



УДК 793.322:2-5(32)
DOI: 10.31866/2616-7646.2.1.2019.172187

ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДАВНЬОЄГИПЕТСЬКИХ РИТУАЛЬНИХ ТАНЦІВ

Цветкова Лариса Юрївна,

доцент, заслужений працівник культури України,
Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна,

<https://orcid.org/0000-0002-2466-275X>,
larysa1946@ukr.net

Мета дослідження – здійснити рефлексію на предмет рецепції давньоєгипетських ритуальних танців у дослідницьке поле вітчизняної хореології та виявити художньо-стилістичні особливості їх виконання. **Методологія.** Рефлексивний аналіз застосований задля виокремлення в різних видах ритуальних танців деяких стійких атрибутів, герменевтичний метод – з метою здійснення спроби їх інтерпретації з урахуванням релігійно-міфологічного світогляду давніх єгиптян, історичний – для з’ясування культурного контексту становлення і функціонування ритуальних танців. **Наукова новизна.** Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві здійснено спробу дослідження давньоєгипетських ритуальних танців і на основі аналізу танців хед-себ (біг фараона), «під ногами», «свята Вічності» й танців на честь богині Хатхор виявлено їхні художньо-стилістичні особливості. **Висновки.** Давньоєгипетські ритуальні танці формувалися під впливом і в контексті становлення релігійно-міфологічних вірувань, в основі яких упродовж усієї історії Стародавнього Єгипту – запокійний культ і обоження влади фараонів, що починають складатися ще в додинастичний період, набуваючи специфіки в тій чи тій теокосмогонічній концепції. Композиційне рішення й раціональна організація ритуальних танців відповідали ustalеним канонічним принципам, осмисленим у межах домінуючого «теологічного дискурсу» (Я. Ассман). Репрезентовані в часі й просторі за допомогою таких атрибутів, як поза, стрибок, рух, жест, ритм, крок, пластичність, давньоєгипетські ритуальні танці у своїй релігійній іпостасі поставали як напружена духовна праця та духовна творчість єгиптян, а в художньо-мистецькій – представляли органічно-синкретичну єдність естетично довершених танцювальних форм, серед яких «танець зірок» у виконанні жерців, «свято Вічності», танці хед-себ (біг фараона) і «під ногами», танці на честь богині Хатхор.

Ключові слова: Стародавній Єгипет; ритуальні танці; атрибути танцю; танець; художньо-стилістичні особливості; релігійно-міфологічні вірування.



ХУДОЖЕСТВЕННО- СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДРЕВНЕЕГИПЕТСКОГО РИТУАЛЬНОГО ТАНЦА

Цветкова Лариса Юрьевна,
доцент, заслуженный работник
культуры Украины,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина,
<https://orcid.org/0000-0002-2466-275X>,
larysa1946@ukr.net

Цель исследования – осуществить рефлексию на предмет рецепции древнеегипетских ритуальных танцев в исследовательское поле отечественной хореологии и выявить художественно-стилистические особенности их исполнения. **Методы исследования.** Рефлексивный анализ используется для определения у разных видов древнеегипетских ритуальных танцев некоторых устойчивых атрибутов их бытия, герменевтический метод позволяет осуществить попытку интерпретации последних с учетом религиозно-мифологического мировоззрения древних египтян, исторический – дает возможность осмыслить становление и функционирование ритуальных танцев на фоне культурно-исторического развития Древнего Египта. **Научная новизна.** Впервые в отечественном искусствоведении осуществлена попытка исследования древнеегипетских ритуальных танцев и на основе анализа танцев хед-себ (бег фараона), «под ногами», «праздник Вечности» и танцев в честь богини Хатхор выявить их художественно-стилистические особенности. **Выводы.** Древнеегипетские ритуальные танцы формировались под влиянием и в контексте становления религиозно-мифологических воззрений, в основе которых на протяжении всей истории Древнего Египта определяющими были заупокойный культ и обожествление власти фараонов. Они начинают складываться еще в додинастический период, приобретая специфические признаки в той или иной теокосмо-

ARTISTIC STYLISTIC PECULIARITIES OF ANCIENT EGYPTIAN RITUAL DANCE

Larysa Tsvietkova,
Associate Professor, Honored Worker of
Culture of Ukraine,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine,
<https://orcid.org/0000-0002-2466-275X>,
larysa1946@ukr.net

The purpose of the article is to carry out a reflection on the subject of reception of ancient Egyptian ritual dances in the research field of national choreology and to identify the artistic and stylistic peculiarities of their performance. **Methodology.** Reflexive analysis has been used to determine in certain types of ancient Egyptian ritual dances of some stable attributes of their existence, the hermeneutic method allows an attempt to interpret the latter taking into account the religious and mythological worldview of the ancient Egyptians, historical makes it possible to comprehend the formation and functioning of ritual dances against the background of cultural and historical development of the Ancient Egypt. **Scientific novelty.** For the first time in the domestic art criticism, an attempt was made to study ancient Egyptian ritual dances and it is based on the analysis of head-sab (Pharaoh's run), "underfoot", "Eternity Feast" and dances in honor of the goddess Hathor to reveal their artistic and stylistic features. **Conclusions.** Ancient Egyptian ritual dances were formed under the influence and in the context of the formation of religious and mythological beliefs, which are based on the requiem cult and deification of the pharaoh's power throughout the history of ancient Egypt. They begin to take shape even in the pre-dynastic period, acquiring specific features in a particular the cosmogonic concept. The compositional decision and the rational organization of ritual dances corresponded to established canon-



гонической концепции. Композиционное решение и рациональная организация ритуальных танцев отвечала сложившимся каноническим принципам, осмысленным в пределах доминирующего «теологического дискурса» (Я. Ассман). Созданные во времени и пространстве с помощью таких атрибутов как поза, прыжок, движение, жест, шаг, ритм, пластичность древнеегипетские ритуальные танцы в своей религиозной ипостаси являлись напряженной духовной работой и духовным творчеством египтян, а в художественной – представляли органически-синкретическое единство совершенных танцевальных форм, среди которых «танец звезд» в исполнении жрецов, «праздник Вечности», танцы хед-себ (бег фараона) и «под ногами», танцы в честь богини Хатхор.

