

## **Раздел 2. Проблемы рецепции и интерпретации в мировой литературе и культуре**

**УДК 821.111-1**

doi 10.17072/2304-909X-2025-20-45-54

### **КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА В ПОЭМЕ Э. ПАУДА “THE CANTOS”**

**Людмила Викторовна Братухина**

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

Пермский государственный национальный исследовательский университет  
614068, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15

Loli28@yandex.ru

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

Статья поступила в редакцию 09.09.2025

В статье рассматриваются разнообразные типы отсылок к культуре Древнего Египта в тексте поэмы Э. Паунда “The Cantos”. Исследуются примеры аллюзий, цитат, упоминаний исторических персонажей в Canto V, Canto XVII, Canto XXXIX, Canto XCIII. Отмечается большая насыщенность египетским интертекстом поздних циклов поэмы – “Rock Drill de los Cantares LXXXV–XCV” (1953–1956) и “Thrones de los Cantares XCVI–CIX” (1959) – по сравнению с ранними, довоенными. Анализируется значение отсылок к египетской культуре в контексте каждой из рассматриваемых песен поэмы. Особое внимание уделяется упоминанию богини Хатхор в Canto XXXIX и цитате, записанной иероглифами в начале Canto XCIII. Предпринимается попытка интерпретировать символы, входящие в состав цитаты, и отразить ее исторический контекст, связанный с именами упоминаемых властителей Египта. делаются выводы о характере связи египетских реалий с древнегреческими источниками и неоплатонической проблематикой, свойственной поэме в целом.

**Ключевые слова:** Э. Паунд, Canto V, Canto XXXIX, Canto XCIII, Древний Египет, Хатхор, Хети, Антеф, неоплатонизм.

Уже первый опубликованный цикл поэмы Э. Паунда “The Cantos”<sup>1</sup> – «Набросок 16-ти песен» (1925)<sup>2</sup> – поражал широтой охвата культур и необычностью их сочетания. Так, начиная в Canto I с гомеровского лейтмотива – странства Одиссея, – красной нитью проходящего по тексту всего произведения, автор свободно обращается к другим античным сюжетам (например, историям Диониса и Актеона из «Метамор-

фоз» Овидия), творчеству провансальских трубадуров, судьбам знаковых исторических персонажей Средневековья (Сид Бургос, Элеонора Аквитанская, Инес де Кастро), Возрождения. Из восточного наследия в этом цикле у Паунда представлены такие экзотические для западного восприятия культуры, как Древняя Мидия и Древний Китай. Эта своеобразная «полифония», кросс-культурный прием» [Gery, Baumann, McKnight 2021: 10] становится отличительной чертой поэтики и всех последующих циклов произведения, на которую обращают внимание многие исследователи. Х. Кеннер, например, сравнивает методы Паунда и Джойса (в «Поминках по Финнегану»), находя сходство в «ошеломляющем сопоставлении откровений», представленном подробными, понятными идеограммами целых культур, мотиваций и чувств» «в условности...бессюжетного эпоса» [Kenner 1951: 186]. Я. Пробштейн называет поэму «эпосом перевода», «многоголосое интертекстуальное переплетение культур» которого имеет целью «слияние сжатых фактов и идей из разных культур в универсальную пайдеуму»<sup>3</sup> [Пробштейн 2013: 139]. Последний термин Паунд в работе «Путеводитель по культуре» (*Guide to Kulchur*, 1968) истолковывает как обозначающий «хрящевые корни идей, которые вступили в действие» [Pound 1968: 58].

Обращает на себя внимание постоянное возвращение Э. Паунда на протяжении всей поэмы к своим излюбленным культурным эпохам: Античности, Древнему Китаю, итальянскому Возрождению. Отметим, что выбор культур в таком калейдоскопе при всей его причудливости, все же подчиняется определенной логике: Паунд противопоставляет неприемлемой для него ростовицкой идеи цивилизации Узуры культурные эпохи, сохранившие более правильный, с его точки зрения, порядок бытия, основанный на мифе, философской или сакральной традиции, идеологии борьбы с Узурой (См. [Белькович 2019], [Бронников 2018<sup>a</sup>]).

Среди великих культур древности, к которым обращается Паунд, выделяется Древний Египет, одна из самых популярных восточных культур в восприятии европейцев, известная им по античным источникам, сюжетам Ветхого и Нового Заветов, а со временем расшифровки надписей Розетского камня ставшая основой целого научного направления – египтологии.

