



СОЛЯРНЫЕ БОГИ В ПОЭМЕ ЭЗРЫ ПАУНДА “THE CANTOS”

Людмила Викторовна Братухина

к. филол. н., доцент кафедры зарубежной филологии

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: 31.05.2026

Статья представляет собой обзор наиболее значимых упоминаний солярных богов в поэме американского автора Э. Паунда “The Cantos”. Последовательно проанализированы основные сюжеты и мотивы древнегреческой мифологии, связанные с образом Гелиоса, занимающего центральное место среди солярных божеств в тексте произведения. Выявляются интертекстуальные связи с сочинением императора-неоплатоника Юлиана «Отступника». Уделяется внимание отождествлениям Гелиоса с божествами, представляющими иные культурные и религиозные традиции – Христом, Аполлоном (Фебом), Митрой; отмечается связь культур и эпох, достигаемая подобным образом. Прослеживается связь образов солярных богов с неоплатоническими категориями, представлениями о мироустройстве. Делается вывод о специфике интерпретации мифологического материала в поэме Э. Паунда.

Ключевые слова: Э. Паунд, “The Cantos”, «Одиссея», неоплатонизм, Гелиос, Аполлон, Митра, Юлиан «Отступник», Данте, Аристотель.

Творчество Э. Паунда, в том числе его поэма “The Cantos” (1915–1970), справедливо называется в монографии П. Либритса осовремененной адаптацией неоплатонических представлений, начиная от поздней античности до возрожденческих философских систем [Liebregts 2004: 23]. Исследователь отмечает, что американский автор «...объединил различные этапы и доктрины неоплатонической традиции», создав своеобразный «комментарий к этой религиозно-философской традиции», а также внес свой «вклад в нее» [Ibid.].

Одним из устойчивых мотивов, связанных с неоплатонизмом, в поэме “The Cantos” становится упоминание солнца как «видимого аналога

умопостигаемого Блага» [Петров 2010: 85]. Отражение этой идеи можно обнаружить в песнях поэмы, представляющих опыт приобщения к божественному в процессе созерцания. Так, в финале *Canto XV* герой, пробравшись сквозь «мрак ада» [Паунд 2018: 66] (“through the dern evil” [Pound 1975: 66]) к свету, описывает свое состояние: «На свет я выполз, ослепленный солнцем. Глаза опухли, закатились, застыли веки, сознание мое померкло» [Паунд 2018: 66] (“blind with the sunlight, / Swollen-eyed, rested, / lids Sinking, darkness unconscious” [Pound 1975: 67]). В *Canto XVII* герой, пребывая в «утопии земного рая» [Бронников 2018⁶: 712], «стоял и смотрел на солнце» [Паунд 2018: 77]. Канто *LI* начинается с цитаты из канцоны Г. Гвиницелли «В уме у неба, / сотворенного Богом, сияет ярче Бог, / чем солнца свет / в наших глазах» [Паунд 2018: 233], заключающей в себе аналогию солнца и божественного сияния. Это далеко не полный перечень подобных примеров. Добавим также, что в целом ряде песен появляется китайский иероглиф, обозначающий солнце, или иероглифы включающие этот знак (*Canto LXXVII, LXXXV, LXXXVII, XCI, XCIII, XCIV, XCVI, XCVII, C, CI*), а кроме того – египетский иероглиф со значением «солнце» (*Canto XCIII*).

Важной составляющей солярной символики в произведении становится появление образов различных солнечных божеств. Во всех циклах поэмы упоминаются атрибуты и сами божества, ассоциируемые с солнцем в различных религиозных и мифологических системах: Гелиос, Аполлон (Феб), Митра, скарабей, Ра (в сочетании Ра-Сет¹). В настоящей статье обратимся к античной мифологии, так как именно она представлена в солярной символике “*The Cantos*” наиболее значимо.

