пути от залива Реи к скале Прометея. Обе эти лагуны выделяет описание северо-восточной части ойкумены, которая тем самым предстает как объект особого интереса автора.

Из аргументов в пользу влияния на этногеографические сведения автора *PD* Геродота (Veas 1993) два являются очевидными недоразумениями, а другие не имеют необходимой доказательной силы, особенно в виду того, что в основных географических представлениях *PD* явно архаичнее Геродота (Фасис, колхидские амазонки, обтекающий землю океан). Несостоятельной представляется попытка Бееса показать, что пассаж об аримаспах и грифах восходит не к *Аримаспее*, а к ее пересказу у Геродота, поскольку осведомленность автора *PD* превышает информацию Геродота о поэме Аристея (*PD* 806: златотекущий поток, *PD* 805: конное войско аримаспов). В частности, образ конного войска аримаспов вполне согласуется с фрагментом *Аримаспеи*, где аримаспы описываются как сильные воины, владеющие лошадьми, о чем не упоминает Геродот. Автор выдвигает предположение о том, что за единичным и странным выражением *Σκύθησ ὄμιος* (*PD* 2) также могут стоять сведения из поэмы Аристея: «скифский путь» как обозначение страны, где прикован Прометей, предлагается понимать как путь, который проделали скифы, вытеснив киммерийцев, согласно пересказу Аристея у Геродота (Hdt. 4.13).

Влияние софистики. Анализ лексики *PD*, демонстрирующей, как принято считать, влияние софистики, предпосылает обсуждение некоторых аспектов культурно-исторических представлений Эсхила, отраженных в двух монологах Прометея. Можно видеть, что значение огня и его дальнейшая роль в овладении человека ремеслами (*PD* 252-54) не увязаны в единую картину развития с каталогом даров Прометея, состоящим по преимуществу из искусств (*PD* 447-506). Оба мотива восходят к архаической эпохе: представления о развитии в тесной связи с владением огнем, засвидетельствованы уже для *Форониды* и отражены в гимне к Гефесту; каталог Прометея мог быть смоделирован по каталогам изобретений Паламеда, основа которых сформировалась в архаическую эпоху. Драматическая функция каталога даров Прометея состоит в том, чтобы доказать «от противного» несправедливость и несоразмерность его наказания, что объясняет тотальный характер самого каталога. Исходя из разделения заслуг Прометея (огонь и ремесла – искусства) и из драматической функции каталога даров, автор приходит к выводу о невозможности аллегорической трактовки *PD* 506: *πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέωσ* (при понимании имени Прометея как аллегии человеческого разума), которую отстаивает

Гриффит (Griffith 1983). Более простое понимание этого выражения состоит в том, что все искусства, не только перечисленные Прометеем, но и ремесла, которым люди научатся сами благодаря владению огнем, являются даром Прометея.

Далее подробно исследуется лексическая группа **σοφιστής, σόφισμα**. Понимание слова σοφιστής (*PD* 62, 944) как 1) ‘софист, болтун’ (Гриффит 1983) и 2) ‘знающий, мудрец’ (Беес 1993) вызывают сомнения. В обоих контекстах, и особенно в *PD* 62, где Прометей еще не произнес ни одного слова, очевидно сближение σοφιστής с πῦρος κλέπτης (ср. *PD* 7–9, 946). Примеры использования σοφιστής, σόφισμα в V в. до н. э. при ближайшем рассмотрении делятся на две группы. В первой (*Ar. Nub.* 331, 1111, 1309; *Eur. Hipp.* 921, ср. также *Eur. Su.* 902–3) слово σοφιστής во всех случаях связано с искусством обучения и овладения мудростью, из чего следует, что, наряду с обозначением других специалистов, оно использовалось со второй половины V в. по отношению к интеллектуалам-новаторам и именно благодаря этому приобрело негативные коннотации. Во второй группе особый интерес представляют употребления слова σόφισμα в значении ‘изобретение, прием’ (*Pind. Ol.* 13.17; *Eur. Ph.* 1407), а также ‘замысел, хитрость’ (*Soph. Phil.* 14, ср. 77: σοφίζομαι), которые представляются связанными. Значения σοφιστής и σόφισμα в примерах этой группы не объясняются влиянием внешних факторов, но связаны с внутренним семантическим развитием, объяснение которому следует искать в ранней истории слова σοφιστής. Ранние значения слово σοφιστής не могли быть ограничены интеллектуальной сферой (Kerferd 1950): корневое слово группы, глагол σοφίζομαι, связано с исходным значением σοφία ‘умение’ и означало «практиковать некоторое умение» (*Hes. Op.* 649; метрическая надпись *Fried.* 134); отглагольное σοφιστής засвидетельствовано для конкретных профессий (*Su* 903; *Alex.* 149.14; *Ael. NA* 13.9) и приравнивается к τέχνητης (*Suda* s.v. σοφιστής; наконец слово σόφισμα в соответствии с ожидаемым значением «результат практикования умения» засвидетельствовано в значении «изобретение» (*Ol.*13.17; *Aesch. fr.* 181 a R; *PD* 459). В каталоге даров Прометея σόφισματα (459) стоит в одном ряду с μηχανήματα (469) τέχναι и πόροι (477), – все эти слова являются в данном тексте близкими синонимами в значении «εὐρήματα», которое очевидно и для Пиндара (*Ol.*13.17). Это значение σόφισμα, передающее смысл общепольного результата/открытия в определенной практической сфере, можно назвать объективным, противопоставив его субъективному значению «выход из положения, хитрость» (*PD* 470). Двойственность объективного/субъективного значений заложена в семантике слова и присуща не только другим семантически близким к σόφισμα лексемам *PD*:

