

## «ТРАГЕДИЙНАЯ» ЛЕКСИКА В «СРАВНИТЕЛЬНЫХ ЖИЗНЕОПИСАНИЯХ» ПЛУТАРХА

В статье анализируется «трагедийное» семантическое поле и показаны различия в значениях слов «трагедия», «драма», «театр», «скена» в различных эпизодах из «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха. Отмечены случаи использования соответствующей лексики как в негативном, так и в нейтральном значении. В словоупотреблении, как и во многом другом, Плутарх выступает как эклектик: его отношение сформировано современным ему зрелищным театром, но и классическая трагедия используется им как прецедентный текст — отсюда двойственность трактовки «трагедийной» лексики.

*Ключевые слова:* трагедия, драма, повествование, семантическое поле, контекст, коннотация, семантика.

При всем обилии «драматических» отсылок и аллюзий у Плутарха традиционным считается представление о его отрицательном отношении к трагедии и театру и отрицательных коннотациях, которые он вкладывает в соответствующие понятия. Театр и драма часто выступают у Плутарха как синонимы лжи и обмана — в более широком контексте концепции «обмана поэзии» (τὸ “πολλὰ ψεύδονται ἄοιδοὶ” De aud. poet. 16 a), и отсюда делается вывод: Плутарх часто называет лживое и фальшивое трагическим (De Lacy 1952: 161). Примеры этому можно найти и в трактатах (например, «О злокозненности Геродота», где остановивший бегущих от Саламина коринфян корабль трактуется как трагическая машина (μηχανὴ τραγική), которой Геродот пользуется, стараясь превзойти своим обманом авторов трагедий (ὑπερπαίοντα τοὺς τραγωδοὺς ἀλαζονείᾳ) De malign. Herod. 870 c), и в биографиях (например, вступление к «Тезею» («Тезей» 1), где сюжеты трагедии отнесены к области, в которой нет «правды и ясности» (οὐκέτ' ἔχει πίστιν οὐδὲ σαφήνεια).

Заметим, однако, что в трактатах отрицательное отношение не столь однозначно: для Плутарха цель трагедии — удовольствие и удивление публики, а не обман как таковой — это 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 дважды: Горγίας δὲ τὴν

τραγῳδίαν εἶπεν ἀπάτην, ἣν ὁ τ' ἀπατήσας δίκαιότερος 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. roet. 15 D; De glor. Ath. 348 c). Не стоит забывать и о широком контексте – сама тема трактата Πῶς δεῖ τὸν νέον ποιημάτων ἀκούειν («Как юноше слушать поэтические произведения») предполагает правильное восприятие поэзии, а не отказ от чтения – значит, здесь речь идет все-таки не столько о лжи как таковой и тем более вреде и отрицании, сколько о литературном вымысле, который рассматривается автором как неизбежный.

Заметим также, что механическое объединение трактатов и биографий для выявления отношения Плутарха к трагедии не совсем корректно. В «Моралиях» драма выступает как объект оценки, а в биографиях она – прежде всего средство, причем с самыми разными функциями, от информативной (чаще в этой роли выступают тексты комедии) до структурной (когда все повествование подчиняется «драматическому» принципу и главный персонаж изображается как герой трагедии); современные исследования показывают, как соответствующая лексика придает рассказу Плутарха трагический колорит и глубину (Pelling 2016: 131, 133). Порядка трех десятков эпизодов из «Сравнительных жизнеописаний» могут быть рассмотрены как случаи оценки персонажей через «трагедийную» лексику. Например, поведение царя Тиграна описывается как τραγικὸν καὶ ὑπέρογκον («трагическое («напыщенное») и высокомерное»), а зрелище пышного выезда царя названо трагедией, которая, впрочем, не произвела на Аппия Клавдия должного впечатления: Ταύτην μέντοι τὴν τραγῳδίαν οὐχ ὑποτρέσας οὐδ' ἐκπλαγεὶς ὁ Ἄπλιος («Лукулл» 21). Пример открытой «трагической» аналогии с оттенком осуждения – жизнеописание Лисандра («Лисандр» 25–26): интрига с оракулами подается как постановка, впрочем, неудавшаяся, причем вводится этот эпизод фразой ὧσπερ ἐν τραγῳδίᾳ μηχανὴν αἴρων («воспользовавшись машиной, как в трагедии»), а завершается ἐξέλεσε τοῦ δράματος ὁ Λύσανδρος («Лисандр потерпел в этой драме поражение»).