Из всех солярных богов наиболее часто в поэме Паунда упоминается Гелиос – титан, согласно древнегреческой мифологии, ведущий свое происхождение от светоносного титана Гипериона, олицетворяющий собой солнце, видящий всё, что происходит на земле (Ср. *Hom. Hymn. V. К Деметре. 69-70, Hom. Od. XI. 109, Ov. Fasti. IV. 582, Ov. Met. IV. 172*). Особая роль Гелиоса как основного солнечного божества у Паунда, вероятнее всего, основана на одном из сочинений императора Юлиана «Отступника» «К царю Солнцу. Посвящается Саллюстию». В нем главным греческим богом, символизирующим идею Единого-Блага, становится именно Гелиос: «Гелиоса – величайшего из богов произвел [Единый] из Себя во всем подобным Себе... Весь Гелиос-Солнце, поскольку он существует как сын именуемого Первым и Величайшим, Идеей Блага, поскольку он извечно ипостасно существует окрест пребывающей [μόνμον] сущности, постольку воспринял господство среди умных богов и сам раздает умным богам те дары, [первичной] причиной которых для умных богов является Благо» [Император

Юлиан 2007: 96-97]. Сам Юлиан Отступник сочувственно упоминается в поэме Паунда (Canto C, CII); вполне закономерно, что идеи известного своими неоплатоническими взглядами императора оказали влияние на автора “The Cantos”.

Отметим наиболее значимые упоминания этого бога: в Canto XXIX Гелиос в финальной картине благостного видения называется «Владыкой границы света» («Lord of the Light's edge»); в Canto XXXIX и CVI Гелиос и его супруга Перса упоминаются в связи со своими потомками гелиадами – Цирцеей, Пасифаей; в Canto LXXVI указывается остров, на котором паслись священные быки Гелиоса; в Canto LXXXVII символика этого божества оказывается связанной с культурой иной эпохи – «Священная гора для Гелиоса: Монсегиор» [Паунд 2018: 531].

Эти упоминания, как нам представляется, раскрывают важные аспекты в понимании одной из основных категорий неоплатонизма – Единого и путей его постижения. Так, в Canto XXIX Гелиос упоминается в контексте беседы лирического героя с провансальским поэтом Арнаутом. Этот сюжет отсылает подобной беседе в «Божественной Комедии», происходящей в XXVI песне «Чистилища». Наименование Гелиоса – “Lord of the Light's edge” – напоминает о важном законе Чистилища: с наступлением ночи, когда гаснет солнечный свет, подъем вверх, символически обозначающий очищение от грехов и приближение к Раю, невозможен [Алигьери 1967: 185]. Гелиос-солнце, напоминает Паунд, есть необходимое условие для духовного восхождения, его дневной цикл – граница, открывающая и закрывающая эту возможность для человека. Общий ход беседы персонажей у Данте и Паунда несколько различаются: в «Божественной Комедии» Арнаут сокрушается о своем настоящем положении – нахождении в Чистилище, но надеется на то, что достигнет все-таки Рая [Алигьери 1967: 274], в Canto XXIX его слова – “I am afraid of the life after death” [Pound 1975: 145] – можно понять как скепсис по отношению к идее достижения Рая, новой жизни после смерти-пребывания в Чистилище и в целом к идее восхождения к созерцанию Единого. В ответе лирического героя – “But this beats me, Beats me, I mean that I do not understand it, / This love of death that is in them” [Ibid.] – слышится критика подобной позиции: боязнь жизни воспринимается как нежелание к ней стремиться, как любовь к тому, что составляет духовную смерть. Последующее описание картины прекрасного места, в котором можно созерцать богов, задает образ того, к чему следует стремиться, и указывает на то божество, которое помогает в достижении этого: “The tower, ivory, the clear sky / Ivory rigid in sunlight / And the pale clear of the heaven / Phoebos of narrow thighs, / The cut cool of the air, / Blossom cut on the Wind, by Helios / Lord of the Light's edge, and April

/ Blown round the feet of the God” [Pound 1975: 145] (ср. Юлиан: «Зачем же я буду говорить тебе о... других именах богов, которые прилагаются к Гелиосу? Ведь из его деяний человек учится понимать самого этого бога, который созидает умными благами целое небо и придает ему умопостигаемую красоту; исходя из этого, люди учатся понимать его и в целом, и в частностях, а из обилия дарованных благ – узнавать дающего. Ибо он управляет всеми космическими движениями, вплоть до самых низших, и везде делает все вещи совершенными – и природу, и душу, всё и повсюду» [Император Юлиан 2007: 119]).

