

Л. В. Братухина

(Пермский гос. нац. исследовательский ун-т)

«ЛИТЕРАТУРНЫЕ МИСТЕРИИ» Э. ПАУНДА

В статье представлен анализ одной из частей поэмы Э. Паунда «The Cantos» (Canto XVII) и поиски параллелей в более ранних эпических произведениях, содержащих мотивы проникновения в мир умерших: поэмы Гомера, Вергилия, Овидия и Данте. Эти интертекстуальные отсылки структурируют сюжет исследуемого текста. Ведущими мотивами становятся репрезентация Элевсинских мистерий и наслаивающиеся на эту основу эпизоды из «Одиссеи» и из «Божественной комедии». Предлагается вывод о доминировании античной составляющей в изображении мира мертвых, а также о репрезентации ритуалов своеобразных «литературных» мистерий.

Ключевые слова: Паунд, Элевсинские мистерии, «Одиссея», «Божественная комедия», античная литература, сходение в мир мертвых.

L. V. Bratuchina

(Perm' State National Research University)

The literary mysteries of Ezra Pound

One of the main themes of Ezra Pound's poem *The Cantos* is the descent into the world of the dead. Analyzing the poem's Canto XVII, the article aims to detect parallels with epic texts containing that motif. The main sources of Canto XVII are ancient texts (Homer, Virgil, Ovid) and Dante's *Divine Comedy*. Scattered reminiscences of Pindar's second Olympic ode, of the Homeric hymn to Demeter and of Aristophanes' *The Frogs* are also taken into account. The article attempts to present these intertextual references as a specific system that structures the plot of Canto XVII. This system is dominated by a representation of the procession stages of the Eleusinian mysteries, together with superimposed episodes from the *Odyssey* (the hero's stay on Calypso's island and his appearance on Scheria) and from the *Divine Comedy* (transhumanization before going to Heaven). Thus, not only is Pound's picture of the world of the dead largely based on classical sources, but Canto XVII also represents the rituals of a kind of "literary" mysteries.

Keywords: Pound, Eleusinian mysteries, *Odyssey*, *Divine Comedy*, ancient literature, descent into the world of the dead.

Произведения Э. Паунда являются одним из интереснейших в истории литературы XX в. примеров обращения к античным мифологическим и литературным источникам. Е. М. Мелетинский усматривал пафос мифологизма литературы XX века «не только и не столько в обнажении измелъчания и уродливости

современного мира с <...> поэтических высот, сколько в выявлении неких неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений» (Meletinsky 2000: 295). Это в полной мере относится к поэме Э. Паунда «The Cantos»: «неизменные, вечные» начала представлены через повторение определенных сюжетов¹ в различные исторические эпохи. В. М. Толмачев называет поэму Паунда опытом «вслушивания в нарождение XX века», опытом «перевода “изначального”, праголосов на язык современности» (Tolmachev 2013: 116). Р. Буш, сопоставляя «The Cantos» с эпическими произведениями Вергилия и Данте, по сути, отмечает модернистский характер поэмы Паунда, находя основную ее идею в изображении того, как «божественные энергии, более не обуздываемые религиозным сознанием, сметают нечестивый мир» (Bush 1976: 300).

Задачей настоящей работы является анализ особенностей мифологической поэтики *Canto XVII* – одной из песен поэмы.

Подробный анализ *Canto XVII* представлен в монографии «Паунд и неоплатонизм». Исходя из «метаморфического» характера разворачивающегося перед лирическим героем *Canto* видения, авторы интерпретируют место действия как последовательно сменяющие друг друга острова, появляющиеся в «Одиссее»: Огигия, Эя, Схерия и Итака. Схерия, например, называется «царством размышления» (the realm of cogitation), откуда Одиссей, очистив свои чувства, отправляется на Итаку – «на родину и в собственную империю духа («proper empire of the soul»)» (Liebregts 2004: 167). Не отрицая подобной интерпретации, попытаемся предложить иной ее вариант, более системно отражающий взаимодействие различных источников, репрезентирующих «неизменные, вечные» начала, вкладываемые автором в «другие сознания» (Chukhrukidze 1999: 76).

В *Canto XVII* описывается некое античное мистериальное действие, также встречаются отдельные реминисценции из «Одиссеи» и упоминания персонажей средневековой итальянской истории. Можно предположить, что в тексте Паунда находят отражение Элевсинские мистерии², а также фабула гомеровского эпоса и «Божественной комедии».

