**СОДЕРЖАНИЕ**

Введение……………………………………………………………………………..3

1. Трагедия – невосполнимая утрата и утверждение бессмертия………………..4

2. Общефилософские аспекты трагического……………….……………………...5

3. Трагическое в искусстве………………………………………………………….7

4. Трагическое в жизни……………………………………………………………..12

Заключение………………………………………………………………………….16

Список литературы…………………………………………………………………18

 **ВВЕДЕНИЕ**

Эстетически оценивая явления, человек определяет меру своего господства над миром. Эта мера зависит от уровня и характера развития общества, его производства. Последнее раскрывает то или иное значение для человека естественно – природных свойств предметов, определяет их эстетические свойства. Этим объясняется, что эстетическое проявляется в разных формах: прекрасное, безобразное, возвышенное, низменное, трагическое, комическое и т. д.

Расширение общественной практики человека влечет за собой расширение круга эстетических свойств и эстетически оцениваемых явлений.

В истории человечества нет эпохи, которая не была бы насыщена трагедийными событиями. Человек смертен, и каждая личность, живущая сознательной жизнью, не может так или иначе не осмыслить своего отношения к смерти и бессмертию. Наконец, большое искусство в своих философических размышлениях о мире всегда внутренне тяготеет к трагедийной теме. Через всю историю мирового искусства проходит как одна из генеральных тема трагического. Другими словами, и история общества, и история искусства, и жизнь личности так или иначе соприкасаются с проблемой трагического. Все это и обусловливает важность ее для эстетики.

**1. ТРАГЕДИЯ – НЕВОСПОЛНИМАЯ УТРАТА И УТВЕРЖДЕНИЕ БЕССМЕРТИЯ**

XX век – век величайших социальных потрясений, кризисов, бурных перемен, создающих то в одной, то в другой точке земного шара сложнейшие, напряженнейшие ситуации. Поэтому теоретический анализ проблемы трагического для нас есть самоанализ и осмысление мира, в котором мы живем.

В искусстве разных народов трагическая гибель оборачивается воскресением, а скорбь – радостью. Например, древнеиндийская эстетика выражала эту закономерность через понятие «сансара», которое означает круговорот жизни и смерти, перевоплощение умершего человека в другое живое существо в зависимости от характера прожитой им жизни. Перевоплощение душ у древних индийцев было связано с идеей эстетического совершенствования, восхождения к более прекрасному. В Ведах, древнейшем памятнике индийской литературы, утверждалась красота загробного мира и радость ухода в него.

Человеческое сознание издревле не могло смириться с небытием. Как только люди начинали думать о смерти, они утверждали бессмертие, а в небытии люди отводили место злу и провожали его туда смехом.

Парадоксально, но о смерти говорит не трагедия, а сатира. Сатира доказывает смертность живущего и даже торжествующего зла. А трагедия утверждает бессмертие, раскрывает добрые и прекрасные начала в человеке, которые торжествуют, побеждают, несмотря на гибель героя.

Трагедия – скорбная песнь о невосполнимой утрате, радостный гимн бессмертию человека.Именно эта глубинная природа трагического проявляется, когда чувство скорби разрешается радостью («Я счастлив»), смерть – бессмертием.

**2. ОБЩЕФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ТРАГИЧЕСКОГО**

Человек уходит из жизни невозвратимо. Смерть – превращение живого в неживое. Однако в живом остается жить умершее: культура хранит все, что прошло, она – внегенетическая память человечества. Г. Гейне говорил, что под каждым надгробием – история целого мира, который не может уйти бесследно.

Осмысляя гибель неповторимой индивидуальности как непоправимое крушение целого мира, трагедия вместе с тем утверждает прочность, бесконечность мироздания, несмотря на уход из него конечного существа. И в самом этом конечном существе трагедия находит бессмертные черты, роднящие личность с мирозданием, конечное – с бесконечным. Трагедия – философское искусство, ставящее и решающее высшие метафизические проблемы жизни и смерти, осознающее смысл бытия, анализирующее глобальные проблемы его устойчивости, вечности, бесконечности, несмотря на постоянную изменчивость.

В трагедии, как полагал Гегель, гибель не есть только уничтожение. Она означает также сохранение в преображенном виде того, что в данной форме должно погибнуть. Подавленному инстинктом самосохранения существу Гегель противопоставляет идею освобождения от «рабского сознания», способность жертвовать своей жизнью ради высших целей. Умение постигнуть идею бесконечного развития для Гегеля есть важнейшая характеристика человеческого сознания.