Потомки Гелиоса, в связи с которыми он упоминается в *Santo XXXIX* и *CVI*, существенно различаются по тому, что они символизируют в системе неоплатонических категорий. В *Santo XXXIX* указаны Пасифая, Кирка и некий неназванный прямо по имени волк (“wolf to curry favour for food-born to Helios and Perseis / That had Pasiphae for a twin” [Pound 1975: 193]). Причем, в тексте именно этой песни родственные связи с Гелиосом и Персой проговариваются только у загадочного волка и Пасифаи. О родителях же Кирки, в доме которой происходит действие *Santo XXXIX*, умалчивается, хотя она тоже является дочерью Гелиоса и Персы (Hom. *Od.* 10. 138–139). Важно, что не названный по имени волк упоминается среди животных, в которых чародейка-Кирка обратила людей. Паунд упоминает этого волка, повествуя о подобном приключении спутников Одиссея в доме Кирки – превращении их в свиней. Этот известный сюжет из «Одиссеи» в контексте неоплатонических идей может быть представлен как процесс «ниспадения вещества из высших сфер в низшие» [Лосев 2000: 226], практически до состояния полного погружения в материю, сравнимое со смертью.

Образы потомков Гелиоса – волка, превращенного в бессловесную тварь из человека, и Пасифаи, прославившейся противоестественной чувственной страстью, – здесь предстают как пагубный для разумного существа путь отпадения от Единого. Обладая по происхождению божественным началом, эти персонажи символизируют принципиальную его утрату при погружении в «чувственную материю», «чистое ничто», существующую как принцип «распадения и рассеяния ума и души», «в меру угасания ума и души» [Лосев 2000: 225]. Кирка же в полной мере сохраняет свой божественный статус, управляя процессом нисхождения в чувственную материю и восхождения из нее. Так, богиня по собственной воле обращает спутников Одиссея в свиней, и она же, вняв угрозам царя Итаки, предупрежденного о такой опасности, возвращает животным человеческий облик (Hom. *Od.* X. 375–390). В *Santo XXXIX* нет четкого указания на позитивное завершение превращения спутников

Одиссея (скорее, можно судить об этом по прошедшему времени в рассказе очевидца-участника от первого лица: “When I lay in the ingle of Circe / I heard a song of that kind” [Pound 1975: 193]), но в нем содержится контрпример – Одиссей, избежавший общей печальной участи, о чем он сам заявляет: “nec ivi in harum / Nec in harum ingressus sum²” [Ibid.]. Для него в поэме Паунда Кирка становится проводником к восхождению на более высокий уровень познания: предложение богини – “Discuss this in bed said the lady...” [Pound 1975: 194] – представляет собой путь приобщения к Благу через Эрос, «ведущий душу к природе блага» [Лосев 2000: 624], путь восхождения «из плоти и через плоть – к Свету» [Liebrechts 2004: 225]. Здесь же в тексте *Canto XXXIX* звучит предупреждение Кирки, предвещающее путешествие Одиссея в Аид, которое также станет нисхождением в чувственную плоть за знанием, которое приведет к чаемому благу-Свету, каковым для многострадального странника является родная Итака.

Как показывает Паунд, хозяйка Ээи не единожды помогает лирическому герою в восхождении к Свету-Единому. Эта роль Кирки практически прямо обозначена в *Canto CVI*, в котором у богини указаны родители – Гелиос и Перса, – а сама она названа одной из ипостасей Афины Пронойи³: “Athene Pronoia, / In hypostasis / Helios, Perse Circe” [Pound 1975: 754]. Об Афине Пронойе пишет Юлиан «Отступник» в уже упоминавшемся сочинении. Она, в интерпретации императора-неоплатоника, «изошла из Гелиоса – целая из целого, продолжая находиться в нем» [Император Юлиан 2007: 120], «она изливает чистую и незапятнанную жизнь, распределяет ее от высочайшего свода небес через семь сфер и вплоть до Луны... созерцает умопостигаемое, которое выше, чем небеса,... космизирует материю, которая лежит ниже нее, и потому она уничтожает присущие материи дикость, смятенность и беспорядочность» [Император Юлиан 2007: 121].

