

---



## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ



---

<https://doi.org/10.5281/zenodo.3944659>

УДК 82

**Абилова Ф.А.**

*Абилова Фируза Абуталибовна*, кандидат филологических наук, доцент, Дагестанский государственный университет. 367000, Россия, г. Махачкала, ул. М. Гаджиева, 43-а. E-mail: [abilovafiruza@mail.ru](mailto:abilovafiruza@mail.ru).

### **Роман-трагедия в жанровой истории английской литературы: философия трагического Томаса Гарди**

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию процесса формирования жанра романа-трагедии в английской литературе конца XIX века. Прослежено движение от преобладавшей в романе комедийно-сатирической традиции к его драматизации и психологизации, способствовавших усилению трагического начала. Категория трагического становится важнейшей в философии Т. Гарди. В современной жизни писатель видит ту же коллизию «между индивидуальным и всеобщим», которая отличала античную драму. Совмещение эпохи классических трагедий и современности превращает жизненный опыт героев Уэссекских романов Т. Гарди в материал для размышлений об общечеловеческих, вечных вопросах бытия. Близость мировосприятия Т. Гарди философии А. Шопенгауэра усиливает пессимистическую тональность его романов. Однако вселенский масштаб трагического не снимает социального подхода к изображению трагических коллизий. С беспощадной правдивостью писатель раскрывает трагическое противоречие между видимостью и сущностью брачных, семейных отношений в английском обществе, говорит о проблеме отношения полов, табуированных викторианской моралью.

**Ключевые слова:** роман-трагедия, философия, викторианство, жанр, драматизация, реализм, коллизия, классическая трагедия.

**Abilova F.A.**

*Abilova Firuza Abutalibovna*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Dagestan State University. 367000, Russia, Makhachkala, M. Gadzhiev st., 43-a. E-mail: [abilovafiruza@mail.ru](mailto:abilovafiruza@mail.ru).

### **Novel-tragedy in genre history of English literature: Thomas Hardy's philosophy of tragic**

**Abstract.** The article deals with researching the forming novel-tragedy genre in English literature at the end of the XIX century. We have traced the prevailing in the novel motion of comic-satirical tradition to its dramatization and psychologization which promotes deepening of increasing the tragic beginning. The category of tragical becomes the most important in Th. Hardy's philosophy. The author sees in modern

life the same collision «between individual and general», which distinguishes antique literature. The combination of the epoch of classic tragedy and modern one turns the life experience of the heroes of Wessex novels by Th. Hardy into the material for meditation on common human eternal issues of being. The nearness of Hardy's philosophy of understanding of the universe to that of Schopenhauer's increases pessimistic major key of his novels. However, the universal scale of tragic collisions doesn't take away social approach in depicting real. The author reveals the visibility and essence of marriage, family relations in English society, speaks about the problems of gender relations, which were forbidden by the Victorian morals.

**Key words:** novel-tragedy, philosophy, Victorianism, genre, dramatization, realism, collision, classical tragedy.

Одним из важнейших понятий, связующих философию и искусство как формы культуры, является трагическое. Оно ведет к критическому осмыслению существующих ценностей и их переоценке, становится предметом глубоких обобщающих размышлений и средством познания фундаментальных противоречий бытия. Изначально философия трагического формировалась как поэтика трагедии, и эту связь понятия с определенным жанром закрепил Аристотель в своей «Поэтике», сделав трагедию образцом для драматургов Возрождения, французских классицистов, представителей классической немецкой литературы.

В начале XIX века проблема трагического была поднята «как один из самых общих философских вопросов всего искусства» [7, с. 333], предопределив существование трагического вне жанра трагедии. Полнее всего оно воплощается в романе, жанре гибком и продуктивном, наиболее соответствующем «неготовой, становящейся реальности». Роман не только правдиво отразил «всю мелкую пошлость буржуазного общества» (Бердяев), но оказался восприимчивым к трагическим явлениям действительности. Не случайно все «великие писатели XIX века были поэтами или романистами, но не драматургами», - пишет Дж. Кинг [21, с. 36]. Именно в области романного творчества, а не в драматургии сказалось влияние Шекспира и древнегреческих трагиков. Роман воплотил «трагический дух более глубоко, чем драма», - считают исследователи [22, с. 31]. С этим связаны изме-

нения в иерархии литературных жанров, приведшие к появлению романа-трагедии.

