

## К ВОПРОСУ О ВОПЛОЩЕНИИ ВИКТОРИАНСКОГО ОБРАЗА-СИМВОЛА В НЕОВИКТОРИАНСКОМ ИСКУССТВЕ

**Скороходько Юлия Станиславовна,**

*к. филол. н., доцент кафедры русской и зарубежной литературы*

*Таврической академии (структурное подразделение)*

*ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»;*

*e-mail: yulia-skorokhodko@yandex.ua*

*Целью данной статьи является рассмотрение образа фортепиано как одного из викторианских образов-символов в неовикторианском искусстве, а также определение места образа фортепиано в системе образов фильма Д. Кэмпбелл «Пианино». Для достижения целей, поставленных в статье, был использован культурно-исторический метод. В результате исследования автор приходит к выводу о том, что образ фортепиано в фильме Д. Кэмпбелл выполняет, по крайней мере, три функции: музыкальный инструмент вызывает ассоциацию с английским бытом XIX века, представляет интерес для неовикторианского сознания как один из элементов викторианской системы ценностей и занимает ключевую позицию в системе образов фильма. Образ фортепиано является самостоятельным персонажем, а также участвует в организации других образов и сюжетных линий картины.*

**Ключевые слова:** *викторианство, неовикторианство, неовикторианское кино, викторианский образ-символ, фортепиано, женский вопрос, колониальная проблематика.*

Художественный фильм новозеландского режиссёра Джейн Кэмпбелл «Пианино» («The Piano», 1993) – один из наиболее ярких примеров воплощения неовикторианского искусства в области кино: режиссер фильма обращается к реалиям викторианской жизни и стремится пересмотреть их с точки зрения нашего современника. При этом Д. Кэмпбелл расширяет границы традиционного интереса неовикторианцев к жизни островной Англии XIX века и переносит зрителя в одну из британских колоний того времени – Новую Зеландию. Таким образом, помимо прочего, автор фильма фокусируется на актуальной в современном, и в том числе неовикторианском, искусстве колониальной проблематике.

Система образов в фильме Д. Кэмпбелл представляет собой основной инструмент реализации неовикторианского взгляда в картине. Её формируют как одушевленные, так и неодушевленные предметы (фортепиано, новозеландский пейзаж), при этом последним режиссёр час-

то отводит важное место в ходе развития действия. По нашему мнению, образ фортепиано, вынесенный Д. Кэмпбеллом в заглавие ленты, является здесь основным. **Цель данной статьи** – рассмотреть образ фортепиано как один из викторианских образов-символов в неовикторианском искусстве, определить его место в системе образов фильма «Пианино», а также роль в процессе формирования этих образов.

В произведениях современного искусства, обращенного к быту викторианской эпохи, образ фортепиано несёт важную культурную нагрузку: музыкальный инструмент ассоциируется с жизнью англичан XIX века, является одним из викторианских символов и элементов домашней культуры Великобритании; этот образ имеет самое непосредственное отношение к сфере викторианского менталитета. Вероятно поэтому художники-неовикторианцы привлекают образ фортепиано для воссоздания викторианского прошлого.

Исследователи английской культуры утверждают, что фортепиано было центром традиционного викторианского дома; оно ассоциировалось с домашним очагом и упорядоченностью викторианского образа жизни [6, 85–110], [8, 23]. Именно поэтому образ фортепиано связывают с представлениями викторианцев о женственности, с образом истинной леди и викторианки – хранительницы домашнего очага [8, 24]. Такое представление о музыкальном инструменте широко отражено в викторианской литературе и искусстве. Так, героини романов Ч. Диккенса – девушки, воспитанные в традиционном викторианском духе – обладали определенным набором достоинств, среди которых, помимо умения танцевать, говорить по-французски и вышивать, важное место занимало владение игрой на фортепиано. Молодая леди развлекала домочадцев и гостей, она «садилась за фортепьяно и играла прекрасные мелодии или же пела тихим и нежным голосом какую-нибудь старую песню» [3]. Здесь нужно добавить, что речь идет исключительно о домашних концертах, в публичных музыкальных выступлениях добропорядочная викторианка участвовать не могла.

