

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТОПОГРАФИЯ РИМА В АМЕРИКАНСКОМ РОМАНЕ

В.Б. Шамина

Аннотация. В статье рассматривается восприятие Рима тремя американскими писателями, принадлежащими к разным поколениям, – М. Твенom («Простаки за границей»), Г. Джеймсом («Дэзи Миллер») и Т. Уильямсом («Римская весна миссис Стоун»). Работа опирается на теоретические наблюдения отечественных исследователей, которые вслед за Ю.М. Лотманом обратились к феномену «городского текста». При этом «римский текст» находит свое уникальное воплощение в разных национальных литературах. В ходе анализа американской литературы, в которой «римский текст» отличается заметным своеобразием, мы приходим к выводу, что описанная с документальной достоверностью топография Рима становится в произведениях Твена, Джеймса и Уильямса не только местом действия. Переплетая все знаковые коды римского текста, эти авторы интерпретируют их в соответствии с собственной идейно-эстетической позицией, таким образом «дописывая» и отчасти деконструируя сложившийся канон: Твен полемически противопоставляет упадок «вечного римского текста» прогрессу нового «американского текста»; Джеймс связывает семиотически значимые топосы вечного Рима с темой отжившего мира, предрассудки которого столь же незыблемы и свято охраняемы, как и его руины; Уильямс переосмысляет и проблематизирует идею «величия» Рима.

Ключевые слова: интерпретация, деконструкция, римский текст, мифология, рецепция, символ.

ARTISTIC TYPOGRAPHY OF ROME IN AMERICAN NOVEL

V.B. Shamina

Abstract. The article examines the perception of Rome by three American writers belonging to different generations – M. Twain (“The Innocents Abroad”), H. James (“Daisy Miller”) and T. Williams (“The Roman Spring of Mrs. Stone”). The article is based on the theoretical premises of Russian researchers who, after Yury Lotman, turned to the phenomenon of “urban text”. At the same time, the “Roman text” finds its unique embodiment in various kinds of national literatures. In the course of the analysis of American literature, in which the “Roman text” is notable for its peculiarity, we conclude that the topography of Rome described with documentary authenticity becomes not only the place of action in the works of Twain, James, and Williams. Intertwining all the symbolic codes of the Roman text, these authors interpret them in accordance with their own ideological and aesthetic positions, thus adding to and partly deconstructing the established canon: Twain polemically opposes the decline of the “eternal Roman text” to the progress of the new “American text”; James connects well-known cites of eternal Rome with the theme of obsolete world, which prejudice is as immutable and religiously guarded as its ruins; Williams reinterprets and problematizes the idea of Rome’s “greatness”.

All great cities have created their mythology, which is reproduced and interpreted by new generations again and again. In this context, the first place is occupied by Rome as one of the key images of world culture. This article focuses on the perception of Rome presented in the books of three American writers belonging to different generations – M. Twain (“The Innocents Abroad”, G. James (“Daisy Miller”) and T. Williams (“The Roman Spring of Mrs. Stone”) –and reveals the interaction of the Roman text shaped over centuries with the texts created by these authors. In all these works Rome is described with topographical accuracy but at the same time, the reliable description of Rome is not only a background of the narrative but performs different functions in the artistic structure. The authors deconstruct the canonical interpretation of Rome, at the same time contributing to what ultimately can be called “Roman text”.

Keywords: interpretation, perception, mythology, deconstruction, Roman text.

Все великие города создали свою мифологию, систему культурных ценностей, которая вновь и вновь воспроизводится и интерпретируется новыми поколениями. Не будет преувеличением сказать, что в этом контексте Рим занимает первое место, став одним из ключевых образов мировой культуры. Как замечает по этому поводу В. Лу, «...есть одно или два места для каждого, где он может жить всегда, никогда не теряя восхищения, удивления и благодарности. Первообразом всех таких мест является Рим» [Ли, 1914, с. 19]. Термин «римский текст» ввел в научный оборот В.Н. Топоров, который писал, что его ядро было впервые сформировано Вергилием и имело «свои продолжения и варианты как в латинской поствергилианской поэзии, так и за пределами римской литературы в разноязычных европейских традициях Средневековья и Нового времени вплоть до наших дней» [Топоров, 1987, с. 203].

