

Олена КОЖОЛЯНКО

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ

Стаття присвячена дослідженню музики як невід'ємної частини давньоєгипетської культури. Автором висвітлено процес зародження музичної культури у Стародавньому Єгипті, а також відзначено, що спів, гра на музичному інструменті й танок становили триєдине мистецтво, з якого згодом народжувалися різні види і жанри музики. У контексті дослідження основних груп музичних інструментів, особливу увагу зосереджено на умовах їхнього виникнення та особливостях використання. Окремо розглянуто роль музики у приватному та громадському житті стародавніх єгиптян. Крім того, констатується, що музика у Стародавньому Єгипті слугувала не лише розвагою, а й була стрижневим атрибутом культово-обрядової практики. Вона супроводжувала працю, масові святкування та релігійні містерії; звучала на урочистих подіях, так само залишалась одним із популярних засобів розваги усіх верств населення – від найнижчих до фараонів. Музика завжди супроводжувала храмові й придворні ритуали. У храмових дійствах, зазвичай, перевага надавалася хоровому та сольному співу, а при дворі фараонів – інструментальній музиці.

Ключові слова: Стародавній Єгипет, музичне мистецтво, давньоєгипетське суспільство, давньоєгипетські музичні інструменти.

Елена КОЖОЛЯНКО

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Статья посвящена исследованию музыки как неотъемлемой части древнеегипетской культуры. В ней отражена история зарождения музыкальной культуры в Древнем Египте. Отмечено, что пение, игра на музыкальном инструменте и танец составляли триединое искусство, из которого впоследствии рождались различные виды и жанры музыки. В контексте исследования основных групп музыкальных инструментов, особое внимание сосредоточено на истории их возникновения и особенностях

применения. Отдельно рассмотрена роль музыки в частной и общественной жизни древних египтян. Констатируется, что музыка в Древнем Египте служила не только развлечением, но и была неотъемлемым атрибутом культовых обрядов. Она сопровождала трудовые процессы, массовые празднества, религиозные обряды; звучала на торжественных событиях, а также была одним из популярных средств развлечения разных слоев населения – от низших до фараонов. Музыка всегда сопровождала храмовые и придворные ритуалы. В храмовых ритуалах, как правило, предпочтение отдавалось хоровому и сольному пению, а при дворе – инструментальной музыке.

Ключевые слова: *Древний Египет, музыкальное искусство, древнеегипетское общество, древнеегипетские музыкальные инструменты.*

Olena KOZHOLYANKO

MUSIC CULTURE OF AN ANCIENT EGYPT

The article is devoted to the study of music as an integral part of ancient Egyptian culture. It highlights the history of the birth of musical culture in Ancient Egypt. It is noted that singing, playing musical instruments and dancing were three-tone art, from which later various kinds and genres of music were born. In the context of studying the main groups of musical instruments, special attention is focused on the history of their occurrence and the peculiarities of application. Separately, the role of music in the private and public life of ancient Egyptians is considered. It is noted that music in Ancient Egypt served not only amusement, but also was an integral part of ritual ceremonies. She was accompanied by labor processes, mass celebrations, religious ceremonies; sounded on solemn events, and also was one of the means of entertainment of different layers of population – from the lowest to the pharaohs. Music has always accompanied the temple and court rituals. In temple rituals, as a rule, preference was given to choral and solo singing, and at the court – to instrumental music.

Keywords: *Ancient Egypt, musical art, Ancient Egyptian society, ancient Egyptian musical instruments.*

Історія Стародавнього Єгипту викликає значний інтерес завдяки своїй своєрідній і неповторній культурі. Від неї до нас дійшли величні пам'ятки монументальної архітектури й чудові зразки скульптури та живопису. Проте, такий вид мистецтва як музика, що колись був невід'ємною частиною цієї витонченої стародавньої цивілізації, залишається недостатньо дослідженим. Відомо, що саме в давнину музика склалася як професійне мистецтво. Тоді ж виникли основні групи музичних інструментів: ударні, струнні та духові, зародилися форми сольного й хорового співу, з'явилися перші уявлення про музичні жанри і лади.

Культура Стародавнього Єгипту передусім була спрямована на вирішення релігійних завдань. Тогочасне мистецтво розглядалося як засіб, який нагадував про постійну присутність божеств у повсякденних справах та житті соціуму вцілому. Тому твори світського характеру були просякнуті релігійним змістом не менше ніж культова архітектура чи зображення богів. Духовно-сакральні завдання покладалися і на музику. Порівняно з первісним суспільством, музичне мистецтво стародавніх цивілізацій досягло значно вищого розвитку, оскільки йому надавалося сакрального значення як уособленню внутрішнього світу людини. З всеохоплюючою гостротою людина відчувала силу дії та вплив музики на найскладніші й найпотаємніші „кутки” своєї душі. Не випадково, у багатьох давніх країнах музиканти були служителями храмів, а іноді – і жерцями.

Музика використовувалась як один із засобів захисту людини від небезпеки, яка загрожувала їй. Жоден з магічних обрядів не обходився без музики, що згодом здійснило істотний вплив на формування містичного концепту цього виду мистецтва. Вміння ж грати на якомусь музичному інструменті вважалося найвищим, божественним даром. У виконанні музики ключову роль відігравала імпровізація: здатність імпровізувати сприймалась як стан найвищої близькості музиканта до божества. На думку деяких дослідників, вірогідно стародавні автори не завжди прагнули записати свої опуси, й від епохи в три тисячоліття саме тому не залишилося музичних

творів. Ще однією особливістю музики Стародавнього Єгипту є її зв'язок з жестами та тілесними рухами; інша специфічна риса – її нерозривний зв'язок з поезією і танцями. Спів, гра на музичному інструменті й танок становили триєдине мистецтво, з якого згодом народжувалися різні види та жанри музики.

Вивчення музики Стародавнього Єгипту залишається досить складною проблемою. Основна складність полягає в тому, що самі музичні твори не збереглися. Про музичну культуру тих часів інформацію зберігають можуть розповісти лише дотичні дані – тексти гімнів та пісньоспівів, твори скульптури і живопису, окремі згадки в документах, папіруси, багато з яких дійшли до наших часів у напружод гарному стані. З них можна отримати уявлення і про інструменти, і про середовище, в якому мав поширення той чи інший з них.

Джерела давньоєгипетського походження – найбільш важливі для формування сучасних уявлень про музику та музикантів означеної доби. До цього корпусу джерел безпосередньо належать відповідні тексти, папіруси, витвори дрібної пластики, різні написи та зображення музикантів, сцен музикування та окремих інструментів, що містяться на рельєфах й фресках єгипетських гробниць та храмів. Археологічні джерела мають також важливе значення для вивчення музичної культури Стародавнього Єгипту. Фрагменти музичних інструментів, виявлені в різних містах, дають можливість сформувати уявлення про місце, яке тодішнє суспільство відводило музиці. Класифікація, замір параметрів й детальне дослідження знайдених інструментів певною мірою сприяють розкриттю характеру самої музики.

Також існують свідчення давньогрецьких та римських авторів, які залишили опис побуту й звичаїв стародавніх єгиптян. Серед них, в першу чергу, варто згадати працю Геродота, де зберігається інформація про Стародавній Єгипет. У своєму труді „Історія в дев'яти книгах” [1] він докладно описав єгипетську цивілізацію, звернувши увагу і на музичну культуру соціуму. Цінні повідомлення про давньоєгипетську музику так само містяться у другій книзі „Законів” Платона [3].