К. Маркс уже в ранних работах критикует идею индивидуального бессмертия Плутарха, выдвигая в противоположность ей идею общественного бессмертия человека. Для Маркса несостоятельны люди, боящиеся, что после их смерти плоды их деяний достанутся не им, а человечеству. Продукты человеческой деятельности есть лучшее продолжение человеческой жизни, тогда как надежды на индивидуальное бессмертие иллюзорны.

В осмыслении трагедийных ситуаций в мировой художественной культуре обозначились две крайние позиции: экзистенциалистская и буддистская.

Экзистенциализм превратил смерть в центральную проблему философии и искусства. Немецкий философ К. Ясперс подчеркивает, что знание о человеке есть трагическое знание. В книге «О трагическом» он отмечает, что трагическое начинается там, где все свои возможности человек доводит до крайности, зная, что погибнет. Это как бы самоосуществление личности ценой собственной жизни. «Поэтому в трагическом знании существенно, от чего человек терпит и из-за чего он гибнет, что он берет на себя, перед лицом какой действительности и в каком виде он предает свое бытие». Ясперс исходит из того, что трагический герой в себе самом несет и свое счастье и свою гибель.

Трагический герой – носитель чего-то выходящего за рамки индивидуального бытия, носитель власти, принципа, характера, демона. Трагедия показывает человека в его величии, свободном от добра и зла, пишет Ясперс, обосновывая это положение ссылкой на мысль Платона о том, что из мелкого характера ни добро, ни зло не проистекают, а великая натура способна и на великое зло, и на великое добро.

Трагизм существует там, где сталкиваются силы, каждая из которых считает себя истинной. На этом основании Ясперс считает, что истина не едина, что она расщеплена, и трагедия раскрывает это.

Таким образом, экзистенциалисты абсолютизируют самоценность личности и подчеркивают ее отторженность от общества, что приводит их концепцию к парадоксу: гибель личности перестает быть общественной проблемой. Личность, оставшуюся один на один с мирозданием, не ощущающую вокруг себя человечества, охватывает ужас неизбежной конечности бытия. Она отторгнута от людей и на деле оказывается абсурдной, а ее жизнь – лишенной смысла и ценности.

Для буддизма человек, умирая, превращается в другое существо, он приравнивает смерть к жизни (человек, умирая, продолжает жить, поэтому смерть ничего не меняет). И в том и в другом случае фактически снимается всякий трагизм.

Гибель личности приобретает трагическое звучание только там, где человек, обладая самоценностью, живет во имя людей, их интересы становятся содержанием его жизни. В этом случае, с одной стороны, существует неповторимо индивидуальное своеобразие и ценность личности, а с другой – погибающий герой находит продолжение в жизни общества. Поэтому гибель такого героя трагедийна и рождает чувство безвозвратной утраты человеческой индивидуальности (и отсюда скорбь), и в то же время возникает – идея продолжения жизни личности в человечестве (и отсюда мотив радости).

Источником трагического являются специфические общественные противоречия – коллизии между общественно необходимым, назревшим требованием и временной практической невозможностью его осуществления. Неизбежная недостаточность знания, невежество часто становятся источником величайших трагедий. Трагическое – сфера осмысления всемирно-исторических противоречий, поиск выхода для человечества. В этой категории отражается не просто вызванное частными неполадками несчастье человека, а бедствия человечества, некие фундаментальные несовершенства бытия, сказывающиеся на судьбе личности.

**3. ТРАГИЧЕСКОЕ В ИСКУССТВЕ**

Каждая эпоха вносит свои черты в трагическое и подчеркивает определенные стороны его природы.

Так, например, греческой трагедии присущ открытый ход действия. Грекам удавалось сохранить занимательность своих трагедий, хотя и действующим лица, и зрителям часто сообщалось о воле богов или хор предрекал дальнейшее течение событий. Зрители хорошо знали сюжеты древних мифов, на основе которых по преимуществу создавались трагедии. Занимательность греческой трагедии прочно основывалась на логике действия. Смысл трагедии заключался в характере поведения героя. Гибель и несчастья трагического героя заведомо известны. И в этом наивность, свежесть и красота древнегреческого искусства. Такой ход действия играл большую художественную роль, усиливая трагическую эмоцию зрителя.

