

## ЕВОЛЮЦІЯ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ ЗАСАД ТРАГІЧНОГО У КОНТЕКСТІ НЕКЛАСИЧНОЇ ФІЛОСОФІЇ

*Аннотація:* Стаття посвячена изучению проблем эволюции концептуальных основ трагического, что происходило в контексте неклассической философии, путем изменения классической парадигмы философского мышления на неклассическую. Делается упор на «расширении» классического понимания трагического, исследуются концептуальные основы трагического, как они сложились в творчестве философов М. де Унамуну и Н. Бердяева.

*Ключевые слова:* трагическое, трагизм жизни, философия трагедии.

*Анотація:* Стаття присвячена вивченню проблем еволюції концептуальних засад трагічного, що відбувалася у контексті некласичної філософії, шляхом зміни класичної парадигми філософського мислення на некласичну. Робиться наголос на «розширенні» класичного розуміння трагічного, досліджуються концептуальні засади трагічного, як вони склалися у творчості філософів М. де Унамуну та М. Бердяєва.

*Ключові слова:* трагічне, трагізм життя, філософія трагедії.

*Summary:* This article is devoted to solving the problem of evolution of theoretical bases of tragic, which took place in the postclassical philosophy context by changing classical thought into the postclassical. The theoretical bases of tragic in the works of Miguel de Unamuno and M. Berdyaev are studied.

*Key words:* tragic, tragedy of life, philosophy of tragedy.

Осмислення феномену трагічного налічує багатомісячну історію і збігається з пробудженням філософської рефлексії щодо людини, її місця у Всесвіті. Досвід трагічного світовідчуття тривалий час утілювався у синкретичних театралізованих формах давньої культури. До таких форм слід віднести найдавніші культури, ритуали, обряди та свята, що інсценували священну історію племені або народу, образно відтворювали її (священної історії) найбільш значущі епізоди. Драматизація сюжету священного дійства була колективною: елементи театральної гри, співи, танцюваль-

ні рухи використовувалися поза розподілом учасників дії на «акторів» та «глядачів». Головною ідеєю давніх синкретичних театралізованих форм була сакральна ідея, естетичні функції дійства були не головними, а функції розваги взагалі були відсутніми. Завдяки колективній драматизації священного сюжету сакральна ідея об'єднувала почуття людей в єдиному релігійно-естетичному переживанні, сприяла, з одного боку – духовному «очищенню», а з іншого – наближенню (в уяві) людини до божественної могутності. Тим самим реалізувалася мета давнього синкретичного театралізованого дійства – виховання колективних почуттів пошани та страху стосовно богів-покровителів племені.

З часом досвід трагічного набував втілення у формах драматичного мистецтва, що ставали більш вільними від впливу сакральних сюжетів. Форми драматичного мистецтва збагачували власну художню змістовність та здійснювали естетично-виховний вплив на глядачів на тлі збагачення та диференціації форм суспільного життя, розвитку більш досконалих форм народної та професійної художньої культури, завдяки творчості талановитих драматургів та акторів. Значне розширення культурного потенціалу драматичного мистецтва відбувалося, тим не менш, за умов збереження та акцентування головного принципу утворення театральності образності - принципу драматичної дії. Разом із виникненням «мистецтва трагедії» в античну добу був покладений початок теоретичному осмисленню феномену трагічного в його філософсько-естетичному вимірі.

Традиція філософсько-естетичного підходу щодо осмислення феномену трагічного пов'язується з концепцією Аристотеля. На формування вказаної концепції вплинули, з

одного боку – синкретичні структури космологічного мислення, що разом із раціональними поняттями («Єдине», «Ум», буття та небуття, суще та сутність тощо) містили комплекс міфопоетичних уявлень про «музично-трагічний Космос» (Геракліт) та про людське життя як «відблиск» космічного трагізму. З іншого боку концепція трагічного Аристотеля спиралася на творчий досвід давньогрецької трагедії. Відтак у роботі Аристотеля «Поетика» трагедія була всебічно проаналізована як: 1) - вид художньої творчості; 2) – поетичний жанр; 3) – об'єкт естетичного сприйняття.