Ключевые слова: Древний Египет; ритуальные танцы; атрибуты танца; танец; художественно-стилистические особенности; религиозно-мифологические верования.

cal principles, meaningful within the limits of the dominant “theological discourse” (J. Assman). Created in time and space with the help of such attributes as posture, jump, movement, gesture, step, rhythm, plasticity, ancient Egyptian ritual dances in their religious form were intense spiritual work and the Egyptians spiritual creativity, and in artistic form they represented an organically-syncretic unity of perfect dance forms, among which are the “dance of the stars” performed by the priests, the “feast of Eternity”, dances head-sab (Pharaoh’s run) and “underfoot”, dances in honor of the goddess Hathor.

Keywords: Ancient Egypt; ritual dances; dance attributes; dance; artistic and stylistic features; religious and mythological beliefs.

Актуальність теми дослідження. У процесі історичного розвитку кожна культура створює багату й різноманітну палітру танцювальних форм, що відображають чуттєво-практичне ставлення її творців до світу, відповідають їх художньо-естетичним принципам і моральним нормам. Актуалізація танцювальних текстів, що зберігаються в просторі світової культури, й відтворення на їхній основі художньо-стилістичних особливостей давньоєгипетського танцювального мистецтва важливі у вітчизняному науковому дискурсі з огляду на дві обставини. Перша з них пов’язана із розвитком хореології, дослідження якої в різних аспектах здійснюють українські мистецтвознавці (Підлипська, 2011), а друга – із складним перебігом становлення вітчизняної єгиптології (Романова, 2003). Вчені-єгиптологи вже у ХІХ ст. у контексті вивчення специфіки давньоєгипетської цивілізації і культури звертаються й до танців та доходять висновку, що вони відігравали важливу роль у функціонуванні соціуму, пронизуючи і повсякденне, і святкове життя давніх египтян. Сучасна українська дослідниця-єгиптолог О. Романова (2010а; 2010b) в межах Проекту Інституту сходознавства ім. А. Кримського НАН України стосовно дослідження пам’яток Стародавнього Єгипту в музеях України розпочала опис цих пам’яток, серед яких, можливо, з часом віднайдуться й зображення танців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження давньоєгипетського танцю як особливого виду мистецтва останнім часом здійснюється в аспекті мистецтвознавства, естетики, культурології, філософії, єгиптології. Л. Моріна (2003), досліджуючи взаємозв’язок ритуального танцю і міфу, особливу увагу приділила



культу Осіріса і містеріям, під час яких у драматичній формі відтворювалися основні епізоди міфу. Й, відповідно, жриці виконували танець, який відображав пошук бога, його оплакування і поховання. В контексті аналізу ритму і пластичного образу в архаїчному мисленні і формування «ритмовідчуття» і «ритмомислення» І. Герасимова (2000) звертається і до давньоєгипетського астрономічного танцю. Н. Іванова (2016) в ракурсі лінгво-культурологічного дослідження концепту «танець» у різних мовних картинах розглядає еволюцію танцю і танцювальних жанрів віддавна й до нашого часу, здійснює спробу диференціації «космічних танців» давніх єгиптян на астральну пляску зодіака, астрономічний танець, танець зірок і зоряний танець, однак, на нашу думку, не наводить для подібної класифікації достатніх підстав. Єгиптолог О. Миронова (2011) характеризує давньоєгипетське свято Опет і образи танцівниць на рельєфах Червоної капели цариці Хатшепсут.

Розвиток танцювальної культури в Стародавньому Єгипті в плані її естетичної своєрідності та художньої цінності, світоглядних засад і соціально-функціональних та символічних детермінант, семантики культурних мов і кодів досліджують Ш. Х. Бахадер (1992), Н. Котух (2013) та ін. О. Євдокимова (2000) з'ясовує місце танцю в давньоєгипетській культурі. Р. Девід (2008) розглядає різні види танців, поділяючи їх на священні і світські, акробатичні, наслідувальні, драматичні, ліричні, гротескні (Р. Девід, 2008, с. 439-440). Х. Мухассеб (2001) виокремлює палацово-храмову танцювальну культуру, що безпосередньо пов'язана з релігією, та народно-побутову. В останній він виділяє культово-похоронні і культово-вітальні танці, а в палацово-храмовій – богослужбові та розважально-апологетичні (з метою розваги і прославлення особи фараона). Дослідження давньоєгипетських танців, зокрема ритуальних, в українському науковому дискурсі, крім згадок у нечисельних посібниках з історії хореографії, відсутні.

Мета дослідження – здійснити рефлексію на предмет рецепції давньоєгипетських ритуальних танців у дослідницьке поле вітчизняної хореології та виявити художньо-стилістичні особливості їх виконання.

Виклад основного матеріалу. Релігійно-міфологічний світогляд єгиптян упродовж усієї історії давньоєгипетської цивілізації визначали заупокійний культ і обоження влади фараонів, що формуються, як доводять єгиптологи, ще в додинастичний період, набуваючи специфіки в певній теокосмогонічній концепції, і знаходять відображення в ритуальних танцях. На численних розписах рельєфів храмів і гробниць різних періодів історії Стародавнього Єгипту представлені різноманітні танцювальні композиції. Єгиптолог Т. Бороздіна-Козьміна, учениця Б. Тураєва, котра одна з перших у світовій історіографії звернулася до предметного дослідження давньоєгипетських танців, підкреслює, що цей образотворчий матеріал, як своєрідна система «запису», дає «прекрасні зразки танцю священного, світського, військового, гімнастичних вправ і боротьби» (Бороздіна, 1919). Однак проблема, на яку звертав увагу В. Авдієв (1928), полягає у складності реконструкції танцювальної техніки й умовності відтворення художньо-стилістичних особливостей на основі лише пам'яток образотворчого мистецтва.

