

РЕЦЕПЦИЯ «ПОЭТИКИ»: О ВЛИЯНИИ АРИСТОТЕЛЯ НА ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОНЦЕПЦИИ НОВОГО ВРЕМЕНИ

RECEPTION OF ARISTOTLE'S POETICS: INFLUENCE BY ARISTOTLE ON LITERATURE CONCEPTS OF EARLY MODERN TIME

Влияние «Поэтики» Аристотеля на начальных этапах становления литературной теории Новой Европы было скорее имплицитно: многие тезисы первых гуманистов восходят к Аристотелю через арабскую и латинскую традиции. Рецепция аристотелевских положений на протяжении нескольких веков формирования литературной теории имела вид серьезной модификации; при этом она оказывалась тесно связанной с задачами и концепциями соответствующей эпохи. Возможность для свободы толкований давала методология трактата – дескриптивная при внешней нормативности, априорно рассматривавшейся как основной методологический принцип «Поэтики». Нормативность «Поэтики» Аристотеля в гораздо большей степени, чем у Горация, основана на дескриптивном методе.

Ключевые слова: рецепция, культурология, «Поэтика» Аристотеля, нормативность, дескриптивность.

The influence by the Aristotle's Poetics at the beginning stage of the establishment of the literature theory in the Early Modern Europe was rather implicative: many theses by the first humanists dated back to Aristotle via the Arabian and Latin tradition. The reception of the Aristotle's propositions over the course of several centuries of the formation of the literature theory took the form of a profound modification; it was therewith closely allied to the tasks and the concepts of the corresponding epoch. An opportunity of free interpretation was given by following the narrative methodology that was descriptive with normativity in its appearance and that was a priori considered as the major methodological principle of Poetics. The normativity of the Poetics by Aristotle is based to a greater extent on the descriptive method than is the case with Horatio.

Keywords: reception, culturology, Aristotle's Poetics, normativity, descriptivity.

При всем «аристотелецентристском» характере классической европейской поэтики пути проникновения трудов и идей Аристотеля в Европу были довольно сложны и извилисты. История интерпретации текстов Аристотелева корпуса начинается с издания Андроника Родосского в I в. до н.э. В средневековых поэтиках и риториках положения Аристотеля проявляются лишь после многократных преобразований и переосмыслений в эллинистических и римских трактатах. Такое имплицитное присутствие можно обнаружить даже в типично средневековых «суммах» (summa) – в жанре *accessus ad auctores*: их формализованная структура восходит либо к античным комментариям на Аристотеля [1, с. 99], либо непосредственно к аристотелевским «Категориям», выступающим, таким образом, как одна из основ средневековой герменевтики. Непосред-

ственное заимствование категориального и логического аппарата аристотелевских трудов было затруднено по двум причинам: языковой («греческая ученость» уже потому была недоступна средневековой Европе, что была именно греческой, а не латинской) и конфессиональной (в среде христиан первые попытки использовать логические и метафизические понятия аристотелизма были сделаны представителями еретических кругов: монархианами-динамистами, арианами, несторианами и монофизитами [2, с. 194–195]). В Византии особый интерес вызывали зоологические сочинения Аристотеля; отдельные логические трактаты («Категории», «Никомахову этику», «Вторую аналитику») комментировали Михаил Пселл и его ученики [2, с. 200–204]. Западная христианская церковь долгое время запрещала изучение трудов Аристотеля, за исключением «Логики» [2, с. 240].

После падения Константинополя многие византийские ученые оказались в Западной Евро-

¹ Кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова.

пе и дали новый, «греческий», импульс Возрождению. «Переоткрытие» «Поэтики» Аристотеля особенно интересно тем, что оно имело иные хронологические и даже географические вехи, нежели другие аристотелевские труды. Будучи частью эзотерического аристотелевского корпуса, самой античности «Поэтика» была неизвестна, видимо, до издания Андроника Родосского [3, с. 54]. Знакомство с положениями аристотелевской «Поэтики» возможно было в рамках перипатетической традиции, через посредство Нептолема и полемизировавшего с положениями школы Аристотеля Филодема [4, с. 326]. Труды обоих считаются непосредственными источниками для Горация. Что же до Аристотеля, то, при кажущейся очевидности влияния «Поэтики», его, тем не менее, нельзя назвать отчетливым: фактический материал указывает скорее на «Риторику», а параллели с «Поэтикой» касаются самых общих положений и имеют при этом достаточно расхождений [5, с. 104, 117, 128, 160, 169, 174–175, 182–185, 198, 213, 217, 225, 228, 248, 289, и др.]. Первый литературный «выход в свет» аристотелевской «Поэтики», первая ее рецепция происходит в рамках совсем иной – арабской – культуры.

