

*Я.Л. Забудская (Москва, Россия)*

### **Аксиологические функции драматического жанра (Аристофан, Аристотель, Плутарх)**

*Аннотация:* В статье рассматривается концепция «аксиологического метода» «Поэтики» Аристотеля, а также подход к трагедии как объекту и способу оценки в произведениях Аристофана («Лягушки») и Плутарха (некоторые трактаты и биографии). Все три автора в своем подходе являются новаторами: «Лягушки» Аристофана – первый дошедший до нас пример литературной критики, определяющей ценность трагедии воспитательным значением; «Поэтика» Аристотеля – первый пример критики систематической, цель которой – определение признаков καλλίστη τραγῳδία – «наилучшей» трагедии; у Плутарха «трагический» часто предполагает отрицательную коннотацию, однако драматические мотивы выполняют в «Сравнительных жизнеописаниях» самые разные функции – от декоративных цитат до сюжетно-композиционной доминанты. Аристофан подходит как практик и судит современную ему драму; Аристотель выступает как теоретик, но анализирует уже зафиксированную форму классической драмы, не ориентируясь на современный ему театр; Плутарх же и на данном материале предстает эклектиком: его отношение сформировано современным зрелищным театром, но и классическая трагедия используется им как прецедентный текст – отсюда двойственность трактовки.

*Ключевые слова:* трагедия, драма, критика, аксиология, функция, жанр

---

*Ya.L. Zabudskaya (Moscow, Russia)*

### **Axiological Functions of the Dramatic Genre (Aristophanes, Aristotle, Plutarch)**

*Annotation:* The article discusses the concept of the “axiological method” of Aristotle’s ‘Poetics’ and an approach to the tragedy as an object and method of appraisal in the works of Aristophanes (‘Frogs’) and Plutarch (‘Motalia’ and ‘Lives’). All the authors are innovators in their approach: ‘Frogs’ is the first example of literary criticism, determining the value of the tragedy by its educational value; ‘Poetics’ is the first example of systematic criticism, with the purpose to identify the signs of καλλίστη τραγῳδία (“the best tragedy”); in Plutarch’s works the “tragic” often implies a negative connotation, but dramatic allusions perform a variety of functions, from decorative quotations

to plot-composition dominants. Aristophanes acts as a practitioner and judges contemporary drama; Aristotle acts as a theorist, analyzing already fixed form of the classic drama without focusing on contemporary theater; Plutarch in this material is an eclectic as usual: his attitude is formed by the modern entertainment theater, but he also uses the classic tragedy as a precedent text – hence the ambiguity of interpretation.

*Key words:* tragedy, drama, criticism, axiology, function, genre

Вопрос о ценности литературы, литературного творчества, литературного текста в древнегреческой литературе не стоял: выраженное в эпических проэзиях представление о боговдохновенности поэзии этот вопрос исключает, и на протяжении всей античности деятельность поэтов и писателей не нуждалась в обосновании своей ценности. В греческой поэзии довольно рано формируется представление о вечности, которую благодаря своему творчеству обретает поэт и те, кого он воспевает: мы видим этот мотив уже у Феогида.

245 Слава твоя не исчезнет, о Кирн, и по смерти, но вечно

В памяти будет людской имя храниться твое...

251 Всем, кому дороги песни, кому они дороги будут,

Будешь знаком ты, пока солнце стоит и земля.

(Пер. В. Вересаева)

Однако не все жанры в этом смысле были равны. И драма, причем не только актуально-сатирическая комедия, но и основанная на «вечных» мифологических сюжетах трагедия, поначалу не рассматривалась как произведение, обеспечивающее славу у потомков: в качестве подтверждения можно привести эпитафию Эсхила, творчество которого уступает военным достижениям и не несет в себе вечную ценность гомеровского текста. Таким образом, в сравнении с эпосом и лирикой драма выступает как «недожанр» – не потому ли, что предназначалась только для одной постановки и была изначально, в нашем понимании, не совсем «текстом»?