Інтерес до музики Стародавнього Сходу у західноєвропейських вчених намітився на межі XIX – XX ст. Однак і на початок XXI ст. існує лише невелика кількість спеціальних фахових робіт, присвячених дослідженню окремих жанрів і галузей найдавнішої музики. Завдяки праці радянського єгиптолога М.Є. Матьє „Мистецтво Стародавнього Єгипту” [19], є зібрані й проаналізовані дані, що стосуються зародження та розвитку музичної культури Стародавнього Єгипту. Її вивченням так само займалися й такі відомі науковці, як М.А. Коростовцев [15], А.В. Мачинський [20], В.В. Павлов [22], А.Л. Пунін [24], А. Ерман [26], С.Л. Гінзбург [10], К. Закс [11], Дж. Брестед [27] та ін.

Метою даної публікації є спроба з’ясувати загальні тенденції розвитку, визначити рівень історичної та теоретичної розробки стосовно музичної культури Стародавнього Єгипту у її найголовніших аспектах – історія, теорія, форми й жанри музики, види музичних інструментів тощо.

Музика, як вже підкреслювалось вище, посідала далеко не останнє місце у житті стародавніх єгиптян. Про їхню велику любов до музики говорять чисельні зображення співаків та музикантів на рельєфах і фресках гробниць й храмів. У сценах з життя фараонів та їхніх наближених зображено виконавців з різними музичними інструментами. Існуюча іконографія дозволяє стверджувати: населення грало на багатьох музичних інструментах – струнних, щипкових (арфа, ліра), духових (флейта, гобой), різноманітних видах ударних. На фресках можна побачити оркестр, у складі якого є, принаймні, один арфіст, один гравець на наї, інші виконавці. Зазвичай, арфіст виступав і в ролі вокаліста. При оркестрі завжди існував один чи декілька „дерегентів”, котрі за допомогою хейрономічних жестів рук та пальців ним керували.

Музика у Стародавньому Єгипті слугувала не лише розвагою, – коли музиканти на святах тішили ремісників чи селян; значною мірою вона була стрижневим атрибутом культурно-обрядової практики. Отже, музика супроводжувала працю, масові святкування та релігійні містерії; звучала на урочистих подіях, залишалась одним із популярних засобів

розваги усіх верств населення. Звісно, музика завжди супроводжувала храмові та придворні ритуали. В храмових дійствах, зазвичай, перевага надавалася хоровому та сольному співу, а при дворі фараонів – інструментальній музиці.

У період Давнього царства інструментальну музику виконували лише чоловіки і лише як музичний супровід для голосів. На тогочасному концерті склад музичних інструментів був таким: дві арфи, велика та мала флейти; біля кожного музиканта стояв співак, який крім співу відбивав такт, плескаючи у долоні. Досить рідко спів супроводжувала тільки арфа, проте флейти у цей ранній період ніколи не використовувалися поодиночі. В епоху Нового царства навпаки, – виконавцями частіше були жінки, і голоси представників обох статей поєднувалися з усіма можливими інструментами. Тут в якості супроводу для голосів, традиційно використовували велику арфу, дві флейти (або лютню та ліру) й подвійну флейту [26, с. 54].

Протягом усього періоду існування Стародавнього Єгипту, музика аккомпонувала культовим обрядам, а вокал та гра на лютні мали особливе значення, оскільки грати на них мали право лише жерці. Отже, попервах музичні заняття були прерогативою виключно жрецького клану, і тому вони жорстко контролювали цей процес. Однак, вже у період Середнього царства усі прошарки суспільства, навіть раби, починають займатися вокалом. Якщо спочатку „культові” заняття музикою залишались привілеєм жерців, а професійні заняття нею протягом тривалого часу перебували під їхньою „цензурою”, то „домашнє”, звичайне музикування досить швидко десакралізувалось. Необхідно відзначити, що в епоху Середнього царства музиканти зображувалися на барельєфах гробниць нижчих верств населення: їх можна побачити як серед „mꜣjt” (цей термін охоплює взагалі все працездатне населення Єгипту), так і серед ханаанейн – сусідів єгиптян, котрих ввозили в якості робочої сили, а також й серед населення Нубійської пустелі.

Таким чином, на ранньому етапі розвитку спів та гра на арфі, флейті й лютні входили до обов’язків жерців, проте серед служителів культу – музикантів, зустрічались

не лише єгиптяни, а й чужоземці [15, с. 416]. Так, Кахунський ієратичний папірус містить відомості про участь танцюристів-чужинців у храмових святкуваннях. Збереглися також зображення танцюристів-негрів.

До періоду Середнього царства можна віднести зображення семітських кочівників, на якому, серед інших, є гравець на лірі. Це перше, з відомих науковцям, зображення ліри в Єгипті. Документи тієї епохи свідчать, що багато азіатів зі сходу проживали в цей час у країні й виконували найрізноманітніші функції. Декотрі з них працювали у тій самій „сфері розваг” – музикантами й танцівниками у багатих сім’ях, а дехто – навіть при царському дворі [12, с. 1254]. Значні соціальні зміни й трансформації, які намітились до кінця Середнього царства, наклали власний відбиток і на форми музикування. Зокрема, у папірусі Іпувера автор відзначає: „Той, хто не знав навіть ліри, нині став власником арфи. Той, який навіть для себе не співав, він звеличує тепер богиню Мерт...” [2, с. 67]. Від часів XVIII династії на картинах з’являються танцівники та музиканти – нубійці; до прикладу: у мілітарних сюжетах вони зображені під час гри на великих діжкоподібних і циліндричних барабанах, а танцівники – із бубонцями на щиколотці, щоб відбивати ритм.

Чужоземні артисти мали змогу потрапляти до Єгипту в різний спосіб: як воєнна „здобич” або дипломатичний „подарунок”, що супроводжував іноземну принцесу, майбутню дружину фараона. Певно, дехто з них прибував і самотужки у пошуках роботи, хоча прямі докази цього наразі відсутні.

Професії співака та музиканта були доволі престижними у єгипетському суспільстві; деяким з них навіть дозволяли будувати собі гробницю. Один з придворних музикантів зображений на власній гробниці у вигляді статуї; він грає на довгому наї [12, с. 1252]. Почесне місце музиканта в єгипетському суспільстві, незалежно від того – був він бродячим чи придворним (звісно, соціальний статус придворного музиканта залишався безсумнівно вищим), пов’язане із загальним ставленням єгиптян до будь-якого процесу творення як значущого. Творчість, за їхніми уявленнями, – це продовження довгого ланцюгу

світобудови. Про її роль в громадському житті говорять численні зображення музикантів та інструменталістів на рельєфах і фресках єгипетських гробниць й храмів, а також аналіз різних писемних та археологічних джерел. Важливою є знахідка музичних інструментів, визначених Пізнім періодом, у похованні дівчини на ім'я Тадья, що датується приблизно 750 р. до н.е. Можна припустити, що вона була професійною музиканткою, адже в її гробниці вчені виявили дві лютні різних розмірів, грушоподібний резонатор музичного інструменту і ліру [12, с.1257].