Итак, роли Гелиад в символическом отражении неоплатонической системы прямо противоположны, Гелиос же является «верховным богом» и «центром», дарующим «разумные, породительные и единящие силы, воспринятые им от своего трансцендентного двойника из мира умопостигаемых богов» и привносимые им «чувственно-воспринимаемый мир, управляемый Солнцем – видимым двойником Гелиоса» [Сидаш 2007: 91-92]. Исследователи указывают на сходство неоплатонического Гелиоса-посредника в сочинении Юлиана и христианского Логоса, второй ипостаси Бога-Троицы – Христа [Сидаш 2007: 92]. В *The Cantos* появляется похожее отождествление: в одной из песен цикла “Pisan Cantos” среди описания дисциплинарно-тренировочного центра

американского контингента⁴ как «подземного царства, Аида» [Бронников 2018⁶: 754] появляется с приветствием-спасением «Христос Бог, Царь Солнца» [Там же] (“Cristo Re Dio Sole” [Pound 1975: 533]).

Canto LXXVI содержит аллюзию на эпизод «Одиссеи», связанный с Гелиосом: указывается «непорочный остров» («ΝΗΣΟΝ ΑΜΥΜΟΝΑ» [Pound 1975: 463], в «Одиссее» («ἀμύμονα νῆσον» Hom. Od. XII. 261)), на котором паслись священные быки солнечного бога. Их спутники Одиссея, вопреки всем предостережениям Тиресия и Кирки, употребили в пищу (Hom. Od. XII. 260–402). в пищу (Hom. Od. XII. 260–402). Это вызвало гнев Гелиоса и, требуя возмездия для святотатцев, он в случае отказа угрожает глобальной катастрофой: «Если соответственной кары не будет, / В царство Аида сойду я и буду светить для умерших!» (Hom. Od. XII. 382–383, пер. (Hom. Od. XII. 382–383, пер. Н. Гнедича) В итоге Зевс, осуществляя наказание виновных, убеждает Гелиоса «освещать для богов всеблаженных, как и для смертнорожденных людей, жизнедарную землю» (Hom. Od. XII. 385–386, пер. Н. Гнедича). А вот Одиссей лишается всех своих спутников и сам оказывается на грани гибели, а чудесно спасаясь, на долгие годы остается пленником Калипсо.

Интерпретируя это в неоплатоническом ключе, можно сказать, что для героя это отпадение от достигнутых высот на пути к родине-Благу-Единому, и спровоцирован этот откат чувственной страстью его спутников: чревоугодием. Паунд в Canto LXXVI при помощи данной аллюзии метафорически представляет один из периодов истории XX века – эпоху Второй Мировой войны, которая становится раздольем для ростовщиков. Их деятельность вкупе со спекуляциями на валюте представляются Паунду наиболее отрицательной чертой времени: “po’eri di’aoli sent to the slaughter / Knecht gegen Knecht / to the sound of the bumm drum, to eat remnants /for a usurer’s holiday to change the / price of a currency” [Pound 1975: 462–463]. Остров Гелиоса предстает как символ правильного изобилия, не связанного с порочной, по мнению Паунда, идеей процента: «Гелиос тучных быков и баранов пасет там на пышных, / Злачных равнинах; семь стад составляют быки; и бараны /Столько ж; и в каждом их стаде числом пятьдесят; и число то / Вечно одно; не плодятся они, и пасут неусыпно / Их Фаэтуса с Лампетией, пышнокудрявые нимфы» (Hom. Od. XII. 129–132, пер. Н. Гнедича)).

