

Батальные сцены в гробнице Инти: к вопросу о визуальной репрезентации образа мира в эпоху Древнего царства

Юрий С. Реунов

*Центр египтологических исследований Российской академии наук
Москва, Россия, yury.reunov@gmail.com*

Елена С. Ершова

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, ershova.es@rggu.ru*

Аннотация. Статья посвящена анализу батальных сцен в гробнице номарха Инти в Дешашехе (конец V династии) как уникального источника для реконструкции визуальной репрезентации образа мира в эпоху Древнего царства. Исследование базируется на предпосылке, что изобразительные памятники Древнего Египта выполняли не только декоративную, но и мировоззренческую, конструирующую функцию, являясь инструментом визуализации и закрепления в сознании населения ключевых идеологических концептов. Основное внимание уделено иконографическому анализу сцены осады азиатской крепости, рассматриваемой как сложный семиотический текст, построенный на фундаментальной для египетской культуры оппозиции «порядок – хаос». В работе доказано, что художественные средства (композиция, система жестов, этнические маркеры) использовались для создания предельно ясного визуального противопоставления между египтянами как носителями организованной, структурированной силы и азиатами как воплощением хаоса. В исследовании также поднят вопрос о включении иконографии, ранее бывшей сугубо царской, в частную гробницу, что связывается с несколькими факторами – изменением канонических правил в искусстве, должностью Инти как «надзирателя царских крепостей» и его стремлением к посмертной легитимации через демонстрацию участия в поддержании миропорядка. Основные выводы указывают на то, что батальные сцены эпохи Древнего царства, в частности в гробнице Инти, не просто фиксировали событие, но и отражали ключевые аспекты государственной идеологии, воплощали отдельные элементы картины мира.

Ключевые слова: Древний Египет, Древнее царство, гробница Инти, батальные сцены, иконография, образ мира, маат, визуальная репрезентация, порядок и хаос, семиотика искусства

Для цитирования: Реунов Ю.С., Ершова Е.С. Батальные сцены в гробнице Инти: к вопросу о визуальной репрезентации образа мира в эпоху Древнего царства // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2026. № 4. С. 104–118. DOI: 10.28995/2073-6401-2026-4-104-118

Battle scenes in the tomb of Inti:
on the issue of visual representation
of the image of the world in the Old Kingdom

Yury S. Reunov

*Russian Academy of Sciences Centre for Egyptological Studies
Moscow, Russia, yury.reunov@gmail.com*

Elena S. Ershova

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, ershova.es@rggu.ru*

Abstract. The article is devoted to the analysis of battle scenes in the tomb of the nomarch Inti in Deshasheh (the end of the V dynasty) as a unique source for the reconstruction of the visual representation of the image of the world in the era of the Old Kingdom. The study is based on the premise that the pictorial monuments of Ancient Egypt performed not only a decorative, but also a philosophical, constructive function, being a tool for visualizing and consolidating key ideological concepts in the minds of the population. The main attention is paid to the iconographic analysis of the Asian fortress siege scene, which is considered as a complex semiotic text based on the “order-chaos” opposition fundamental to Egyptian culture. The work proves that artistic means (composition, gesture system, ethnic markers) were used to create an extremely clear visual contrast between Egyptians as carriers of organized, structured power and Asians as the embodiment of chaos. The study also raises the issue of the inclusion of previously presented purely royal iconography in a private tomb, which is associated with several factors – a change in canonical rules in art, Inti’s position as “overseer of royal fortresses” and his desire for posthumous legitimization through demonstration of participation in maintaining world order. The main conclusions indicate that the battle scenes of the Old Kingdom era, in particular in the tomb of Inti, were not just a record of the event, but reflected key aspects of the state ideology, embodied individual elements of the worldview.

