

ПРОБЛЕМА КАНОНА ПРОПОРЦИЙ В ДРЕВНЕЕГИПЕТСКОМ НАСТЕННОМ РЕЛЬЕФЕ СТАРОГО ЦАРСТВА

Проблема канона пропорций в изображении человеческой фигуры в древнеегипетском изобразительном искусстве занимает особое место в современной египтологии. Несмотря на признание большинством исследователей существования особых правил, служивших египетскому художнику в качестве руководства для построения пропорциональной фигуры, сам механизм этого построения и общую закономерность метрического соотношения частей изображений до сих пор найти не удается. Складывается во многом парадоксальная ситуация: все тематические справочники, специальная и научно-популярная литература говорят о существовании канона пропорций, дают ему историческую оценку, но сам канон обнаружить не удается, и каждый исследователь предлагает свое понимание его сущности.

Понятие «канон» энциклопедиями и справочниками общего характера однозначно трактуется как руководство, служащее для соблюдения определенных правил¹, «твердо установленное, традиционное, общепринятое»². Канон в изобразительности – это «совокупность твердо установленных правил, определяющих в художественных произведениях нормы композиции и колорита, систему пропорций либо иконографию данного типа»³, «совокупность законов и правил, которые являются нормой и образцом для всех художественных произведений данного рода»⁴. Условно канон можно разделить на первичный, структурный, понимаемый как определенное соотношение частей изображаемой человеческой фигуры, являющийся средством построения изображения и потому непосредственно связанный с процессом его создания, и вторичный, атрибутивный, либо иконографический, являющийся содержанием готового уже изображения. В предлагаемой работе рассматривается проблема первичного канона.

Проблема первичного канона пропорций в древнеегипетском изобразительном искусстве возникла во второй половине XIX в. на волне начавшейся систематизации широкого круга источников. В это время в руки европейских ученых попадает обширный материал, полученный в ходе исследований древнеегипетских некрополей экспедициями Р. Лепсиуса, О. Мариетта, Г. Масперо. Особое внимание египтологов привлекло изобразительное оформление гробниц, давшее уникальную возможность своими глазами увидеть жизнь людей, живших более чем четыре тысячи лет назад. Скоро было замечено, что изображенные на рельефах сцены тематически повторяются даже в пределах одного погребения, а все многочисленные изображения человеческой фигуры (преимущественно – хозяина гробницы на стенах его часовни) можно свести к нескольким иконографическим типам. Эта особенность египетского настенного рельефа породила среди ряда ученых уверенность в использовании египетскими художниками ограниченного числа приемов их построения, которые, якобы, позволяли сохранять в различных памятниках определенные пропорциональные соотношения между частями фигуры, т.е. первичного канона пропорций. Взгляды эти, казалось, находили подтверждение в сохранившихся на некоторых рельефах вертикальных разметках и квадратных сетках, рассматриваемых сторонниками канона обычно в качестве основного инструмента мастера при построении пропорциональной фигуры. Профессиональный рисовальщик, отмечал британский исследователь С. Эдгар, определял высоту и ширину различных частей обычной фигуры во все времена количеством клеток, он видел основные точки и обводил по ним контур изображения почти

¹ Encyclopaedia Britannica. V. 4. Chicago, 1947. P. 754.

² Философская энциклопедия. Т. 2. М., 1962. С. 418.

³ Мюллер Т.Ф. Канон // БСЭ. Т. 2. М., 1973. С. 332.

⁴ Философская энциклопедия. Т. 2. С. 418.

механически⁵. Давно уже известно, вторит американский египтолог Г. Робинс, что во времена Старого царства древнеегипетские художники для получения правильных пропорций человеческой фигуры привлекали квадратную сетку⁶. Разметочные линии и сетки, в которых линии пересекаются в квадраты, способствовали утверждению пропорциональности изображения человека, считает немецкий исследователь Х. Зенк⁷. Соблюдение канонов обусловило технические особенности работы египетских мастеров, применявших сетку для точного перенесения на стену нужного образца, причем на каждую часть тела отводилось определенное количество клеток⁸. В настоящее время известно более сотни случаев использования системы клеток и вертикальных разметок, многие из которых опубликованы еще немецким египтологом Р. Лепсиусом⁹. Мы найдем их в публикациях С. Эдгара и французского историка культуры Присс д'Авенн¹⁰. Вертикальная разметка представляет собой отвесную прямую, пересекающую изображение от макушки до линии земли с нанесенными на ней точками и проведенными через них горизонталями, опираясь на которые мастер мог строить изображение в нужной ему системе пропорций. Точки и линии на вертикальной разметке обычно отмечают уровень колен, запястья опущенной руки, локтей, подмышек, плеча и линии парика на лбу¹¹ (рис. 1). Квадратная сетка (рис. 2) позволяла не только соотносить отдельные элементы фигуры по вертикали, но и в соответствии с вертикальными показателями строить ее горизонтальную пропорцию. Впрочем, французский исследователь Перро приводит примеры, когда квадратная сетка наносилась поверх уже *готового* изображения, а значит в этом случае, несомненно, не могла служить инструментом при его построении. По-видимому, полагает он, с помощью квадратной сетки мастер просто увеличивал или уменьшал масштаб фигуры¹². Расположение точек на вертикальной разметке, как и правила построения фигуры по квадратной сетке (а следовательно, структура изображения) определялись, как считают сторонники существования канона, особой системой метрологии, в основе которой лежала некая универсальная единица измерения. В качестве универсальной единицы меры для всех изображений Р. Лепсиусом была предложена длина ступни ног¹³. Британский исследователь Г. Вилкинсон предпочел расстояние от подошвы до щиколотки¹⁴.

Присс д'Авенн, ориентируясь на египетскую метрологию, выбрал в свое время средний палец руки¹⁵, а М. Меррей – высоту головы¹⁶. Зенк вообще отказывается от мысли найти единую для всех изображений меру, допуская, что таковой может быть и квадрат сетки, и несколько квадратов сразу, и часть вертикальной разметки. Полученные пропорции при этом автор, как ни странно, также считает каноническими¹⁷.

Не меньше споров вызывает и проблема двух канонов пропорций, впервые выделенных еще Р. Лепсиусом. Согласно первому канону, высота фигуры стоящего мужчины до линии парика составляла 18 квадратов сетки, расстояние от линии парика до макушки определялось весьма свободно, но в большинстве случаев включалось в еще один, девятнадцатый квадрат. На уровне высоты шести квадратов располагались колени, девяти – талия, шестнадцати – плечи, а семнадцати – кончик носа. Время

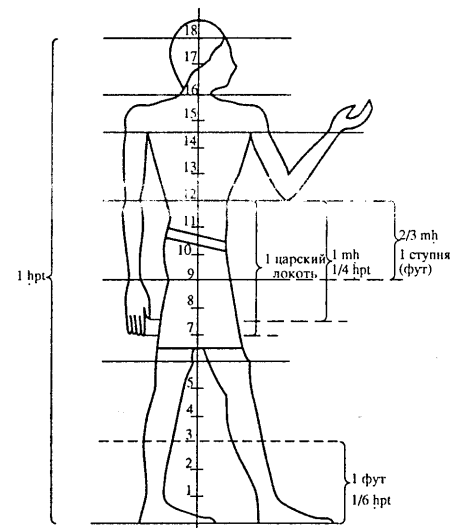


Рис. 1

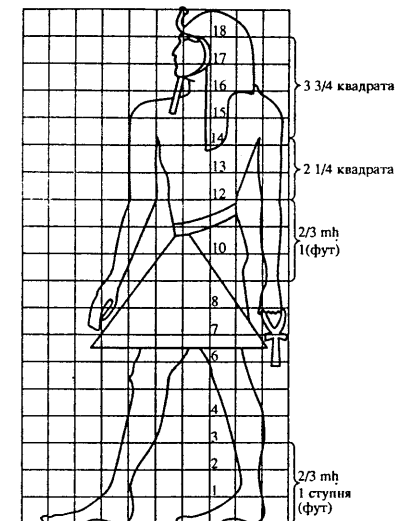


Рис. 2

появления первого канона Р. Лепсиус относит к правлению XII династии (Среднее царство), а его исчезновение – XXV династии. Присс д'Авенн раздвигает эти рамки с V до XXVI династии соответственно¹⁸. Фрагменты квадратной сетки мы находим в сцене доставки продуктов и вещей в гробнице Нисутнефер периода V династии Старого царства¹⁹. Э. Фехт, одна из авторов «Лексикона египтологии», полагает, что уже в палатке Нармера мастером используется квадратная сетка²⁰. Во время правления XXVI династии первый канон выходит из употребления и на смену ему приходит второй канон. Робинс считает, что древнеегипетскими мастерами долгое время использовались два канона одновременно²¹. Общая высота фигуры, согласно Лепсиусу, теперь составляет 22 квадрата сетки, до линии парика – 21 квадрат, до рта – 20, до плеча – 19, до колена – 7 квадратов. Робинс полагает, что высота сетки в 21 квадрат для стоящей и 17 квадратов для сидящей мужской фигуры отмечала не линию парика, а уровень верхнего века. Как считал Присс д'Авенн, пропорции изображения остаются почти неизменными, однако туловище слегка вытягивается, голова удлиняется, а члены тела слегка утолщаются²².

Особое место в ряду работ по проблеме канона пропорций занимает монография английского исследователя Э. Иверсена. Объем работы (автор считал нужным выйти за рамки статьи, обычные для этой тематики) и разработанность системы взглядов позволяют рассматривать ее как основную в ряду подобных²³. Не случайно именно теория Иверсена стала базовой основой определения канона в «Лексиконе египтологии»²⁴. Вслед за Лепсиусом, Эдгаром и др. Иверсен утверждает, что определенные соотношения между различными частями изображения стоящей мужской фигуры достигались благодаря использованию двух канонов пропорций, каждый из которых

⁵ Edgar C. Remarks on Egyptian «Sculptors Models» // RT. 1905. XXVII. P. 146.

⁶ Robins G. Composition and the Artist's Squared Grid // JARCE. 1991. XXVIII. P. 51.

⁷ Senk H. Die Proportionskanon in der ägyptischen Rundbildnerei // AOF. 1933. 9. S. 301–325.

⁸ Матье М.Э. Искусство древнего Египта. М., 1970. С. 9.

⁹ Lepsius R. Die Langenmasse der Alten. B., 1884.

¹⁰ Prisse d'Avennes. Histoire de l'art égyptien. P., 1879.

¹¹ Feucht E. Hilfslinien // LÄ. S. 1201.

¹² Perrot G. Histoire de l'Art. I. L'art égyptien. P., 1879. P. 770.

¹³ Lepsius R. Denkmäler. Bd I. 232 ff.

¹⁴ Op. cit. S. 301.

¹⁵ Prisse d'Avennes. Histoire... P., 1879. P. 770.

¹⁶ Senk H. Die Proportionskanon... S. 301.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Prisse d'Avennes. Histoire... P. 123.

¹⁹ Junker H. Giza III. Wien-Lpz, 1938. Abb. 27.

²⁰ Feucht. Op. cit. S. 1202.

²¹ Robins. Op. cit. P. 51.

²² Prisse d'Avennes. Histoire... P. 123.

²³ Iversen E. Canon and Proportions in Egyptian Art. L., 1955.

²⁴ Feucht. Op. cit. S. 1201–1206.