Фортепиано было обязательным предметом интерьера викторианского дома. Комната в доме мистера Уикфилда «была изящно обставлена: здесь были цветы, фортепьяно, мебель, обитая красной с зелёным материей» [1]. Изображение фортепиано присутствует на картинах художников XIX века, запечатлевавших сцены домашней жизни, музицирования, обучения молодых леди игре на пианино. Фортепиано собирает семейный круг на холсте Д. Д. Лесли «Дом, милый дом» («Home Sweet Home»), этот музыкальный инструмент осваивает молодая викторианка на полотне Э. Лейтона «Урок игры на фортепиано» («The Piano Lesson»), он, как часть внутреннего убранства викторианской комнаты, изображен на картине «Проснувшаяся стыдливость» («The Awakening Conscience») У. Х. Ханга.

К фортепиано в викторианском доме относились с уважением, его ассоциировали с семейным благополучием, а потому, обеднев, расставались с ним с горечью: «миссис Никльби развлекала своего деверя и, всхлипывая, давала ему отчет о размерах кабинетного рояля розового дерева, которым они владели в дни своего благополучия...» [2]. Вероятно, именно поэтому фортепиано стало той вещью, которую майор Доббин, человек с чутким, любящим сердцем, выкупает и возвращает разорившейся Эмили Седли («Ярмарка тщеславия» У. Текерей).

Фортепиано как один из викторианских образов-символов занимает важное место в неовикторианском фильме Д. Кэмпбелл: его присутствие помогает режиссёру перенести зрителя в XIX век. Однако, в первую очередь, образ фортепиано в неовикторианском кино призван решить задачи неовикторианского искусства: изобразить знаковые явления и актуальные проблемы культуры и общества викторианской эпохи и предать их критической оценке. В своем фильме Д. Кэмпбелл затрагивает «женский вопрос» (место и роль викторианки в английском обществе), проблему женского сумасшествия и отношения к нему в викторианской Англии, конфликт неординарного, возвышенного, нематериального взгляда на жизнь с традиционным викторианским утилитаризмом и практицизмом, образ жизни викторианского дома, проблему отношения англичан к неангличанам, туземцам-маори.

Викторианский «женский вопрос» – один из самых существенных с точки зрения неовикторианской проблематики. В своем фильме Д. Кэмпбелл заявляет о проблеме зависимого положения женщины в патриархальном викторианском обществе через образы Ады, ее дочери Флоры, тетушек и дам-соседей. Важным средством создания этих женских образов в картине служит фортепиано. Рассмотрим, каким образом в фильме раскрывается «женский вопрос» и как этому помогает образ фортепиано. Прежде всего обратимся к главному женскому образу картины – образу Ады.

Знакомство зрителя с молодой женщиной происходит в первые минуты фильма и одновременно режиссер представляет нам фортепиано Ады, подчеркивая их неразрывную взаимосвязь. Ада перестала говорить ещё ребенком, однако она не считает себя немой благодаря своему пианино: Ада и ее фортепиано – это единый живой организм. Игра на фортепиано для Ады становится способом размышления и проявления своих чувств, возможностью осуществления диалога с окружающим миром. Она говорит: «The voice you hear is not my speaking voice – but my mind's voice» [9] («голос, который вы слышите, не тот, которым я говорю, а тот, которым я думаю» [4]). При этом внимательный зритель, знакомый с принципами устройства викторианского общества, за физической немотой Ады видит немоту метафорическую: Ада нема, как нема любая женщина, не имеющая право голоса в викторианской

Англии. Тот факт, что отец выдает Аду замуж за мужчину, которого она никогда прежде не видела и который живет на другом конце земли – в Новой Зеландии, – подчеркивает зависимое положение викторианки.

Благодаря игре на фортепиано Ада, не только не чувствует себя отрезанной от окружающей действительности, но и создает свой собственный внутренний мир – возвышенный и прекрасный, в который можно убежать от уродливой и жестокой реальности. Музыцируя, Ада возносится к своим мечтам, фантазиям, воспоминаниям; игра дает Аде, задыхающейся в мире викторианских условностей, призрачный миг свободы и счастья.