Важную роль здесь сыграли сирийские несториане и монофизиты, т.е. представители еретических ветвей христианства, благодаря которым труды Аристотеля и попали на Восток. Сначала «Поэтика» была переведена на сирийский, затем – с сирийского на арабский. Версия греческого текста отличалась от той, что попала потом в Европу и которой располагаем мы сейчас [3, с. 99]. Помимо текстовых разночтений сказались и культурологические различия: усвоение идей Аристотеля в мире ислама имело специфические черты – культурные, конфессиональные, да и просто терминологические расхождения придали специфические черты арабскому аристотелизму. С одной стороны, он оказался более связанным с конкретными науками – математикой, астрономией, медициной [2, с. 216]. С другой стороны, на арабской почве произошло довольно своеобразное изменение категорий аристотелевской поэтики: сохраняются слова «трагедия» и «комедия», но при отсутствии у арабов и того и другого примеры из греческой литературы заменяются примерами из арабской поэзии [6, с. 76, 82–83]. Арабская «Поэтика» существовала как в переводах (Матта ибн Юнус (Абу Бишр)), так и парафразах (Авиценна (Ибн Сина), Аверроэс (Ибн Рушд)). И хотя последний комментарий был назван «шагом назад» в понимании греческого первоисточника Востоком [4, с. 355], имен-

но с него начинается знакомство с «Поэтикой» в культуре Запада.

Именно с Востока через мавританскую Испанию «Поэтика» Аристотеля пришла в Европу. Первый латинский перевод «Поэтики» был сделан не с греческого, а с арабского: Германн Немецкий (Hermannus Alemannus) в 1256 в Толедо переводит парафраз и комментарий Аверроэса под названием “Aristotelis Poetria”. Влияние Аверроэса сохраняется довольно долго: когда Ауло Джано Парразио в комментарии к «Искусству поэзии» Горация впервые пытается выявить параллельные места у Аристотеля, он опирается скорее на переложение Аверроэса, чем на оригинал [7, с. 132].

Влияние «Поэтики» росло постепенно, оказавшись напрямую связанным с представлениями об эстетической и этической ценности литературы, формирующимися в противовес к стилистическим и логическим запросам Средневековья. Первый перевод «Поэтики» с греческого на латынь Вильгельмом де Моэробекком [8] широкого распространения не имел [7, с. 131]. В первое издание корпуса трудов Аристотеля в типографии Альда Мануция (пятитомник 1495–1498 гг.) «Поэтика» не вошла и впервые была опубликована в 1508 все в той же типографии Альда (латинский перевод Джорджо Валлы вышел раньше, в 1498).

«Поэтика» Аристотеля, освободившись от шлейфа арабских интерпретаций, воспринимается теперь через латинскую традицию Горация, который считается высшим теоретическим литературным авторитетом [9, с. 311], и Сенеку, трагедии которого принимаются за высший литературный образец [4, с. 461]. Поэтика ренессансной драматургии разрабатывалась на основе Горация. Картина меняется параллельно с перемещением внимания от стиля (Данте, Петрарка, Пьетро Бембо, Марко Джироламо Вида, Дельминьо, Фракасторо) к жанру. Джанджорджо Триссино, автор первой итальянской трагедии, созданной по образцу античной, первым обратился к урокам аристотелевской поэтики: в предисловии к своей «Софонисбе» (1515, изд. 1524) он проводит сопоставление трагедии и комедии, заимствуя критерии у Аристотеля [9, с. 316]. Показательно и даже символично, что дата создания «Софонисбы» – первой трагедии Нового времени, основанной на античном сюжете и ориентированной на античные образцы, – стала датой «рождения» классицизма [10, с. 7]; столь важной вехой оказался переход от Горация к Аристотелю. Впрочем, причина этого перехода могла быть и сугубо практической: в 1536 году

выходит удобное и дешевое издание текста аристотелевской «Поэтики» с латинским переводом Алессандро Пацци [7, с. 135], что способствует значительно более широкому распространению текста. Переводы и комментарии к труду Аристотеля создают Франческо Робортелло (1548), Бернардо Сеньи (1549), Бартоломео Ломбарди и Винченцо Маджи (1550), Пьетро Веттори (1560), Лодовико Кастельветро (1570). «Поэтика» Горация рассматривается теперь как параллель к аристотелевской: в комментарии Винченцо Маджи практически для каждого отрывка из послания к Писонам находится теперь источник в тексте Аристотеля, при всей сомнительности некоторых сближений [7, с. 133].