Да, в конце концов драма становится (и очень быстро становится) достоянием литературы, и формируется как жанр «драма для чтения», но речь сейчас не об этом. Комедиограф Аристофан выводил в качестве героев своих современников, при этом делая их объектами сатиры вряд ли потому, что считал их заслуживающими вечности. При этом (и во многом как следствие «пропагандистской» функции, часто игнорируемой нами, но важной для Аристофана) именно в рамках взаимоотношений трагедии и комедии впервые в античной литературе встает вопрос о ценности литературного произведения.

«Лягушки» Аристофана – первый дошедший до нас пример литературной критики; тем интереснее, какими именно критериями руководствуется комедиограф и как намеревается определить «первого среди трагиков». Подход Аристофана прежде всего литературоведческий: его Эсхил и его Еврипид выискивают друг у друга стилистические, композиционные, смысловые недочеты, неловко задеванных или не подходящих для драмы персонажей. Однако для Аристофана собственно литературные недочеты не являются определяющими: объектом его ядовитой, но вполне справедливой насмешки становится не только проигравший в конце концов Еврипид, но и победитель – Эсхил. Определяет победу не стиль и не композиция, а воспитательная ценность трагедии, и у Эсхила она неизмеримо выше:

1008 Эсхил:

Отвечай мне: за что почитать мы должны и венчать похвалою поэтов?

Еврипид:

За правдивые речи, за добрый совет и за то, что разумней и лучше

Они делают граждан родимой земли...

1030 Эсхил:

Вот о чем мы, поэты, и мыслить должны, и заботиться с первой же песни,

Чтоб полезными быть, чтобы мудрость и честь среди граждан послушливых сеять.

(Пер. А. Пиотровского)

Таким образом, для Аристофана ценность трагедии лежит все-таки вне сферы ее литературных достоинств и определяется прежде всего воспитательным значением. Прямым подтверждением является сцена из «Облаков», в которой испорченный обучением в сократовской «мыслильне» Фидиппид в споре с отцом отвергает Эсхила и настаивает на мудрости «бесстыдного» Еврипида (Aristoph. *Nub.* 1361–1379) – сразу перед тем, как приступить к риторическому обоснованию побоев, которые он намерен нанести отцу. Этой сценой Аристофан подтверждает практический вред, нанесенный «неправильной» трагедией. Интересно, что к собственному жанру, видимо, в силу его сатирической направленности, Аристофан таких требований не предъявляет: и грубый юмор, и непристойные сцены, и обценная лексика – все это средства и критики, и оценки одновременно.

Следующий труд, анализирующий драму теперь уже с научных позиций, – это «Поэтика» Аристотеля. Здесь, как ни в каком другом материале, Аристотель выступал как новатор: формализация художественного творчества до Аристотеля носила характер авторефлексии<sup>1</sup>, что вполне обоснованно названо «простыми формами литературного критицизма»<sup>2</sup>, или «протопоэтикой»<sup>3</sup>. Ранняя литературная критика имела характер несистематический<sup>4</sup>; и у Горгия, и у Платона – непосредственных предшественников Аристотеля в плане литературных концепций и терминологии – ни литература в целом, ни отдельные жанры не становились предметом специального и отдельного изучения. В этом аспекте гораздо ближе к «Поэтике», видимо, был несохранившийся труд Софокла «О хоре» и сочинения Главка из Регия<sup>5</sup>, – впрочем, и то, и другое, в силу фрагментарности наших знаний, предтеча лишь гипотетически. В «Поэтике» искусство впервые стало предметом научного исследования, опиравшегося не на представления автора (поэта или ратора) о собственном творчестве в соотношении с предшественниками и современниками, а на фактический материал – дидакалии и корпус эпических и трагических текстов.

Мы не станем рассматривать здесь конспективный («эллиптический») характер «Поэтики», изолированность отдельных пассажей, повторы, анаколумы – эти характеристики давно стали общим местом и повторяются из работы в работу, в более

<sup>1</sup> Гринцер Н.П. Античная поэтика // Европейская поэтика от античности до эпохи просвещения. М., 2010. С. 73.

<sup>2</sup> Aristotle. *Poetics: With the Tractatus Coislinianus, Reconstruction of Poetics II, and the Fragments of the On Poets.* Cambridge: Hackett, 1987. (Transl. by R. Janko. P. IX.)

<sup>3</sup> Гринцер Н.П. Античная поэтика.