Keywords: Ancient Egypt, Old Kingdom, Tomb of Inti, battle scenes, iconography, worldview, maat, visual representation, order and chaos, semiotics of art

For citation: Reunov, Yu.S. and Ershova, E.S. (2026), "Battle scenes in the tomb of Inti: on the issue of visual representation of the image of the world in the Old Kingdom", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 4, pp. 104–118, DOI: 10.28995/2073-6401-2026-4-104-118

Проблема реконструкции ментальных структур и образа мира древних цивилизаций относится к числу наиболее сложных и значимых задач историко-культурного знания. Для Древнего Египта, общества с исключительно развитой визуальной культурой, изобразительные памятники выступают в роли одного из ключевых источников, позволяющих проникнуть в систему его коллективных представлений [Assmann 2002, p. 201]. Особую ценность в этом контексте имеют уникальные иконографические программы, отклоняющиеся от стандартного репертуара и потому несущие в себе концентрированное смысловое послание. К таким памятникам принадлежит декоративное убранство гробницы провинциального чиновника Инти в Дешашехе, содержащее одну из двух известных в эпоху Древнего царства детально разработанных сцен осады иноземной крепости [Mourad 2011, p. 135].

Возникновение подобного сюжета в частной, а не царской гробнице конца V династии само по себе представляет научную проблему. До этого периода изображения военных конфликтов с иноземцами, трактовавшиеся в рамках идеологемы торжества фараона над хаосом, были прерогативой царского искусства, украшая храмы и монументы [Helck 1971, p. 19; Mourad 2011, p. 135]. Их появление в пространстве частной усыпальницы знаменует важный сдвиг, отражающий изменения как в социальном статусе элиты, так и в механизмах визуальной репрезентации ключевых концептов египетского мировоззрения.

Целью настоящего исследования является комплексный анализ батальных сцен в гробнице Инти как специфической формы визуальной репрезентации древнеегипетского образа мира, центральным конструктом которого выступала дихотомия упорядоченного космоса (Египет, *Maat*) и окружающего хаоса (чужие земли, *Исфет*). Для достижения этой цели в работе последовательно решаются следующие задачи:

- 1) проведение подробного иконографического анализа сцены, выявление и систематизация визуальных кодов, используемых для противопоставления египтян и чужеземцев (азиатов);

- 2) изучение композиционной структуры рельефа, ее интерпретация;
- 3) выявление связи между фактом включения батальных сцен в декоративную программу гробницы, титулатурой и социальной ролью самого Инти, а также общими изменениями в канонических принципах египетского искусства периода позднего Древнего царства.

В основе исследования лежит гипотеза о том, что батальная сцена в гробнице Инти является не столько документальной фиксацией реального военного эпизода, сколько сложным идеологическим высказыванием. Его функция заключалась в визуальной легитимации статуса владельца гробницы через демонстрацию его личного участия в поддержании миропорядка (*Маат*), что достигалось за счет адаптации и апроприации им ранее исключительно царских иконографических схем.

Методология работы носит междисциплинарный характер и сочетает традиционные для искусствознания методы иконографического и стилистического анализа [Panofsky 1972] с элементами структурно-семиотического подхода, позволяющего рассматривать изображение как систему знаков, кодирующих культурные смыслы. Для анализа психологического воздействия композиции и жестов привлекаются принципы визуального восприятия, разработанные в рамках психологии искусства [Arnheim 1974].

Научная новизна исследования определяется, во-первых, комплексным рассмотрением батальных сцен гробницы Инти именно в аспекте репрезентации образа мира, что позволяет выйти за рамки чисто военно-исторической или художественно-стилистической интерпретации. Во-вторых, в работе предпринята попытка увязать конкретный иконографический сюжет с эволюцией социальных и идеологических практик египетской элиты конца эпохи Древнего царства.

Основная часть

Батальная сцена в гробнице Инти представляет собой сложную композицию, разделенную на две основные зоны: бой на открытой местности (по-видимому, в предместьях поселения) и штурм укреплений (непосредственно осада) [Kanawati, McFarlane 1993, p. 24, pl. 27] (рис. 1, 2). Визуальный анализ позволяет выявить строгую систему кодов, с помощью которых художник конструирует фундаментальную оппозицию между египтянами и азиатами, являющуюся отражением космологического дуализма *Маат* и *Исфет*.



