

**Юрий Сергеевич Реунов**

*Yury Sergeevich Reunov*

кандидат искусствоведения, научный сотрудник,

*PhD in Art Studies, researcher,*

Центр египтологических исследований РАН

*Centre for Egyptological Studies, Russian Academy of Sciences*

[yury.reunov@gmail.com](mailto:yury.reunov@gmail.com)

## НЕОБХОДИМАЯ ЖЕСТОКОСТЬ: К ВОПРОСУ О ГЕНДЕРНОЙ ИКОНОГРАФИИ ТУТМОСА III

### NECESSARY CRUELTY: ON THE ISSUE OF THE GENDER ICONOGRAPHY OF THUTMOSE III

Тутмос III вошёл в историю как великий фараон-воитель, расширивший границы Египта, покоривший многие народы на Ближнем Востоке и вверх по течению Нила, в Нубии. Его победы были обеспечены профессиональным обученным войском, а также личными качествами самого царя, такими как смелость, решительность, хитрость и способность вдохновлять. Не менее важной, как полагали египтяне, была поддержка богов, дарующих правителю победу над иноземцами и власть над покорёнными территориями. Триумф над врагами был запечатлён на стенах храмов, среди которых храм в Карнаке. Фараон изображён на рельефах в качестве воителя, безжалостно расправляющегося с многочисленными противниками. Настоящая работа посвящена изучению гендерной роли правителя, побеждающего врагов, а также художественным приёмам репрезентации этой роли на рельефах.

**Ключевые слова:** Древний Египет, Тутмос III, батальные сцены, гендерная роль, Карнак

**Для цитирования:** Реунов Ю.С. Необходимая жестокость: к вопросу о гендерной иконографии Тутмоса III // Артикульт. 2022. №4(48). С. 71-79. DOI: 10.28995/2227-6165-2022-4-71-79

Thutmose III went down in history as a great warrior pharaoh who expanded borders of Egypt, conquered many peoples in the Middle East and upstream of the Nile, in Nubia. His victories were secured by a professionally trained army, as well as personal qualities of the king himself, such as courage, determination, cunning and the ability to inspire. No less important, as the Egyptians believed, was support of gods who gave the ruler victory over foreigners and power over conquered territories. Triumph over the enemies was imprinted on walls of temples, including one in Karnak. In the scenes, the pharaoh acts as a warrior ruthlessly cracking down on numerous opponents. This paper is devoted to study of gender role of the ruler defeating enemies, as well as artistic techniques of representing this role on reliefs.

**Keywords:** Ancient Egypt, Thutmose III, battle scenes, gender role, Karnak

**For citation:** Reunov Yu.S. "Necessary Cruelty: on the issue of the Gender Iconography of Thutmose III." *Articult.* 2022, no. 4(48), pp. 71-79. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2022-4-71-79

Эпоха Тутмосидов дала Древнему Египту ряд выдающихся правителей, известных своими успешными военными кампаниями, а также масштабным храмовым строительством. Роль царя, основные функции которого в прежние времена заключались в решении административных задач и совершении ритуалов, изменилась и отныне предполагала его активную и непосредственную вовлечённость в боевые действия. Фараоны-воители, зачастую обладавшие незаурядными личными качествами, вели за собой армии и утверждали египетское господство далеко за пределами страны. Походы и победы над противником были увековечены на стенах храмов – так в эпоху XVIII династии возник исторический рельеф, в котором батальные сцены сопровождал повествующий о событиях текст [Реунов, 2013, с. 168]. Центральным элементом композиции была фигура царя-триумфатора, повергающего врагов. Этот образ заключал в себе несколько уровней прочтения, один из которых определялся гендерной ролью фараона. Настоящая работа посвящена проблеме осмысления древними египтянами гендерной роли царя и её художественному воплощению в батальных сценах на примере рельефа Тутмоса III на VII пилоне Карнакского храма.

Ю.С. Реунов *Необходимая жестокость:  
к вопросу о гендерной иконографии Тутмоса III*

Во многом знаковой эпохой в истории Древнего Египта стал XV в. до н. э. После изгнания из страны гиксосов началось активное восстановление её экономического, политического и культурного суверенитета, сильно пострадавшего в течение Второго переходного периода. Владычество иноземцев на значительной части территории Египта, длившееся около полутора столетий, вызвало существенные сдвиги в общественном сознании и мироощущении его жителей [Кемп, 1997, р. 125-133]. Не будет преувеличением сказать, что изменился их образ мира [Brewer, 2012, р. 63] – сложная система, определяющая понимание человеком законов организации времени-пространства, а также своего места в этом [Леонтьев, 2003, с. 152]. Перемены коснулись и передачи образа царя в изобразительном искусстве, о чём свидетельствуют сохранившиеся памятники [Реунов, 2022, с. 34].