В качестве перехода от современной Паунду ростовщической экономики к «непорочному острову» американский автор упоминает неоднократно повторяющееся в разных песнях⁵ поэмы слово «ΜΕΤΑΘΕΜΕΝΩΝ» [Pound 1975: 463]. Это слово отсылает к пассажу из сочинения Аристотеля «Политика», в котором греческий философ рассуждает о значении денег: «Иногда, впрочем, деньги кажутся людям

пустым звуком и вещью вполне условной, по существу ничем, так как стоит лишь тем, кто пользуется деньгами, переменить отношение к ним, и деньги потеряют всякое достоинство, не будут иметь никакой ценности в житейском обиходе, а человек, обладающий даже большими деньгами, часто не в состоянии будет достать себе необходимую пищу; такого рода богатство может оказаться прямо-таки не имеющим никакого смысла, и человек, обладающий им в преизобилии, может умереть голодной смертью» (Arist. Polit. 1257b (16), пер. С.А. Жебелева, Т.А. Миллер). Паунд употребляет причастие медиального аориста (gen. pl.) μεταθεμένων (от глагола μετατίθημι, одно из значений которого, – менять), входящее у Аристотеля в процитированном фрагменте в оборот genitivus absolutus – «переменить отношение»⁶ (к деньгам). Эта отсылка в Sinto LXXVI, по мысли автора, заставляет задуматься об истинной роли денег и о том, что в воле человека изменить свое отношение к ним и мир вместе с этим: оказаться в реальности «беспорочного острова». Однако современный Паунду мир, подобно спутникам Одиссея, игнорирует божественные установления, и это свидетельствует о его порочности, его отпадении от «бог вдохновенной истины», «космизировавшей» его «силой религиозных и политических установлений» [Император Юлиан 2007: 125]. В данной песне *The Cantos* указание на остров, связанный с Гелиосом, раскрывает авторские представления о связи философских категорий с политикой и экономикой XX века.

Помимо непосредственных упоминаний Гелиоса и аллюзий, связанных с ним, в тексте *The Cantos* встречаются также имена иного античного бога, ассоциируемого с потомком Гипериона – Феба-Аполлона (ср. Φοῖβος Ἀπόλλων (Hom. II. I. 43)). Наиболее важным, на наш взгляд, является сюжет, упоминающийся в Sinto XCVIII и CII, в которых Паунд, отождествляя Гелиоса и Феба-Аполлона, связывает с последним гибель Левкофои. В «Метаморфозах» Овидия этот сюжет излагается как история любовного приключения «рожденного от Гипериона» (Ov. Met. IV. 192, пер. С. В. Шервинского), т.е. Гелиоса. В тексте *The Cantos* в этой истории делается акцент на поступке отца Левкофои по отношению к солнечному бору: “And that Leucothoe rose as an incense bush /– Orchamus, Babylon – / resisting Apollo» [Pound 1975: 685]; «...Leucothoe rose as an incense bush, / resisting Apollo, / Orchamus, Babylon” [Pound 1975: 728]. Согласно мифу, Орхам наказал дочь погребением заживо (Ov. Met. IV. 240). Солнечный же бог попытался спасти возлюбленную, а, когда понял, что она все-таки погибла, окропил ее тело «небесным нектаром», благодаря чему девушка проросла сквозь почву, для того чтобы осуществились слова Гелиоса, пообещавшего ей: «Ты все же достигнешь эфи-

ра» (Ov. Met. IV. 251, пер. С. В. Шервинского). Так Гелиос, вознаграждая Левкофою за страдание, даровал ей своеобразное восхождение к высшим сферам. Таким образом, сопротивление Орхама воле бога Солнца у Паунда следует понимать как отказ от духовного восхождения, как неправильный и пагубный выбор смертного.

Не менее важны ассоциации Гелиоса с таким солярным божеством, как Митра⁷ в Canto LXXVI: «and in Mt. Segur there is wild space and rain space / no more an altar to Mithras» [Pound 1975: 452]. Как уже отмечалось выше, Монсегюр у Паунда упоминается и в связи с Гелиосом. Скорее всего, Паунд, совершивший в 1919 году путешествие на юг Франции и посетивший замок Монсегюр [Толмачев 2019: 277], является одним из тех, кто поддерживает легенду о древнем храме солнца, на месте которого была возведена крепость. Монсегюр связан с историей альбигойцев, чрезвычайно интересовавшей Паунда. Упомянув Монсегюр как место поклонения Гелиосу и явно сожалея об отсутствующем там уничтоженном алтаре Митры, Паунд включает альбигойцев в ряд тех культур, в которых нашла отражение идея Солнца как символа Единого. Любопытна исподволь проводимая Паундом мысль единстве в понимании истинной сущности мира в разных культурах: античной, персидской, альбигойской-катарской.

