



³⁸ См.: Рассадин С. «Великой рифмою сверкает наш Булаг...» // Нов. газ. 1996. 15 апр. С. 7.

³⁹ Позднее Окуджава открыто присвоит себе имя этого «другого», представ *Ванькой* в стихотворении «Две

женщины плакали горько...» (1986), *Иван Иванович* в малой прозе 1980-х гг., *Ванванчем* в романе «Упраздненный театр».

⁴⁰ *Окуджава Б.* Путешествие дилетантов. М., 1980. С. 424.

УДК 821.111.09-3+929Рис

ПРОСТРАНСТВО ОСТРОВОВ В «ШИРОКОМ САРГАССОВОМ МОРЕ» ДЖИН РИС

Л. Ю. Морская

Саратовский государственный университет
E-mail: amoremila@list.ru

Рассматриваются способы конструирования художественного пространства в романе классика английской литературы XX в. Джин Рис «Широкое Саргассово море», анализируется роль контраста пространств Карибских островов и Англии в раскрытии основного психологического конфликта романа, в создании центральных образов.

Ключевые слова: Джин Рис, художественное пространство, тропический остров, Англия, конфликт в «Широком Саргассовом море».

Spatial Construction of Islands in Jean Rhys's «Wide Sargasso Sea»

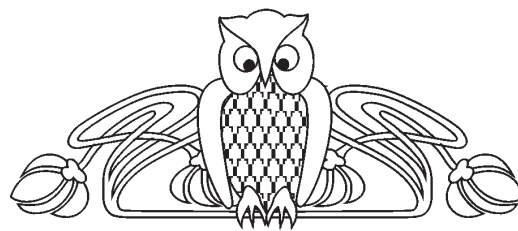
L. Yu. Morskaya

The paper focuses on spatial construction in Jean Rhys's «Wide Sargasso Sea», namely, on the opposition of the tropical Caribbean islands and England as two island spaces contributing to the development of the central psychological conflict of the novel, to heroes' characterization.

Key words: Jean Rhys, spatial construction of the text, tropical island, England, conflict in «Wide Sargasso Sea».

Джин Рис (1890–1979) занимает особое место в английской литературе XX в. Она родилась в английской колонии на карибском острове Доминика, в 16 лет приехала в Англию, перепробовала много профессий, вышла замуж и стала матерью двоих детей. Много скиталась по Европе. Её литературная карьера началась со знакомства в 1922 г. в Париже с Ф. М. Фордом, который поощрил её к творчеству и написал предисловие к сборнику её рассказов «Левый берег» (*The Left Bank and Other Stories*, 1927). До выхода в свет её романов «Путешествие во тьме» (*Voyage in the Dark*, 1934) и «Доброе утро, полночь» (*Good Morning, Midnight*, 1939) прошли долгие годы нужды, испытаний. Оба романа Рис не привлекли внимание читателей и критики – скорее всего поставленные в них проблемы опередили время.

В 1966 г. был издан роман «Широкое Саргассово море» (*Wide Sargasso Sea*), получивший в том же году литературную премию Королевского общества и престижную литературную премию У. Х. Смита. Роман был неоднократно экранизи-



рован и входит в список 100 лучших книг XX в. по версии «Нью-Йорк Таймс».