Тутмос III, управлявший страной в период с 1479 по 1425 г. до н. э., – один из наиболее ярких правителей своей эпохи. Его восшествие на египетский престол вовсе не было предопределено, поскольку он являлся сыном Тутмоса II и наложницы по имени Исида. В то время наследование происходило по женской линии, то есть на троне должен был оказаться один из сыновей Тутмоса II и его супруги – царицы Хатшепсут. Можно предположить, что подходящих кандидатур на занятие престола не нашлось, вот он и достался Тутмосу III. Его воцарение в некотором роде сопровождалось династическим кризисом, одним из аспектов которого была проблема легитимации нового правителя.

Приход к власти человека, пусть даже царской крови, однако не имеющего достаточных оснований для занятия престола, был неизбежно сопряжён с неустойчивостью его положения. Когда отец ещё совсем юного Тутмоса III умер, тот объективно не мог править в силу возраста и регентом при нём стала Хатшепсут. Позднее они стали управлять страной вместе, хотя решающее слово оставалось за царицей. В посвящённых этому периоду египетской истории работах, вышедших в конце XIX – начале XX в., часто можно встретить утверждение о том, что Хатшепсут узурпировала власть, не давая пасынку возможности принимать самостоятельные решения и ограничивая его в правах. В современной историографии предложен иной взгляд: пока царица занималась делами внутри страны и развивала дипломатические и торговые отношения с другими державами, Тутмос командовал армией и готовил её к великим свершениям в будущем. Если принять во внимание тот факт, что, став единовластным правителем, он лично управлял войском в военных кампаниях, вполне обоснованным видится предположение о компромиссном сосуществовании молодого царевича и его мачехи. Более того, соправление усиливало легитимность нахождения Тутмоса на престоле.

Другим инструментом преодоления кризиса легитимности было божественное повеление. Так, известно, что царские регалии и власть над миром были дарованы Тутмосу III оракулом бога Амона. Культ последнего в эпоху XVIII династии обрёл невиданный прежде размах. Амон стал общегосударственным богом, а его жречество взяло на себя в том числе некоторые функции государственной пропаганды. В условиях кризиса легитимности царской власти поддержка духовенства оказалась весьма кстати. Таким образом, права Тутмоса III на престол были обеспечены, с одной стороны, кровной связью с его отцом, законным правителем Тутмосом II, а с другой – волей бога Амона. Интересно, что в сохранившемся на VII пилоне в Карнаке тексте сказано, что божество якобы сообщило о своей поддержке молодого царевича ещё при жизни его отца [Redford, 2003, р. 206]. Это свидетельствует о том, что при Тутмосе III возник уникальный способ обеспечения легитимности власти, представляющий собой ловкое и изящное переплетение, с одной стороны, объективных общепризнанных аргументов в пользу законности нахождения нового правителя на престоле, а с другой – легенды о непосредственной воле на то божества. Следует заметить, что впоследствии, при следующих фараонах, поддержка богов стала крайне важным фактором преодоления кризиса легитимности царской власти. В свою очередь, провозглашавшее божественное повеление жречество утверждало правила репрезентации образа царя, включая его гендерную роль, в памятниках.

Yu.S. Reunov *Necessary Cruelty:*  
*on the issue of the Gender Iconography of Thutmose III*

Из каких элементов складывался образ правителя в Древнем Египте? Фактически здесь можно выделить содержание и форму – сущностные характеристики персоны царя, благодаря которым он занимал центральное положение в древнеегипетской картине мира (среди них следует особо выделить способность поддерживать идеальный порядок вещей Маат [Трой, 2006, р. 130-131]), и репрезентацию этих характеристик художественными средствами соответственно.

