

## МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Древнеегипетские тексты — первый и музыкантах той эпохи. К этому роду письменный и, пожалуй, наиболее важный источников. непосредственно примыкают источник наших представлений о музыке изображения музыкантов, сцен музицирова-

ния и отдельных инструментов — изображения, которыми так богаты гробницы фараонов и номархов; произведения мелкой пластики; папирусы. Из них мы получаем представление и об инструментах, и о среде, в которой был распространен тот или иной из них<sup>1</sup>. Огромное значение имеют данные археологии. Классификация, обмер и детальное обследование находимых инструментов могут раскрыть и характер самой музыки. Наконец, мы располагаем сведениями древнегреческих и римских писателей, оставивших описание быта, нравов и обрядов египтян.

Как свидетельствует анализ барельефов гробниц папирусов и пр., музыке отводилось значительное место в повседневной жизни как знати, так и низших слоев населения Древнего Египта. В гробницах фараонов встречаются изображения арфистов, лютнистов, флейтистов, певцов, которые, по представлениям египтян, должны были развлекать и увеселять своего господина в потустороннем мире. Одно из таких изображений находится в гробнице лица эпохи V династии<sup>2</sup>: двое мужчин хлопают в ладоши, сопровождая пяти танцовщицу с поднятыми над головой руками; в верхнем ряду изображен мужской инструментальный ансамбль: флейта, кларнет и арфа. Перед флейтистом и кларнетистом певцы, показывающие повышение и понижение высоты звуков при помощи так называемой хейрономической руки<sup>3</sup>. Обращает на себя внимание, что перед арфистом их двое. Объяснить это можно, вероятно, следующим образом: арфа — единственный из изображенных там инструмен-

тов, на котором можно исполнять аккорды. Поэтому для указания высоты нескольких звуков, бравшихся одновременно, необходимо было два либо несколько «дирижеров».

Изображения, аналогичные описанному, встречаются довольно часто. Некоторых музыкантов мы знаем даже по именам<sup>4</sup>. Так, первым известным нам музыкантом Древнего Египта был Кафу-анх — «певец, флейтист и администратор музыкальной жизни при дворе фараонов»<sup>5</sup> (конец IV — начало V династии). Отдельные музыканты уже в тот далекий период заслужили своим искусством и мастерством большую славу и уважение. Кафу-анх был удостоен того, что фараон Усеркаф, первый предводитель V династии, поставил ему памятник рядом со своей пирамидой. К более позднему периоду (правление Пиопи I или Меренра II) относятся имена флейтиста Сен-анх-вера, арфистов Кахифа и Дуатенеба. От V династии сохранились сведения о большом роде музыкантов Snefru-noferov, четыре представителя которого несли службу при дворе фараонов.

Анализируя древнеегипетскую музыкальную культуру по сохранившимся о ней сведениям, обращаешь внимание на противоречие между массой изображений музыкантов, что свидетельствует о значительном распространении музыки в различных социальных слоях древнеегипетского общества, и почти полным отсутствием источников, характеризующих систему нотной записи. Объясняется это, по-видимому, мистическим табу, наложенным на запись обрядовой музыки<sup>6</sup>, хотя и удалось обнаружить в текстах Среднего и Нового царств некоторые знаки, имеющие отношение к фиксации музыки<sup>7</sup>.

В течение всей истории Древнего Египта музыка сопровождала культовые обряды. Более того, пение и игра на арфе и лютне вообще входили в обязанности жрецов. Среди служителей культа — музыкантов были не только египтяне, но и чуже-

<sup>1</sup> Следует помнить, что такие изображения часто чередуются с текстами, становясь не просто иллюстрацией, но и составной смысловой частью текста. Использование подобного текста является особенностью эгиптологического письма. К музыковедческой информации, получаемой из анализа таких записей, следует относиться осторожно. Пример расшифровки текста, написанного эгиптологическим письмом и содержащего изображение арфиста, приводит О. Д. Берлев в книге «Трудное население Египта в эпоху Среднего царства» (М. 1972, стр. 115).

<sup>2</sup> H. Hickmann. *Agypten*. Lpz. 1961, S. 24, Abb. 4.

<sup>3</sup> Хейрономия (буквальный перевод с греч.: ручной закон) — способ управления исполнением музыки при помощи системы условных движений руки и пальцев. Она была распространена у многих народов на начальном этапе развития музыкальной культуры, когда еще не существовало системы нотной записи.

<sup>4</sup> Эти имена могут быть чужими, ибо музыканты, будучи слугами, «часто принимали либо имена своих господ, либо имена, употребительные в господской семье» (О. Берлев. Указ. соч., стр. 70).