Сегодня Джин Рис – объект повышенного внимания со стороны гендерной и постколониальной критики; роману «Широкое Саргассово море» (в русском переводе С. В. Белова 1994 г. – «Антуанетта») посвящена обширная критическая литература¹, устанавливающая, во-первых, интертекстуальные связи между литературным первоисточником – романом Шарлотты Бронте «Джен Эйр» (1848) и его предысторией – романом Джин Рис «Широкое Саргассово море». Во-вторых, критики интерпретируют роман в свете феминистской проблематики. Антуанетта Косвей (в романе Шарлотты Бронте – это сумасшедшая Берта Мейсон, первая жена мистера Рочестера) попадает под власть губящего её мужа. Эта же сюжетная коллизия рассматривается и как символическое изображение колониальной политики Британской империи, поскольку жена – уроженка Ямайки, а муж – англичанин. Их брак обнаруживает не только конфликт колонизатора и угнетённого, но и шире, несовместимость культур метрополии и доминиона. Характерно эссе Урмилы Сешагири «Пепел модернизма, феникс постколониализма: Джин Рис и эволюция английского романа в двадцатом веке», в котором исследовательница обнажает корни кризиса личностной идентичности, который всегда стоит в центре произведений Рис: «Она [героиня] живет под запретом на отрицание культурной идентичности, подразумеваемой её цветом кожи, но при этом не соответствует требованиям этой национальной идентичности <...> и становится жертвой порванных семейных, расовых и национальных уз своего креольского происхождения»².

Эти идеологически очень интересные прочтения романа практически не затрагивают художественного пространства произведения, которое представляет, с нашей точки зрения, особый интерес в свете давней английской традиции «островного» романа. В «Широком Саргассовом море» конфликт Антуанетты и Рочестера передаётся, в частности, через противопоставление образов двух островов: тропической Ямайки и холодной Англии.



Повествование в романе ведётся от лица Антуанетты (первая и третья части) и её мужа Эдварда (вторая часть, за исключением одного эпизода, рассказанного Антуанеттой). Композиционное построение романа соотносится с пространством островов, на которых происходит действие: это Ямайка в первой части, Наветренные острова во второй и Англия – в третьей.

Итак, в первой части романа действие целиком разворачивается на Ямайке. В сознании европейца Ямайка – экзотический остров, затерянный тропический рай. Созданный Рис образ Ямайки соответствует такому стереотипному образу, но лишь отчасти.

Героиня романа Антуанетта – плоть от плоти Ямайки, на которой она родилась и выросла. На становление её как личности гармоничной и импульсивной, на формирование её характера безусловное влияние оказало всё объёмное, яркое, тёплое, солнечное пространство острова. А внутри него – маленькое нездоровое психологическое пространство её семьи, которая состоит из неуравновешенной матери, слабоумного брата, Антуанетты, её верной няни, чернокожей Кристофины, и появившихся позже тёти Коры и мистера Мэйсона – второго мужа матери Антуанетты. За пределами семьи – травмирующие психику ребёнка взаимоотношения живущих рядом в замкнутом пространстве острова людей разных рас, чуждых этносов – белых, чёрных и людей смешанной крови, креолов, таких как Антуанетта и её мать.

Роман Шарлотты Бронте увидел свет в 1848 г., и логично, что Джин Рис разворачивает предысторию первой миссис Рочестер в 1830-х гг., на фоне глубокого социально-экономического кризиса на Карибских островах. Он начался вследствие поэтапной отмены рабства в Британских колониях в 1833–1838 гг., коснулся и чёрных, и белых, обернулся разорением плантаторов. Усилилась межрасовая ненависть, на острове запылали усадьбы. Социальное зло исказило райскую природу Ямайки; искажает оно и психику маленькой Антуанетты. Смерть спившегося отца, самоубийство их соседа, отчаянные попытки красавицы-матери наладить жизнь семьи, череда эпизодов, когда девочку отвергают или предают самые близкие люди, – всё это психологически объясняет её страх перед людьми, которым она предпочитает природу: «Я бродила там, где раньше не бывала, там, где не было ни дорог, ни тропинок. Когда осока резала мне руку или ногу, я мрачно говорила себе: “Все равно люди хуже” <...> Однажды я повстречала змею. Случалось мне попадать под ливень и промокать до нитки. И всё равно это было лучше, чем видеть людей. Лучше, лучше, во сто раз лучше!»³

Пространство Ямайки в романе состоит из двух автономных пространств: усадьбы Кулибри и её окрестностей, где проходит раннее детство

героини, и монастыря в Спэниш-Тауне, где она учится после того, как потеряла семью.