¹ По свидетельству самого Паунда, такими сюжетами являются «нисхождение» «Живого человека» в «мир Мертвых», «повторы в истории», «мгновение метаморфозы» (Tolmachev 2013: 116).

² Отметим, что Дж. Деккер усматривает «ритуал инициации из Элевсинских мистерий» в тексте *Canto XLVII* (Dekker 1963: 45).

Обращает на себя внимание само место действия, поданное через восприятие лирического героя. На первый взгляд картина представляет собой некий идиллический пейзаж: «So that the vines burst from my fingers / And the bees weighted with pollen / Move heavily in the vine-shoots: / chirr-chirr-chir-rikk – a purring sound, / And the birds sleepily in the branches»³. Некоторые детали позволяют расценивать изображаемое как Елисейские поля (согласно Гомеру, *Od.* IV, 563) или как Остров блаженных (Pind. *Ol.* II, 70–83). Подчеркивая отличие изображаемого пространства от привычной реальности земного мира, автор *Canto* дважды повторяет: «The light now, not of the sun». Это необычное освещение можно сопоставить с описываемыми у Пиндара Элизиумом (Pind. *Ol.* 2, 61–63) и Островом Блаженных (*Ibid.* 2, 72–73). На царство мертвых указывает также упоминаемая в *Canto* «аллея кипарисов». Ещё одним указанием на особую хтоническую семантику является образ мраморных каменных деревьев, выступающих из воды. Это можно интерпретировать как соединение сведений, почерпнутых из античных источников, о пути в царство мертвых. Так, о водном пути в Аид говорится, когда Одиссей по совету Кирки достигает его, следуя «по течению вод Океана» (*Od.* XI, 21, пер. В. А. Жуковского). Обратим внимание на своеобразное преддверие царства мертвых – рощу, в которую Эней устремляется в поисках золотой ветви и в которой находит среди других деревьев падуб, или каменный дуб с тёмной листвою (ораса ilice) (Verg. *Aen.* VI, 208–209). Именно на нём герой и обнаруживает золотую ветвь. Паунд усиливает метафорический смысл, скрытый в названии этого дерева, на все лады повторяя: «There, in the forest of marble, / the stone trees – out of water – /the arbours of stone – / marble leaf, over leaf, / silver, steel over steel» (Pound 2018). Упоминается среди этого леса из мраморных деревьев и сияние золота: «In the gloom the gold / Gathers the light about it». Таким образом, обнаруживается определенное сходство в изображении золотой ветви (*aureus ramus*), привлекающей внимание Энея (Verg. *Aen.* VI, 187–188, 204, 208) и золотого сияния в пространстве потусторонней реальности у Паунда.

³ Здесь и далее английский текст *Canto XVII* дается по: Pound, E. 2018: *Canto XVII*. URL: [http:// www.babelmatrix.org/works/en/Pound_Ezra-1885/Canto_XVII/hu/56498-XVII_Canto](http://www.babelmatrix.org/works/en/Pound_Ezra-1885/Canto_XVII/hu/56498-XVII_Canto) (дата обращения 26.12.2018).

Отметим, что в *Canto XVII* изображается и другое пространство, отличающееся своей безжизненностью: «On, to the great cliffs of amber. / Between them, / Cave of Nerea, she like a great shell curved, / And the boat drawn without sound, / Without odour of ship-work, / Nor bird-cry, nor any noise of wave moving, / Nor splash of porpoise, nor any noise of wave moving». Эта неназванная по имени Нереида дважды упоминается в тексте *Canto*. В упомянутой монографии «Паунд и неоплатонизм» этот образ Нереиды отождествляется одновременно с Калипсо и с Киркой. Авторы отмечают, что ни та, ни другая не могут быть названы Нереидами в буквальном смысле, но при этом допускается это общее наименование для Калипсо, являющейся, как и Нереиды, нимфой (Liebregts 2004: 170), и для Кирки – дочери Океаниды Персы (Ibid.). Смысл этого отождествления в отображении динамики духовного путешествия героя: «В пещере Нереиды/Кирки/Калипсо Одиссей учится подчинять силу чувств разуму и подчинять ему воображение, что подготавливает его к видению Рая» (Ibid.:173).