базировался на присущей ему системе линейного измерения. Используя идею Лепсиуса о двух канонах, Иверсен преобразовал ее, выдвинув в качестве метрической единицы первого канона так называемый «малый локоть» и «царский локоть» – для второго канона. В основу *первого канона* была положена метрология, берущая начало в естественных пропорциях человеческого тела и закрепляющая эти пропорции в изображениях. «Малый локоть» ($m\bar{h}$) – расстояние от предплечья у локтя до кончика большого пальца вытянутой руки. В переводе в современные единицы он был равен 0,45 м. Кроме «малого локтя» в метрологию первого канона входили $\bar{s}zr$ – ширина сжатой кисти руки на уровне суставов пальцев, $\bar{d}sr$ – расстояние от локтя до запястья руки, $h\bar{r}t$ (кулак) и $\bar{d}b^c$ (палец), который делился на 2, 3, 4, 8, 16 частей. Все единицы системы находились в тесной взаимосвязи между собой: 4 пальца составляли 1 $\bar{s}zr$, 5 $1/3$ пальца равнялись ширине кулака, который, в свою очередь, составлял $1/3$ от $\bar{d}sr$. Расстояние от локтя до запястья, по утверждению Иверсена, как правило, было равно длине ступни и включало в себя $4\bar{s}zr$ и составляло $2/3$ «малого локтя». Подобно Лепсиусу, Иверсен переносит греческую систему мер на египетскую почву: греческая «морская сажень» – расстояние между средними пальцами вытянутых в сторону рук – находит свой аналог в $h\bar{r}t$ и включается в египетскую метрологию. В нашем случае $h\bar{r}t$ равняется расстоянию от подошвы ног изображенной стоящей мужской фигуры до точки на лбу, где проходит линия парика. Существует строгая зависимость $h\bar{r}t$ от $m\bar{h}$ и $\bar{d}sr$: $1/4 h\bar{r}t = m\bar{h}$ и $1/6 h\bar{r}t = \bar{d}sr$. В соответствии с первым канонам Иверсена изображение мужчины от подошвы ног до линии парика ($h\bar{r}t$) вписывалось в сетку из 18 равных квадратов. Сторона одного квадрата равнялась ширине кулака, три квадрата служили основой для длины ступни и $\bar{d}sr$. Первая линия вертикальной разметки пересекает середину икр ног и, согласно первому канону Иверсена, проходит на высоте трех квадратов сетки, вторая линия отмечает уровень середины колена и поднята на 6 квадратов, третья линия разметки – линия запястья опущенной руки соответствует девяти квадратам сетки и делит фигуру от линии парика до ступни ног на две равные части, четвертая – линия локтей проходит на уровне 12 квадратов, линия подмышки – 14,5 квадратов, линия плеч – 16 квадратов. Последняя, седьмая линия проводится на уровне парика и заключает фигуру в 1 $h\bar{r}t$. В годы правления XXVI династии в египетской изобразительности происходят глубокие изменения, в результате чего появляется так называемый *второй канон*.²⁵ Изображение человека теряет естественную пропорциональность, верхняя часть туловища вытягивается за счет включения в систему трех дополнительных квадратов и использования новой метрологии. Квадратная сетка, согласно Иверсену, состоит теперь из 21 квадрата по вертикали, а единицей меры становится так называемый «царский локоть» – расстояние от предплечья у локтя до среднего пальца вытянутой ладони. Это и не удивительно: несмотря на архаизацию культуры в Саисское время, ориентацию на памятники Старого царства, рельефы на стенах гробниц меняют свое внутреннее содержание.²⁵ В результате естественного развития религиозных взглядов или же смещения акцента происходит переход от изображения реального действия как такового к его символу.²⁶ Наряду с этим теряет былую естественность пропорций и первичный канон.

Безусловно, выделение двух канонных пропорций и соответствующих им универсальных единиц мер придает теории Иверсена определенную гибкость, однако присущая ей и распространенная среди других исследователей канона иллюстративная система доказательств, построенная, как правило, на привлечении нескольких произвольно выбранных примеров, вызывает невольную настороженность и снижает, в конечном итоге, ценность исследования. Подобные теории легко разрушаются даже при начальной попытке привлечь дополнительные, не оговоренные автором источники. Использование иллюстративного метода доказательства в какой-то мере объясняется

²⁵ Пищикова Е.В. «Бытовые сцены» в саисских гробницах некрополя в Асасифе // ВДИ. 1992. № 4. С. 74–98.

²⁶ Там же. С. 98.

традиционной трактовкой категории «канон», восприятием его как «твердо установленного, общепринятого». Она нацеливает ученых на поиск универсальных правил, определяющих систему пропорций всех изображений. Предполагается, что все рельефы в камерах и часовнях гробниц в своей внутренней структуре повторяют один или два общепринятых образца, а работа художника заключалась в «тиражировании» с помощью вертикальной разметки или квадратной сетки одного либо двух вариантов соотношения пропорций, по-видимому, для того, чтобы уменьшить вероятность полного уничтожения образа умершего. Однако часто на публикациях даже невооруженным глазом видно, что находящиеся рядом изображения заметно разнятся своими пропорциями (и, значит, не являются слепком с какого-либо оригинала), а высота, к примеру, подмышек, локтей или колен у какой-либо фигуры различна. Между тем как они, отмечаемые одной линией разметки либо равным числом квадратов сетки (как пишут об этом исследователи канона), должны бы иметь *одинаковый* уровень. На первый взгляд все эти неточности легко объясняются сложностью работы с разметкой: очерчивая контур изображения, мастер ориентировался на расположенные по центру фигуры разметочные точки. Расстояние между локтями, подмышками и коленями рельефа, зависящее от его высоты, было часто достаточно велико, а значит размещать, к примеру, локти на одном уровне представляло определенную трудность. Если художник не задавался такой целью, подобный разброс уровней покажется естественным. Однако выборочные примеры показали, что в гробницах Чи²⁷ и Кар²⁸ на отдельных изображениях разница положения локтей составляет 4% от высоты фигуры в $h\bar{r}t$, Иду²⁹, Нефри³⁰ и Птаххетеп³¹ – 5%, а у Нихетептах³² – 8% и даже 9%³³ и т.д. Процент таких изображений столь высок, а различия столь разительны, что невозможно, объяснив их просчетами художника, отнести в разряд исключений. Все это наводит на мысль о необходимости более последовательного и более тщательного анализа источникового материала.

Из огромной массы изображений Старого царства автору удалось выбрать около *ста пятидесяти* фигур хозяина гробницы, достаточно хорошо сохранившихся и адекватно представленных в публикациях. Выбор этого периода не случаен. Старое царство, к которому традиционно относят время правления царей III–VIII династий, считается временем становления и утверждения экономических, социально-политических и идеологических основ государства. Характерные для этого периода черты сохраняются на протяжении развития всей последующей истории, то выдвигаясь на первый план, то уходя в тень, теряя свою былую значимость, чтобы опять однажды заявить о себе, но не исчезают бесследно. В это время стены камер и часовен покрываются рельефами.

К концу VI династии они заполняют все свободные места, составляя сложную систему из множества взаимосвязанных компонентов. Считается, что иконографический канон окончательно закрепляется в изображениях во времена I–II династий³⁴, а квадратная сетка, по мнению некоторых специалистов, используется уже в палатке Нармера³⁵. К тому же памятники этого периода отличаются той особой тщательностью исполнения, какую мы уже не часто увидим в последующие периоды. Здесь мы находим гробницы Птаххетеп, Чи, Анхмахора и др., на стенах которых мастерски изготовленные рельефы, кажется, не оставляют места малейшей небрежности

²⁷ Wild H. Le Tombeau de Ti. Fasc. 2. L., 1953. Pl. XI.

²⁸ Simpson W. The Mastaba of Qar and Idu. Boston, 1976 (Giza Mastabas. 2). Fig. 21.

²⁹ Ibid. Fig. 34.

³⁰ Abu-Bakr A. Excavations at Giza 1949–1950. Cairo, 1953. Fig. 41.

³¹ Quibell I.E. The Tomb of Ptah-Hetep. L., 1898. Pl. XXXI.

³² Badawy A. The Tomb of Nyhetep-Ptah at Giza and the Tomb of Ankhmahor at Saqqara. Los-Angeles, L., 1978.

Fig. 2.

³³ Ibid. Fig. 11.

³⁴ Матье М.Э. Искусство древнего Египта. М.–Л., 1961. С. 43.

³⁵ Feucht. Op. cit. S. 1201.

и, следовательно, художник должен был особо тщательно придерживаться рамок канона.

Памятники более позднего Среднего царства не так многочисленны и дошли до нас в несравненно более худшем состоянии. Разметочными линиями и точками египетские мастера обычно отмечали общую высоту изображения (уровень макушки), уровень линии парика, верхнего века, плеч, подмышек, локтей, запястья, большого и среднего пальца опущенной руки с железом, уровень середины колена. На рельефах, содержащих вертикальную разметку, как правило, не отмечались все без исключения перечисленные уровни. Обычно из этого перечня мастером без видимой последовательности выбирались несколько показателей, но при промере фигур нами были учтены все возможные варианты. Данные, полученные в результате измерения пропорций изображений, были подвергнуты математической обработке и переведены в графическую форму, дающую возможность наглядно представить закономерность варьирования количественных значений признака в исследуемых совокупностях, сравнить их, выявить наличие и форму связи между признаками. Высота от подошвы ног до линии парика всех промеренных нами изображений принимается за 100%, что позволяет сопоставить их внутреннюю структуру, обычно скрадываемую различием в размерах.

Если бы наше понимание древнеегипетского канона соответствовало действительному положению вещей и художник придерживался в работе твердо установленных правил, привлекаемых для верности вертикальную разметку или квадратную сетку, то получаемое в результате определенное соотношение пропорций с известной точностью должно было бы повторяться во всех изображениях, а значит уровни плеч, подмышек, локтей, запястья, большого пальца и колен должны были бы быть постоянны для всех фигур. Эти уровни, соответствующие, по мнению сторонников канона точкам вертикальной разметки или определенным клеткам квадратной сетки, отмечены на графиках. Шкала процентов с нанесенными делениями, а также горизонтальные линии квадратной сетки, делящей в соответствии с первым каноном фигуру от линии парика до ступни ног на восемнадцать частей, позволяет соотнести между собой различные уровни каждого из представленного на графиках изображения. Идеальный вариант должен предусматривать нулевой разброс и наложение всех без исключения точек на соответствующий канонический уровень. Мы могли бы увидеть некую закономерность даже в том случае, если бы вариационный размах был бы велик, но полученный «узор» перелада повторялся на двух или нескольких уровнях. Это означало бы, что мастер, не обращая особого внимания, к примеру, на уровень плеча и локтя, стремился поставить в пропорциональную зависимость от высоты фигуры расстояние от плеча до локтя и т.д.

