



**Николай Николаевич Дьяков**

Saint Petersburg University  
Faculty of Asian and African Studies



# The Middle East and Its Approaches



Festschrift in Honour  
of Professor Nikolay Dyakov

St Petersburg  
2023

Санкт-Петербургский государственный университет  
Восточный факультет



# Ближний Восток и его соседи



Сборник статей к 70-летию профессора  
Николая Николаевича Дьякова

Санкт-Петербург  
2023

ББК 63.3(53+61)я43  
УДК 94(5–011+61)-082  
Б69

Составитель:  
*А. С. Матвеев*

**Б69 Ближний Восток и его соседи: сборник статей к 70-летию профессора Николая Николаевича Дьякова / сост., отв. ред. А. С. Матвеев; Восточный факультет Санкт-Петербургского государственного университета. — СПб.: Арт-Экспресс, 2023. — 608 с.; ил.**

ISBN 978–5-4391–0854–1

Сборник статей в честь доктора исторических наук, профессора Николая Николаевича Дьякова, уже более 30 лет возглавляющего кафедру истории стран Ближнего Востока Восточного факультета СПбГУ, приурочен к семидесятилетию этого выдающегося ученого, преподавателя и организатора науки. В сборнике приняли участие специалисты по Ближнему Востоку и смежным регионам из Великобритании, Греции, Египта, России.

Широкий круг научных интересов юбиляра определяет и масштаб тем и проблематики статей, охватывающих самые разные аспекты ближне- и средневосточных штудий. В сборнике рассматриваются проблемы классической истории доисламского и исламского Ближнего Востока, современной истории ближневосточного региона и смежных областей, политика Российской империи на мусульманском Востоке, а также вопросы истории российского востоковедения и увлечения Востоком («ориентализм»).

**ББК 63.3(53+61)я43  
УДК 94(5–011+61)-082**

ISBN 978–5-4391–0854–1

© Авторы сборника, 2023  
© Восточный факультет СПбГУ, 2023

Н. В. Макеева

## Зачем Нефертити длинная шея?



### ***Natalia V. Makeeva. Why did Nefertiti have such a long neck?***

**Abstract:** The Berlin bust of Nefertiti as well as her other portraits accentuate anatomic features of the queen's neck. Her Sternocleidomastoid muscles as well as back muscles of her neck are visibly stretched. The article argues that the stretched muscles is not a physical characteristic of the queen's body, but a sign used in composing queen's ideal portrait. The sign has been derived from proskinesis and other body positions practiced by the Amarna family during religious ceremonies and served as a symbol of Piety.

**Keywords:** Nefertiti, Amarna, Akhenaton reform, Egyptian iconography, hieroglyphics.

**Ключевые слова:** Нефертити, Амарна, реформа Эхнатона, египетская иконография, иероглифика.

Самый известный портрет Нефертити — бюст, хранящийся в берлинском Новом музее. Профиль царицы стал одним из самых узнаваемых образов Древнего Египта и источником вдохновения для художников.

Но повторить профиль, подобный Нефертити, не так-то просто (ил. 1). Черно-белая художественная фотография позволяет создать длинную изящную линию шеи, но что происходит за пределами рамки? В каком положении находятся тела фотомоделей? За внешним сходством скрывается



Ил. 1. Нефертити (АМ №. 21300), Одри Хепберн и Майя Плисецкая

изошренная постанoвка. В случае Одри Хепберн длинная диагональная линия создается за счет того, что в неестественном положении находится туловище. У Майи Плисецкой задран подбородок и выдвинуты вперед плечи. Нефертити же как будто непринужденно стоит, плечи ее расслаблены, взгляд направлен вперед, длинная шея выглядит вполне естественной.

Красота шеи учитывалась при описании египетской красавицы. Стих папируса Честер-Битти так описывают женщину, красота которой «заставляет шеи мужчин поворачиваться»:

*«Нет фраз преувеличения ее красоты:  
Длинна шейей, светла грудью...»<sup>1</sup>*

Но не только длиной выделяется шея прекрасной царицы. Важна ее фактурность, оценить которую можно, например, разглядывая 3D-копию<sup>2</sup>. Древний скульптор хорошо проработал анатомические детали, на которых современные художники обычно не концентрируют внимание: передний выступ гортани («адамово яблоко»), мышцы на передней и задней сторонах. Людвиг Борхардт — археолог, который обнаружил бюст в 1912 году, уже в первой публикации обратил внимание на то, что гортань царицы выдается «больше, чем обычно у женщин».