Содержание образа царя известно во многом благодаря сохранившимся письменным источникам: памятникам религиозной литературы, гимнам, официальным документам, переписке и т.д. [Shupak, 2018, р. 107]. В эпоху XVIII династии этот перечень был дополнен уникальным документом – военной хроникой великого царя-завоевателя, известной как анналы Тутмоса III [Garow, 1949]. Фрагменты этого памятника сохранились на стенах Карнакского храма – важнейшего культового центра Древнего Египта. Письмена занимают достаточно большую площадь – 25×12 м. Текст анналов содержит описание 17 военных кампаний Тутмоса III в Сиро-Палестинском регионе, в ходе которых фараон неизменно вёл армию к победам [Gabriel, 2001]. Известно даже имя писца, сопровождавшего правителя в походах, – Танини (Чанини). Его гробница сохранилась в некрополе частных лиц близ Шейх-абд-эль-Курны, что на противоположном берегу от Луксора. Другим важным письменным источником информации о военной деятельности Тутмоса III служит знаменитая стела Гебель-Баркала. В высеченном на ней тексте повествуется о первой ближневосточной кампании царя, в ходе которой его армия достигла берегов Евфрата. Притом подчёркиваются стратегическая мудрость правителя, его инициативность, смелость и решительность – именно эти качества и составляли основу гендерной роли фараона-воителя в эпоху Нового царства.

Все походы Тутмоса III завершились для египтян успешно, и страна получила в виде дани и военной добычи большие ресурсы [Redford, 2003, р. 103-119]. Часть их была направлена на расширение имеющихся и строительство новых храмов. Их декор, в том числе сохранившаяся на VII пилоне Карнакского храма сцена триумфа (рис. 1), составляет важный источник о роли царя в древнеегипетской картине мира.

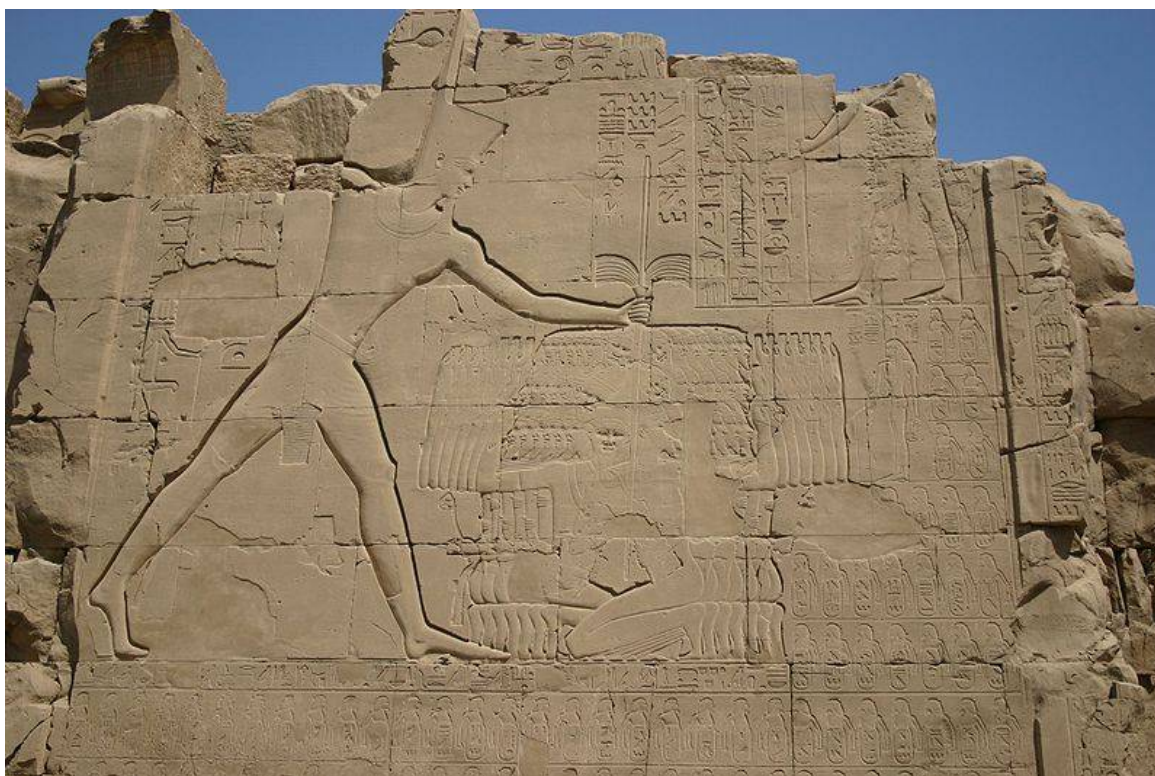


Рис. 1.  
Триумф Тутмоса III. Карнак, VII пилон. XV в. до н.э.