Использованные автором изображения приведены в конце статьи в хронологическом порядке, т.е. в той же последовательности, что и на графиках. Цифрами в списке обозначены гробницы, а также (в скобках) изображения внутри них, что позволяет легко найти требуемый рельеф на графике и связать отдельные графические показатели с нужным рельефом. Затем следует имя хозяина гробницы, время ее строительства, по египтологической традиции определяемое временем правления той или иной династии (в некоторых случаях указывается правление царя, уточняющее хронологические рамки), сноски на издание, по которому были сделаны промеры и номер рисунка или листа с воспроизведением. В том случае, если необходимо уточнить, какая именно гробница имеется в виду (к примеру, на графиках представлены рельефы из трех разных мастаб, принадлежащих трем разным людям, но с одним и тем же именем Нефер), после имени хозяина ставится название некрополя либо номер гробницы. Если на одном листе находится несколько изображений, но каждое из них особо не отмечено в публикации, в нашем списке фигуры слева направо отмечаются буквами русского алфавита. На графике 1 (1А, 1Б, 1В, 1Г) наглядно показано соотношение различных частей фигуры по вертикали в изображениях периода Старого царства. Промерялись только мужские изображения стоящего хозяина гробницы.

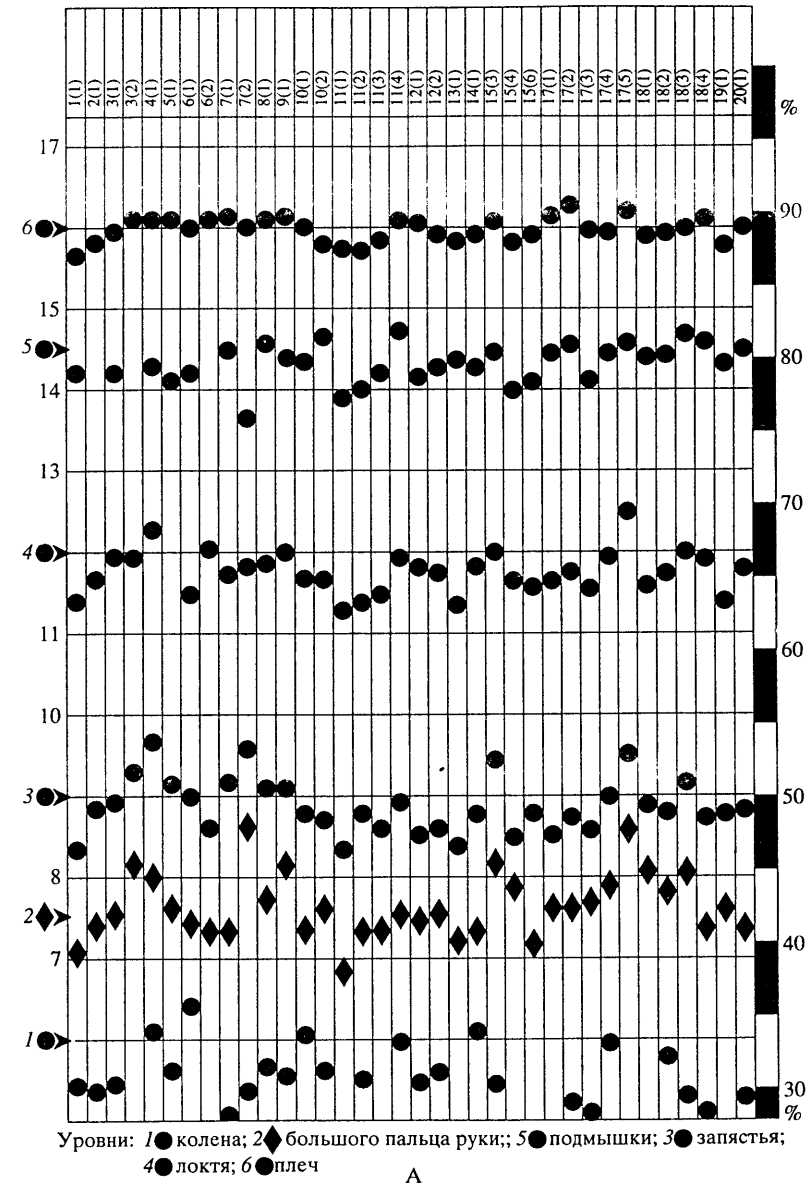
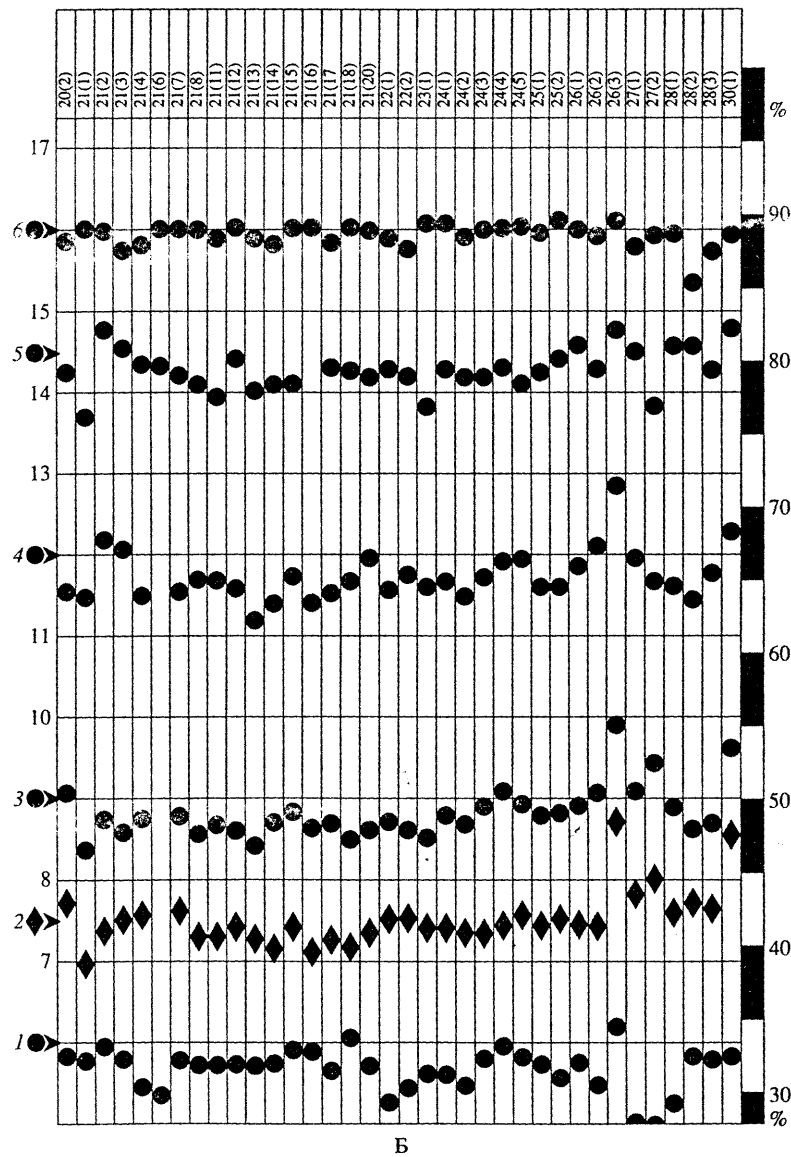


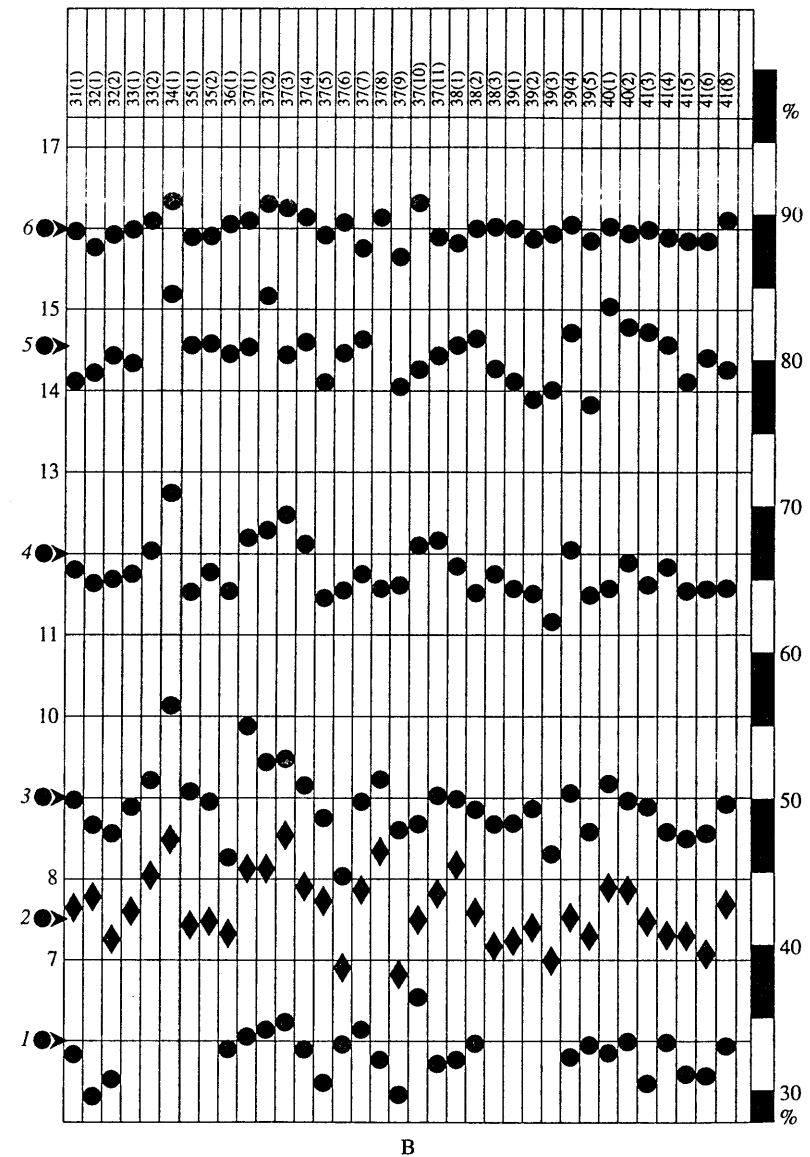
График 1 А-Г

Вариационный размах уровня положения плеч всех изображений, являющийся на нашем графике разностью между наибольшим показателем в рельефе 34 (1) Нефер и наименьшим 28 (2) Шепессафанх, составляет 6% от высоты фигуры до линии парика, что несколько больше стороны квадрата разметочной сетки (квадрат разметочной сетки, согласно первому канону, равен 1/18 высоты фигуры до линии парика, взятой у нас за 100%, т.е. около 5,5%). У основной массы изображений разброс точек по этому