По нашему мнению, картина, изображаемая Паундом, в контексте семантики нисхождения в подземный мир мертвых, более всего соответствует пребыванию Одиссея на острове Калипсо. Её имя среди имен других nereid встречается у Пс.-Аполлодора (Bibl. 1, 12). Сошлемся на мнение А. А. Тахо-Годи, которая отмечает: «Даже имя Калипсо характерно указывает на ее архаические связи с миром смерти – “Та, что скрывает”» (Тахо-Годи 1989: 54) На сопоставление с эпизодом гомеровской поэмы, посвященным пребыванию многострадального странника в обители Калипсо, наводит ряд упоминаемых в тексте деталей. Так, о жилище Калипсо у Гомера сообщается: «Возле пещеры самой виноградные многие лозы / Пышно (ἤμερίς ἠβώωσα) росли, и на ветках тяжелые гроздья висели» (*Od.* V, 68-69, пер. В. А. Жуковского). Образ изогнутой, словно раковина, nereidy в пещере напоминает картину А. Бёклина «Одиссей и Калипсо» (1883). На этом полотне остров Калипсо лишен той пышной растительности, которая описана в поэме Гомера, однако художник изобразил безжизненное в своей пустоте пространство и изящно изогнувшуюся нимфу на фоне темного грота и пурпурного покрывала. Это, возможно, отразилось в таких строках *Canto*, как «Within her cave, Nerea.../ And the cave salt-white, and glare-purple, / cool, porphyry smooth». Также пейзаж *Canto* напоминает изображение на картине Г. Дж. Дрейпера (1811–1882) «Остров Калипсо»: здесь изображена

сама хозяйка острова, правда не в пещере, но прибрежные скалы даны в янтарных тонах, что соответствует строкам *Canto*. Отметим, что янтарь упоминается в мифе о Фэтоне как слезы скорбящих по брату Гелиад. Диодор Сицилийский, критически оценивая достоверность мифа о Фэтоне, указывает на связь янтаря с погребальными церемониями (*Diod. Bibl. V, 23, 4*).

В поэме Гомера именно после пребывания у Калипсо Одиссей отправляется к феакам. Отражение этого сюжета можно усмотреть в продолжении паундовского произведения: некий человек, помогая себе веслом, плывет на лодке, а далее говорит о себе: «Now supine in burrow, half over-arched bramble, / One eye for the sea, through that peek-hole, / Gray light, with Athene». Эти строки напоминают появление Одиссея на земле феаков, когда Афина помогает ему достичь надежного берега (*Od. V, 426–437*), где он укрывается под кустарниками (*Od. V, 476*). А. А. Тахо-Годи о пребывании Одиссея у Калипсо пишет: «С помощью богов Одиссей покидает Калипсо, тем самым побеждая смерть, и возвращается к миру жизни» (Тахо-Годи 1989: 54).

В рассматриваемом произведении Паунда тематика преодоления смерти сочетает отсылку к сюжету освобождения от заточения на острове Калипсо из гомеровской «Одиссеи» и своеобразное описание ритуалов Элевсинских мистерий. А. И. Зайцев рассматривает «учение Элевсинских мистерий» как развитие представления об Элисии, упоминаемом у Гомера, месте, где живут «вечной счастливой жизнью полюбившиеся богам герои древних времен» (Zaytsev 2004: 143).

В *Canto XVII* последовательно упоминаются «Элевсинские боги», словно бы участвующие в процессии, следующей по «священно дороге» и в обрядах в самом святилище. Так, Дионис (элементы культа которого постепенно проникают в Элевсинские мистерии (Нильссон 1998: 66)) упоминается здесь под именем Загрей⁴: «ZAGREUS! IO ZAGREUS!» Это можно сопоставить с реконструируемыми для данных мистерий ритуальными действиями: «Впереди в сопровождении жрецов двигалась увенчанная миртом статуя Иакха, ее нес мист, называемый иакхагогом. Остальные мисты постоянно выкликали имя

⁴ Вяч. Иванов указывает на отождествление Диониса с «Великим Ловцом» – Загреем, называя это имя в орфической традиции «таинственным Дионисовым именем, ведомым посвященным» (Ivanov 1989²: 360).

этого божества» (Skrzhinskaya 2010: 107). Образ Диониса в *Santo XVII* связан с реминисценциями сюжета о превращениях при столкновении бога с тирренскими пиратами: «Zagreus, feeding his panthers, / the turf clear as on hills under light» (Ср.: Ов. *Met.* III, 666–669). Пс.-Аполлодор указывает, что после этого «преображения» Диониса из неприметного юноши в грозного бога, он отправляется в Аид, для того чтобы вызвать оттуда свою мать (Ps.-Apollod. III 5, 3). Вяч. Иванов связывает дионисийское превращение не только с преобразованием природы под воздействием бога, но и с единением через нее с самим божеством (Ivanov 1989¹: 327). В тексте *Santo XVII* образ Диониса позволяет участникам с мистериального действия (в частности, лирическому герою) отождествить себя с божеством и получить опыт преодоления смерти.