πόρος (O: 477 / S: 59), μηχανήματα (O: 469 / S: 989), τέχνη (O: 477 / S: 87, 514), но также эпическим μηχανισμοί и τέχνη. Распространяя эти выводы на употребления σοφιστής, автор отстаивает для PD 62, 944 субъективное значение 'хитрец', которое соответствует обвинению Прометея в краже огня. Это значение в PD свободно от негативных коннотаций, которые слово приобрело под влиянием деятельности софистов, и не может свидетельствовать о поздней датировке трагедии.

Отдельно и более кратко, рассмотрены оборот λόγοι / ἔργωι (PD 336, 1080), словоупотребления φύσις (PD 489), ἀρχαῖος (PD 317) и понятие τυφλαὶ ἐλπίδες (PD 250). Во всех случаях предложены новые интерпретации, никак не обусловленные влиянием софистики.

Третья глава «Драматическая структура (*Опыт прочтения*)» посвящена исследованию драматической структуры PD. Анализ сюжета двух драм о Прометее (PD и PL) с учетом традиционных и новых элементов показал, что в его основе лежит двухчастный конфликт, первый этап которого (PD) завершается новым наказанием Прометея, а примирение противников и исчерпание противоречий достигается только на втором (PL). Традиционные мотивы мифа (пытка на Кавказе и освобождение Гераклом) связаны со вторым этапом конфликта, тогда как мотивы, использованные для создания сюжета первой драмы (заслуги Прометея, его отказ от конформизма в сцене с Океаном, владение тайной будущего и пророческие способности вообще, переплетение с судьбой Ио и следующее наказание), складываются в новый миф о Прометее, единственным традиционным элементом которого остается наказание за кражу огня. В плане драматической композиции, благодаря двухчастности задуманного конфликта, в PD отсутствует обычная для древнегреческой драмы фазы разрядки (West 1990), которая представлена в PL, что объясняет уникальную слитность двух драм.

Наиболее существенной аномалией драматической структуры PD является нарушение в нем базовой структуры древнегреческой драмы: драматический акт - хоровой стасим, определяемой появлением / уходом нового персонажа в начале / конце акта (Taplin 1977). В диссертации предлагается новая комплексная интерпретация драматической структуры PD, основанная на предположении о том, что регулярное нарушение базовой драматической структуры является намеренным и предопределено обреченностью Прометея на одиночество (PD 1–2, 20–22). Введение нового персонажа всякий раз создает эффект неожиданности, обусловленный неожиданностью героям какого-либо посещения. Драматическая роль персонажей-посетителей Прометея отражает специфику сюжета, в котором раскрывается противостояние Прометея Зевсу. Персонажи PD не связаны

с судьбой Прометея, как это бывает в обычных сюжетах, их основная функция в том, чтобы вводить новые темы в речи главного героя и тем самым способствовать раскрытию позиции протагониста. С точки зрения обычного сюжета, *PD* представляет собой набор не связанных между собой сцен, но на уровне развертывания основной темы эпизоды выстраиваются в линию непрерывного драматического развития от первого наказания ко второму: тема каждого эпизода задается заранее, а их основные результаты обобщаются в стасимах хора. Эти основные тезисы раскрываются далее в последовательном аналитическом прочтении *PD*, в ходе которого разбирается большинство дискутируемых проблем драматической структуры трагедии.