Рис. 1. Сцена осады из колонного зала (восточная стена),
гробница Инти, Дешашех
(по: Kanawati N., McFarlane A. Dasheda: The Tombs of Inti, Shedu
and Others. Sydney: The Australian Centre for Egyptology,
1993. Pl. 27)

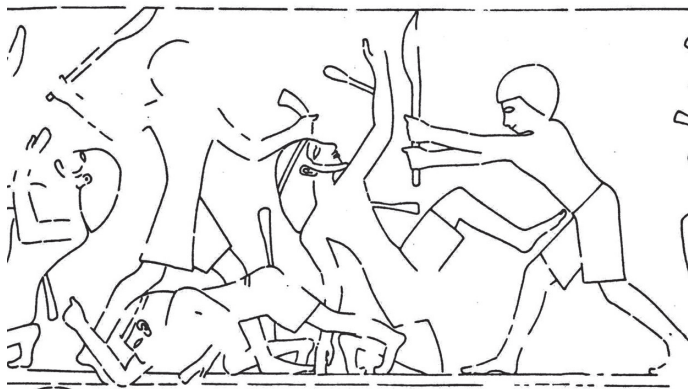


Рис. 2. Деталь сцены осады из колонного зала (восточная стена),
гробница Инти, Дешашех
(по: Kanawati N., McFarlane A. Dasheda: The Tombs of Inti, Shedu
and Others. Sydney: The Australian Centre for Egyptology,
1993. Pl. 27).

Фигуры египетских воинов наделены набором признаков, подчеркивающих их организованность, дисциплину и доминирующее положение. Во-первых, их позы устойчивы и каноничны. В левой части композиции египтяне изображены стоящими твердо, с уверенными, часто повторяющимися жестами: занесение боевого топора, захват противника за волосы в классической «смиряющей позе» (*smiting pose*), которая в царской иконографии символизировала победу фараона над хаосом [Hall 1986, pp. 1–12]. Даже в момент активного действия, как, например, при установке штурмовой лестницы (правая часть композиции), их движения лишены хаотичности и передают ощущение контроля над ситуацией и целенаправленного действия [Mourad 2011, p. 145].

Во-вторых, важным элементом является мотив «бегущих воинов» в верхнем регистре батальной сцены. Как отмечает Анна-Латифа Мурад, этот мотив имеет прямое сходство с изображениями бегущих войск в царских заупокойных храмах, таких как храм Сахура [Mourad 2011, p. 139]. Заимствование этого иконографического приема служит двоякой цели: он не только указывает на динамику атаки, напор египтян, но и придает их действиям характер слаженного, почти ритуального действия, противопоставленного панической неразберихе в стане противника.

В-третьих, египтяне лишены индивидуальных эмоциональных проявлений. Их лица бесстрастны, а групповое взаимодействие (например, совместная атака на одного азиата нескольких египтян) демонстрирует не состояние аффекта отдельных индивидов, а целенаправленное выполнение стоящей перед всеми военными задачами. Это создает образ безличной, институциональной силы, действующей по четким правилам.

Иконография азиатов строится на наборе этнических стереотипов и физиологических маркеров, призванных визуализировать их как воплощение «инаковости» и хаоса. Все взрослые иноземцы-мужчины изображены с характерными окладистыми бородами и длинными волосами, часто перехваченными лентой – атрибутами, устойчиво ассоциировавшимися в египетском искусстве с жителями Леванта [Booth 2005, pp. 14–24; Kanawati, McFarlane 1993, p. 25]. Эта визуальная черта служит первичным знаком их принадлежности к миру «чужих».

Ключевым для понимания образа азиатов является акцент на их психологическом состоянии, передаваемом через экспрессивные жесты [Harpur 1987]. Внутри осажденной крепости изображены сцены крайнего отчаяния: жители рвут на себе волосы – архетипический жест скорби и безутешного горя в египетской иконографии [Dominicus 1994, p. 67]. Особенно показательными являются фигуры

азиатов во втором сверху регистре в правой части композиции, которые испражняются от страха [Kanawati, McFarlane 1993, p. 25]. Эта физиологическая, почти гротескная деталь служит мощнейшим визуальным маркером полной утраты самообладания, низведения человека до базового, животного уровня, что диаметрально противоположно идеалу ритуальной чистоты и контроля, воплощенному в образах египтян.