<sup>4</sup> Гринцер Н.П., Гринцер П.А. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М., 2000. С. 8.

<sup>5</sup> Lanata G. *Poetica pre-platonica, testimonianze e frammenti.* (Bibl. di studi superiori, 43). Firenze: La nuova Italia, 1963.

или менее резких выражениях<sup>1</sup>. При этом кажущемся единодушии попытки охарактеризовать метод Аристотеля неожиданно являются собой довольно пеструю палитру: аналитический метод, дистинктивно-дескриптивный, силлогически-дедуктивный, «прескриптивный критицизм», он же «прескриптивизм», эстетический натурализм, моральный реализм, эссенциализм<sup>2</sup>, наконец формализм.

В одном из новейших исследований «Поэтики» (М. Позднев) метод Аристотеля характеризуется как аксиологический: «мысли о сущности искусства оформлены как оценки»<sup>3</sup>. Характеристика эта дана в контексте дискуссии о степени нормативности труда Аристотеля: оценочный характер «Поэтики» важнее, чем соотношение нормативности и дескриптивности и именно оценки «влекут за собой обобщения».

Но оценивает Аристотель не воспитательное значение того или иного автора, а как раз те явления, которые для Аристофана являются лишь вспомогательными характеристиками драматургов-соперников: стиль, композицию, систему персонажей, – и стиль прежде всего. Впрочем, цель Аристотеля принципиально иная, чем у Аристофана: не выявление лучшего драматурга, а определение признаков καλλίστη τραγῳδία – «наилучшей», или «прекрасной», трагедии (Poet. 1452 b 31; 1453 a 23). Аристотель вырабатывает критерии литературности, включающие в себя как средства («состав»-композицию, «усласленную речь», мысли, сюжет, героев с соответствующим характером-этосом), так и цель (удовольствие от мимесиса-подражания и катарсис от страха и сострадания). При этом, если следовать логике «Поэтики», в хорошем произведении некоторых признаков может не хватать (Гомер превосходит всех, но и Гомер погрешает против искусства – Poet. 1454 b 1, 60 a 35), а полноценное, т. е. обладающее полным набором признаков, произведение может быть низкого качества; в этом отличие аксиологического метода Аристотеля от нормативного подхода классических поэтик<sup>4</sup>. Однако «лучшая», «прекраснейшая» трагедия все же та, что обладает всеми признаками. Заметим, что прекрасное – наиболее общая эстетическая категория Аристотеля, значит, драма, уже приравненная к прочим жанрам и даже выделенная среди них особым вниманием Аристотеля, несет в себе прежде всего эстетическую ценность.

Тем удивительнее подход, который мы видим у Плутарха. Впрочем, ничего удивительного: «Поэтика», столь значимая для европейской литературной теории, была знакома лишь узкому кругу современников – учеников Аристотеля, опубликована только в I в. до н. э. Андроником Родосским. Степень знакомства Плутарха с аристотелевской литературной теорией и критикой остается предметом дискуссий<sup>5</sup>. Но сам по себе трагический литературный материал, как и театральная образность, является важной частью творческого метода Плутарха: драматические мотивы выполняют в «Сравнительных жизнеописаниях» самые разные функции – от декоративных (а иногда и очень важных для понимания контекста) цитат до сюжетно-композиционной доминанты, как, например, в «Крас-

<sup>1</sup> См., напр.: *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. Т. 4. М., 1975. С. 434–439; *Grube G.M.A.* The Greek and Roman Critics. London, 1965. P. 70; *Halliwel S.* Aristotle's Poetics. University of Chicago Press, 1986. P. 28–29.

<sup>2</sup> Последние три аспекта методологии Аристотеля рассматриваются в работе: *Freeland C.* Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics // Essays on the Aristotle's Poetics / Ed.: Amelie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press. 1992. P. 111–132.

<sup>3</sup> *Позднев М.М.* Психология Искусства. Учение Аристотеля. М.; СПб., 2010 С. 14, 23–25.

<sup>4</sup> *Позднев М.М.* Психология Искусства. Учение Аристотеля.

<sup>5</sup> *Zadorojniy A.* Tragedy and Epic in Plutarch's 'Crassus' // Hermes. 1997. № 2(125). P. 69–182.