Відомий німецький єгиптолог і культуролог Я. Ассман (2004), підкреслює наявність у давньоєгипетській культурі стійкого уявлення, що підтримка нормального світопорядку вимагає спеціальних зусиль, які мали ритуальний і духовний характер (Ассман, 2004, с. 93). І тому священний час релігійного свята – це напру-



жена духовна праця, однією із форм якої є ритуальні танці. Саме завдяки такій праці відбувається повернення до витоків, оновлення енергії творення світу, досягається відчуття найінтенсивнішого переживання сущого. Людина, як учасниця ритуального дійства, долучаючись до Вічності, стає співпричетною до світу богів, співучасницею акту відтворення світового космічного порядку; вона, набуваючи життєвої повноти, «знову, – за твердженням М. Еліаде (1994), – починала своє існування з нерозтраченим запасом життєвих сил, – таким, як у момент народження» (Еліаде, 1994, с. 55).

Головне завдання ритуального дійства, складником якого є танці як первинна символічна мова людства, найдавніша невербальна знакова система культури, полягало в подоланні хаосу і встановленні гармонійних зв'язків із космосом, у забезпеченні глибинного порядку соціального буття, задаючи його темп, ритм, спрямованість і відновлюваність.

Ритуальні танці виконувалися з дотриманням чіткої системи правил, канонізованих і жорстко регламентованих поз і рухів. Будь-який імпровізаційний елемент під час їхнього виконання практично виключався, оскільки лише така «обрядова когерентність» забезпечувала «гармонію між небом і землею». А в разі її недотримання, або неправильного виконання «світопорядок руйнувався, а небо падало на землю» (Ассман, 2004, с. 93).

Платон у «Законах» із захопленням зазначає, що єгиптяни «десять тисяч років тому» встановили, що є прекрасним, та оголосили про це на священних святах, і нікому – ні живописцям, ні комусь іншому, хто зайнятий живописом, скульптурою чи будь-якими іншими мусичними мистецтвами, не дозволялись нововведення (Платон, 2007, с. 130-131). У зв'язку з цим єгипетські митці, а особливо танцівники, як постійні й важливі учасники культово-обрядових дійств, використовуючи достатньо різноманітні виражальні засоби, дотримувались усталених канонів. Варто зауважити, що в сучасному науковому дискурсі існують різні підходи до розуміння канону (П. Флоренський, С. Булгаков, О. Лосев, М. Бахтін, Ю. Лотман, В. Бичков та ін.), але ми ґрунтуємося на визначенні, яке пропонує Я. Ассман (2004): «Під “канонем”, – зазначає вчений, – ми розуміємо таку форму традиції, в якій вона досягає вищої внутрішньої обов'язковості і граничної формальної стійкості» (Ассман, 2004, с. 111).

Тобто канон – це системи мір, що дає підстави за розмірами однієї частини зробити висновок про ціле, а по розміру цілого – про розмір будь-якої частини аж до найдрібніших. Прикладом такого повністю прорахованого і в цьому сенсі наскрізь раціонального мистецтва є, на думку Я. Ассмана (2004), давньоєгипетське (Ассман, 2004, с. 115). Саме тому освіта митців передбачала знання ритуалів, обрядів, практики богослужінь, а їхня професія була спадковою, що підтверджується «Приписами (настановами) для настінного живопису і канону пропорцій», спеціальними керівництвами для майстрів, про існування яких відомо з опису храмової бібліотеки Едфу (Кормышева, 2005, с. 116-117). Про наявність подібної танцювальної школи у Новому царстві ведуть мову Н. Бороздіна (1919) і М. Матъє (1961).

Зображення танців єгиптян, що дійшли до нашого часу, дають підстави висловити припущення стосовно палітри виражально-зображальних засобів. Так, один із найпоширеніших сюжетів, що постійно зустрічається і в керамічних виро-



бах, і в керамічній скульптурі ще додинастичного періоду (культура Накада II), – це антропоморфні зображення жіночої фігури з піднятими догори й плавно вигнутими руками (Куценков, & Чегодаев, 2014, с. 14-16, с. 20-21). Цей рух можна розглядати як один із перших художніх прийомів у танцювальному мистецтві, засіб художньої виразності, з допомогою якого створювався потрібний образ. Однак питання про першооснову танцю, його «архе» залишається відкритим.

Жести рук відігравали важливу роль у передаванні емоційного стану людини ще з давніх часів. Л. Моріна (2003) цілком виправдано називає їх «пластичними міфологемами», своєрідними архетипами, що відсилають до соціально-практичного досвіду архаїчної епохи (Морина, 2003, с. 17-18). Балетний критик М. Вашкевич (2009) зазначає: «першоджерело пляски є жест, а жест є найпростіший, а тому і перший спосіб, яким скористалася первісна людина для вираження своїх душевних і фізичних переживань. Це перший дар, який відкрила в собі людина» (Вашкевич, 2009, с. 17-18). Хоч Р. Воронін (2007) вважає основним виразним засобом танцю (атрибутом) пластичність людського тіла в поєднанні з ритмом, а жести танцюриста і його міміка, на думку вченого, відіграють допоміжну роль, він стверджує, що певний ритмічний лад дозволяє надати пластичним образам людського тіла різного емоційного забарвлення.