Ю.С. Реунов *Необходимая жестокость:  
к вопросу о гендерной иконографии Тутмоса III*

В основе композиции украшающего VII пилон рельефа лежит мотив победы фараона над иноземцами, восходящий к додинастическому периоду [Померанцева, 1976, с. 204, 212-213]. Именно к этому времени относится появление палеток, таких как знаменитые палетки Дена и Нармера, на которых показано, как правитель одерживает верх над врагом. Основные элементы композиции и иконографии батальных сцен очень долго оставались практически неизменны, варьируясь лишь в деталях. В этом проявлялся консерватизм египетского искусства, которое в известной мере визуализировало архетипические представления о фигуре царя и его роли в обществе.

На рассматриваемом рельефе можно видеть классический образец батальной сцены эпохи XVIII династии. Она включает в себя как исторические, так и символические компоненты [Pinch, 1994, p. 86]. К историческим относится сюжет победы царя над иноземцами в ходе первой сиропалестинской кампании. Изображение содержит подробности этого похода, отражённые также в сопроводительных надписях и упомянутых выше анналах [Spalinger, 1977]. Эти тексты имеют большое значение для понимания гендерной роли правителя в эпоху Тутмосидов. В них фараон предстаёт уже не непостижимой обожествлённой фигурой, отдающей приказ отправляющейся в поход армии, что было характерно для предыдущих эпох, но самостоятельным, инициативным и решительным полководцем. Это же можно наблюдать в изобразительной части, пусть и с некоторой условностью. Сцены триумфа времени XVIII династии хоть и имеют общие доисторические корни, отличаются между собой иконографическими нюансами. Особенно сильно выделяется на общем фоне рельеф на VII пилоне Карнакского храма.

Композиция, в которой фараон передан возвышающимся над противником, тогда как под его ногами размещены антропоморфные картуши со связанными за спиной руками, глубоко символична. Картуши олицетворяют покорённые народы, находящиеся под пятой Тутмоса. Таким путём передавалась идея превосходства Египта над другими странами. Следует заметить, что многочисленность изображённых противников фараона отнюдь не была лишь данью моде или художественным преувеличением. Известно, что в ходе первой кампании в Сиро-Палестинский регион египтянам противостояли сотни местных князей с армиями. Их объединённое войско ждало Тутмоса в Изреельской долине, близ города Мегиддо. Главным среди князей был правитель Кадеша, что на реке Оронт. Ему удалось собрать значительные силы для противостояния египтянам. Сирийские войска были заблаговременно размещены на выгодных позициях в ожидании подхода армии Тутмоса по широким удобным путям, пролегающим в обход скальной гряды. Неизвестно, как закончилась бы кампания, поступи тот логично и предсказуемо, направь он свои отряды по этим дорогам. Однако фараон направил армию по узким горным тропам, в обход поджидающих его врагов, после чего египтяне ударили по объединённым силам сирийцев и наголову их разбили.

Бежавшие и сумевшие укрыться за стенами Мегиддо противники оставили своё имущество в покинутом военном лагере. Армия Тутмоса принялась мародерствовать, что вызвало возмущение царя. Вследствие этой вызванной жадностью задержки египтяне утратили инициативу и упустили возможность с ходу взять крепость. Из письменных источников известно, что фараон в сердцах попрекал своих подданных за алчность и недальновидность, которые в итоге привели к долгой и трудной осаде Мегиддо. И всё же победа была одержана, город покорён, а египетское войско свободно прошло в Ливан и далее. Изображённые на рельефе противники Тутмоса – это и есть представители побеждённых им в ходе первой кампании народов. В свою очередь, текст анналов указывает на личную храбрость, продемонстрированную царём на поле боя, и на его способность вдохновить армию, вселив в сердца солдат смелость.

Фигура царя на VII пилоне Карнакского храма дана в традиционной манере: он стоит, сделав широкий шаг и вознеся над головой удерживаемую правой рукой булаву. Контур его спины и отставленной назад ноги образует выразительную диагональную линию, придающую образу фараона динамичность и решительность. В левой руке царь держит привязанных к шесту азиатов. Такая манера передачи большого количества фигур – путём повторения линий их контуров очень близко друг к другу – представляет собой значимое нововведение в каноне батальных сцен.