Так же как Петербург в интерпретации Юрия Лотмана, Рим «по количеству текстов, кодов, связей, ассоциаций, по объему культурной памяти <...> по праву может считаться уникальным явлением в мировой цивилизации» [Лотман, 1992, с. 148].

Его пространство представляет собой один из тех «великих текстов», с которыми, по мнению В.Н. Торопова, связывается бесконечное множество интерпретаций, которыми этот текст живет «вечно» и всюду. «Разница между текстом обычного типа и «великим» текстом не количественна, а качественна: «великий» текст ни в каком случае не определяется занимаемым им внешним пространством. Создание «великих» текстов есть осуществление права на ту внутреннюю свободу, которая и создает «новое пространство и новое время», т. е. новую сферу бытия, понимаемую как преодоление тленности и смерти, как образ вечной жизни и бессмертия». [Торопов, 1983, с. 284].

В классической западноевропейской литературе Рим приобрел ряд постоянных характеристик, таких как *античный, вечный, древний, великий, независимый, гордый*, что можно проследить в произведениях Гете, Де Сталь, Байрона, Стендаля и других. Как отмечает Т.Л. Владимирова, эти характеристики породили «ассоциативные атрибуты Рима («князь земли», «столица мира», «владычица мира», «страна солнца», «земля мечты», «город душ», «семихолмная столица», «земной эдем», «обитель красоты», «столица искусств»). Примерно так же воспринимали Рим и русские писатели, что убедительно продемонстрировано в ее диссертации «Римский текст в творчестве Н.В. Гоголя» [Владимирова, 2006].

Описания Рима, созданные в разное время представителями разных национальностей, в основных своих чертах совпадают до такой степени, что выглядят как один текст, который сопрягает и переплетает одни и те же семантические единицы. Несколько иначе дело обстояло с американской литературой. Хотя многие выдающиеся писатели первой половины XIX в. путешествовали по Италии и восхищались ее культурой, только Натаниэл Готорн дал описание Рима в своем романе «Мраморный фавн», в котором топографические характеристики переплетаются с мифологией города.

В любом случае, когда речь идет о городском тексте, очень важно учитывать реципиента этого текста, которому принадлежит его интерпретация и который в конечном счете становится его соавтором. Как справедливо замечает в этой связи И.С

Болотнова: «в текстовой деятельности проявляется лексикон автора, его знания о мире, система оценок, неповторимые уникальные ассоциации. Все это воплощается в системе текста и интерпретируется адресатом» [Болотнова, 1999, с. 64.] В данной статье мы остановимся на произведениях американских писателей, принадлежащих к разным поколениям, — текстам М. Твена, Г. Джеймса и Т. Уильямса — и постараемся показать, как происходит взаимодействие сформировавшегося веками римского текста с текстами, созданными этими авторами. Следует отметить, что в этом ракурсе в отечественном литературоведении эти произведения не рассматривались.

В 1866 г. уполномоченный газетой *Alta California* Марк Твен отправился в Европу с группой американских туристов. Результатом этой поездки стала книга «Простак за границей», которая принесла ему национальную известность, так как отразила свойственный автору в тот период энтузиазм по поводу Соединенных Штатов Америки и глубоко скептический взгляд на европейскую цивилизацию, который разделяли большинство его соотечественников. Это отчетливо проявляется в римских главах книги. Строго говоря, в данном случае мы имеем дело с последовательной деконструкцией канонического римского текста.

Так, Твен берет наиболее популярные среди туристов и общеизвестные культурные достопримечательности Рима, связанные с архетипом «вечного города» — Собор Святого Петра, Капитолий, Колизей, Форум, Тибр и другие, причем подает их с абсолютной топографической достоверностью, но при этом начисто лишает их величественного ореола. Например: «Кому не известны изображения Колизея? Все немедленно узнают эту шляпную картонку, всю в амбразурах и окнах, с отгрызенным боком» [Твен, 1959, с. 90].

Или: «Разумеется, мы часто бываем в огромном соборе Св. Петра. Я знал его размеры. Я знал, что это грандиозное сооружение. Я знал, что по длине он примерно равен вашингтонскому Капитолию, — что-то около семисот тридцати футов (...). Таким образом, у меня был определенный масштаб. Мне хотелось как можно точнее представить себе, как он выглядит; мне было любопытно узнать, насколько я ошибусь. Я ошибся сильно. Собор Св. Петра показался мне снаружи значительно меньше Капитолия и далеко не таким красивым» [Твен, 1959, с. 89].