Впрочем, было замечено, что выдвинутая вперед шея характерна не только для Нефертити, но и для других портретов амарнской семьи. В египетских изображениях до амарнской эпохи необычные шеи можно было встретить при изображениях определенного рода. Например, в эпоху Старого царства выдвинутой вперед шейей могли наделить слуг.

<sup>1</sup>рChester-Beatty I, Group A (No.31).

<sup>2</sup>Например, здесь: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bust\\_of\\_Nefertiti\\_at\\_the\\_Neues\\_Museum,\\_Berlin.stl#/media/File:Bust\\_of\\_Nefertiti\\_at\\_the\\_Neues\\_Museum,\\_Berlin.stl](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bust_of_Nefertiti_at_the_Neues_Museum,_Berlin.stl#/media/File:Bust_of_Nefertiti_at_the_Neues_Museum,_Berlin.stl) (accessed: 01.04.2023).



Ил. 2. Грудинно-ключично-сосцевидные мышцы на шее Нефертити (фото 3D-модели)

И у царя, изображенного во время церемонии празднования тридцатилетия правления, голова иногда выдавалась вперед как будто под весом короны. Было высказано предположение, что у Нефертити тоже тяжелая корона и вес ее тянет шею вперед, напрягая мускулатуру. Это «натуралистичное» объяснение и стало общепринятым. Но взглянем в детали.

У Нефертити напряжены две группы мышц: грудинно-ключично-сосцевидные (ГКС) с передней и трапециевидные — с задней стороны шеи (ил. 2 и 3).

Любая черта египетского царского портрета не случайна. В царской мастерской (помимо бюста Нефертити, там же шла работа над парным портретом Эхнатона (АМ 21360), который гораздо хуже сохранился) создавался идеальный образ, предназначенный стать моделью для тиражирования. Изготовление статуй вовсе не было свободным творческим процессом. Работа над портретом члена царской семьи проходила несколько стадий: вначале изготовлялась гипсовая маска, на ее основе лепилось лицо, затем оно оформлялось в голову, и, наконец, появлялся цветной бюст, снабженный необходимыми регалиями. Известно, что по ходу работ сам царь навещал мастерскую скульптора и давал одобрение портрету. Этот высочайше одобренный образ использовался для создания изображений царя в храмах столицы, а также копировался для использования в других мастерских Египта<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Labourey D. Portrait versus Ideal Image // Willeke Wendrich (ed.). UCLA Encyclopedia of Egyptology. Los Angeles, 2010. <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/>



*Ил. 3. Напряженные мышцы на заготовке изображения царицы (АМ № 21352)*

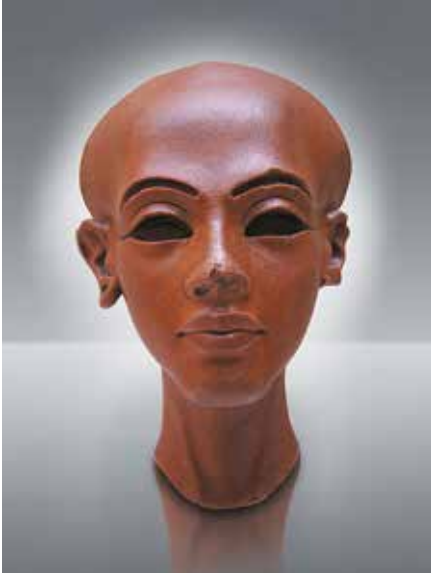
В той же мастерской была найдена заготовка еще одного портрета, по-видимому, тоже предназначенного стать идеальным изображением царицы (ил. 3). Мы видим, что V-образная рельефная линия, изображающая напряженные ГКС мышцы, была создана уже в начале работы, то есть была необходимой деталью.

V-образная линия присутствует не только у царицы, но и на некоторых изображениях членов семьи Эхнатона (ил. 4).