Так звані Тексти Пірамід [6] вважаються найдавнішими релігійними текстами, що дійшли до наших днів. У описах окремих ритуалів у „Текстах” згадуються й музичні форми, якими вони супроводжувались. Однак способи виконання тієї музики продовжують залишатися невідомими. У „Текстах Пірамід” зазначається, що певні божественні істоти трясуть плечима й стегнами, відбиваючи ногами ритм у танку на честь померлого царя. В інших, значно пізніших текстах, також згадуються ударні інструменти, які використовували у подібних ритуальних діях.

Один з найцікавіших розписів на тему музики доби Середнього царства було знайдено у похованні матері візира Антефокера. На ньому зображені чоловік та жінка, що грають на арфах, декорованих пишним розписом, індивідуалізованим для кожного інструменту. Поруч на стіні, в традиції папірусних зображень, записані тексти пісень, вказана виконавча „спеціалізація” кожного з музикантів, ім'я та його соціальна приналежність [12, с. 1254].

Пластика епохи Середнього царства дає оригінальні приклади зображень танцівниць та музиканток; їхні тіла прикрашали татуювання. Радянські дослідники І. Лапіс та М. Мат'є, описуючи одну зі статуеток жінки, яка зберігається в Ермітажі, відзначають: „Наявність татуювання у статуеток – досить рідкісне явище. Найбільш близькою аналогією може слугувати татуювання на ногах фаянсової статуетки оголеної танцівниці з гробниці лучника Неферхотепа (XI династія, XXI ст. до н. е.), знайденої у Фівах, в Дейрель-

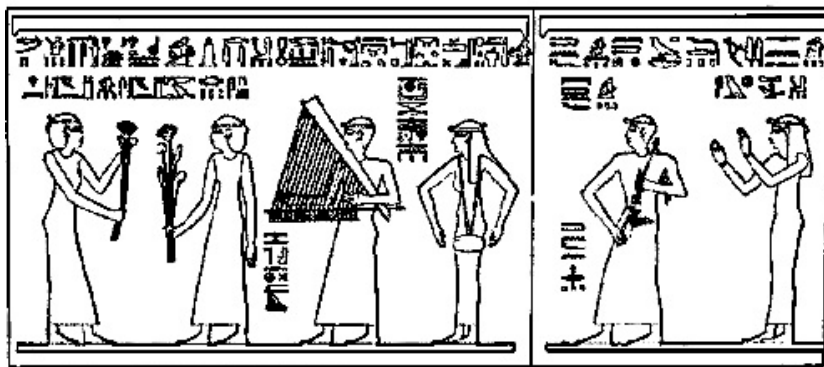
Бахрі; це татуювання складається із ромбів, по три на кожній нозі, спереду та позаду. Таке саме татуювання ромбами присутнє не лише на ногах, а й на тілі фаянсової статуетки оголеної молодої жінки... Відомо, що танцівниці, музикантки, другорядні мешканки гаремів часто прикрашали татуюваннями свої тіла, особливо руки та ноги. Татуювання, повністю подібне до зображень статуетки, що розглядається, та статуетки із гробниці Неферхотепа, було знайдене на шкірі мумій танцівниць із гарему фараона Ментухотепа. Пізніше, у Новому царстві, з'являються більш складні татуювання – у вигляді фігурок бога веселощів Беса” [16, с. 42].

Ймовірно, що єгипетські музиканти шукали притулку і щастя й при іноземних царських дворах. Наприклад, у „Подорожі Ун-Амуна” – історії про пригоди єгипетського царського дипломата Ун-Амуна під час його мандрівки (перші роки Третього перехідного періоду), згадується єгипетська співачка на ім'я Тенлтнут при дворі фінікійського царя Чекер-Баала у Біблі. Текст фіксує: „Він наказав, щоб до мене привели Тенлтнут, співачку з Єгипту, яка була в нього, говорячи: „Співай для нього, не допусти, аби заволоділи серцем його турботи” [5, п. 2.69]. T-nt-nwt — єгипетське жіноче власне ім'я, яке дослівно означає „Яка є з міста”. У джерелі маються на увазі Фіви. Перебування єгипетської співачки в Біблі відповідає тогочасним історичним реаліям: у Мегіддо були знайдені три короткі єгипетські надписи, де згадується співачка бога Пта [5, ч. 3].

У Стародавньому Єгипті особливе значення мала храмова музика, пов'язана, насамперед, з культом богів Осириса, Ісиди й Тота (вони вважалися творцями музичного мистецтва) [8, с. 106-107]. У свою чергу богиня Мерт (Мерет) в давньоєгипетській міфології вважалася богинею танців, музики та співу. У промовлянні Іпувера автор говорить: „Те, що співають у храмах богині Мерт – це скорбота, повість [про музи] над жерновом” [2, с. 213].

Протягом Третього перехідного періоду й до Пізнього періоду впливовою політичною та релігійною постаттю була так звана Дружина бога Амона – принцеса царського походження. Серед її культових обов'язків найважливіший –

трясти сiстрами перед Амоном i його божественною дружиною Мут. Сiстр використовувався для того, аби вмилювати богiв, а особливо богинь, якщо вони гнiваються. Так, у текcтi, вiдомому пiд назвою „Арфiст-невдаха” висмiюється невмiлий музикант; i це не лише зразок сатири, а й опис свята на честь богинi Мут, котра, як впливає з текcту, розгнiвалася на бiдолашного музику. Пiзнiм перiодом датуються текcти та зображення музикантiв й музиканток – учасникiв свят на честь богинi Хатхор (Херу), яка вважалася покровителькою неба, кохання, жiночностi, краси, родючостi, веселощiв i танцiв. Хатхор – одне з головних серед значної кiлькостi тих божеств, кого треба було задобрювати. Вважалося, що якщо цього не зробити – розгнiвана богиня могла знищити все живе у Єгиптi; коли ритуал виконувався належним чином, богиня, змiнивши гнiв на милiсть, дарувала країнi процвiтання. У храмі Медамуда у Фiвадiї є фреска, де зображенi жiнки, що



Мал. 1. Фреска з храму Медамуда у Фiвадiї

спiвають i плескають у долонi пiд акомпанемент жiнки, яка грає на маленькому дiжкоподiбному барабанi, що висить у неї на шиї, та двох чоловiкiв – арфiста, котрий грає на кутовiй арфi, та лютняра (мал. 1). Iєрогліфічні написи, що супроводжують фрески, мiстять гiмн на честь богинi – вочевидь, саме той, що виконується музикантами. У текcтi пiснi йдеться про музику: „Жерці нехай вознесуть тобi хвалу в гiмнах, нехай тi, кому належить, здiйснять урочисте богослужіння! Хай честь

тобі воздасть жрець-розпорядник, вдаряючи у діжкоподібний барабан, і хай здіймають бубни музиканти! Нехай жінки несуть тобі в офіру гірлянди з квітів, вінки нехай дарують юні діви! Ті, хто вином упився, в цю довгу й холодну ніч хай бубнами розбудять сплячих, а ті, прокинувшись, складуть тобі молитву!” Отже, у наведеному уривку відображено цікавий опис свята – із щедрими пригощаннями хмільними напоями, з танцями та іншими елементами оргіастичного святкування. Правдивість опису підтверджується багатьма іншими джерелами, які висвітлюють цей культ [12, с. 1260].