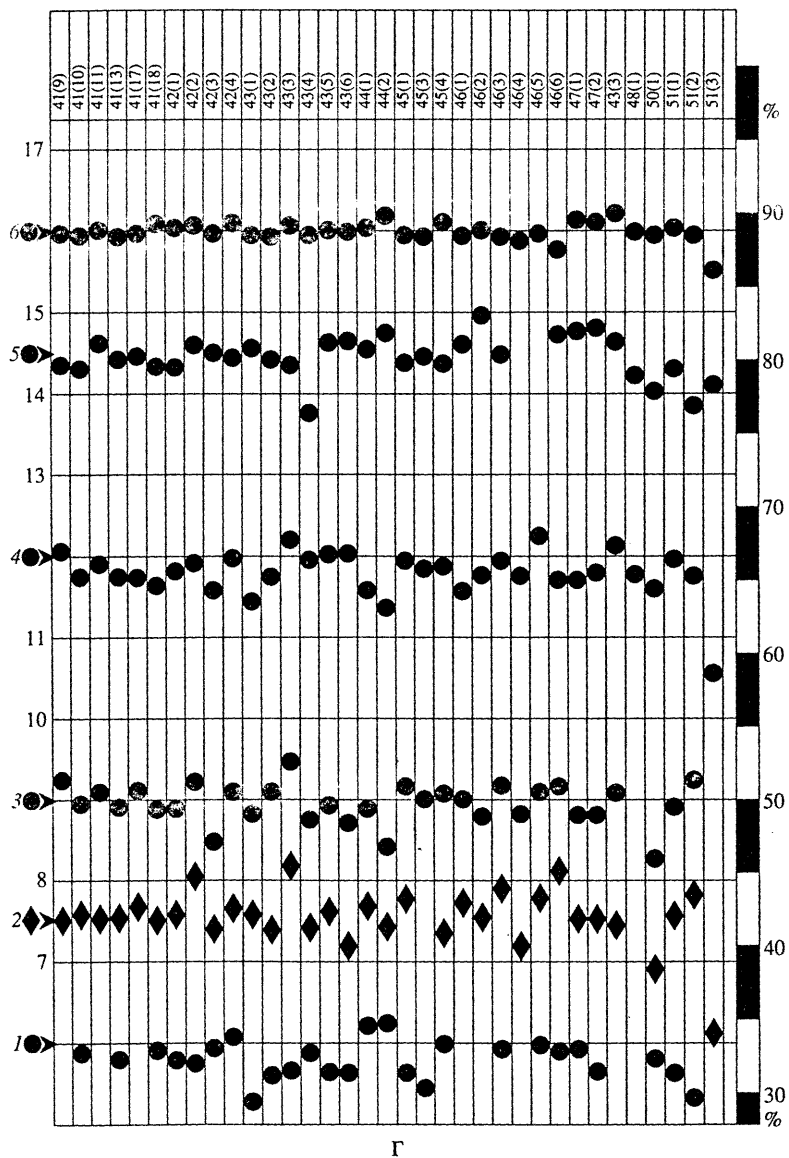
Б

показателю достигает 3%. Вариационный размах уровня положения подмышек опущенной правой руки составляет более 8% – разницу между 34 (1) Нефер, 37 (2) Нихетептах и 7 (2) Камени, у основной массы – 5-6%; положения локтя опущенной руки соответственно 13% (более двух квадратов сетки), 26 (3) Нефри и 51 (3) Кахиц и 5-6%; уровня запястья – 11% (34) (1) Нефер и 37 (6) Нихетептах, 4-5% в большинстве рельефов; уровня большого пальца опущенной руки – 10,5 (26) (3) Нефри и 11 (1) Ахтихетеп и 4-5% в большей части изображений; колена – 9% (37) (10) Нихетептах и 27 (2) Мерисуанху и 4-5% у большинства изображений. Даже работая над рельефами,



Б

объединенными стенами одной гробницы, художник не стремился сохранить постоянство вертикальных пропорций. К примеру, как видно на графике 1, разница в уровне положения подмышек в гробнице Чи достигает 6% (21) (2) – 21 (1), у Мерерука – 4% (41 (3-5)), Нихетептах – 7% (37 (2-9)), Иазен – 5% (43 (5, 6) – 43(4)), Нефер – 3% (17 (5) – 17 (3)), уровней локтя опущенной руки у Чи – 6% (21 (2) – 21 (13)), Мерерука – 3% (41 (9) – 41 (5)), Нихетептах – 6% (37 (3) – 37 (5)), Иазен – 4% (43 (3) – 43 (1)), Нефер – 5% (17 (5) – 17 (3)), запястья опущенной руки: 3% (21 (15) – 21 (1)), 4% (12 (9) – 12(5)), 8% (37 (3) – 37 (6)), 4% (43 (3) – 43 (6)),



6% (17 (5) – 17 (1)), большого пальца этой же руки – 4% (21 (7) – 21 (1)), 4% (41 (8, 17) – 41 (6)), 10% (37 (3) – 37 (9)), 6% (43 (3) – 43 (6)), 6% (17 (5) – 17 (1)), колена правой ноги (левая нога всегда выдвинута вперед): 4% (21 (18) – 21 (6)), 3% (41 (4) – 41 (3)), 7% (37 (10) – 37 (9)), 4% (43 (4) – 43 (1)), 5% (17 (4) – 17 (3)), соответственно.

Рассмотрим горизонтальные пропорции изображений хозяина гробницы. Автором были промерены ширина шага, плеч, талии и расстояние между подмышками – параметры, по которым и создается зримое представление о ширине фигуры. Соотношение пропорций стоящих мужских фигур по горизонтали показано на графике 2 (2А, 2Б,

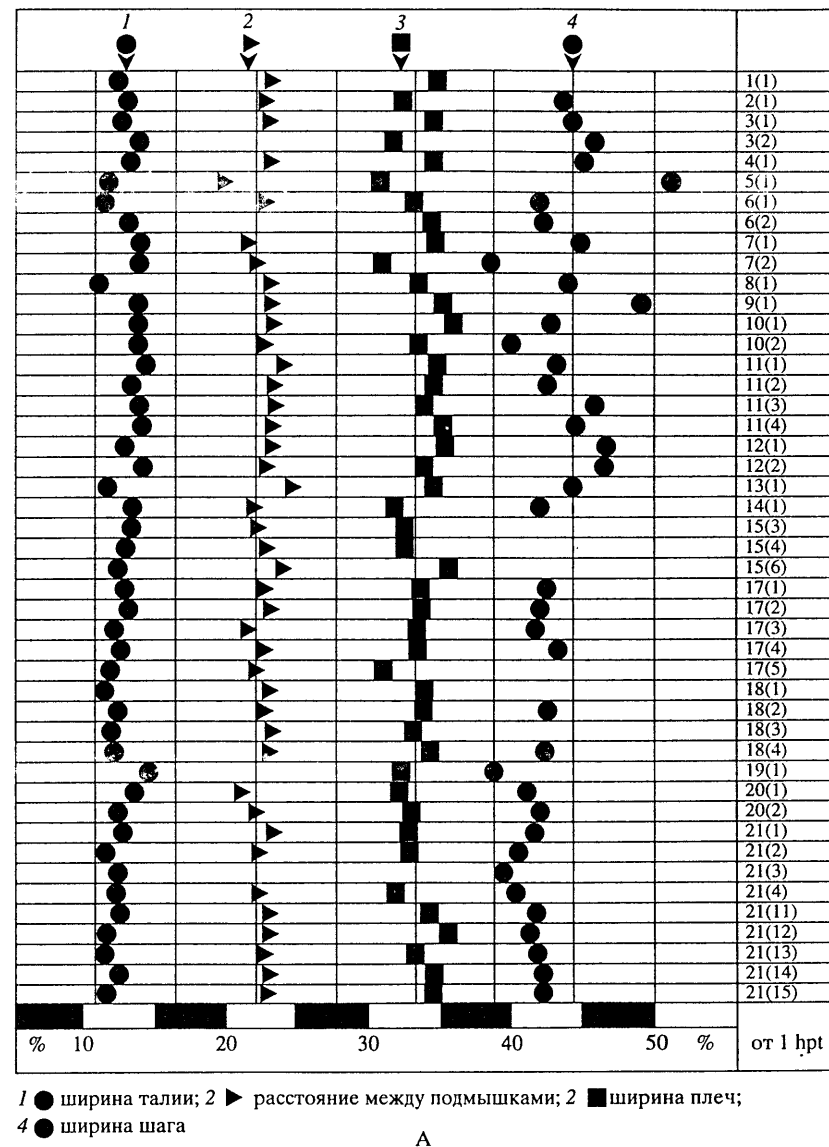
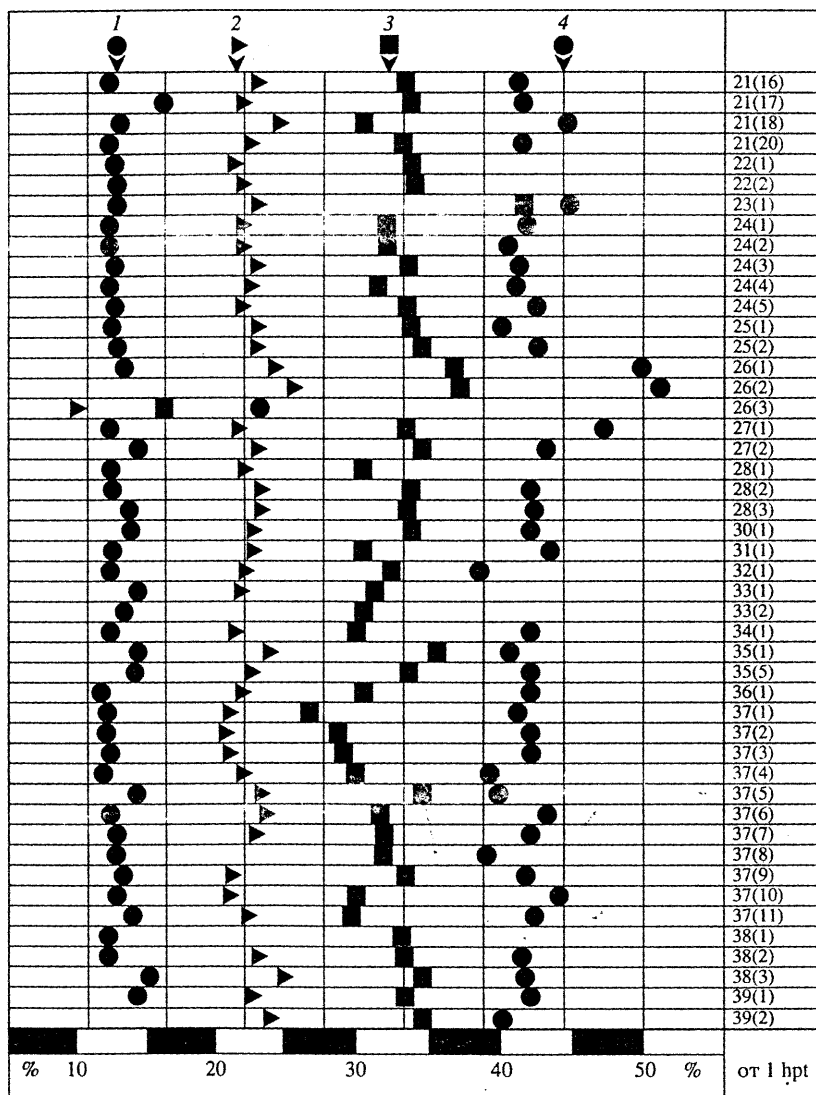
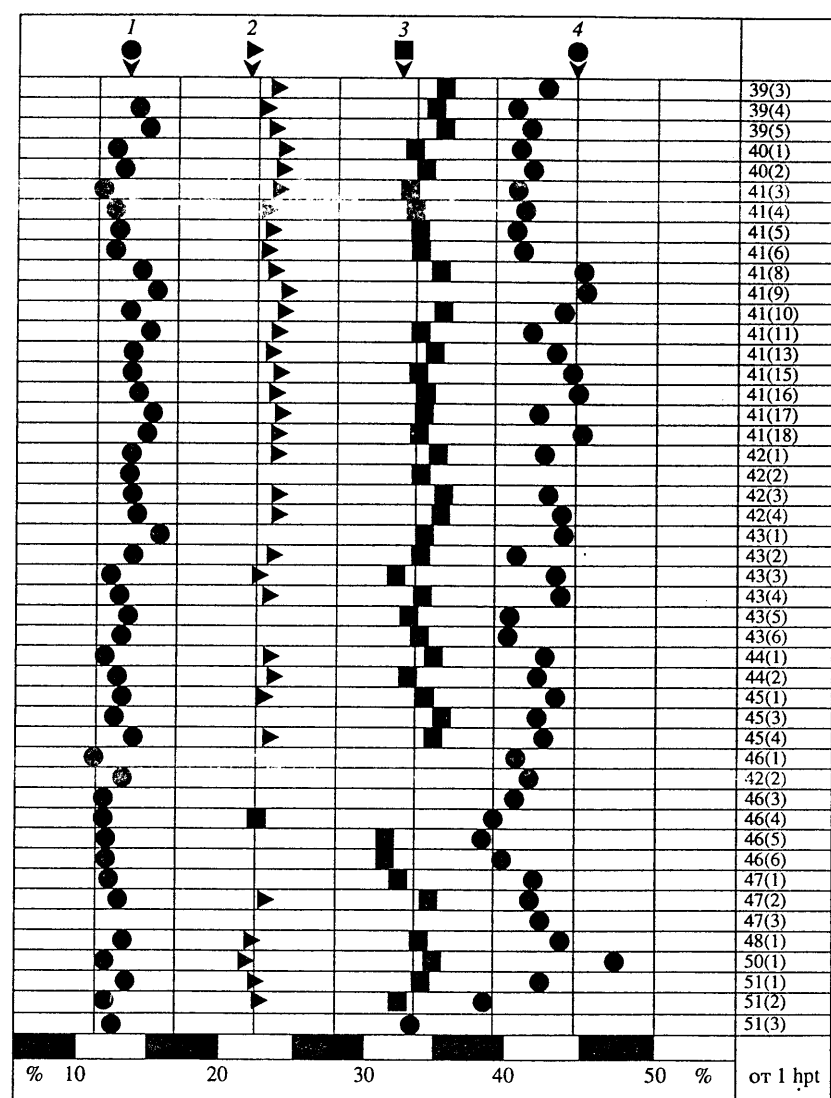