В перечисленных трудах постепенно вычлениваются те положения «Поэтики», которые легли в основу теории драмы. Несмотря на то что очевидным приоритетом аристотелевского метода было создание *системы*, ключом к пониманию «Поэтики» надолго стало толкование отдельных ее понятий. В рамках общего представления об эстетическом и этическом воздействии поэзии проводилось выявление категорий, имеющих прямое отношение к этому самому этическому и эстетическому воздействию (катарсис, амартия, мимесис, страх и сострадание, причины возникновения поэзии, «правдоподобие» в искусстве и т.д.) [11], [12]. При этом смысловое наполнение каждой из категорий, толкование каждого из положений «Поэтики» столь значительно изменялось и изменяется до сих пор, что иной раз кажется, что мы имеем дело не с одним, а с несколькими совершенно разными оригиналами. Мы постараемся коротко (насколько это возможно для произведения, библиография к которому составляет отдельные тома [13] [14]) охарактеризовать самые интересные преобразования некоторых категорий и понятий, толкования, которые в равной мере могут быть отнесены и к разряду комментариев к тексту, и к разряду рецепции аристотелизма.

Начнем с самого известного. **Катарсис** (а вслед за ним **сострадание и страх**) (1449 b 24) только в XVI в. получил двенадцать различных толкований [15, с. 180], а к XX в. их сложилось более тысячи [16, с. 178]. Несмотря на то что «Поэтика» переводится заново, первые интерпретации оказываются сходными с арабскими [4, с. 372]. Робортелло, первым опубликовавший комментарий к «Поэтике», считал, что страх, которым вызывается катарсис, – это страх зрителя за самого себя, и те зрители, что привыкли сострадать и бояться, меньше страдают, попав в подобные обстоятельства [17, с. 322]; ка-

тарсис, по такому толкованию, скорее «освобождение». Маджи, первый герменевт «Поэтики» *de facto* [4, с. 370–371], рассматривает жалость и страх как средства очищения (опять же скорее «освобождения») от пагубных страстей. У Веттори понятие катарсиса связано с идеей избавления от излишней эмоциональности посредством вмешательства разума [7, с. 137]. Кастельветро связывал катарсис с переживаниями эгоистического свойства: наблюдение за чужими несчастьями при осознании собственного благополучия доставляет удовольствие [7, с. 137]. Паоло Бени рассматривал трагическое очищение страстей как моральный урок правителям [7, с. 140]. Спероне Сперони рассматривал катарсис как «избавление» от страха и жалости, порабошающих дух человека [18, с. 81]. Лессинг видел катарсис в превращении порочных склонностей в добродетельные. В XIX в., в процессе уже не критического, а филологического изучения «Поэтики», появились новые теории катарсиса: понимание его как медицинского «облегчения» (А. Вайль, Я. Бернайс; схожая точка зрения высказывалась и в эпоху Возрождения А. Минтурно [16, с. 195], связавшим физиологию и психологию) или же как очищения мистериального и религиозного (К. Цель [19]). Бутчер [20] возвращается к эстетическому толкованию катарсиса, Ничев [21] – к логическому, точнее, ноологическому [16, с. 202, 207–211]. Наконец, еще одно – уточнение Н.В. Брагинской: возвращение к рукописному чтению *κάθαρσιν μαθημάτων*, отвергнутому гуманистом Тринкавели, но находящим подтверждение в переводе Вильгельма де Моэрбекка [22, с. 244]. «Очищение страстей (*μαθημάτων*)» превращается таким образом в «уяснение уроков» и опровергает большинство предшествующих построений в теории катарсиса. Катартическая теория Аристотеля во всех своих вариантах – психологическом, этическом, эстетическом, мистериальном, физиологическом, метафизическом и т.д., – стала особым разделом филологической науки, и для полного ее описания уже давно требуются объемы не статьи, но отдельной книги [4].