Композиция рельефа состоит из двух частей. Первая – образ непосредственно победоносного царя, который олицетворяет Египет, всё его население [Assmann, 2002, p. 247-250]. Вторая – множество поверженных врагов, фигуры которых условно связаны с конкретными поселениями или народами на покорённых территориях. Из этого следует, что в древнеегипетской картине мира царь являлся персонификацией силы, способной одолеть всех иноземцев [Реунов, 2019, с. 29]. В сцене также раскрывается гендерная роль фараона – могущественного, отважного мужчины, который мог вести за собой армию и побеждать врагов.

Батальные сцены в египетском искусстве можно рассматривать и с позиций их магических функций. Так, изображённые на стенах храмов, они отражали божественную природу царя, позволявшую ему одерживать верх над врагами [Fairman, 1958, p. 76]. Подобные сцены, иллюстрирующие произошедшее историческое событие или череду событий, в своём символическом прочтении утрачивали связь с историческим временем, переходя во время мифологическое, длящееся вечно [Groenewegen-Frankfort, 1951, p. 21-23]. В этой атемпоральности Тутмос также выступал великим воином, защитником земель и покорителем чужеземцев.

По сравнению с народами Ближнего Востока, в первую очередь ассирийцами, египтяне не особо тяготели к изображению жестоких сцен. Слишком важна была для обитателей долины Нила концепция посмертия, в котором их определённее больше привлекали созидательные действия, нежели убийства и разрушения. Однако в этом и состоит уникальность роли фараона: олицетворяя собой весь Египет, он будто бы стоял над ним, над ценностными доминантами его культуры. Царь в эпоху Нового царства, как упоминалось выше, – это в значительной мере мужчина-правитель, воин, концентрирующий в себе, словно в фокусе, все маскулинные черты. Именно поэтому его изображения на рельефах, подобных рассмотренному, должны были отражать отвагу и превосходство, демонстрируемые правителем на поле боя.

В многофигурных композициях, включавших в себя фигуру царя, применяли такой художественный приём, как разномасштабная передача образов. Фараона почти всегда изображали в большем размере, чем его подданных, что отражало систему иерархических отношений между персонажами. На карнакском рельефе Тутмос III заметно возвышается над противниками, превосходя их в размере. Это отражало идею доминирования фараона над врагами. Кроме того, с помощью этого приёма символическим языком было передано преобладание Египта над другими странами.

Размещённые на внешних стенах храмов и на пилонах сцены служили для решения задач государственной пропаганды. В отличие от изображений в святилище, доступ к которым имели лишь представители жречества и сановники высокого уровня, такие рельефы могли лицезреть широкие слои населения. Мастера, украшавшие VII пилон, прорезали фигуру фараона в технике *en creux*, ставшей особенно популярной в эпоху Нового царства. Под лучами яркого египетского солнца углублённая линия контура создавала вокруг царя выразительную светотень, которая приковывала к себе внимание наблюдателей и зрительно выделяла его на фоне других персонажей. Так, благодаря большому масштабу и глубоко врезанной линии контура фигура образовывала композиционную доминанту, что способствовало решению идеологических задач.

На многих батальных рельефах фараон изображён один, без армии и отрядов поддержки [Śliwa, 1974, p. 112]. Это можно объяснить разными причинами, связанными как с иконографическими правилами египетского искусства, так и с идеологией [Реунов, 2020, с. 81-82]. В сцене на VII пилоне царь тоже изображён один, без приближённых. Разумеется, это связано с художественной интерпретацией его персональных заслуг, тогда как в действительности в бою его сопровождали гвардия, телохранители. Однако даже могущественный правитель нуждался в защитниках, и в этом качестве выступали боги [Way, 1992]. Опираясь на сохранившиеся письменные источники, можно заключить, что Тутмосу III помогали Амон-Ра и Сет [Kang, 1989, p. 103-104]. Они благословляли его военные походы и, как верили египтяне, защищали в них. Известно, что перед началом военной кампании в эпоху Нового царства из святилища выносили статую божества,



Рис. 2.  
Триумф Рамсеса II над ливийским вождём. Бейт-эль-Вали.  
Четвёртая от входа сцена на северной стене внешнего двора. XIII в. до н.э. (фрагмент, прорисовка).