Герой античной трагедии не в силах предотвратить неотвратимое, но он борется, действует, и только через его свободу, через его действия и реализуется то, что должно произойти. Таков, например, Эдип в трагедии Софокла «Эдип-царь». По своей воле, сознательно и свободно доискивается он до причин несчастий, павших на голову жителей Фив. И когда оказывается, что «следствие» грозит обернуться против главного «следователя» и что виновник несчастья Фив – сам Эдип, убивший по воле рока своего отца и женившийся на своей матери, он не прекращает «следствия», а доводит его до конца. Такова и Антигона – героиня другой трагедии Софокла. В отличие от своей сестры Исмены Антигона не подчиняется приказу Креонта, под страхом смерти запрещающего похоронить ее брата, который сражался против Фив. Закон родовых отношений, выражающийся в необходимости похоронить тело брата, чего бы это ни стоило, одинаково действует по отношению к обеим сестрам, но Антигона потому и становится трагическим героем, что она в своих свободных действиях осуществляет эту необходимость.

Греческая трагедия героична.

Цель античной трагедии – катарсис. Чувства, изображенные в трагедии, очищают чувства зрителя.

В средние века трагическое выступает не как героическое, а как мученическое. Его цель – утешение.В средневековом театре страдательное начало подчеркивалось в актерской трактовке образа Христа. Порой актер настолько сильно «вживался» в образ распятого, что и сам оказывался недалек от смерти.

Средневековой трагедии чуждо понятиекатарсиса*.* Это не трагедия очищения, а трагедия утешения. Для нее характерна логика: тебе плохо, но они (герои, а вернее, мученики трагедии) лучше тебя, и им хуже, чем тебе, поэтому утешайся в своих страданиях тем, что бывают страдания горше, а муки тяжелее у людей, еще меньше, чем ты, заслуживающих этого. Утешение земное (не ты один страдаешь) усиливается утешением потусторонним (там ты не будешь страдать, и тебе воздастся по заслугам).

Если в античной трагедии самые необычные вещи совершаются вполне естественно, то в средневековой трагедии важное место занимает сверхъестественность происходящего.

На рубеже средневековья и эпохи Возрождения возвышается величественная фигура Данте. У Данте нет сомнения в необходимости вечных мучений Франчески и Паоло, своей любовью нарушивших моральные устои своего века и монолит существующего миропорядка, пошатнувших, преступивших запреты земли и неба. И вместе с тем в «Божественной комедии» отсутствует сверхъестественность, волшебство. Для Данте и его читателей абсолютно реальна география ада и реален адский вихрь, носящий влюбленных. Здесь та же естественность сверхъестественного, реальность нереального, которая была присуща античной трагедии. И именно этот возврат к античности на новой основе делает Данте одним из первых выразителей идей Возрождения.

 Средневековый человек объяснял мир богом. Человек нового времени стремился показать, что мир есть причина самого себя. В философии это выразилось в классическом тезисе Спинозы о природе как причине самой себя. В искусстве этот принцип на полвека раньше воплотил и выразил Шекспир. Для него весь мир, в том числе сфера человеческих страстей и трагедий, не нуждается ни в каком потустороннем объяснении, в его основе находится он сам.

Ромео и Джульетта несут в себе обстоятельства своей жизни. Из самих характеров рождается действие. Роковые слова: «Зовут его Ромео: он сын Монтекки, сын вашего врага» – не изменили отношения Джульетты к возлюбленному. Единственная мера и движущая сила ее поступков – это она сама, ее характер, ее любовь к Ромео.

Эпоха Возрождения по-своему решала проблемы любви и чести, жизни и смерти, личности и общества, впервые обнажив социальную природу трагического конфликта. Трагедия в этот период открыла состояние мира, утвердила активность человека и свободу его воли. В это же время возникла трагедия нерегламентированной личности. Единственным регламентом для человека стала первая и последняя заповедь Телемской обители: «Делай, что хочешь»(Рабле. «Гаргартюа и Пантагрюэль»). Однако, освободясь от средневековой религиозной морали, личность подчас утрачивала и всякую мораль, совесть, честь. Раскованны и не ограничены в своих действиях шекспировские герои (Отелло, Гамлет). И столь же свободны и ничем не регламентированы действия сил зла (Яго, Клавдий).

