

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-3-102-116

УДК 7.03:94(3)



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

НЕКОТОРЫЕ МЕХАНИЗМЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА СТАРОЕГИПЕТСКОЙ ЧАСТНОЙ ГРОБНИЦЫ

Ф.И. Куликов

В статье исследуется механизм функционирования изобразительного пространства египетской вельможеской гробницы периода Старого царства как системы изобразительных и архитектурных компонентов. Назначение погребения и механизм функционирования системы в значительной степени определяли тематику и содержание сюжетов, что придает теме работы особую актуальность. Используется системный анализ рельефов из более ста погребений некрополей Гизы и Саккары, основное внимание уделяется оформлению больших гробниц Иасена и Чи. Показано, что универсальным механизмом функционирования системы уровня «большое изображение хозяина – расположенная рядом сцена» является устойчивая корреляция между элементами атрибутивного набора вельможи и содержанием сюжетов, причем большое изображение вельможи ценно не само по себе, а как набор нужных атрибутов, позволяющих заниматься «смотрением» на соответствующие этим атрибутам сюжеты. Выявлен новый необычный вариант корреляции путем изображения вельможи без нужного атрибута, но в определенной позе, при которой этот атрибут обычно присутствует. Таким образом, комбинация необходимых инсигний в сочетании с позой изображенного вельможи наделяли большое изображение хозяина дополнительными функциями, позволяющими ему коррелировать с несколькими сюжетами и сценами разного содержания.

Ключевые слова: египетская гробница; система; египетский рельеф; семиотика; культура Древнего Египта

Для цитирования. Куликов Ф.И. Некоторые механизмы функционирования изобразительного пространства староегипетской частной гробницы // *Russian Studies in Culture and Society*. 2023. Т. 7, № 3. С. 102-116. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-3-102-116

Original article | Theory and History of Culture and Art

REVISITING THE MECHANISMS OF FUNCTIONING OF THE ARTISTIC SPACE OF AN OLD EGYPTIAN PRIVATE TOMB

F.I. Kulikov

This paper examines the mechanism of functioning of the artistic space of the Egyptian noble tomb of the Old Kingdom period as a system of pictorial and architectural components. The purpose of the burial and the mechanism of functioning of the system to a great extent determined the themes and content of the plots, which contributes a special relevance to the study. A systematic analysis of reliefs from more than a hundred burials of the necropolises of Giza and Saqqara is used, with a focus on the design of the large tombs of Yaseh and Chi. The paper emphasizes the fact that the universal mechanism for the functioning of the level system “a large image of the owner – a nearby scene” is a stable correlation between the elements of the attribute set of the nobleman and the content of the plots. Moreover, a large image of the nobleman is valuable not only as an image itself, but also as a set of necessary attributes that allow one to engage in “contemplating” on the images corresponding to these attributes. A new unusual variant of correlation has been identified by depicting a nobleman without the required attribute, however in a certain pose in which this attribute is usually present. Thus, the combination of the necessary insignia, combined with the pose of the depicted nobleman, endowed the large

image of the owner with additional functions, allowing it to correlate with several plots and scenes of different content.

Keywords: *Egyptian tomb; system; Egyptian relief; semiotics; ancient Egyptian culture*

For citation. *Kulikov F.I. Revisiting the Mechanisms of Functioning of the Artistic Space of an Old Egyptian Private Tomb. Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 3, pp. 102-116. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-3-102-116*

