

## РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ПРОВАНСАЛЬСКИХ ТРУБАДУРОВ В ПОЭМЕ Э. ПАУНДА *THE CANTOS*

**Людмила Викторовна Братухина**

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

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15

Loli28@yandex.ru

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

*Статья поступила в редакцию 20.05.2022*

В статье рассматривается одна из песен поэмы Э. Паунда «The Cantos», наиболее полно отразившая почти профессиональный интерес американского автора к эпохе и творчеству трубадуров Прованса. В тексте *Canto VI* прослеживаются разнообразные аспекты рецепции культуры провансальских поэтов: отсылки к произведениям, в том числе на языке оригинала, и в виде стилизаций; сведения из легендарных биографий известнейших трубадуров; изображение исторических деятелей эпохи. Подчеркивается особая роль образа Элеоноры Аквитанской, связующего упоминания провансальской культуры в тексте Паунда. Отдельные образы и поэтические тексты трубадуров рассматриваются в контексте соотнесения их с «Божественной Комедией» Данте. Также уделяется внимание образам античной мифологии и литературы, сопоставляемым в тексте *Canto VI* с сюжетами провансальской куртуазии. В заключении делается вывод об амбивалентности понимания любви, раскрываемой Паундом посредством рецепции творчества трубадуров.

**Ключевые слова:** Э. Паунд, «The Cantos», Античность, Средние века, Гиљем Аквитанский, Элеонора Аквитанская, Арнаут Даниэль, Сорделло, Данте, «Божественная Комедия», Тесей.

В поэме «The Cantos» (191–1970) переплетается множество культур и эпох: Античность, Древний Китай, европейское Средневековье, эпоха американской революции, революция в России и другие явления культуры XX века. В. М. Толмачев характеризует обращение Э. Паунда к предшествующим культурам как «опыт вслушивания в народное рождение XX в., опыт перевода... праголосов на язык современности» [Толмачев 2013: 116]. Свообразен метод, с помощью которого сочетаются эти культурные претексты на протяжении всей поэмы. К. Чухрукидзе усматривает в подобном построении текста «эпический взгляд» Паунда,

сводящий «в одну линию Грецию и Прованс, Данте, Муссолини и Джефферсона» [Чухрукидзе 1999: 84] и заключающийся в том, что «на ось конкретного действия...стало возможным нанизывать сразу несколько событий, историй, мифов, разрозненных в пространстве и времени...» с целью увидеть «поступок в его чистом пространственно-временном свершении, найти ту перспективу, в которой месиво событий поражает одного субъекта» [Чухрукидзе 1999: 85].

Одним из важнейших повторяющихся «праголосов»-претекстов в поэме американского автора становится культура провансальских трубадуров. Так, в *Santo II* история Елены Троянской превращается в биографию Элеоноры Аквитанской и сопоставляется с легендой о возлюбленной трубадура Сорделло из Мантуи, выкравшего даму сердца у законного супруга [Жизнеописания трубадуров 1993: 248]. В последующих песнях имя итальянского трубадура неоднократно появляется (*Santo VI*, XVI, XXIX, XXXVI), кроме него в поэме встречаются упоминания таких мастеров куртуазии, как Арнаут Даниэль (*Santo VI* и XXIX), Бернарт де Вентадорн (*Santo VI* и XX), Пейре де Маэнсак (*Santo V* и XXIII), Гильом де Кабестань (*Santo VI*) и Пейре Видаль (*Santo VI*), Пейре Карденаль (*Santo XVI*).

Средоточием изображения трубадуров в произведении является *Santo VI*. В 1925 г. песня была опубликована среди других из цикла «Набросок 16-ти песен» [Бронников 2018: 702], с 1933 г. публикуется в составе цикла *A Draft of Thirty Cantos* («Набросок тридцати песен»), который в современных изданиях открывает постепенно разрастающуюся поэму, включающую в конечном варианте более ста песен.