В поэме *The Cantos* культурный след Древнего Египта широко представлен практически только в поздних циклах: «Рок-Дрилл» (*Rock-Drill*, 1953–56) и «Престолы» (*Thrones*, 1959). До этого встречаются редкие упоминания египетских реалий, весьма опосредованно связанных с египетской культурой. Объем статьи не позволяет рассмотреть все без исключения египетские аллюзии и цитаты в тексте поэмы Э. Паунда, наша задача – показать разнообразие таких отсылок на выбранных примерах.

Обратимся к самому раннему упоминанию Египта в тексте поэмы. В Canto V лирическому герою в некоем видении открывается «небесный Нил», связанный с сочинением Ямвлиха «О египетских мистериях» (III в.): “Iamblichus' light, / the souls ascending” [Pound 1975: 17]. Эту аллюзию А. В. Бронников называет началом<sup>4</sup> «неоплатонических мотивов» [Бронников 2018<sup>b</sup>: 705–706] в поэме Паунда. Именно неоплатонические мотивы акцентирует упоминанием Нила и Ямвлиха автор “The Cantos”, не отражая в тексте ничего собственно египетского.

Canto XVII содержит описание некоего места, напоминающего «Утопию земного рая» [Бронников 2018<sup>b</sup>: 712], среди пространств которого встречается «великий путь Мемнона» [Паунд 2018: 76] (“the great alley of Memnons” [Pound 1975: 77]). Этот объект интерпретируется комментаторами Э. Паунда как «большая статуя близ египетских Фив», которая «издает музыкальный звук, когда на нее падает свет заря» [Terrel 1984: 74]. Имя персонажа греческих мифов – сына Эос, царя Эфиопии – дали этим гигантским статуям фараона Аменхотепа III, открывавшим проход в его заупокойный храм (Paus. I, 42,3).

Более «египетским» можно назвать упоминание богини Хатхор в тексте Canto XXXIX, входящего в цикл «Однинадцать новых» (*Eleven New Cantos*, 1930–1933): «When Hathor was bound in that box / afloat on the sea wave / Came Mava swimming with light hand lifted in overstroke / sea blossom wreathed in her locks, / “What are you box?” / “I am Hathor”» [Pound 1975: 194]. Непосредственно перед этими строками располагается цитата из «Одиссеи» (Od. X, 490–494), представляющая собой объяснение Кирки, что царю Итаки необходимо отправиться в царство Персефоны к Тиресию, для того чтобы вернуться на родину. П. Либрегтс полагает, что Canto XXXIX концентрируется вокруг «наблюдалемого образа восхождения: из плоти и через плоть к Свету» [Liebregts 2004: 225]. Схождение в царство мертвых предстает необходимым этапом погружения в плоть, возвращение из него, равноценное возрождению/воскресению, можно сопоставить в этой схеме с восхождением к Свету. Эпизод «Одиссеи» – отправление к вратам Аида с острова Кирки, – отражающий эту идею, появляется в самом начале поэмы Паунда – в Canto I. В Canto XXXIX мы видим его повторение в более развернутом виде: представлено предшествующее напутствию Кирки пребывание спутников Одиссея у волшебницы в виде животных. Обращение к египетской мифологии играет роль своеобразной инокультурной параллели центральной идеи данной песни. Хатхор сочетает в себе ипостаси небесной и солярной богини наряду с ипостасями божества плотской любви<sup>5</sup> и мира мертвых [Орехов 2001: 2]. Она во многом аналогична Кирке, также про-