У роботі Аристотеля «Поетика» після розгляду окремих проблем трагедії, що стосуються мови, ритму, гармонії, характеру, розподілу частин, зв'язку подій, значущості неочікуваних змін для розгортання сюжету, музичної композиції міститься найбільш відоме визначення трагедії: «... трагедія є наслідування дії важливої та завершеної, що володіє певним обсягом, відтворюється за допомогою мовлення, прикрашеного по-різному у різних частинах; шляхом дії, а не розповіді здійснює за допомогою співчуття і страху очищення подібних афектів» [10, с. 496-498]. У «Поетиці» Аристотель наголошує на тому, що «душа трагедії – переказ, і тільки у другу чергу – характери», утім можлива трагедія і без характерів, але неможлива трагедія без дії [10, с. 496-498].

Ознакою трагічного в його естетичному вимірі Аристотель вважав катарсис – комплекс емоцій, в основі якого складне переживання глядачами естетичної насолоди й моральної втіхи. Певна невизначеність та загадковість теоретичного змісту застосованого Аристотелем поняття катарсис упродовж віків викликала, по-перше, численні дискусії філософів, мистецтвознавців та театральних діячів стосовно сутності «трагічної втіхи», а по-друге - слугувала поштовхом щодо пошуку витоків трагічної свідомості, розгляду проблем еволюції трагічних жанрів в історії європейської культури.

Класична західноєвропейська філософія та естетика накопичили достатній досвід осмислення трагічного, тим не менш теоретичне оформлення проблем трагічного відбувалася досить складно за таких причин. У

осмисленні питань трагічного філософи та естетики класичної доби наслідували концептуальні положення «Поетики» Аристотеля, а відтак – наслідували певний формалізм та «мистецтвоцентризм», притаманний думкам давньогрецького філософа. У змісті філософсько-естетичних робіт доби Відродження, класицизму та Просвітництва значна увага приділялася коментуванню та доповненню концепції трагічного, як вона склалася в «Поетиці». Витоком трагічного у класицистичну добу вважався надмірний розвиток почуттів, звідси підкреслювалося моралістичне тлумачення катарсису як своєрідного засобу «попередження» моральних вад суспільства, висувалося правило єдності дії, часу та місця як художньо-естетичного принципу сюжетно-сміслової єдності спектаклю, розглядалися конкретні приклади застосування даного правила [9, с. 222-227]. Пізніше, у добу Просвітництва досліджувалися відмінності між «старою» та «новою» трагедією, наголошувалося на тому, що «справжня трагедія є трагедією добродетельності», різниця між трагедією та повчальними книгами існує лише в тому, що повчання в трагедії постає у вигляді дії, оформленої та прикрашеної за допомогою суміжних мистецтв. Краса та виразність дії перетворює трагедію на «мову богів» [6, с. 228].

Дослідження представників німецької класичної естетики (наукові роботи Ф. Шіллера Ф. Шеллінга та Г. Гегеля) практично не додають принципово нових положень у концептуальне розуміння феномену трагічного. Зокрема, естетичний смисл трагедії Г. Гегель, як і Аристотель, вбачав у катарсисі. На сторінках роботи «Естетика» Г. Гегель детально аналізував феномен катарсису з точки зору: 1). – предмету буденного співчуття людському нещастю або стражданню; 2). – в аспекті змістовного принципу, художнє втілення якого саме і покликане очищувати «подібні почуття». У цьому сенсі, зауважував Г. Гегель, «чого людині дійсно слід боятися, так це не зовнішньої могутності, а моральної сили, що є визначенням вільного людського розуму і разом із тим є чимось вічним і нездоланим, так що, виступаючи проти неї, людина

обертає її проти себе» [7, с. 577]. Таким чином, у розумінні феномену трагічного класичний теоретичний доробок містив, з одного боку, певні теоретичні напрацювання за рахунок: 1). - деталізації концептуальних засад трагічного шляхом співставлення понять «трагічного» - «комічного», «трагічного» - «героїчного», «трагічного» - «морально-піднесеного» та 2). - подальшої розробки моралістичної концепції катарсису. З іншого боку класичний теоретичний доробок закріплював концептуальні засади трагічного у межах того розуміння, що сформувалося у філософсько-естетичній спадщині Аристотеля.

Суперечливі події суспільного життя ХХ – початку ХХІ століть, критичне переосмислення ідей, що впродовж віків визначали культурний розвиток людства зумовили переорієнтацію дослідницької уваги на висвітлення питань життя і культури. Інновації в культурному житті, досягнення в галузі науки і техніки сприяли «зняттю» традиційних обмежень художньої творчості, а відтак – опосередкували, по-перше, рух мистецтва за усталені межі художнього, руйнацію теоретичних і практичних засад нормативної естетики, а по-друге - зумовили «розхитування» концептуальних засад трагічного за рахунок відхилення мистецької практики від класичного художньо-естетичного канону.