В третьем сверху регистре в левой части композиции изображен пронзенный шестью стрелами азиат, ломающий о выставленную вперед ногу свой лук. Этот жест символизирует не только военную капитуляцию, но и ритуальное уничтожение собственной мужественности и воинского статуса [Kanawati, McFarlane 1993, p. 25]. Тела азиатов показаны пронзенными множественными стрелами, поверженными, физически подавленными, что визуально утверждает их абсолютную уязвимость и неспособность к эффективному сопротивлению.

В отличие от другой сохранившейся сцены того периода из гробницы Каиёмхесета, где азиатские женщины активно участвуют в обороне или уводят скот в укрытие, в сцене Инти женщины в длинных платьях представлены преимущественно в роли плакальщиц или тех, кто помогает раненым [Mourad 2011, p. 142]. Их действия направлены не на поддержку обороняющихся, а скорее свидетельствуют об уже свершившемся поражении. Эти подробности дополнительно подчеркивает крах всего уклада жизни осажденных.

Таким образом, иконографический анализ убедительно демонстрирует, что художник использовал контрастную систему визуальных кодов. Египтяне предстают как выступающая единым фронтом, будто совершающая ритуал, безэмоциональная сила – они действуют четко и последовательно. Азиаты, напротив, показаны как охваченная паникой, утратившая достоинство и контроль над собой людская масса, чья переданная художником этническая инаковость напрямую ассоциируется с хаосом (*Исфет*). Это противопоставление служит конкретным художественным воплощением абстрактной космологической концепции.

Анализ композиционной структуры батальной сцены в гробнице Инти позволяет интерпретировать ее не как статичное изображение разрозненных эпизодов, а как целенаправленно выстроенный визуальный нарратив, иллюстрирующий неотвратимый процесс установления порядка. Эта повествовательность достигается за счет продуманной организации пространства, последовательности регистров и направленности действия, которые зритель «прочитывает» согласно определенной логике.

Во-первых, сцена демонстрирует ясное пространственное и иерархическое разделение. Египтяне занимают внешнее, открытое пространство, активно преобразуя его своим наступлением. Они располагаются с внешней стороны крепостной стены и доминируют на поле боя. Азиаты, за исключением поверженных в предместьях поселения, заключены внутри ограждения – символа их отделенности и обреченности. Эта пространственная оппозиция «внешнее/внутреннее» (где внешняя активность египтян противопоставлена внутренней дезориентации азиатов) служит визуальной метафорой конфликта между экспансией упорядочивающей силы (Египет) и ограниченным, обреченным на уничтожение пространством хаоса (чужая земля). Сама крепость, изображенная в виде зубчатого овала, является не только архитектурным объектом, но и иероглифическим детерминативом враждебного иноземного поселения, что графически подчеркивает ее семиотическую функцию как знака «чужого» [Mourad 2011, p. 142; Kanawati, McFarlane 1993, p. 25].

Во-вторых, и это имеет большое значение для верного прочтения рельефа, вся сцена может быть интерпретирована как последовательное развертывание трех этапов битвы, образующих завершенный сюжет [Mourad 2011, p. 144; Gaballa 1976, pp. 127–128]. Эти этапы, как представляется на основании анализа пространственной организации, могут быть интерпретированы следующим образом:

- 1) этап разгрома на поле боя (левый верхний угол, три верхних регистра). Изображение открытого столкновения, где египетские лучники и воины с топорами (секачами) подавляют противника. Это начальная фаза столкновения, демонстрирующая военное превосходство нападающих;
- 2) этап осады и психологического упадка (центр и правая часть). Штурм крепости с помощью лестниц, сопровождаемый сценами паники, отчаяния и получения защитниками поселения ранений. Здесь акцент смещается с физического уничтожения на моральный разгром и дезорганизацию врага;
- 3) этап пленения защитников и окончательной победы (левый угол, нижний регистр). Там же изображено ведение связанных пленников, включая женщин и детей, египетскими воинами. Этот финальный акт символизирует установление полного контроля, обезвреживание угрозы и превращение хаотичной силы в подконтрольный ресурс (пленных).