В Кулибри прекрасная, вольная природа. Сад в усадьбе «большой и красивый, словно тот самый Эдем, где росло древо жизни. Но он пришёл в упадок <...> запах мёртвых цветов смешивался с ароматом цветов живых». Высокие орхидеи похожи на змей и осьминогов. В одном из уединённых уголков этого «Эдема» маленькая Антуанетта впервые встретилась с человеческим злом – наткнулась на труп отравленной бывшими рабами лошади с чёрными от мух глазницами. Эта верховая лошадь была единственной отрадой её матери.

Любимое место игр Антуанетты – первозданная речная заводь. Как и везде в Кулибри, здесь очень много красок и они постоянно меняются: «Если <...> случался дождь, то вода делалась коричневой, но на солнце сверкала, как большой изумруд. Вода была такая прозрачная, что можно было видеть гальку на дне на мелководье. Камешки были голубые, белые и красные». Здесь Антуанетта выпитывает в себя краски, цвета, жар солнца. Здесь она впервые переживает предательство – предательство своей подруги Тиа. По вине маленькой негритянки Антуанетта чуть не утонула в любимой заводь, лишилась своих скудных пожитков – единственного платья и горстки монет, впервые осознала своё положение «белого негра» или «белой тараканши» (так чёрные презрительно называли белых креолов), впервые ощутила ненависть.

Пейзаж в Кулибри камерный, интимный, создаёт впечатление «выключенности» из всего остального мира. В его уединённых уголках происходят ключевые сцены романа. Пейзаж Кулибри – одно из самых мощных средств психологизации повествования в романе Рис.

Большую роль в формировании характера главной героини играет и культурное пространство «чёрной» Ямайки с её самобытным этносом. Выращенная чернокожей няней Кристофиной, окружённая в родном доме слугами-неграми, девочка хорошо знает и тонко чувствует чуждую белым культуру. Чернокожие жители острова легко совмещают навязанную белыми веру в христианского бога с языческими верованиями африканских племён, обожествляющими и одушевляющими природу, наделяющими её высшими силами, способными управлять судьбой человека. Надо только уметь видеть и слышать: кричит петух – к предательству, умирает попугай – к беде. Девочка знает, что за чёрным шкафом могут лежать высушенная рука мертвеца или белые куриные перья – это предметы культовых обрядов её няни. Антуанетта часто слышит разговоры чёрных о смерти и о неизбежности ада. Сверхчувствительная, неокрепшая психика маленькой девочки напряжена до предела. Её мучают приступы страха даже ярким солнечным днём: «Мне вдруг показалось, что в комнате кто-то прячется <...>



Курице перерезали глотку, и теперь она умирала медленной смертью. В таз капля за каплей падала кровь, и мне казалось, что я слышу эти звуки».

Равно восприимчивая к реальному и ирреальному, Антуанетта в трагический момент своей жизни (пылает их дом, её бывшая чернокожая подруга Тиа разбивает ей голову камнем) ощущает в некотором роде мистическую связь между собою и Тиа: «Я не почувствовала и сам удар, только поняла, что по лицу течёт что-то мокрое и тёплое. Я посмотрела на Тиа – лицо её сморщилось, и она заплакала. Мы стояли и смотрели друг на дружку. Моё лицо было в крови, её – в слезах. Мне показалось, что в Тиа я увидела своё собственное отражение. Как в зеркале». Смешение крови и слёз. Смешение чёрной и белой идентичности. Смешение ослепительного солнечного света и тьмы человеческих душ. Смешение тропического рая и психологического ада. Перед пожаром в Кулибри ад усугубляется предчувствием беды. Антуанетта видит её приметы в природе и в поведении окружающих чёрных: слуги шепчутся, море обретает кровавый цвет, по ночам без ветра шелестит под окнами дома бамбук, как бы предупреждая о надвигающемся зле. Предчувствуют беду и тётя Кора, и особенно мать, пытающаяся уговорить мужа уехать из Кулибри.