На примере фортепиано Д. Кэмпбелл напоминает зрителю о вечном споре романтиков и реалистов, актуальном и для XIX века. Роль музыкального инструмента в жизни человека на первый взгляд кажется простой: он несет радость и вдохновение. Однако режиссер указывает на парадоксальную двойственность роли фортепиано в эпоху викторианского практицизма: с одной стороны, мы видим Аду, которая подобно романтикам, воспринимает фортепиано как инструмент, порождающий музыку, а вместе с ней – сказочный, свободный и прекрасный мир. С другой стороны, Д. Кэмпбелл подчеркивает, что фортепиано вполне вписывается в викторианские принципы утилитаризма: оно становится объектом коммерческой сделки между Джорджем Бейнсом и Алистером Стюартом и даже между Бейнсом и самой Адой. Музыка, которую дарит фортепиано, призвана не столько уносить в сферы возвышенного, сколько является соответствующим фоном для приземленного, исполненного упорядоченности и благопристойности викторианского домашнего быта. Отношение тетушек из новозеландского окружения Ады к фортепиано свидетельствует о том, что здесь оно, олицетворяя викторианский дом, ассоциируется с патриархальностью, практицизмом и основательностью. Дамы говорят, что Ада музицирует «странно, как будто создает у тебя настроение» [4] («And her playing is strange, like a mood that passes into you» [9]), а это, по их мнению, неправильно, это выходит за рамки приличий: «Now, your playing is plain and true, and that is what I like. To have a sound creep inside you is not at all pleasant» [9] («Вот ты играешь на пианино просто и верно, и мне это нравится. А когда звуки заползают в тебя, это совсем неприятно» [4]).

В фильме происходит постоянное противопоставление английского викторианского буржуазного утилитаризма свободе и вдохновению. В характере Ады не был сформирован традиционный викторианский практицизм, на котором строится жизнь добропорядочного викторианского гражданина. Отсутствие практицизма проявляется и в ее отношении к фортепиано: для Ады оно дороже традиционных викторианских материальных ценностей, например, того домашнего скарба, который женщина привозит с собой из родной Шотландии. Имущество, которое истинной викторианке предписывается беречь и ценить, Ада готова бро-

сидеть на берегу и забрать лишь любимый музыкальный инструмент. Фортепиано для молодой женщины дороже собственного благополучия и даже собственного доброго имени: за возможность играть Ада готова терпеть унижения и лишения. Ради своего фортепиано она нарушает викторианские нормы поведения и приличий: ей приходится пробираться через непролазную новозеландскую грязь, обращаться за помощью к малознакомому мужчине, которого, по викторианским меркам, нельзя считать джентльменом. Он занимает более низкое, чем Ада социальное положение, о его происхождении ничего не известно, более того, он поддерживает необъяснимые с точки зрения британца дружеские связи с местным населением, маори, уважает их традиции и практически перенимает их образ жизни. Близкое общение с таким мужчиной – шаг необдуманный и вызывающий с точки зрения викторианского этикета и викторианского взгляда на туземцев.

В своём фильме Д. Кэмпбелл изображает отношение к сумасшествию в британском обществе XIX века. Прежде всего отметим, что признаки сумасшествия у героя (действительно существующие или приписываемые ему) часто встречаются в произведениях неовикторианцев. Мотив сумасшествия присутствует в творчестве С. Уотерс, М. Фейбера, А. Фулдза и других писателей. Такой мотив актуален и в фильме «Пианино». Неовикторианцы критикуют принятое в викторианском обществе отношение к безумию, которое в то время приписывали в первую очередь женщине. Диагноз «сумасшествие», как клеймо, ставили не только в действительности страдающим душевным недугом женщинам, но и тем, кто просто казался окружающим не таким как остальные, не вписывался в каноны поведения добропорядочной викторианской леди.

Мотив сумасшествия в фильме «Пианино» реализован в образе Ады. Тетушкам и Алистеру Стюарту кажется странным, что Ада не разговаривает, ведь ее молчание связано не столько с неспособностью, сколько с нежеланием говорить. В то же время их это особенно не беспокоит, в своем письме будущей супруге Алистер Стюарт пишет: «God loves dumb creatures, so why not I?» [9] («Если Господь любит немых тварей, то чем я хуже?» [4]). Присущие окружению Ады викторианский утилитаризм, рассудительность и религиозность заставляют их думать, что если немота Ады решительным образом не мешает быту, с ней можно свыкнуться и примириться. Режиссёр по-неовикториански иронизирует над новой семьей Ады, снисходительно сравнивающей ее с животным: «Certainly there is nothing so easy to like as a pet, and they are quite silent» [9] («к домашним животным быстро привязываешься, и они ничего не говорят» [4]). Д. Кэмпбелл подчеркивает, что патриархально-уничижительное отношение к женщине не является исключительно мужским свойством: дамы не только не возражают против подобного отношения, но и сами выказывают его по отношению к Аде.

