

**ИНТЕРТЕКСТ В ПОЭМЕ Э. ПАУНДА *THE CANTOS*:  
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ  
В ИЗОБРАЖЕНИИ ЗАГРОБНОГО МИРА**

**Людмила Викторовна Братухина**

к. филол. н., доцент кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614990, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15

Loli28@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9577-6228>

Статья поступила в редакцию 04.11.2022

В статье исследуется фрагмент Канто XVI из поэмы *The Cantos* в аспекте интертекстуальности. Автор в Канто XVI образов и идей статьи рассматривает упоминание в произведении Э. Паунда персоналий – Д. Алигьери, Блаженного Августина У. Блейка, – сочинения которых так или иначе связаны с тематикой загробного мира. Впервые предпринимается анализ заимствований из их произведений в Канто XVI наряду с «Энеидой» Вергилия, аллюзии на VI книгу которой также содержатся в исследуемых строках. Отмечается влияние указанных произведений на общую концепцию загробного мира в поэме Паунда, а также противопоставление традиционной иерархической системы иного мира, отраженной в произведении Данте, и предромантической соединяющей образы ада и рая фантазии Блейка.

**Ключевые слова:** Паунд, Канто XVI, Вергилий, «Энеида», Данте, «Божественная Комедия», Сорделло, Блаженный Августин, «О граде Божиим», Блейк, «Бракосочетание Рая и Ада», Ад, Рай, Чистилище.

Культурологическая направленность<sup>1</sup> поэмы *The Cantos*, отмечаемая многими исследователями, предполагает особую роль интертекста в поэтике произведения. Интертекстуальность в принципе называют «воплощением диалога культур» на «филологическом уровне» [Евгеньева 2013: 101]. Авторы и произведения, упоминаемые, цитируемые Паундом, указываемые им в виде аллюзий и реминисценций, представляют различные эпохи и национальные литературы. Перечисление только литературных<sup>2</sup> источников можно начать от «Одиссеи» Гомера и продолжить длинным перечнем, состоящим из шедевров Эсхила, Вергилия, Овидия, Данте, провансальских трубадуров, Р. Браунинга, Т. С. Элиота.

Однако этот список рискует показаться выборочным и далеко не полным. Особый сюжетный мотив *The Cantos* составляет «гомеровская тема сошествия в Аид» [Маттисен 1979: 468], углубляющаяся также в интертекстуальных отсылках к Вергилию, Данте, помимо «Одиссеи». В рамках настоящей статьи рассматривается интертекст, актуализированный в *Santo XVI* с целью создания образа загробного мира.

Канто XVI изначально являлось заключительным в цикле «Набросок 16-ти песен» (1925), входящем в окончательном варианте поэмы в состав первой части – «Набросок тридцати песен» [Бронников 2018: 702]. Предполагалось продолжение этого сочинения (последовавшее сразу же и опубликованное в 1928), а потому очевидна незавершенность начального цикла. При этом можно проследить пусть и не строгую, но заметную хронологическую последовательность тем песен цикла: в Канто I история начинается с плавания Одиссея, в Канто II переплетается немало античных мифологических сюжетов (похищение Елены и пребывание ее в Трое, история Тиро, Диониса и Пенфея), в Канто IV и VI значительный пласт интертекстуальных отсылок составляют имена и произведения провансальских трубадуров, Канто VIII–XI посвящены одной из известных исторических персоналий эпохи Ренессанса – Сиджизмонто Малатесте [Бронников 2018: 707], в Канто XVI же упоминаются современные автору события: Первая мировая война и революция 1917 г. в России.

Канто XVI начинается с картины, которую в комментариях обычно называют Чистилищем [Terrel 1980: 69], [Бронников 2018: 712]: «And before hell mouth, dry plain /and two mountains, On the one mountain, a runnig form, and another / In the turn of the hill, in hard steel /The road like a slow screw's thread, / The angle almost imperceptible, / so that the circuit seemed hardly to rise» [Pound 1975: 68]. Возможно, в этом тексте ассоциации с Чистилищем из «Божественной Комедии» Данте вызывает описание второй из двух упоминаемых гор. Так, герой «Божественной Комедии», повествуя о путешествии по «семи царствам», в которых «души обретают очищенье и к вечному восходят бытию» [Данте 1967: 225], изображает путь своего восхождения схожим образом, как извивающуюся вокруг горы тропу: «Ivi così una cornice lega / dintorno il poggio, come la primaia; / e non che l'arco suo più tosto piega» [Alighieri 2015]. Кроме того, Паунд упоминает среди персонажей, встречающихся в этом загробном мире, итальянского трубадура Сорделло («and lo Sordels / Looking on it in his shield» [Pound 1975: 68]), помещенного у Данте во втором уступе Предчистилища.