Подражание, «мимесис» (1447 a 13–19), преображенное уже Аристотелем по сравнению с концепцией Платона, в «Поэтике» предполагавшее интеллектуальное наслаждение, у гуманистов превратилось в «инструмент» для достижения высшей нравственной цели [3, с. 9]. Паоло Бени утверждал, что Аристотель вообще не дает определения подражанию, и толковал его в платоновском духе [7, с. 140]. У Фракасторо аристотелевская мысль о том, что поэзия подража-

ет общему, а не единичному («Поэтика» 1451 b) толковалась как подражание универсальному представлению о прекрасном [7, с. 140]. Между тем, ранние греческие упоминания «мимесиса» связаны прежде всего с музыкой [3, с. 47] [22, с. 239], и в «Поэтике» подражание связано прежде всего с искусствами мусическими (пением и танцем) и изобразительными [22, с. 232, 243]. Популярным у современных исследователей (С. Холивелл, Г. Надь) становится определение «мимесиса» как «воплощения» [23, с. 78].

«Две естественные причины» (1448 b 2–24) возникновения поэзии у толкователей и комментаторов превышают заявленное Аристотелем число. Первой причиной традиционно видят мимесис, подражание. Вторая причина, начиная с комментария Пьетро Веттори (XVI в.) – удовольствие от подражания (Риттер, Тайхмюллер, Байотер, Ростаньи, С. Холивелл, Л. Голден); у арабских комментаторов, а затем у Дасье, Валена, Гудемана, Дж. Элса вторая причина – это гармония и ритм. Грубе вычленил из этого пассажа «Поэтики» уже четыре причины, равно значимые – подражание, удовольствие от него, познание, гармония и ритм. Н.В. Брагинская, видя в мимесисе-подражании формальную причину поэзии, а в удовольствии – результат восприятия, но не творчества, называет традиционно объединяемые гармонию и ритм в качестве двух отдельных причин [22, с. 231, 235].

Наконец, представление об изначальной нормативности текста позволило обнаружить в «Поэтике» структурные элементы, присущие драме классицизма, и прежде всего – правила **трех единств**, в основу которых лег аристотелевский принцип **правдоподобия**. Хотя три единства составляют важнейший принцип поэтики классицизма, появляются они в уже в эпоху Возрождения (во Франции – у Т. Себиле (1648) [24] и Ж. де ла Тайя (1572), в Италии – у Юлия Цезаря Скалигера (1561) и у Лодовико Кастельветро (1570)). Труд Кастельветро («“Поэтика” Аристотеля, изложенная на народном языке и истолкованная»), в отличие от прочих упомянутых работ, представляет собой именно толкование Аристотеля, а не трактат о поэтике и драме в целом – вот почему в нем особенно удивительно появление трех единств, вовсе не так отчетливо прописанных у Аристотеля (вернее, прописано только одно единство – единство действия (1451 a 16); о единстве времени сказано очень мало, о единстве места – ничего, и уж точно нет объединения всех трех единств в общий закон). Причиной их появления, видимо, было изначальное представление автора о «невежественной толпе» как судье теа-

тральной пьесы [10, с. 12] – *gozza moltitudine & commune Popolo*, ведь невежественная толпа лишена способности следовать за полетом поэтической фантазии [10, с. 13]. В связи с этим для Кастельветро более существенными оказываются единство места и времени, а сформулированное Аристотелем (впрочем, и оно далеко от догматичности) единство действия не столь важно [7, с. 138]. Нормативная тенденциозность классицизма упрочила закон трех единств от принципа правдоподобия до единственно возможного. Три единства представлялись безусловным литературным фактом, «общим местом», – но все-таки, видимо, так им и не стали, поскольку всегда оставались предметом дискуссии (как норма, не всегда соблюдаемая в современности, но обязательная у «древних» – у Филипа Сидни и Жана Шаплена, как соблюдаемые «древними» хуже, чем современниками – у Джона Драйдена и Франсуа Ожье [10, с. 166, 266, 214, 260], как приписанные древним без основания – позже у романтиков). Для Шаплена три единства – еще и важное условие «правильного» подражания «прекрасной природе»; при этом он не без лукавства признается, что не помнит, «трактовал ли этот вопрос Аристотель или кто-либо из его комментаторов» [10, с. 265]. Классицистическая дискуссия вокруг единства времени по Аристотелю (а именно, считать ли «один оборот солнца» сутками или световым днем, т.е. 24 или 12 часами) находит детальное отражение и в современных комментариях к «Поэтике» [25, с. 210–217].