График 2 А-В

2В). Здесь, как и на графике 1 за 100% берется высота каждого рельефа до линии парика (1 ħpt). Горизонтальные величины сопоставлялись с ħpt и после математического вычисления наносились на график, наглядно демонстрируя их соотношение с высотой фигуры, с показателями однородного характера и показателями другого порядка. Величину показателя можно определить процентным отношением к высоте фигуры (шкала процентов находится на графике внизу), либо условно по квадратам сетки. Два рельефа – 26 (3) Нефри и 46 (4) Мериранефер/Кар с явно смещенными пропорциями



Б



В

отнесем в разряд исключений. Ширина шага не связана с размерами фигуры жесткой зависимостью, и поэтому мы вправе ожидать большого различия размеров этого порядка. И действительно, вариационный размах показателей ширины шага составляет 19% от высоты фигуры в 1 hpt, т.е. более трех квадратов разметочной сетки 5 (1) Чени, 26 (2) Нефри, 51 (3) Хахифа). В пределах отдельных гробниц разница показателей составляет у Чи – 7%, у Мерерука – 6%, у Нихетептах – 5%, у Иазен – 5%, у Нефер – 3%, т.е., в среднем, квадрат сетки. Процентное соотношение ширины плеч к высоте фигуры до линии парика в отдельных случаях (17 (1) – 17 (4) Нефер, 51 (4) – 51 (6) Мерерука, 51 (15) – 51 (18) Мерерука) можно считать почти идеально

равным, с учетом конечно же тех неточностей, которые могли вкратиться в наши расчеты из-за слишком мелкого масштаба воспроизведения рельефов. Однако и в этом случае вариационный размах показателей достаточно высок и составляет около 15% (23 (1) Итети – 37 (10) Нихетептах), т.е. более двух квадратов сетки. Между тем ширина плеч накладывает сильный отпечаток на наше восприятие абриса в целом: даже небольшой просчет, несмотря на то, что остальные размеры подобраны безукоризненно точно, делает фигуру вытянутой либо приземистой и, следовательно, если бы мастер стремился создать определенное число изображений с однотипным внутренним соотношением пропорций, он, безусловно, особое внимание уделит бы этому пока-

зателю. В пределах отдельных гробниц разница ширины плеч в пропорциональном отношении к высоте фигуры также велика: у Чи и Нихетептах она составляет 7%, т.е., более квадрата сетки, у Мерерука – 4%, у Иазен и Нефер – 3%. Расстояние между подмышками является, пожалуй, той величиной, которая в большей степени, чем другие показатели, связана с высотой фигуры. Хотя наибольшая варибельность здесь составляет 7% (26 (2) Нефри – 5 (1) Чени), у основной массы изображений она не превышает 3–4%. В гробнице Чи разброс показателей этого порядка составляет 4%, Мерерука – 3%, Нихетептах – 4%, Нефер – 2%. Вариационный размах показателей ширины талии на графике составляет 6% (21 (17) Чи – 46 (1) Мериранефер/Кар). В гробнице Чи он достигает 6%, Мерерука и Иазен – 5%, Нихетептах и Нефер – 3%.

В монографиях Иверсена, Лепсиуса и других работах, посвященных изучению проблемы канона пропорций, мы можем увидеть изображение мужской фигуры, вписанной в квадратную сетку, с «идеальным» соотношением размеров. Длина шага у нее составляет 8,2 квадрата, ширина плеч – почти 6 квадратов, расстояние между подмышками – 4 квадрата, ширина талии – 2,5 квадрата. Столь мелкая сетка могла служить древнеегипетскому художнику превосходным инструментом, с помощью которого можно было буквально копировать какой-либо оригинал, а различия между рельефами по какому-либо параметру, исчисляемые даже четвертью квадрата (1,4%), должны считаться грубой ошибкой художника. Стоит только вспомнить, что высота изображения, как правило, была более одного метра, а значит длина стороны квадрата никак не должна быть менее пяти сантиметров. Между тем, варибельность показателей длины шага составила у нас на графике более трех квадратов, плеч – более двух, а подмышек и талии – около одного квадрата. Чем же можно объяснить все это? Используя сетку, мастер не подчинялся правилам с рабской последовательностью, он работал непринужденно, полагал Эдгар, не представлявший, по-видимому, истинных масштабов этих отклонений³⁶.

Чтобы чувствовать себя свободным в своем творчестве, художнику не нужно было вначале расчерчивать на стене квадратную сетку, состоящую из сотен квадратов, позволявшую строить множество изображений, с исключительной точностью повторяя первоначальный образец, чтобы затем попросту проигнорировать ее. Можно было бы удовлетвориться простой вертикальной разметкой. Некоторые исследователи полагают, что частое отклонение от заданного образца случается из-за несовершенного способа нанесения разметки: линии отмечались погруженным в черную или красную краску шнуром³⁷. Удивительно, что египетские мастера, виртуозно пользующиеся различными приспособлениями при строительстве огромных архитектурных комплексов, становились совершенно беспомощными, когда необходимо было наметить на стене несколько параллельных прямых.

Большинство защитников канона относят все не охваченные рамками их теории изображения в разряд исключений. На примере теории Иверсена рассмотрим, насколько велик может быть процент подобных исключений. Результаты даже предварительного анализа широкого круга источников приходят в противоречие с ее базовыми положениями: длина ступни далеко не всегда равняется расстоянию от локтя до запястья, а линия запястья почти никогда не делит изображение на две равные части.

На графике 3 (3А, 3Б, 3В, 3Г) показано пропорциональное соотношение между «малым локтем», являющимся, как полагает Иверсен, универсальной для всех изображений единицей измерения первого канона, и основными вертикальными членениями фигуры. Расположение разметочных точек определяется у Иверсена длиной «малого локтя» (m_h) фигуры и отмеченными уже выше соотношениями, в соответствии с которыми 4 m_h должны быть равны высоте фигуры от стопы до линии парика на лбу, 2/3 m_h составлять расстояние от локтя до запястья и длину ступни. Положение других частей изображения стоящей мужской фигуры определяется по квадратам. На гра-

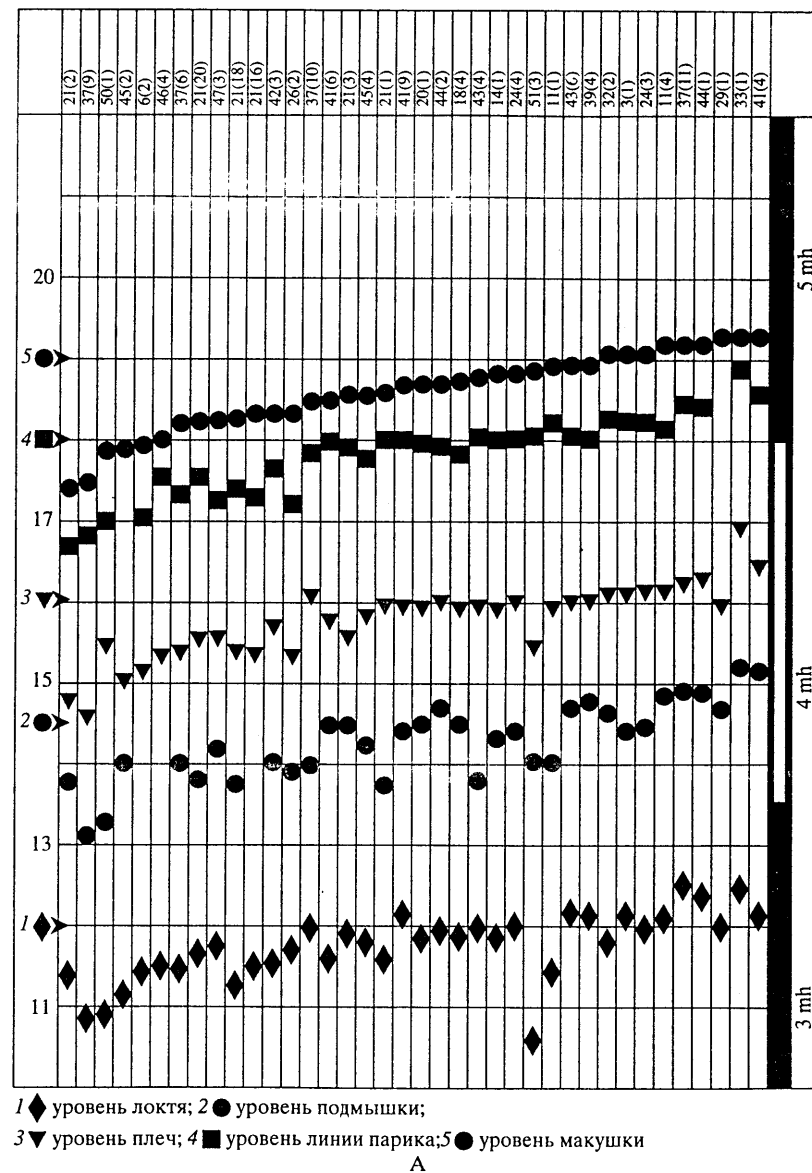
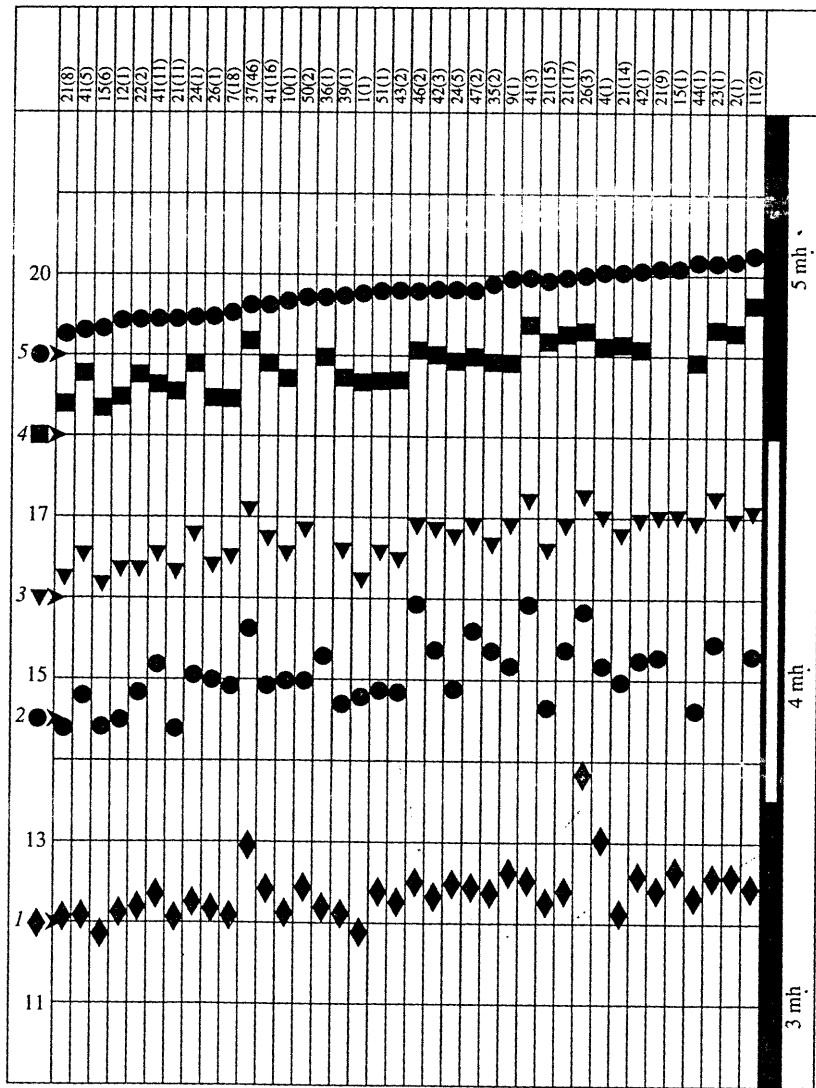