Однако обращают на себя внимание и другие «ориентиры», указываемые лирическим героем: нахождение «перед самой пастью ада»

[Паунд 2018: 67] («before hell mouth» [Pound 1975: 68]), а также упоминание лимба, как области, расположенной неподалеку: «And past them... / The limbo of chopped Ice and saw-dust» [Pound 1975: 68]. Это более напоминает начало поэмы Данте, когда герой-повествователь в сопровождении Вергилия приближается к вратам Ада, а затем устремляется мимо ничтожных к Лимбу. Упоминание двух гор<sup>3</sup> в *Santo XVI* позволяет предположить, что в этом фрагменте, Паунд соединяет две локации, изображаемые в «Божественной Комедии»: местность, где герой обнаруживает себя очутившимся «в сумрачном лесу» [Данте 1967: 77] (там расположен «крутой косогор», холм, на который делает попытку подняться повествователь, когда ему преграждают путь напугавшие его звери); и упоминавшаяся выше вершина Чистилища.

Кроме того, в поэме Паунда изображение загробного мира и его преддверия включает в себя детали, позаимствованные из «Энеиды» Вергилия. Так, упоминаются «синие озера кислоты» («blue lakes of acid» [Pound 1975: 68]), в которых покинувший Ад герой паундовской поэмы совершает омовения («I bathed myself with the acid to free myself / of the hell ticks» [Pound 1975: 69]). Эти озера напоминают «смрадные устья Аверна» (пер. С. А. Ошерова под редакцией Ф. А. Петровского; «fauces grave olentis Averni» (Aen.VI, 201)) или черное озеро («lacu nigro» Aen.VI, 238), преграждающее вход в Аид, источающее отравляющие испарения (Aen.VI, 241–242). Почти по-латински воспроизведено в тексте *Santo XVI* название Лернейского болота («Palux Laerna» [Pound 1975: 69]), напоминающее о чудовище Лерны («belua Lernaе» (Aen.VI, 287)), призрачный облик которого напугал Энея в преддверье Аида (Aen.VI, 285–294).

Отметим, что в восприятии героя Паунда объединяются пейзаж у врат Ада и то, что открывается взору Данте и Вергилия, покинувших подземный мир. В поэме же Вергилия Эней оставляет спутников возле рощи Гекаты перед проходом в Аид и после странствия по подземному миру возвращается к ним другим путем (Aen.VI, 899). Примечательно, что в преддверье «пустынной обители Дита» Эней видит вяз, на ветвях которого «сновидений лживое племя ... находит приют, под каждым листком притаившись» (пер. С. А. Ошерова под редакцией Ф. А. Петровского. Aen.VI, 282–284). Покидает герой царство мертвых через двери, использующиеся для того, чтобы выпускать лживые сны (Aen.VI, 895–899). Таким образом, путешествие Энея закольцовывается, подобного же эффекта достигает Паунд.

Персонажи, предстающие взору героя в этом месте, связаны своеобразной логикой. Ключевой фигурой здесь является, безусловно, Данте,