которое затем обещало присутствовавшему на церемонии правителю свою помощь [SeEVERS, 2013, p. 111]. Традиция изображать в батальных сценах за спиной царя поддерживающее его божество окончательно утвердилась в эпоху XIX династии, что можно наблюдать на многочисленных рельефах Рамсеса II [Реунов, 2022], например в нубийском храме Бейт-эль-Вали (рис. 2), а также на памятниках следующих за ним правителей. Хотя на рельефе Тутмоса III из Карнака бог отсутствует, содержание сопроводительных надписей и анналов однозначно указывает, что его присутствие предполагается. Божественное покровительство не только не ослабляло авторитет царя-воителя, но и, напротив, подкрепляло его в глазах подданных, увеличивая шансы на победу. Последняя, таким образом, достигалась как благодаря личным качествам правителя, так и за счёт поддержки высших сил.

Батальные сцены едва ли не лучше любых других иллюстрируют иконографические аспекты гендерной роли фараона. В эпоху Тутмоса III сложилась каноническая модель композиций этого вида, которая практически без изменений просуществовала до конца XVIII династии. Она предполагала использование таких традиционных иконографических приёмов, как разномасштабность фигур, когда царя изображали большего размера, чем остальных; незавершённость действия, как в случае с замахом булавой; устойчивость позы фараона и неустойчивость положения тел его врагов; подчёркнутую маскулинность его образа. Некоторые из них уходили корнями в додинастическую эпоху, некоторые – были новыми. Так, повторение



контуров вражеских фигур слева и справа от вертикального столба в искусстве ранее не использовалось. Другим значимым нововведением стало размещение под ногами царя антропоморфных картушей, содержащих вписанные в них топонимы и этнонимы. Фараон попирает поверженных противников ногами и утверждает превосходство над иноземцами. Из этого можно заключить, что ставшие каноническими черты политической, социальной и гендерной ролей фараона в Древнем Египте дополнялись со временем новыми деталями.

Сохранившиеся изобразительные и письменные источники вместе дают целостное представление о восприятии древними египтянами персоны царя. Рельефные композиции, подобные той, что можно видеть на VII пилоне в Карнаке, повествуют о финальном этапе военных действий – триумфе египтян. Он являет собой квинтэссенцию продолжительной и напряжённой борьбы, завершившейся победой Тутмоса и его войска. Царь выступает в роли героя, способного вдохновить армию на стойкое преодоление препятствий и подвиг. Он обладает эталонными качествами, служит примером для подражания, на который надлежит равняться другим мужчинам. В то же время сопровождающие изображение тексты дают представление о развёртывающемся во времени событии. В них содержится сюжетная канва повествования. Таким образом, можно заключить, что образ победоносного царя в Древнем Египте эпохи Тутмоса III развивался в условиях синтеза пространственных и временных видов искусств. Изображения и тексты гармонично дополняли друг друга, формируя целостное представление о фараоне-воителе, совершенном носителе маскулинных черт. Жестокость, которая отражена в письменных и изобразительных источниках и которая выступает необходимым элементом его образа, обусловлена социальными и историческими требованиями рассматриваемой эпохи.

В заключение можно также сделать осторожное предположение. Вероятно, утверждение в эпоху XVIII династии, при Тутмосе III, характерных черт образа царя-воителя стало предпосылкой для явлений, развившихся в культуре эпохи Амарны. Как видно из изображений, Тутмос был одним из тех правителей, которые заложили основу художественного восприятия фараона не только как бесконечно далекого от простых людей, находящегося под божественным покровительством властителя, но и как живого человека, принимавшего непосредственное участие в разнообразных исторических событиях. Вероятно, именно это, условно выражаясь, «нисхождение» фараона на земной уровень и сделало возможным возникновение амарнского стиля в искусстве.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Леонтьев Д.А. Мировоззрение // Сибирский психологический журнал. 2003. №18. С. 152.
2. Померанцева Н.А. Искусство Древнего Египта // Малая история искусств. – Москва: Искусство, 1976. С. 199-343.
3. Реунов Ю.С. Батальные композиции в искусстве Древнего Египта эпохи Рамесидов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 1-1(27). С. 168-176.
4. Реунов Ю.С. Иконография батальных сцен в храме Бейт-эль-Вали // Египет и сопредельные страны. 2020. № 2. С. 77-94.
5. Реунов Ю.С. Образ царя-воителя в искусстве Древнего Египта // Звук, игра, образ: междисциплинарные контексты современного кинематографа. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2022. – С. 18-90.
6. Реунов Ю.С. Оружие Древнего Египта: боевое и сакральное. Часть 1 // Артикульт. 2019. № 34(2). С. 18-31. DOI: 10.28995/2227-6165-2019-2-18-31
7. Assmann J. The Mind of Egypt: History and Meaning in the Time of the Pharaohs. – New York: Metropolitan Books, Henry Holt and Company, 2002.
8. Brewer D.J. The Archaeology of Ancient Egypt. – Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
9. Fairman H.W. The Kingship Rituals of Egypt // Myth, Ritual and Kingship. Essays on the Theory and Practice of Kingship in the Ancient Near East and in Israel / ed. S.H. Hooke. – Oxford: Clarendon Press, 1958. – P. 74-104.
10. Gabriel R. Warrior Pharaoh: a Chronicle of the Life and Deeds of Thutmose III, Great Lion of Egypt, Told in his own Words to Thaneni The Scribe. – Lincoln: Authors Choice Press, 2001.
11. Grapow H. Studien zu den Annalen Thutmosis des Dritten und zu ihnen verwandten historischen Berichten des neuen Reiches. – Berlin: Akademie Verlag, 1949.
12. Groenewegen-Frankfort H.A. Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East. – London: Faber & Faber, 1951.
13. Kang S. Divine War in the Old Testament and in the Ancient Near East. – Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1989.
14. Kemp B. Why Empires Rise // Cambridge Archaeological Journal. 1997. Vol. 7. P. 125-133.