С детским энтузиазмом он восхищается размерами и масштабами своей родины: «В этой земле есть горы, которые намного выше Альбанских; огромная Римская Кампанья, распростершаяся на сто миль в длину и на целых сорок в ширину, не так уж велика, если сравнить ее с Соединенными Штатами Америки; наш прославленный Тибр — протянувшаяся почти на двести миль полноводная река, через которую в Риме не всякий мальчишка сумеет перебросить камешек, — короче и уже американской реки Миссисипи, короче и уже Огайо и даже Гудзона» [Твен, 1959, с. 88].

Таким образом, становится понятно, что в конечном счете для Твена все эти достопримечательности всего лишь повод поговорить об Америке: «Что я могу увидеть в Риме такого, чего до меня не видели бы другие? Чего я могу здесь коснуться, до чего не касались бы прежде меня другие? (...) Ничего. Совсем ничего» — восклицает он. «Но если бы я был римлянином! (...) Вот тогда бы я попутешествовал! Я съездил бы в

Америку, поучился бы там уму-разуму» [Твен, 1959, с. 88]. И Твен перечисляет все достижения своей родины, противопоставляя их отсталости итальянского общества. «Я видел простых мужчин и женщин, которые умеют читать; я видел даже, как маленькие дети простых крестьян читают книги; я бы сказал даже, что они умеют писать, только боюсь, что вы мне не поверите». «Я видел настоящее стекло даже в окнах самых бедных жилищ»; «у тамошних жителей есть особая штука, которую они называют пожарной машиной: она выбрасывает огромные струи воды и в любое время дня и ночи готова помчаться к загоревшимся домам» [Твен, 1959, с. 88]. Но более всего автор гордится американской демократией и терпимостью в противовес Европе, о нравах которой он пишет с нескрываемым сарказмом: «С евреями там обращаются как с людьми, а не как с собаками»; «Простые люди там знают очень много; у них даже хватает наглости жаловаться, если ими плохо управляют, вмешиваться в дела управления и указывать правительству» [Твен, 1959, с. 88].

Наиболее яростно Твен обрушивается на католическую церковь, которая так же, как историческое прошлое связано с римской архитектурой: «С купола Св. Петра видно много интересного; и, наконец, почти у самых наших ног мы заметили здание, где раньше помещалась инквизиция. Как сильно изменились нравы с течением времени! Семнадцать-восемнадцать веков тому назад непросвещенные римляне охотно отправляли христиан на арену виднеющегося вон там Колизея и для потехи выпускали на них диких зверей. Впрочем, не только для потехи, но и в назидание. Народу старались внушить отвращение и страх к новой вере, которую проповедовали последователи Христа. В мгновение ока звери раздирали несчастных на части, превращая их в жалкие, изуродованные трупы. Но когда к власти пришли христиане, когда святая мать-церковь подчинила себе варваров, она не стала прибегать к подобным средствам, чтобы доказать им ошибочность их взглядов. О нет, она передавала их милейшей инквизиции и, указывая на благословенного Искупителя, который был кроток и милосерден ко всем людям, убеждала варваров возлюбить его; и дабы убедить их возлюбить его и склониться перед ним, инквизиция делала все, что было в ее силах: сперва с помощью винта им выламывали пальцы из суставов, затем пощипывали их тело щипцами — докрасна раскаленными, потому что так приятнее в холодную погоду, затем слегка обдирали их заживо и наконец публично поджаривали. Инквизиторам всегда удавалось убедить неверных. Истинная религия, если ее подать как следует, — а мать-церковь это умела, — очень, очень целительна. И необыкновенно убедительна к тому же. Одно дело — скормить людей диким зверям, и совсем другое — при помощи инквизиции пробуждать в них лучшие чувства. Первая система изобретена жалкими варварами, вторая — просвещенными, цивилизованными людьми. Как жаль, что шалунья инквизиция более не существует!» [Твен, 1959, с. 89].

Так, в книге Твена, как и в книгах многих его предшественников и современников, Рим предстает символом европейской культуры, с той разницей, что в отличие от них он полностью деконструирует этот архетипический текст, заменяя образ вечности образом распада и отсталости. Римский текст становится для писателя основой для создания «американского текста», содержащего все его популярные мифологемы — масштабы, возможности, активность, прогресс, демократию и религиозную терпимость.