Введение

Основной материал по культуре, мировоззрению, экономике, социальному строю и государственному управлению древних египтян времени Старого царства современные историки и культурологи получают из частных (вельможеских) гробниц – мастаб. Главным объектом исследования при этом, привлекающим внимание и серьезных ученых, и любителей древности, являются, безусловно, настенные изображения из суперструктуры погребений, выполненные в технике рельефа или, гораздо реже – росписи. Многообразие бытовых и хозяйственных сцен и кажущийся реализм в передаче мелких подробностей жизни вельможеского хозяйства вызывает у современного зрителя «иллюзию присутствия», а у исследователей на протяжении более чем ста лет – почти полное доверие к этому источниковому материалу. Настораживала лишь необычная манера египтян изображать людей, пренебрегать художественной перспективой и светотенью, выстраивать композицию ярусами, но всё это, чаще всего, объяснялось неумением мастера и стойкими пережитками ранних практик. В эпоху господства в отечественной и зарубежной историографии теории тождества древнего и современного сознания египетская настенная изобразительность казалась открытой книгой, а работа исследователей древнеегипетского изобразительного искусства зачастую сводилась к формальному описанию и комментированию с акцентом на некую сакральность и религиозное назначение изобразительного пространства. Обусловленность содержания рельефов и манеры исполнения некими представлениями египтян о

загробном мире и посмертной судьбе мало что давало к пониманию, поскольку о самих этих представлениях либо известно было очень мало, либо они оказывались настолько необычными, что с трудом описывались современными общеупотребительными категориями и терминами. Проблема могла бы решаться на материале более позднего Среднего и Нового царства, когда в погребениях стали массово изображаться главные боги египетского пантеона и появились сцены так называемого загробного мира. Однако представления о посмертной судьбе человека в Старом, Среднем и Новом царстве, очевидно, сильно различались, о чем говорит и практически полное отсутствие изображений богов в мастабах Старого царства, и явное акцентирование внимания староегипетских жителей на Двойнике (ка), для которого, собственно, они и строили свое погребение.

Исследования современных египтологов убедительно показали, что частная гробница Старого царства предназначалась, прежде всего, для поддержания существования Двойника (ка) ее владельца. Под Двойником, очевидно, понимался мысленный образ человека, возникающий в голове всех знавших и вспоминаящих его людей [2, с. 51-55]. Поскольку Двойник считался одной из сущностей человека, о нем надлежало заботиться даже после ухода из жизни, как самого этого человека, так и всех знавших его людей. Надежным обеспечением вечного существования Двойника египтяне считали его изображение (как правило, вместе с домочадцами), которое, как видно из анализа надписи возле гробничного жреца Хенемети, проведенного О.Д. Берлевым, мыслилось «дверью выхода» [1, с. 27]. Но для комфортного бытования Двойника необходимо было создать в гробнице изобразительное пространство, включающее сельскохозяйственные, ремесленные, бытовые сцены и сюжеты, сцены доставки продуктов, животных, птицы и нужных вещей, а также сцены службы жрецов в пользу Двойника у ложной двери на западной стене часовни – всё то, что видит современный посетитель гробниц и музеев [3].

Проблема для исследователей заключается в том, что это изобразительное пространство на поверку оказалось сложной многоуровневой

системой архитектурных и изобразительных компонентов. Законы, по которым эта система функционировала, нам еще плохо понятны, но уже сейчас ясно, что они определяли не только локализацию сцен и сюжетов внутри суперструктуры, но также их отбор, содержание и манеру исполнения. Последнее обстоятельство побуждает исследователей обратить внимание на механизм функционирования староегипетской частной гробницы, без понимания которого наши представления египетской жизни не могут быть адекватными.

Новизна работы состоит в попытке рассмотреть закономерности построения египетского рельефа – отдельного сюжета, сцены и композиции с позиций современной египтологии. Так случилось, что египтология традиционно сформировалась как дисциплина, в большей степени, филологическая, предусматривающая преимущественное изучение текстового материала, а закономерности построения настенных изображений редко оказываются предметом исследования египтологов. С другой стороны, искусствоведы, по понятным причинам, не всегда готовы адекватно использовать наработки историков. И дело тут не столько в их способности проникнуть сквозь сложную терминологию египтологов в мировоззренческую подоплеку египетского рельефа, сколько в отличном объекте исследования. Историков культуры чаще всего интересуют геометрия картины, способы передачи пространства на плоскости изображения и прочее, причем мерилom оценки до сих пор берутся каноны ренессансной перспективы [7, с. 5]. Между тем, методы исследования и оценочные критерии, применяемые к западному искусству, совершенно не годятся для египетского уже в силу того, что последнее является продуктом мышления, отличного от нашего, иного отношения человека к миру, иного восприятия пространства и времени [8, с. 9-35].