Ритм як універсальне організуюче начало життя і творчості є, безперечно, одним із основних атрибутів танцю як виразника «емоцій шляхом постійної зміни рухів, що підпорядковується певному ритму» (Герасимова, 2000, с. 88). І. Герасимова (2000) підкреслює, що вже на ранньому етапі розвитку суспільства в людей виникають особливі форми свідомості, які вона називає ритмовідчуттям і ритмомисленням (Герасимова, 2000, с. 88-97). Саме ці форми свідомості, починаючи формуватися в культурі Накада, й поступово розвиваючись, забезпечують синкретичну єдність таких атрибутів ритуальних танців, як рух, ритм, жест, пластичність, поза, крок, стрибок, і призводять, на нашу думку, до появи художньої й технічно довершеного танцювального мистецтва в Стародавньому Єгипті, яке Лукіан називав «протейстичним».

Прообразом моделі світопорядку в його земному вимірі у єгиптян були піраміди і храми. Один із найбільш відомих і поширених танців, опис якого подають Платон, Плутарх і Лукіан, є танець, створений храмовими жерцями, котрий називають космічним, астрономічним, астральним або танцем зірок. Він виконувався у храмі навколо поставленого в центрі жертовника, що уособлював сонце (бога Ра). Н. Бороздіна (1919) зауважує, що за допомогою плавних і повільних рухів, кружлянь по колу, різних жестів жерці, одягнені в яскраве вбрання, представляли знаки зодіаку й предметно втілювали гармонію вічного руху планетної системи. М. Вашкевич (2009) стверджує, що цей танець виконували жерці-танцівниці, хоровод яких під музичний супровід «рухався повільно, як повільно відбувається рух світил; потім кожна виконавиця зображувала мімічно те, що пов'язано з появою кожного сузір'я (так, жнива осінніх місяців зображувалися відповідними радісними жестами й ін.); може бути, у цей час хоровод зупинявся, даючи час для мімічної гри» (Вашкевич, 2009, с. 38). Однак, як доводить А. Айламазян (2015), цей танець не просто відтворював вічний непорушний і незмінний рух світил на небосхилі, а набув іншого змістового наповнення. «Рух, – зазначає дослідниця, – ніби відривається від носія і починає виступати у своїй власній семантиці.



Абстрагування від носія, приписування танцювальному руху власного змісту створило передумови для побудови руху на основі зовнішніх зразків, геометричних, просторових форм» (Айламазян, 2015, с. 43).

Таке судження А. Айламазян дає підстави стверджувати про достатньо складну композиційну особливість «танцю зірок». Композиція (від лат. *compositio* – розміщення, з'єднання, структура), як важливий елемент танцювального мистецтва, розкриває ідейний (у розумінні *εἶδος* – *ейдосу* Платона) і художній зміст танцю, визначає послідовність розміщення і зв'язок основних його атрибутів та їх поєднання в єдину цілісність, яка відтворює модель світового порядку. Геометрія танцювальних рухів, відповідна таким фігурам, як коло, квадрат, трикутник, або прямим, перпендикулярним, кривим, паралельним, хвилястим, діагональним, симетричним чи асиметричним лініям, давала підстави представити зоряне небо. Відтак символічно, за законами краси, як підкреслює І. Герасимова (2008), оспівати у «небесному танці вічний рух» (Герасимова, 2008, с. 153).

Художньо-стилістичні особливості давньоєгипетського мистецтва, зокрема танцювального, знайшли відображення в таких інформативних пам'ятках ранньодинастичного періоду, як булава «царя-Скорпіона» і палетка Нармера. Британський єгиптолог У. Емері (2001) пише: «На верхівці булави царя-Скорпіона ясно видно зображення жінок, які танцюють у такт плесканню в долоні» (Емери, 2001, с. 303). Ритуальні танці, крім плескання в долоні, супроводжувалися співом або виконувалися під акомпанемент музичних інструментів, серед яких арфи, ліри, лютні і подвійні флейти, що сприяло створенню довершеного художнього образу.

Палетка Нармера є предметом чисельних і різноманітних інтерпретацій серед науковців, але, попри відмінності, дослідники-єгиптологи сходяться на тому, що ця палетка – наріжний камінь для розуміння давньоєгипетської історії і мистецтва. У цьому вперше застосовується принцип організації простору, згідно з яким зображувані події обмежувалися горизонтальними лініями, що в подальшому отримали назву реєстрів (ярусів) (Крол, 2006, с. 141). А розподіл реєстрів, кожен з яких представляє композиційно вибудовану групу зображень фігур людей і тварин, з чіткою ієрархічною структурою верху й низу стверджується як особливий художній метод уже на ранніх етапах розвитку єгипетської культури (Емери, 2001, с. 194).

У картині світу давніх єгиптян переконаність у регулярному оновленні природи й життя та уявлення про інший світ (Дуат) були важливими культуротворчими чинниками й регуляторами соціального буття. І тому ідея Вічності, пронизуючи всі сфери життєдіяльності, визначала специфіку художнього мислення й стилістичні особливості мистецтва, художню мову, канон (Пунин, 2008, с. 401); її глибокий смисл утілювався в творах єгипетського мистецтва, починаючи з архітектури й закінчуючи танцями.

Так, одне з основних ритуальних дійств на честь померлих, освячене традицією й наповнене релігійно-міфологічним смислом, отримало назву «свято Вічності». Постійними та дієвими учасниками цього свята, очолюючи урочисту й водночас сповнену смутку ходу, що супроводжувала статую покійного в країну Дуат, були танцюристи обох статей. Жести рук танцівниць Муу, зображення яких у спеціальному вбранні і коронах з очерету мали місце вже на рельєфах Давнього



царства, були плавні, «м'які», відкриті (Кеес, 2005, с. 177-178, с. 387-388). Повільному темпу похоронної процесії відповідав їхній ритмічний і сповільнений крок, строгість і простота поз, пластичність рухів голови, рук, тулуба.