Трагедия разыгралась ночью. Негры окружили и подожили дом со всех сторон, не выпуская хозяев из огня. Антуанетта описывает пожар несколько отстранённо, без лишних эмоций, но читатель чувствует весь ужас происходящего. Кульминацией этого эпизода становится появление на веранде домашнего попугая Коко: он весь охвачен пламенем, беспомощно машет подрезанными крыльями и дико верещит. Пожалуй, это самый яркий образ романа. Попугай в огне появится ещё один раз – в конце романа, перед смертью Антуанетты. Но в эту ночь смерть попугая спасает девочку и её близких: негры в страхе отступают, семья выходит из огня. Однако это не финальная точка в трагическом событии. Большой, беззащитный брат сильно обгорел и в скором времени умирает, мать, не выдержав пережитого, сходит с ума, а сама Антуанетта надолго остаётся прикованной к постели.

После этих трагических событий Антуанетта несколько лет проводит в монастырской школе в Спэниш-Тауне. Сёстры обращаются с ней ласково и бережно. Боль, которую испытывала Антуанетта, немного затихает.

В описании монастыря нет стереоскопических, цветных и осязаемых пейзажей Кулибри, но и здесь автор использует цвет как средство повышенной экспрессивности. Только смысловая нагрузка отдельных цветов становится несколько другой: здесь цвет всё больше отображает характер самой Антуанетты и её отношение к окружающей действительности. Девочка вышивает розы, и здесь важно то, какие цвета она выбирает: «Мои розы зеленые, синие и фиолетовые. Внизу я на-

пишу свое имя огненно-красным – “Антуанетта Мейсон”...» Спокойная обстановка благотворно влияет на неё, возможно, этим обусловлен выбор таких спокойных цветов для вышивки (зелёный – гармония, синий – умиротворение, фиолетовый – грусть), но в имени, написанном огненно-красным, выплывается её страстная, непокорная, обуреваемая сильнейшими эмоциями натура⁴. Точно так же среди покоя и защищённости монастыря, который она называет своим убежищем, проскальзывают страх и обречённость.

Пространство монастыря строится на контрастах. Это обитель солнца и смерти, счастья и его потери. Антуанетта ощущает эту двойственную жизнь монастыря: «Вокруг всё было либо очень ярким, либо очень тёмным. Стены, роскошные цветы в саду, монашеские рясы – все это было ярким, но покрывала, распятия, которые они носили на поясе, тени деревьев были чёрными. Я жила в мире, где свет боролся с тьмой, чёрное с белым, Рай с Адом». Новое пристанище Антуанетта описывает сквозь призму своей прошлой жизни, поэтому даже в самые спокойные и блаженные минуты она не забывает и о тёмных сторонах людского существования.

Если в первой части романа мы видим экзотический карибский остров как бы «изнутри», глазами Антуанетты, то во второй части это уже критический взгляд Рочестера «снаружи». Выросший вдали от островов, он не склонен идеализировать их.

В отдалённой усадьбе на Наветренных островах молодые проводят свой медовый месяц. Здесь сразу же проявляется психологическая несовместимость супругов, так же не похожих друг на друга, как и их острова. На контрасте Англии и тропического острова строится их психологический конфликт.

Для Антуанетты Англия – всего лишь «розовое пятно в географическом атласе», что-то нереальное, как и снег. Как-то она спрашивает мужа, правда ли, что Англия похожа на холодный, странный сон. Позже она определяет Англию как «их» мир, «картонный мир, где всё коричневое, тёмно-красное или тёмно-жёлтое, где нет ничего яркого».