На гробницях фараонів зображення співаків, за уявленням єгиптян, повинні були розважати і розвеселяти їх у потойбічному світі. Одне з таких зображень знаходиться на гробниці фараона V династії Шепсескара: двоє чоловіків плескають у долоні, акомпануючи п'яти танцівницям, які виконують танок з піднятими над головою руками; у верхньому ряду зображено чоловічий інструментальний „ансамбль”: флейта, кларнет і арфа. Перед флейтистом та кларнетистом – співаки, які показують підвищення й пониження висоти звуків за допомогою хейрономічної руки. Цікавим є те, що перед арфістом їх двоє. Пояснити це можна, напевне, наступним чином: арфа – єдиний із зображених там інструментів, на якому можна виконувати акорди. Саме тому, для позначення висоти декількох звуків, які бралися одночасно, необхідними були два або більше „дирижерів”.

Аналогічні зображення зустрічаються досить часто, а деякі музиканти відомі навіть за іменами. Нажаль, історія не зберегла імен більшості давньоєгипетських музикантів, але декотрих з них, наприклад флейтиста Кафу-анха, арфістів Дуатенебата Кахіфа, флейтиста Сен-анх-вера, цілого музичного роду Снефру-ноферів, все ж донесла до нащадків. Перший з відомих по джерелах музикантів Стародавнього Єгипту – саме Кафу-анх. Він був не лише флейтистом, а також співаком та адміністратором усіх музикантів і всього, що пов'язане з музикою при дворі фараона. Жив він вирогідно на межі IV та V династій, при фараоні Усеркафе – першому представнику V династії. Своім мистецтвом і вправністю Кафу-анх заслужив

велику славу і повагу, завдяки майстерності став настільки шанованим при дворі фараона Усеркафа, що Усеркаф, підкорений талантом музиканта, звів йому пам'ятник поруч із власною пірамідою.

Від V династії збереглися свідчення щодо великого роду музикантів Снефру-ноферів, четверо представників якого теж несли службу при дворі фараонів. У період Давнього царства в джерелах зустрічається ім'я Рахенем, „начальник співів”, який також обіймав посаду начальника гарему. Існували три „царських начальники співів”, які одночасно були й „начальниками усіх чудових задоволень царя”; їх звали Снефрунофр, Ете та Рамету-Птах. Два останніх самі співали та вихвалялись, що „кожного дня радували серце царя чудовими піснями і своїм чудовим співом виконували будь-яке бажання царя”. При дворі вони займали високе місце: були „родичами царя” та жерцями культу фараона та його предків. До більш пізнього періоду, за правління Піопи I або Меренри II, відносяться імена флейтиста Сен-анх-віра, арфістів Кахіфа і Дуатенеба. У часи Нового царства відомі співаки фараона, яких звали Хат-еуї й Та, а також Неферронпет, „начальник співаків фараона”; останній одночасно був і „начальником співаків усіх богів”, отже – очільником усіх професійних музикантів Єгипту [26, с. 58].

У Стародавньому Єгипті так само існували цілі музичні колективи, наприклад – хор та ансамбль жриць храму Мут у Карнасі (XIX династія), яких запрошував до себе на свята храм бога Птаха у Мемфісі. Навіть ранні зображення єгипетських музикантів підтверджують, що виконавці на різних інструментах, а також співаки і танцівники об'єднувалися у різні за складом ансамблі (оркестри). Так, на глиняній табличці кінця IV тис до н.е., знайденої в Іераконполі, (вона використовувалась для макіяжу очей), збереглося зображення гурту різних звірів, серед яких вирізняється шакал, що грає на поперечній (скісній) флейті (най). Оскільки він стоїть на задніх лапах, передніми тримаючи інструмент, тоді як решта фігур намальована в позах звичайних звірів, можна припустити, що насправді – це людина під маскою шакала. Цей малюнок вважається першим зображенням музиканта в давньоєгипетському мистецтві, хоча

існують давніші керамічні вироби із зображенням жінок, котрі танцюють і плескають у долоні. На думку вчених ансамблеве музикування домінувало протягом усієї історії Стародавнього Єгипту, оскільки зображення солістів зустрічається дуже рідко (зазвичай це арфісти – служителі культу). В Давньому царстві переважали ансамблі, що складалися з декількох арф, флейт і кіфар, які акомпанували співакам і танцюристам. З часом склад виконавців починає змінюватись. В ансамблях збільшується роль ударних інструментів – барабанів, бубнів, тріскачок; також з'являються виконавці, які плескають у долоні.

На зображеннях царських церемоній є інструменти, котрих немає у звичайних оркестрах. Цікаве в цьому контексті зображення, виявлене в храмі Ніусерра в Абусирі: на фрагменті, що зберігся, можна побачити чоловіка, який грає на великому круглому барабані. Такий самий барабан присутній на подібному, але більш пізньому зображенні, яке змальовує святкування царського ювілею [12, с. 1252]. В численних композиціях на стінах храмів і гробниць музиканти також представлені в камерних ансамблях, які супроводжують культові процесії або беруть участь у святах. Часто повторюється зображення плакальниць і плакальників у сценах поховань. В культових дійствах музика була невід'ємною від слова, отже, вокальні та хорові співи належать до початкових видів музичної творчості [17, с. 177].

Найдавнішими жанрами професійної музики єгиптян, ймовірно, були релігійно-культові гімни та інші молитовні наспіви. Археологи виявляють у гробницях, на розписах і рельєфах храмів чисельні зображення музиканта, що стоїть перед яким-небудь богом. Нерідко зустрічаються зображення фараона, що стоїть перед статуєю божества і спілкується з ним за допомогою співу під музику. Три щоденних храмових богослужіння незмінно супроводжувалися речитативами, псалмодіями й співами. Під час „божественного виходу”, коли скульптурне зображення бога залишало стіни храму на човні, жерці слідували за процесією, співаючи гімни під акомпанемент храмового оркестру. Однак з II тис до н.е. подальший розвиток єгипетського мистецтва відбувався в умовах піднесення

світської державної влади. Значно зміцніла й просунулася вперед світська професійна музика. При дворах фараонів існували музичні ансамблі співаків та інструменталістів, а також хорові капели, особливо у період Нового царства. Головними жанрами стали пісні-гімни на честь царів. Співаки, танцівники та музиканти брали участь не лише в місцевих храмових святах, а і в таких значних урочистостях, де духовне змішувалося зі світським, наприклад, у святах, присвячених датам землеробського календаря і важливим подіям у житті держави [13, с. 312-314].

Значною популярністю у Стародавньому Єгипті користувались пристрасті-містерії – музично-драматичні вистави, присвячені життю богів; сюжети таких містерій бралися з народної міфології, а дійовими „особами” переважно виступали боги. Найпопулярнішою темою містерій була розповідь про смерть та воскресіння Осиріса, – бога відтворюючих сил природи та загробного світу; в них виконувались хвалебні гімни й скорботні пісньоспіви – „плачі”. Містерії Осиріса були найулюбленішими сакралізованими дійствами серед єгиптян. Цей бог щорічно „вмирав”, а через деякий час „воскресав”, як і природа, котра щорічно оновлювалася. Такі „народні забави” з танцями й музикою, куди входили музиканти та співаки, були розраховані на велику кількість учасників [22, с. 92].