Будучи продолжателями традиций просветительского романа, крупнейшие английские реалисты в изображении современной действительности предпочитали трагедии сатиру. Отдельные трагические эпизоды имели место в романах Ч. Диккенса, но в целом его творческие интересы, как и других английских романистов, оставались вне сферы трагического. Главным для них было требование реалистического изображения действительности, правды жизни и правды характера. Наибольшими возможностями для этого обладала сатира, которая, по словам Г.В. Аникина, «была гарантирована от односторонности в творчестве писателей-реалистов, поскольку она сама входила как часть в широкие эпические полотна, нарисованные этими писателями» [1, с. 37].

Однако отсутствие трагического как важнейшего философского и эстетического элемента сказывалось на глубине реалистических обобщений в романах английских писателей. В «Автобиографии» Э. Тrollope читаем: «Как в поэзии, так и в прозе, тот, кто может подчинить себе стихию трагического – большой мастер, он достигнет более высоких целей, чем другой писатель, устремления которого не идут далее скромных сфер повседневной жизни» [11, с. 95].

Осмысление трагических противоречий действительности и понимание необходимости обращения к их изображению происходит уже в середине XIX века. В

романах сестер Бронте, Эл. Гаскелл, Дж. Элиот получает отражение трагизм повседневного существования простых людей с его нищетой, болезнями, бесправием и тяжелым трудом, в том числе детским, нелегким положением женщины и т.п. Но трагическое не затронуло мировоззренческих позиций этих авторов, поэтому конфликты в их произведениях «как правило, заканчивались сентиментально-идиллической настроенностью, которая приглушала трагедийное звучание острых драматических коллизий» [1, с. 39].

Тот рубеж в истории английской литературы, когда драматизация и психологизация становятся ведущими признаками эволюции реалистического романа, обозначен творчеством Джордж Элиот. Исходный тезис ее эстетической программы гласит о необходимости изображения не идеальной, а повседневной, будничной жизни, не возвышенно-безукоризненных, а сложных человеческих существ, в душах которых писательница обнаруживает серьезные драматические коллизии. Разрабатывая концепцию трагедии обыденной жизни, Дж. Элиот создает атмосферу неотвратимой катастрофы не столько внешними событиями, сколько внутренними, психологическими терзаниями и страданиями персонажей. Это «поистине новая ступень и демократизации и психологизации одновременно» [6, с. 222].

В своих письмах Дж. Элиот неоднократно высказывала мысль о намерении создать «гибридный жанр» - роман-трагедию, утверждая, что «в искусстве, как и в природе, виды не находятся в изоляции, а всегда связаны различными и даже противоположными формами» [23, с. 157]. В поисках такой формы она штудирует «Поэтику» Аристотеля, перечитывает пьесы Эсхила и Софокла, что делает ощутимой связь ее творчества с греческой трагедией «как на уровне формы, так и на уровне содержания» [9, с. 92].

В качестве одного из ведущих в новом жанре элементов Дж. Элиот называет выдвигавшийся Аристотелем принцип воздействия трагедии через сострадание.

С греческой трагедией сближает Дж. Элиот и концепция трагического характера – благородного, но ответственного за большую ошибку. И, наконец, конфликт, который она видит в столкновении «индивидуального и всеобщего»: это «страдающая человеческая воля, тщетно сражающаяся с безжалостной судьбой», - пишет она в «Заметках об «Испанском цыгане» и трагедии вообще» [23, с. 155].

Умение увидеть трагическое в обыденном, возвысить личное до общечеловеческого и построить произведение как последовательность драматически напряженных сценических эпизодов позволяет определить творчество Дж. Элиот как важное звено в жанровой истории романа-трагедии.