С точки зрения словоупотребления «драматические» контексты у Плутарха содержат разнообразные слова и выражения, которые можно рассматривать как единое семантическое поле. Для общего именованя такого рода лексики («драматическая», «трагическая», «театральная», «сценическая») было выбрано название «трагедийная» из-за частотности (при 58 контекстах для τραγικός и 37 для δράμα более 100 контекстов делают «трагедию» доминантой). По той же причине в данной работе мы рассматриваем этот корень и родственный ему корень τραυκ- как основные, а слова с другими корнями, относящиеся к этому семантическому полю – лишь в сопоставлении.

Необходимо заметить, что в большинстве лексем (кроме, пожалуй, глагола τραγωδέω) основное значение оказывается нейтральным (то есть «трагедия» означает произведение соответствующего жанра, «трагический» – имеющий отношение к трагедии и т. п.). Однако изучение контекстов показывает, что в ряде случаев «отклонения» в значениях могут быть довольно существенными.

Отрицательная коннотация («преувеличивать», «присочинять») – у глагола τραγωδέω: Феопомп преувеличивает, говоря, что афиняне переносили несчастье трусливо и униженно: οὐ ταπεινῶς οὐδ' ἀγεννῶς φέρων τὸ συμβεβηκός, ὡς γράφει καὶ τραγωδεῖ Θεόπομπος («Демосфен» 21). Еще дважды этот глагол используется с приставкой ἐπι-, и оба раза, как и в случае с Феопомпом, речь идет об историках, в рассказе которых Плутарх видит преувеличение и отклонение от правды: Дурис Самосский приписывает излишнюю жестокость афинянам и Периклу (Δοῦρις δ' ὁ Σάμιος τούτοις ἐπιτραγωδεῖ, πολλὴν ὀμότητα τῶν Ἀθηναίων καὶ τοῦ Περικλέους κατηγορῶν «Перикл» 28), а Ктесий пытается прибавить значительности истории о гибели Клеарха (ταῦτα μὲν οὐκ ἄδηλον ὡς ἐπιτραγωδεῖ τῇ Κλεάρχου μνήμῃ «Артаксеркс» 18).

Тот же глагол с приставкой συν- означает «подыгрывать» (дословно «подпевать») – и также в контексте обмана: друзья Никия уверяли всех проходящих к нему, что он вечно занят делами государства, а он им подыгрывал, окружая себя таким образом величием и славой (ὁ μάλιστα ταῦτα συντραγωδῶν καὶ συμπεριτιθεὶς ὄγκον αὐτῷ καὶ δόξαν «Никий» 5).

Единственное нейтральное употребление – в Vitae decem oratorum 846 f 5: Демосфен использует тот же глагол, обра-

щаясь к бывшему актеру Архию, который пытается заманить оратора в ловушку: οὔτε, ὅτε ἐτραγῳδαίς, ἔπειθές με οὔτε νῦν λείσεις συμβουλευῶν' 'как ты не убеждал меня раньше своей актерской игрой, так и теперь не убедишь советами'. Однако, при нейтральном значении конкретного глагола, указывающего на прежний род занятий Архия, весь контекст в целом придает ему отрицательный оттенок и создает игру слов («играть»/«обманывать»). Заметим, что при описании той же ситуации в биографии Демосфена («Демосфен» 29) Плутарх использует глагол ὑποκρίνομαι, также означающим и актерскую игру, и притворство; во втором значении 'подыгрывать', 'притворяться' этот глагол появляется еще в нескольких жизнеописаниях («Тимолеон» 14, «Марий» 14, 17, «Катон Младший» 46).

«Трагедия» (τραγῳδία) в большинстве случаев, как уже говорилось, означает произведение соответствующего жанра, однако ряд употреблений, в значении «чрезмерно пышное зрелище», очевидно предполагает негативную окраску. Например, τραγῳδία называется роскошный выезд царя Тиграна (Luc. 21 3, см. выше). Так же характеризуется и пышное одеяние Деметрия (Ἦν δ' ὡς ἀληθῶς τραγῳδία μεγάλη περὶ τὸν Δημήτριον «Деметрий» 41).