названный флорентийцем: «And in the west mountain, Il Fiorentino, / Seeing hell in his mirror» [Pound 1975: 68]. «Западная гора» соответствует Чистилищу, находящемуся, по словам дантовского Улисса, на расстоянии пятимесячного водного пути на юго-запад от Геркулесовых столбов. Можно сказать, что Паунд, помещая Данте в Чистилище, следует своеобразному предсказанию героя-повествователя «Божественной Комедии» относительно собственной посмертной судьбы. Так, при встрече со своим другом композитором Каселлой, оказавшимся в Чистилище среди новоприбывших умерших, герой поясняет, что видит цель своего путешествия по загробному миру в том, чтобы возрасти духовно от уровня блужданий в «сумрачном лесу» до возможности иметь надежду на искупление грехов в Чистилище после смерти: «Каселла мой, я ради возвращенья / Сюда же, – я сказал, – предпринял путь» [Данте 1967: 164]. Наблюдение Ада «в зеркале» приводит на память особый способ созерцания потусторонней реальности, описанный в «Божественной Комедии»: «Вослед глазам последовав умом, / Преобрази их в зеркала видений, / Встающих в этом зеркале большом»<sup>4</sup> [Данте 1967: 405]. По сути, Паунд иносказательно выразил мысль о том, что герой-повествователь видел Ад собственными глазами, хотя и использовал для этого метафору, употребленную Данте для изображения райского опыта героя-повествователя.

Вместе с известным флорентийцем Паунд изображает одного из персонажей его произведения, упоминаемого выше трубадура Сорделло, созерцающего Ад весьма замысловатым способом – через щит («and lo Sordels / Looking on it in his shield» [Pound 1975:68]). Учитывая, что непосредственно в предыдущих двух строках речь шла о Данте, можно интерпретировать «his shield» как относящееся к нему. Эта строка Canto XVI приводит на память диалог Вергилия и Сорделло, изображенный в седьмой песни «Чистилища», когда на вопрос итальянского трубадура – «Скажи: ты был в Аду? в которой части?» – его земляк рассказывает о том, что прошел «все круги отверженной страны», и подробно распространяется о лимбе [Данте 1967: 184]. Паунд словно намекает, что Сорделло становятся доступны сведения об Аде из уст Вергилия, неоднократно выступающего как своеобразный «щит», защитник героя-повествователя «Божественной Комедии»<sup>5</sup>. Показывая Данте и Сорделло вместе, Паунд воспроизводит ситуацию, изображенную в шестой песни «Чистилища» – встречу персонажей в этом царстве загробного мира, и одновременно вслед за великим флорентийцем соединяет в загробном мире автора и героя его произведения. Так, Сорделло в «Божественной Комедии», показывая пришельцам долину земных властителей, назы-

вает среди них Генриха III Английского («А вот смиреннейший из королей, / Английский Генрих, севший одиноко; / Счастливей был рост его ветвей» [Данте 1967: 136]). Этому королю Сорделло посвятил строки своей знаменитой сирвенты «Плач по Блакацу»: «Стою с мольбою перед английским королем, / Пусть сколько может съест и станет храбрецом / И разоренный им самим по лени дом / Возвысит, славою покрыв, а не стыдом»<sup>6</sup> [Сордель 1979: 188]. Как Данте определяет посмертную судьбу трубадура Сорделло, помещая его в преддверии Чистилища, так и Паунд в *Canto XVI* – судьбу самого Данте, изображая его в некоем месте, напоминающем Чистилище, вместе с Сорделло.

Сразу после этих известных исторических лиц в тексте Паунда появляется Блаженный Августин: «*And Augustine, gazing toward the invisible*» [Pound 1975: 68]. Святому, очень значимому для культуры Средневековья, имеющему огромную популярность и авторитет, тем не менее уделяется немного внимания в поэме Данте: он упоминается в двенадцатой песне «*Рая*» среди последователей Франциска Ассизского [Данте 1967: 366]. Паунд же, упоминая Августина рядом с Данте и Сорделло, очевидно помещает святого в Чистилище. При этом посмертная участь Августина некоторым образом сопоставима с пребыванием в Раю: святой всматривается в «невидимое», что можно интерпретировать как попытку созерцания Бога. Так, в «*Божественной Комедии*» находящийся на том же, что и Августин, небе Солнца Соломон говорит о времяпровождении святых мудрецов: «Окрепнет свет, которым божество / По благости своей нас одарило, / Свет, нам дающий созерцать его» [Данте 1967: 374]. Однако место, в котором находится персонаж *Канто XVI*, сравнимо, скорее, с Чистилищем. Всматривание в «невидимое» приводит на память слова Августина из его трактата «*О граде Божием*». Так, рассуждая о возможности святых в духовных телах, обретенных после воскресения, созерцать Бога, Его «бесконечную природу, которая не ограничена пространством и временем, а находится везде и вся» [Августин Блаженный 1998: 577], Августин отмечает безусловное отличие этого видения-познания, от того, что доступно до Второго Пришествия: «...возможно и вполне допустимо, что мировые тела нового неба и новой земли мы будем видеть тогда так, что при посредстве этих тел, которые будем и сами носить, и встречать повсюду, куда только устремим свои взоры, будем с полнейшею ясностью видеть и Бога, всюду присутствующего и всем, даже и телесным, управляющего, а не так, как теперь мы видим невидимое Божие через рассматривание сотворенного (Рим. I, 20), как бы через тусклое стекло, гадательно и отчасти» [Августин Блаженный 1998: 579]. Таким образом, всматривание в «невидимое» можно интерпретировать как познание Божества в той