Другие упоминаемые Паундом божества – Гермес и Афина – также появляются в Элевсинском культе: «На пелике из Керчи изображена поднимающаяся из-под земли женщина, она передает ребенка Гермесу, рядом с которым стоит Афина» (Nilsson 1998: 84). В данном *Santo* Афина и Гермес участвуют в действе, напоминающем происходившее на территории святилища в Элевсине – танцы посвященных вокруг «Колодца прекрасных хороводов»: «And under the almond-trees, gods, / with them, *choros nympharum*. Gods, / Hermes and Athene, / As shaft of compass, / Between them, trembled – / To the left is the place of fauns, / *sylva nympharum*. К. Кереньи отмечает соответствие этого действа гомеровскому гимну Деметре (Kerenyi 2000: 90). Д. Лауэнштайн, указывает, что танец мистов следовал за поклонением Иакху (отождествляемому с Дионисом – прим. наше, Л.Б.) (Lauenschtein 1996: 220), и ссылается на комедию Аристофана «Лягушки» (Aristoph. *Ran.* 326, 351–353 и др.) как на своеобразное литературное отражение культовых танцев мистов.

Еще одна богиня, играющая одну из основных ролей в Элевсинских таинствах и упоминаемая в данном *Santo* у Паунда, – Кора: «Koré through the bright meadow, / with green-gray dust in the grass». Кора отождествляется с Персефоной, чья история отражена в гомеровском гимне Деметре (Kerenyi 2000: 56), в котором говорится об установлении «священных» таинств (*Hymn. Hom.* 5, 476–478).

Нильссон объясняет роль Кору-Персефоны, связывая ее с сюжетом мистерий: «В Элевсине она, с одной стороны – Кора, дочь Деметры, а с другой стороны – Персефона, жена Плутона.

Вероятно, здесь в одном персонаже соединились две древние богини – догреческая царица преисподней и греческая Дева-Зерно. Эти два ее обличья, относящиеся одно к смерти, другое к жизни, были для мистерий рогом изобилия» (Nilsson 1998: 73). Дж. Фрэзер, приводя аналогию падающего в землю и восходящего «для новой, высшей жизни» зерна, связывает элевсинскую «богиню хлеба⁵» с таинством смерти и с надеждой на вечное блаженство» (Фрэзер 2003: 146).

В начале *Santo* упоминается неназванная богиня, атрибуты которой позволяют отождествить ее с Артемидой: «the goddess ...with white hounds // leaping about her» (Ср. *Call. Dian.* 87–97). Н. И. Новосадский приводит целый ряд свидетельств, показывающих сближение образов Кору и Артемиды (Novosadskiy 1887: 169). У Паунда подобное отождествление показывает возможность превращения богини из «земной» ее ипостаси к «подземной».

Упоминание Кору уже собственно под этим именем подводит к финальной точке Элевсинских мистерий: «Заключительное представление...окрашивалось радостью: Кора возвращалась к Деметре, и богиня отправляла Триптолема учить людей земледелию» (Skrzhinskaya 2010: 107). У Паунда, однако, появление Кору, сигнализирующее лирическому герою начало его мистериального «восхождения» из царства мертвых, означает не окончательное завершение ритуала, а, скорее, переход к его завершающей, наиболее насыщенной части. Так, побуждаемый Корой, лирический герой еще в течение трех дней созерцает солнце, сравнивая его со львом: «Arm laid over my shoulder, / Saw the sun for three days, the sun fulvid, / As a lion lift over sandplain; and that day, / And for three days, and none after, / Splendour, as the splendour of Hermes». Н. И. Новосадский пишет об особой важности трех завершающих дней Элевсинского праздника, называемых собственно *μυστηριώτιδες ἡμέραι* (Novosadskiy 1887: 133). Упоминание Гермеса у Паунда неслучайно. Этот посланник богов отправляется в Аид для вызволения Персефоны (*Нутт. Нот.* 5, 340–356) и появляется на острове Калипсо, сообщая ей о повелении Зевса относительно освобождения Одиссея (*Od.* V, 28–148). Таким образом, Гермес встречается в обеих античных реминисценциях, вплетенных в сюжет этого

⁵ Ученый сближает Персефону и Деметру на основании сходства изображений и функций, называя их «воплощением некой единой божественной субстанции» (Frazer 2003: 416).