Для Эдварда прекрасный остров Антуанетты – не более чем сон: такой он странный и ненастоящий. Этот «фальшивый рай» он постоянно сравнивает с Англией, где всё «настоящее» – и сдержанная природа, и лето – «тихое, серое, прохладное». Эдварда раздражает природа острова: «Тут всё чрезмерное. Слишком много зелени, слишком много синевы, слишком много фиолетового. Цветы слишком красные, горы слишком высокие...» Он чувствует себя некомфортно посреди этой тропической избыточности.

Примечательно то, как по-разному супруги относятся к цветам. Антуанетта рассказывает мужу: «В нашем саду цвели все цветы мира, а когда мне хотелось пить, я слизывала капли с



листьев жасмина после ливня». Складывается впечатление, что она сама – один из прекрасных островных цветов, так гармонично она срослась с природой. В отличие от Антуанетты, Эдвард, раздражённый, обуреваемый злостью, сминая, уничтожает хрупкую красоту цветов: бросает на пол свадебный венок из красного жасмина (красный – цвет Антуанетты) и наступает на него; срывает прекрасную золотисто-коричневую орхидею и давит её каблуком (орхидея символизирует саму Антуанетту).

Психологическое состояние Рочестера объясняется реальными причинами. Ему непривычен климат, от жары и перенесённой лихорадки он пребывает в каком-то странном состоянии оцепенения и одновременно возбуждения. Эдварда гнетёт мысль о том, что Антуанетта купила его своим большим приданым, привезла на свой остров, от этого страдает его мужское самолюбие. Он не понимает местных обычаев, не знает, как держать себя со слугами. Его выводят из себя хихикающие служанки, вежливый дворецкий, в интонациях которого Эдвард улавливает «неприязнь и даже презрение». Ему не дают покоя колкие фразы острой на язык Кристофины. Несколько недель он переживает слова, с которыми эта «чертовка» подала ему утренний кофе: «Попробуйте этой бычьей крови, хозяин». Эдвард слышит в них: «Выпей, может, это сделает тебя мужчиной».

Молодой Рочестер не уверен, сможет ли он закрепить за собой статус хозяина или он станет просто заморским приобретением богатой наследницы. Эдвард не воспринимает свою жену как равную себе, он никогда не забывает, что она креолка, а он – англичанин; он чётко определяет границы «английскости»: «туземцы начинаются с Кале».

Но главное в его неприятии острова – это чуждое ему пространство. Однажды он признаётся Антуанетте: «Мне кажется, что это место – мой враг и находится на твоей стороне».

Мы не можем сказать, сколько времени длилось противостояние Антуанетты и Эдварда: дни? месяцы? годы? У Рис Карибские острова – это пространство ухода от реального времени и реального мира. Рочестер чувствует, что время на этом острове течёт совсем не так, как в Англии: «Сто лет, тысяча лет – какая разница для Всемогущего Господа и Батиста [дворецкого] тоже».

Попадая на тропический остров, европеец как бы раздваивается. Благовоспитанный и застёгнутый на все пуговицы джентльмен стремительно эволюционирует в обратную сторону, выпуская на волю долго сдерживаемые желания и инстинкты – своё второе «Я», оглушённое красками, опьянённое местными напитками и женщинами, заставляющими забыть о приличиях. Келли Хёрли указывает на «опасность какого-либо контакта между англичанином и колонизированным им субъектом в границах империи... В колониях это приводит к тому, что “цивилизованный” человек

с пугающей быстротой может превратиться в варвара...»⁵ Подобный путь прошли многие герои «тропических» рассказов Сомерсета Моэма. Внезапное и, казалось бы, беспричинное безумие знакомо читателю по рассказу Стефана Цвейга «Амок». Некоторым – как Рочестеру – удаётся вернуться назад. Правда, подобный опыт никогда не проходит бесследно. Эдвард познал новый, самобытный мир, но так и не смог его принять: «Я <...> ненавижу красоту этого острова, его волшебство, его тайну, которую мне всё равно никогда не узнать. <...> Но особенно я ненавижу её. Потому что в ней были те самые волшебство и очарование. Она возбудила во мне жажду, которую я вряд ли смогу когда-либо впредь утолить. Теперь всю жизнь я буду жаждать обрести то, что потерял ещё до того, как нашёл».