П. Мэйкин отмечает, что в *Santo VI* отражена «история провансальской цивилизации», начиная «от круга Вильгельма IX Аквитанского вплоть до ...Данте», преемственность которой зависит от «личного влияния и контактов» [Makin 1978: 73]. В тексте так или иначе (приводятся цитаты, стилизации, упоминаются или подразумеваются подробности биографии) представлено множество трубадуров: Гильем Аквитанский (граф Пуатевинский) (1071–1126), Арнаут Даниэль (годы деятельности 1180–1195 или 1210), Ричард Львиное Сердце (1157–1199), Бернарт де Вентадорн (годы деятельности – 1150–1180), Сорделло (Сордель) (1225–1270), Элиас Кайрель (ок. 1204–1222). Практически каждый из них каким-либо образом связан с Элеонорой Аквитанской, ключевой фигурой этой песни: основными событиями, вокруг которых выстраивается сюжет, становятся два ее венценосных замужества, ее покровительство трубадурам, история ее семьи (в частности, любимого сына). С Гильема Аквитанского, первого известного по имени трубадура,

начинается провансальская и европейская поэзия, а кроме того, генеалогия Элеоноры: «Till Louis is wed with Eleanor / And had (He, Guillaume) a son that had to wife / The Duchess of Normandia whose daughter / Was wife to King Henry e maire del rej Jove» [Pound 1975: 21]. Одна из рифм, повторяющаяся в каждой строфе и в коде секстины Арнаута Даниэля, «Ongla, oncle» («...ноготь, дядя» [Бронников 2018: 707]), в поэме Паунда, перекликается с вызвавшим ревность супруга Элеоноры – Людовика VII – слухом о чрезмерном куртуазном внимании Раймунда де Пуатье, дяди Элеоноры, уделяемым им своей племяннице во время того, когда она со своим супругом гостила в его владениях в Антиохии: «Her uncle commanded in Acre, / That had known hel in girlhood... / And he, Louis, was not at ease in that town» [Pound 1975: 21]. Ричард Львиное Сердце фигурирует в тексте Canto VI как сын Элеоноры «Eleanor, domna jauzionda, mother of Richard» [Pound 1975: 22]. Паунд акцентирует в его биографии факт, продолжающий кровосмесительную историю его семьи: «Need not wed Alix in the name / Tiinity holy indivisible Richard our brother / Need not wed Alix once his father's ward and / But whomso he choose for Alix, ect» [Pound 1975: 22]. Эти слова могли быть адресованы Ричарду, отказавшемуся в свое время от французской принцессы Адели (Алисы, как называли ее в Англии), которую сделал своей любовницей его отец – английский король Генрих. Помимо nepозволительных отношений между невестой принца и опекающим девушку будущим свекром, эта история приобретает особый характер, если учесть, что отец Адели – французский король Людовик VII – был первым супругом матери Ричарда, Элеоноры, а также то, что у Элеоноры и Людовика были дочери, единоутробные сестры Ричарда и одна из них носила имя Алиса. Брак Элеоноры и Людовика был расторгнут по причине «внезапно» открывшейся информации об их родстве, так что тема инцестуальных отношений пронизывает историю семьи Элеоноры Аквитанской.

Творчество еще одного провансальского поэта, Бернарта де Вентадорна, представлено в тексте Canto VI в виде стилизации, имитирующей его послание к Элеоноре Аквитанской [Бронников 2018: 706]: «My Lady of Ventadour ... Is shut by Eblis...» [Pound 1975: 22]. В биографии трубадура, рожденного в семье служилого человека, сообщается о том, что он был изгнан из родного замка Вентадорн за nepозволительную страсть к жене своего сеньора виконта Вентадорнского, который, после того как избавился от соперника, «жену свою велел запереть и крепко стеречь» [Жизнеописания трубадуров 1993: 20]. После этого изгнаннику пришлось искать покровительства герцогини Нормандской (титул Элеоноры, полученный ею в браке с Генрихом Плантагинетом), которая