Такой визуальный нарратив меняет содержание изображения – из констатации исторического факта (взятие поселения) в утверждение идеологической максимы. Оно показывает не просто победу, а закономерный, почти предопределенный процесс: от столкно-

вения с противником к его подавлению, и затем, к окончательной нейтрализации угрозы. Здесь можно увидеть художественное воплощение концепции фараона (а через него – и его верных слуг) как гаранта миропорядка *Маат*, чья роль заключается в активном утверждении и поддержании порядка путем сдерживания и подчинения сил хаоса.

В-третьих, композиция обладает выраженной направленностью и динамикой. Основные векторы движения египтян ориентированы внутрь пространства сцены (к центру крепости) и сверху вниз (от атаки к ведению пленных), создавая ощущение необратимости происходящего. Напротив, движения азиатов замкнуты (внутри крепости) или направлены вниз (падение, коленопреклонение). Эта динамическая схема, воспринимаемая зрителем на подсознательном уровне, усиливает ощущение доминирования и триумфа одной стороны над другой [Arnheim 1974, pp. 11–12]. Таким образом, композиционные приемы служат мощным инструментом психологического воздействия, заставляя зрителя «прочувствовать» неотвратимость торжества египетского порядка.

Присутствие уникальной батальной сцены в частной гробнице провинциального чиновника не может быть объяснено исключительно художественными предпочтениями заказчика. Оно является прямым следствием двух взаимосвязанных факторов: конкретного социального статуса и должностных функций самого Инти, а также в более широком смысле – эволюцией художественных норм (канонических правил) в поздний период Древнего царства.

Ключ к пониманию выбора сюжета лежит в титулатуре владельца гробницы. Одним из основных титулов Инти был «смотритель царских крепостей» [Jones 2000, p. 138, no. 538; Kanawati, McFarlane 1993, p. 15]. Этот титул не был лишь почетным званием, он обозначал конкретную административную и военную ответственность за укрепления, расположенные, вероятно, на восточных и южных границах Египта [Faulkner 1953, p. 36; Vogel 2010, p. 6]. Таким образом, профессиональная идентичность Инти была напрямую связана с защитой рубежей страны от внешних угроз, то есть с практическим поддержанием *Маат*.

Включение в декоративную программу гробницы сцены успешного штурма азиатской крепости являлось идеальным визуальным выражением этой служебной роли. Это был не просто рассказ о потенциальном участии в походе, но и заявление о личной эффективности в рамках выполнения важнейшей функции египетского чиновника – содействии фараону в подчинении сил хаоса. Сцена функционировала как доказательство его компетентности, перене-

сенное в вечный контекст загробного бытия. Она легитимировала его высокий статус, демонстрируя не столько административные заслуги, сколько участие в священном деле защиты миропорядка. Можно в целом отметить, что сцены, отражающие карьеру и жизненный путь чиновников, становятся характерной чертой гробниц этого периода [Kanawati, Woods 2009, p. 6].

В этом контексте показательно сравнение с гробницей Каи-емхесета в Саккаре, также содержащей сцену осады, но с иным акцентом [Mourad 2011, pp. 136–137]. Каи-емхесет был «смотрителем строителей», и его сцена в большей степени фокусируется на технических аспектах штурма (лестница на мобильной платформе, пробивание стены и пр.). Сцена из погребения Инти, напротив, акцентирует итог – полное физическое и моральное подавление врага, что в большей степени соответствует роли военного администратора, отвечающего за конечный результат – безопасность границ.

Появление батальной сцены в гробнице чиновника знаменует важное изменение в каноне – системе неписаных правил, конституирующих изобразительное искусство Древнего Египта [Vaines 1990, p. 20]. На протяжении большей части Раннего и Древнего царств изображение масштабных военных действий, особенно с участием фараона в роли победителя хаотических сил, было исключительной прерогативой царских памятников [Helck 1971, p. 20; Smith 1965, p. 150]. Декор гробниц частных лиц доселе был представлен прежде всего сценами идеализированной земной жизни, производственной деятельности и осуществлением приношений [Smith 1946].