Иллюзорными оказались надежды гуманистов на то, что личность, избавившись от средневековых ограничений, разумно и во имя добра распорядится своей свободой. Утопия нерегламентированной личности на деле обернулась абсолютной ее регламентацией. Во Франции XVII в. эта регламентация проявилась: в сфере политики – в абсолютистском государстве, в сфере науки и философии – в учении Декарта о методе, вводящем человеческую мысль в русло строгих правил, в сфере искусства – в классицизме. На смену трагедии утопической абсолютной свободы приходит трагедия реальной абсолютной нормативной обусловленности личности.

В искусстве романтизма (Г. Гейне, Ф. Шиллер, Дж. Байрон, Ф. Шопен) состояние мира выражается через состояние духа. Разочарование в результатах Великой французской революции и вызванное им неверие в общественный прогресс порождают характерную для романтизма мировую скорбь. Романтизм осознает, что всеобщее начало может иметь не божественную, а дьявольскую природу и способно нести зло. В трагедиях Байрона («Каин») утверждается неизбежность зла и вечность борьбы с ним. Воплощением такого всесветного зла выступает Люцифер. Каин не может примириться ни с какими ограничениями свободы и мощи человеческого духа. Но зло всесильно, и герой не может его устранить из жизни даже ценой своей гибели. Однако для романтического сознания борьба не бессмысленна: трагический герой своей борьбой создает оазисы жизни в пустыне, где царствует зло.

Искусство критического реализма раскрыло трагический разлад личности и общества. Одно из величайших трагедийных произведений 19 в. – «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Годунов хочет использовать власть на благо народа. Но на пути к власти он совершает зло – убивает невинного царевича Димитрия. И между Борисом и народом пролегла пропасть отчужденности, а потом и гнева. Пушкин показывает, что нельзя бороться за народ без народа. Судьба человеческая – судьба народная; деяния личности впервые сопоставляются с благом народа. Такая проблематика – порождение новой эпохи.

Эта же особенность присуща оперно-музыкальным трагедийным образам М. П. Мусоргского. Его оперы «Борис Годунов» и «Хованщина» гениально воплощают пушкинскую формулу трагедии о слитности человеческой и народной судеб. Впервые на оперной сцене предстал народ, одушевленный единой идеей борьбы против рабства, насилия, произвола. Углубленная характеристика народа оттенила трагедию совести царя Бориса. При всех своих благих помыслах Борис остается чуждым народу и втайне страшится народа, который именно в нем видит причину своих бедствий. Мусоргский глубоко разработал специфические музыкальные средства передачи трагического жизненного содержания: музыкально – драматические контрасты, яркий тематизм, скорбные интонации, мрачная тональность и темные тембры оркестровки.

 Большое значение для развития философского начала в трагедийных музыкальных произведениях имела разработка темы рока в Пятой симфонии Бетховена. Эта тема получила дальнейшее развитие в Четвертой, Шестой и особенно Пятой симфониях Чайковского. Трагическое в симфониях Чайковского выражает противоречие между человеческими устремлениями и жизненными препятствиями, между бесконечностью творческих порывов и конечностью бытия личности.

 В критическом реализме XIX в. (Диккенс, Бальзак, Стендаль, Гоголь, Толстой, Достоевский и другие) нетрагический характер становится героем трагических ситуаций. В жизни трагедия стала «обыкновенной историей», а ее герой – отчужденным человеком. И поэтому в искусстве трагедия как жанр исчезает, но как элемент она проникает во все роды и жанры искусства, запечатлевая нетерпимость разлада человека и общества.

Для того чтобы трагизм перестал быть постоянным спутником социальной жизни, общество должно стать человечным, прийти в гармоничное соответствие с личностью. Стремление человека преодолеть разлад с миром, поиск утраченного смысла жизни – такова концепция трагического и пафос разработки этой темы в критическом реализме XX в. (Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Л. Франк, Г. Бёлль, Ф. Феллини, М. Антониони, Дж. Гершвин и другие).

 Трагическое искусство выявляет общественный смысл жизни человека и показывает, что бессмертие человека осуществляется в бессмертии народа. Важная тема трагедии – «человек и история». Всемирно-исторический контекст действий человека превращает его в сознательного или невольного участника исторического процесса. Это делает героя ответственным за выбор пути, за правильность решения вопросов жизни и понимание ее смысла. Характер трагического героя выверяется самим ходом истории, ее законами. Тема ответственности личности перед историей глубоко раскрыта в «Тихом Доне» М. А. Шолохова. Характер его героя противоречив: он то мельчает, то углубляется внутренними муками, то закаляется тяжкими испытаниями. Трагична его судьба.