Объектом исследования является изобразительное пространство египетских частных гробниц Старого царства, представляющее собой систему архитектурных и изобразительных компонентов. Среди более ста погребений этого периода нас более всего интересуют богатые рельефами гробницы Иасена и Чи, несколько сюжетов из

которых позволяют понять общие принципы построения системы уровня «фигура хозяина – размещенная перед ним сцена».

В отечественной и зарубежной историографии найдется немного работ историков культуры и искусствоведов, полностью посвященных египетским рельефам. В первую очередь, необходимо указать работы советского искусствоведа М.Э. Матве [6] с прекрасным анализом этапов становления и развития египетского изобразительного искусства. Общие принципы построения египетского рельефа представлены в книге немецкого исследователя Г. Шефера [13]. Среди работ зарубежных египтологов можно отметить труд У. Смита [15] по истории скульптуры и настенных рельефов, а также П. Джанози [11] о структуре и значении архитектурных компонентов египетской гробницы. Особо стоят работы, посвященные изучению египетского канона пропорций, среди которых, прежде всего, следует назвать основательную по степени разработанности темы монографию Е. Иверсена [10] и статью Г. Робинс [12], в которой автор пытается понять, каким способом египетский художник мог использовать квадратную сетку при построении композиции картины. Отдельное внимание следует уделить монографии Б.В. Раушенбаха, где автор на египетском материале исследует принципы пространственного построения в живописи и системы изобразительной перспективы. Ценным является замечание, что «цели художников разных эпох были совершенно различными», а значит развитие методов пространственных построений нельзя представить себе как монотонный подъем на вершину некоей горы абсолютного совершенства [7, с. 231]. Среди современных египтологов, исследующих египетскую изобразительность в контексте ее специфического, отличного от нашего, назначения необходимо, в первую очередь, назвать Андрея Олеговича Большакова, обратившегося к проблеме иконографического оформления гробницы для объяснения некоторых особенностей мировосприятия египтян [2; 8]. Однако публикации, в которых египетская гробница рассматривается как многоуровневая система, нам не известны.

Целью данного исследования является выявление некоторых правил, которыми руководствовался египетский художник при

оформлении настенными рельефами суперструктуры староегипетских частных гробниц. Для достижения поставленной цели следует дать общее представление о характере взаимодействия элементов системы уровня «большое изображение вельможи – расположенная перед ним сцена» и рассмотреть на примере необычной иконографии Чи и Иасена как такое взаимодействие создавалось египетским художником практически.

Материалы и методы

В работе над данной темой использовались научные публикации о более чем ста гробницах Старого царства из некрополей в Гизе и Саккаре. Главным и действенным методом работы со столь массовым материалом стал системный анализ, предполагающий изучение суперструктуры погребения и изобразительного пространства как сложной многоуровневой системы взаимозависимых архитектурных и изобразительных компонентов – отдельных фигур, сюжетов и сцен. Формальный анализ сотен изображений позволяет выявить закономерности в их иконографии и локализации, а контент-анализ – систематизировать и классифицировать собранный материал, выявить так называемые исключения из общих правил. Работа с массовым египетским изобразительным материалом в значительной степени облегчается его особенностью: иконография многочисленных фигур хозяина и содержание многих сцен многократно повторяются с небольшими вариациями и довольно легко объединяются в обзорное число групп. Более того, и сами изображения – хозяина и работников, – представляют собой различные комбинации немногих атрибутов [3]. Замеченные при этом исключения с необычной иконографией или локализацией побуждают исследователя акцентировать внимание на аспектах, обычно выпадающих из поля зрения.