Включение батальной сцены в гробницу Инти (и Каи-емхесета), датируемое правлением Джедкара Исеси (конец V династии, ок. 2414–2375 гг. до н. э.), свидетельствует о начале процесса смещения элементов царской иконографии и иконографии частных лиц. Представители элиты, особенно занимающие ключевые посты в пограничной администрации или реализующие крупные государственные проекты, получает право визуально показывать себя исполнителями одной из ключевых царских функций. Это не означает, что Инти сам руководил кампанией – надпись, хоть и фрагментарно, указывает, что он действовал в составе армии фараона и получил от последнего похвалу [Kanawati, McFarlane 1993, p. 25; Mourad 2011, p. 143]. Сцена служит визуальным эквивалентом автобиографической надписи, демонстрируя не просто участие, а эффективное служение делу поддержания *Маат*.

Упомянутый выше сдвиг может быть связан с процессами усиления провинциальной элиты и децентрализацией в конце

V – начале VI династии [Kanawati 1980]. Изображение в гробнице становится средством утверждения не только личных, но и корпоративных притязаний определенного слоя чиновников на особую роль в государстве. Посредством искусства они конструируют свой публичный образ как незаменимых столпов порядка, чья деятельность напрямую продолжает миссию фараона. Батальная сцена, таким образом, превращается из сугубо царской prerogative в инструмент социальной, посмертной самоидентификации высшей служилой аристократии.

Проведенный анализ батальных сцен в гробнице Инти в Дешашехе позволяет сделать ряд выводов, которые отвечают обозначенным выше задачам и подтверждают основную гипотезу исследования, согласно которой батальная композиция служила не исторической хроникой, а сложным инструментом визуальной репрезентации ключевых аспектов древнеегипетского образа мира. А именно:

1. Детальный иконографический анализ выявил наличие системы визуальных кодов, построенной на бинарной оппозиции «порядок – хаос». Египтяне показаны в устойчивых, ритуализированных (формализованных) позах, передающих целенаправленное действие и физическое доминирование над противником, что служит прямым выражением принципа миропорядка *Maam*. Азиаты, фигуры которых переданы с учетом характерных этнических деталей, напротив, демонстрируют признаки эмоционально-волевой слабости – они показаны в панике, скорбящими или даже утратившими контроль над физиологическими процессами [Dominicus 1994; Kanawati, McFarlane 1993]. Эта иконографическая схема не оставляет места двусмысленности, визуально закрепляя концепцию египтянина как носителя космического порядка, а иноземца – как персонификации враждебного хаоса.

2. Исследование композиционной структуры показало, что сцена представляет собой продуманный визуальный нарратив, разворачивающийся в три этапа: разгром врага в предместьях крепости, ее осада с акцентом на моральном падении защитников и, наконец, финальное пленение [Mourad 2011; Gaballa 1976]. Такое построение трансформирует изображение в идеологическое утверждение о необратимости и закономерности триумфа египтян. Композиционные векторы, направленные внутрь и вниз, создают мощный психологический эффект неизбежности поражения хаоса [Arnheim 1974].

3. Включение этой сцены в декоративную программу частной гробницы напрямую связано с личностью и статусом Инти как «смотрителя царских крепостей» [Jones 2000; Kanawati, McFarlane

1993]. Сцена функционирует как визуальное обоснование его высокого положения, демонстрируя личное участие в сакральной миссии защиты границ. Одновременно этот факт свидетельствует о важном изменении канонических правил в искусстве в конце V династии: элита получает право присваивать ранее сугубо царскую иконографию для легитимации своей роли как верных слуг и соратников фараона в поддержании миропорядка [Baines 1990; Helck 1971]. Таким образом, искусство становится полем для конструирования новой социальной идентичности провинциальной аристократии.

Теоретическая значимость проведенного исследования заключается в демонстрации методологической продуктивности междисциплинарного подхода, сочетающего классическое искусствоведение, семиотику и психологию восприятия для декодирования мировоззренческого содержания древнего изобразительного искусства. Работа вносит вклад в понимание механизмов взаимодействия идеологии, социальных изменений и визуальной культуры в Древнем Египте.

Практическая значимость полученных результатов состоит в том, что предложенная модель анализа может быть применена к другим сложным иконографическим комплексам Древнего царства и последующих эпох. Выводы работы также имеют ценность для подготовки комментариев и интерпретаций подобных памятников.