Как и Марк Твен, на раннем этапе своего творчества Генри Джеймс был достаточно оптимистично настроен относительно Америки, и даже будучи под влиянием европейской культуры, противопоставлял предрассудки и лицемерие Старого Света простоте и искренности своих соотечественников.

Это нашло наиболее яркое отражение в его романе «Дэзи Миллер», действие второй части которого происходит в Риме. Главная героиня романа – молодая американка, недостаточно образованная, но чистая и искренняя, не желающая мириться с искусственными правилами европейского этикета, умирает от «римской лихорадки» после ночного посещения Колизея. Знаменательно то, что, как и в книге Твена, ключевым определением, сопутствующим образу Дэзи, является *innocent* – *простодушная*. Здесь мы снова видим противопоставление двух семантических рядов: молодость, неопытность девушки, ее наивность и искренность, – с одной стороны, и некоторые архетипические клише, ассоциирующиеся с «вечным городом», – древность, история, искушенность, искусственность – с другой. Это противопоставление цветущей весны, воплощенной в Дэзи, и древних руин получает наглядное воплощение, когда Уинтерборн видит девушку «в цветущей обители тишины и безлюдья, известной под именем Палаццо Цезарей. Ранняя итальянская весна наполняла воздух ароматами цветения, нежная зелень скрадывала неровности Палатинского холма. Дэзи бродила среди развалин, окаймленных замшелой мраморной оградой, среди выложенных на полу надписей, увековечивающих далекие времена. Рим никогда еще не казался Уинтерборну таким прекрасным. Он стоял, любуясь гармонией линий и красок, замкнувших вдали город в свой круг, вдыхал мягкие, влажные запахи, ощущая таинство слияния молодой весны с этими останками древности. Ему казалось, что и Дэзи никогда еще не была так хороша, как сегодня...» [Джеймс].

Автор предельно топографически точен при описании Рима: мы следуем за героями по «*Виа Грегориана до прекрасного парка на склоне холма Пинчио*», проезжаем «*той частью парка Пинчио, которая расположена над Римской стеной и смотрит на прекрасную виллу Боргезе*», видим, как они посещают Св. Петра, Палаццо Дория, проходят «*под аркой Константина и мимо слабо освещенного Форума*» к «*сумрачному кольцу Колизея*», где разыгрывается кульминационная сцена всего романа. Поначалу кажется, что залитый лунным светом Колизей, как и весь римский пейзаж со своими эмблематичными достопримечательностями, не что иное, как традиционный романтический антураж: «*Колизей никогда еще не производил на него такого сильного впечатления. Половина громадного цирка тонула в густой тени, другая мирно покоилась, затянута прозрачной дымкой лунного света. (...) Высокий крест в центре был погружен в тень. Он разглядел его, только когда подошел ближе. И вдруг увидел на низких ступеньках, образующих его подножие, две человеческие фигуры. Это были мужчина и женщина; женщина сидела, мужчина стоял перед ней*» [Джеймс]. Однако именно здесь становится ясен основной посыл римского текста Генри Джеймса: Уинтерборн встречает здесь Дэзи, совершающую ночную прогулку по Колизею с молодым итальянцем, что в его глазах является вопиющим пренебрежением правилами добропорядочности и окончательно убеждает его в распушенности девушки, поведение которой он раньше оправдывал ее простодушием и неискушенностью: «*Он твердил самому себе:*

Дэзи слишком легкомысленна и ребячлива, слишком безрассудна, слишком провинциальна, чтобы придумать над остракизмом, которому ее подвергали» [Джеймс].

Хотя это чистая случайность, что после этой ночи Дэзи заболевает малярией и умирает, авторский подтекст очевиден: Дэйзи — весенний цветок, чье имя она носит, погибает от холодности и чопорности, царящей вокруг, от *«ледяных»* (подчеркнуто мной — В.Ш.) *взоров своих недавних друзей»* неслучайно, и имя ее возлюбленного — *Уинтерборн*, буквально значит «рожденный зимой».

Таким образом, здесь Рим также становится символом «Старого мира», предрассудки которого столь же незыблемы и свято охраняемы, как и его руины. Образ вечности превращается в свою противоположность, воплощая смерть и разрушение.