К мысли о психической ненормальности главной героини окружающих приводит ее необычное с точки зрения викторианского обывателя поведение. Образ Ады – пример несоответствия этой женщины стандартному портрету викторианки, традиционному викторианскому образу «ангела в доме». Ада – страстная натура, она полностью отдаётся музыке, и в этом окружающие видят нарушение душевного спокойствия, явное отклонение от викторианской поведенческой нормы: истинная викторианская леди должна быть выдержанной, спокойной и терпеливой. В характере молодой женщины присутствует выходящая, с точки зрения викторианца, за границы разумного привязанность к своему музыкальному инструменту. Ада ощущает фортепиано частью своего организма, оно является одновременно душой и языком молодой женщины. Именно поэтому временное расставание с фортепиано так болезненно воспринимается Адой. Ей представляется, что у нее отняли часть ее тела, оборвали нить, связывающую ее как с внешним, так и с внутренним миром, с ее сердцем. Ада, не способная жить отдельно от своего фортепиано, вырезает клавиши под скатертью на кухонном столе и пытается играть хотя бы мысленно, что воспринимается ее мужем как очередная странность супруги. Свою необычность осознает и сама Ада, она признается, что страдает лунатизмом и иногда ходит во сне.

Нужно добавить, что странным образом фортепиано влияет и на других людей: необъяснимо с точки зрения викторианского практицизма желание Джорджа Бейнса поменять тридцать акров собственной земли на фортепиано и уроки игры на нем.

В фильме Д. Кэмпбелл фортепиано обладает еще одним свойством: ассоциируясь с образом викторианского дома и домашнего очага, музыкальный инструмент в сознании Ады – это частичка родной Шотландии в далекой и неприветливой новозеландской колонии.

Через образ фортепиано режиссёр неовикторианского фильма обращается к проблеме колониализма. Д. Кэмпбелл обсуждает со зрителем отношение англичан XIX века к своим колониям – в данном случае к Новой Зеландии – и ее населению, туземцам-маори. В начальном эпизоде фильма Ада не позволяет маори, нанятым перенести ее вещи в новый дом, прикасаться к своему инструменту. Эта же ситуация показана с другой точки зрения – через отношение туземцев к англичанам. Маори живут вольной жизнью, они далеки от английской «цивилизации», частью которой является фортепиано, а потому не выражают должного пиетета перед музыкальным инструментом. Туземцы воспринимают его исключительно как тяжелый, громоздкий багаж, который приходится многие часы тащить по вязкой грязи через новозеландские джунгли. Они насмехаются над английскими ценностями, прыгая и кривляясь вокруг фортепиано.

Образ фортепиано является ключевым в системе образов фильма. Он не только представляет собой самостоятельный образ, но и участвует в формировании образов Ады, Алистера Стюарта, Джорджа Бейнса и других героев кинокартины, а также влияет на развитие сюжетных линий. Мы уже подчеркивали, что зритель ощущает постоянную связь Ады с фортепиано, оно составляет неотъемлемую часть образа молодой женщины. В одной из начальных сцен фильма оператор фиксирует внимание зрителя на фигуре Ады, которая только ступила на неприветливый новозеландский берег и, сразу же вынужденно рассталась с фортепиано. Она долго наблюдает с обрыва за покинутым инструментом, и у зрителя возникает ощущение, что Ада наблюдает за собой. Она, как и ее фортепиано, одинока и выброшена на холодный берег, их обоих окружает бушующий океан и непривычно суровая природа. Зрителю кажется, что сцена намеренно затянута режиссером, она усиливается пронзительным музыкальным рядом. До тех пор, пока фортепиано не было привезено с берега, Ада могла думать ни о чем другом. Фортепиано – это не просто часть ее организма, это самая драгоценная его часть, это ее сердце, ее душа: Ада не боится промокнуть под дождем и испачкаться в размокшей глине, однако глядя на ливень, она с ужасом думает о том, как он заливает оставшееся на берегу океана фортепиано.