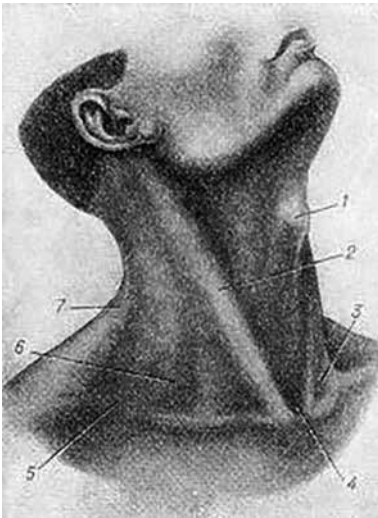
Грудинно-ключично-сосцевидные мышцы удерживают голову в вертикальном положении и отвечают за ее подъем и поворот (ил. 5). Эти мышцы хорошо просматриваются, когда они 1) сильно напряжены; 2) когда мало подкожной клетчатки, что чаще встречается у мужчин; 3) когда мышцы хорошо прокачаны.

Каждый египетский царь шел по жизни с высоко поднятой головой. Но Эхнатон претендовал на то, чтобы держать голову выше всех остальных — ведь его богом был Атон, сияющий высоко в небе солнечный диск.





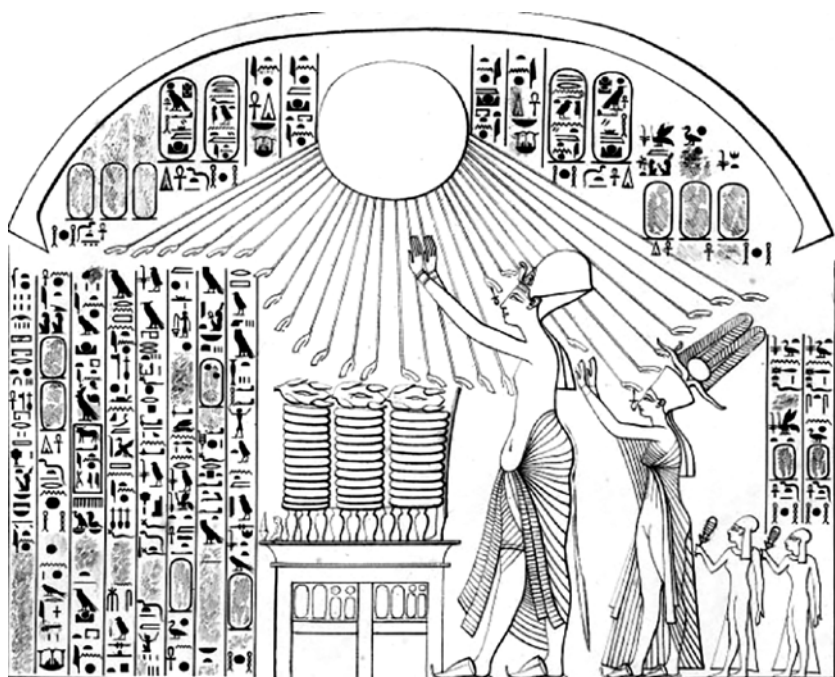
Ил. 4. Портреты царской дочери (АМ № 21223) и Эхнатона (АМ № 21351)





Ил. 5. Сокращение грудинно-ключично-сосцевидных мышц

Известные нам ритуалы амарнской эпохи представляли собой взаимодействие солнечного царской семьи и солнечного диска.

Одна из особенностей искусства эпохи Эхнатона — необычная иконография царской семьи. До Амарны репертуар поз, в которых изображались цари и царицы, был весьма ограничен. Они могли сидеть на троне, стоять с опущенными руками или протягивать руку вперед в ритуале жертвоприношения. Амарнское семейство было более гибким. Лучше всего известны сцены, в которых Атон протягивает венценосной семье свои лучи, а Эхнатон, Нефертити и царевны тянут к солнцу свои руки и головы, восхваляя подателя света, тепла и жизни (ил. 6).