Однако интерес писательницы к обыденности, к «полутонам», отразивший «столь свойственную средневикторианскому менталитету тягу к компромиссу, срединности, умеренности», превратили трагические ошибки и заблуждения ее героев в драмы, вызывающие «легкую усмешку, а не очищающий состраданием катарсис» [9, с. 320].

Появление романа-трагедии в английской литературе связано с именем Томаса Гарди. Категория трагического стала одной из важнейших в мировоззрении писателя. Жизнь как борьба, печальный исход которой предрешен, - такой взгляд на человеческое существование проявляется на всех этапах его жизни и творчества. «Оптимистическое и счастливое состояние во что бы то ни стало всегда возбуждает во мне великий ужас, благодаря его чудовищной нереальности, в отличие от благородной печали, которая проистекает из последовательной и неизбежной трагедии», - говорил писатель в своем интервью о романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» в 1892 г. [20, с. 92]. А словами о том, что «счастье – только случайный эпизод в драме всеобщего горя», завершается роман «Мэр Кэстербриджа».

Т. Гарди не был философом в привычном понимании и не облакал свои мысли в форму строгого философского

рассуждения. Его философия трагического была органической составляющей собственно художественных поисков, связанных с жанром романа и его ролью в современном литературном процессе. Свои взгляды на трагическое и его воплощение в современном романе писатель изложил в статьях «Полезное чтение художественной литературы» (*The Profitable Reading of Fiction*, 1888), «Искренность в английской литературе» (*Candour in English Fiction*, 1890), «Наука о художественной литературе» (*The Science of Fiction*, 1891).

Писатель отмечает, что роль романа в современной ситуации стала более значительной по сравнению с другими литературными жанрами. Цель романа – правдивое изображение человека и общества со всеми их противоречиями и конфликтами. Правдивость, однако, не означает слепого копирования, способного превратить роман в подобие стенографического отчета или «описи в инвентарной книге» [20, с. 22]. Тезис о верности жизни в том виде, как это представляли натуралисты во главе с Э. Золя, для Т. Гарди неприемлем. Быть в романе «ближе к реальности так, как только возможно – требование, которое можно интерпретировать с безграничной свободой, и без сомнения, его с энтузиазмом приняли бы Дюма-отец или миссис Рэдклиф», – пишет Гарди в статье «Наука о художественной литературе» [18]. Простое копирование действительности еще не означает правдивого ее изображения. Правдивость для Т. Гарди означает невозможность игнорирования трагических ситуаций и явлений. Выявить и показать скрытый за внешней оболочкой явлений трагизм человеческого существования – такова, по мнению писателя, задача современного романиста.

Философия трагического Т. Гарди формировалась в значительной степени под воздействием античной драмы, которая стала для него образцом художественных творений, правдиво и беспристрастно отражающих бесчеловечность законов действительности. Т. Гарди с

удовлетворением отмечает «оживление художественного чутья к великим драматическим мотивам», блестяще разработанным драматургами времен Перикла и Елизаветы. В бессмертных трагедиях Эсхила и Шекспира «отражалась жизнь, разоблачалось общество, критиковалось общество», что сделало их «уроками жизни, которым должен следовать современный роман», – пишет Т. Гарди в статье «Искренность в английской литературе» [19].

Неизбежность столкновения человека и надличных сил, бывшая центральной проблемой античной трагедии, становится ведущей в уэссекском цикле романов писателя. Первым произведением, в котором центральное место займет трагический характер, станет роман «Возвращение на родину». Свою зависимость от судьбы, этой «охотницы до шуток», остро ощущает главная героиня романа Юстасия Вэй, и чем энергичнее пытается она избежать предопределенности судьбы, тем острее чувствует свою несвободу. Этот мрачный парадокс, родственный трагической иронии древних греков, подчеркивает роковой разлад мечты и действительности.