Canto. Начинается Canto XVII с упоминания процессии, подобной Элевсинской, затем возникает образ nereиды-Калипсо, как обозначение мира мертвых, после повествуется о ритуальных танцах, аналогичных действу у колодца прекрасных хороводов, далее автор отождествляет лирического героя с Одиссеем, покидающим остров Калипсо, и завершается античная часть произведения упоминанием о теофании, во время которой герой встречает Кору и погружается в созерцание солнца. О значении подобного участия в мистериях говорится в Гомеровском гимне Деметре: «Счастливы те из людей земнородных, кто таинство видел. / Тот же, кто им непричастен, по смерти не будет вовеки / Доли подобной иметь в многосумрачном царстве подземном» (*Нутн. Нот.* 480-482, пер. В. В. Вересаева). Чередование «элевсинских» и «гомеровских» реминисценций позволяет говорить о соотношении основных моментов культового действия с конкретным сюжетом нисхождения в царство мертвых, словно бы воплощающим это действие. Смысл Canto заключается в приобщении лирического героя к этому, напоминающему Элевсинские мистерии, ритуалу через экстатический образ Диониса-Загрея.

Однако Паунд не ограничивается только античными источниками. Так, в Canto XVII возникают имена итальянских кондотьеров XV в.: Борсо д'Эсте, Карманьолы Франческо Буссоне, Сиджизмондо Малатесты, – которых лирический герой видит в мраморном лесу. О предках этих исторических персонажей упоминает Данте в «Божественной комедии» (*Ад.* 12, 111–112; 5, 73; 27, 46). Сиджизмондо Малатеста является для Паунда наиболее важной фигурой. Ему посвящены выделяемые в особый цикл «Cantos Malatesta» (т.е. *Cantos* VIII–XI). В Canto XVII, изображая посмертную участь Сиджизмондо Малатесты со товарищи, автор перечисляет их подобно тому, как Пиндар перечисляет пребывающих на Острове Блаженных Пелея, Кадма, Ахилла: «Thither Borso, when they shot the barbed arrow at him, / And Carmagnola, between the two columns, / Sigismundo, after that wreck in Dalmatia» Ср.: *Pind. Ol.* 2, 78–80. Отсылка к «Божественной комедии» в данном Canto особым образом развивает и дополняет финал мистериального действия – рассматриваемое выше трехдневное созерцание солнца. Это можно сравнить с «пречеловечьем», которое претерпевает герой Данте, возносясь на небеса Рая (*Рай.* 1, 46–71). Можно отметить, что Паунд в изображении иного мира, вслед за автором «Божественной комедии» объединяет античную тради-

цию с христианской, однако, в отличие от Данте, основную роль отдает именно античной. В *Canto XVII* пространство загробного мира и восхождение-возрождение, отражающее логику мистерий, изображается со ссылкой на античные источники. Ключевой момент мистериального действия показан в соотношении с античными мифами и с образами из произведения Данте.

Таким образом, Э. Паунд в *Canto XVII* объединяет различные античные источники, повествующие о мистическом путешествии в мир мертвых, а также опыт героя «Божественной комедии». Божества, упоминаемые в тексте произведения, так или иначе, оказываются связанными с мотивами нисхождения в Аид и возвращения оттуда, что находит отражение и в литературных произведениях, на которые, очевидно, опирался Паунд: Дионис (*Aristoph. Ran. Passim*), Гермес и Афина (*Od. XI, 626*), Гермес (*Od. XXIV, 10–14; Hymn. Hom. 5, 335–338*), Кора-Персефона (*Hymn. Hom. 5, passim*). Основными античными источниками, образы которых определяют семантику *Canto*, становятся эпизод из поэмы Гомера о пребывании Одиссея у Калипсо, а также Элевсинские мистерии. Особенностью текста *Canto* становится сочетание культового действия с событиями, словно бы воочию реализовавшими его. Отсылка к произведению Данте играет важную, но подчиненную в общем античном мифологическом контексте роль.

Автор *Canto* очень вольно сочетает указанные мотивы, приобщая лирического героя к разнообразному мистическому опыту с помощью приема маски. «Новая аутентичность» изображаемого «учреждается посредством сегментарной разбросанности нескольких уже готовых историй» (Chukhrukidze 1999: 81). Можно сказать, что Э. Паунд создает собственную «литературную мистерию», наслаивая отобразенные в античной и христианской литературных традициях путешествия в мир мертвых.