Танець, як вияв різноманітної і строкатої гами почуттів людини від екстатичної радості до невимовного горя, представляє особливий тип рухів тіла, жестів, послідовних, змінюваних одна одну поз, що створюють танцювальний простір. Танцювальні пози, зміна положення тіла в танці фіксується різними кутами – гострими, тупими, прямими, що особливим чином структурують простір, надаючи йому пластичності, яка стає атрибутивною ознакою ритуальних давньоєгипетських танців. При цьому пози в ритуальних танцях передають більше, ніж просторове положення тіла, і набувають витонченості, величності, граціозності й глибинного символізму.

Символічний характер пози зримо представлений у танцях хед-себ (біг фараона) й «танці фараона» (або «під ногами»). Фараон, згідно з єгипетськими уявленнями, був посередником між світом богів і людей, а тому від його сили й могутності залежав добробут Єгипту. У зв'язку з цим свято хед-себ, «складаючись у процесі становлення двоєдиної держави», набуває особливого значення впродовж практично всієї історії Стародавнього Єгипту (Крол, 2006, с. 120). Свято влаштувалося задля підтвердження могутності фараона як гаранта єдності, внутрішньої стабільності й процвітання країни, а «кульмінаційним моментом у святкуванні у всі періоди єгипетської історії залишався так званий хед-себний біг фараона» (Крол, 2006, с. 166): він складається із чотирьох фаз, опис яких, посилаючись, зокрема, на німецького єгиптолога Г. Кееса, подає Н. Бороздіна. Найважливіший атрибут ритуального танцю фараона, на нашу думку, широкі, швидкі, чітко впорядковані й структуровані кроки. Утворений при цьому жорстко канонізований та раціоналізований танцювальний алгоритм вселяв віру в упорядкованість космосу й соціуму та «добру волю» богів, їхнє справедливе ставлення до єгиптян. Символом такої доброї волі є те, що на завершальній фазі танцю фараон передає богу зі своїх рук символи влади й отримує їх від бога вже освяченими. «Пишне й мальовниче, – зазначає єгиптолог О. Павлова (Зубова) (1984), – свято хед-сед складалося з багатьох обрядів, що супроводжувалися танцями та ритуальними іграми й завершувалося особливо урочистими церемоніями, що символізували сходження на престол («трон Гора») фараона немов би в новій якості» (Павлова, 1984, с. 57).

Танець «під ногами» часто зображувався на рельєфах, присвячених перемогам давніх єгиптян. На одному з найвідоміших рельєфів у Бені-Хасані фараон-переможець, схопивши за волосся поваленого долілиць ворога, заносить над його головою серповидний меч. Напис під цією групою стверджує: «Всі народи разом лежали біля твоїх ніг» (Эрман, 2008, с. 151). Жест фараона, особливо його поза, розширює не лише танцювальний простір, а й фізичний, репрезентуючи в танці вселенську могутність фараона, його здатність підкорити світ. Величність постави корпусу володаря наповнює простір динамізмом. І тому в давньоєгипетському ритуальному танці поза, на нашу думку, більш значущий атрибут, ніж рух.

На особливу увагу заслуговують ритуальні танці під час свята на честь Хатхор, «сонячного ока», улюбленої доньки бога Ра, однієї із головних і найбільш шанованих богинь Стародавнього Єгипту, богині любові й радості, музики й тан-



цю. Коріння її культу сягає, на думку єгиптолога М. Коростовцева (2000), глибокої давнини, епохи додинастичного Єгипту і зустрічається в різних текстах, починаючи із «Текстів пірамід» (Коростовцева, 2000, с. 153). Наприкінці Давнього царства в геліопольських культових текстах Хатхор як «та, хто несе свою красу» (Кеес, 2005, с. 301) стає центральним персонажем ритуальних дійств. Особливої популярності набуває свято на честь її «повернення» з Нубії, ритуальний смисл якого відтворюється в літературній пам'ятці «Оповіді про повернення Хатхор-Тэфнут із Нубії». Масштабне й усеохопне ритуально-обрядове дійство символізувало єдність і духовну велич Стародавнього Єгипту, і тому в цьому святі найповніше виявляються художньо-стилістичні особливості давньоєгипетських ритуальних танців.

Богиня, залишивши Єгипет після сварки зі своїм батьком, прирекла населення країни на посушливий вітер і засуху, а її повернення асоціювалося із припиненням у пустелі вітру й відродженням природи. Цей день називався «днем виноградної лози і повноти Нілу», «часом радісного розквіту природи Єгипту і життя в цілому» (Коростовцев, 2000, с. 155-156). Саме тому все населення Єгипту брало участь у святі веселощів і радості, зустрічаючи Хатхор, яка пливла на кораблях у відповідному супроводі, вниз течією Нілу, з піснями й танцями. І навіть бог Ра, дізнавшись про повернення дочки, від радості почав танцювати і святкувати з нею в Домі Володарки Сикомори в мемфіському святилищі Хатхор (Рак, 2000, с. 73). Під час цього свята і фараон виконує ритуальний танець із статуєю богині.

Ритуальні танці перед богинею у храмі виконувалися переважно вночі; вони вирізнялися поривчастими й прискореними рухами, експресивністю жестів, напруженістю поз, зростаючим темпоритмом, органічним зв'язком із музикою як вираженням піднесеного емоційного стану.