Еще в двух случаях τραγῳδία означает скорее «зрелище, не соответствующее реальности», «обман зрения»: в «Помпее» герой утверждает, что его соперник Лукулл сражался с «трагедийными» и «картинными» войсками царя, в то время как ему, Помпею, досталось в противники уже по-настоящему сильное и обученное войско (ἔλεγε τραγῳδαίαις καὶ σκιαγραφίαις πεπολεμηκένας βασιλικαῖς τὸν Λεύκολλον, αὐτῷ δὲ πρὸς ἀληθινὴν καὶ σεσφρονησμένην τὸν ἀγῶνα λείπεσθαι δύναμιν» Помпей» 31); по утверждению Антигона, Арат сначала восхищался египетским богатством, теперь же понял, что это все «трагедия» (иллюзия, обман) и декорация (Αἰγύπτιον ἐθαύμαζε πλοῦτον, ... νυνὶ δ' ὑπὸ σκηνὴν ἑώρακὼς πάντα τὰ ἐκεῖ πράγματα τραγῳδία ὄντα καὶ σκηνογραφίαν «Арат» 15). Здесь мы наконец обнаруживаем близость той концепции «трагедии как обмана», которая видится основной в отношении Плутарха к этому жанру. Еще более отчетливую коннотацию «обман», «выдумка», «притворство» приобретает в ряде контекстов δράμα: у Нумы Помпилия была «драма» («выдуманная история») любви с некой богиней или нимфой (τῷ δὲ Νομῷ δράμα θεᾶς τινος ἢ νύμφης ὀρείας ἔρωσ

«Нума» 8); торжественный выезд гадалки, повсюду сопровождавшей Мария, был «драмой», вызывавшей сомнения в искренности поведения Мария (в описании этого эпизода появляется и *συνυποκρινόμενος* в значении «подыгрывающий»: *τοῦτο μὲν οὖν τὸ δράμα πολλοῖς ἀμφισβήτησιν παρεῖχεν, εἴτε πελεισμένος ὡς ἀληθῶς εἴτε πλαττόμενος καὶ συνυποκρινόμενος ἐπιδείκνυται τὴν ἄνθρωπον «Марий» 14).*

В биографии Помпея *τραγῳδία* близка к современному «внежанровому» широкому пониманию – трагическое событие: Сулла заставил Помпея развестись и жениться на своей падчерице, и мать его бывшей жены покончила с собой, что «добавило страдания к трагедии этого брака» (*ὥστε καὶ τοῦτο τὸ πάθος τῇ περὶ τὸν γάμον ἐκεῖνον τραγῳδία προσγενέσθαι «Помпей» 9).* Напротив, в биографии Красса *τραγῳδία* сохраняет «жанровое» значение, приобретая при этом и семантику оценки. Это жизнеописание в целом строится по принципу трагического нарратива (Braund 1993, Zadorojnyi 1997), но в «Крассе» этот принцип выражен эксплицитно: поход Красса получил такой же финал (*ἐξόδιον*, драматический термин), что и трагедия (*εἰς τοιοῦτόν φασιν ἐξόδιον τὴν Κράσσου στρατηγίαν ὥσπερ τραγῳδίαν τελευτῆσαι «Красс» 33).*

В этом жанровом значении *τραγῳδία* становится частью выражения «подняв машину, как в трагедии» – здесь указание на особенность постановки и прием *deus ex machina* выступает как драматическая аналогия действиям героев. При этом «отрицательность» оценки зависит от персонажа и его действий: так вводится интрига Лисандра с попыткой получить власть благодаря оракулам, а завершается фразой «Лисандр проиграл в этой драме» («Лисандр» 25–26, см. выше) с явным с оттенком осуждения. В биографии Фемистокла это выражение появится даже дважды: оно использовано в описании действий главного героя, пытавшегося таким образом убедить афинян перед Саламинским сражением, а также в отношении Филарха, который, как в театральной машине, представляет сыновей Фемистокла, пытаясь добавить страдания своему повествованию («Фемистокл» 10; 32): в первом случае, в отношении главного героя, описание нейтрально, во втором – очевидно отрицательно («как будто невозможно понять, что это все выдуманно» *ὃ οὐδ' ἂν ὁ τυχῶν ἀγνοήσειεν ὅτι πέπλασται «Фемистокл» 32),* поскольку

относится к представителю осуждаемого Плутархом направления в историографии.