Перспективы дальнейших исследований видятся в сравнительном анализе батальных сцен гробниц Инти и Каиемхесета с позднейшими изображениями осад (например, в Среднем или Новом царстве) [Реунов 2025] для создания более полной картины эволюции как батального «жанра», так и составляющих его мировоззренческих элементов, включая редкие изображения женщин-воительниц [Ершова 2025]. Отдельного изучения заслуживает вопрос о региональных особенностях присваивания царских сюжетов провинциальной элитой в разных частях Египта.

Таким образом, батальные сцены в гробнице Инти предстают не просто уникальным элементом декора, но и концентрированным выражением фундаментальных основ древнеегипетского образа мира. Они наглядно иллюстрируют, как через систему художественных средств визуализировалась, утверждалась и транслировалась ключевая для египетской культуры идея дихотомии порядка и хаоса, а искусство служило мощным инструментом осмысления действительности и конструирования социальной реальности.

Литература

- Ершова 2025 – *Ершова Е.С.* Награждения древнеегипетских женщин в эпоху Нового царства и роль цариц в придворных церемониях и ритуалах // Ценности и смыслы. 2025. № 4 (98). С. 114–130.
- Реунов 2025 – *Реунов Ю.С.* Ритуально-магические функции декора колесницы Тутмоса IV: междисциплинарный анализ // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2025. № 4. С. 186–201.
- Arnheim 1974 – *Arnheim R.* Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. The New Version. Berkeley: University of California Press, 1974. 508 p.
- Assmann 2002 – *Assmann J.* The Mind of Egypt: History and Meaning in the Time of the Pharaohs. Cambridge: Harvard University Press, 2002. 513 p.
- Baines 1990 – *Baines J.* Restricted Knowledge, Hierarchy, and Decorum: Modern Perceptions and Ancient Institutions // Journal of the American Research Center in Egypt. 1990. Vol. 27. P. 1–23.
- Booth 2005 – *Booth C.* The Role of Foreigners in Ancient Egypt: A Study of Non-Stereotypical Artistic Representations. Oxford: Archaeopress, 2005. 273 p.
- Dominicus 1994 – *Dominicus B.* Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches. Heidelberg: Heidelberger Orientverlag, 1994. 224 S.
- Faulkner 1953 – *Faulkner R.O.* Egyptian Military Organization // The Journal of Egyptian Archaeology. 1953. Vol. 39. P. 32–47.
- Gaballa 1976 – *Gaballa G.A.* Narrative in Egyptian Art. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1976. 157 p.
- Hall 1986 – *Hall E.S.* The Pharaoh Smites his Enemies: A Comparative Study. Berlin: Münchner Ägyptologische Studien, 1986. 83 p.
- Harpur 1987 – *Harpur Y.* Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom: Studies in Orientation and Scene Content. London: KPI Ltd., 1987. 424 p.
- Helck 1971 – *Helck W.* Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr. Wiesbaden: Harrassowitz, 1971. 627 S.
- Jones 2000 – *Jones D.* An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom. Vol. I. Oxford: Archaeopress, 2000. 486 p.
- Kanawati 1980 – *Kanawati N.* Governmental Reforms in Old Kingdom Egypt. Warminster: Aris & Phillips, 1980. 152 p.
- Kanawati, McFarlane 1993 – *Kanawati N., McFarlane A.* Deshasha: The Tombs of Inti, Shedu and Others. Sydney: The Australian Centre for Egyptology, 1993. 74 p.
- Kanawati, Woods 2009 – *Kanawati N., Woods A.* Artists of the Old Kingdom: Techniques and Achievements. Cairo: Supreme Council of Antiquities, 2009. 127 p.
- Mourad 2011 – *Mourad A.-L.* Siege Scenes of the Old Kingdom // The Bulletin of the Australian Centre for Egyptology (BACE). 2011. Vol. 22. P. 135–149.
- Panofsky 1972 – *Panofsky E.* Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance. New York: Harper & Row, 1972. 262 p.
- Smith 1946 – *Smith W.S.* A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom. London: Oxford University Press, 1946. 485 p.