мере, в какой это доступно человеку, не обладающему преображенной природой, обретаемой после воскресения на Страшном суде.

Отметим, что в тексте Канто XVI Августин упоминается вместе с Данте и Сорделло, что не соответствует изображаемому в «Божественной Комедии». Возможно, смысл подобного «волюнтаризма» объясняется общей особенностью *The Cantos*, указанной в монографии П. Либрегтса *Ezra Pound and Neoplatonism*. Исследователь полагает, что в поэме Паунда вертикальная структура загробного мира Данте становится горизонтальной, при этом «Ад, Чистилище и Рай могут существовать...одновременно...как состояния ума..., которые могут возникать в любое время и в любом месте» [Liebregts 2004: 111]. В Канто XVI, на наш взгляд, подобное соединение персонажей символизирует различные способы взаимодействия с соответствующими «царствами» загробного мира. Находясь в некоем подобии Чистилища, герои различаются тем, что Данте (как герой-повествователь поэмы) наблюдал Ад собственными глазами, Сорделло слышал о нем от очевидца Вергилия, занятие Августина, скорее, приличествует райскому бытию: он стремится созерцать Бога, однако осуществляет это далеким от райского способа образом – опосредованно, умозрительно. Отметим, что личный опыт посещения Ада Данте интерпретируется им как способ преодолеть свою греховность с целью после смерти оказаться как минимум в Чистилище (что и «осуществляется» в поэме Паунда), откуда у него, как и у Сорделло, есть шанс подняться к Раю. Устремленность Августина к созерцанию Бога предстает как высшая ступень, доступная человеку до Страшного суда и обретения особой плоти.

Всем трем персонажам можно противопоставить четвертого, упоминаемого в этом пространстве – У. Блейка. Он бежит по горе, отличной от той, на которой лирический герой поэмы Паунда наблюдает Данте, Сорделло и Августина: «On the one mountain, a running form /...And the running form, naked, Blake» [Pound 1975: 68]. Весь вид этого поэта-мистика, художника, известного своими иллюстрациями к «Божественной Комедии», «Потерянному раю», а также собственным визионерским произведениям, свидетельствует о глубоком потрясении, испытанном при соприкосновении с загробным миром: «Shouting, whirling his arms, the swift limbs, /Howling against the evil, / his eyes rolling, / Whirling like flaming cart-wheels, / and his head held backward to gaze on the evil /As he ran from it, / to be hid by the steel mountain, / And when he showed again from the north side, / his eyes blazing toward hell mouth, / His neck forward...» [Pound 1975: 68]. Изображение поэта, находящегося где-то неподалеку от «пасти ада» и постоянно смотрящего на «зло»,