В музыке новый тип трагедийного симфонизма разработан Д. Д. Шостаковичем. Если в симфониях П. И. Чайковского рок всегда извне вторгается в жизнь личности как мощная, бесчеловечная, враждебная сила, то у Шостаковича подобное противостояние возникает лишь однажды – когда композитор раскрывает катастрофическое нашествие зла, прерывающее спокойное течение жизни (тема нашествия в первой части Седьмой симфонии).

**4. ТРАГИЧЕСКОЕ В ЖИЗНИ**

Проявления трагического в жизни многообразны: от смерти ребенка или смерти человека, полного творческой энергии – до поражения национально-освободительного движения; от трагедии отдельного человека – до трагедии целого народа. Трагическое может быть заключено и в борьбе человека с силами природы. Но главный источник данной категории – борьба между добром и злом, смертью и бессмертием, где смерть утверждает жизненные ценности, раскрывает смысл существования человека, где происходит философское осмысление мира.

Первая мировая война, например, вошла в историю как одна из самых кровопролитных и жестоких войн. Никогда (до 1914 г.) противоборствующие стороны не выставляли таких огромных армий для взаимного уничтожения. Все достижения науки и техники были направлены на истребление людей. За годы войны было убито 10 млн. человек, ранено 20 млн. человек. Кроме того, значительные людские потери понесло мирное население, погибавшее не только в результате боевых действий, но и от голода и болезней, свирепствовавших в военное лихолетье. Война повлекла за собой и колоссальные материальные потери, породила массовое революционное и демократическое движение, участники которого требовали коренного обновления жизни.

Затем в январе 1933 г. в Германии пришла к власти фашистская национал-социалистская рабочая партия, партия реванша и войны. Уже к лету 1941 г. Германия и Италия оккупировали 12 европейских стран и распространили свое господство на значительную часть Европы. В оккупированных странах они установили фашистский оккупационный режим, названный ими «новым порядком»: ликвидировали демократические свободы, распустили политические партии и профсоюзы, запретили стачки и демонстрации. Промышленность работала по заказам оккупантов, сельское хозяйство снабжало их сырьем и продовольствием, рабочая сила использовалась на строительстве военных объектов. Все это привело ко Второй мировой войне, в результате которой фашизм потерпел полное поражение. Но в отличие от первой мировой войны во второй мировой войне большинство людских потерь пришлось на гражданское население. Только в СССР погибшие составили не менее 27 млн. человек. В Германии в концентрационных лагерях было уничтожено 12 млн. человек. Жертвами войны и репрессий в западноевропейских странах стало 5 млн. человек. К этим 60 млн. погубленных жизней в Европе следует добавить многие миллионы людей, погибших на Тихоокеанском и других театрах второй мировой войны.

 Не успел народ оправиться от одной мировой трагедии, как 6 августа 1945 г. американский самолет сбросил атомную бомбу на японский город Хиросиму. Атомный взрыв причинил ужасные бедствия: 90% зданий сгорело, остальные обратились в развалины. Из 306 тыс. жителей Хиросимы сразу погибло более 90 тыс. человек. Десятки тысяч людей погибли позднее от ран, ожогов и радиоактивного облучения. Со взрывом первой атомной бомбы человечество получило в свое распоряжение неисчерпаемый источник энергии и в то же время страшное оружие, способное уничтожить все живое.

Не успело человечество вступить в XX в., как новая волна трагических событий захлестнула всю планету. Это и активизация террористических акций, и природные катаклизмы, и экологические проблемы. Хозяйственная деятельность в ряде государств сегодня развита настолько мощно, что она воздействует на экологическую обстановку не только внутри отдельной страны, но и далеко за ее пределами.

Характерные примеры:

- Великобритания вывозит 2/3 своих промышленных выбросов.

- 75-90% кислотных дождей Скандинавских стран имеют заграничное происхождение.

- От кислотных дождей в Великобритании страдает 2/3 лесных массивов, а в странах континентальной Европы – около половины их площадей.

- В США не хватает того кислорода, который естественно воспроизводится на их территории.

- Крупнейшие реки, озера, моря Европы и Северной Америки интенсивно загрязняются промышленными отходами предприятий самых различных стран, использующих их водные ресурсы.

- С 1950 по 1984 год производство минеральных удобрений возросло с 13,5 млн. тонн до 121 млн. тонн в год. Их использование дало 1/3 прироста сельскохозяйственной продукции.