Повітряні стрибки, підйоми на пальцях, характерні для швидких танців жриць богині Хатхор – динамічні атрибути танцю – мають символічне значення, оскільки постають як своєрідні способи трансценденції в іншу реальність, демонструють здатність хоч на якусь мить подолати земне тяжіння і в оргіастичному екстазі долучитися до вічності. Французький єгиптолог К. Жак (2008), характеризуючи культ богині Хатхор, зауважує, що в давньоєгипетських текстах згадується «містичне сп'яніння», яке охоплює душі учасників свята і приносить їм щастя і радість (Жак, 2008, с. 110). Єгиптологи також вважають, що екстатичний релігійний танець фелаків «зікра» зі стрибками, котрий виконують в сучасному Єгипті, сягає своїм корінням танців на честь Хатхор (Коростовцев, 2000, с. 156-157).

За часів Нового царства відбуваються помітні зміни в характері і ритуальних танців, змінюється їхня ритмо-пластична форма, заявляються зображення оголених танцівниць, що підкреслює пластику тіла, котре рухається в ритмі танцю. «Танцівниці кружляли в швидкому ритмі, кокетливо згинаючись при цьому» (Эрман, 2008, с. 153). Стрункі силуети фігур танцівниць зображуються в складних позах, підкреслюючи граціозність і гнучкість їхніх рухів.

Нова теологічна ідея «сонячної» доктрини Ехнатона, згідно з якою життя всіх істот залежить від світла божественного Сонця, вплинула на розвиток мистецтва Амарни, яке і в образній формі продемонструвало увагу до людини, її почуттів. Індивідуальне начало відчувається і в танцях, котрі, як невід'ємний складник культу Атона, у пластично-образній формі, пронизаній динамізмом, експресією поз



і жестів, повинні виражати основну теологічну ідею фараона-реформатора і сприяти досягненню гармонії між богами й людьми (Жак, 2006, с. 128, с. 142, с. 151).

Наукова новизна. Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві здійснено спробу дослідження давньоєгипетських ритуальних танців і на основі аналізу танців хед-себ (біг фараона), «під ногами», «свята Вічності» й танців на честь богині Хатхор виявлено їхні художньо-стилістичні особливості.

Висновки. Давньоєгипетські ритуальні танці формувалися під впливом і в контексті становлення релігійно-міфологічних вірувань, в основі яких упродовж усієї історії Стародавнього Єгипту – заупокійний культ і обоження влади фараонів, що починають складатися ще в додинастичний період, набуваючи специфіки в тій чи тій теокосмогонічній концепції. Композиційне рішення й раціональна організація ритуальних танців відповідали усталеним канонічним принципам, осмисленим у межах домінуючого «теологічного дискурсу» (Я. Ассман). Репрезентовані в часі й просторі за допомогою таких атрибутів, як поза, стрибок, ритм, рух, жест, крок, пластичність, давньоєгипетські ритуальні танці у своїй релігійній іпостасі поставали як напружена духовна праця і духовна творчість єгиптян, а в художньо-мистецькій – представляли органічно-синкретичну єдність естетично довершених танцювальних форм, серед яких «танець зірок» у виконанні жерців, «свято Вічності», танці хед-себ (біг фараона) і «під ногами», танці на честь богині Хатхор.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Авдиев, В.И. (1928). Древнеегипетский танец и его реконструкция. *Советское искусство*, 7, 55-65.
- Айламазян, А.М. (2015). Роль пластического образа в формировании идентичности личности: исторический аспект. *Национальный психологический журнал*, 4(20), 37-48.
- Ассман, Я. (2004). *Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. (М.М. Сокольская, Пер.). Москва: Языки славянской культуры.
- Бахадер, Ш.Х. (1992). *Танцевальная культура Древнего Египта*. (Диссертация кандидата искусствоведения). Москва.
- Бороздина, Т.Н. (1919). *Древне-египетский танец*. Москва: Издательство Д. Я. Маковский и Сын. Взято из http://andrew-vk.narod.ru/books/Egypt_dance/Egypt_dance.htm.
- Вашкевич, Н.Н. (2009). *История хореографии всех времен и народов*. Санкт-Петербург: Лань.
- Воронин, Р.Е. (2007). *Философско-эстетические и художественные аспекты танцевального искусства (спортивный бальный танец, вторая половина XX века)*. (Автореферат диссертации кандидата искусствоведения). Санкт-Петербург.
- Герасимова, И.А. (2000). Танец: эволюция кинестетического мышления. В И.П. Меркулова (Ред.), *Эволюция. Язык. Познание* (с. 84-112). Москва: Языки русской культуры.
- Герасимова, И.А. (2008). Человек в мире двойственности. В *Противоположности и парадоксы. (Методологический анализ)* (с. 112-155). Москва: Канон+.
- Дэвид, Р. (2008). *Древний Египет*. Москва: Вече.
- Евдокимова, О.Ю. (2000). Танец в древнеегипетской культуре в контексте современного искусствознания. В *Лунинские чтения – 2000*, Материалы Международной научной конференции: доклады и сообщения (с. 13-14). Санкт-Петербург.
- Жак, К. (2006). *Нефертити и Эхнатон: Солнечная чета*. Москва: Молодая гвардия.
- Жак, К. (2008). *В стране фараонов*. Москва: Гелеос.