Отождествление Гелиоса с Аполлоном-Фебом и Митрой в поэме *The Cantos* так же, как и его центральная роль, основаны на сочинении «К царю Солнцу. Посвящается Саллюстию». Митра единожды упоминается императором Юлианом, однако совершенно определенно указывается, что он является тем самым царем солнцем, который по-иному именуется Гелиосом. Так, рассуждая об определении хода времени по Солнцу, Юлиан приводит такие примеры: «...мы почитаем Митру и справляем каждые четыре года игры в честь Солнца... . Прежде начала года, в конце месяца Крона мы устраиваем в честь Гелиоса великолепнейшие игры, посвященные Непобедимому Солнцу» [Император Юлиан 2007: 128]. Кроме того, император Юлиан несколько раз проговаривает тождество Гелиоса и Аполлона: «Поскольку же Гелиос охватывает в себе все начала прекраснейшего умного смешения [συγκράσεως], он есть сам Аполлон Мусагет» [Император Юлиан 2007: 112]; «... единством и простотой мышления, а равно и вечностью, и неизменно тождественным бытием он [Гелиос-Солнце] обладает вместе с Аполлоном» [Император Юлиан 2007: 113]; «...и Аполлон, живущий на Палатинском холме, и сам Гелиос, которого обычно именуют этим именем и который под этим именем всем известен» [Император Юлиан 2007: 126].

В заключение отметим, что Э. Паунд, основываясь на идее Юлиана, ставящего Гелиоса в центр своей системы, не просто показывает особый характер божества, приводя соответствующие мифологические сюжеты и мотивы, но художественно раскрывает целый ряд неоплатонических идей. Так, в проанализированных песнях поэмы можно увидеть, как образ бога Солнца неразрывно связывается с идеей восхождения к Единому-Благу; его потомки живописуют участь выбравших «чувственную материю» и возможность проникнуть в умопостигаемый мир, что в целом отражает неоплатоническую картину мироздания. Отметим также использование Паундом мифологического сюжета о «непорочном острове», об обиталище быков Гелиоса, для иллюстрации того, как должны быть в идеале реализованы принципы правильного мироустройства в экономической сфере и насколько далека реальность от них. При помощи упоминания Христа как Царя Солнца, отождествлений Аполлона-Феба и Митры с Гелиосом в поэме выстраивается система двойников-манифестаций солярного божества, объединяющая разные эпохи и культуры.

Примечания

¹ См. Братухина Л. В. Ра-Сет: Новая богиня в поэме Э. Паунда “The Cantos” // Мировая литература в контексте культуры. 2025. № 21 (27). С. 5–13. doi 10.17072/2304-909X-2025-21-5-13

² И не пошел я в (места) этих, и не вступил я в (места) этих.

³ Провидицы [Император Юлиан 2007: 120] (Комментарий Т. Г. Сидаша).

⁴ После завершения Второй Мировой войны Паунд, связанный с режимом Муссолини, был арестован и находился в дисциплинарно-тренировочном Центре 6677 американского контингента войск в Италии вблизи Пизы. Условия его содержания были максимально строгими: несколько недель он провел металлической клетке, обнесенной рвом [Бронников 2018^a: XLVI–XLVII].

⁵ Помимо рассматриваемого Canto LXXVI, это слово само по себе или в составе более пространной цитаты из «Политики», записанное по-гречески или данное в виде транслитерации на латыни, встречается в Canto LIII, LXXIV.

⁶ Буквально: когда меняется отношение (к деньгам). В словаре Лидделл-Скотт-Джонс имеется ссылка на это место, где объектом при указанном причастии являются деньги: «μετατίθημι <...> 4. Med., *change what is one's own or for one-self* <...> [τὸ νόμισμα] Arist. Pol. 1257b 11: abs., *change one's opinion, retract*» [Liddell, Scott, Jones 1996: 1117].