Результаты исследования

Важным уровнем системы староегипетской частной гробницы является пара компонентов «фигура хозяина гробницы – размещенная перед ним сцена». Изображенный вельможа, являясь ком-

позиционным центром картины, выполняет в этой системе важную функцию – он занимается «смотрением» (так часто пишут перед его рельефом) на изображенные ярусами работы, давая возможность им осуществляться [5, с. 44-45]. Очевидно, что и при жизни вельможе, будучи чиновником, приходилось контролировать деятельность земледельцев, пастухов и ремесленников, а значит, в этом случае мы видим элементарный перенос обычной древнеегипетской административной практики в реалии мира Двойника.

Присущая всякой системе корреляция компонентов выявляется в нашем случае по итогам анализа иконографии хозяина погребения и содержания соответствующей сцены. Оказывается, что для каждого вида работ предполагался определенный набор атрибутов у изображенного вельможи [3]. Вероятно, что и эта замеченная закономерность объясняется адаптацией староегипетских реалий к сгенерированному художником миру Двойника. И действительно, нет ничего необычного в том, что, к примеру, отправляющийся с инспекцией к пастухам чиновник должен был захватить с собой посох, сандалии, длинный парик, платок и громоздкое льняное опоясание вокруг бедер, а зашедший с той же целью в ремесленную мастерскую – посох, короткий парик, жезл и легкое льняное опоясание.

Об искусственном конструкте, то есть о корреляции компонентов композиционных объектов, не имеющей аналогов в повседневности, мы можем говорить лишь тогда, когда мастер, в силу ряда причин, совмещал в одной сцене, и даже на одном ярусе, сюжеты самого разного содержания – пастьбы скота, пахоты поля, сбора урожая и тому подобное. Невзирая на то, что эти работы не могли происходить в одном месте и даже в одно время. В египетской повседневности эта комбинация была невозможна, но она немедленно сказывалась на иконографии хозяина: художник снабжал его атрибутивным набором, в реальной жизни недопустимым, но необходимым для сохранения нужной корреляции с каждым сюжетом, а значит для функционирования системы.

Учёт этой закономерности помогает понять правила, по которым строилось многие рельефы, обычно выносимые исследователями

египетского иконографического канона в разряд исключений. Для примера рассмотрим рельефы из гробницы вельможи Иасена [14], жившего в правление царя шестой династии Тети. В восточной части северной стены часовни Иасен изображен путешествующим в легкой тростниковой лодке в камышовой затоке Нижнего Египта [14, fig. 123]. Сам рельеф находится на стене внутри часовни, прямо перед входом в это помещение, где, как правило, часто и размещали подобные сюжеты. Обычно вельможа в лодке показывается либо за ловлей рыбы, либо охотящимся на птиц, для чего снабжается художником, соответственно, гарпуном или метательной палкой. Сообразно случаю, он носит, чаще всего, короткий парик и легкое льняное опоясание, совершенно не сковывающее движения. Однако в нашем случае Иасен в лодке показан весьма необычно: на голове его весьма неудобный длинный закрывающий уши парик, а на бедрах – столь же неподходящее громоздкое опоясание с выпущенной вперед лопастью. Такие опоясания (на рельефах они выглядят как бы с выступающим углом) обычно можно видеть на вельможах, занятых административной службой. К примеру, в этой же гробнице, Иасен показан в таком одеянии смотрящим за работами в поле [14, fig. 30] и за подгоном скота [14, fig. 31]. Помимо неподходящего опоясания недоумение вызывает и поза Иасена: в поднятой правой руке, параллельно линии воды, он держит не острогу, и не метательную палку, а сорванный длинный стебель папируса. Другой, растущий в воде стебель, он схватил левой рукой, подобно тому, как вельможа обычно держит посох. На то, что перед нами всё же болотная сцена, указывают и густые заросли папируса с птицами, и двое кормчих на корме лодки, и мужчина, протягивающий Иасену целый ворох добытых птиц.