Прилагательное τραγικός имеет прежде всего жанровое значение – «относящийся к трагедии»; это может быть текст, автор или актер. Однако, как и у τραγωδία, у этого прилагательного может быть значение «пышный, украшенный» – так, например, посредством определения τραγικὰ описываются чрезмерные роскошества в наряде, от которых отказался Александр, соединив в одежде персидское с македонским (Ἀλέξανδρος... τὴν ἐσθῆτα προσήκατο ... τὴν Περσικὴν ... τὰ γὰρ ἕξαλλα καὶ τραγικὰ τοῦ βαρβαρικοῦ κόσμου παρατησάμενος De Al. Magn. fort. 329 f). В биографии Деметрия это прилагательное появляется в описании его пышных похорон (Ἔσχε μέντοι καὶ τὰ περὶ τὴν ταφὴν αὐτοῦ τραγικὴν τινα καὶ θεατρικὴν διάθεσιν «Деметрий» 53; в переводе С. П. Маркиша: «И в погребении Деметрия было многое от показного блеска трагедии на театре»). Похожее значение сохраняет и образованное от прилагательного наречие τραγικῶς, представляющее собой характеристику стиля, например, в «Тезее» Плутарх пытается сформулировать свое отношение к принципам изложения исторического материала: «если пригодны для правды слова тех, кто считает, что следует рассказывать наименее трагически («пафосно») (εἴ τι τῶν ἥκιστα τραγικῶς εἰρήσθαι δοκοῦντων ὄφελός ἐστι πρὸς ἀλήθειαν «Тезей» 2).

При этом φρόνημα τραγικὸν καὶ ὑπέρογκον («Лукулл» 21) предполагает скорее «гордыню» и «надменность», чем просто внешнюю пышность: это значение определяется и главным словом словосочетания (φρόνημα – это «образ мыслей» и «высокомерие», таким образом, мы имеем «надменный образ мыслей» или «трагическое высокомерие», а ὑπέρογκον с тем же значением усиливает именно этот смысл). С другой стороны, τραγικός может быть и «ужасный», без иных коннотаций с точки зрения внешних («роскошь») и внутренних («надменность») проявлений: римляне, преследующие варваров, видят во вражеском лагере страшную картину массовых самоубийств (τοὺς δὲ φεύγοντας ὄσαντες πρὸς τὸ χάραγμα, τραγικωτάτοις ἐνετύγχανον πάθεσιν «Марий» 27); такая же картина оказывается невыносимой для Брута (καὶ τοῦ θεάματος τραγικοῦ φανέντος, ἰδεῖν μὲν οὐχ ὑπέμεινεν ὁ Βροῦτος «Брут» 31). При этом в выражении «наитрагичнейшие страдания» (τραγικωτάτοις πάθεσιν) сохраняется и исходное значение, указывающее на литера-

турный жанр, что подчеркивается и определяемым словом, также имеющим вариант значения, связанный с драматическим жанром – πάθος.

В ряде контекстов связь с драматическим жанром проявляется еще отчетливее: это τραγικός как «присущий трагедии». В биографии Гальбы Дионисий называет «трагическим тираном» правителя Фер, который правил всего десять месяцев – именно из-за быстроты перемены в судьбе (Διονύσιος Φεραίων ἄρξαντα Θετταλῶν δέκα μῆνας, εἶτα εὐθὺς ἀναιρεθέντα, τὸν τραγικὸν ἀνεκάλει τύραννον, ἐπισκόπων τὸ τάχος τῆς μεταβολῆς «Гальба» 1). В биографии Тезея речь не могла не зайти о Минотавре – этот миф назван τραγικώτατος («Тезей» 15) в значении, скорее, «предпочитаемый в трагедии», чем «трагичнейший» в эмоционально-оценочном смысле.