«сделала его главным лицом и распорядителем при своем дворе» [Жизнеописания трубадуров 1993: 22]. В поэме Паунда в стилизованном послании Бернарта Вентадорнского отразился известный факт его биографии – изгнание из родного дома и заточение дамы сердца, – а кроме того использован своеобразный сеньяль Элеоноры – жаворонок: «*Que la lauzeta mover*» [Pound 1975: 22]. Объяснение этого названия дается в комментарии современника трубадура: «Бернарт же прозвал ее "Жаворонком" из-за того, что был некий рыцарь, влюбленный в нее, которого она называла "Луч". И вот однажды рыцарь этот явился к герцогине и прямо прошел в ее покои. Дама же, завидев его, подняла подол своего платья, обернула им его шею и повалилась на постель. Бернарт все это увидел, ибо служанка дамы тайком дала ему подсмотреть, и по этому случаю сложил он такую кансону...» [Жизнеописания трубадуров 1993: 22]. М. Б. Мейлах обнаруживает в «Божественной Комедии» Данте образ, напоминающий сеньяль Элеоноры [Мейлах 1993: 589]: «*Quale allodetta che 'n aere si spazia / prima cantando, e poi tace contenta*» [Alighieri 2015]. Любопытно, что это образ из 20-й песни «Рая», раскрывающий абстрактное понятие «божественной воли»: «Как жаворонок, в воздух вознесенный, / Песнь пропоет и замолчит опять, / Последнею отрадой утоленный, / Такою мне представилась печать / Той изначальной воли, чьи веленья / Всему, что стало, повелели стать» [Алигьери 1967: 402]. Многие исследователи творчества Паунда считают «Божественную Комедию» одним из важнейших претекстов «The Cantos». Можно предположить, что в *Santo VI* аллюзия, отсылающая к тексту Вентадорна, имеющему фривольное толкование, и к образу из одной из песен «Рая» «Божественной Комедии» Данте, отражает амбивалентность образов поэмы Паунда. Так, Элеонора Аквитанская – жаворонок – предстает как куртуазная донна, любовь к которой принимает формы плотской страсти и одновременно возвышенного чувства, коррелирующего с духовной традицией дантовского «Рая».

Практически каждый из трубадуров, упомянутых в *Santo VI*, так или иначе связан с подобным противопоставлением плотского и духовного. Гильем Аквитанский представлен, пожалуй, наиболее удаленным от духовного полюса. Так, сообщается о его сребролюбии (принимающем буржуазную форму – продажи ренты) «*Guillaume sold out his ground rents (Seventh of Poitiers, Ninth of Aquitain)*» [Pound 1975: 21]. Кроме того, Паунд цитирует одну из «озорных» кансон трубадура «*Tant las fo-tei com auzirets / Cen e quatre vint et veit vetz*» [Pound 1975: 21] (из-за непристойности текст обычно дается в оригинале; не нарушая этой традиции отметим лишь, что выделенное слово обозначает совершение полового акта). П. Мэйкин интерпретирует продажу ренты, как готовность

Гильема, подобно Одиссею, расширять знания о мире, путешествуя, для чего он освобождается от привязанности к земельным владениям, и усматривает в этих строках отождествление Паундом сексуальной и социально-культурной энергии в образе старейшего трубадура, оплодотворяющего «экономически, культурно (culturally), сексуально, ритуально» [Makin 1978: 75]. Э. Джордж цитирование в *Santo VI* столь фривольного текста противопоставляет распространенному мнению о заимствовании Паундом у трубадуров представления о мистическом характере сексуального акта, находя изображение его в этой песне весьма «откровенным» и «вульгарным» [Georges 2020]. П. Либрегтс в изображении этого трубадура обнаруживает характерную для Паунда «связь между сексуальным желанием и художественным творчеством» [Liebregts 2004: 152].

Отсылка к творчеству и образу Арнаута акцентирует доминирование духовного в противопоставлении плоти и духа. Секстину трубадура, отдельные слова из которой включены в текст *Santo VI*, Паунд в свое время перевел на английский язык. В его переводе это противопоставление отчетливо прослеживается в нескольких фрагментах. Например, лирический герой сообщает о своем состоянии: «I tremble all length, all save my nail-tips, /As does a child before a switch of osier, / So fear I lest I come not near my soul's hope» [Arnaut Daniel 1985].

Здесь показаны телесные ощущения в связи с глубоко потаенным – «надеждой души». Буквально в следующей строке, открывающей новую строфу, вновь появляется противопоставление: «**Of body 'twas not of soul's hope** / That consenting she hid me in her bower» [Arnaut Daniel 1985] (Ср. «Пускай она лишь плоть — не душу /Отдаст, меня пустив к себе под крышу!» [Арнаут Даниэль 1979: 74]) Арнаут Даниэль упоминается в поэме Паунда еще несколько раз: в *Santo XXIX* трубадур появляется собственной персоной и произносит некие слова: «So Arnaut turned there ...saying "I am afraid of the life after death"» [Pound 1975:145]. Это появление Арнаута в «The Cantos» перекинуется с упоминанием его в *Santo XCVII*: «Arnaut spoke his own language, 26th Purgatorio» [Pound 1975: 677]. В произведении Данте Арнаут Даниэль обращается к путешествующему по загробному миру герою на провансальском языке, сообщая о том, как тяжело проходит очищение того, кто вспоминает «в прошлом тьму», но «впереди, ликуя, видит свет» [Алигьери 1967: 274]. Так в седьмом круге, ближе всего расположенном к Земному Раю, очищаются те, кто предан был земной любви.