Геродот так описував один з давньоєгипетських релігійних обрядів, який супроводжувався гучною музикою: „Коли єгиптяни їдуть до міста Бубастіс, то ось що вони роблять: вони плывуть туди на човнах – чоловіки разом із жінками, і в кожному човні дуже багато людей обох статей. У деяких жінок в руках тріскачки, якими вони клацають, а серед чоловіків деякі грають на флейті під час усієї подорожі, а всі інші жінки та чоловіки плескають у долоні. І щоразу, коли вони припливають до якогось міста, вони пристають на своєму човні до берега і поводяться так. Одні жінки продовжують клацати в тріскачки, як я сказав, інші з криками глузують із жінок того міста, інші танцюють... Це вони роблять у кожному прирічковому місті...” [1, с. 60].

Аналіз зображень подібних ансамблів від періоду Нового царства (наприклад, рельєф у одній з гробниць некрополя в Саккарі, що належить до XXI династії) наводить на думку: на той час мелодії стали більш яскравими, дзвінкими й більш різкими ніж будь-коли. Вирогідно, сам „темп життя” значно пришвидшився; танцюристи та співаки на малюнках почали рухатися ритмічніше та швидше, рухи стали пристрасними, сама музика – п’янкішою і спонукуючою до танцю.

Відмінною особливістю музики Стародавнього Єгипту вважається її консервативний характер; єгиптяни намагалися не переймати іноземні наспіви; проте, інші етноси запозичували деякі музичні риси у єгиптян. Наприклад, греки перейняли самобутні тілорухи єгипетських танцівниць. Як вже підкреслювалось, канони єгипетського мистецтва не дозволяли що-небудь змінювати чи доповнювати; все мусило залишатися таким, як і було завжди. За порушення передбачалися суворі покарання.

У давньогрецьких та римських авторів можна знайти цілий ряд висловів щодо еволюції тогочасної музики в цілому. Характерною особливістю більшості свідчень відносно давньоєгипетської музики є підкреслення її усталеності й незмінності традицій. Геродот, зокрема, писав: „Єгиптяни додержуються успадкованих від пращурів звичаїв і не заводять нових. Серед усіляких інших звичаїв, що про них варто згадати, є такий звичай: вони знають лише одну пісню – пісню на честь Ліна, яку вони співають і у Фінікії, і на Кіпрі та в інших краях. Хоча його ім’я змінюється в тій чи іншій країні, проте всі згідні з тим, що особа, про яку йдеться в еллінській пісні, та сама, що має ім’я Лін. Серед багатьох інших речей, які мене здивували в Єгипті, була і ця: звідки вони взяли цього Ліна. Здається, що вони споконвіку співають цю пісню. Єгипетською мовою Лін називається Манерос. Єгиптяни кажуть, що він був єдиним сином першого царя Єгипту і передчасно помер, і єгиптяни вшанували його таким сумним співом, і що це в них перша і єдина пісня в своєму роді” [1, с. 129]. Ця згадка є опосередкованим доказом запозичення стародавніми

греками елементів єгипетської музичної культури.

У Платона відповідні свідчення містяться у другій книзі „Законів”:

„Кліній. Які ж закони відносно цього існують у Єгипті?

Афінянин. Навіть чути про них дивно! Ісконі, видно, було визнане єгиптянами те положення, яке ми нині висловили: в державах у молодих людей повинно увійти в звичку заняття прекрасними тілорухами та прекрасними піснями. Встановивши, що є прекрасним, єгиптяни оголосили про це на священних святкуваннях і нікому – ні живописцям, ні іншому комусь, хто створює різноманітні зображення, ні взагалі тим, хто зайнятий мусичними мистецтвами, – не дозволено було вводити щось нове та вигадувати будь-що інше, не вітчизняне. Не допускається це і тепер...

Кліній. Це дивовижно!

Афінянин. Дійсно, у найвищому ступені мудрий закон для держави. В іншому ти зможеш знайти там і дещо невдале. Однак ця постанова відносно мусичного мистецтва правильна. Заслуговує на увагу, що виявилось можливим і в такій справі встановити, шляхом твердих законів, підбадьорливі пісні, за своєю природою що ведуть до належного. Це мало бути справою бога або якоїсь божественної людини. Недарма єгиптяни стверджують, що пісні ці, які зберігаються протягом настільки тривалого часу, – творіння Ісиди. Як я вже сказав, якщо б хтось зміг так чи інакше схопити те, що у творах мистецтва є належного, йому потрібно було би сміливо встановити це як правило чи закон. Адже прагнення до задоволення або страждання, що проявляється у мусичному мистецтві в пошуках нового, не настільки, напевне, сильне, щоб згубити давні священні хороводи під приводом, ніби вони застаріли. Принаймні у Єгипті це взагалі не могло статися, зовсім навпаки” [3, Кн. 2, с. 657].

Наведені реалії відносяться до останнього періоду Нового царства. Наступна епоха Пізнього Єгипту й греко-римського панування привнесла значну кількість нових віянь і у єгипетську музику. При аналізі давньоєгипетської музичної культури за тими даними, що про неї збереглися,

звертає на себе увагу наявність протиріч серед значної кількості зображень музикантів; такий факт свідчить про значне поширення музики серед різних соціальних прошарків давньоєгипетського суспільства, і майже повну відсутність джерел, які б характеризували систему нотного запису. Пояснюється це, скоріше за все, містичним табу, накладеним на запис обрядової музики, хоча в низці текстів Середнього та Нового царств дослідниками було знайдено деякі знаки, що мають відношення до фіксації музики. Отже, для ритуальної музики існувало табу, яке забороняло її запис; природно, яка саме звучала музика в ті часи можна лише припускати.

Стосовно записів єгипетської музики існують різні гіпотези. Якщо застосовувалися ієрогліфи – малюнки-позначки, кожен з яких відповідав слову чи поняттю, – тоді вона була неповною. Нотами єгиптяни не користувалися, їх заміняла вже згадувана „хейрономія” (від грецьк. „хе’йр” – „рука” та „но’мос” – „закон”), – тобто особливий спосіб позначення звуків через жести. Це була спеціальна жестикуляція руками, яка визначала ритм і мелодію. Вона практикувалася, напевне, у хоровому співі та відома за зображеннями на рельєфах гробниць. Здебільшого в ролі хейронома для своїх акомпаніаторів виступав сам співак. Існувало декілька хейрономічних серій. Одна з них на сьогодні ший день вивчена краще, ніж інші. Ось що про неї відомо: основний тон позначався рукою, великими і вказівними пальцями, які були замкнуті у вигляді кільця; квінта позначалася витягнутою рукою, всі пальці якої були витягнуті й зігнуті. Проміжні тони передавалися рукою, зігнутою під різними кутами, з таким самим положенням пальців. У музичних записах знак руки став ключовим ієрогліфом. Проте, на жаль, за відсутності нотної системи, уявити всі особливості еволюції творчого конкретизованого музичного виконання важко [14, с. 64].

Музичне письмо Стародавнього Єгипту викликає багато запитань; головне – чому музичні твори записувалися неповністю? Крім того, створюючи складні системи писемності, давня людина не прагнула знайти спосіб запису

власне музики, подібно до того, як європейці у подальшому прийшли до створення нотної грамоти? Вирогідно, у свідомості давніх єгиптян музика значно тісніше пов'язана зі словом, ніж у пізніші епохи. До того ж характер музики міг залежати не лише від змісту тексту, а й від мелодійного трактування його виконавцем. Можливо тому музикант записував лише найнеобхідніші дані, на основі яких він імпровізував. На відміну від поетичного твору, музичний текст залишався тільки своєрідним конспектом, у якому інформація передавалась у скороченому вигляді і, швидше за все, була зрозумілою виключно виконавцю.