Схожесть судеб Ады и фортепиано – еще один способ подчеркнуть единение двух основных образов фильма. Параллельное развитие линий жизни Ады и её фортепиано напоминает близость судеб близнецов: то, что происходит с Адой, повторяется с её музыкальным инструментом и наоборот. Так, Джордж Бейнс выставляет за дверь выкушленное им фортепиано и в то же время выгоняет из своего дома Аду; насилие над Адой сопровождается насилием над музыкальным инструментом. Знаковой нам представляется сцена, в которой Ада выламывает клавишу из фортепиано с тем, чтобы передать её Джорджу Бейнсу в знак своей любви и преданности. Этим жестом Ада заявляет: вместе с клавишей она отдает Бейнсу частицу самой себя, делится самым дорогим, что у неё есть. Далее режиссёр усиливает аналогию между музыкальными клавишами и пальцами Ады: Алистер отрубает указательный палец супруги и передает его сопернику. Этот жестокий поступок представляется нам символичным, совершая его, Алистер не просто отнимает у Ады часть тела, он словно подрезает ей крылья – лишает её возможность играть, а значит, отбирает жизнь, свободу и счастье. В финале картины, покидая ненавистный ей новозеландский берег, Ада решает выбросить фортепиано за борт лодки как балласт. Она стремится избавиться от груза, который тянет её назад в прошлое, и едва ли позволит ей начать счастливую жизнь со своим возлюбленным Джорджем Бейнсом. Однако фортепиано не желает отпускать Аду, падая за борт, оно, подобно злобному ревнивому хозяину, потянуло за собой

под воду молодую женщину, крепко обмотав её ногу веревкой. Привыкнув к вечной зависимости от фортепиано, Ада безропотно тонет, однако в последний момент, как будто очнувшись ото сна, она начинает отчаянно бороться. Ада высвобождается от пут и рвется наружу, к новой жизни, а фортепиано опускается на дно океана, похоронив там вместе с собой прошлое женщины.

В одном из интервью Д. Кэмптон признаётся: она хотела, чтобы Ада осталась под водой вместе со своим любимым инструментом [5]. Однако финал фильма должен был отвечать коммерческим соображениям, и Ада открывает новую страницу своей жизни. В то же время сцены обретенного наконец счастья с Джорджем Бейнсом выглядят скорее искусственным, рассчитанным на ожидания массовой публики, дополнением к истории женщины, нежели логической развязкой фильма. Сцену утопления фортепиано, по нашему мнению, следует рассматривать как завуалированный подлинный финал ленты, ведь зритель уже не воспринимает судьбу Ады отдельно от судьбы её инструмента. Кроме того, подобный финал представляется более естественным с точки зрения логики развития сюжета и самого образа Ады: размышления героини о смерти, сопровождаемые картинками лежащего на дне океана фортепиано, выглядят убедительнее, чем устроенная в соответствии с викторианскими обывательскими представлениями дальнейшая жизнь молодой женщины. К подобным выводам подталкивает и сама режиссёр. Д. Кэмптон явно разделяет фильм на две части: в основной, снятой в мрачной серо-синей или насыщенно-тёмной цветовой гамме, режиссёр ведет повествование о жизни Ады и её фортепиано, а затем ставит в нём логическую точку. Ею становится момент «смерти» фортепиано и естественным образом ожидаемой гибели Ады.

Яркая, солнечная картина благополучной жизни Ады, её дочери и Джорджа становится неожиданной для зрителя – фильм завершается искусственно добавленной главой со счастливым концом. Здесь у Ады нет пальца, но любящий Джордж делает для неё протез. Крылья Ады отрезаны, у нее нет больше возможности уноситься в прекрасные миры фантазии и музыки, однако ей это уже не нужно: Ада играет, не для того, чтобы общаться с миром – она постепенно учится говорить, – а для того, чтобы зарабатывать уроками музыки. Изменилась жизнь Ады, меняется и она сама, прочно становясь на ноги викторианского практицизма. Можно предположить, что прежняя романтическая, возвышенная, страстная Ада, которая не вписывается в рамки викторианской упорядоченности, действительно покоится на дне океана. На смену ей рождается новая Ада – добропорядочная викторианская леди. Однако в некоторой степени режиссёру удается реализовать свой замысел и избежать однозначной приторно сладкого хеппи-энда: бывают дни, когда



Ада с грустью вспоминает о своём фортепиано и представляет себя там, вместе с ним, на дне океана, где все тихо и спокойно.

Таким образом, проведённое исследование показало, что образ фортепиано в фильме Д. Кэмпбелл «Пианино» выполняет, по крайней мере, три функции. Во-первых, фортепиано – это явление, вызывающее ассоциации с английским бытом XIX века. Во-вторых, этот музыкальный инструмент представляет интерес для неовикторианского сознания, как один из элементов викторианской системы ценностей. В-третьих, образ фортепиано является ключевым в системе образов фильма: он занимает собственное, отведенное ему как персонажу место в ленте, на него возложена функция организации других образов и сюжетных линий фильма.