являющей признаки хтонического божества: хозяйка острова Эзи, лежащего на пути к Аиду, безусловно, является своеобразной богиней смерти, Одиссея она привлекает как прекрасная женщина и удерживает его у себя чувственными наслаждениями<sup>6</sup>. Богинь сближает и происхождение от солнечного бога – Гелиоса в греческом и Ра в египетском пантеоне. Хатхор у Э. Паунда появляется плывущей в некоем ящике, что напоминает сюжет мифа о гибели и возрождении Осириса, заключенного своим братом Сетом в ящик-гроб и найденного в этом ящике преданной супругой Исией<sup>7</sup>. В египетском погребальном культе умерший отождествлялся с Осирисом, который сумел преодолеть смерть<sup>8</sup>. Также в «Книге мертвых» встречается отождествление умершего, проходящего различные преграды на пути к истинной жизни, с Хатхор. В Зале Двух Истин для созерцания ликов всех богов умерший на просьбу назвать имена своих ног, ступающих на пол Зала, должен был ответить: «Тайный образ Мина – имя моей правой ноги, Унпет Хатхор – имя моей левой ноги» [Чегодаев 1994]. В тексте Паунда можно усмотреть своеобразную контаминацию Осириса и Хатхор, двух божеств Дуата; что является примером творческого переосмысливания мифологического материала. Отметим, что здесь египетский материал служит отражением греческого. Так, лирический герой поэмы, либо подобно Одиссею, пройдя искушение плотскими наслаждениями у Кирки, спускается в мир мертвых и ожидает благополучного возвращения в мир живых, либо как следующий заветам «Книги мертвых» словно бы становится Осирисом, плывущим в погребальном ящике и, именуя себя Хатхор, надеется на возрождение. Нам представляется, что Паунд обнаруживает аналогичные, на его взгляд, множественные отражения идеи восхождения «из плоти и через плоть к Свету» в мифологии разных культур и воспроизводит их в своем тексте как своеобразное обоснование общности сакрального знания, хранящегося в древних культовых источниках. Так, в частности, проявляется стремление создать «универсальную пайдеуму».

Наиболее насыщенным египетскими аллюзиями следует признать цикл «Рок-дрилл» (*Rock Drill de los Cantares LXXXV-XCV*, 1953–1956), в котором шесть песен из десяти включают в себя имена египетских божеств, исторических лиц и даже цитату, обозначенную иероглифами. Самым значимым в отношении египетских аллюзий является Canto XCIII, которое начинается с высказывания, приписываемого одному из фараонов Гераклеопольской монархии Хети III. По-английски в интерпретации Паунда оно звучит так: “A man's paradise is his good nature” [Pound 1975: 623] («Рай человека в его добром нраве» [Паунд 2018: 570])<sup>9</sup>. Этот «перевод» следует после иерогlyphической записи, которую

Паунд составил, воспользовавшись изображениями египетских сиро-глифов, предоставленных ему египтологом Борисом де Ракевилцем [Бронников 2018<sup>b</sup>: 762]. Сам Хети, прославился тем, что «восстановил контроль над значительной частью Дельты, обезопасив ее от вторжений азиатских племен» [Демидчик 2005: 36], создал условия для пополнения государственной казны и эффективного «централизованного бюрократического управления» [Там же], создав «ощущение возвращающегося могущества», побудившего его сына Мерикара «возобновить обычай строительства пирамид» [Там же: 37]. Очевидно, Хети представляется Паунду примером достойного правителя, в свое время утвердившего правильный порядок бытия. Картуш с именем этого фараона Э. Паунд повторяет в Canto XCIII трижды, словно подчеркивая порядковый номер этого носителя имени, популярного в Гераклеопольской династии, – третий. Canto XCIII А. В. Бронников называет стилизацией «под гимн небесной “платонической” любви» [Бронников 2018<sup>b</sup>: 762]. Ранее, в статье «Тень Данте на страницах поэмы Э. Паунда “The Cantos”», мы анализировали изображаемую в тексте данной песни систему представлений о мироустройстве, сущностных связях важнейших категорий (разума, морали, любви, человеческой природы), основанную на неплатонических взорениях автора поэмы. Здесь отметим, что цитата Хети III, почерпнутая из его «Поучения Мерикара» (наставления сыну о том, каков должен быть хороший правитель), ассоциируется с одной из важных ступеней постижения небесной божественной Любви в понимании Паунда – с моралью. Это следует из содержания цитаты: в ней достижение рая связано с добродетелью.

Интересен сам способ «оформления» надписи в древнеегипетском стиле в тексте Canto XCIII. Заметим, что Паунд довольно часто включает в текст своей поэмы фрагменты (слова, выражения, строфы) на различных языках – древнегреческом, латинском, китайском. Однако фраза, записанная древнеегипетскими иероглифами, отличается наибольшей изобразительностью: в ее составе встречаются знаки в виде человека, волны, зайца, метелки камыша, рогатой змеи и т. п. Есть и не столь понятные знаки, семантику которых, как нам представляется, Паунд обыгрывает в последующем тексте песни. Так, очевидно, смысл слова «paradise» передается при помощи знаков, изображающих «плетенку» (плетеное сидение), «хлеб», «небо»/ «наверху». Это можно интерпретировать как комфортное включение хлеба на небесах и соотнести с образом благ посмертной жизни – хлеба и пива, предоставляемых, согласно «Книге мертвых» «чистым душам в Доме Осириса» [Павлова 1984: 36]. Паунд продолжает текст Canto XCIII следующими строками:

«"panis angelicus" Antef / two  $\frac{1}{2}$ s of a seal» [Pound 1975: 623]. «Panis angelicus» (хлеб ангелов) – предпоследняя строфа из католического гимна «Sacrī Solemnīs» («Священные торжества»), составленного Фомой Аквинским. В предпоследней строфе говорится о важнейшем событии христианского причастия – пресуществлении хлеба и вина в Тело и Кровь Христа. Последняя строфа указывает цель причащения – прийти к Свету, в котором пребывает Бог. Это явно аллюзия неоплатонического характера в контексте произведения Паунда. Но кроме того, важно подчеркнуть, что строфе латинского текста «Panis angelicus» появляется парафраз «panis coelicus» (хлеб небесный), что явно перекликается с символикой упоминавшихся выше знаков, из которых составлено в иероглифической записи понятия «paradise» («хлеб» и «небо»). Знак «хлеб» появляется в иероглифической цитате из поучения Хети еще раз (всего дважды) представляя собой два полукруга, расположенных в верхней и нижней части надписи. Это можно рассматривать как визуальное воплощение выражения “two  $\frac{1}{2}$ s of a seal”. Имя Антеф (Antef), относящееся к нескольким правителям фиванской династии, у Паунда скорее всего обозначает того из них, который оставил стелу, надписи на которой свидетельствуют о распространении власти династии на весь Верхний Египет: «Он величает себя «наследным князем, великим начальником Фиванской области, любимцем царя, начальником врат Юга, великим столпом того, кто дает жить Обеим землям, верховным жрецом» [Павлова 1984: 32]. Впоследствии он начнет претендовать на «роль восстановителя единства всей страны, оспаривая это право у Гераклеополя, сплотившего вокруг себя северные номы» [Там же]. Это Уаханх II Антеф II (Иниотеф II), выступавший противником Хети III. Печать в древнеегипетских текстах выступает как символ власти (ср. в надписи на стеле, найденной в некрополе Антефов «[...<Я>tot, кто любим людьми, тот, кто во главе владельцев собственности (досл. "тех, кто имеет печать")» [Павлова 1984: 35]). Хети III и Антеф II, представляющие, соответственно Нижний (северный) и Верхний (южный) Египет, метафорически могут быть половинками печати – символа власти над объединенным государством. Именно объединение Египта можно рассматривать как окончательное восстановление могущества.

Образ хлеба небесного тоже неслучаен: довольно часто в надписях различных стел с именем Антефа связан образ жертвенного хлеба. «В надписи стелы Британского музея [...] Антеф назван “казначеем царя Нижнего Египта, [...] жрецом херихебом (чтецом), верховным жрецом». В этом же тексте в списке жертвоприношений упомянут освященный (досл. “чистый”) хлеб из Дома Монту. В заключение Ан-

теф именуется <...> “чтимый Монту”» [Павлова 1984: 36]. В посвящении основателю рода правителей XI династии говорится: «Царь Верхнего и Нижнего Египта Хеперкара. Сделал он это в качестве памятника своему отцу своему, наследному (князю) Антефу Великому. Подношения, которые делает царь, 1000 хлебами и кувшинами с пивом, 1000 быками и птицами, тканями и ладаном для чтимого Амоном, владыкой престолов Обеих земель, Антефа Великого» [Павлова 1984: 77]. Исследователи считают последний памятник «примером связи культа Антефа Великого с почитанием Амона» [Там же]. Отсылка к строфе «*Panis angelicus*» в тексте Э. Паунда обращает к христианским символам соединения человека с Богом. Упоминание имени Антеф, связанного с похожей символикой (образ жертвуемого хлеба) и культовой практикой (соединение культа правителя и культа божества, а следовательно, тоже своеобразным обожествлением человека), становится египетской аналогией идеи восхождения к божественному.

Важен также и исторический контекст: в середине XXII в. до н.э. Гераклеопольская и Фиванская династии соперничали, представитель первой – Хети III – в тексте Э. Паунда предлагает моральную основу, а представитель последней – Антеф II, словно бы воспользовавшись наставлением, воплотил образ достойного правителя. Именно в правление Антефа II начинается возвышение Фиванской династии, впоследствии объединившей Египет. Именно он у Э. Паунда оказывается со причастным «небесному»/«ангельскому» хлебу, т.е. реализует метафору восхождения к небесному, божественному. Обращаясь к именам этих исторических лиц в *Canto XCIII*, проникнутом идеей восхождения к созерцанию света, Э. Паунд воплощает значимую для него мысль об обусловленности правильного устройства социума осуществлением мистического неплатонического опыта<sup>10</sup>.