В єгипетському соціумі були відомі всі основні категорії музичних інструментів: ударні, духові та струнні. Більшість інструментів, типових для Стародавнього Єгипту, існувала вже в Давньому царстві (середина III тис до н.е.). Археологи виявили перші музичні інструменти єгиптян: палички у вигляді стебел очерету і пластинки у формі бумеранга, священні брязкальця тощо. Однак, судячи із зображень музикантів у пам'ятках скульптури і живопису, головна роль в інструментальній музиці належала арфі та лірі.

Багато в чому вони подібні між собою: обидва інструменти – струнні, й орієнтовані вертикально (хоча зустрічалися і горизонтальні арфи). Разом з тим, є між ними і суттєві відмінності. Арфа мала вузький резонатор і струни різної довжини, які натягалися по діагоналі. Резонатор ліри набагато крупніший (зазвичай, це дерев'яна коробка у формі трапеції), струни однакові за довжиною, але різні по товщині та силі натягу. По відношенню до резонатора струни ліри розташовувалися або діагонально, або перпендикулярно, або віялоподібно. Існували десятки різновидів арфи й ліри. Вони відрізнялися один від одного кількістю струн, розміром, способом гри.

Так, на горизонтальних арфах грали за допомогою медіатора (тонкої довгої палички), а на вертикальних – тільки пальцями. Поширеними були арфи двох розмірів: середнього, які мали шість або сім струн, і дещо крупніші, котрі часто наховували по двадцять струн. Граючи на першому виді

арф, виконавець сидів; біля другого виконавцю доводилося стояти. Маленька арфа, на якій грали, притуливши її до плеча, з'явилася лише у часи Нового царства. Конструкція арфи не завжди залишалась однаковою: наприклад, резонансну коробку на нижньому кінці інструменту археологи знаходять лише у більш пізньому періоді.

За часів Стародавнього царства на арфі грали лише жінки, акомпануючи співакові – чоловіку. Найбільш раннє зображення арфи зустрічалось у епоху IV династії, на барельєфі гробниці Дебхен у некрополі Гізи. Спочатку це були так звані дугові арфи. Безсумнівно, вони існували у Єгипті й задовго до IV династії, оскільки на згадуваному барельєфі інструменти вже достатньо досконалої форми. В гробницях Мемфіса арфа також представлена у своїй первісній формі, – тобто у вигляді лука, на який натягнуто кілька струн. Ця форма вказує на пряме походження арфи від бойового лука. Подальші удосконалення цього інструменту полягали в додаванні до „лука” підніжки, а також збільшення кількості струн; згодом, знизу до інструменту почали прилаштовувати порожній ящик для резонансу. Нерідко арфи царського оркестру прикрашали позолотою й живописом. Наприклад, у коронаційному написі фараона Тутмоса III констатується: „[Моя велич створила] чудову арфу, зроблену зі срібла, золота, лазуриту, малахіту і кожного чудового дорогоцінного каміння” [27, § 165] (*мал. 2, 3*).

Ці арфи були справжнім витвором мистецтва – з нанесеним на них рослинним чи геометричним орнаментом, з різними позолоченими голівками зверху чи біля основи стійки. У такому вдосконаленому вигляді представлена, наприклад, арфа в гробниці Бені-Гассана [21, с. 213].

Незважаючи на такі вдосконалення і красиву обробку, арфа була важким інструментом. До початку Нового царства з'явилися маленькі переносні арфи зі зручною підставкою. З цього часу великі старовинні арфи частково поступаються місцем інструментам менших розмірів. У згадуваний період з'являється і новий вид арфи, що утворився шляхом з'єднання литаври та арфи з волосяними струнами. Форма звичайних арф стає теж різноманітнішою: крім лукоподібних, починають



Мал. 2. Жрець, який грає на арфі.
З гробниці Рамзеса III

виготовляти трикутні арфи різних розмірів. Число струн також збільшилося до двадцяти двох. На гробницях в Дендері поруч з ліроподібними арфами представлені маленькі нові арфи із вигнутого дерева з підставкою, на яких грали стоячи. Арфи виготовлялися найчастіше з дерева й обтягувалися іноді тисненою шкірою [20, с. 15].

Тригонон – маленька триструнна арфа – вперше з'являється у період Нового царства. Цей інструмент, можливо, мав іноземне походження; походження ліри було таким безсумнівно. До часів правління XVIII династії існує лише одне

зображення з лірою; і навіть у цьому випадку вона знаходиться в руках чужоземця, який приносить данину. Після того, як єгиптяни встановили постійні зв'язки з семітськими народами, ліру почали часто малювати, і в період Нового царства вона, судячи з усього, явно була досить модним інструментом. До оркестрів її почали включати лише в період Нового царства, про що свідчать фрески тієї епохи, на яких зображені музиканти-азіати. Можливо, ліри завезли до Єгипту якісь музики ще в епоху Середнього царства, але переконливих підтверджень цьому немає [12, с. 1255]. Натомість є безліч доказів (до прикладу – живопис та розписи гробниць) існування – з кінця Другого перехідного періоду й початку Нового царства – цього нового і, очевидно, вже дуже популярного інструменту. Існували ліри всіх розмірів та форм – від маленьких п'ятиструнних, які легко могли тримати в руках жінки, до інструментів з вісімнадцятьма

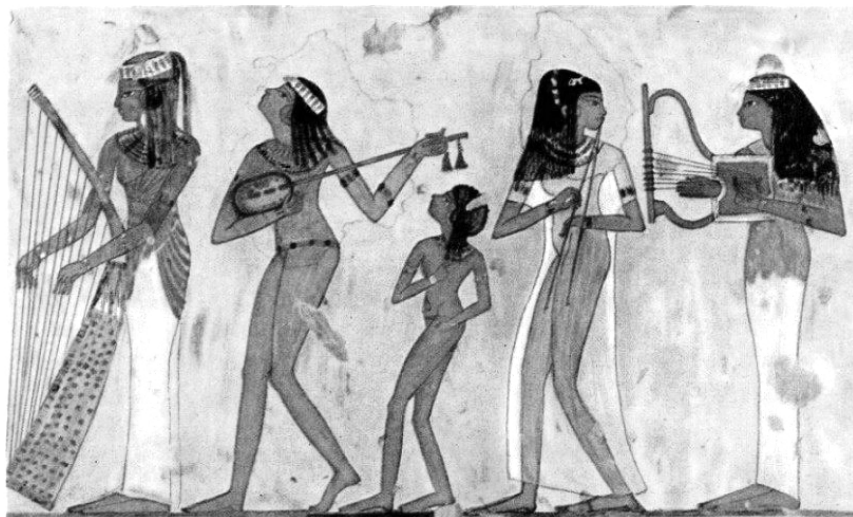
струнами, що іноді сягали двох метрів завдовжки, і музикант мусив грати на них стоячи. Лірні струни кріпилися до верхньої поперечини шкіряними ремінцями на рівній відстані один від одного; ці ремінці пропускалися через бронзове кільце в основі корпусу. До нашого часу збереглося кілька дерев'яних лір, які повністю відповідають зображенням на давньоєгипетських пам'ятках. Один екземпляр у чудовому стані представлений на огляд у Берлінському музеї [24, с. 290]. У короткій Амарнській