напоминает образ пророка из «Бракосочетания Рая и Ада», вернувшегося из преисподней: «Вернувшись домой, над бездной пяти чувств, на хмурой отвесной круче над нынешним миром я увидел в тучах могучего Дьявола — он огнем высекал на камне то, что сегодня открыто людскому уму: Вам, людям, не узнать, что в каждой птице на лету / Безмерный мир восторга, недоступный вашим чувствам!» [Блейк 1982: 357] Так подчеркивается особое видение пророка, получившего inferнальный опыт, и ограниченность человеческого познания. Кроме того, Блейк у Паунда, находясь в столь беспокойном состоянии, словно бы воплощает собой образ праведника из собственной визионерской поэмы, который «ярится в голых странах» [Блейк 1982: 351] («the just man rages in the wilds» [Блейк 1982: 350]) и противопоставляется ползающему «в нежном смиренье» змею-злодею. Отметим, что в произведении Блейка, при утверждении вроде бы традиционных оппозиций – «Good is Heaven. Evil is Hell» [Блейк 1982: 352] – предпринимается попытка диалектически соединить эти оппозиции: “Without Contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence. From these contraries spring what the religious call Good and Evil. Good is the passive that obeys Reason. Evil is the active springing from Energy» [Блейк 1982: 352]. Таким образом, изображая разъяренного праведника и видение дьявола, словно бы проникающего, преодолевая плен пяти чувств, в обыденный мир, автор подчеркивает необходимость активного энергичного начала, своеобразного зла в добре. Блейк, говоря о Мильтоне, напрямую связывает феномен творческой активности с дьяволом: «The reason Milton wrote in fetters when he wrote of Angels and God, and at liberty when of Devils and Hell, is because he was a true Poet, and of the Devil’s party without knowing it» [Блейк 1982: 354]. Неслучайно и в изображении Паунда все персонажи, которые могут быть названными поэтами – Данте, Сорделло, сам Блейк – обращены к Аду, имеют некий опыт познания его, непосредственный или опосредованный. Однако последний из этой череды поэтов противопоставлен двум остальным, упоминаемым вместе с блаженным Августином. Так, средневековые авторы символизируют определенную иерархию загробного мира и его познания от личного опыта посещения Ада до райского времяпровождения – попытки лицезрения Бога. Блейк же осуществляет «брак», сочетание Рая и Ада. Он использует образы, близкие к изображению Рая у Данте («I flung myself with him directly into the body of the sun. Here I clothed myself in white, and taking in my hand Swedenborg’s volumes, sunk from the glorious clime, and passed all the planets till we came to Saturn» [Блейк 1982: 372]), но сводится все к образам, скорее, напоминающим Ад («...and then leap’d

into the void between Saturn and the fixed stars. 'Here,' said I, 'is your lot, in this space – if space it may be call'd.' Soon we saw the stable and the church, and I took him to the altar and open'd the Bible, and lo! it was a deep pit, into which I descended, driving the Angel before me» [Блейк 1982: 372]).

Персонажи Блейка легко меняют свои обличья («Messiah or Satan or Tempter was formerly thought to be one of the Antediluvians who are our Energies» [Блейк 1982: 368]; «This Angel, who is now become a Devil, is my particular friend» [Блейк 1982: 378]), однако подлинный интерес автора явно направлен в сторону Ада и подлинное вдохновение героя-пророка связано именно с inferнальными силами. Блейк не изображает, по сути, Рая, равнозначного Аду, скорее, у него показаны позитивные начала Ада. Согласимся с заключением Ю. Н. Коноваловой, основанным на мнениях и иных исследователей, о «демоничности» [Коновалова 2009: 206] Блейка. Отметим, что в его мире нет и Чистилища, возможно именно поэтому Паунд помещает его на горе, отличной от западной вершины срединного загробного царства по Данте.

Таким образом, в *Santo XVI* предстает некое особое пространство загробного мира, интертекстуально соотносящееся с преддверием подземного царства (Аида-Ада), как оно показано в произведениях Вергилия и Данте, а также – с Чистилищем из произведения последнего. Персонажи, обнаруживаемые лирическим героем *The Cantos* в этом месте, своеобразно представляют литературных предшественников Паунда в изображении загробного мира и его познании: две вершины разделяют средневековых авторов и представителя эпохи предромантизма. Первые связаны с произведением Данте: автор, герой-повествователь и персонажи, появляющиеся на страницах его поэмы. Эти персоналии символизируют строгую иерархию в представлениях о потусторонней реальности и в конечном счете устремлены к Раю, хотя и вынуждены взирать на Ад, испытывать некоторые ограничения, накладываемые грешной природой человека. Блейк же, представая автором поэмы-видения, оппозиционной по отношению к этим представлениям, намеренно стремится в акте творчества к «сближению с демоническими силами» [Коновалова 2009: 206], позиционируемых им как источник энергии. Таким образом, создается причудливый синтез образов Рая и Ада с доминированием последних. Лирический герой поэмы Паунда, наблюдая эти крайности, возможно, видит собственный творческий метод как некий «срединный» путь: «The road between the two hills, upward slowly» [Round 1975: 68]. Повествователь *The Cantos* не менее причудливо и оригинально, чем пророк из «Бракосочетания Рая и Ада», изображает потусторонний мир, объединяя различных его персонажей и локаций.