Проанализированные песни, не исчерпывая всех без исключения примеров египетского интертекста в поэме “The Cantos”, дают возможность охарактеризовать его в целом. Так, отсылки к египетской культуре у Паунда можно разделить на следующие типы: упоминание египетских реалий, известных из греческих источников; обращение к именам божеств и к сюжетам древнеегипетской мифологии, творчески преображеных авторской фантазией; включение в английский текст древнеегипетских иероглифов (картиш с именем фараона и целая фраза); упоминание персонажей египетской истории. Примеры египетского интертекста представляют менее частотный (по сравнению с другими эпохами, оцениваемыми Паундом как сохранившие правильный порядок бытия) пласт поликультурной мозаики поэмы. Отметим также их «вто-

ричный» характер: они не раскрывают собственно египетскую специфику, привлекаясь в целом для иллюстрации неоплатонических идей, а зачастую являясь параллелью исходных древнегреческих сюжетов и символов. Возможно, подобный эффект объясняется появлением египетского интертекста в довольно поздних песнях поэмы и почти полным его отсутствием в начальных, там, где закладывались ключевые идеи и образы паундовской «пайдеумы».

### Примечания

<sup>1</sup> Время создания поэмы от набросков первого цикла до черновиков последних песен – 1915–1970 гг.

<sup>2</sup> Впоследствии цикл был включен в первую часть поэмы «Набросок тридцати песен».

<sup>3</sup> Определение пайдеумы: “At any rate for my own use and for the duration of this treatise I shall use Paideuma for the gristly roots of ideas that are in action” [Pound 1968: 58].

<sup>4</sup> П. Либригтс, усматривает в Canto V повторение неоплатонических символов, таких как свет, пламя, появившихся уже в 4-й, одной из «вводных» песен поэмы. Однако первое, столь определенное указание на данную философскую школу исследователь также связывает с именем одного из крупнейших ее представителей – Ямвлихом, упоминающимся в первый и последний раз в Canto V [Liebregts 2004: 149].

<sup>5</sup> В позднейшее время ассоциировалась с подобными божествами – Исидой и Афродитой.

<sup>6</sup> О. М. Фрайденберг в эпизоде превращения спутников Одиссея в свиней усматривает «хтоническую идею, связанную с Киркой, как богиней смерти» и сопоставляет ее с подобной ролью свиней в культе богини плодородия – «элевсинской Деметры» [Фрайденберг 1929: 72].

<sup>7</sup> С. Квирк, отмечая, что сюжет, когда «Сет обманом заставил своего брата Осириса лечь в кедровый гроб на пиру» сообщается Плутархом, высказывает предположение о том, что «Этот эпизод, возможно, был разработан на более поздней стадии, возможно, даже греческой аудиторией... как более конкретная передача параллели между убийством и процедурой мумификации и погребения в красивом гробу» [Quirke 1995: 58].

<sup>8</sup> Чегодаев М. А. в комментариях к главам «Книги мертвых» пишет: «Осирис был первым существом, победившим смерть, и после него подобная участь уже могла ожидать каждого. В текстах покойный именуется “Осирис N”. Тем самым подчеркивается, что как воскрес Осирис, так воскреснет и почивший. Часто можно прочитать, что слово «Осирис» было синонимом слова «покойный». Думаю, что здесь в первую очередь подчеркивалось как бы уже декларированное воскресение умершего» [Чегодаев 1994].

<sup>9</sup> Ср. «Добрый нрав приблизит тебя к небу и вершинам блаженства» (пер. А. К. Филатова) и «Небо для человека — это добродетель [букв.: «хорошие качества», «хороший характер»]» (пер. Р. Рубинштейна)

<sup>10</sup> Ср. «Только любовь может привести к знанию, которое может привести к справедливости, как способа осуществления любви на практике» [Liebregts 2004: 316].