Мал. 3. Жрець, який грає на арфі.
З гробниці Рамзеса III

період, що тривав близько двох десятиліть, з'являється новий інструмент, життя якого теж виявилось недовгим, – гігантська ліра. Вона була настільки великою, що грати на ній доводилося двом музикантам одночасно. Зі значної кількості арф та лір давні греки запозичили найпростіший різновид ліри; до арфи,

чомусь, вони проявляли байдужість: вона з'явилася в античній культурі лише у римські часи. На давніх єгипетських фресках зустрічалася й лютня, – теж доволі популярний інструмент; її назва „нефер” – один з найбільш поширених ієрогліфів. Нефер залишався досить примітивним музичним „приладом”, який спочатку мав лише одну струну. Лютня являла собою маленьку видовжену коробку, плескату з боків, з 6-8 отворами та довгою ручкою, прикрашеною перев'язами, на якій натягували для гри чотири струни. Лютня давньоєгипетським музикантам стала відома пізніше за арфи та флейти. Деякі фахівці пов'язують її



Мал. 4. Жінки-музиканти. Розпис з гробниці у Фівах, близько 1400-1390 рр. до н.е. Єгипет. (Велика дугова арфа; давньоєгипетська лютня; поздовжня флейта; поперечна арфа - кіфара)

появу з посиленням у період XVIII династії впливу азійської культури (у зв'язку із завоюваннями єгиптян). Однак в запозичених інструментах єгиптяни багато що змінили.

Особливістю давньоєгипетської лютні було те, що грали на ній за допомогою плектра – маленької пластинки, яку тримали великим та вказівним пальцями правої руки. Плектр висів на шнурку, який прикріплювався до грифу інструменту. Означені деталі добре проглядаються на зображеннях лютнистів, що

збереглися до сьогодні. Ця особливість давньоєгипетської лютні також проливає світло на стиль музики, який на ній могли виконувати: звучання такої лютні вирогідно було схожим на звучання сучасної балалайки чи домри (також плекторних інструментів), ніж на звучання лютні, котра мала поширення у Західній Європі в період Відродження та Барокко.

Археологічні знахідки, що відносяться до часів XVIII та XIX династій, представлені значною кількістю музичних інструментів: лютнями, гобоями, арфами, сістрами, брязкальцями, ударними різноманітних розмірів та форм. Багато з цих інструментів було знайдено у похованнях музикантів, котрі на них грали і, ймовірно, були їхніми власниками. Зовсім інший випадок – дві труби, датовані цим періодом, знайдені у гробниці фараона Тутанхамона, який навряд чи сам на них грав. Ймовірно, їх поклали до поховання, аби спорядити речами, необхідними для ведення у потойбічному світі життя, достойного фараона.

Різні музичні інструменти, як відомо, застосовуються для різних цілей. З найдавніших епох під час релігійних та народних свят ритм задавався не тільки поклацуванням пальців, а й за допомогою цілого ряду ударних інструментів, найдавнішими з яких були дерев'яні калатала. Попервах ці калатала являли собою звичайні, грубо вирізані дощечки, але згодом вони набули красивої форми й почали прикрашатися різьбленням. Пізніше поширилися барабани різної величини та форми: одні – схожі на нинішні дара-буко, в які били рукою або кривими палицями; інші – круглі й довгасті, на яких з обох сторін натягувалася шкіра за допомогою шнурів. Такі барабани, або металеві тарілки чи круглі та чотирикутні тамбурини, залишались найпоширенішими інструментами, якими єгипетські танцівниці супроводжували свій танок. З таким ударним інструментом як тамбурин, на давньоєгипетських зображеннях показано бога Беса, що танцює навколо новонародженого малюка. У період правління XVIII династії популярними стають маленькі квадратні барабани; надалі вони зникають. Натомість барабани закругленої форми користувалися популярністю до кінця династичного періоду. Труби та великі діжкоподібні барабани –



Мал. 5. Сістр із зображенням богині Хатхор з Британського музею

це, зазвичай, військові інструменти, які використовувались під час царських парадів та багатолюдних релігійних процесій. З іншого боку, струнні інструменти найчастіше супроводжували бенкети та інші події приватного життя. Однак під час процесії з приводу свята Опет, певно, найбільшого релігійного свята Фів доби Нового царства, шеренги лютнярів крокували у процесії поруч із виконавцями на ударних, трубачами, співаками та чоловіками з кроталами. Тут уява має домалювати вітальні вигуки натовпу, щоб скласти більш повне враження від святкового заходу.

Суто царським інструментом у той період вважалася труба-шенеб. Цей широкий духовий інструмент з великим розтрубом використовувався для подачі військових сигналів; його низький звук передавав команди полководця. Інші духові

інструменти – поперечна флейта, авлос (мізмар), ріг, букцидум і гідравлічний орган – з'явилися в давньоєгипетському соціумі значно пізніше [10, с. 400]. Багатофункціональну роль у Стародавньому Єгипті відігравав сістр. Це – традиційний ритуальний музичний інструмент; він з'явився, ймовірно, ще в доісторичні часи. Сістр найчастіше використовувався в храмах, і грали на ньому жінки, здійснюючи обряди на честь богині кохання і музики – Хатхор. Величезний золотий сістр стояв у головному святилищі Хатхор – у її храмі в Дендері (Іунта-нечерт). Сістр являв собою голову богині-корови Хатхор на ручці; замість рогів на голові у Хатхор були довгі металеві стійки, між якими натягалися так само металеві прутики з нанизаними на них маленькими металічними циліндриками [21, с. 216]. Зазвичай, їх було по чотири на кожному прутику. Іноді верх сістру прикрашали зображенням кішки з людським обличчям, – тобто богині-кішки Бастет (мал. 5).

Сістр складався з металевої пластинки, що нагадує видовжену підкову з ручкою, яка кріпилася до вузької частини музичного інструменту. З боків пластини пророблялися невеликі отвори, в які вставлялися металеві прути. Вони були різної довжини, а їхні кінці загиналися гачком. Звук від сістра з'являвся, коли по прутах били калаталами або стрясаєли весь інструмент [23, с. 52-53]. Стрясаючи сістром, музиканти породжували довгий чи короткий дзвін, який добре підтримував ритм танцю чи голос співака.

Існують перекази, де йдеться про те, що гармонійний і таємничий звук сістра мав магічні властивості. Він дарував кохання, щастя, натхнення, повертав надію та радість, виліковував душу й тіло, пробуджував людину до життя. Плутарх, у своєму трактаті „Про Ісиду та Осіріса”, називає ще одну магічну властивість сістру – відлякувати злого бога Сета. Він зазначає: „Також сістр є символом того, що все сутне в разі потреби здригається і ніколи не припиняє колообіг; навпаки, все заснуле і згасле ніби розштовхується і пробуджується. Розповідають, що за допомогою сістрів відлякують Тифона (Сета), й цим дають зрозуміти, що в той час як знищення пригнічує природу, народження знову звільняє та воскрешає

її через рух. До того ж верхня частина сістра колоподібна, і на дузі розташовували чотири предмети, якими потрясали; адже й в частині світу, підвладній народженню і смерті, яку обіймає місячна сфера, все в ній рухається і змінюється через чотири стихії: вогонь, землю, воду і повітря” [4, с. 28-29] (мал. 6).