В отличие от своих предшественников Теннесси Уильямс никогда не имел иллюзий по поводу Америки и американцев. Так же, как ценности «унесенного ветром» американского юга он предпочитал меркантильному настоящему своей страны, так и в разрушающейся культуре Рима писатель видел неподвластное времени величие и именно его сделал местом действия своего единственного романа «Римская весна миссис Стоун».

Основной темой романа является тема искусства. С одной стороны, она связана с главной героиней — стареющей американской актрисой Карен Стоун, которая приезжает в Рим после завершения своей театральной карьеры, чтобы здесь спрятаться от неумолимого хода времени. Но истинным воплощением искусства в романе становится сам город, который является здесь не только живописным фоном происходящих событий, но и ключевым образом, организующим повествование. Уильямс изображает Рим с мастерством художника-импрессиониста: *«купающимся в золотом свете»* с его *«кремовыми куполами на фоне голубого неба»*, *«причудливо вплетенного в позолоченную паутину улиц»* в *«аметистовом свете весеннего вечера»* [Уильямс], что создает изменчивую, флюктуативную атмосферу и наполняет жизнью его монументальные постройки.

Роман четко поделен на две части — американскую и римскую, которые противопоставлены, как временное и преходящее вечному и незыблемому. Читателю кажется, что в Нью-Йорке жизнь миссис Стоун отсчитывалась каким-то невидимым метрономом, а в Риме она попадает в мир без времени. Практически во всех своих пьесах Уильямс строил образы героев на основе мифологических архетипов — как языческих, так и христианских, таким образом придавая величие их судьбам. В этом романе то же самое достигается благодаря образу Рима, представляющего собой воплощенный миф — миф, изваянный в камне, запечатлевшем представление человека о красоте и уродстве, добродетели и пороке. Все философские размышления автора связаны здесь с образом вечного города.

В то же время, несмотря на всю его привлекательность, образ Рима, созданный писателем, не лишен противоречий. С одной стороны, это воплощенное искусство, не подвластное времени и стоящее выше всего преходящего. Вот почему поначалу миссис Стоун выглядит такой жалкой и незначительной, как и любая человеческая жизнь на фоне вечности. Но постепенно мы видим, что Рим также отмечен печатью упадка:

многие прекрасные строения разрушаются или лежат в руинах, но что еще более важно, упадок затронул душу вечного города — его жителей. Рядом с прекрасными античными статуями стоят не менее прекрасные юноши, готовые продать свою красоту любому, кто готов заплатить; старая графиня оказывается сутенершей, поставляющей смазливых юнцов стареющим дамочкам; аристократ крови Паоло становится мальчиком на содержании, а сам Рим наводнен американскими туристами, которые если и не могут оценить его искусство, по крайней мере, могут за него хорошо заплатить. Так вечный город оборачивается старой проституткой, торгующей своей увядающей красотой.

В данном случае Уильямс следует древней традиции изоморфного изображения города, что эксплицитно подчеркивается в романе, когда он описывает купола древних церквей: «Купола старинных соборов, набухающие над углстыми крышами, будто груди лежащих великанш, еще купались в золотом свете» [Уильямс]. А немного позже образ Рима впрямую ассоциируется с образом миссис Стоун: имплицитно через ключевые атрибуты великий и величие (*great and grandeur*) и эксплицитно через авторский комментарий по поводу ее туалетов и драгоценностей, которые, казалось, «были вдохновлены барочными фасадами Бернини». Эта ассоциация прямо декларируется Паоло, который восклицает: «Риму три тысячи лет, а сколько тебе?» [Уильямс]. Но наиболее остро это почувствовала подруга ее детства Мэг Бишоп: « (...) и рушащаяся золотая древность расстилавшегося под нею Рима, и увядающее, испуганное лицо стоящей рядом женщины олицетворяли для мисс Бишоп один и тот же отвратительный процесс, имя которому — разложение» [Уильямс]. Так, Рим, изображенный в разное время суток, при различном освещении и по-разному эмоционально окрашенный обрамляет историю миссис Стоун, придавая ей монументальную завершенность. В то же время, как бы противоречив ни был созданный Уильямсом образ Рима, автор в конечном счете противопоставляет его героине, которая никогда не была истинным художником, оставаясь всего лишь хорошей профессионалкой, в то время, как Рим сохраняет свое величие даже в упадке.