- Иванова, Н.А. (2016). *Лингвокультурологический концепт «танец» в английской и русской языковых картинах мира*. (Диссертация кандидата филологических наук). Москва.
- Кеес, Г. (2005). *Заупокойные верования древних египтян. От истоков и до исхода Среднего Царства*. Санкт-Петербург: Журнал «Нева».
- Кормышева, Э.Е. (2005). *Древний Египет*. Москва: Весь мир.
- Коростовцев, М.А. (2000). *Религия Древнего Египта*. Санкт-Петербург: Летний сад.
- Котух, Н. (2013). Развитие танцевальной культуры в Египте: от фараонов до «фараоник». В *Материалы V-ого дальневосточного судейского конгресса* (с. 24-37). Хабаровск.
- Крол, А. (2006). *Египет первых фараонов. Хеб-сед и становление древнеегипетского государства*. Москва: Рудомино.
- Куценков, П., & Чегодаев, М. (2014). Додинастический Египет: образное мышление и искусство эпохи перехода. *Искусствознание*, 1-2, 11-49.
- Матье, М.Э. (1961). *Искусство Древнего Египта*. Москва: Искусство.
- Миронова, А.В. (2011). *Древнеегипетский праздник Опек в рельефах фиванских храмов эпохи Хатшепсут и Тутмоса III (XV в. до н.э.)*. (Диссертация кандидата искусствоведения). Москва.
- Морина, Л.П. (2003). *Мифология и феноменология танца*. (Автореферат диссертации). Санкт-Петербург.
- Мухассеб, Х. (2001). *Народная танцевальная культура Египта: проблема сохранения традиций*. (Автореферат диссертации). Москва.
- Павлова, О.И. (1984). *Амон Фиванский. Ранняя история культа. (V–XVII династии)*. Москва: Наука.
- Підлипська, А.М. (2011). Тенденції розвитку наукових досліджень у галузі хореографічної культури в Україні. *Культура і сучасність*, 2, 207-2011.
- Платон. (2007). *Сочинения в четырех томах* (Т. 3, Ч. 2). Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко.
- Пунин, А.Л. (2008). *Искусство Древнего Египта: Раннее царство. Древнее царство*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- Рак, И.В. (2000). *Египетская мифология*. Санкт-Петербург: Летний сад.
- Романова, О. (2003). Історія розвитку єгиптологічних досліджень в Україні. *Східний світ*, 4, 82-87.
- Романова, О. (2010а). Неопубліковані пам'ятники з фондів Одеського археологічного музею НАНУ. *Східний світ*, 3, 22-27.
- Романова, О. (2010b). Проект Інституту сходознавства імені А. Кримського НАН України щодо дослідження пам'яток Стародавнього Єгипту в музеях України. В *Пам'ятки східного походження в архівах та музейних зібраннях України* (с. 113-124). Київ: Інститут сходознавства імені А.Ю. Кримського.
- Элиаде, М. (1994). *Священное и мирское*. Москва: Издательство Московского государственного университета.
- Эмери, У.Б. (2001). *Архаический Египет*. Санкт-Петербург: Летний сад.
- Эрман, А. (2008). *Жизнь в Древнем Египте*. Москва.

REFERENCES

- Ailamazian, A.M. (2015). Rol plasticheskogo obraza v formirovanii identichnosti lichnosti: istoricheskii aspekt [The role of the plastic image in the formation of personal identity: a historical aspect]. *Natsionalnyi psikhologicheskii zhurnal*, 4(20), 37-48 [in Russian].
- Assman, Ia. (2004). *Kulturnaia pamiat: Pismo, pamiat o proshlom i politicheskaiia identichnost v vysokikh kulturakh drevnosti* [Cultural memory: Writing, memory of the past and polit-



- ical identity in the high cultures of antiquity]. (M.M. Sokolskaia, Trans.). Moscow: Iazyki slavianskoi kultury [in Russian].
- Avdiev, V.I. (1928). Drevneegipetskii tanets i ego rekonstruktsiia [Ancient Egyptian dance and its reconstruction]. *Sovetskoe iskusstvo*, 7, 55-65 [in Russian].
- Bakhader, Sh.Kh. (1992). *Tantsevalnaia kultura Drevnego Egipta* [Dance culture of ancient Egypt]. (PhD thesis). Moscow [in Russian].
- Borozdina, T.N. (1919). *Drevne-egipetskii tanets* [Ancient Egyptian dance]. Moscow: Izdatelstvo D. Ia. Makovskii i Syn. Retrieved from http://andrew-vk.narod.ru/books/Egypt_dance/Egypt_dance.htm [in Russian].
- David, R. (2008). *Drevnii Egipet* [Ancient Egypt]. Moscow: Veche [in Russian].
- Eliade, M. (1994). *Sviashchennoe i mirskoe* [Sacred and mundane]. Moscow: Izdatelstvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta [in Russian].
- Emeri, U.B. (2001). *Arkhaicheskii Egipet* [Archaic Egypt]. St. Petersburg: Letnii sad [in Russian].
- Erman, A. (2008). *Zhizn v Drevnem Egipte* [Life in ancient Egypt]. Moscow [in Russian].
- Evdokimova, O.Iu. (2000). Tanets v drevneegipetskoii kulture v kontekste sovremennogo iskusstvoznaniia [Dance in ancient Egyptian culture in the context of contemporary art history]. In Puninskie chteniia – 2000 [Punin Readings – 2000], Materials of the International Scientific Conference (pp. 13-14). St. Petersburg [in Russian].
- Gerasimova, I.A. (2000). Tanets: evoliutsiia kinestezicheskogo myshleniia [Dance: the evolution of kinesthetic thinking]. In I.P. Merkulova (Red.), *Evoliutsiia. Iazyk. Poznanie* [Evolution. Tongue. Cognition] (pp. 84-112). Moscow: Iazyki russkoi kultury [in Russian].
- Gerasimova, I.A. (2008). Chelovek v mire dvoistvennosti [Man in the world of duality]. In *Protivopolozhnosti i paradoksy. (Metodologicheskii analiz)* [Opposites and paradoxes. (Methodological analysis)] (pp. 112-155). Moscow: Kanon+ [in Russian].
- Ivanova, N.A. (2016). *Lingvokulturologicheskii kontsept «tanets» v angliiskoi i russkoi iazykovykh kartinakh mira* [Linguo-cultural concept of "dance" in the English and Russian language pictures of the world]. (PhD thesis). Moscow [in Russian].
- Kees, G. (2005). *Zaupokoinye verovaniia drevnikh egiptian. Ot istokov i do iskhoda Srednego Tcarstva* [The requiem beliefs of the ancient Egyptians. From the beginnings to the end of the Middle Kingdom]. St. Petersburg: Zhurnal «Neva» [in Russian].
- Kormysheva, E.E. (2005). *Drevnii Egipet* [Ancient Egypt]. Moscow: Ves mir [in Russian].
- Korostovtcev, M.A. (2000). *Religiia Drevnego Egipta* [Religion of ancient Egypt]. St. Petersburg: Letnii sad [in Russian].
- Kotukh, N. (2013). Razvitie tantsevalnoi kultury v Egipte: ot faraonov do «faraonik» [The development of dance culture in Egypt: from the pharaohs to the "pharaonic"]. In *Materialy V-ogo dalnevostochnogo sudeiskogo kongressa* [Materials of the 5th Far Eastern Judicial Congress] (pp. 24-37). Khabarovsk [in Russian].
- Krol, A. (2006). *Egipet pervykh faraonov. Kheb-sed i stanovlenie drevneegipetskogo gosudarstva* [Egypt first pharaohs. Heb-Sed and the formation of the ancient Egyptian state]. Moscow: Rudomino [in Russian].
- Kutcenkov, P., & Chegodaev, M. (2014). Dodinasticheskii Egipet: obraznoe myshlenie i iskusstvo epokhi perekhoda [Pre-dynastic Egypt: figurative thinking and the art of the transition era]. *Iskusstvoznaniie*, 1-2, 11-49 [in Russian].
- Mate, M.E. (1961). *Iskusstvo Drevnego Egipta* [Art of Ancient Egypt]. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
- Mironova, A.V. (2011). *Drevneegipetskii prazdnik Opek v reliefakh fivanskikh khramov epokhi Khatshepsut i Tutmosa III (XV v. do n.e.)* [The ancient Egyptian holiday of Opec in the reliefs of the Theban temples of the Hatshepsut and Thutmose III eras (XV century BC)]. (PhD thesis). Moscow [in Russian].
- Morina, L.P. (2003). *Mifologiiia i fenomenologiiia tantca* [Mythology and phenomenology of dance]. (Extended abstract of candidate's thesis). St. Petersburg [in Russian].