Герои-поэты у Паунда так же, как и у Блейка, оказываются тесно связаны с демоническим началом. Однако традиция Данте не менее важна для Паунда, поскольку является авторитетным литературным источником, представляющим опыт восхождения к Раю, и тем самым открывающим актуальную перспективу приключений героя-повествователя<sup>7</sup> *The Cantos*.

### Примечания

<sup>1</sup> К. Чухрукидзе полагает, что способ, который использует Паунд для включения в свою поэму «кусков других произведений», свидетельствует о стремлении поэта разрушить «строгий порядок» и «иерархию» мировой культуры, сформировавшиеся к эпохе модернизма [Чухрукидзе 1999: 136]. В. М. Толмачев называет *The Cantos* «гидом по культуре» [Толмачев 2013: 115] и «мировым древом культуры» [Толмачев 2013: 117]. Х. Икштадт, отмечая разнообразие транслируемых в поэме Паунда претекстов («коллаж из цитат, взятых из литературных и исторических источников, из писем, старых хроник, газетных репортажей, трактатов и указов»), характеризует ее как «интертекстуальную и транскультурную, многоязычную и интермедиаальную» [Ickstadt 2016: 138].

<sup>2</sup> Не говоря об источниках мифологических, философских, исторических.

<sup>3</sup> Ср. описание картины Чистилища, открывшейся Одиссеею в XXVI песне части «Ад» поэмы Данте.

<sup>4</sup> Ср. оригинал – «Ficca di retro a li occhi tuoi la mente, / e fa di quelli specchi a la figura / che 'n questo specchio ti sarà parvente» [Alighieri 2015] – и перевод Мина: «Впери-жь свой умъ по направленью глазъ / И зеркаломъ ихъ сдѣлай для видѣнья, / Что явится въ семь зеркалѣ сейчасъ» [Данте 2021].

<sup>5</sup> Например, в первой песне «Ада», когда Вергилий защищает героя от нападения символически интерпретируемых животных – рыси, волчицы и льва [Данте 1967: 10-11]; в песне двадцать третьей, когда Вергилий на руках уносит героя, спасая его от бесов пятого рва восьмого круга ада [Данте 1967:102].

<sup>6</sup> В этой сирvente Сорделло, упрекая известных ему властителей в трусости, предлагает им вкусить сердца храброго Блакаца, оплакиванием которого и начинается произведение. Жан де Нострадам так комментирует эти строки: «Пусть король Английский наедается сего сердца сколько душе угодно, дабы понабраться храбрости отвоевать земли, кои занял французский король» [Нострадам 1993: 306].

<sup>7</sup> О направленности героя поэмы Паунда к некоему подобию Рая так или иначе пишут, напрямую отсылая к структуре «Божественной Комедии» Л. Симпсон [Simpson 1975: 80], Р. Буш [Buch 1976: 299], П. Либрегтс [Liebregts 2004: 111], К. Чухрукидзе [Чухрукидзе 1999: 147].

### Список литературы

*Августин Блаженный* Творения. В ч т. Т. 4. О Граде Божием / пер. С. И. Еремеева. СПб.: Алетейя, Киев: УЦИММ-Пресс, 1998. 587 с.

*Алигьери Д.* Божественная Комедия / пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967. 629 с.

*Алигьери Д.* Божественная Комедия / пер. Д. Мина. СПб.: Издание А. С. Суворина. 2021. URL: [http://az.lib.ru/d/dante\\_a/text\\_1904\\_paradiso-oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/d/dante_a/text_1904_paradiso-oldorfo.shtml) (дата обращения: 12.09.2022).

*Блейк У.* Избранные стихи. На англ. и русск. яз. / пер. А. М. Зверева. М.: Прогресс, 1982. 558 с.