Ил. 6. Изображение семьи Эхнатона на одной из стел, обозначающих границы Амарны (Стела А)

Именно в этой молитвенной позе, которая наверняка выполнялась с тщанием и рвением, хорошо заметно напряжение шеи. Неудивительно, что специфическое напряжение мышц могло стать самостоятельным символом. Подобный способ образования знаков был обычен для египетской иероглифики. Например, изображение руки, держащей палку , стало в системе египетского письма знаком-детерминативом, поясняющим действия, требующие применения силы, а изображение протянутых рук  — знаком, поясняющим глаголы «обнимать», «объединять». Напряженные мускулы шеи превратились в знак, означающий молитву, благочестие. А знаки египтяне употребляли вне зависимости от «реальной» ситуации.

Шея Нефертити может изображаться в работе вне зависимости от того, в какой позе находится царица. На ил. 7 она поднимает к Атону руки, держащие тяжелый предмет. А на ил. 8 она просто смотрит вперед. V-образное обозначение мышц шеи тем не менее сохраняется.



Ил. 7. Фрагмент рельефа  
из коллекции Эшмолеанского  
музея в Оксфорде

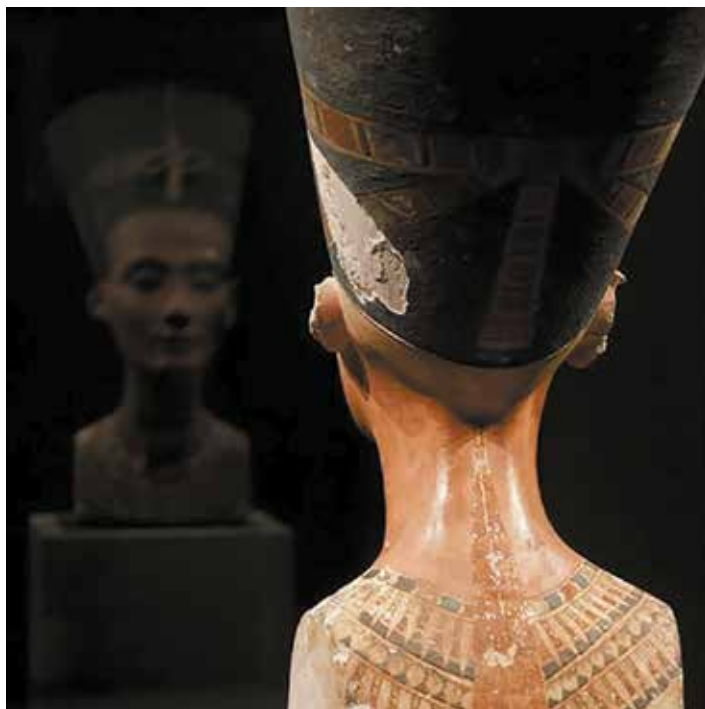


Ил. 8. Рельеф на блоке  
Cairo JE 59296<sup>4</sup>

Изображение на ил. 8 наиболее близко знаменитому берлинскому бюсту царицы, оно даже может быть его воспроизведением на плоскости. Если это действительно так, мы имеем дело с попыткой перенесения знака с фронтального изображения на профильное. Египетский художник никогда не представляет объект «как он его видит». Его задачей было дать возможно полное описание всех важных (с точки зрения компетентного египтянина) признаков. Поэтому царский Урей (кобра) на голове Нефертити изображен не так, как он был виден сбоку (мы увидели бы только крючок перед короной), но помещен на фоне короны как ее принадлежность в той образцовой форме, которая ему полагалась в иероглифике. То же произошло с V-образной напряженностью ГКС мышц. Шея изображена сбоку, а мышцы — спереди, поскольку перед нами не картина «жизни», а построение реальности из элементов-знаков.

Подобным образом можно объяснить напряжение мышц на задней поверхности шеи берлинского бюста (ил. 9). Хорошо видна ямка, образо-

<sup>4</sup> Как и многие другие изображения амарнской семьи, этот предмет не избежал подозрений в подделке. Но он происходит из раскопок около Большого храма Атона в Амарне (Pendlebury et al. *The City of Akhenaton*. London, 1951. Vol I. P.19. Vol.2. Pl. LIX) и не выставлялся на продажу.