се»). Трагедия выступает у Плутарха и как объект и способ оценки, т. е. сходно с Аристофаном. Однако рассмотрение в этом аспекте трудов Плутарха содержит в себе затруднение, заключающееся в том отношении к театру, которое Плутарх выражает в трактатах и – частично – в биографиях. Достаточно общим местом является указание на отрицательное отношение Плутарха к трагедии и театру и отрицательных коннотациях, которые он вкладывает в эти понятия. Театр и трагедия часто выступают в трактатах Плутарха как синонимы лжи и обмана<sup>1</sup>; например, «злокозненность» Геродота подтверждается тем, что в рассказе о корабле, остановившем бегущих от Саламина коринфян, Геродот пользуется этим кораблем как трагической машиной (μηχανή τραγική), стараясь превзойти своим обманом авторов трагедий (ὑπερπαίοντα τοὺς τραγωδοὺς ἀλαζονεία – De De malign. Herod. 870 с). Этот подход следует рассматривать в более широком контексте концепции «обмана поэзии», τὸ “πολλὰ ψεύδονται ἄοιδοὶ” (De audiendis poetis 16 a-c: τὸ “πολλὰ ψεύδονται ἄοιδοὶ” τὰ μὲν ἐκόντες τὰ δ' ἄκοντες. ἐκόντες μὲν, ὅτι πρὸς ἡδονὴν ἀκοῆς καὶ χάριν, ἣν οἱ πλεῖστοι διώκουσιν, αὐστηροτέραν ἡγοῦνται τὴν ἀλήθειαν τοῦ ψεύδους. Врут они (поэты) отчасти с умыслом, а отчасти и без умысла. С умыслом потому, что с точки зрения удовольствия для слуха и привлекательности, к чему стремится большинство людей, они считают правду более неприятной, чем ложь; пер. Л.А. Фрейберг).

Можно отметить аналогичное (в негативном смысле) использование «трагической» и «театральной» лексики в биографиях: ложь трагиков и мифографов противопоставляется правде истории во вступлении к «Тезею» (1, 1); неправда, которую рассказывает о своем герое историк Феопомп, описывается как «сочинение трагедии» («Демосфен» 31); в биографии Фемистокла, как и в сочинении Геродота, не соответствующий действительности и рассчитанный на драматический эффект рассказ сравнивается с «трагической машиной» («Фемистокл» 32); о трагедии речь заходит, когда в истории присутствует обман («Фемистокл» 10, «Лисандр» 25, «Нума» 8, «Арат» 15, «Никий» 21).

С другой стороны, поэтический, «литературный» обман (τὸ ψεῦδος и ἀπάτη) не обязательно имеет отрицательную коннотацию: для Плутарха цель трагедии – удовольствие и удивление публики, а не ложь как таковая, что следует и из пояснения πρὸς ἡδονὴν ἀκοῆς καὶ χάριν все к той же концепции τὸ “πολλὰ ψεύδονται ἄοιδοὶ”, и из цитаты Горгия, которую Плутарх приводит даже дважды: Горγίας δὲ τὴν τραγωδίαν εἶπεν ἀπάτην, ἣν ὁ τ' ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος (Горгий называл трагедию обманом, в котором обманывающий поступает правильнее (досл. «справедливее») того, кто не обманывает, а обманутый – мудрее необманутого – De aud. poet. 15 D; De glor. Ath. 348 с). Не стоит забывать и о широком контексте: сама тема трактата Πῶς δεῖ τὸν νέον ποιημάτων ἀκοῦειν («Как юноше слушать поэтические произведения») предполагает правильное восприятие поэзии, а не отказ от чтения, значит, здесь речь идет все-таки не столько о лжи и вреде, сколько о литературном вымысле, который рассматривается автором как неизбежный.

Таким образом, в работах Плутарха мы наблюдаем различие в значениях слов, пусть даже однокоренных: трагический в значении эмоционального осмысления (печальный / драматичный) – и трагедийный, т. е. имеющий отношение к постановке (надутый / искусственный / притворный). Нужно признать, что механиче-

<sup>1</sup> De Lacy P. Biography and Tragedy in Plutarch // The American Journal of Philology. 1952. Vol. 73. № 2. P. 159–172.