*Бронников А. В.* Комментарии к тексту // Эзра Паунд Кантос / пер., вступ. ст и комм. А. В. Бронникова. СПб.: Наука, 2018. С. 702–775.

*Евгеньева Н. А.* Функции реминисценции как формы проявления интертекстуальности // Вестник ОГУ. 2013. №11 (160). С.101–105.

*Коновалова Ю. Н.* Особенности видений У. Блейка в контексте английской литературы предромантизма // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2009. №1. С. 201–207.

*Маттисен Ф. О.* Поэзия // Литературная история Соединенных Штатов Америки: В 3 т. М.: Прогресс, 1979. Т. 3. С. 463–491.

*Нострдам Жан де* Жизнеописания древних и наиславнейших провансальских пинтов, во времена графов прованских процветших / пер. С. В. Петрова // Жизнеописания трубадуrows. М.: Наука, 1993. С. 259–338.

*Паунд Э.* Кантос / пер. А. В. Бронникова. СПб.: Наука, 2018. 881 с.

*Сордель* Песня-плач по эн Блакацу, призывающая властелинов вкусить от его сердца, дабы укрепить свое мужество // Песни трубадуrows. Пер. со старопрованс. сост., предисл. и примеч. А. Г. Наймана. М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1979. С.188–189.

*Толмачев В. М.* Эзра Паунд // История Литературы США. Литература между двумя мировыми войнами. Т. VI, книга 2. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 78–125.

*Чухрукидзе К. К.* Pound & Модели утопии XX века. М.: Логос, 1999. 176 с.

*Alighieri Dante* La Divina Commedia. 2015. URL: <http://dantetlt.ru/god-dante-alighieri/parallelnyj-tekst-na-staroitallyanskom-i-russkom-yazykakh> (дата обращения 08.05.2022).

*Ickstadt H.* Aesthetic Innovation and the Democratic Principle: Essays on Twentieth-century American Poetry and Fiction. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2016. 420 p.

*Liebrechts P.* Ezra Pound and Neoplatonism. Madison: Fairleigh Dickinson University Press. 2004. 461 p.

*Pound E.* The Cantos of Ezra Pound. London: Faber and Faber. 1975. 802 p.

*Terrel F. C.* A Companion to the Cantos of Ezra Pound. Berkeley. Los Angeles. London: University of California Press, 1980. 362 p.

## INTERTEXT IN E. POUND'S POEM THE CANTOS: LITERARY SOURCES IN THE IMAGE OF THE OTHER WORLD

**Ludmila V. Bratukhina**

Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of World Literature and Culture

Perm State University

614990, Russia, Perm, Bikirev str., 15

Loli28@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9577-6228>

*Submitted: 04.11.2022*

The article examines a fragment of Canto XVI from *The Cantos* in the aspect of intertextuality. The author of the article examines the mention in the work of E. Pound of personalities – D. Alighieri, Blessed Augustine W. Blake – whose works are somehow connected with the theme of the afterlife. The borrowing of images and ideas from their works is analyzed, along with Virgil's "Aeneid", allusions to the VI book of which are also contained in the lines under study. The influence of these works on the general concept of the afterlife in Pound's poem is noted, as well as the opposition of the traditional hierarchical system of the other world, reflected in Dante's work, and Blake's pre-romantic fantasy connecting the images of Hell and Paradise.

**Key words:** Pound, Canto XVI, Virgil, Aeneid, Dante, *The Divine Comedy*, Sordello, Blessed Augustine, *The City of God*, Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, Hell, Paradise, Purgatory.

**Пробьба сьсылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

*Братухина Л. В.* Интертекст в поэме Э. Паунда *The Cantos*: литературные источники в изображении загробного мира // *Мировая литература в контексте культуры*. 2022. № 15 (21). С. 14–24. doi 10.17072/2304-909X-2022-15-14-24

**Please cite this article in English as:**

*Bratukhina L. V.* Intertekst v poeme E. Paunda *The Cantos*: literaturnye istochniki v izobrazhenii zagrobnogo mira [Intertext in E. Pound's Poem *The Cantos*: Literary Sources in the Images of the Other World]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2022, issue 15 (21), pp. 14–21. doi 10.17072/2304-909X-2022-15-14-24