Фигура еще одного трубадура, упоминаемого в *Santo VI*, Сорделло, также соотносится с антитезой духовного и плотского понимания

любви. Выше уже упоминалась куртуазная история похищения мантуанским последователем провансальских поэтов супруги графа Сан Бо-нифаччио – Куниццы да Романо. Её имя также появляется рядом с именем возлюбленного в произведении Паунда: «E lo Sordels si fo de Mantovana / ...And mixed with the men of the court / And went to the court of Richard Sant Bontface / And was there taken with love for his wife / Cunizza, da Romano» [Pound 1975: 22]. Сам же романтический сюжет излагается ниже по-латински: «A marito subtraxit ipsam / dictum Sordellum concubuisse» [Pound 1975:23] («От мужа её похитил / говорится, что Сорделло возлег с ней») (букв. вступил в половую связь)). Очевидно, что Паунд подчеркивает плотскую основу этого незаконного союза. Если же обратиться к авторитетной для Паунда «Божественной Комедии», то в ней также появляются эти персонажи: с Сорделло герой встречается в преддверии Чистилища (Песнь 6-ая), а вот с Куниццей да Романо – на небе Венеры в Раю. Слова, приносимые ею у Данте, подчеркивают различие в понимании любви земной и небесной: «Куниццой я звалась и здесь горю / Как этой побежденная звездой. / Но, в радости, себя я не корю / Такой моей судьбой, хоть речи эти / Я не для вашей черни говорю» [Алигери 1967: 350–351]. Таким образом, ассоциативно эта пара связана как с плотским, греховным, так и с возвышенным, мистическим аспектом любви.

Куртуазный мотив отношений с замужней дамой в *Canto VI* представлен в историях самых разных персонажей: Сорделло и Куниццы да Романо, Бернарта де Вентадорна, изгнанного мужем прежней возлюбленной и обретающего новую даму сердца в лице супруги герцога Нормандского, Элеоноры; которая, являясь женой Людовика якобы становится предметом страстных устремлений собственного дяди и предводителя мусульман Саладина. Любопытно, что Паунд неоднократно сопоставляет Элеонору Аквитанскую с известной из античной литературы нарушительницей супружеских обетов Еленой Спартанской, обыгрывая созвучие их имен [Бронников 2018: 704]. Ср. в *Canto II* «Eleanor, ἑλένας and ἑλετολις» (sic!) [Pound 1975: 6] и *Canto VII* «ELEANOR (she spoiled in a British climate) ἑλανδρος and ἑλετολις» [Pound 1975: 24]. В *Canto VI* это сопоставление также присутствует, но актуализирован другой сюжет из мифов – похищение Елены в юности Тесеем и Пирифоем: “That had known her in girlhood / (Theseus, son of Aegeus)” [Pound 1975: 21]. Как известно, это похищение стало косвенной причиной временного наказания Тесея в царстве Аида, куда он отправился со своим другом Пирифоем, чтобы добыть и ему достойную супругу, невзирая на то, что для этого пришлось бы оскорбить самого Аида, на чью жену – Персефону – друзья решили покуситься (Apollod. Epit. I 23-24). В Аиде

Тесея и Пирифоя под предлогом угощения заманили на трон Леты, к которому они приросли, Паунд же упоминает об ином опасном пиршестве в жизни античного героя: «And they wd have given him poison / But for the shape of his sword-hilt» [Pound 1975: 23]. В этом случае Тесей оказался спасен своим отцом, узнавшим его по рукояти оружия, в Аиде же, спасения ему пришлось ожидать до прихода Геракла.

Так, в *Santo VI*, в духе свойственного Паунду «эпического взгляда» античный сюжет вплетается в контекст культуры провансальских трубадуров на основе сближения образов Елены Спартанской и Элеоноры Аквитанской. При этом намекается на печальный исход приключения Тесея, оказавшегося в Аиде, что коррелирует с представлением о посмертной участи трубадуров Сорделло и Арнаута (находящихся в Чистилище, а значит, имеющих надежду на обретение Рая, спасение).