График 3 А-Г

фике 3 за 100% принимается длина «малого локтя» опущенной правой руки всех промеренных фигур. Путем несложных математических вычислений автором было выяснено, сколько m_h включает в себя высота фигуры от подошвы ног до макушки, линии парика на лбу, плеча, подмышки опущенной руки, локтя. Следовательно, если между «малым локтем» и остальными частями изображения действительно существует какая-либо зависимость, то уровни плеч, подмышек и др. должны быть одинаковы на

³⁶ Edgar. Op. cit. P. 146.

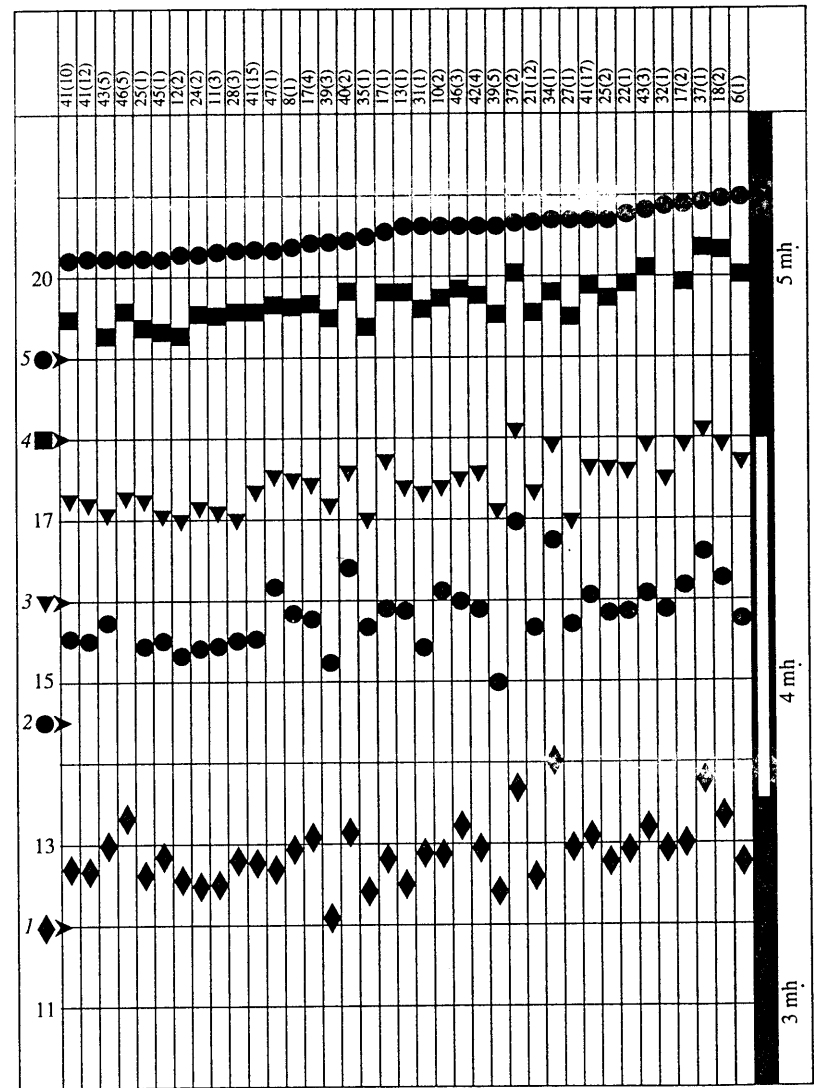
³⁷ Feucht. Op. cit. S. 1202.



Б

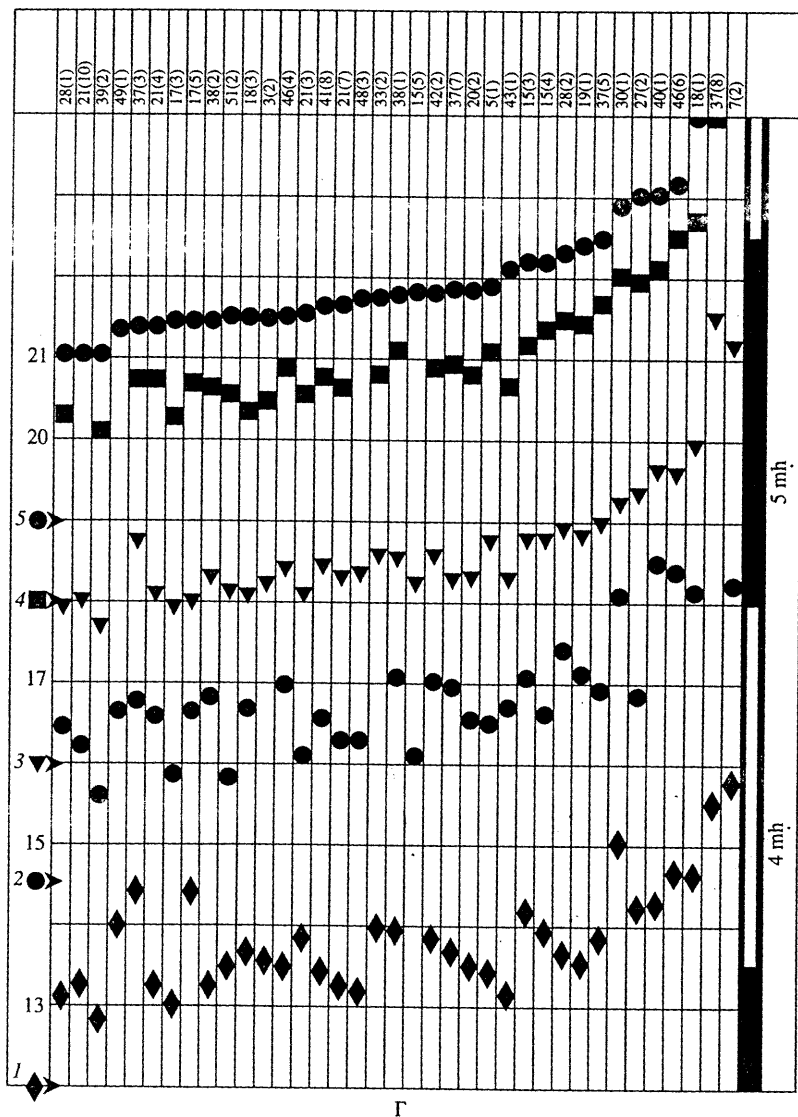
графике у всех исследуемых объектов. Чтобы наглядно представить степень соответствия полученного результата заданному Иверсеном каноническому, на графике нанесены горизонтальные линии квадратной сетки и размещена шкала отношений, предназначенная для установления количественных соотношений измеряемых величин.

Уже первые вычисления дали столь красноречивые результаты, что автор счел нужным отказаться от обычного хронологического порядка расположения границ на графике и, отдав предпочтение наглядности, разместил их методом ранжирования по мере уменьшения процентного соотношения «малого локтя» к высоте фигуры от ступни до макушки. Таким образом, рельеф 7 (2) Камени, представленный на нашем графике крайним правым вертикальным рядом точек, имеет самый короткий по отно-



В

шению к общей высоте рельефа локоть. Вариационный размах (максимальная амплитуда колебаний вариантов в рамках исследуемой совокупности) по показателю уровня макушки и линии парика составляет 7 клеток сетки, уровня плеча – 6,5 клеток, уровня подмышки – 5,5 клеток, уровня локтя – 5 клеток. Было обнаружено всего лишь семь рельефов, структура которых соответствует требованиям первого канона Иверсена по всем показателям: 18 (4) Итусен, 14 (1) Седжефаптах. 25 (4) Сехеманхптах, 43 (6) Иазен, 3 (1) Хафхуфу I, 24(3) Сехеманхптах, 15 (6) Хафхуфу II. Три изображения на графике – 15 (4) Хафхуфу II, 19 (1) Улемнефрет, 37 (5) Нихетепптах можно было бы отнести ко второму канону, если бы не утверждение Иверсена, что такового в Старом царстве еще не было. Очевидно, «малый локоть» не мог служить



базовой единицей при построении канонической фигуры, поскольку, если подходить с мерками Иверсена, к неудавшимся можно отнести не менее 70% промеренных нами рельефов. Конечно же, правило не может состоять сплошь из исключений, скорее всего в этом случае исключается само правило. Графики 1, 2, 3, демонстрируя огромное разнообразие сочетаний пропорций, позволяют нам предположить, что древнеегипетский художник не задавался целью свести все фигуры к некоему единому эталону. Следовательно, какая-либо унификация их внутренней структуры вряд ли допустима и единый, для множества рельефов способ построения отыскать, по-видимому, невозможно. Поскольку мы не обнаружили реальных результатов использования разметочной сетки – этого весьма высокоточного инструмента в руках даже начи-

нающего художника, можно утверждать, что она не предназначалась для построения канонического изображения в общепринятом понимании этой категории.