Сучасний філософський дискурс відмічений парадоксальною розбіжністю в осмисленні концептуальних засад трагічного. Трагедія як жанр драматичного мистецтва, трагічне як естетична категорія, трагічне як універсалія культури, трагічне як «маніфестація життя», одкровення людської сутності мисляться як різні об'єкти наукового дослідження, поза спробами об'єднання даних наукових об'єктів у межах єдиної міждисциплінарної теорії. Осмислення питань еволюції концептуальних засад трагічного, що відбувалася шляхом зміни класичної філософської парадигми на некласичну сприяло б розробці цілісної методології історико-категоріального аналізу феномену трагічного.

Метою даної статті є вивчення питань еволюції концептуальних засад трагічного, що відбувалася у контексті некласичної філо-

софії, здійснення наголосу на теоретичному «розширенні» класичного розуміння трагічного за рахунок осмислення феноменів трагічного у площині екзистенціальних проблем людського існування. Джерельною базою для написання статті слугували твори М. де Унамуно та М. Бердяєва, найбільш репрезентативні з точки зору цілей нашого дослідження.

На початку минулого століття образ абстрактної людини філософської класики підлягав значній критиці. Значним поштовхом щодо цього слугувало стрімке поширення людського досвіду «життя в трагедії», що відбувалося в ті роки, по-перше, внаслідок розгортання на територіях країн Європи революційних подій, а по-друге – внаслідок духовної кризи, що охопила всі форми європейської культури та культурної свідомості. Трагічний досвід ставав надбанням усього людства, а відтак – набував універсального значення. «Філософія трагедії має опрацювати цей досвід», - наголошував М. Бердяєв [1, с. 461]. У контексті некласичної філософії почали складатися підходи щодо концептуального осмислення питань трагічного за межами мистецтва, в площині проблем людського існування.

Творча програма «виявлення трагедії Людини, а не психології індивіда» була окреслена й реалізована у жанрах філософсько-художньої прози іспанського філософа, письменника Мігеля де Унамуно.

У 1913 році вийшла друком книга М. де Унамуно «Про трагічне почуття життя у людей і народів» (*Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*). Наступна книга «Агонія християнства» (*La agonía del cristianismo*, 1925 р.) дала підстави вважати письменника предтечею екзистенціалізму.

Одним із перших європейських філософів ХХ століття М. де Унамуно звернув увагу на формування нового типу людини. Характеризуючи даний людський тип, філософ вказував на відсутність у нього духовного зв'язку з власним метафізичним корінням. Людина «нового» типу взагалі не прагне до «занурення» в глибини екзистенційного існування. Таку людину цілком влаштовують масові мисленеві стандарти, її увагу привертають виключно

поверхневі феномени життя. Люди, представники подібного «масового» типу мислення й відчуття легко піддаються зовнішньому маніпулюванню.

Витоки такого явища М. де Унамуно пов'язує з розповсюдженням в європейській культурі ідей позитивістського спрямування. «Трагічне почуття життя» протистоїть «площинній» свідомості й пов'язується Унамуно зі складним, амбівалентним, по суті, відчуттям. Людина, на думку філософа, усвідомлює власну смертність, але жага безмертя загострює відчуття майбутньої втрати. Звідси «життя – це трагедія, постійна боротьба без перемоги, навіть без сподівання на перемогу», - вказує М. де Унамуно [8]. За умов розуміння власної смертності єдиним засобом людського існування є «постійний бій з власним відчаєм» [8].

У такому контексті в творчості філософа оформлюється особливий, амбівалентний статус феномену трагічного. З одного боку, трагічному притаманна негативна семантика як образному втіленню битви з долею, що її веде людина без сподівання на успіх. З іншого боку, почуття трагічного, як внутрішня основа людського існування володіє позитивно креативним потенціалом, будучи основою життєтворчості, і, таким чином, основою будь якої суб'єктивної реальності. Із глибин власної суб'єктивності, вважає М. де Унамуно, людина має запозичувати нові сили для того, щоб стати «усім».