ское объединение трактатов и биографий в данном случае не совсем верный подход. Высказываясь о трагедии в трактатах, Плутарх рассматривает ее с морально-этических позиций, но упоминания трагедии в «Биографиях» могут иметь различные функции, в зависимости от источников и принципов подачи материала: театр и трагедия могут просто упоминаться при изложении событий, драма может служить источником информации, трагическая сентенция может выступать как цитата-украшение, драматический эпизод может быть использован для аналогии с эпизодом из биографии героя, рассказ о событиях может вызывать драматические аллюзии и наконец структура биографии в целом может быть подчинена драматическому принципу, – трагедия, таким образом, становится способом организации нарратива. В «Моралиях» драма – объект оценки, а в биографиях прежде всего средство характеристики персонажа.

В ряде эпизодов «Сравнительных жизнеописаний» посредством драматической аллюзии дается оценка персонажа. Например, отрицательная характеристика Суллы подчеркивается в том числе сомнительным кругом общения – театральными актерами, с самыми бесстыдными из которых он ежедневно встречался, чтобы пить и сквернословить (συναγαρόντα τῶν ἀπὸ σκηνῆς καὶ θεάτρον τοὺς ἰταμωτάτους ὁσμηραὶ πίνειν καὶ διαπληκτίζεσθαι τοῖς σκώμμασι – «Сулла» 2). Напротив, уважение к Кимону подчеркивается историей с его судейством в театральном состязании, к которому его привлекли для примирения публики («Кимон» 8).

Отрицательная оценка персонажа через соответствующую лексику дается в «Лукулле»: поведение царя Тиграна описывается как τραγικὸν καὶ ὑπέρογκον («трагическое («напыщенное») и высокомерное»), а зрелище пышного выезда царя названо трагедией («Лукулл» 21).

Пример еще одной открытой аналогии – биография Лисандра: интрига с оракулами подается как театральная постановка, впрочем, неудавшаяся. Вводится этот эпизод фразой ὁσπερ ἐν τραγωδίᾳ μηχανὴν αἴρων – задействовал театральную машину, как в трагедии, а завершается ἐξέλεσε τοῦ δράματος ὁ Λύσανδρος Лисандр потерпел в этой драме поражение («Лисандр» 25–26). Чуть раньше (23) Лисандр сравнивается с вестником или рабом, отвлекшим внимание от исполнителя роли царя – Агесилая. Таким образом, сразу в нескольких эпизодах персонаж сравнивается с трагическим актером, причем с оттенком осуждения, и «трагическая» аналогия становится способом оценки поведения героя.

В биографии Красса τραγωδία, приобретая семантику оценки, не несет в себе осуждение героя, а сохраняет «жанровое» значение. Это жизнеописание в целом строится по принципу трагического нарратива: поход Красса получил такой же финал (ἐξόδιον, драматический термин), что и трагедия (εἰς τοιοῦτόν φασιν ἐξόδιον τὴν Κράσσου στρατηγίαν ὁσπερ τραγωδίαν τελευτῆσαι – «Красс» 33). Финальная сцена биографии представляет собой соединение исторического и литературного нарратива: голова Красса становится «реквизитом» в постановке Еврипидовых «Вакханок». Заметим, что настоящие обстоятельства гибели Красса неизвестны<sup>1</sup>, и Дион Кассий рассказывает об обстоятельствах его смерти совсем иначе. Но Плутарх выбирает максимально драматическую (во всех смыслах) версию: трагические аллюзии и аналогии служат не для отрицательной характеристики героя, а для подчеркнутой трагичности судьбы Красса.

Итак, нельзя рассматривать «драматические» контексты в «Сравнительных жизнеописаниях» исключительно в отрицательном ключе: отдельные элементы

<sup>1</sup> Braund D. Dionysiac Tragedy in Plutarch, Crassus // CQ. 1993. № 43. P. 469–470.

драмы – интрига, механе служат для отрицательной характеристики персонажей, но у Плутарха есть достаточно других способов привлечения драматического материала, не несущих в себе отрицательной коннотации: он явно приспособливает принцип изложения к личности героя.