ПЕРЕЧЕНЬ ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ.
ВЕЛЬМОЖЕСКИЕ ПОГРЕБЕНИЯ IV ДИНАСТИИ

1. Ири. IV дин. (*James T.G. British Museum Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc. Pt 1. L., 1961.*)
1(*J*)³⁸.
2. Чечи. IV дин. (*James. Op. cit.*).
2(*J*)³⁹.
3. Хафхуфу I. Конец правления Хуфу – Хафра (*Reisner G.A. History of the Giza Necropolis I. Camb. Mass., 1942. P. 115.*)
3(*J*)⁴⁰; 3(2)⁴¹.
4. Каунисут. Конец IV–V дин. (PM III. 274; Шенскаф – Усеркаф (?)) (*Harpur Y. Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom. Studies in Orientation and Scene Content. L. – N. Y., 1987. P. 270. № 274.*)
4(*J*)⁴².

ВЕЛЬМОЖЕСКИЕ ПОГРЕБЕНИЯ НАЧАЛА V ДИНАСТИИ

5. Чени. V дин. (*James. Op. cit.*).
5(*J*)⁴³.
6. G. 2353. V дин. (PM. III. 84).
6(*J*)⁴⁴; 6(2)⁴⁵.
7. Камени. V дин. (PM. III. 282. *Harpur. Op. cit. P. 270. № 257.*)
7(*J*)⁴⁶; 7(2)⁴⁷.
8. Канинсут I. Начало V дин. (Giza II. 136–137. Giza III. 15).
8(*J*)⁴⁸.
9. Мериб. Начало V дин. (Giza II. 135).
9(*J*)⁴⁹.
10. Раур. Нефериркара (PM. III. 265. *Harpur. Op. cit. P. 268. № 150.*)
10(*J*)⁵⁰; 10(2)⁵¹.
11. Ахтихетеп. Начало V – начало VI дин. (PM. III². 284). Правление Усеркафа – Сахура или Тети (*Harpur. Op. cit. P. 265. № 11.*)
11(1)⁵²; 11(2)⁵³; 11(3)⁵⁴; 11(4)⁵⁵.

³⁸ *James T.G. British Museum Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc. Pt 1. L., 1961. P1. III.*

³⁹ *Ibid. Pl. VI.*

⁴⁰ *Simpson W.K. The Mastabas of Kawab. Khafkhu I and II. G 7130-70 and 7150 and Subsidiary Mastabas of Street 7100. Boston, 1978 (Giza Mastabas. 3). Fig. 33.*

⁴¹ *Ibid. Fig. 34.*

⁴² *Hassan S. Excavations at Giza. I–IX. V. II. Oxford – Kairo, 1929. Fig. 85.*

⁴³ *James. Op. cit. Pl. XXXV.*

⁴⁴ *Simpson W.K. Mastabas of the Western Cemetery. Boston, 1980 (Giza Mastabas. 4). Fig. 48.*

⁴⁵ *Ibid. Fig. 49.*

⁴⁶ *Hassan. Excavations... V. III. Fig. 89.*

⁴⁷ *Ibid. Fig. 91.*

⁴⁸ *Junker H. Giza II. Wien – Leipzig, 1934. Abb 19.*

⁴⁹ *Ibid. Abb. 13.*

⁵⁰ *Hassan. Excavation... V. I. Fig. 25.*

⁵¹ *Ibid. Pl. XXVIII.*

⁵² *Ibid. Fig. 137.*

⁵³ *Ibid. Fig. 138.*

⁵⁴ *Ibid. Fig. 139.*

⁵⁵ *Ibid. Fig. 140.*

ВЕЛЬМОЖЕСКИЕ ПОГРЕБЕНИЯ СЕРЕДИНЫ V ДИНАСТИИ

12. Нисутнефер. Начало – середина V дин. (PM. III. 143).
12(1)⁵⁶; 12(2)⁵⁷.
13. Каинисутпу / Каи. Начало – середина V дин. (PM. III. 135).
13(1)⁵⁸.
14. Седжефпах / Фефи. Середина V дин. (PM. III. 285).
14(1)⁵⁹.
15. Хафхуфу II. Правление Ниусерра (PM. III 190. *Harpur. Op. cit. P. 269. № 184*).
15(1)⁶⁰; 15(2)⁶¹; 15(3)⁶²; 15(4)⁶³; 15(5)⁶⁴; 15(6)⁶⁵.
16. Каемнефрет. Середина V дин. или позднее (PM. III². 263); правление Ниусерра – Исеси (*Harpur. Op. cit. P. 270. № 261*). 16(1)⁶⁶.
17. Нефер (Саккара). Правление Ниусерра – Исеси (*Moussa A., Altemüller H. The Tomb of Nefer and Kahay. Mainz, 1971. P. 18*).
17(1)⁶⁷; 17(2)⁶⁸; 17(3)⁶⁹; 17(4)⁷⁰; 17(5)⁷¹.
18. Игусен. Правление Ниусерра – Исеси (*Harpur. Op. cit. P. 265. № 35*).
18(1)⁷²; 18(2)⁷³; 18(3)⁷⁴; 18(4)⁷⁵.
19. Упемнефрет. Середина – конец V дин. (PM. III². 281). 19(1)⁷⁶.
20. Нихетепхенму. Середина V дин. или позднее (PM. III². 50).
20(1)⁷⁷; 20(2)⁷⁸.

ВЕЛЬМОЖЕСКИЕ ПОГРЕБЕНИЯ КОНЦА V ДИНАСТИИ

21. Чи. Ниусерра или несколько позднее (PM. III². 468).
21(1)⁷⁹; 21(2)⁸⁰; 21(3)⁸¹; 21(4)⁸²; 21(5)⁸³; 21(6)⁸⁴; 21(7)⁸⁵; 21(8)⁸⁶; 21(9)⁸⁷; 21(10)⁸⁸;

⁵⁶ Junker H. Giza III. Wien – Leipzig, 1948. Abb. 27.

⁵⁷ Ibid. Abb. 28.

⁵⁸ Ibid. Abb. 16.

⁵⁹ Hassan. Excavations... V. I. Fig. 169.

⁶⁰ Simpson. The Mastabas of Kawab... Fig. 43 a.

⁶¹ Ibid. Fig. 43 b.

⁶² Ibid. Fig. 44.

⁶³ Ibid. Fig. 45.

⁶⁴ Ibid. Fig. 46 a.

⁶⁵ Ibid. Fig. 46 b.

⁶⁶ Hassan. Excavations... V. II. Fig. 118.

⁶⁷ Moussa, Altemüller. Op. cit. Pl. 2.

⁶⁸ Ibid. Pl. 7.

⁶⁹ Ibid. Pl. 8.

⁷⁰ Ibid. Pl. 30.

⁷¹ Ibid. Pl. 37.

⁷² Hassan. Excavations... V. V. Fig. 121 a.

⁷³ Ibid. Fig. 121 b.

⁷⁴ Ibid. Fig. 126 a.

⁷⁵ Ibid. Fig. 126 b.

⁷⁶ Ibid. V. I. Fig. 219.

⁷⁷ Abu-Bakr A. Excavations at Giza. 1949–1950. Cairo, 1953. Fig. 10 a.

⁷⁸ Ibid. Fig. 10 b.

⁷⁹ Wild. Op. cit. Pl. III a.

⁸⁰ Ibid. Pl. III. b.

⁸¹ Ibid. Pl. XI.

⁸² Ibid. Pl. XII.

⁸³ Ibid. Pl. XIII.

⁸⁴ Ibid. Pl. XX.

⁸⁵ Ibid. Pl. XXb.

⁸⁶ Ibid. Pl. XX c.

⁸⁷ Ibid. Pl. XXI.

⁸⁸ Ibid. Pl. XXVII.

21(11)⁸⁹; 21(12)⁹⁰; 21(13)⁹¹; 21(14)⁹²; 21(15)⁹³; 21(16)⁹⁴; 21(17)⁹⁵; 21(18)⁹⁶; 21(19)⁹⁷;
21(20)⁹⁸.

22. Нефер (LG 99). Правление Ниусерра – Униса (*Harpur. Op. cit. P. 267. № 127*).
22(1)⁹⁹; 22(2)¹⁰⁰.

23. Итети. Правление Менкаухора – Исеси (*Harpur. Op. cit. P. 265. № 36*).
23(1)¹⁰¹.

24. Сехеманхптах. Правление Униса – Тети (*Harpur. Op. cit. P. 269. № 223*).
24(1)¹⁰²; 24(2)¹⁰³; 24(3)¹⁰⁴; 24(4)¹⁰⁵; 24(5)¹⁰⁶.

25. Птаххетеп. Правление Исеси – Униса (PM. III². 600); середина – конец царствования Униса (*Harpur. Op. cit. P. 274. № 400*).
25(1)¹⁰⁷; 25(2)¹⁰⁸.

26. Нефри. Середина V дин. или позднее (PM. III². 50). Конец правления Исеси – начало Униса (*Harpur. Op. cit. P. 267. № 128*).
26(1)¹⁰⁹; 26(2)¹¹⁰; 26(3)¹¹¹.

27. Мерисуанху. Конец V династии (PM. III². 269).
27(1)¹¹²; 27(2)¹¹³.

28. Шепсескафанх. Середина – конец V дин. (PM. III. 272); правление Униса – середина правления Пепи II. (*Harpur. Op. cit. P. 270. № 243*).
28(1)¹¹⁴; 28(2)¹¹⁵; 28(3)¹¹⁶.

29. Нимаатра. Конец V дин. (PM. III². 282; *Harpur. Op. cit. P. 267. № 110*).
29(1)¹¹⁷.

30. Сешемнфер III. Конец V дин. (Giza III. 14); правление Исеси (PM. III². 153).

⁸⁹ Ibid. Pl. XXXVI a.

⁹⁰ Ibid. Pl. XXXVI b.

⁹¹ Ibid. Pl. XXXVI c.

⁹² Ibid. Pl. XXXV a.

⁹³ Ibid. Pl. XXXVII b.

⁹⁴ Ibid. Pl. XXXVII c.

⁹⁵ Ibid. Pl. LX.

⁹⁶ Ibid. Pl. LXIII.

⁹⁷ Ibid. Pl. CXVII.

⁹⁸ Ibid. Pl. CXVIII.

⁹⁹ Hassan. Excavations... V. III. Fig. 170.

¹⁰⁰ Ibid. Fig. 171.

¹⁰¹ Badawy A. The Tombs of Iteti, Sekhem'ankh-Ptah and Kaemnofert at Giza. Los-Angeles – London, 1976.

Fig. 13.

¹⁰² Simpson W.K. The Offering Chapel of Sekhem-Ankh-Ptah in the Museum of Fine Arts, Boston. Boston, 1976.

Pl. 13 a.

¹⁰³ Ibid. Pl. 13 b.

¹⁰⁴ Ibid. Pl. 13 c.

¹⁰⁵ Ibid. Pl. 13 d.

¹⁰⁶ Ibid. Pl. D.

¹⁰⁷ Quibell I.E. Ramesseum. The Tomb of Ptahhetep and Akhetetep. L., 1898. Pl. XXXI.

¹⁰⁸ Ibid. Pl. XXXII.

¹⁰⁹ Abu-Bakr. Op. cit. V. I. Fig. 180.

¹¹⁰ Ibid. Fig. 37.

¹¹¹ Ibid. Fig. 41.