Трагическая вина Хенчарда, главного героя романа «Мэр Кэстербриджа», – результат своеволия, попытка избежать предназначенной ему судьбы. Как роковое возмездие трактует писатель его неумение приспособиться к новым социальным обстоятельствам. Этому препятствовал «механизм, который создан богами для сведения к минимуму человеческих возможностей улучшения жизни» [3, с. 186]. На этот конфликт между личным и надличным, характерный для трагедийного жанра, обратила внимание В. Вульф: «Хенчард сражается не против другого человека, а против чего-то внешнего по отношению к нему, которое противостоит его стремлениям и силе» [24, с. 264].

Античной концепции рока, преследующего героя трагедии, наиболее соответствует роман «Тэсс из рода д'Эрбервиллей». Вызванная вторжением буржуазных принципов в жизнь крестья-

янки Тэсс Дарбейфилд трагедия отягощается ее принадлежностью к древнему аристократическому роду. Она становится искупительной жертвой за злодеяния, совершенные ее предками. Совпадения и случайности, символические мотивы и образы усиливают ощущение тяготеющего над Тэсс рока, нарастание драматического тона повествования, композиционные особенности свидетельствуют о формировании структуры нового романного жанра.

В последнем и самом пессимистичном романе «Джуд Незаметный» конфликт состоит «в вынужденном приспособлении естественных склонностей человека к обветшалым докучным шаблонам, которые ему тесны» [2, с. 387]. Традиционные «установления и формы общественной жизни - семья, брак, церковь, школа, сельский и городской быт – предстают как звенья социальной системы, раскрывая свою реальную сущность» [12, с. 110]. В этом соприкосновении реальной сущности и видимости, самой истины и ее подобия и рождается трагедия. Джуд Фаули не совершал преступления, но, оказавшись в точке этого соприкосновения, не изменяет своей сущности, что означает невозможность бегства от судьбы, о чем «трагическим тоном» предупреждает его бабушка Друзилла.

Ощущение неизбежности трагического финала в романах усиливают аллюзии и реминисценции из произведений древнегреческих авторов: это упоминание о «главе бессмертных» из «Прикованного Прометея» Эсхила в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и о «драмах истинно софокловского величия» в романе «В краю лесов». Это образ Лаокоона, трагического героя греческой мифологии: в романе «Мэр Кэстербриджа» о нем напоминают старые деревья в саду, «скрюченные, как бы корчась в муках, – Лаокооны в одежде из листьев» [3, с. 232], а в последнем романе – складки на лице Джуда.

Подобный прием - совмещение современности и эпохи классических трагедий - создает эффект, акцентирующий

общезначимость происходящего, позволяющий «донести и вечность коллизий, развертывающихся в человеческом сознании, и их неповторимость каждой судьбе» [5, с.103]. Попытки же современных Т. Гарди писателей представить трагическую коллизию как «триумф толпы над героем, банального большинства над несколькими исключительностями» [19] не могут дать необходимого эффекта. Стремление быть оригинальными, нежелание следовать урокам великих предшественников, попытки представить общечеловеческое, «Природное бессознательное», *Nature's unconsciousness* (Т. Гарди), не общезначимыми, сущностными законами бытия, а только формой установленных социальных законов, не приводит к желаемому успеху.

Не меньший интерес писатель испытывал к современным философским и естественнонаучным теориям. Своей научностью привлекала позитивистская этика, заменившая идею Провидения Природой, которая не дает человеку никаких привилегий, оставляя частью органической жизни.

Но наиболее существенную роль в постижении трагического у Т. Гарди сыграла философия А. Шопенгауэра. Основной тезис немецкого философа заключается в том, что миром управляет иррациональная Воля, обрекающая людей на страдания. Понимание непрекращающегося жизненного цикла как нового круга бессмысленности и страданий человека является основой его пессимистического умонастроения.