Сцена наказания – монолог Прометея – парод. Особенности начальных сцен *PD* обычно сопоставляют с популярным у Еврипида начальным комплексом «пролог – монолог – эфирематический диалог (парод)», а некоторые исследователи даже ставят их в зависимость от Еврипида. В диссертации делается попытка показать, что 1) монолог Прометея является частью пролога, поскольку именно в нем завершается экспозиция драмы, а монологии Еврипида не связаны с прологом; 2) последняя часть монолога тесно связана с пародом благодаря необходимости введения хора (такая же особенность представлена в *Эвменидах*); 3) монолог является следствием физической изоляции Прометея, тогда как монологии Еврипида передают эмоциональную изоляцию его героинь. Последнее наблюдение приводит к выводу о том, что прототипом для Еврипида мог стать *PD*: полиметрия, присущая монологу Прометея создала предпосылки для придания подобным сценам впоследствии формы лирической монологии, а само решение автора *PD* показать вынужденное одиночество героя дало возможность эффектной демонстрации эмоционального одиночества, которая оказалась востребованной в более поздней драме.

Функция хора как первого посетителя и далее постоянного собеседника создает условия для раскрытия позиции Прометея, изложение которой составляет основное содержание *PD*. Реакция хора на события трагедии определяется конкретными ролевыми характеристиками – благочестивым отношением к Зевсу и сочувствием к его врагу Прометею, которые находятся во взаимном противоречии. Это ограничивает круг тем хоровых партий драмы и их объем. Подобная зависимость объема хоровой лирики от ролевой функции хора прослеживается еще в двух драмах Эсхила: в *Молящих* (55/60% - максимум для Эсхила) хор является протагонистом и тематически хоровая лирика драмы не ограничена; в *Эвменидах* (34/36% - минимум для Эсхила без учета *PD*) хор выступает в качестве второго актера, и тематически его роль ограничена отстаиванием старых начал. В *PD* хоровая лирика тематически ограничена в гораздо большей степени, чем в *Эвменидах*, что

отражает ее объем (13%), минимальный не только для Эсхила, но также для Софокла и Еврипида.

Содержание драмы составляет конфликт Прометея с Зевсом, который раскрывается и развивается в речах и ответах Прометея на вводимые сменяющимися персонажами новые темы. Благодаря этому на обычную драматическую структуру (чередование ямбических актов и хоровых стасимов) накладывается тематическая сверхструктура, которая придает основным блокам драмы особую организацию. С этой точки зрения, первый и второй акты объединяются как обращенный к океанидам рассказ Прометея о прошлом, имеющий трехчастную тематическую структуру: (монолог-диалог) I – сцена с Океаном – (монолог-диалог) II. Центральная в этой композиции сцена с Океаном, формально относящаяся к первому акту, посвящена невозможности компромисса с властью, который находится во власти болезненного гнева по отношению к противникам. Прометей в ней четко обозначает свои взгляды на последствия победы Зевса над старшими богами, не обеспечившей устойчивого миропорядка (миф о Тифоне). Во время сцены с Океаном океаниды находятся на оркестре, а их неучастие в разговоре представляется оптимальным драматическим решением, сопоставимым с практически полным молчанием Данаю во время диалога его дочерей с Пеласгом в *Молящих* (Garvie 1968, Taplin 1977).

В конце **второго стасима** возникает тема брака, которая проводится двумя последовательными антитезами (счастливый – несчастный брак, страх потенциальной жертвы – катастрофа преследователя) через сцену с Ио, третий стасим хора и первую сцену финала. Эта тема приводит действие *PD* к финальной катастрофе и одновременно уводит в следующую драму, предполагающую будущее примирение противников. Центральную роль в ее развитии играет **сцена с Ио**, которая по объему (более 300 стихов) и значению в драме сопоставима со сценой семи речей в *Семерых* и сценой с Пеласгом в *Молящих* Эсхила. Ее основным содержанием является безмерность страданий Ио, причем продолжительность и опасность пути Ио определит, по словам Прометея, масштабы будущей катастрофы ее преследователя Зевса (в этом заключается драматическая функция мифогеографических пассажей сцены). Монодия, с которой Ио появляется на сцене, формально сопоставима с актерскими монодиями у Еврипида, но по драматической функции ее ближайшей аналогией является гекзаметрическая монодия Геры из недошедшей драмы Эсхила *Семела* (fr. 168 R): в обоих случаях монодия следует за партией хора, имеет эффект полной неожиданности, разрушает ожидания/настроение предшествующей хоровой партии и, наконец, играет роль своего рода катализатора приближения финала.