¹¹² Hassan. Excavations... V. I. Fig. 180.

¹¹³ Ibid. Fig. 181.

¹¹⁴ Ibid. V. II. Fig. 19.

¹¹⁵ Ibid. Fig. 20.

¹¹⁶ Ibid. Fig. 23.

¹¹⁷ Ibid. Fig. 232.

30(1)¹¹⁸.

31. Раур II. Конец V дин. (Giza III. 15).

31(1)¹¹⁹.

ВЕЛЬМОЖЕСКИЕ ПОГРЕБЕНИЯ НАЧАЛА VI ДИН.

32. Сешеманхптах. Правление Униса – Тети (*Harpur*. Op. cit. P. 269. № 223).

32(1)¹²⁰; 32(2)¹²¹.

33. Каемнефрет. V–VI дин. (*Harpur*. Op. cit. P. 270. № 258).

33(1)¹²²; 33(2)¹²³.

34. Нефер (G. 4761). Конец V – первая половина VI дин. (*Junker*. Giza VI. 26–29).

34(1)¹²⁴.

35. Ниуджаптах. V дин. или позднее (PM. III² 62; *Harpur*. Op. cit. P. 267. № 109).

35(1)¹²⁵; 35(2)¹²⁶.

36. Нимести. Вероятно, VI дин. (PM. III². 85).

36(1)¹²⁷.

37. Нихетепптах. Начало VI дин. (PM. III². 94).

37(1)¹²⁸; 37(2)¹²⁹; 37(3)¹³⁰; 37(4)¹³¹; 37(5)¹³²; 37(6)¹³³; 37(7)¹³⁴; 37(8)¹³⁵; 37(9)¹³⁶;

37(10)¹³⁷; 37(11)¹³⁸.

38. Чечу. VI дин. (*Harpur*. Op. cit. P. 271. № 292).

38(1)¹³⁹; 38(2)¹⁴⁰; 38(3)¹⁴¹.

39. Абду. VI дин. (PM. III² 51; *Harpur*. Op. cit. P. 265. № 5).

39(1)¹⁴²; 39(2)¹⁴³; 39(3)¹⁴⁴; 39(4)¹⁴⁵; 39(5)¹⁴⁶.

40. Анхмахор. Правление Тети (*Kanawati N. Governmental Reforms in Old Kingdom Egypt*. Warminster, 1980. P. 24–27).

¹¹⁸ Brunner-Traut E. Die altägyptische Grabkammer Seschemnofers III aus Giza. Bd. III. Mainz-am-Rhein, 1977.

¹¹⁹ Junker. Giza III. Abb. 46.

¹²⁰ Hassan. Excavations... V. II. Fig. 32.

¹²¹ Ibid. Fig. 33.

¹²² Badawy. The Tombs of Iteti... Fig. 29.

¹²³ Ibid. Fig. 30.

¹²⁴ Junker. Giza VI. Abb. 15.

¹²⁵ Abu-Bakr. Excavations at Giza... Fig. 91.

¹²⁶ Ibid. Fig. 94.

¹²⁷ Simpson. Mastabas of the Western Cemetery. Fig. 43.

¹²⁸ Badawy A. The Tomb of Nyhetep-Ptah... Fig. 2 a.

¹²⁹ Ibid. Fig. 2 b.

¹³⁰ Ibid. Fig. 3 a.

¹³¹ Ibid. Fig. 3 b.

¹³² Ibid. Fig. 4.

¹³³ Ibid. Fig. 9.

¹³⁴ Ibid. Fig. 10.

¹³⁵ Ibid. Fig. 11.

¹³⁶ Ibid. Fig. 12.

¹³⁷ Ibid. Fig. 13.

¹³⁸ Ibid. Fig. 14.

¹³⁹ Simpson. Mastabas of the Western Cemetery... Fig. 11 a.

¹⁴⁰ Ibid. Fig. 11 b.

¹⁴¹ Ibid. Fig. 20.

¹⁴² Abu-Bakr. Excavations at Giza... Fig. 50.

¹⁴³ Ibid. Fig. 51.

¹⁴⁴ Ibid. Fig. 52.

¹⁴⁵ Ibid. Fig. 53.

¹⁴⁶ Ibid. Fig. 57.

40(1)¹⁴⁷; 40(2)¹⁴⁸.

41. Мерерука. Правление Тети (*Kanawati*. Op. cit. P. 24–26).

41(1)¹⁴⁹; 41(2)¹⁵⁰; 41(3)¹⁵¹; 41(4)¹⁵²; 41(5)¹⁵³; 41(6)¹⁵⁴; 41(7)¹⁵⁵; 41(8)¹⁵⁶; 41(9)¹⁵⁷;
41(10)¹⁵⁸; 41(11)¹⁵⁹; 41(12)¹⁶⁰; 41(13)¹⁶¹; 41(14)¹⁶²; 41(15)¹⁶³; 41(16)¹⁶⁴; 41(17)¹⁶⁵; 41(18)¹⁶⁶;
41(19)¹⁶⁷.

42. Кагемни. Правление Тети (PM. III². 521) – середина его правления (*Harpur*. Op. cit. P. 276. № 534).

42(1)¹⁶⁸; 42(2)¹⁶⁹; 42(3)¹⁷⁰; 42(4)¹⁷¹.

43. Иазен. Середина – конец правления Тети (*Harpur*. Op. cit. P. 265. № 13).

43(1)¹⁷²; 43(2)¹⁷³; 43(3)¹⁷⁴; 43(4)¹⁷⁵; 43(5)¹⁷⁶; 43(6)¹⁷⁷.

ВЕЛЬМОЖЕСКИЕ ПОГРЕБЕНИЯ СЕРЕДИНЫ – КОНЦА VI ДИНАСТИИ

44. Урну. Середина VI дин. или позднее (PM. III². 519).

44(1)¹⁷⁸; 44(2)¹⁷⁹.

45. Мерери. Середина VI дин. (PM. III². 519); начало правления Пепи I(?) (*Harpur*. Op. cit. P. 274. № 419).

45(1)¹⁸⁰; 45(2)¹⁸¹; 45(3)¹⁸²; 45(4)¹⁸³.

¹⁴⁷ Badawy. The Tomb of Nyhetep-Ptah... Fig. 18.

¹⁴⁸ Ibid. Fig. 19.

¹⁴⁹ Duell P. The Mastaba of Mereruka. Pt 1–2. Chicago, 1938. Pl. 46.

¹⁵⁰ Ibid. Pl. 83.

¹⁵¹ Ibid. Pl. 101 A.

¹⁵² Ibid. Pl. 101 B.

¹⁵³ Ibid. Pl. 103 A.

¹⁵⁴ Ibid. Pl. 103 B.

¹⁵⁵ Ibid. Pl. 149.

¹⁵⁶ Ibid. Pl. 150.

¹⁵⁷ Ibid. Pl. 154.

¹⁵⁸ Ibid. Pl. 159.

¹⁵⁹ Ibid. Pl. 175.

¹⁶⁰ Ibid. Pl. 176.

¹⁶¹ Ibid. Pl. 177.

¹⁶² Ibid. Pl. 178.

¹⁶³ Ibid. Pl. 179.

¹⁶⁴ Ibid. Pl. 180.

¹⁶⁵ Ibid. Pl. 181.

¹⁶⁶ Ibid. Pl. 183.

¹⁶⁷ Ibid. Pl. 279.

¹⁶⁸ Bollacher M., Weigall A. Die Mastaba des Gem-ni-kai. Lpz., 1911. Pl. XV–XVI.

¹⁶⁹ Ibid. Pl. XX a.

¹⁷⁰ Ibid. Pl. XX b.

¹⁷¹ Ibid. Pl. XXXVII.

¹⁷² Simpson. Mastabas of the Western Cemetery. Fig. 30.

¹⁷³ Ibid. Fig. 31.

¹⁷⁴ Ibid. Fig. 36 a.

¹⁷⁵ Ibid. Fig. 36 b.

¹⁷⁶ Ibid. Fig. 36 c.

¹⁷⁷ Ibid. Fig. 36 d.

¹⁷⁸ Davies W. Saqqara Tombs I. L., 1984. Pl. 26 a.

¹⁷⁹ Ibid. Pl. 26 b.

¹⁸⁰ Ibid. Pl. 4 a.

¹⁸¹ Ibid. Pl. 4 b.

¹⁸² Ibid. Pl. 6.

¹⁸³ Ibid. Pl. 8.

46. Мериранефер Кар. Правление Пепи I или позднее (PM. III². 84); начало правления Пепи II (*Harpur.* Op. cit. P. 267. № 90).
 46(1)¹⁸⁴; 46(2)¹⁸⁵; 46(3)¹⁸⁶; 46(4)¹⁸⁷; 46(5)¹⁸⁸; 46(6)¹⁸⁹.
47. Иду. Правление Меренра – начало Пепи II (*Harpur.* Op. cit. P. 265. № 38).
 47(1)¹⁹⁰; 47(2)¹⁹¹; 47(3)¹⁹².
48. Инти. (Дешаше). Правление Меренра – начало правления Пепи II (*Harpur.* Op. cit. P. 279. № 622).
 48(1)¹⁹³; 48(2)¹⁹⁴; 48(3)¹⁹⁵.
49. Шеду (Дешаше). Первая треть правления Пепи II (*Harpur.* Op. cit. P. 279. № 683).
 49(1)¹⁹⁶; 49(2)¹⁹⁷.
50. Меранхер. VI дин. (PM. III². 278).
 50(1)¹⁹⁸; 50(2)¹⁹⁹.
51. Кахиф. Вторая половина VI дин. (*Junker.* Giza VI. 94–95).
 51(1)²⁰⁰; 51(2)²⁰¹; 51(3)²⁰².

Ф.И. Куликов

THE CANON OF PROPORTIONS, IN EGYPTIAN
 OLD KINGDOM WALL RELIEFS

F.I. Kulikov

Presenting a thorough study of about 150 reliefs featuring the owners of Old Kingdom tombs, the author comes to a convincing conclusion that there was no universal standard for depicting a human figure in the epoch of the Old Kingdom.

¹⁸⁴ *Simpson.* The Mastaba of Qar and Idu. (Giza Mastabas 2). Boston, 1976. Pl. 21 a.

¹⁸⁵ *Ibid.* Fig. 21 b.

¹⁸⁶ *Ibid.* Fig. 21 c.

¹⁸⁷ *Ibid.* Fig. 21 d.

¹⁸⁸ *Ibid.* Fig. 28 a.

¹⁸⁹ *Ibid.* Fig. 28 b.

¹⁹⁰ *Ibid.* Fig. 33.

¹⁹¹ *Ibid.* Fig. 34 a.

¹⁹² *Ibid.* Fig. 34 b.

¹⁹³ *Petrie Fl. Deshasheh.* L., 1898. Pl. IX.

¹⁹⁴ *Ibid.* Pl. X.

¹⁹⁵ *Ibid.* Pl. XII.

¹⁹⁶ *Ibid.* Pl. XVI.

¹⁹⁷ *Ibid.* Pl. XVII.

¹⁹⁸ *Hassan.* Excavations... V. III. Fig. 16.

¹⁹⁹ *Ibid.* Fig. 17.

²⁰⁰ *Junker.* Giza VI. Abb. 29 a.

²⁰¹ *Ibid.* Abb. 29 b.

²⁰² *Ibid.* Abb. 40.