Все рассмотренные выше оттенки значений сходятся в сопоставлении, неизбежном для Плутарха и как для биографа, и как для моралиста: жизнь как трагедия. В словесном выражении этой идеи отражены все элементы «трагедийного» семантического поля: τραγωδία, δράμα, а также σκηνή и θέατρον. Подобное понимание τραγωδία мы видим в уже рассмотренном контексте из «Красса» (поход Красса получил такой же финал, что и трагедия εἰς τοιοῦτόν φασιν ἐξόδιον τὴν Κράσσου στρατηγίαν ὥσπερ τραγωδίαν τελευτῆσαι) и в очень похожем на него по форме и подбору слов, но не по смыслу, контексту из «Пелопида»: историк Филист восхищенно описывает погребение Дионисия как финал великой трагедии – тирании (Φίλιστος, ὑμῶν καὶ θαυμάζων τὴν Διονυσίου ταφὴν, οἷον τραγωδίας μεγάλης τῆς τυραννίδος ἐξόδιον θεατρικὸν γενομένην «Пелопид» 34); существенное различие заключается в том, что в первом случае Плутарх сам уподобляет судьбу своего персонажа трагедии, в то время как во втором – осуждает манеру изложения Филиста, пытающегося добиться того же эффекта. Похожую ситуацию мы видим и в употреблении δράμα – мы видим и критику источников Плутарха (опять-таки в очень похожих выражениях), где историческая правда уступает «драматичности» изложения (ὥσπερ δράματος μεγάλου τραγικὸν ἐξόδιον καὶ περιπαθὲς πλάσαντες «Александр» 75), и авторское уподобление биографии героя (точнее, обоих героев, Деметрия и Антония) драме («После того, как разыграна македонская драма, пора начинать римскую» Διηγωνισμένου δὲ τοῦ Μακε-

δοικοῦ δράματος, ὅρα τὸ Ῥωμαϊκὸν ἐλειτουργεῖν «Деметрий» 53). Заметим, что применяемый Плутархом в биографии Деметрия метод изложения можно назвать драматическим или трагическим (De Lacy 1952: 168; Harrison 2005: 53–59; Pontoropoulos 2014: 3, 5, 15). Для метафорических обобщений Плутарх привлекает также два практически технических термина, σκηνή и θέατρον, используемые обычно для обозначения места действия (когда события происходят в театре или в них участвуют актеры (οἱ ἀπὸ σκηνῆς)): частая смена правителей сделала императорский дворец похожим на сцену (ἐν ἐλάσσονι χρόνῳ τέσσαρας αὐτοκράτορας ὑπεδέξατο, τὸν μὲν εἰσαγόντων ὥσπερ διὰ σκηνῆς, τὸν δ' ἐξαγόντων «Гальба» 1), в том же «Деметрии» судьба и манера поведения героя перемещают события с трагической сцены на комическую (Τὴν δὲ διήγησιν ὥσπερ ἐκ κωμικῆς σκηνῆς πάλιν εἰς τραγικὴν μετάγουσιν αἱ τύχαι καὶ αἱ πράξεις τοῦ ἀνδρὸς «Деметрий» 28), а «театром» называется место действия в «Марии» (7) и «Сравнении» Агесилая и Помпея (4). (Последние два случая интересны тем, что в них речь идет о действиях военных, что вызывает в памяти уже современный *terminus technicus*, «театр военных действий» – выражение неясного происхождения, которое возводят к французскому *le théâtre de la guerre*, возникшему в XVII в. (TLFi) – возможно, под впечатлением от чтения популярных в то время переводов Плутарха).

Итак, «трагедийная» лексика используется Плутархом во всем многообразии значений – от «технического» до метафорического, и в целом это словоупотребление невозможно ограничить «отрицательной» коннотацией. При всех совпадениях и пересечениях в нейтральном употреблении каждый из элементов семантического поля несет в себе особые оттенки значений: τραγωδία означает ‘пышное зрелище’, δράμα ‘обман’ (‘интрига’), τραγωδέω ‘преувеличивать’; в τραγικός следует отметить традиционно двойственное (в современном значении) понимание слова ‘трагический’ – эмоционально воздействующий и ‘переломный’ (т. е. драматический с точки зрения жанра). Очевидно, что у Плутарха τραγικός не предстает универсальным термином, формирующим идею «трагического», свойственную современной культуре (Most 2000: 18–22). Нельзя не отметить, что анализ «трагедийной» лексики и рассмотрение в целом «драматических» контекстов создают разное впечатление:



использование соответствующей лексики в описании методов исторического повествования, осуждаемых Плутархом, и в описании надменного или лживого поведения героя может привести к выводу об изначальной негативности всех трагедийных коннотаций, однако мы видим значительное количество примеров, где использование «трагедийной» лексики или описание ситуации как драматической не предполагает осуждения (самые значимые для Плутарха элементы драмы – гикесия и механе («машина») – могут, конечно, служить для отрицательной характеристики персонажей, но отнюдь не всегда: описывая подобным образом действия Фемистокла, Плутарх не предполагает осуждения данного персонажа). У Плутарха есть достаточно способов привлечения драматического материала, не несущих в себе отрицательной коннотации: это и ситуативное уподобление персонажа герою трагедии (тот же Фемистокл), и выстраивание повествования по образцу драмы (Красс, Помпей, Марций); Плутарх очевидно приспособливает принцип изложения к личности героя.

Анализ «трагедийной» лексики показывает, что Плутарх порицает и отвергает не трагедию в целом, а отдельные ее элементы. Как и во многом другом, в словоупотреблении он выступает как эклектик: его отношение сформировано современным ему зрелищным театром, но и классическая трагедия используется им как прецедентный текст – отсюда и двойственность трактовки «трагедийной» лексики и «драматических» ситуаций.

### Литература

- Braund, D. 1993: Dionysiac tragedy in Plutarch, Crassus. *The Classical Quarterly* 43, 468–474.
- De Lacy, P. 1952: Biography and Tragedy in Plutarch. *The American Journal of Philology* 73 (2), 159–172.
- Harrison, G. 2005: Plutarch the Dramaturg: Statecraft as Stagecraft in the Lives. In L. De Blois, J. Bons, T. Kessels, D. Schenkeveld (ed.). *The Statesman in Plutarch's Works*. Volume II. The Statesman in Plutarch's Greek and Roman Lives, Leiden, Boston, 53–59.
- Most, Glenn W. 2000: Generating genres: the idea of the tragic. In: Mary Depew, Dirk Obbink (ed.), *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*. Cambridge: Harvard University Press, 15–35.
- Pelling, C. B. R. 2016: Tragic colouring in Plutarch. In: Jan Opsomer, Geert Roskam & Frances B. Titchener (eds.), *A Versatile*

*Gentleman. Consistency in Plutarch's Writing.* Leuven: Leuven University Press, 113–133.

Pontoropoulos, A. 2014: *Representations of Tragic Themes in Plutarch's Lives: Demetrius and Antony.* Master Thesis. Lund.

TLFi: *Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>.

Zadorojniy, A. 1997: Tragedy and Epic in Plutarch's 'Crassus'. *Hermes* 125 (2), 169–182.

### **Ya. L. Zabudskaya. «Tragic» vocabulary in Plutarch's *Lives***

This paper analyzes the semantic field of «tragedy» and shows the differences in the meanings of the words «tragedy», «drama», «theater», «skene» in various episodes of Plutarch's *Lives*. «Tragic» vocabulary is used by Plutarch in the variety of meanings – from «technical» to metaphorical; all this usage cannot be reduced to a «negative» connotation.

With the coincidence in the case of neutral use, each of the elements of the semantic field keeps special connotations: τραγωδία means 'magnificent spectacle', δροῦμα 'deception' ('intrigue'), τραγωδέω – 'exaggerate': in τραγικός it is necessary to note the traditionally dual (in modern sense) understanding of the word «tragic», which means emotionally affecting and «crucial» (dramatic in terms of genre).

It should be noted that the analysis of «dramatic» vocabulary and the examination of «dramatic» contexts in general create a different impression: the use of appropriate vocabulary in describing the methods of historical narrative condemned by Plutarch and in describing the arrogant or deceitful behavior of the hero can lead to a conclusion about the initial negativity of all tragic connotations, but we can see a significant number of examples where the use of «tragic» vocabulary or description of the situation as dramatic (the most significant for Plutarch components of drama – hiesia and mechane – serve for the negative characterization of the characters, but not obligatory) does not imply condemnation.

Our analysis of the «tragic» vocabulary shows that Plutarch condemns and rejects not tragedy as a phenomenon itself, but its separate elements. As in many other subjects, he is an eclecticist in his vocabulary: his attitude is shaped by his contemporary spectacular theater, but he also uses classical tragedy as a precedent text that is the source of the duality of the interpretation of «tragic» vocabulary and «dramatic» situations.

*Keywords:* tragedy, drama, narrative, semantic field, context, connotation, semantics.