⁷ Митра изначально был иранским «богом договора» [Швыряев 2025], в Римской империи почитался как покровитель воинов и был отождествлен с «Непобедимым солнцем», культ которого стал культом императоров [Мостовщикова 2009: 188].

Список литературы

- Алигьери Д.*: Божественная Комедия / Пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967. 629 с.
- Бронников А. В.* Эзра Паунд и его «Кантос» // Эзра Паунд Кантос / пер., вступ. ст и комм. А. В. Бронникова. СПб.: Наука, 2018^a. I-LX.
- Бронников А. В.* Комментарии к тексту // Эзра Паунд Кантос / пер., вступ. ст и комм. А. В. Бронникова. СПб.: Наука, 2018^b. С. 702–775.
- Император Юлиан.* Сочинения / Пер. с древнегреч. и комментарий Т. Г. Сидаша. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. – 428 с.
- Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Поздний эллинизм. Харьков: «ФО-ЛИО», М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 960 с.
- Мостовщикова Е. А. Сакрализация власти в римской империи и культ Солнца // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2009. №3. С. 186–193.
- Паунд Э.* Кантос / пер., вступ. ст и комм. А. В. Бронникова. СПб.: Наука, 2018. LX, 881 с.
- Петров В. В.* «Возводящие лучи Блага»: Солнце в позднеантичном платонизме и «Ареопагитском корпусе» // Историко-философский ежегодник. 2009. М., 2010. С. 85–112.
- Сидаш Т. Г.* Предисловие к «К Царю Солнцу. Посвящается Саллюстию» // Император Юлиан. Сочинения / Пер. с древнегреч. и комментарий Т. Г. Сидаша. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. С. 91–93.
- Толмачев В. М.* Т.С. Элиот и Эзра Паунд: к истории творческих контактов // Литература двух Америк. 2019. №7. С.248–321.
- Швыряев И. А.* Исторические условия формирования и происхождения римского культа бога Митра // Genesis: исторические исследования. 2025. № 10. С. 18-30. DOI: 10.25136/2409-868X.2025.10.76142 EDN: LFWYNO URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76142 (дата обращения: 25.03.2026).
- Liddell H. G., Scott R., Jones H. S.* A Greek-English Lexicon compiled by H. G. Liddell and R. Scott. A new edition revised and augmented throughout by H. S. Jones. Oxford, 1996. XXXI, 2042 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.

THE SOLAR GODS IN POEM *THE CANTOS* BY EZRA POUND

Ludmila V. Bratukhina

Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Foreign Philology
Perm State University

614068, Russia, Bukirev str., 15

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

Loli28@yandex.ru

Submitted 31.05.20216

This article presents an overview of the most significant references to solar gods in American author E. Pound's poem *The Cantos*. It provides a consistent analysis of the key themes and motifs of ancient Greek mythology associated with the image of Helios, who occupies a central place among the solar deities in the text of the work. Intertextual connections with the Neoplatonic emperor Julian *The Apostate* work are revealed. In addition, such pretexts in the interpretation of the image of Helios as Homer's *Odyssey*, Ovid's *Metamorphoses*, Dante Alighieri's *Divine Comedy* are revealed. Attention is paid to identifications of Helios with deities representing other cultural and religious traditions – Christ, Apollo (Phoebus), and Mithras – and to the connections between cultures and eras achieved in this way. The connection between the images of solar gods and Neoplatonic categories and ideas about the world order is traced. A conclusion is drawn regarding the specific interpretation of mythological material in E. Pound's poem.

Key words: E. Pound, *The Cantos*, *Odyssey*, Neoplatonism, Helios, Apollo, Mithras, Julian the Apostate, Dante, Aristotle.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Братухина Л. В. Солярные боги в поэме Эзры Паунда “The Cantos” // Мировая литература в контексте культуры. 2026. № 22 (28). С.76–86. doi 10.17072/2304-909X-2026-22-76-86. EDN CEYNYU

Please cite this article in English as:

Bratukhina L. V. Solyarnye bogi v poeme Ezry Paunda “The Cantos” [The Solar Gods in Poem *The Cantos* by Ezra Pound]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2026, issue 22 (28), pp. 76–86. doi 10.17072/2304-909X-2026-22-76-86. EDN CEYNYU