У літературній спадщині М. де Унамуно особливе місце посідає образ Дон Кіхота, що отримує в порівнянні з класичним тлумаченням додаткову інтерпретацію. З образом Дон Кіхота філософ пов'язує, по-перше, втілення душі справжньої Іспанії, а по-друге - містичну, ірраціональну складову духовного життя людини. Безумство «лицаря печального образу» є виміром справжнього, «екзистенційного» життя, що заперечує нескінченну гонитву за зовнішніми цінностями, протистоїть практицизму й бездуховності. Образ Дон Кіхота стає в творчості М. де Унамуно складним символом, що втілює, з одного боку, специфічно іспанську філософію і релігію, котра не тільки суперечить прагматичній орієнтації європей-

ського життя тих часів, але й здатна, на думку М. де Унамуно, посприяти відродженню як іспанської, так і європейської духовності; з іншого боку образ Дон Кіхота стає символом людського життя, трагедія якого міститься в протиріччі між вірою та розумом, між «сном» та життям.

На розкритті символів великого роману побудована книга «Життя Дон Кіхота і Санчо» (*Vida de Don Quijote y Sancho*, 1905 р.), в якій М. де Унамуно намагався відтворити філософію іспанського життя. Учення М. де Унамуно сконцентровано на проблемах людини, що є представником власного народу. Осмислення феномену трагічного відбувається в творчості філософа через протиставлення віри та розуму, утім людське існування для М. де Унамуно є насамперед існуванням християнина, тому, на думку письменника, в екзистенційному бутті людина, не уникаючи трагічного відчуття, має усвідомити власне духовне безсмертя.

Значення філософської спадщини М. Бердяєва обумовлене предметом його наукових пошуків – осмисленням проблем людини, «зануренням» у безкінечні глибини духовності, філософським аналізом питань культури, творчості, людської свободи та етики. Розробка зазначених питань посідає центральне місце у філософії М. Бердяєва і є суголосною багатьом духовним стремлінням сьогодення.

За ті роки, що пройшли від початку творчого шляху М. Бердяєва про нього та про його філософію створений значний обсяг наукової літератури. Дослідженню творчості М. Бердяєва присвячені численні публікації його сучасників. Слід указати наукові роботи та статті А. Богданова, В. Вейдле, В. Зеньковського, Вяч. Іванова, І. Ільїна, Н. Лосського, А. Луначарського, Н. Михайловського, Н. Полторацького, В. Розанова, Ф. Степуна, Л. Шестова, Є. Трубецького, багатьох інших науковців, філософів, релігійних мислителів, політичних діячів першої половини ХХ століття. У роботах згаданих авторів вивчалися історисофські, антропологічні ідеї М. Бердяєва, аналізувалися філософські концепції, в розробці яких він брав участь як представник течії «нової релігійної свідомості». Цікавими були

естетичні погляди філософа, котрі аналізувалися у літературних творах Вяч. Іванова, Д. Мережковського, В. Розанова. Привертала увагу розробка екзистенціально-персоналістичного вчення, вивчалися есхатологічні прогнози М. Бердяєва, осмислювалося визначення мислителем ознак духовної кризи, що розгорталася на початку минулого століття і свідком якої був М. Бердяєв.

Серед проблем, актуалізованих в роботах М. Бердяєва, слід звернути увагу на проблему трагічного. «Філософ суб'єктивності» за власним визначенням та «філософ конфлікту» за покликанням, М. Бердяєв звертався до аналізу феноменів трагічного на екзистенціально-персоналістичному рівні, мислив трагічне не тільки з точки зору базової характеристики перебування людини в світі (в аспекті смертності людської істоти), але також і з позиції цілісного гуманістичного світогляду.

У багатьох роботах М. Бердяєва всебічно осмислювався феномен «трагізму життя», здійснювався екзистенціальний аналіз витоків «трагічного почуття життя», наголошувалося на значущості «активної творчої перемоги» над злом у людському житті. Одночасно М. Бердяєв аналізував трагічний досвід з точки зору антиномій духовного та природного, людського та Божественного, містичного та раціонального, метафізичного та емпіричного, індивідуального та загального (родового). Вивчаючи трагічний досвід, філософ переслідував такі цілі. По-перше, осмислити феномени трагізму життя у вимірах: 1). - життєвого шляху особистості; 2). – у міжлюдських стосунках, у суспільних відносинах; 3). – у космоантропній еволюції. По-друге - наголосити на духовно-позитивному значенні трагічного почуття життя (у даному випадку трагічне почуття життя розглядається М. Бердяєвим з точки зору «можливості бути у житті», набуває етичного змісту) [2, с. 262]. По-третє - рефлексивним шляхом наблизитися до створення «філософії трагедії».