*Ил. 9. Берлинский бюст Нефертити сзади*

ванная трапециевидными мышцами, которые, сокращаясь, тянут голову назад. Еще лучше ложбинка определяется тактильно — на бюсте для слабовидящих, установленном рядом с настоящим в том же зале берлинского музея.

Сильные мышцы задней поверхности обозначены гораздо более явно, чем ленты, свисающие с головного убора царицы. Обычно легкие объемные ленты показаны развевающимися (ил. 10) и в реальности закрыли бы ложбинку на шее.

Ложбинка в верхней задней части шеи показана на берлинском бюсте настолько натурально и вместе тем деликатно, что может даже закрасться подозрение, что художник, обозревая тело царицы, чувствовал себя довольно свободно. Вряд ли это было так. Ведь если ленты на шее присутствуют только как знак, иероглифично, можем ли мы тогда говорить о реалистичности остальных деталей? Действительно ли художник



Ил. 10. Развевающиеся ленты головного убора царицы (ÄМ 14145)



Ил. 11. Гипсовая форма головы царицы (ÄМ 21349)

пытался передать, как тяжелая корона давит на шею царицы, или напряженные мышцы сзади — тоже своего рода знак?

Ложбинка на шее Нефертити присутствует на всех портретах Нефертити, где шея представлена сзади<sup>5</sup>, независимо от того, какой головной убор носит царица (ил. 11). Сокращение задних мышц шеи может быть вызвано ответом на внешнее давление сверху (со стороны тяжелой короны), но может происходить и от других

<sup>5</sup> Arnold D. The Royal Women of Amarna: Images of Beauty from Ancient Egypt. Catalogue for an exhibition, Oct. 8, 1996-Feb. 2, 1997, at The Metropolitan. NY: Metropolitan Museum of Art, 1996. P. 64.



Ил. 12. Правители областей Египта в позе проскинезы  
(The Walters Art Museum 22.373. XX–XIX вв. до н. э.)

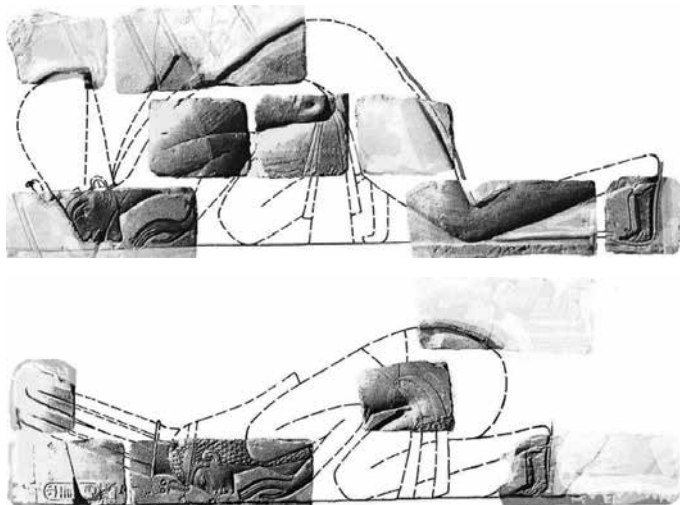
причин. Трапециевидные мышцы напрягаются в том случае, когда фиксируются лопатки. Появления наиболее выраженной ложбинки можно добиться, если лечь на живот и поднять шею и голову. Поза эта в древности называлась проскинезой, грекам была известна главным образом как персидский обычай, чуждый свободным эллинам признак восточной деспотии. У египтян такое положение тела не вызвало негативных эмоций, оно называлась *sn-tA* (Wb 4.154.24) «целование земли» и было обычным способом поклонения перед царем или божеством.

В проскинезе изображались иноземцы или египтяне, иногда даже занимающие очень высокие должности (ил. 12). Данные о том, что простираться на земле могли и цари Египта, до Эхнатона, немногочисленны<sup>6</sup>. Но при его правлении изображений царя в проскинезе стало заметно больше, ведь религия Эхнатона была не такой, как у всех. Еще до того, как царь навсегда покинул Фивы, большие статуи царя, распростертого перед божеством, были установлены в храме Эхнатона в Карнаке (ил. 13).