И вот что интересно: какого бы момента из круга вопросов, связанных с драматургической теорией и практикой «древних», ни касались теории классицизма, исходной посылкой всегда была готовность «древних» следовать нормам и правилам, сформулированным уже гораздо позднее. Франсуа д’Обиньяк, назвав «умение соблюдать начальные установления» (т.е. единства) «практикой театра», предполагал эту самую «практику» в древности «общеизвестной», и именно этим объяснял отсутствие у Аристотеля упоминаний о единстве места [10, с. 322, 344]. Шаплен в «Мнении Французской академии по поводу трагикомедии «Сид»» (1637) называет классицистическую доктрину, «опирающейся на авторитет Аристотеля, а лучше сказать – на авторитет разума» [10, с. 282]. Предпочтение авторитета разума даже авторитету Аристотеля – одна из существенных трансформаций классицистической теории XVII в. по сравнению с итальянской традицией. Нормативность классицистических поэтик напрямую связана с принци-

пом эстетической «преднамеренности», примата замысла над воплощением, осознанности художественных принципов и приемов – видимо, потому аристотелевская «Поэтика» с ее авторитарным стилем, категоричным «нужно» и «должно» (δεῖ) так подошла позднему Ренессансу и классицизму в качестве непререкаемого авторитета. На реальном и гипотетическом («вчитанном», по замечательной формулировке М.Л. Андреева) содержании «Поэтики» основаны жанровая система и жанровая эстетика, ставшие законом для европейской литературы до эпохи романтизма. Догматизация положений «Поэтики» французскими классицистами приводит к критике аристотелевских концепций романтиками, вплоть до термина «аристотелевской» драмы, которую Брехт противопоставляет драме «современной».

Таким образом, рецепция аристотелевских положений на протяжении нескольких веков формирования литературной теории имела вид серьезной модификации; при этом она, как и всякая рецепция, оказывалась тесно связанной с задачами и концепциями соответствующей эпохи. Особенность же именно Аристотелевой «Поэтики» в том, что на протяжении XVI–XVIII вв. она воспринималась критиками и теоретиками как произведение им современное. Существенным в этом случае фактором оказывалось соотношение практики и теории: если на первых этапах положения «Поэтики» осваивались гуманистами в общем контексте «защиты поэзии» [7, с. 113], то с эпохи Чинквеченто более существенным стали теоретические аспекты жанровой поэтики и эстетики, а затем – и практические стороны существования драматического жанра. При этом ни Кастельветро, ни другим теоретикам-классицистам Италии XVI века не суждено было увидеть адекватных их эстетической мысли поэтических произведений [10, с. 14], а Триссино при внешнем следовании Аристотелю отходит от буквального следования «Поэтике» [7, с. 147–148]. То же можно сказать и о других примерах совмещения теоретического осмысления и литературной рецепции – работах Корнеля и Гете. Показательно, что в случае с Корнелем практика оказывается противопоставленной аристотелевской теории, а у Гете практический опыт («Ифигения») с теоретическим осмыслением положений Аристотеля (“Nachlese zu Aristoteles’ Poetik”) разделен десятилетиями.

Традиционный взгляд на «Поэтику» Аристотеля – это восприятие ее как свода предписаний авторам; перетолкования отдельных положений всегда основываются на предполагаемой изначальной нормативности текста. Одна-

ко так называемый интеллектуальный метод Аристотеля (т.е. изложение по формуле становления) [3, с. 66] уже исключает абсолютную нормативность трактата. «Поэтика», новая по содержанию, по жанру своему – «технэ», руководство, свод практических правил [3, с. 65], основанных на описании и наблюдении. Норма сценического действия проистекала не столько из современной Аристотелю драматической практики, сколько из его наблюдений над драматургией классики, которая выступала для последующей эпохи как образец – отсюда и странное для строгих европейских норм смешение нормативности и дескриптивности, изначально предполагающих абсолютно разные цели и задачи и способы их достижения. Возможность свободного толкования, таким образом, заложена в двойственной природе труда Аристотеля.

Эта «двойственная природа» различным образом характеризуется и Виламовицем [26, с. 49–50, 109], и Байотером [27, с. 206.], и у нас – Аникстом [28], отмечавшими путаницу как в характеристиках истоков трактата, так и в применяемых в нем критериях и преследуемых целях. Определяя характер «Поэтики» как очевидно нормативный, Н.В. Брагинская называет тем не менее некоторые главы дескриптивными [22, с. 227, 246]. Как замечает в своем комментарии Байотер, сама идея теории искусства возникает много позже [27]. Притом, что многое из «Поэтики» вошло в фонд теоретической мысли, не стоит упускать из вида, что Аристотель отразил художественную практику прежде всего своей конкретной эпохи, и нормативные части, судя по всему, не всегда этой практике соответствуют, начиная с определения трагедии, продолжая, скажем, *ἡ μάχη*... а и заканчивая легендарным катарсисом. Аристотель как теоретик и систематизатор исходил исключительно из наличного материала, и его дефиниции сыграли исключительную роль в истории литературоведения, возможно именно потому, что природа трактата – дескриптивная при внешней нормативности – давала возможность их практически бесконечной интерпретации в зависимости от исторического и литературного контекста.