Сцена с Ио имеет тематически трехчастную структуру: 1) диалог – рассказ Ио (*PD* 609–86); 2) пророчество I (*PD* 696–741) – диалог (*PD* 742–85) – пророчество II (*PD* 786–

818); 3) монолог Прометея (связь прошлого и будущего Ио, *PD* 819–76). Ее центральный блок также имеет отчетливую трехчастную форму. В целом, как ведущая к высказыванию Прометея о будущем, сцена с Ио противопоставлена двум предыдущим актам, которые также тематически объединяются в трехчастную структуру со сценой с Океаном центре (общий объем – 333 стиха). Иными словами, два основных тематических единства драмы уравновешены по объему и обладают четкой внутренней трехчастной организацией. Трехчастную структуру имеет и финал драмы: пророчество Прометея (*PD* 907–43), сцена с Гермесом (*PD* 944–1039), анапесты в финале (Прометей, Гермес, хор, *PD* 1040–093). С точки зрения формы, наиболее примечательна последняя сцена, которая обладает абсолютной симметрией [П (14 ст.) – Г (9) – Х (8) – Г (9) – П (14)], описываемой как две концентрические триады (Г – Х – Г и П – Х – П) и имеющей конкретное драматическое значение. К этому надо добавить, что три начальные сцены драмы – сцена наказания, монолог Прометея, диалог с хором – также составляют трехчастное тематическое единство, включающее наказание и первую реакцию на него Прометея, причем центральная часть (монолог), в свою очередь, трехчастна. Таким образом, драма композиционно разработана, а ее структура тонко передает сюжетное развитие путем движения трехчастных тематических единств. Последовательное использование подобной формальной симметрии обеспечивает дозирование нарративных пассажей драмы и компенсирует тем самым скудное использование хоровой лирики, которая у Эсхила обычно структурно гармонизирует нарративное целое драмы.

В **Приложении 1** («Третий актер и проблема хронологии *PD*») к главе «Драматическая структура» особенности использования в *PD* третьего актера рассмотрены в связи с проблемой хронологии драмы. Анализ двух конкурирующих античных традиций о введении третьего актера позволяет считать более достоверной традицию, связывающую это событие с именем Эсхила (Them. Or. 26. 316d, *Vita Aesch.*15), а не Софокла (Ar. Poet. 14.149a19; Diog. Laert. 3,56; *Vita Soph.* 4; *Suida*). Сопоставление особенностей использования третьего актера у Эсхила и Софокла не подтверждает гипотезы о том, что он был введен Софоклом для создания активного драматического треугольника (Кпox 1972), но показывает, что путь к вершинам этой техники был долгим и начинался, вероятно, с использования молчащего третьего актера в драмах Эсхила. Следующим шагом могло быть менее пассивное использование третьего актера, молчащего при одновременном присутствии двух других, как в случае Прометея в *PD* и Кассандры в *Агамемноне*. Свидетельства о трагедиях Эсхила позволяют постулировать присутствие третьего актера в *Финее* (472 г.), *Мирмидонянах*, *Психостасии*, а также в *Семерых* (467 г.), при условии подлинности фина-

ла этой трагедии. Эти соображения не противоречат возможности датировки *PD* второй половиной 470-х годов, на которую указывают рассмотренные внешние свидетельства.

Заключение

Результаты анализа позволяют сделать определенные выводы, отвечающие на вопрос об авторстве и датировке драмы *PD*.