Статуи царя и священных бабуинов, приветствующих утреннее солнце (все приблизительно в натуральную величину), располагались на пандусе, ведущем к святилищу (ил. 14 и 15). Об этом можно судить по рельефам на блоках из храма (группа т. н. *талаятат А 0081*), а также по изображениям и гробнице Пареннефера (ТТ 188)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Одно изображение восходит к эпохе Аменхотепа III, на другом представлен Сенусерт I (Hill M., Schorsch D. (eds.). *Gifts for the Gods: Images from Egyptian Temples*. New York, 2007).

<sup>7</sup> Hill M. *Statues: Repertoire and purpose* // Seyfried F. (ed.). *In the Light of Amarna: 100 Years of the Nefertiti Discovery*. Catalogue of an exhibition at the Ägyptisches Museum und Papyrus-



Ил. 13. Изображения Эхнатона и Нефертити, целующих землю в Карнаке<sup>8</sup>



Ил. 14. Фрагмент рельефа, изображающий пандус со статуями Эхнатона (München ÄS 5338)

В Амарне, по-видимому, было несколько таких статуй. Хотя Большой храм Атона и все его убранство были разрушены, сохранившиеся фрагменты (ил. 16, 17) по положению плеч, по наклону шеи, позволяют восстановить изначальные позы (ил. 18).

sammlung. Berlin: Michael Imhof Verlag, 2012. Хилл ссылается на Smith R. W., Redford D. The Akhenaten Temple Project. Vol. I: Initial Discoveries. Warmister, 1976. Pl. 78–80.

<sup>8</sup> Ertman. Images of Amenhotep IV and Nefertiti in the Style of the Previous Reign // Brand P., Cooper L. (eds.) Causing His Name To Live. Studies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane. Leiden, 2009. P. 90. со ссылкой на Vergnecux R., Gondan M. Amenophis IV et les Pierres du soleil. Paris, 1997. P. 170–171.



Ил. 15. Фрагмент Louvre E 25481

Иногда царь в проскинезе держал голову поднятой, иногда целовал землю (ил. 19). Здесь его религиозное рвение очевидно. Благочестие должно было быть обозначенным и на других его изображениях, через специально созданные знаки.

Женщины амарнской семьи принимали активное участие в религиозных ритуалах. Вероятно, им тоже приходилось простираться перед божеством. Напрямую об этом свидетельствует изображение на плохо сохранившемся рельефе

(перделан в стелу наследниками Эхнатона) из Гелиополя (ил. 20). Мы видим Эхнатона, который стоит на коленях перед жертвенником, а рядом с ним распростерты на полу женские фигуры (согласно правилам египетского изображения, художник разместил их регистром ниже).

Несомненно, что Нефертити была красавицей. Египетские царицы некрасивыми быть не могли по определению, их образы всегда исполнены совершенства и безмятежности. Но Нефертити пришлось быть еще

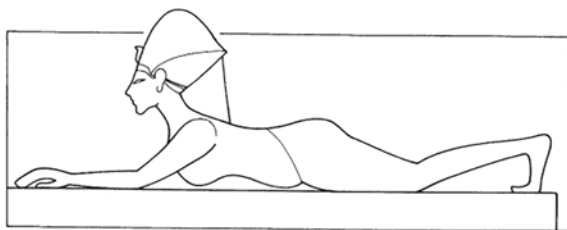


Ил. 16. (слева) Фрагмент торса Эхнатона. Происходит, по-видимому, из Большого храма Атона (Tübingen 1685)



Ил. 17. (справа) Фрагмент торса Эхнатона из Большого храма Атона. (Metropolitan Museum 21.9.441)