Без сомнения, у художника должна была быть серьезная причина для подобного симбиоза, не имеющего в жизни аналога. Вероятнее всего, изображение Иасена в лодке наделялось таким способом дополнительными административными функциями. И действительно, сразу за его спиной художник разместил большую сцену, которая делится по содержанию на два больших сюжета [13, fig. 123]. В левой

ее части мы видим в трех ярусах изображения работ земледельцев: сбор пшеницы серпами и скирдование, доставку ослами тюков с колосьями на ток и обмолот зерна баранами. Смотрением на эту часть сцены занимается Иасен в вельможном опоясании, опирающийся на длинный посох. В правой части сцены мастер представил сюжеты работы пастухов в болотистом Низовье: кормление быков, отёл коров и подгон скота Иасену. Безусловно, эта часть сцены ориентирована на хозяина в лодке (на что, в частности, указывает направление подгона скота), и для того, чтобы он мог заняться «смотрением», художник, составляя композицию, прибег к намеку. Он снабдил Иасена нужным чиновнику опоясанием, а стеблем папируса в левой руке наметнул на наличие посоха, совершенно лишнего в сцене охоты или рыбной ловли, но необходимого в административной работе. Наличие опоясания с выступающим углом и посоха диктуется, кроме этого, и расположением рельефа – вплотную к входу в часовню. Именно здесь, или на косяках входа, очень часто размещали одиночные или парные фигуры хозяина, встречающего доставку в гробницу вещей или подгон скота. При этом вельможа, согласно своей задаче, держит в руках посох, жезл или платок, которые даже в отсутствие других изображений указывали на их наличие.

Еще одно, не менее интересное изображение хозяина обнаруживается в гробнице Чи [9] – чиновника очень высокого ранга при дворе царя V династии Ниусерра. Его гробница в Саккаре считается одной из самых больших частных погребений времени Старого царства, а интересующая нас сцена находится на северной стене большой часовни с двумя колоннами, двумя ложными дверями и сердабами прямо перед входом в нее. Чи [9, pl. CXVIII] здесь показан стоящим в тростниковой лодке в зарослях нижеегипетского папируса, по соседству с большой болотной сценой: в нескольких ярусах художник разместил сюжеты отлова и разделки птицы, вылова рыбы сетями, а также работы пастухов [9, pl. CXXII]. Хозяин в лодке совершенно не к месту изображен с посохом в левой руке и с платком в правой, в льняном вельможеском опоясании с выступающим вперед углом, в длинном парике, с ожерельем на шее, и с небольшой подвязной

бородой на подбородке. В египетских настенных рельефах хозяин гробницы изображался так часто, но если он не путешествовал при этом в лодке, а наблюдал за полевыми работами.

Впрочем, необычная иконография Чи объясняется просто: прямо перед его фигурой обнаруживается соответствующая случаю многоярусная сцена. В верхних ярусах мы видим челядинцев, собирающих папирус и вылавливающих сетью рыбу, а в двух нижних – как другие работники пашут поле плугом и загребают разбросанные зерна мотыгами [9, рl. СХIII]. При этом сельскохозяйственная сцена не ограничивается северной стеной, а продолжается за входным проемом на восточной стене: прямо напротив изображения Чи подробно показано завершение предыдущих работ – сбор челядинцами созревшего урожая серпами. Ниже рельефа Чи в лодке размещена большая сцена доставки, ориентированная на западную стену: более десяти челядинцев несут к северной ложной двери продукты на столиках, птицу и лотос. Безусловно, странная иконография Чи в лодке объясняется его задачей смотра на вспашку поля и сбор урожая, а папирусная лодка была необходима, поскольку только она и инкорпорировала Чи в болотную сцену.

Отдельное внимание следует уделить и бороде Чи. Поскольку все изображенные в гробнице люди должны быть ритуально чисты и не иметь растительности на теле, борода всегда была подвзванная и прилаживалась к подбородку непосредственно перед жреческой службой [4, с. 83]. Появление такой бороды у Чи объясняется еще одной функцией: находясь непосредственно перед входом в часовню, он должен был совершать определенные обряды, какие обычно и совершались в проходах из одного помещения в другое, или на входе в систему помещений суперструктуры.