Тема трагізму людського життя була близька М. Бердяєву, до її осмислення він звертався постійно, починаючи від перших філософських творів. У роботі «Смисл творчості. (Досвід виправдання людини)» (1914 р.) витоки тра-

гічних колізій людського життя пов'язуються мислителем, по-перше, з суперечностями людської природи, а по-друге - зі здатністю людини існувати на межі двох світів

М. Бердяєв указує на багатоплановість людської природи, що містить у собі несумісні, здавалося б, властивості: з одного боку – свободу, творчість, боголюдяність, з іншого – тяжіння до витончених форм духовного рабства. Людина є істотою, що існує на межі двох світів – світу духовної свободи та світу природної необхідності. Будучи не тільки прихильником, але також і філософом свободи, М. Бердяєв неодноразово зауважував, що саме свобода, як це не парадоксально, породжує людські страждання. Діалектика свободи та необхідності, духу та природи, індивідуального та загального (родового), творчості та «об'єктивації» опосередковує «приховані» трагедії людського життя.

М. Бердяєв неодноразово підкреслював особистісне ставлення до творчості Ф. Достоевського. Суголосними філософським роздумам самого М. Бердяєва були основні теми творчості Ф. Достоевського, зокрема «тема людини та її долі, що є передусім темою людської свободи» [3, с. 419]. У роботі «Світовідчуття Достоевського» (1921 р.) М. Бердяєв показує, що раціональні та ірраціональні аспекти людської свободи незбагненні для людського розуму, свобода є моментом трагічного у життєвому шляху людини. У цьому сенсі М. Бердяєв зазначає, що людина впродовж життя відчуває, з одного боку, важкий тягар свободи, тому прагне звільнитися від неї, а з іншого – є приреченою на випробування свободою [3, с. 412].

Приклад філософського аналізу феномену «трагічного почуття життя» можна знайти у роботі М. Бердяєва «Екзистенціальна діалектика божественного й людського» (1944-1945 рр.). Трагічне почуття життя в його інтерпретації М. Бердяєвим протистоїть, з одного боку – ірраціональним релігійним віруванням, котрі спотворюють людську богосвідомість і тим самим «скасовують будь-який смисл життя людини та світу» [4, с.349]. Слід пояснити, що у роботі «Екзистенціальна діалектика божественного й людського» значна увага

приділяється аналізу християнської проблематики. У ході даного аналізу М. Бердяєв рішуче заперечує розуміння Божественного в іпостасі традиційного «соціоморфного» образу Бога-володаря, або в іпостасі «динамічного» образу життєвої сили, світла, духу тощо. Бог, згідно з поглядами М. Бердяєва, «відкриває» себе людині та світу за допомогою Духу, але Бог не «керує» світом у звичайному розумінні людського керування будь-чим або будь-ким [4, с. 348-349].

З іншого боку, відмічав науковець, трагічне почуття життя заперечує раціональне виправдання зла, що здійснюються у буденному житті шляхом перенесення на Бога категорій та уявлень «світу феноменального». «Бог є присутнім у свободі та любові, - пише М. Бердяєв, - і стосовно зла Він є присутнім ... як оцінка та совість» [4, с.349]. У цьому сенсі «трагічне почуття життя», будучи складним духовним феноменом, містить позитивний духовний смисл: залишаючись (частково) «за межами» інтелектуальної діяльності, не будучи остаточно раціоналізованим, трагічне почуття життя, тим не менш сприяє духовному «очищенню» людини.

У роботі М. Бердяєва «Екзистенціальна діалектика божественного й людського» в якості фундаментального трагічного стану екзистенціалу розглянуто страждання: у перебігу людського життя, вважав науковець, є моменти радості, утім «основним фоном життя є забота і страждання» [4, с. 396]. Феномен страждання досліджується «крізь призму» дуалістичного світобачення філософа, за допомогою використання антиномій кінцевого та безкінечного, частки та цілого, внутрішнього та зовнішнього. «Дуалізм, в якому живе людина у цьому світі, і є джерелом нескінченних страждань», - зауважував М. Бердяєв [4, с. 397]. Трагічною суперечністю, що спричиняє людські страждання, є суперечність між часовою обмеженістю людського існування, з одного боку, і людським тяжінням до безкінечного, пошуками вічного – з іншого. Порушення цілісності та гармонії зі світом, підпорядкування індивідуально-особистісного універсально-загальному є причиною людського страждання. Значна частка страждань

викликана захопленням власним «я», нездатністю людини вийти за його межі. Навпаки, подолання обмеженості «я», вихід людини із стану самозахопленості сприяє самореалізації особистості. Розлад людини з першоджерелами життя, з іншими людьми, з життям космічним породжує страждання. Утім сила страждання, на думку М. Бердяєва, може бути важливим покажчиком глибини людського самопочуття [4, с. 397-398].