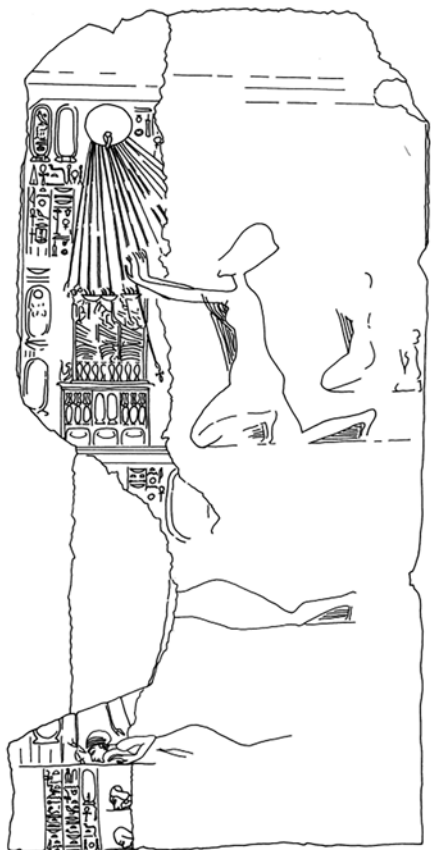
Ил. 18. Реконструкция лежащей статуи царя<sup>9</sup>



Ил. 19. Фрагмент рельефа, изображавшего Эхнатона в проскинезе (München Staatliches Museum Ägyptischer Kunst ÄS 5890)

и сильной женщиной с тренированным телом. Ее мускулы, задействованные в культовых действиях, стали самостоятельным символом в новой религиозной системе Эхнатона. Мужу-царю, религиозное рвение которого граничило с фанатизмом, соответствовала крепкая жена-шея. Но идеи Эхнатона не получили развития в истории Египта, и сейчас нам может показаться странным, что благочестие может требовать не сокрытия тела, а напротив, демонстрации его работы во славу Божию<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Hill M. Statues: Repertoire and purpose // Seyfried F. (ed.). In the Light of Amarna. Berlin, 2012. P.156. Fig.3 (drawing by Will Schenck).



Ил. 20. Стела с изображениями Эхнатона перед алтарем и распростертых женщин его семьи (CG 34175)<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Habachi L. Akhenaten in Heliopolis // Gerhard Haeny (Hrsg.). Aufsätze zum 70. Geburtstag von Herbert Ricke (= Beiträge zur Ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde. Band 12). Wiesbaden: Franx Steiner Verlag GMBH, 1971. P. 42, fig. 20.

## **Литература**

1. Arnold D. (with contributions by James P. Allen and L. Green). *The Royal Women of Amarna: Images of Beauty from Ancient Egypt*. Catalogue for an exhibition, Oct. 8, 1996 — Feb. 2, 1997, at The Metropolitan Museum of Art. NY: Metropolitan Museum of Art, 1996. 193 p.

2. Ertman E. L. *Images of Amenhotep IV and Nefertiti in the Style of the Precious Reign* // P. Brand & L. Cooper (eds.). *Causing his Name to Live. Studies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane* (Culture and History of the Ancient Near East, 37). Leiden and Boston, 2009. P. 9–94.

3. Habachi L. *Akhenaten in Heliopolis* // Gerhard Haeny (Hrsg.). *Aufsätze zum 70. Geburtstag von Herbert Ricke* (= Beiträge zur Ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde. Band 12). Wiesbaden: Franx Steiner Verlag GMBH, 1971. P. 35–46.

4. Hill M. *Statues: Repertoire and purpose* // Seyfried F. (ed.). *In the Light of Amarna: 100 Years of the Nefertiti Discovery*. Berlin: Michael Imhof Verlag, 2012. P. 153–162.

5. Laboury D. *Portrait versus Ideal Image* // Willeke Wendrich (ed.). *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Angeles, 2010. P. 3–20. <https://escholarship.org/content/qt9370v0rz/qt9370v0rz.pdf> (accessed: 01.04.2023).

6. Peet Th. E., Frankfort H., Pendlbury J. D. S. *The City of Akhenaton*. Part I: Excavations of 1921 and 1922 at el-'Amarneh. 176 p. Part II: The North Suburb and the Desert Altars. The excavations at Tell el Amarna during the seasons 1926–1932. London: EEF, 1923–1951. 122 p.

7. Smith R. W., Redford D. *The Akhenaten Temple Project*. Vol.1. Initial Discoveries. Warmister: Aris & Phillips Ltd, 1976. 181 p.

8. Vergnieux R., Gondan M. *Amenophis IV et les Pierres du soleil*. Paris: Artaud, 1997. 198 p.