Выводы

1. Египетская вельможеская гробница является сложной многоуровневой системой, важным элементом которой может считаться пара «большая фигура вельможи – расположенная рядом сцена». В этой паре вельможа занят «смотрением», необходимым для преоб-

разования рельефных изображений в их «образы выхождения», благодаря чему в гробнице и возникает мир Двойника. Взаимодействие элементов системы этого уровня осуществляется путем устойчивой корреляции между определенными атрибутами вельможи и содержанием сюжетов. Корреляция сохраняется даже в случае совмещения в одной сцене сюжетов, передающих работы, происходящие в разное время и в разных местах.

2. Используя принцип совмещения атрибутов, египетский мастер наделил одно изображение Чи по меньшей мере тремя функциями: плавания в зарослях Низовья, смотрения на земледельческие работы в Верхнем Египте и совершение службы непосредственно внутри собственной гробницы.

3. Анализ большой сцены из гробницы Иасена и Чи позволил выявить новые способы корреляции элементов системы. Оформляя суперструктуру мастабы Иасена, художник не показывает нужный предмет, а лишь намекает на его наличие, придавая фигуре хозяина вполне определенную позу, при которой этот предмет (посох) всегда присутствует.

4. Сделанные замечания позволяют предположить, что атрибуты и инсигнии на изображении вельможи – владельца погребения не только фиксировали наличие определенного сюжета в сцене, но и могли намекать на его присутствие. Мастеру достаточно было снабдить большую фигуру хозяина нужными предметами, которые уже сами по себе порождали соответствующие сцены работ или доставки.

Заключение комитета по этике. Неприменимо.

Информированное согласие. Неприменимо.

Список литературы

1. Берлев О.Д. Общественные отношения в Египте эпохи Среднего царства. М.: Наука, 1978. 367 с.
2. Большаков А.О. Человек и его Двойник: Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства. СПб.: Алетейя, 2001. 285 с.

3. Куликов Ф.И. Изобразительное пространство староегипетской частной гробницы как знаковая система // Russian Studies in Culture and Society. Volume 6, Number 4. Красноярск, 2022. С. 172-187. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2022-4-172-187>
4. Куликов Ф.И. Иконография hr(j)-hb.t в оформлении староегипетских вельможеских гробниц // Петербургские египтологические чтения 2005. Труды Государственного Эрмитажа. XXXIV. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2006. С. 75-88.
5. Куликов Ф.И. Титул херихеб как компонент системы «хозяин-сцена» в египетской частной гробнице Старого царства // Вестник древней истории. М.: Наука, 2020. № 1 (т.80). С. 33-45.
6. Матье М.Э. Искусство древнего Египта. М.: Искусство, 1961. 606 с.
7. Раушенбах Б.В. Геометрия картины и зрительное восприятие. М.: Аграф, 2012. 240 с.
8. Bolshakov A.O. Hinting as a Method of Old Kingdom Tomb Decoration // Göttinger Miszellen. Beiträge zur ägyptologischen Diskussion. Göttingen, 1994. P. 9-35.
9. Epron L., Daumas F., Goyon G. Le tombeau de Ti. T.II. Le Caire, 1939. 115 p.
10. Iversen E. Canon and Proportions in Egyptian Art. London, 1955. 75 p.
11. Janosi P. Structure and Significance : Thoughts on Ancient Egyptian Architecture. Wien, 2005. 476 p.
12. Robins G. Composition and the Artist's Squared Grid // Journal of the American Research Center in Egypt. V. XXVIII. Chicago, 1991. P. 41-54.
13. Schäfer H. Principles of Egyptian art. Oxford: Clarendon Press, 1974. 570 p.
14. Simpson W.K. Mastabas of the Western Cemetery. Pt I. Sekhemka (G 1029); Tjetu I (G2001); Iasen (G 2196); Penmeru (G 2197); Hagy, Nefetjentet and Herunefer (G 2352/53); Djaty, Tjetu II and Nimesti (G 2337X, 2343, 2366) (Giza Mastabas. Vol. 4). Boston, 1980. 184 p.
15. Smith W.S. A history of Egyptian sculpture and Painting in the Old Kingdom. London, 1949. 422 p.