Вместе с тем резко возросли в последние десятилетия использование химических удобрений, а также различных химических средств защиты растений стало одной из важнейших причин глобального загрязнения окружающей среды. Разносимые водой и воздухом на огромные расстояния, они включаются в геохимический круговорот веществ по всей Земле, нанося нередко значительный ущерб природе, да и самому человеку. Весьма характерным для нашего времени стал быстро развивающийся процесс вывода экологически вредных предприятий в слаборазвитые страны.

На наших глазах заканчивает эра экстенсивного использования потенциала биосферы. Это подтверждается следующими факторами:

- Сегодня осталось ничтожно мало неосвоенных земель для ведения сельского хозяйства.

- Систематически увеличивается площадь пустынь. С 1975 по 2000 года она возрасла на 20%.

- Большую тревогу вызывает сокращение лесного покрова планеты. С 1950 по 2000 год площадь лесов уменьшится почти на 10%, а ведь леса это легкие всей Земли.

- Эксплуатация водных бассейнов, в том числе Мирового океана, осуществляется в таких масштабах, что природа не успевает воспроизвести то, что забирает человек.

В настоящее время в результате интенсивной человеческой деятельности происходит изменение климата.

По сравнению с началом прошлого века содержание углекислого газа в атмосфере возросло на 30%, причем 10% этого прироста дали последние 30 лет. Повышение его концентрации приводит к так называемому парниковому эффекту, в результате которого происходит потепление климата всей планеты, что, в свою очередь, вызовет необратимые процессы:

- таяние льдов;

- поднятие уровня мирового океана на один метр;

- затопление многих прибрежных районов;

- изменение влагообмена на поверхности Земли;

- сокращение количества осадков;

- изменение направления ветра.

Ясно, что подобные изменения поставят перед людьми огромные проблемы, связанные с ведением хозяйства, воспроизведением необходимых условий их жизни.

Сегодня, как справедливо одним из первых отметки В.И. Вернадский, человечество обрело такую мощь в преобразовании окружающего мира, что оно начинает существенно влиять на эволюцию биосферы как целого.

Хозяйственная деятельность человека в наше время уже влечет за собой изменение климата, она воздействует на химический состав водного и воздушного бассейнов Земли на животный и растительный мир планеты, на весь ее облик. А это трагедия всего человечества в целом.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Трагедия – суровое слово, полное безнадежности. Оно несет в себе холодный отблеск смерти, от него веет ледяным дыханием. Но сознание смерти заставляет человека острее переживать всю прелесть и горечь, всю радость и сложность бытия. И когда смерть рядом, то в этой «пограничной» ситуации ярче видны все краски мира, его эстетическое богатство, его чувственная прелесть, величие привычного, отчетливей проступают истина и фальшь, добро и зло, сам смысл человеческого существования.

Трагедия – всегда оптимистическая трагедия,в ней даже смерть служит жизни.

Итак, трагическое раскрывает:

1. гибель или тяжкие страдания личности;
2. невосполнимость для людей ее утраты;
3. бессмертные общественно ценные начала, заложенные в неповторимой индивидуальности, и ее продолжение в жизни человечества;
4. высшие проблемы бытия, общественный смысл жизни человека;
5. активность трагического характера по отношению к обстоятельствам;
6. философски осмысленное состояние мира;
7. исторически, временно неразрешимые противоречия;
8. трагическое, воплощенное в искусстве, оказывает очищающее воздействие на людей.

Центральная проблема трагедийного произведения – расширение возможностей человека, разрыв тех границ, которые исторически сложились, но стали тесными для наиболее смелых и активных людей, одухотворенных высокими идеалами. Трагический герой прокладывает путь к будущему, взрывает устоявшиеся границы, он всегда на переднем крае борьбы человечества, на его плечи ложатся наибольшие трудности. Трагедия раскрывает общественный смысл жизни. Суть и цель человеческого бытия: развитие личности должно идти не за счет, а во имя всего общества, во имя человечества. С другой стороны, все общество должно развиваться в человеке и через человека, а не вопреки ему и не за счет его. Таков высший эстетический идеал, таков путь к гуманистическому решению проблемы человека и человечества, предлагаемый всемирной историей трагедийного искусства.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Борев Ю. Эстетика. – М., 2002

2. Бычков В.В. Эстетика. – М., 2004

3. Дивненко О. В. Эстетика. – М., 1995

4. Никитич Л.А. Эстетика. – М., 2003