Литература

- Bush, R. 1976: *The Genesis of Ezra Pound's Cantos*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- Chukhrukidze, K. K. 1999: *Pound & £. Modeli utopii XX veka [Pound & £. Utopian models of the XX century]*. Moscow: Logos.
- Чухрукидзе, К. К. 1999: *Pound & £. Модели утопии XX века*. М.: Логос.

- Dekker, G. 1963: *The Cantos of Ezra Pound. A Critical Study*. New York: Barnes&Noble, Inc.
- Frazer, J. G. 2003: *Zolotaya vetv': issledovanie magii i religii [The Golden Bough: The Study of Magic and Religion]*. Moscow: Izdatel'stvo AST, Ermak.
Фрэзер, Дж. Дж. 2003: Золотая ветвь: исследование магии и религии. М.: Издательство АСТ, Ермак.
- Ivanov, V. 1989¹: [Ellinskaya religiya stradayushchego boga]. In: *Eskhil. Tragedii [Aeschylus. Tragedies]*. Moscow: Nauka, 307-350.
Иванов, В. 1989¹: Эллинская религия страдающего бога. В сб.: *Эсхил. Трагедии*. М.: Наука, 307-350.
- Ivanov, V. 1989²: [Dionis i pradiionisiystvo]. In: *Eskhil. Tragedii [Aeschylus. Tragedies]*. Moscow: Nauka, 351-452.
Иванов, В. 1989²: Дионис и прадиионисийство. В сб.: *Эсхил. Трагедии*. М.: Наука, 351-452.
- Kerenyi, C. 2000: *Eleusin: arkhetipichesky obraz materi i docheri [Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter]* Moscow: REFL-book.
Кереньи, К. 2000: *Элевсин: архетипический образ матери и дочери*. М: Рефл-бук.
- Lauenschtein, D. 1996: *Elevsinskie mistertii [Eleusinian Mysteries]*. Moscow: Enigma.
Лауэнштайн, Д. 1996: *Элевсинские мистерии*. Пер с нем. Н. Федоровой. М.: Энигма.
- Liebrechts, P. Th. M. G. 2004: *Ezra Pound and Neoplatonism*. Fairleigh Dickinson Univ Press.
- Meletinsky, E. M. 2000: *Poetika mifa [Poetics of myth]*. Moscow: Vostochnaya literature.
Мелетинский, Е. М. 2000: *Поэтика мифа*. 3-е изд., репр. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН.
- Nilsson, M. 1998: *Grecheskaya narodnaya religiya [Greek popular religion]*. St.-Petersburg: Aletheya
Нильссон, М. 1998: *Греческая народная религия*. СПб.: Алетейя.
- Novosadskiy, N. I. 1887: *Elevsinskiya misterii [Eleusinian Misteries]*. St.-Petersburg: Tipografiya V. S. Balasheva.
Новосадский, Н. И. *Элевсинские мистерии*. СПб.: Типография В. С. Балашева.
- Pound, E. 2018: *Canto XVII*. URL: [http:// www.babelmatrix.org/works/en/Pound,_Ezra-1885/Canto_XVII/hu/56498-XVII_Canto](http://www.babelmatrix.org/works/en/Pound,_Ezra-1885/Canto_XVII/hu/56498-XVII_Canto) (дата обращения 26.12.2018).
- Skrzhinskaya, M. V. 2010: *Drevnegrecheskie prazdniki v Ellade i Severnom Prichernomor'e [Ancient Greek feasts in Greece and the Northern Black Sea Region]*. St.-Petersburg: Aletheya.
Скржинская, М. В. 2010: *Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье*. СПб.: Алетейя.
- Taho-Gody, A. A. 1989: *Grecheskaya mifologiya [Greek mythology]*. М.: Iskusstvo.
Тахо-Годи, А. А. 1989: *Греческая мифология*. М.: Искусство.
- Tolmachev, V. M. 2013: [Ezra Pound]. In: *Istoriya Literatury SShA. Literatura mezhdru dvumya mirovymi voynami. [The History of*

Literature of USA. Literature between Two World Wars] Т. VI, книга 2. М.: ИМЛИ РАН, 78–125.

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

Zaytsev, A. I. 2004: *Grecheskaya religiya i mifologiya* [Greek religion and mythology]. SPb.: Filologicheskiy fakultet SPbGU.

Зайцев, А. И. 2004: *Греческая религия и мифология*. СПб.: Филологический факультет СПбГУ.