Отголоски философских идей Шопенгауэра прослеживаются в концепции характера, трагическом исходе конфликта, в пессимистической тональности финалов произведений Т. Гарди. В романе «Мэр Кэстербриджа» они обнаруживаются в построении конфликта как столкновения иррациональной воли с индивидуальными желаниями и страстями главного героя. Мысль о превосходстве внутреннего над проявлениями Воли во внешнем мире подчеркнута в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей»:

«...ценность жизни не во внешних изменениях, но в субъективных переживаниях» [2, с. 161]. В отрицании какой-либо ценности общественных институтов, игнорирующих этику индивидуума, проявляется влияние Шопенгауэра в романе «Джуд Незаметный».

Идеи немецкого философа подводят Т. Гарди к осмыслению человеческой жизни как великой универсальной трагедии, как трагедии всякого человека. «Джуд есть всякий мужчина, также как Тэсс – всякая женщина», – пишет Дж. Брукс [15, с. 257]. Жизненный опыт героев Уэссекских романов писатель превращает в материал для размышлений о самых общих, вечных вопросах человеческого бытия: о соотношении частного и общественного, о свободе личности и выборе жизненного пути, о неповторимости человеческой индивидуальности и несовместимым с нею мироустройством.

Вселенский масштаб трагического у Т. Гарди, тем не менее, не снимает социального подхода к изображению реальных трагических коллизий, и онтологический «каркас» трагического заполняется подробностями повседневного существования простых людей Англии конца XIX века. На страницах Уэссекских романов предстают сцены, изображающие сельские праздники, идущие из глубины веков ритуалы. Размеренное течение провинциальной жизни, сцены крестьянского труда сменяются картинками разрушения. Если тяжелая физическая работа и паровая молотилка как эмблема цивилизации, отторгающей человека от природы и традиций прошлого, появляются в заключительных частях романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», то последний роман цикла «Джуд Незаметный» открывается изображением уже разрушенной деревни и утраченных человеческих связей.

Происходит распад определенного социального порядка, отражающий реальную историческую закономерность: уходит в прошлое патриархальный уклад английского крестьянства. Этот процесс наиболее явственно прослеживается в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», в

котором, по словам Д. Фаулза, «не просто умирает женщина по имени Тэсс – это гибнет целый образ жизни» [13, с. 368].

В печальном взгляде, которым Гарди провожает прошлое, сквозит не только ностальгическая печаль по «золотому веку» «веселой старой Англии». Все усиливающееся чувство социальной несвободы человека в новых условиях жизни, ограничения, накладываемые капиталистическим строем и превращающие жизнь в трагедию, осознавались писателем достаточно остро. «Люди в этой трагедии смеются, поют, курят, пьют вино и т.д., ухаживают за девушками в гостиных и на площадях, играя свои роли в той же трагедии. Некоторые носят драгоценности, некоторые – лохмотья. Все они – птицы в клетках; разница только в ее размерах», – записывал Гарди в дневнике [20, с. 171]. Социальный аспект трагического в сочетании с идеей вселенской катастрофичности определяет сущность философии трагического Т. Гарди.

Среди острейших жизненных противоречий, вызывавших у Т. Гарди трагическое чувство, были вопросы любви и брака, отношения мужчины и женщины. Викторианское общество, основанное на односторонних представлениях о человеческой натуре, закрывавшее глаза на реальную сложность, неоднозначность личности, обернулось обществом ханжеским и лицемерным, в котором процветала двойная мораль: религиозность, сентиментальность и добрые намерения уживались с проявлениями социального неравенства и жестокости в личных отношениях. Вольный дух английской литературы XVIII века казался англичанам «неприличным». Непременным условием викторианской литературы была благопристойность. Собственно эстетическая функция искусства в глазах общества не могла служить оправданием его существования; искусство и литература могли быть приемлемы лишь постольку, поскольку были полезны для совершенствования общества, т.е. воспитательная и даже назидательная функция литературы выходила на первый план. В угоду вик-

торианской морали многие романисты шли на компромисс, подменяя откровенное изображение трагедий, связанных с отношениями мужчины и женщины, «фальшивой окраской хорошо отрегулированных концовок вроде 'они поженились и были потом счастливы'» [19].