В единственном эпизоде второй части, где повествование ведётся от лица героини, впервые перед нами настоящая «взрослая Антуанетта», которую до этого мы видели только глазами её мужа. Она едет просить Кристофину вернуть ей любовь Эдварда, который стал для неё всем. Эпизод наполнен символами, предвещающими предательство и крах всех её надежд. Кристофина не хочет обращаться к магии, но Антуанетта уговаривает её, и супруги проводят вместе ещё одну ночь. На следующее утро Антуанетта переживает ставшее для неё роковым предательство. Оно не столько в том, что муж изменил ей со служанкой, сколько в нарочитости того, что происходит: Эдвард знает, что Антуанетта всё слышит и страдает. Не признающая полумер, она ненавидит его теперь так же сильно, как прежде любила.

Последние несколько страниц второй части представляют собой внутренний монолог Эдварда. Он наблюдает за своей женой, с которой после перенесённых потрясений и его методичной травли происходит нервный срыв, и впервые осознаёт, что он убил её. Вскоре она действительно умрёт, но не физической смертью, а духовной.

Зарождающееся раскаяние он заглушает жалостью к самому себе: «Неужели никто не пожалеет меня? Привязан на всю жизнь к безумной. Лживая сумасшедшая, пошедшая по стопам матери». Отныне для него, «утомлённого и трезво глядящего на мир», с Антуанеттой покончено, а остров следует вычеркнуть из своей жизни и вернуться в «реальную» Англию.

В третьей части романа Эдвард привозит полубезумную Антуанетту в Англию. Герои меняются местами: теперь Антуанетта теряет чувство реальности и времени на чужом острове. Мир её суживается до пространства комнаты, в которой она заточена. Джин Рис подробно описывает детали этого пространства: убогая обстановка, вместо живых фруктов и цветов – вырезанные на спинках чёрных стульев. Единственное окно так высоко, что из него невозможно выглянуть. Нет духов и зеркал, и она не знает, как теперь выглядит. Больше всего она страдает от холода, отсутствия



света и красок: «Дорогой Ричард, пожалуйста, заведи меня отсюда, – пишет она сводному брату. – Я умираю здесь от холода и тьмы». Антуанетта отказывается верить, что она в Англии – стране, о которой в глубине души мечтала: «Мне внушают, что я в Англии, но я им не верю. Мы ехали в Англию, но заблудились в пути».

Героиня пытается сохранить ниточку, связывающую её с родной Ямайкой. Такой ниточкой стало её любимое красное платье. Оно заперто в шкафу, а на Антуанетте теперь серый халат, но когда она поворачивает ключ и открывает дверцу шкафа, платье вспыхивает, как пожар, как закат, как огненные цветы. Зачарованная Антуанетта произносит вслух: «Если тебя похоронят под огненным деревом, твоя душа устремится ввысь, когда оно зацветёт. Об этом можно только мечтать». Платье в одно мгновение через запахи воскрешает в её памяти всё то, что было ей так дорого, что она так любила: «Я почувствовала слабый запах, исходивший от платья. Потом он усилился. Пахло красным жасмином, корицей, пылью, а также цветком лайма. Пахло солнцем и дождем». В ней снова просыпается прежняя Антуанетта, которая была составной частью всей этой красоты. Она прикладывает платье к себе и недоумевает, почему «тот человек» говорил, что она выглядит в нём беспутной и порочной. Героиню уже лишили любви, денег, родины, имени, а теперь хотят лишить и её цвета, её воспоминаний. Красное платье – последний материальный знак её личностной идентичности.