- Smith 1965 – *Smith W.S.* Interconnections in the Ancient Near East: A Study of the Relationships between the Arts of Egypt, the Aegean, and Western Asia. New Haven: Yale University Press, 1965. 172 p.
- Vogel 2010 – *Vogel C.* The Fortifications of Ancient Egypt 3000–1780 BC. Oxford: Osprey Publishing, 2010. 64 p.

References

- Arnheim, R. (1974), *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, The New Version, University of California Press, Berkeley, USA.
- Assmann, J. (2002), *The Mind of Egypt: History and Meaning in the Time of the Pharaohs*, Harvard University Press, Cambridge, USA.
- Baines, J. (1990), “Restricted Knowledge, Hierarchy, and Decorum: Modern Perceptions and Ancient Institutions”, *Journal of the American Research Center in Egypt*, vol. 27, pp. 1–23.
- Booth, C. (2005), *The Role of Foreigners in Ancient Egypt: A Study of Non-Stereotypical Artistic Representations*, Archaeopress, Oxford, UK.
- Dominicus, B. (1994), *Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches*, Heidelberger Orientverlag, Heidelberg, Germany.
- Ershova, E.S. (2025), “Rewards for Ancient Egyptian Women in the New Kingdom and the Role of Queens in Court Ceremonies and Rituals”, *Tsennosti i smysly* [Values and Meanings], no. 4 (98), pp. 114–130.
- Faulkner, R.O. (1953), “Egyptian Military Organization”, *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 39, pp. 32–47.
- Gaballa, G.A. (1976), *Narrative in Egyptian Art*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, Germany.
- Hall, E.S. (1986), *The Pharaoh Smites his Enemies: A Comparative Study*, Münchner Ägyptologische Studien, Berlin, Germany.
- Harpur, Y. (1987), *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom: Studies in Orientation and Scene Content*, KPI Ltd., London, UK.
- Helck, W. (1971), *Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr.*, Harrassowitz, Wiesbaden, Germany.
- Jones, D. (2000), *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*. vol. I, Archaeopress, Oxford, UK.
- Kanawati, N. (1980), *Governmental Reforms in Old Kingdom Egypt*, Aris & Phillips, Warminster, UK.
- Kanawati, N. and McFarlane, A. (1993), *Deshasha: The Tombs of Inti, Shedu and Others*, The Australian Centre for Egyptology, Sydney, Australia.
- Kanawati, N. and Woods, A. (2009), *Artists of the Old Kingdom: Techniques and Achievements*, Supreme Council of Antiquities, Cairo, Egypt.
- Mourad, A.-L. (2011), “Siege Scenes of the Old Kingdom”, *The Bulletin of the Australian Centre for Egyptology (BACE)*, vol. 22, pp. 135–149.

- Panofsky, E. (1972), *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Harper & Row, New York, USA.
- Reunov, Yu.S. (2025), "The ritual-magical functions of the decoration of Thutmose IV's Chariot. An interdisciplinary analysis", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*. no. 4, pp. 186–201.
- Smith, W.S. (1946), *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, Oxford University Press, London, UK.
- Smith, W.S. (1965), *Interconnections in the Ancient Near East: A Study of the Relationships between the Arts of Egypt, the Aegean, and Western Asia*, Yale University Press, New Haven, USA.
- Vogel, C. (2010), *The Fortifications of Ancient Egypt 3000–1780 BC*, Osprey Publishing, Oxford, UK.

Информация об авторах

Юрий С. Реунов, кандидат искусствоведения, Центр египтологических исследований Российской академии наук, Москва, Россия; 119071, Россия, Москва, Ленинский пр., д. 29, стр. 8; yury.reunov@gmail.com ORCID ID: 0000-0001-6264-4918

Елена С. Ершова, кандидат культурологии, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; ershova.es@rggu.ru ORCID ID: 0000-0002-1345-7056

Information about the authors

Yury S. Reunov, Cand. of Sci. (Art Studies), Russian Academy of Sciences Centre for Egyptological Studies, Moscow, Russia; bldg. 8, bld. 29, Leninsky Avenue, Moscow, Russia, 119071; yury.reunov@gmail.com

Elena S. Ershova, Cand. of Sci. (Culturology), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6/6, Miusskaya Square, Moscow, Russia 125047; ershova.es@rggu.ru