Зависимость английского романа от викторианских условностей отмечал не только Т. Гарди. О «моральной робости среднего английского романиста», о пуританском лицемерии викторианского романа говорил Г. Джеймс: «В английском романе...более чем в каком-либо другом, существует традиционный разрыв между тем, что люди знают, и тем, в знании чего они готовы повиниться; между тем, что они видят и о чем говорят; между тем, что кажется им проявлением действительности, и тем, что допускается отражать в литературе» [17, с. 142].

Роман должен избавиться от ложной стыдливости, с которой викторианцы обходили вопросы любви и брака, отношения мужчины и женщины, считает Т. Гарди. «Жизнь есть физиологический факт, и ее честное изображение должно быть в значительной степени связано с отношениями полов» [19]. Без освещения этих отношений, составляющих важную часть человеческой жизни, невозможно создать правдивую картину действительности. Борьбой за чистоту морали нельзя оправдывать препятствия новаторским произведениям. По мнению Т. Гарди, «роман, который может принести моральный вред дюжине глупцов, но будет иметь живительные последствия для сотни нормальных людей, имеет право на существование» [20, с. 66]. Задача писателя - не встраивание человека в существующую систему отношений, а его раскрепощение, освобождение от закостеневших моральных устоев. Нравственное воздействие произведения зависит не от «запретной» или «неприятной» темы, а от той трактовки, которую дает ей писатель. Настоящее искусство, писал Т. Гарди в статье «Искренность в английской литературе», не может «себе позволить извращенные взгляды на ту чистоту жизни,

от которой зависит благополучие общества». Но «крушение нарушенных заповедей является столь же непременным аккомпанементом к катастрофе трагедии, как грохот барабанов и цимбал – к триумфальному шествию» [19]. Трагическое, таким образом, становится одной из составляющих частей теории реализма в эстетике Т. Гарди.

Грохот «крушения нарушенных заповедей» наиболее слышим в заключительных романах Уэссекского цикла. Писатель не просто затрагивает табуированные викторианской нравственностью вопросы отношения полов, а с беспощадной правдивостью раскрывает трагическое противоречие между видимостью и сущностью брачных, семейных отношений в английском обществе. История Тэсс Дарбейфилд, «чистой женщины», превращенной общепринятыми нормами морали в падшую даже в глазах любимого, является основой сюжета в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей». «Законы о браке», семейной жизни составляют, по словам Т. Гарди, «трагическую канву повествования» в романе «Джуд Незаметный». Главных героев этих романов отличает чистота помыслов и поступков, готовность к беспредельной любви и самопожертвованию. Но неспособность быть счастливыми счастьем, удовлетворяющим «банальное большинство», превращает их жизнь в «трагедию неосуществленных замыслов» [2, с. 384].

Трагическое видение действительности потребовало новой художественной формы для его воплощения. Уэссекский цикл романов Т. Гарди демонстрирует процесс, который М. Свердлов определил как «изменение жанровой ориентации его романов» [10]. Превратив будничную сельскую жизнь английской провинции в «сценическую площадку высокой трагедии» [14, с. 43], Т. Гарди приходит к созданию жанра романа-трагедии.

Отказавшись от эпической широты изображаемого, характерной для его великих предшественников, Т. Гарди подчеркивает синтетическую природу романа, вбирающего в себя элементы других

жанров, и, прежде всего, драматических. Роман оказался способным не только реализовать заложенные в нем драматические потенции, но и усвоить принципы, выработанные драмой. Примером этого процесса могут служить романы Уэссекского цикла Т. Гарди. В центре внимания писателя – ярко очерченная личность, герой, находящийся в конфликте с окружающей действительностью. Ему противостоит не другой герой, добрый или злой, а преступное состояние мира, обре-