References

1. Berlev O.D. *Obshchestvennyye otnosheniya v Egipte epohi Srednego carstva*. [Social relations in Egypt during the Middle Kingdom]. Moscow: The science, 1978, 367 p.
2. Bol'shakov A.O. *CHelovek i ego Dvojniki: Izobrazitel'nost' i mirovozzrenie v Egipte Starogo carstva* [Man and His Double: Figurativeness and Worldview in Egypt of the Old Kingdom]. Saint-Petersburg: Aleteya, 2001, 285 p.
3. Kulikov F.I. The Decorative Space of an Ancient Egyptian Private Tomb as a Sign System. *Russian Studies in Culture and Society*. vol. 6, no. 4. Krasnoyarsk, 2022, pp. 172-187. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2022-4-172-187>
4. Kulikov F.I. Iconography of hr(j)-hb.t in the design of ancient Egyptian noble tombs. *Peterburgskie egiptologicheskie chteniya 2005. Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha. XXXIV* [Petersburg Egyptological Readings 2005. Proceedings of the State Hermitage. XXXIV]. Saint-Petersburg: State Hermitage, 2006, pp.75-88.
5. Kulikov F.I. The title of hr(j)-hb.t as a component of “the master-scene” system in an Egyptian Old Kingdom private tomb. *Vestnik drevnej istorii* [Journal of Ancient History], 2020, no. 1, pp. 33-45.
6. Mat'ye M.E. *Iskusstvo drevnego Egipta*. [Art of Ancient Egypt]. Moscow: Art, 1961, 606 p.
7. Raushenbah B.V. *Geometriya kartiny i zritel'noe vospriyatie*. [Geometry of the painting and visual perception]. Moscow: Agraf, 2012, 240 p.
7. Bolshakov A.O. Hinting as a Method of Old Kingdom Tomb Decoration. *Göttinger Miszellen. Beiträge zur ägyptologischen Diskussion*. Gottingen, 1994, pp. 9-35.
8. Epron L., Daumas F., Goyon G. *Le tombeau de Ti. T.I. Le Caire*, 1939.
9. Iversen E. *Canon and Proportions in Egyptian Art*. London, 1955.
10. Janosi P. *Structure and Significance : Thoughts on Ancient Egyptian Architecture*. Wien, 2005. 476 p.
11. Robins G. Composition and the Artist's Squared Grid. *Journal of the American Research Center in Egypt*. V. XXVIII. 1991.
12. Robins G. Composition and the Artist's Squared Grid. *Journal of the American Research Center in Egypt*. V. XXVIII. Chicago, 1991, pp. 41-54.

13. Schäfer H. Principles of Egyptian art. Brunner-Traut E. Aspective. Oxford, 1986.
14. Simpson W.K. Mastabas of the Western Cemetery. Pt I. Sekhemka (G 1029); Tjetu I (G2001); Iasen (G 2196); Penmeru (G 2197); Hagy, Nefetjentet and Herunefer (G 2352/53); Djaty, Tjetu II and Nimesti (G 2337X, 2343, 2366) (Giza Mastabas. Vol. 4). Boston, 1980.
15. Smith W.S. A history of Egyptian sculpture and Painting in the Old Kingdom. London, 1949, 422 p.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Куликов Фёдор Иванович, кандидат исторических наук, доцент,
кафедра истории и археологии
Горно-Алтайский государственный университет
ул. Ленина, 1, г. Горно-Алтайск, Республика Алтай, 649000,
Российская Федерация
fedkulikov@yandex.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Fedor I. Kulikov, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Department of History and Archeology
Gorno-Altai State University
1, Lenin Str., Gorno-Altaysk, Republic of Altai, 649000, Russian
Federation
fedkulikov@yandex.ru

Поступила 03.09.2023

После рецензирования 15.09.2023

Принята 26.09.2023

Received 03.09.2023

Revised 15.09.2023

Accepted 26.09.2023