У філософсько-сповідальній роботі «Самопізнання», що вийшла друком після смерті М. Бердяєва (1949 р.), філософ вказував, що в його житті велике значення мав трагічно-конфліктний момент. М. Бердяєв писав: «Занадто гострим було в мене почуття зла і падіння світу, занадто гострим було почуття конфлікту особистості і світу» [5, с. 114]. «Філософський зір Бердяєва в усьому «схоплював» конфлікти: між любов'ю та свободою, співчуттям і прийняттям страждання, - зазначає В. Калюжний, - ... він гостро відчував трагічний конфлікт історичного процесу й особистої долі; переживав подвійні почуття: близькості до історії та відчуження від неї. Одиноке життя він розглядав як гострий конфлікт між існуванням в цьому світі та трансцендентним» [2, с. 9]. Важливою є думка В. Зеньковського про те, що всі твори М. Бердяєва є «повістю про себе, про свої сумніви і трагічні конфлікти» [2, с. 11].

У підсумку зазначимо, що контекст неklasичної філософії відмічений певним «розширенням» теоретичного змісту трагічного, що відбувалося шляхом детального опрацювання феноменів трагічного в екзистенціальному та екзистенціально-персоналістичному вимірах. У філософському дискурсі екзистенціалізму, за умов відсутності естетизації трагічного світовідчуття наголошувалося, з одного боку, на конфліктних, остаточно незбагнених, але все ж таки позитивно креативних складових «трагічного почуття життя», а з іншого – шляхом філософської рефлексії аналізувалися фундаментальні трагічні стани-екзистенціали, виявлялося їх значення, фіксувався їх суперечливий вплив на людське життя, зокрема на реалізацію людського «я», на духовне самоздійснення особистості,

Трагічне у філософській спадщині М. де Унамуну та М. Бердяєва посідає значне місце, функціонуючи на світоглядно-методологічному рівні як цілісний тип філософської рефлексії, що опосередковує, з одного боку – специфічний «дуалізм» світобачення та антиномічність мислення філософів, а з іншого – зумовлює певні теоретичні «зрушення» щодо розробки питань трагічного, а відтак – еволюцію концептуальних засад трагічного у порівнянні з його (трагічного) класичним розумінням.

**Література:**

1. Бердяев Н. А. Трагедия и обыденность / Шестов Л. И. // Соч. в 2-х т. – Томск, «Водолей», 1996. – Т. 1. – С. 461 – 479.
2. Бердяев Н. А. Смысл творчества / Николай Бердяев. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2005. – 620 [4] с. – (Philosophy).
3. Бердяев Н. Мирозерцание Достоевского / Бердяев Н. А. Смысл творчества. - М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2005. – С. 382-527.
4. Бердяев Н. А. Диалектика божественного и человеческого / Николай Бердяев. - М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2005. – 620 [4] с. – (Philosophy).
5. Бердяев Н. Самопознание / Николай Бердяев. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. – 447, [4] с. – (Философия. Психология).
6. Вольтер. Из «Рассуждения о древней и новой трагедии», предпосланного трагедии «Семирамида» // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: [в 5 т.] / М. : Искусство, 1966. – Т. 2. – С. 228.
7. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: [в 4 т.] / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1971. – Т. 4. – 621 с.
8. Зыкова А. Б./ Унамуну Мигель де [Текст] / А. Б. Зыкова // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т.4.: Т – Я / Ин-т философии Рос. акад. наук, Нац. обществ. - науч. фонд ; науч.-ред. совет.: В. С. Степин [и др.]. – М.: Мысль, 2001. – С.134 – 135.
9. Корнель П. Рассуждения о трёх единствах – действия, времени и места // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: [в 5 т.] / М. : Искусство, 1966. – Т. 2. – С. 222 – 227.
10. Лосев А. Ф. История античной эстетики : [в 8 т.] / А. Ф. Лосев. – М. : АСТ ; [Харьков] : Фолио, 2000. – [Т. 4]: Аристотель и поздняя классика. – 2000. – 878 с.