- Mukhasseb, Kh. (2001). Narodnaia tantsevalnaia kultura Egipta: problema sokhraneniia traditcii [Egyptian folk dance culture: the problem of preserving traditions]. (Extended abstract of candidate's thesis). Moscow [in Russian].
- Pavlova, O.I. (1984). Amon Fivanskii. Ranniaia istoriia kulta. (V–XVII dinastii) [Amon of Thebes. The early history of the cult. (V–XVII dynasties)]. Moscow: Nauka [in Russian].
- Pidlypska, A.M. (2011). *Tendentsii rozvytku naukovykh doslidzhen u haluzi khoreohrafichnoi kultury v Ukraini* [Trends in the development of scientific research in the field of choreographic culture in Ukraine]. *Kultura i suchasnist*, 2, 207–2011.
- Platon. (2007). Sochineniia v chetyrekh tomakh [Works in four volumes] (Vol. 3, Pt. 2). St. Petersburg: Izdatelstvo Olega Abyshko [in Russian].
- Punin, A.L. (2008). *Iskusstvo Drevnego Egipta: Rannee tsarstvo. Drevnee tsarstvo* [The Art of Ancient Egypt: The Early Kingdom. The ancient kingdom]. St. Petersburg: Azbuka-klassika [in Russian].
- Rak, I.V. (2000). *Egipetskaia mifologiia* [Egyptian mythology]. St. Petersburg: Letnii sad [in Russian].
- Romanova, O. (2003). Istoriia rozvytku yehyptolohichnykh doslidzhen v Ukraini [History of development of Egyptian researches in Ukraine]. *Skhidnyi svit*, 4, 82–87.
- Romanova, O. (2010a). Neopublikovani pamiatnyky z fondiv Odeskoho arkhoeolohichnoho muzeiu NANU [Unpublished monuments from the funds of the Odessa Archaeological Museum of the National Academy of Sciences of Ukraine]. *Skhidnyi svit*, 3, 22–27.
- Romanova, O. (2010b). Proekt Instytutu skhodoznavstva imeni A. Krymskoho NAN Ukrainy shchodo doslidzhennia pamiatok Starodavnoho Yehyptu v muzeiakh Ukrainy [The project of the Institute of Oriental Studies named after A. Krymsky of the National Academy of Sciences of Ukraine on the study of ancient Egyptian monuments in museums of Ukraine]. In *Pamiatky skhidnoho pokhodzhennia v arkhivakh ta muzeinykh zibranniakh Ukrainy* [Monuments of oriental origin in archives and museum collections of Ukraine] (pp. 113–124). Kyiv: Instytut skhodoznavstva imeni A.Yu. Krymskoho.
- Vashkevich, N.N. (2009). *Istoriia khoreografii vseh vremen i narodov* [The choreography history of all times and peoples]. St. Petersburg: Lan [in Russian].
- Voronin, R.E. (2007). *Filosofsko-esteticheskie i khudozhestvennye aspekty tantsevalnogo iskusstva (sportivnyi balnyi tanets, vtoraia polovina XX veka)* [Philosophical, aesthetic and artistic aspects of dance art (sports ballroom dance, the second half of the twentieth century)]. (Extended abstract of candidate's thesis). St. Petersburg [in Russian].
- Zhak, K. (2006). *Nefertiti i Ekhnaton: Solnechnaia cheta* [Nefertiti and Akhenaton: Solar couple]. Moscow: Molodaia gvardiia [in Russian].
- Zhak, K. (2008). *V strane faraonov* [In the land of the pharaohs]. Moscow: Geleos [in Russian].