### Список литературы

- Белькович Р.Ю. Эзра Паунд и республиканская традиция // Литература двух Америк. 2019. №7. С. 414–439.
- Бронников А.В. Эзра Паунд и его «Кантос» // Эзра Паунд Кантос / пер., вступ. ст и комм. А. В. Бронникова. СПб.: Наука, 2018<sup>a</sup>. I-LIXI.
- Бронников А. В. Комментарии к тексту // Эзра Паунд Кантос / пер., вступ. ст и комм. А. В. Бронникова. СПб.: Наука, 2018<sup>b</sup>. С. 702–775.
- Демидчик А. Е. Безымянная пирамида: Государственная доктрина древнеегипетской Гераклеопольской монархии. – СПб.: А л е т е й я. 2005. 272 с.
- Орехов Р. А. Становление культа древнеегипетской богини Хатхор в Древнем царстве : автореферат дис. ... кандидата исторических наук : 07.00.03 / РАН Ин-т востоковедения. - Москва, 2001. 17 с.
- Павлова О. И. Амон Фиванский. Ранняя история культа (V-XVII династии). М.: «НАУКА». 1984. 175 с.
- Паунд Э. Кантос / пер. А. В. Бронникова. СПб.: Наука, 2018. 881 с.
- Пробиштейн Я. В поисках света и справедливости. Комментарии // Эзра Паунд Canto XXXVI. Перевод с английского, вступление и комментарии Яна Пробиштейна. Иностранный литература. 2013. №12. С. 139–146.
- Фрейденберг О. Сюжетная семантика «Одиссеи» // Язык и литература. 1929. Т. 4. С. 59–74.
- Чегодаев М. А. Древнеегипетская «Книга мертвых» // Вопросы истории. 1994. № 8-9. URL: [https://med.ucoz.ru/\\_ld/0/25\\_-56\\_.pdf](https://med.ucoz.ru/_ld/0/25_-56_.pdf) (Дата обращения 05.05.2025).
- Kenner H. The Pound Era. Berkeley, Los Angeles: University of California Press. 1971. 606 p.
- Gery J., Baumann W., McKnight David Introduction: Six Ways a Sunday The Cross-Cultural Realm of Ezra Pound // Cross-Cultural Ezra Pound. Clemson: Clemson University Press. 2021. P. 1-14.
- Liebregts P. Ezra Pound and Neoplatonism. Madison: Fairleigh Dickinson University Press. 2004. 461 p.
- Pound E. Guide to Kulchur. New York: New Directions Pub. Corp. 1968. 379 p.
- Pound E. The Cantos of Ezra Pound. London: Faber and Faber. 1975. 802 p.
- Quirke S. Ancient Egyptian religion. New York: Dover Publ. 1995. 196 p.
- Terrel F. C. A Companion to the Cantos of Ezra Pound by Carroll F. Terrell. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. 1984. 791 p.

## THE CULTURE OF ANCIENT EGYPT IN *THE CANTOS* BY EZRA POUND

**Ludmila V. Bratukhina**

Candidate of Philological Sciences

Associate Professor in the Department of World Literature and Culture

Perm State University

614068, Russia, Perm, Bukirev str., 15

Loli28@yandex.ru

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

Submitted 09.09.2025

The article examines various types of references to the culture of Ancient Egypt in the poem *The Cantos* by E. Pound. Examples of allusions, quotations, and references to historical figures in Canto V, Canto XVII, Canto XXXIX, and Canto XCIII are examined. It is noted that the later cycles of the poem – *Rock Drill de los Cantares LXXXV–XCV* (1953–1956) and *Thrones de los Cantares XCVI–CIX* (1959) – are richer in Egyptian intertext than the early, prewar ones. The significance of references to Egyptian culture in the context of each of the poem's songs is analyzed. Particular attention is paid to the mention of the goddess Hathor in Canto XXXIX and the quotation written in hieroglyphs at the beginning of Canto XCIII. An attempt is made to interpret the symbols included in the quotation and to reflect its historical context associated with the names of the mentioned rulers of Egypt. Conclusions are made about the nature of the connection between Egyptian realities and ancient Greek sources and the Neoplatonic issues inherent in the whole poem.

**Key words:** E. Pound, Canto V, Canto XXXIX, Canto XCIII, Ancient Egypt, Hathor, Kheti, Antef, Neoplatonism

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

Братухина Л.В. Культура Древнего Египта в поэме Э. Паунда «The Cantos» // Мировая литература в контексте культуры. 2025. № 20 (26). С. 45–54. doi 10.17072/2304-909X-2025-20-45-54

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

Bratukhina L.V. Kultura Drevnego Egipta v poeme E. Paunda «The Cantos» [The Culture of Ancient Egypt in *The Cantos* by Ezra Pound]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2025, issue 20 (26), pp. 45–54. doi 10.17072/2304-909X-2025-20-45-54