<sup>5</sup> H. Hickmann. *Op. cit.*, S. 158.

<sup>6</sup> Подробнее см. М. Ланглебен. О некоторых музыкальных системах и музыкальных нотациях древности. Сборник «Ранние формы искусства». М. 1972, стр. 432—434.

<sup>7</sup> H. Hickmann. *Op. cit.*, S. 86.

земцы. Кахунский иератический папирус<sup>8</sup> содержит сведения об участии танцоров-чужеземцев в храмовых празднествах. Сохранились изображения танцовщиков-негров<sup>9</sup>. Пластика эпохи Среднего царства дает примеры изображения танцовщиц и музыкантов, чьи тела украшены татуировкой. Советские специалисты И. А. Лапис и М. Э. Матье, описывая одну из статуэток женщины, хранящуюся в Эрмитаже, отмечают: «Наличие татуировки в статуэтках — сравнительно редкое явление. Наиболее близкой аналогией может служить татуировка на ногах фаянсовой статуэтки нагой танцовщицы из гробницы лучника Неферхотепа (XI династия, XXI в. до н. э.), найденной в Фивах, в Дейр эль-Бахри; здесь татуировка состоит из таких же ромбов, по три на каждой ноге, спереди и сзади. Такая же татуировка ромбами имеется не только на ногах, но и на теле фаянсовой статуэтки нагой молодой женщины... Известно, что тацовщицы, музыкантши, второстепенные обитательницы гаремов часто украшали татуировкой свои тела, особенно руки и ноги. Татуировка, полностью схожая с изображенной на нашей статуэтке и на статуэтке из гробницы Неферхотепа, обнаружена на коже мумий танцовщиц из гарема Ментухотепа. Позднее, в Новом царстве, появляется более сложная татуировка — в виде фигурок бога веселья Бэса»<sup>10</sup>.

Если первоначально культовые занятия музыкой были привилегией жрецов, а профессиональные занятия ею оставались еще очень долгое время под их контролем, то «домашнее», обычное музицирование скоро демократизировалось. В эпоху Среднего царства музыканты были запечатлены на барельефах гробниц трудового населения: мы видим их и в числе «*mjtj*» (этот термин охватывает вообще все трудоспособ-

ное население Египта)<sup>11</sup>, и в числе хананеян — соседей египтян, которых ввозили в качестве рабочей силы, и среди населения Нубийской пустыни<sup>12</sup>. К концу Среднего царства наметились значительные социальные изменения, отразившиеся и на формах музицирования. В папирусе Ипурсера этот реакционный вельможа не без досады отмечает: «Тот, который не знал даже лиры, теперь стал владельцем арфы. Тот, который даже для себя не пел, он восхваляет теперь богиню Мерт...»<sup>13</sup>.

Каков же был музыкальный инструментарий Древнего Египта? Три инструмента боролись за главенствующую роль — арфа, флейта, лютия. Наиболее раннее изображение арфы мы встречаем в эпоху IV династии на барельефе гробницы Дебхен в некрополе Гизы. Первоначально это были так называемые дуговые арфы, древнейшим прототипом которых, по мнению многих ученых, являлся лук<sup>14</sup>. Безусловно, дуговые арфы существовали в Египте задолго до IV династии, так как на упомянутом барельефе мы видим инструменты достаточно совершенной формы. Начиная с этого времени, можно встретить огромное количество изображений сначала дуговых арф, а затем и более сложных — угловых. Однако этот богатый изобразительный материал по-разному трактуется специалистами, что дало основание признать: «Из всех струнных инструментов нет ни одного, внешний вид которого был бы известен лучше, а история возникновения — хуже»<sup>15</sup>. Можно ли считать, что изображения арфы и музыкантов, играющих на этом инструменте, достоверны? Ведь так много вариантности и в формах самих инструментов, и в манере держать их, и в расположении рук на струнах, и в позах арфистов! На эти вопросы даются разные, порой взаимоисключающие ответы. А. Мачинский, произведший обмер инструментов и струн, изображенных на древнееги-

<sup>8</sup> Н. Нискманп. *Le métier de musicien au temps des Pharaons*. 2me éd. Le Caire. 1954, p. 251; W. Petrie. *Kahun and Hawara*. L. 1890, ill. XXIV—XXV.

<sup>9</sup> И. Лапис, М. Матье. Древнеегипетская скульптура в собрании Государственного Эрмитажа. М. 1969, стр. 93.

<sup>10</sup> И. Лапис, М. Матье. Указ. соч., стр. 62. В Эрмитаже хранится скульптурная группа градоначальника Аменемхеба с женой и матерью. Текст на одежде матери гласит: «Певца Амона, госпожа дома покойная Кало»; текст на одежде Таинсеннеферт: «Начальница затворниц (верховная жрица храма.— А. М.) Хатор, владычица Инерти, певица Амона» (И. Лапис, М. Матье. Указ. соч., стр. 80).