Пізніше до цих популярних інструментів додалися кимвали, що прийшли з Азії й відомі в Єгипті з часів XVIII династії. В Пізній період з’явилися також бронзові або

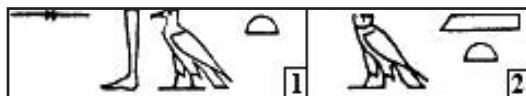


Мал. 6. Нефертарі, дружина Рамзеса II, тримає сістр у руці. Фреска з храму у Абу-Сімбелі

керамічні дзвіночки, тріскачки тощо. Останні (єгипетською – „менат”) склалися з двох однакових дощочок із слонової кістки чи дерева; їх підвішували на обруч [21, с. 145]. З духових інструментів єгиптяни знали тільки флейти різної величини (прості й подвійні), гобої та труби. Перші, судячи з декількох збережених екземплярів, були дерев'яні, останні – металеві. Найпростіша флейта залишалась одним з найпоширеніших духових інструментів Стародавнього Єгипту – країни, звідки вона і веде своє походження. Її розміри могли бути досить різноманітними: від 25 сантиметрів – до 1 метру.

З часів Давнього царства існували два види флейт – довга та коротка. Коротку флейту музикант тримав прямо перед собою – горизонтально, а довгу – під нахилом за той кінець, який опинявся позаду нього – тобто косо, щоб легше контролювати потік повітря (мал. 7). У період Нового царства ці інструменти були майже повністю витіснені парними флейтами. В означений час подвійна флейта являла собою скріплені між собою паралельні очеретини, з'єднані під гострим кутом [21, с. 214].

Таким чином, є підстави стверджувати, що музичному мистецтву у Стародавньому Єгипті приділялась особлива увага. У гробницях фараонів можна побачити зображення музикантів: флейтистів, арфістів, співаків, які повинні були



Мал. 7. Довга (1) та коротка (2) флейти Стародавнього Єгипту

розважати фараона у потойбічному житті. Музична культура відігравала не останню роль у приватному та громадському житті єгиптян. Не випадково музиці та співу навчали в школах, а на стінах храмів і гробниць часто зображували єгипетські музичні інструменти – струнні, духові, ударні. Музикою й співом супроводжувалися богослужіння та релігійні містерії, популярними мелодіями насолоджувались учасники державних свят, а професії співака й музиканта вважались

престижними у тогочасному єгипетському суспільстві. Отже, можна стверджувати, що музична культура Стародавнього Єгипту, нагромадивши величезний досвід музичного мистецтва, досягла небачених висот і здійснила суттєвий вплив на загальний цивілізаційний розвиток Стародавнього Сходу.

Джерела та література: **1.** Геродот. Історії в дев'яти книгах / Пер., передмова й примітки А.О. Білецького. – Харків: Фоліо, 2006. – 655 с.; **2.** Речение Ипусера // Хрестоматия по истории Древнего Востока / Под ред. В.В. Струве и Д.Г. Редера. – М.: Изд-во восточной литературы, 1963. – 544 с.; **3.** Платон. Законы. – М.: Мысль, 1999. – 832 с.; **4.** Плутарх. Об Исиде и Осирисе / Пер. Н. Н. Трухиной; под ред. А. И. Козаржевского // ВДИ. – 1977. – №3. – С. 254-258, 264.; **5.** Путешествие Ун-Амуна в Библи: египетский иератический папирус №. 120. Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве / Изд. текста, исслед. М.А. Коростовцева // Памятники литературы народов Востока: Тексты. – Изд-во восточной литературы, 1960. – Т. 4. – 133 с.; **6.** Тексти Пирамид / Перевод с древнеегипетского А.Л. Коцейовского. Под общ. ред. А.С. Четверухина. – СПб.: Журнал „Нева”; „Летний сад”, 2000. – 464 с.; **7.** Афанасьев В., Луконин В., Померанцева Н. Искусство Древнего Востока (Малая история искусств). – М.: Наука, 1976. – 375 с.; **8.** Баллод Ф.В. Очерки истории древнеегипетского искусства. – Саратов-Москва: Книгоиздательство В.З. Яксанова, 1924. – 192 с.; **9.** Вейнберг И. Л. Человек в культуре древнего Ближнего Востока. – М.: Наука, 1986. – 206 с.; **10.** Гинзбург С.Л. Египетская музыка // Большая Советская энциклопедия: В 65-ти т. – М.: Советская энциклопедия, 1932. – Т. XXIV. – 400 с.; **11.** Закс К. Музыкальная культура Египта // Музыкальная культура древнего мира. [Сб. статей], под ред. и с вступ. ст. Р. Грубера. – Л.: Музгиз, Ленинградское отд-ние, 1937. – 258 с.; **12.** Історія європейської цивілізації. Близький схід / За ред. Умберто Еко. – Харків: Фоліо, 2016. – 1310 с.; **13.** Кацнельсон И.С. Культура Древнего Египта. – М.: Наука, 1976. – 442 с.; **14.** Кожаева С.В. Музыкальная культура Древнего мира. - Волгоград: ВМИИ им. П.А. Серебрякова, 2009. – 67 с.; **15.** Коростовцев М.А. Музыка в древнем Египте // Культура древнего Египта. – М.: Наука, 1976. – С. 416-419; **16.** Лапис

И. А., Матье М. Э. Древнеегипетская скульптура в собрании Государственного Эрмитажа: Материалы и исследования. – М.: Наука, 1969. – 153 с.; **17.** Любимов Л.Д. Искусство Древнего мира. – М.: Просвещение, 1971. – 319 с.; **18.** Майкапар А. Музыкальная культура Древнего Египта // Вопросы истории, 1974. – № 8. – С. 212-216; **19.** Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. – М.: Искусство, 1970. – 198 с.; **20.** Мачинский А.В. К вопросу о музыкальном строе древнеегипетских музыкальных инструментов // Сборник египтологического кружка ЛГУ, 1935. – №2 (9). – С.11-25; **21.** Монтэ П. Египет Рамзесов: Повседневная жизнь египтян во времена великих фараонов. – М.: Наука, 1989. – 375 с.; **22.** Павлов В.В. Искусство Древнего Египта. – М.: Изд-во Академии Художеств СССР, 1962. – 71 с.; **23.** Павлов В.В. Очерки по искусству Древнего Египта. – М.: Гос. изд-во изобразительных искусств, 1936. – 164 с.; **24.** Пунин А.Л. Искусство Древнего Египта. Раннее царство. Древнее царство. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 423 с.; **25.** Рузаева Н.Г. Древний Египет. Происхождение обрядов и праздников. – М.: МГУК, 1997. – 180 с.; **26.** Эрман А. Жизнь в Древнем Египте. – М.: Центрполиграф, 2008. – 185 с.; **27.** Brested J. H. A history of Egypt. From the earliest times to the Persian Conquest. – N.-Y.: Charles Scribner's Sons, 1905. – 826 p.; **28.** Krawczuk A. Kleopatra. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolinskich Wyd-wo, 1975. – 250 с.