Ю.С. Реунов *Необходимая жестокость:  
к вопросу о гендерной иконографии Тутмоса III*

15. Pinch G. *Magic in Ancient Egypt*. – London: British Museum Press, 1994.
16. Redford D. *The Wars in Syria and Palestine of Thutmose III*. – Leiden: Brill, 2003.
17. Reunov Yu. S. Battle scenes in the Nubian temple Beit el-Wali and the ancient Egyptian image of the world // Вопросы истории. 2022. No 5-1. P. 48-62.
18. Rieke H., Hughes G. R., Wente E. F. *The University of Chicago Oriental Institute Nubian Expedition: Beit el-Wali temple of Ramesses II*. – Chicago: University of Chicago Press, 1967.
19. Seevers B. *Warfare in the Old Testament: the Organization, Weapons, and Tactics of Ancient Near Eastern Armies*. – Grand Rapids: Kregel Academic, 2013.
20. Shupak N. Egyptian literature // Behind the scenes of the Old Testament / ed. J. Greer, J. Hilber, J. Walton. – Grand Rapids: Baker Academic, 2018. – P. 104-112.
21. Śliwa J. Some Remarks Concerning Victorious Ruler Representations in Egyptian Art // Forschungen und Berichte, Bd. 16, Archaologische Beiträge, 1974. – P. 97-117.
22. Spalinger A. A Critical Analysis of the “Annals” of Thutmose III (Stucke V-VI) // Journal of the American Research Center in Egypt. 1977. Vol. 14. P. 41-54.
23. Troy L. Religion and Cult during the Time of Thutmose III // Thutmose III: a New Biography / ed. E. Cline, D. O'Connor. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006. – P. 123-183.
24. Way T. Göttergericht und “Heiliger” Krieg im Alten Ägypten: die Inschriften des Merenptah zum Libyerkrieg des Jahres 5 // Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens. – Heidelberg: Heidelberger Orientverlag, 1992.