<sup>11</sup> Изображения музыкантов из рядов трудящихся см. в кн.: P. Newberry. *Beni Hasan*. Vol. 2. L. 1900, ill. IV, XVI.

<sup>12</sup> «Люди этого племени служили и певцами и танцорами в храмах» (О. Берлев. Указ. соч., стр. 95).

<sup>13</sup> Б. Тураев. История Древнего Востока. Т. I. Л. 1936, стр. 236.

<sup>14</sup> И. Поломаренко. Арфа в прошлом и настоящем. М.-Л. 1939, стр. 7; К. Закс. Музыкальная культура Египта. «Музыкальная культура древнего мира». Л. 1937, стр. 47; Р. Садоков. Музыкальная культура древнего Хорезма. М. 1970, стр. 61.

<sup>15</sup> Цит. по: Д. Роголь-Левицкий. Современный оркестр. Т. IV. М. 1965, стр. 8.

петских барельефах, во-первых, доказал, что эти изображения достаточно точны, так как дают разумные соотношения длин струн, и, во-вторых, сумел установить, что строй музыки в эпоху Древнего царства основывался на целых тонах, позднее же — на полутонах<sup>16</sup>.

У нас нет возможности анализировать здесь все имеющиеся изображения древнеегипетских арф — дуговых и угловых, маленьких инструментов или инструментов больших размеров (например, такого, который мы находим на изображении слугителя культа Тота<sup>17</sup> в гробнице Рамсея III, XX династия<sup>18</sup>). Можно лишь согласиться с утверждением, что та «тысяча комбинаций», в которой некоторые ученые не усматривают ни одной правдоподобной, как раз и есть достоверное свидетельство разнообразнейшего арсенала средств, применявшихся древними музыкантами при игре<sup>19</sup>.

Если изображения арф на протяжении всей истории Древнего Египта поражают разнообразием форм инструментов и способов игры на них, то при анализе изображений флейт мы сталкиваемся с противоположным фактом — удивительным постоянством вида этого инструмента. Достаточно сравнить изображение флейтиста в упомянутой гробнице, относящееся к периоду V династии, — одно из самых ранних изображений флейты, дошедшее до нас<sup>20</sup>, с музыкальной сценой из гробницы Патенемхеба в том же некрополе, где среди прочих музыкантов есть и флейтист. Это изображение относится к XVIII династии, периоду царствования Аменхотепа IV (Эхнатона)<sup>21</sup>. Флейты, которые мы видим на сохранившихся барельефах, — очень простой формы: полая трость, открытая с обоих концов. При игре на ней флейтист закрывал дальний конец ладонью: очень важная особенность, ибо этот факт несколько приподнимает завесу над характером самой музыки.

<sup>16</sup> А. Мачинский. К вопросу о музыкальном строе древнеегипетских музыкальных инструментов. «Сборник кружка по изучению Древнего Востока при Государственном Эрмитаже». № 2. Л. 1935.

<sup>17</sup> «Арфа теснейшим образом связана с культом национальных египетских богов — Изиды, Озириса и Тота, которые считались творцами музыкального искусства» (К. Закс. Указ. соч., стр. 53—54).

<sup>18</sup> Н. Никманн. *Agypten*, S. 44, 45.

<sup>19</sup> Р. Садоков. Указ. соч., стр. 32.

<sup>20</sup> Н. Никманн. *Agypten*, S. 24, 25.

<sup>21</sup> *Ibid.*, S. 82, 83.

Поскольку инструменты были приблизительно в метр длиной, а для манипуляции с открытыми отверстиями на стволе оставалась только одна рука (в отличие от современных флейт, на которых играют обеими руками), то закрывать можно было лишь соседние отверстия и, следовательно, воспроизводить мелодию плавно, без скачков.

Лютня древнеегипетским музыкантам стала известна позднее арфы и флейты. Некоторые историки<sup>22</sup> связывают ее появление с усилившимся в период XVIII династии влиянием азиатской культуры (в связи с завоеваниями египтян). Однако в заимствованных инструментах египтяне многое изменили. Особенностью древнеегипетской лютни являлось то, что играли на ней при помощи плектра — маленькой пластинки, которую держали большим и указательным пальцами правой руки. Плектр висел на шнурке, прикрепленном к грифу инструмента. Эти детали хорошо просматриваются на сохранившихся изображениях лютнистов<sup>23</sup>. Данная особенность древнеегипетской лютни также проливает свет на стиль музыки, которую на ней могли исполнять: звучание такой лютни больше походило, видимо, на звучание современной балалайки или домры (также плектрных инструментов), нежели на звучание лютни, распространенной в Западной Европе эпохи Возрождения и барокко.