Вывод достаточно очевиден: в целом аксиологические, подходы к драме рассмотренных авторов имеют существенное различие. Аристофан подходит как практик и судит современную ему драму; Аристотель выступает как теоретик, но анализирует уже зафиксированную форму классической драмы, не ориентируясь на современный ему театр; Плутарх же и здесь выступает как эклектик: его отношение сформировано современным ему зрелищным театром, но и классическая трагедия используется им как прецедентный текст – отсюда двойственность трактовки.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Гринцер Н.П.* Античная поэтика // Европейская поэтика от античности до эпохи просвещения. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2010. С. 73–87.

*Гринцер Н.П., Гринцер П.А.* Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М.: Изд-во РГГУ, 2000. 424 с.

*Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. Т. 4. М.: Искусство, 1975. 776 с.

*Позднев М.М.* Психология Искусства. Учение Аристотеля. М.; СПб: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. 816 с.

*Aristotle.* Poetics: With the Tractatus Coislinianus, Reconstruction of Poetics II, and the Fragments of the On Poets / Transl. by R. Janko. Cambridge: Hackett, 1987. xxvi + 235 p.

*Braund D.* Dionysiac Tragedy in Plutarch, Crassus // The Classical Quarterly. 1993. Vol. 43. № 2. P. 468–474.

*De Lacy P.* Biography and Tragedy in Plutarch // The American Journal of Philology. 1952. Vol. 73. № 2. P. 159–172.

*Freeland C.* Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics // Essays on the Aristotle's Poetics / Ed.: Amelie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press. 1992. P. 111–132.

*Grube G.M.A.* The Greek and Roman Critics. London, 1965. XI, 372 p.

*Halliwel S.* Aristotle's Poetics. University of Chicago Press, 1986. 383 p.

*Lanata G.* Poetica pre-platonica, testimonianze e frammenti. Firenze: La nuova Italia, 1963. 306 p.

*Zadorojniy A.* Tragedy and Epic in Plutarch's 'Crassus' // Hermes. 1997. № 2(125). P. 169–182.

#### REFERENCES

Grintser N.P. Antique Poetics. In: European Poetics from Antiquity to the Enlightenment. Moscow. Kulagina Publ.: Intrada. 2010, pp. 73–87.

Grintser N.P., Grintser P.A. (2000) The Rise of Literary Theory in the Ancient Greece and India. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 424 p.

Losev A.F. (1975) The History of Ancient Aesthetics. Aristotle and the Late Classics. Vol. 4. Moscow. Iskusstvo Publ. 776 p.

Pozdnev M.M. (2010) Psychology of Art. Aristotle's Doctrine. Moscow; St.-Petersburg. Russian Foundation for Support of Education and Science Publ. 816 p.

Aristotle. *Poetics: With the Tractatus Coislinianus, Reconstruction of Poetics II, and the Fragments of the On Poets* / Transl. by R. Janko. Cambridge. Hackett Publ. 1987. xxvi + 235 p.

Braund D. Dionysiac Tragedy in Plutarch, Crassus. *The Classical Quarterly*. 1993. Vol. 43. No 2, pp. 468–474.

De Lacy P. Biography and Tragedy in Plutarch. *The American Journal of Philology*. 1952. Vol. 73. No 2, pp. 159–172.

Freeland C. Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics. In: *Essays on the Aristotle's Poetics* / Ed.: Amelie Oksenberg Rorty. Princeton. Princeton University Press. 1992, pp. 111–132.

Grube G.M.A. (1965) *The Greek and Roman Critics*. London. XI, 372 p.

Halliwel S. (1986) *Aristotle's Poetics*. University of Chicago Press. 383 p.

Lanata G. (1963) *Poetica pre-platonica, testimonianze e frammenti*. Firenze. La nuova Italia. 306 p.

Zadorojniy A. Tragedy and Epic in Plutarch's 'Crassus'. *Hermes*. 1997. No 2(125), pp. 169–182.

*Сведения об авторе:*

Яна Леонидовна Забудская,  
канд. филол. наук  
доцент  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Yana L. Zabudskaya,  
PhD  
Assistant Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
yanazabud@mail.ru