Литература

1. Махов А.Е. Средневековая латинская поэтика // Европейская поэтика от Античности до эпохи Просвещения : энциклопедический путеводитель. – М. : Издательство Кулагиной – Интрада, 2010. – 512 с.
2. Зубов В.П. Аристотель. Человек. Наука. Судьба наследия. – М. : Эдиториал УРСС, 2000 – 368 с.

3. Аристотель и античная литература. – М. : Наука, 1973. – 230 с.
4. Позднев М.М. Психология искусства : учение Аристотеля. – М. – СПб. : Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. – 816 с.
5. Brink C.O. Horace on Poetry : the Ars Poetica. – Cambridge : The Cambridge University Press, 1971. – 563 p.
6. Tkatsch J. Über den arabischen Kommentar des Averroes zur Poetik des Aristoteles. – Wiener Studien 24, 1902. – S. 70–98.
7. Лозинская Е.В. Итальянская поэтика // Европейская поэтика от Античности до эпохи Просвещения : энциклопедический путеводитель. – М. : Издательство Кулагиной – Интрада, 2010. – 512 с.
8. De arte poetica, Guillelmo de Moerbeke interprete, ed. E. Valmigli, E. Franceschini et L. Minio-Paluello. – Bruges – Paris, 1953.
9. Андреев М.Л. Итальянское Возрождение : от стиля к жанру // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М. : Наследие, 1994. – 512 с.
10. Козлова Н.П. Ранний европейский классицизм // Литературные манифесты западно-европейских классицистов. – М. : Изд-во МГУ, 1980.
11. Cooper L. The Poetics of Aristotle, its meaning and influence. – New York, 1963. – 157 p.
12. Marvin T. Herrick. The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531–1555. – Urbana : University of Illinois Press, 1946. – 117 p.
13. Cooper L., Gudeman A. A bibliography of the Poetics of Aristotle. – New Haven : Yale University Press, 1928. – 193 p.
14. Schrier O.J. The Poetics of Aristotle and the Tractatus Coislinianus : a Bibliography from about 900 to 1996. – Leiden, etc. : E.J. Brill, 1998. – 350 p.
15. Egger E. Histoire de la critique littéraire chez les grecs. – Paris, 1849. – 180 p.
16. Лосев А.Ф. История античной эстетики : Аристотель и поздняя классика. – М. : Искусство, 1975. – 776 с.
17. Weinberg V. Robortello on the Poetics // Critics and criticism. Ed. R.S. Crane. – Chicago : University of Chicago press, 1952. – Pp. 319–48.
18. Spingarn J.S. A history of literary Criticism in the Renaissance. – N.Y. : The Columbia University Press, 1899. – 350 p.
19. Zell K. Über die Reinigung der Leidenschaften. In: Aristot. Poetik. – Stuttgart, 1859.
20. Butcher S.H. Aristotle's theory of poetry and fine art. – N.Y. : Dover Publications, 1951. – 421 p.
21. Ničev A. L'enigme de la catharsis tragique dans Aristote. – Sofia : Éd. de l'Académie Bulgare des Sciences, 1970. – 252 p.
22. Брагинская Н.В. Некие две причины и притом естественные (Arist. Poet. 1448 b3-24) // Colloquia classica et indo-europeica. II. – СПб. : Алетея, 2000. – С. 227–247.
23. Гринцер Н.П. Античная поэтика // Европейская поэтика от Античности до эпохи Просвещения : энциклопедический путеводитель. – М. : Издательство Кулагиной – Интрада, 2010. – 512 с.
24. Sébilet Thomas. Art poétique Français, 1548 (переизд. F. Gaiffe, Paris, 1910).
25. Else G.F. Aristotle's Poetics: the argument. – Cambridge : Harvard University Press, 1967. – 670 p.
26. U. von Wilamowitz-Moellendorff. Euripides Herakles Bd. I. Eine Einleitung in die Griechische Tragödie. – Berlin, 1959. – 258 p.
27. Bywater I. Aristotle on the art of poetry; translated by Ingram Bywater, with a pref. by Gilbert Murray. – Oxford : Clarendon Press, 1909. – 388 p.
28. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М. : Наука, 1962. – 350 с.