1. Предпринятое исследование внешних свидетельств показывает, что текст *PD* был известен в Афинах с 470 г. до н. э. Особое значение при этом приобретают пародийные аллюзии в *Лягушках* Аристофана, свидетельствующие о том, что трагедия уже в это время считалась принадлежащей Эсхилу. Анализ новаторского мифа об Ио и рождении Эпафа, подчиненного логике нового мифа о Прометее, подтверждает предположение о появлении первых ваз с антропоморфным образом Ио под влиянием особенностей постановки *PD* на сцене и позволяет установить, что рассказ о рождении Эпафа от прикосновения Зевса в *PD* послужил источником контаминированной версии в *Молящих*. Сопоставление пассажей о Тифоне в *PD* и *Pind. P. 1* выявляет структурную зависимость пиндаровского повествования от пассажа о Тифоне в *PD*, что позволяет считать *terminus ante quem* для *PD* 470 г. до н. э.

2. Рассмотренные внутренние свидетельства не противоречат как предложенной хронологии, так и эсхиловской атрибуции драмы. Во-первых, источники географических пассажей *PD* не выходят за пределы эпохи архаики. Влияние на них Геродота не подтверждается ни словоупотреблением, ни образностью, ни географическими представлениями автора. Во-вторых, влияние идей софистики и словоупотребления второй половины V в. не подтверждается исследованием лексической группы σοφιστής, σοφισμα. Негативное значение σοφιστής 'обманщик', соответствующее словоупотреблениям *PD*, является продуктом естественного семантического развития и не имеет ничего общего со вторичным негативным значением 'болтун, софист', возникшим во второй половине V в. Употребление слова ἀρχαῖος (*PD* 317), φύσις (*PD* 489), понятия τυφλαὶ ἐλπίδες (*PD* 250) и антитезы λόγῳ / ἔργῳ (*PD* 336, 1080), которым приписывались значения, обусловленные влиянием софистики, во всех случаях допускает альтернативные интерпретации, более естественные в контексте драмы. Рассмотрение культурно-исторических представлений *PD* позволяет сделать вывод об их соответствии эпохе поздней архаики.

3. Особенности драматической композиции *PD* не соответствуют стилистике ни одной из известных греческих трагедий, но находят объяснение в мифопоэтической структуре сюжета и в заданных экспозиционных условиях. Намеренная неожиданность введения новых персонажей, их несвязанность с традиционным мифом и эпизодичность

структуры скрепляется тщательно продуманным тематическим развитием главной сюжетной линии. Важную роль в этом выполняет введение новыми персонажами новых тем. В свете предложенной интерпретации узловых моментов драматической композиции, она предстает как серия тесно взаимосвязанных структурно-тематических единств, оттеняющих линию основного конфликта. Строгая формальная организация текста, отчетливым признаком которой является тенденция к трехчастному построению, в ряде случаев выражена в трехчастной симметрии. Одной из целей этой необычной и неисследованной техники могло быть стремление к гармонизации больших ямбических объемов внутри драматического целого. Очевидное пристрастие автора к симметричным структурам разных масштабов находит разного рода параллели именно в творчестве Эсхила. В целом, ни рассмотренные внутренние свидетельства, ни драматическая структура, ни характер использования третьего актера в *PD* не препятствуют полученному при рассмотрении внешних свидетельств выводу о том, что трагедия принадлежит Эсхилу и была написана до 470 и, скорее всего, после 476 г. до н. э.

Основные положения и научные результаты диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Мусбахова В.Т. *Χάλιβος Σκυθῶν ἄποικος*: Aesch. Sept. 728 – Prometh. 714 // Индоевропейское языкознание и классическая филология – IV: Материалы чтений, посвященных памяти профессора И.М. Тронского. 12–14 июня 2000 г. / Отв. ред. Н.Н. Казанский. – СПб.: Изд-во Алетейя, 2000. – С. 68–71.
2. Mousbahova V. The Meaning of the Terms *σοφιστής* and *σοφισμα* in the Prometheus Bound // *Hyperboreus*, 2007. Vol. 13. Fasc. 1–2. – P. 31–50.
3. Мусбахова В.Т. Метаморфоза Ио и хронология «Прометея Прикованного» по письменным и археологическим свидетельствам // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XIII: Материалы чтений, посвященных памяти профессора И.М. Тронского. 22–24 июня 2009 г. / Отв. ред. Н.Н. Казанский. – СПб.: Изд-во «Наука», 2009. – С. 425–447.
4. Мусбахова В.Т. Миф о Тифоне в первой Пифийской оде Пиндара (Pyth. 1, 15–28) и в "Прометее Прикованном" (P. V. 351–372) // *Hyperboreus*, 2009. Vol. 15. Fasc. 1. – P. 5–34.