#### Список использованных источников

1. Диккенс Ч. Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим. Режим доступа: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d15.txt>. (дата обращения 10.09.2015).
2. Диккенс Ч. Жизнь и приключения Николаса Никльби. Режим доступа: <http://www.lib.ru/INPROZ/DIKKENS/t5.txt>. (дата обращения 12.09.2015).
3. Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста. Режим доступа: <http://www.lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>. (дата обращения 10.09.2015).
4. Пианино [Видеозапись] / реж. Джейн Кэмпбелл; в ролях: Х. Хантер, А. Пэкуин, Х. Кейтель; Paddington-Paris: Jan Champion Productions-SIBy 2000, 1993.
5. Child B. Jane Campion Wanted a Bleaker Ending for “The Piano” // The Guardian. 8 July. 2013. Режим доступа: <http://www.theguardian.com/film/2013/jul/08/jane-campion-bleak-ending-the-piano> (дата обращения 1.10.2015).
6. Foy J. H. The Arts and the American Home, 1890–1930. Knoxville, Tennessee UP, 1995. 224 p.
7. Kaplan C. Victoriana: Histories, Fictions, Criticism. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007. 173 p.
8. Knight C. Ada’s Piano Playing in Jane Campion’s “The Piano”. Genteel Accomplishment or Romantic Self-expression? // Australian Feminist Studies. Vol. 21, No. 49. March. 2006. P. 23–34. Режим доступа: <http://www.cognitivecanary.eu/images/5.-knight.pdf> (дата обращения 8.09.2015).
9. The Piano [Фильм] / Dir. by Jane Campion; starring: H. Hunter, A. Paquin, H. Keitel; Paddington-Paris: Jan Champion Productions, SIBy 2000, 1993.

ON THE VICTORIAN SYMBOL PERCEPTION  
IN THE NEO-VICTORIAN ART

**Skorokhodko Yulia Stanislavovna,**

*Ph.D., Associate Professor  
of Crimea Federal V.I. Vernadsky University  
(Simferopol, Crimea Republic, Russia),  
e-mail: yulia-skorokhodko@yandex.ua*

*The article focuses on the image of the piano as one of the Victorian symbols in the neo-Victorian art. The author of the article tries to define the place of the piano in J. Campion's "The Piano" character system. To achieve the scope of the research, cultural and historical methods were used. Through the careful analyses of the neo-Victorian film "The Piano", the author of the article concludes that the piano fulfils at least three functions. Firstly it provokes the associations with an English lifestyle in the 19-th century. The piano takes the neo-Victorian artists interest as an element of the Victorian value system. The piano takes the key position in J. Campion's film, it is an independent character and it also participates in the other characters formation process.*

**Keywords:** *Victorianism, neo-Victorianism, neo-Victorian film, piano, Victorian symbol, woman question, colonial question.*

**References**

1. Dickens Charles Zhizn Devida Kopperfilda, rasskazannaya im samim [Life of David Copperfield, told by himself]. Available at: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d15.txt>, accessed 10.09.2015.
2. Dickens Charles Zhizn i prikl'yucheniya Nikolasa Niklbi [Life and adventures of Nicholas Nickleby]. Available at: <http://www.lib.ru/INPROZ/DIKKENS/t5.txt>, accessed 12.09.2015.
3. Dickens Charles Prikl'yucheniya Olivera Tvista [The Adventures Of Oliver Twist]. Available at: <http://www.lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>, accessed 10.09.2015.
4. Pianino [Video]; The Piano [Video] / Dir. by Jane Campion; starring: H. Hunter, A. Paquin, H. Keitel; Paddington-Paris: Jan Champion Productions-CIBy 2000, 1993.
5. Child B. Jane Campion Wanted a Bleaker Ending for "The Piano" // The Guardian. 8 July. 2013. Available at: <http://www.theguardian.com/film/2013/jul/08/jane-campion-bleaker-ending-the-piano>, accessed 1.10.2015.
6. Foy J. H. The Arts and the American Home, 1890–1930. Knoxville, Tennessee UP, 1995. 224 p.
7. Kaplan C. Victoriana: Histories, Fictions, Criticism. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007. 173 p.
8. Knight C. Ada's Piano Playing in Jane Campion's "The Piano". Genteel Accomplishment or Romantic Self-expression? // Australian Feminist Studies. Vol. 21, No. 49. March. 2006. P. 23–34. Available at: <http://www.cognitivecanary.eu/images/5.-knight.pdf>, accessed 8.09.2015.
9. The Piano [Film] / Dir. by Jane Campion; starring: H. Hunter, A. Paquin, H. Keitel; Paddington-Paris: Jan Champion Productions, CIBy 2000, 1993.