Следует также учитывать, что текст *Santo VI* перекликается с *Santo I*, повествующим о путешествии Одиссея в Аид. Так, *Santo VI* начинается со слов «WHAT you have done, Odysseus, / We know what you have done...» [Pound 1975: 21], а завершается упоминавшимся сюжетом спасения Тесея от яда. Таким образом, экскурс в эпоху провансальских трубадуров обрамляется отсылками к античным сюжетам, так или иначе связанным с темой схождения в Аид и возвращения-спасения оттуда. Рецепция культуры средневековых поэтов, представленная в тексте Паунда в виде отсылок к текстам их произведений, упоминанием деталей легендарных биографий, отображением исторической основы, сосредотачивается на противопоставлении плотского и духовного аспектов понимания любви. Подчеркивается амбивалентность этого понятия в поэзии и судьбах трубадуров: низменное, плотское приводит к страданиям в посмертном бытии, возвышенное ассоциативно связано с Раем – через отнесение к нему образа возлюбленной (Куниццы на небе Венеры, Элеоноры-жаворонка) или возможное собственное преображение (Арнаут, Сорделло).

### Примечания

<sup>1</sup> У. Паден, анализируя интерес Э. Паунда к творчеству провансальских авторов во время обучения у У. Шепарда в Гамильтон колледже и Х. Реннерта в Университете Пенсильвании, а также позднейшее время, называет его профессионализм в этой области сопоставимым с мастерством Паунда в художественном творчестве [Paden 1980: 402].

<sup>2</sup> Ср. «Lo ferm voler qu'el cor m'intra / no.m pot ges becs escoissendre ni **ongla** / de lauzengier qui pert per mal dir s'arma; / e pus no l'aus batr'ab ram ni ab verja, / sivals a frau, lai on non aurai **oncle**, / jauzirai joi, en vergier o dins cambra... Arnaut tramet son cantar **d'ongl'e d'oncle** / a Gran Desici, qui de sa verj'a l'arma, / son cledisat qu'apres dins cambra intra» [Arnaut Daniel 2020].

<sup>3</sup> Возможно, Паунд имеет в виду попытки Раймунда де Пуатье, сыграть определяющую роль в планировании второго Крестового похода, для того чтобы защитить свое государство, соседствующее с Иерусалимским королевством. Встреча заинтересованных сторон проходила в 1147 г. в Акре, находящейся на территории именно Иерусалимского королевства и не являющейся владением Раймунда де Пуатье.

<sup>4</sup> Ср. «Can vei la lauzeta mover /De joi sas alas contral rai...» [Bernart de Ventadorn 1934] – в переводе «Люблю на жаворонка взлет / В лучах полуденных глядеть...» [Жизнеописания трубадуров 1993:22].

<sup>5</sup> Считается, что название отдельных частей поэмы Паунда – песен – знак следования традициям Гомера и Данте. Кроме того, в «The Cantos» упоминаются многие персонажи, встречающиеся у Данте. Распространено мнение о том, что поэма Паунда и композиционно повторяет «Божественную комедию». Например, Л. Симпсон и Р. Буш, находят в произведении Паунда соответствия «Аду», «Чистилищу» и «Раю» [Simpson 1975: 80], [Bush 1976: 299]. Р. В. Дейсенброк не соглашается с тем, закрытая структура произведения Данте актуальна для Паунда, но подчеркивает ориентацию его на произведение великого предшественника [Dasenbrock 2005: 45–46].

<sup>6</sup> Ср. в оригинальном тексте: «Del cor li fos, non de l'arma, /e cossentis m'a celat dins sa cambra, / que plus mi nafra'l cor que colp de verja /qu'ar lo sieus sers lai ont ilh es non intra: / de lieis serai aisi cum carn e **ongla** /e non creirai castic d'amic ni **d'oncle**» [Arnaut Daniel 2020]. В этой строфе, как и остальных присутствуют слова, включенные Паундом в Canto VI.

<sup>7</sup> Эта песня является предпоследней в первой части поэмы, упоминаемый выше цикл «*A Draft of Thirty Cantos*».

### Список литературы

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

Арнаут Даниэль Секстина // Песни трубадуров. Пер. со старопрованс. сост., предисл. и примеч. А. Г. Наймана. М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1979. С. 74–75.

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

Жизнеописания трубадуров / пер. М. Б. Мейлаха, Н. Я. Рыковой, А. Г. Архипова, Д. В. Бобышева и др. // Жизнеописания трубадуров. М.: Наука, 1993. С. 8–258.