**REFERENCES**

1. Assmann J. *The Mind of Egypt: History and Meaning in the Time of the Pharaohs*. New York, Metropolitan Books, Henry Holt and Company, 2002.
2. Brewer D.J. *The Archaeology of Ancient Egypt*. Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
3. Fairman H.W. “The Kingship Rituals of Egypt.” *Myth, Ritual and Kingship. Essays on the Theory and Practice of Kingship in the Ancient Near East and in Israel*, ed. S.H. Hooke. Oxford, Clarendon Press, 1958. Pp. 74-104.
4. Gabriel R. *Warrior Pharaoh: a Chronicle of the Life and Deeds of Thutmose III, Great Lion of Egypt, Told in his own Words to Thaneni The Scribe*. Lincoln, Authors Choice Press, 2001.
5. Grapow H. *Studien zu den Annalen Thutmosis des Dritten und zu ihnen verwandten historischen Berichten des neuen Reiches*. Berlin, Akademie Verlag, 1949. (in Germ.)
6. Groenewegen-Frankfort H.A. *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*. London, Faber & Faber, 1951.
7. Kang S. *Divine War in the Old Testament and in the Ancient Near East*. Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1989. (in Germ.)
8. Kemp B. “Why Empires Rise.” *Cambridge Archaeological Journal*. 1997. Vol. 7. Pp. 125-133.
9. Leont'ev D.A. “Mirovozzrenie” [Worldview]. *Sibirskij psihologicheskij zhurnal* [Siberian Psychological Journal]. 2003. No. 18. Pp. 152. (in Russ.)
10. Pinch G. *Magic in Ancient Egypt*. London, British Museum Press, 1994.
11. Pomeranceva N.A. “Iskusstvo Drevnego Egipta” [The Art of Ancient Egypt]. *Malaya istoriya iskusstv* [Small Art History]. Moscow, Iskusstvo, 1976. Pp. 199-343. (in Russ.)
12. Redford D. *The Wars in Syria and Palestine of Thutmose III*. Leiden, Brill, 2003.
13. Reunov Yu.S. “Batal'nye kompozicii v iskusstve Drevnego Egipta epohi Ramessidov” [Battle compositions in the art of Ancient Egypt of the Ramesside era]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice]. 2013. No. 1–1(27). Pp. 168-176. (in Russ.)
14. Reunov Yu.S. “Battle scenes in the Nubian temple Beit el-Wali and the ancient Egyptian image of the world.” *Voprosy istorii* [History issues]. 2022. No. 5-1. P. 48-62.
15. Reunov Yu.S. “Ikonografiya batal'nyh scen v hrame Bejt-el'-Vali” [Iconography of battle scenes in the Beit el-Wali Temple]. *Egipet i sopredel'nye strany* [Egypt and neighboring countries]. 2020. No. 2. P. 77-94. (in Russ.)
16. Reunov Yu.S. “Obraz carya-voitelya v iskusstve Drevnego Egipta” [The image of the warrior King in the art of Ancient Egypt]. *Zvuk, igra, obraz: Mezhdisciplinarnye konteksty sovremennogo kinematografa* [Sound, play, image: Interdisciplinary contexts of modern Cinema]. Moscow, Russian State University for the Humanities, 2022. Pp. 18-90. (in Russ.)
17. Reunov Y. “Oruzhiye Drevnego Yegipta: boyevoye i sakral'noye. Chast' 1” [Weapons of Ancient Egypt: the Military and the Sacred. Part 1]. *Articult*. 2019. No. 34(2). Pp. 18-31. (in Russ.)
18. Rieke H., Hughes G.R., Wente E.F. *The University of Chicago Oriental Institute Nubian Expedition: Beit el-Wali temple of Ramesses II*. Chicago, University of Chicago Press, 1967.
19. Seevers B. *Warfare in the Old Testament: The Organization, Weapons, and Tactics of Ancient Near Eastern Armies*. Grand Rapids, Kregel Academic, 2013.
20. Shupak N. “Egyptian literature.” *Behind the scenes of the Old Testament*, ed. J. Greer, J. Hilber, J. Walton. Grand Rapids, Baker Academic, 2018. Pp. 104-112.
21. Śliwa J. “Some Remarks Concerning Victorious Ruler Representations in Egyptian Art.” *Forschungen und Berichte*, Bd. 16, Archaologische Beiträge, 1974. Pp. 97-117.
22. Spalinger A. “A Critical Analysis of the “Annals” of Thutmose III (Stucke V-VI).” *Journal of the American Research Center in Egypt*, vol. 14 (1977). Pp. 41-54.



Yu.S. Reunov *Necessary Cruelty:*  
*on the issue of the Gender Iconography of Thutmose III*

23. Troy L. "Religion and Cult during the Time of Thutmose III." *Thutmose III: a New Biography*, ed. E. Cline, D. O'Connor. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2006. Pp. 123-183.
24. Way T. "Göttergericht und "Heiliger" Krieg im Alten Ägypten: die Inschriften des Merenptah zum Libyerkrieg des Jahres 5." *Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens*. Heidelberg, Heidelberger Orientverlag, 1992. (in Germ.)

**СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ**

Рис. 1. Триумф Тутмоса III. Карнак, VII пилон. XV в. до н. э.

Источник: Фото автора

Рис. 2. Триумф Рамсеса II над ливийским вождём. Бейт-эль-Вали. Четвёртая от входа сцена на северной стене внешнего двора. XIII в. до н. э. (фрагмент, прорисовка по: Rieke et al., 1967, pl. 14).