Красный цвет – цвет страсти и огня – подталкивает её к действию. Антуанетте снится сон, в котором она зажигает свечи, и в холодной и пустой комнате к ней приходят свет, тепло и любимый красный цвет. Она просыпается и повторяет наяву свой чудесный сон. Разгорающийся пожар будит в её памяти свет ямайского солнца, тётю Кору, горящего попугая Коко, мужа, орхидеи, любимую картину и девочку Тиа, которая зовёт её к себе. Антуанетта прыгает навстречу Тиа.

Таким образом, в романе Джин Рис художественное пространство является одним из важнейших способов создания смысловой наполненности произведения. Приходится констатировать, что удельный вес пространства Карибских островов значительно превышает удельный вес образа Англии, пространство Карибов наполнено образами повышенной выразительности. Кулибри, Спэниш-Таун, Гранбуа обрисованы во всей полноте их природной и социально-исторической наполненности как пространства прекрасно-первозданные, сопротивляющиеся рациональной европейской цивилизации, исполненные одновременно природного изобилия и опасного зла; метафорическими лейтмотивами образа тропического острова у Рис становятся

жара, огонь, красный цвет, мотивы черной магии и смерти. Тропический остров в романе – это прежде всего полуволшебное женское пространство, созвучное природе, иррациональное, сексуально заряженное пространство чувственной красоты, и мужчины – особенно прагматичной европейской цивилизации – воспринимают его как чуждое, губительное для их принципов.

На протяжении всего романа Карибам противостоит Англия как воплощение холодной рациональности, эмоциональной скованности, недоверия и жестокости. Англия в романе представлена мужскими персонажами (мистер Мейсон, Эдвард) и лишённой всякой женственности Грейс Пул. Англия живет в сознании главной героини как мысленный образ, составленный из сведений из разных источников, но реальности этому образу недостает, а реальная Англия становится тюрьмой для её безумия. Лейтмотивы в образе Англии в романе – снег, холод, тьма.

Сложная динамическая взаимосвязь между образами Карибов и Англии является также способом донести до читателя все стадии развития психологического конфликта в романе Рис; пространство островов формирует систему восприятия и внутренний мир героев, играет роль не только реалистического фона повествования, но и обеспечивает символику для описываемой в романе любовно-супружеской психологической драмы.

Примечания

- ¹ См.: *Angier C.* Jean Rhys : Life and Work. Boston, 1990 ; *Emery M. L.* Jean Rhys at «World's End»: Novels of Colonial and Sexual Exile. Austin, 1990 ; *Harrison N. R.* Jean Rhys and the Novel as Women's Text. Chapel Hill, 1988 ; *Raiskin Ju.* Snow on the Cane Fields : Women's Writing and Colonial Subjectivity. Minneapolis, 1996 ; *Rody C.* Burning Down the House : The Revisionary Paradigm of Jean Rhys's Wide Sargasso Sea / ed. by Booth A. Charlottesville, 1993 ; *Sternlicht S. V.* Jean Rhys. L., 1997 ; *Wolfe P.* Jean Rhys. Boston, 1980.
- ² *Seshagiri U.* Modernist Ashes, Postcolonial Phoenix : Jean Rhys and the Evolution of the English Novel in the Twentieth Century // *Modernism/modernity*. 2006. Vol. 13, № 3. P. 494.
- ³ *Белов С.* Антуанетта. М., 1994. URL: <http://www.litmir.net/br/?b=106942> (дата обращения: 10.08.2012). В дальнейшем цитаты в тексте приводятся по этому источнику.
- ⁴ О символике цвета см.: *Лебедева Л., Никонорова Ю., Тараканова Н.* Энциклопедия признаков и интерпретаций в проективном рисовании и арт-терапии. СПб., 2006.
- ⁵ *Hurley K.* British Gothic Fiction 1985–1930 // *Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge, 2002. P. 194–195.