Так, проанализировав три романа американских писателей, мы пришли к выводу, что во всех этих произведениях Рим описывается с топографической точностью, но в то же время это достоверное описание является не только фоном повествования, но выполняет различные функции в художественной структуре. Переплетая все знаковые коды римского текста, эти авторы интерпретируют их в соответствии с собственной идейно-эстетической позицией, таким образом «дописывая» и отчасти деконструируя сложившийся канон.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Болотнова И.С. Основы теории текста: Пособие для учителей и студентов-филологов. Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 1999. 64 с.

Владимирова Т.Л.. Римский текст в творчестве Н.В. Гоголя : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 Томск, 2006. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/rimskij-tekst-v-tvorchestve-n-v-gogolja.html> (дата обращения — 06.06.2018).

Джеймс Г. Дэзи Миллер. Перевод Н. Волжиной. Ч. II. Рим. URL: https://www.e-reading.by/chapter.php/100846/2/Dzheims_Dezi_Miller.html (дата обращения — 05.06.2018).

- Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 томах. Таллинн, 1992. Т. I. 495 с.
- Ли В. Италия. Избранные страницы. Италия. Избранные страницы. Пер. Е. Урениус; под ред. и с предисл. П. Муратова; в 2-х томах: М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1914–1915. Т. 1. 362 с.
- Твен М. Собр. соч. в 12 томах. Т. I. М.: Художественная литература, 1959. 639 с.
- Топоров В.Н. Пространство и текст // *Текст: семантика и структура*. М.: Наука, 1983. С. 227–285.
- Топоров В.Н. Вергилианская тема Рима // *Исследования по структуре текста*. М.: Наука, 1987. С. 196–215.
- Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // *Исследования по структуре текста*. М.: Наука, 1987. С. 121–132.
- Уильямс Т. Римская весна миссис Стоун. URL: <https://e-libra.ru/read/151555-rimskaya-vesna-missis-stoun.html> (дата обращения – 10.06.2018)

REFERENCES

- Bolotnova I.S. *Osnovy teorii teksta: Posobie dlya uchitelei i studentov-filologov* [The main theories of the text: A Handbook for teachers and students of philology]. Tomsk: Izd-vo Tomskogo gos. ped. un-ta, 1999. 64 p. (in Russian).
- Vladimirova T.L. *Rimskii tekst v tvorchestve N.V. Gogolya : dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01* [Roman text in the work of N.V. Gogol: dis. ... cand. filol. sciences: 10.01.01]. Tomsk, 2006. Available at: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/rimskij-tekst-v-tvorchestve-n-v-gogolja.html> (accessed 6 June 2018).
- Dzheims G. Dezi Miller. *Perevod N. Volzhinoi. Ch. II. Rim* [Desi Miller. Translation by N. Volzhina. Ch. II. Rim]. Available at: https://www.e-reading.by/chapter.php/100846/2/Dzheims_Dezi_Miller.html (accessed 05 June 2018).
- Lotman Yu.M. *Izbrannye stat'i: V 3 tomakh* [Selected articles: In 3 volumes]. T. I. Tallinn, 1992. 495 p. (in Russian).
- Li V. *Italiya. Izbrannye stranitsy. Per. E. Urenius; pod red. i s predisl. P. Muratova v 2-kh tomakh* [Selected countries. Per. E. Urenius; pod red. I preface P. Muratova in 2 volumes]. Tom I. M., 1914. 362 p. (in Russian).
- Tven M. *Sobr. soch. v 12 tomakh* [Collected Works in 12 Volumes]. Tom I. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1959. 639 p. (in Russian).
- Toporov V.N. *Prostranstvo i tekst* [Space and text], in *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. M.: Nauka, 1983. Pp. 227–285 (in Russian).
- Toporov V.N. *Vergilianskaya tema Rima* [The vergilians theme of Rome], in *Issledovaniya po strukture teksta* [Studies on the structure of the text]. M.: Nauka, 1987. Pp. 196–215 (in Russian).
- Toporov V.N. *Tekst goroda-devy i goroda-bludnitsy v mifologicheskom aspekte* [The text of the city of Virgo and the city of a harlot in the mythological aspect], in *Issledovaniya po strukture teksta* [Studies on the structure of the text]. M.: Nauka, 1987. Pp. 121–132 (in Russian).
- Uil'yams T. *Rimskaya vesna missis Stoun* [Roman Spring Mrs. Stone]. Available at: <https://e-libra.ru/read/151555-rimskaya-vesna-missis-stoun.html> (accessed 10 June 2018).