Даже самые ранние изображения египетских музыкантов показывают, что исполнители на различных инструментах, а также певцы и танцоры группировались в разнообразные по составу ансамбли. Более того, ансамблевое музицирование занимало господствующее место на протяжении всей истории Древнего Египта, тогда как изображение солистов — редкое явление (их можно встретить главным образом среди арфистов — слугителей культа). В Древнем царстве преобладали ансамбли, состоявшие из нескольких арф, флейт и кифар (кифара — струнный щипковый музыкальный инструмент, родственник лире), которые аккомпанировали певцам и танцорам<sup>24</sup>. Со временем состав исполнителей изменялся. В ансамблях увеличивается значение ударных инструментов — барабанов, бубнов, трещоток, а также значение исполнителей, хлопающих в ладоши<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> См. К. Закс. Указ. соч., стр. 55—56.

<sup>23</sup> Н. Никманн. *Agypten*, S. 29, 43, 69, 83, 99, 133, 145.

<sup>24</sup> *Ibid.*, S. 31.

<sup>25</sup> *Ibid.*, S. 42, 43.

Геродот так описывал один из религиозных обрядов, сопровождавшийся шумной музыкой: «Когда египтяне едут в город Бубастис, то делают вот что. Плынут туда женщины и мужчины совместно, причем на каждой барке много тех и других. У некоторых женщин в руках трещотки, которыми они гремят. Иные мужчины весь путь играют на флейтах. Остальные же женщины и мужчины поют и хлопают в ладоши. Когда они подъезжают к какому-нибудь городу, то пристают к берегу и делают вот что. Одни женщины продолжают трещать в трещотки, как я сказал, другие же вызывают женщин этого города и издеваются над ними, третьи пляшут... Это они делают в каждом приречном городе...»<sup>26</sup>. Анализ изображений таких ансамблей позднего периода истории Древнего Египта (например, рельефа в одной из гробниц некрополя в Саккаре, относящегося к XXI династии<sup>27</sup>) заставляет согласиться с утверждением, что «музыка стала ярче, шумнее и резче. Кажется, что самый «темп жизни» ускорился: танцовщицы и певцы движутся быстрее, с большим подъемом и страстностью. Должно быть, музыка стала более подстегивающей и пьянящей»<sup>28</sup>.

У древнегреческих и римских авторов мы находим ряд высказываний об эволюции тогдашней музыки в целом. Характерной особенностью большинства свидетельств является подчеркивание консервативного характера древнеегипетской музыки, незыблемости ее традиций. Геродот писал: «Придерживаясь своих местных оте-

ческих напевов, египтяне не перенимают иноземных. Среди других достопримечательных обычаев есть у них обычай исполнять одну песнь Лиона, которую поют также в Финикии, на Кипре и в других местах. Хотя у разных народов она называется по-разному, но это как раз та же самая песнь, которую исполняют и в Элладе и называют Лином. Поэтому среди многого другого, что поражает в Египте, особенно удивляет меня: откуда у них эта песнь Лиона? Очевидно, они пели ее с давних пор»<sup>29</sup>. Это сообщение важно и в том отношении, что является доказательством заимствований древними греками элементов египетской музыкальной культуры. У Платона интересующие нас сведения содержатся во второй книге «Законов»: «Искони, видно, было признано египтянами то положение, которое мы сейчас высказали: в государствах у молодых людей должно войти в привычку занятие прекрасными телодвижениями и прекрасными песнями. Установив, что прекрасно, египтяне объявили об этом на священных празднествах и никому — ни живописцам, ни другому кому-то, кто создает всевозможные изображения, ни вообще тем, кто занят мусическими искусствами, не дозволено было вводить новшества и измышлять что-либо иное, не отечественное. Не допускается это и теперь»<sup>30</sup>.

Приведенные сведения относятся к самому концу Нового царства. Последовавшая затем эпоха Позднего Египта и грекоримского господства привнесла много новых веяний и в египетскую музыку.

А. Е. Майканар

<sup>26</sup> Геродот. История в девяти книгах. Л. 1972, стр. 98—99.

<sup>27</sup> Н. Нисктапн. Ägypten, S. 56, 57.

<sup>28</sup> К. Закс. Указ. соч., стр. 57—58.

<sup>29</sup> Геродот. Указ. соч., стр. 103—104.

<sup>30</sup> Платон. Сочинения. В 3-х тт. Т. 3, ч. 2. М. 1972, стр. 121.