Мейлах М. Б. Средневековые провансальские жизнеописания и куртуазная культура трубадуров // Жизнеописания трубадуров / пер. М. Б. Мейлаха, Н. Я. Рыковой, А. Г. Архипова, Д. В. Бобышева и др. М.: Наука, 1993. С. 507–549.

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.

Bush R. The Genesis of Ezra Pound's Cantos. Princeton: Princeton University Press. 1976. 352 p.



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

*Arnaut Daniel* Lo ferm voler qu'el cor m'intra // Corpus des Troubadours. Serra-Baldó, Alfons. *Els trobadors*. Barcelona: Barcino, 1934 (2a ed. 1998). URL: [https://trobadors.iec.cat/veure\\_d.asp?id\\_obra=489](https://trobadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=489) (дата обращения: 06.05.2022).

*Arnaut Daniel* The firm wishing that gets ingress / translated by Ezra Pound // Forked Branches. Translations of Medieval Poems. Iowa City: Windhover Press. 1985. URL: <https://poets.org/poem/lo-ferm-voler-quel-cor-mintra> (дата обращения 02.01.2022).

*Bernart de Ventadorn* Can vei la lauzeta mover // Corpus des Troubadours. Serra-Baldó, Alfons. *Els trobadors*. Barcelona: Barcino, 1934 (2a ed. 1998). URL: [https://trobadors.iec.cat/veure\\_d.asp?id\\_obra=477](https://trobadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=477) (дата обращения 06.05.2022).

*Dasenbrock R. W.* «Paradiso ma non troppo»: The Place of the Lyric Dante in the Late Cantos of Ezra Pound // *Comparative Literature*: Duke University Press. Vol. 57, No. 1. 2005. P. 45–60.

*Georges E.* Ezra Pound's Representations of Sexual Intercourse and the Female Genitalia in The Cantos // *Miranda*. 2020. № 21. URL: <https://journals.openedition.org/miranda/27937> (дата обращения 10.01.2022)

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

*Makin P.* Provence and Pound. Berkeley: University of California Press, 1978. 456 p.

*Paden W.* Pound's Use of Troubadour Manuscripts // *Comparative Literature*. 1980. Vol. 32. №4. P. 402–412.

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

*Simpson L.* Three on the Tower. The Lives and Works of Ezra Pound, T. S. Eliot and William Carlos Williams. New York: Morrow. 1975. 390 p.

## RECEPTION OF THE WORKS BY THE PROVENÇAL TROUBADOURS IN E. POUND'S POEM *THE CANTOS*

**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](mailto:Loli28@yandex.ru)

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

Submitted: 20.05.2022

The article examines one of the parts of E. Pound's poem "The Cantos", which most fully reflected the American author's almost professional interest in the epoch and the works of the troubadours of Provence. The text of Canto VI traces various aspects of the reception of the culture of the Provençal poets: references to their works, including in the original language and in the form of stylizations; information from

the legendary biographies of the most famous troubadours; images of historical figures of the epoch. The special role of the image of Eleanor of Aquitaine, the connecting mention of Provençal culture in Pound's text, is emphasized. Individual images and poetic texts of the troubadours are considered in the context of their correlation with Dante's "Divine Comedy". Attention is also paid to the images of ancient mythology and literature, compared in the text of Canto VI with the plots of the Provençal courtly love. The conclusion is made about the ambivalence of the understanding of love revealed by Pound through the reception of the troubadours' works.

**Key words:** E. Pound, «The Cantos», Antiquity, Middle Ages, Guillaume of Aquitaine, Eleanor of Aquitaine, Arnaut Daniel, Sordello, Dante, «The Divine Comedy», Theseus.

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

*Братухина Л. В.* Рецепция творчества провансальских трубадуров в поэме Э. Паунда *The Cantos* // *Мировая литература в контексте культуры*. 2022. № 14 (20). С. 11–20. doi 10.17072/2304-909X-2022-14-11-20

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

*Bratukhina L. V.* Retseptsiya tvorchestva provansalskikh trubadurov v poeme E. Paunda *The Cantos* [Reception of the Works by the Provençal Troubadours in E. Pound's Poem *The Cantos*]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2022, issue 14 (20), pp. 11–20. doi 10.17072/2304-909X-2022-14-11-20