кающее достойного человека на страдания и гибель. Неотвратимая последовательность событий, развивающихся через все усиливающееся противоборство героя и враждебных ему объективных факторов, приводит к катастрофической развязке. Эти жанровые признаки трагедии органично встраиваются в эпическую основу романа, формируя его новые разновидности и открывая дальнейшие перспективы его развития.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аникин Г.В. Современный английский роман. Свердловск: Изд-во Уральского госуниверситета, 1971. 310 с.
2. Гарди Т.Тэсс из рода д'Эрбервиллей. Джуд Незаметный. М.: Художественная литература, 1970. 780 с.
3. Гарди Т. Мэр Кэстербриджа. Собрание сочинений в 8 т. Т. 5. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2006. 397 с.
4. Гарди Т. Возвращение на родину. Собрание сочинений в 8 т. Т. 4. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2006. 430 с.
5. Зверев А.М. Дворец на острие иглы. Из художественного опыта XX века. М.: Советский писатель, 1989. 410 с.
6. Карельский А.В. От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы. М.: Советский писатель, 1990. 400 с.
7. Кургинян М.С. Трагическое и его роль в познании нового (Из истории западноевропейской драмы и романа) // Литература и новый человек. М.: АН СССР, 1963. С. 309-370.
8. Проскурнин Б.М. Джордж Элиот // Проскурнин Б.М., Яшенькина Р.Ф. История зарубежной литературы XIX в.: западноевропейская реалистическая проза. М.: Флинта, Наука, 1998. С. 289-342.
9. Проскурнин Б.М. Джордж Элиот и древнегреческая трагедия // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр: Сборник научных трудов. Вып. 2. Екатеринбург: Ажур. 2014. С. 92-102.
10. Свердлов М. Живой классик викторианской эпохи // Литература Западной Европы 20 века. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/sverdlov-zhivoj-klassik.htm>
11. Троллоп Э.О романах и искусстве создавать их (Из книги «Автобиография») // Писатели Англии о литературе. М.: Прогресс, 1981. С. 90-96.
12. Урнов М. Томас Гарди. М.: Художественная литература, 1969. 149 с.
13. Фаулз Д. Англия Томаса Харди. Кротовые норы. М.: Издательство АСТ, 2004. С. 361-378.
14. Федоров А.А. Проблема мастерства Томаса Гарди в романах 80-90-х годов (характер, сюжет, конфликт): дисс...канд. филол. наук. М., 1975. 213 с.
15. Brooks J.R. Thomas Hardy: The Poetic Structure. L.: Elek, 1971. 342 p.
16. Florence Emily Hardy. The Life of Thomas Hardy. 1840-1928. London: Published by Macmillan, 1962. 470 p.
17. James H. Literary Reviews and Essays in American, English and French Literature. N.Y.: Twayne Publishers, 1957. 420 p.
18. Hardy Th. Science of Fiction. 1891 // St. Francis Xavier University cite. URL: <http://people.stfx.ca/rnmesva/hardy/science.html>
19. Hardy Th. Candour in English Fiction. 1890. // St. Francis Xavier University cite. URL: <https://people.stfx.ca/rnmesva/hardy/candour.htm>



20. Hardy Th. *The Life and Art Essays, Notes and Letters collected for the First Time*. N.Y., 1968. 140 p.
21. King J. *Tragedy in the Victorian Novel. Theory and Practice in the Novels of George Eliot, Thomas Hardy and Henry James*. Cambridge University press, 1978. 182 p.
22. Leech C. *Tragedy*. London. Methuen, 1978. 92 p.
23. Mansell J.R. *George Eliot's Conception of Tragedy // Nineteenth-Century Fiction*. University of California Press. Vol. 22, №2 (Sept., 1967). P. 155-171.
24. Woolf V. *Collected Essays*. London. Hogarth Press, 1966. Vol. 1. 361 p.

#### REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Anikin G.V. *Sovremennyy anglijskij roman*. Sverdlovsk: Izd-vo Ural'skogo gosuniversiteta, 1971. 310 s.
2. Gardi T. *Tjess iz roda d'Jerbervillej*. Dzhud Nezametnyj. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1970. 780 s.
3. Gardi T. *Mjer Kjesterbridzha*. *Sobranie sochinenij v 8 t. T. 5*. M.: TERRA – Knizhnyj klub, 2006. 397 s.
4. Gardi T. *Vozvrashhenie na rodinu*. *Sobranie sochinenij v 8 t. T. 4*. M.: TERRA – Knizhnyj klub, 2006. 430 s.
5. Zverev A.M. *Dvorec na ostrie igly*. *Iz hudozhestvennogo opyta HH veka*. M.: Sovetskij pisatel', 1989. 410 s.
6. Karel'skij A.V. *Ot geroja k cheloveku: Dva veka zapadnoevropejskoj literatury*. M.: Sovetskij pisatel', 1990. 400 s.
7. Kurginjan M.S. *Tragicheskoe i ego rol' v poznanii novogo (Iz istorii zapadno-evropejskoj dramy i romana) // Literatura i novyj chelovek*. M.: AN SSSR, 1963. S. 309-370.
8. Proskurnin B.M. *Dzhordzh Jeliot // Proskurnin B.M., Jashen'kina R.F. Istorija zarubezhnoj literatury XIX v.: zapadnoevropejskaja realistscheskaja proza*. M.: Flinta, Nauka, 1998. S. 289-342.
9. Proskurnin B.M. *Dzhordzh Jeliot i drevnegrecheskaja tragedija // Pavermanovskie chtenija*. *Literatura. Muzyka. Teatr: Sbornik nauchnyh trudov. Vyp. 2*. Ekaterinburg: Azhur. 2014. S. 92-102.
10. Sverdlov M. *Zhivoj klassik viktorskoj jepohi // Literatura Zapadnoj Evropy 20 veka*. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/sverdlov-zhivoj-klassik.htm>
11. Trollop Je. *O romanah i iskusstve sozdavat' ih (Iz knigi «Avtobiografija») // Pisateli Anglii o literature*. M.: Progress, 1981. S. 90-96.
12. Urnov M. *Tomas Gardi*. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1969. 149 s.
13. Faulz D. *Anglija Tomasa Hardi. Krotovye nory*. M.: Izdatel'stvo AST, 2004. S. 361-378.
14. Fedorov A.A. *Problema masterstva Tomasa Gardi v romanah 80-90-h godov (harakter, sjuzhet, konflikt): diss...kand. filol. nauk*. M., 1975. 213 s.
15. Brooks J.R. *Thomas Hardy: The Poetic Structure*. L.: Elek, 1971. 342 p.
16. Florence Emily Hardy. *The Life of Thomas Hardy. 1840-1928*. London: Published by Macmillan, 1962. 470 p.
17. James H. *Literary Reviews and Essays in American, English and French Literature*. N.Y.: Twayne Publishers, 1957. 420 p.
18. Hardy Th. *Science of Fiction. 1891 // St. Francis Xavier University cite*. URL: <http://people.stfx.ca/rnmesva/hardy/science.html>
19. Hardy Th. *Candour in English Fiction. 1890. // St. Francis Xavier University cite*. URL: <https://people.stfx.ca/rnemesva/hardy/candour.htm>
20. Hardy Th. *The Life and Art Essays, Notes and Letters collected for the First Time*. N.Y., 1968. 140 p.
21. King J. *Tragedy in the Victorian Novel. Theory and Practice in the Novels of George Eliot, Thomas Hardy and Henry James*. Cambridge University press, 1978. 182 r.
22. Leech C. *Tragedy*. London. Methuen, 1978. 92 p.

- 
23. Mansell J.R. George Eliot's Conception of Tragedy // Nineteenth-Century Fiction. University of California Press. Vol. 22, №2 (Sept., 1967). P. 155-171.  
24. Woolf V. Collected Essays. London. Hogarth Press, 1966. Vol. 1. 361 p.

Поступила в редакцию 19.06.2020.

Принята к публикации 23.06.2020.

---

*Для цитирования:*

Абилова Ф.А. Роман-трагедия в жанровой истории английской литературы: философия трагического Томаса Гарди // Гуманитарный научный вестник. 2020. №6. С. 176-185. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2020/06/Abilova.pdf>