

**НАЦИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ УКРАИНЫ  
им. П.И.ЧАЙКОВСКОГО**

На правах рукописи

**ХУРИ ХУТАФ МАРУН**

**О ДВУХ СТИЛЕВЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ В ЛИВАНСКОЙ  
СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ**

Специальность 17.00.03 - Музыкальное искусство

Автореферат  
диссертации на соискание научной степени кандидата  
искусствоведения

Киев - 1997





Диссертация является рукописью

Работу выполнено на кафедре теории музыки Национальной музыкальной академии Украины им.П.И.Чайковского

Научный руководитель - доктор искусствоведения  
**Котляревский Иван Арсеньевич**

Официальные оппоненты - доктор искусствоведения  
**Муха Антон Иванович**

кандидат искусствоведения  
**Гнатив Тамара Франковна**

Ведущая организация - Одесская государственная консерватория  
им.А.В.Неждановой

Защита состоится "29" апреля 1997 г. в 15 час. 30 мин. на заседании специализированного ученого совета Д 50.27.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора искусствоведения в Национальной музыкальной академии Украины им.П.И.Чайковского (252001, Киев 1, ул. Архитектора Городецкого, 1/3, 2-й этаж, ауд.36). С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Национальной музыкальной академии Украины.

Автореферат разослан "25" марта 1997 г.

Ученый секретарь  
специализированного ученого совета,  
кандидат искусствоведения,  
доцент

**И.Н.Коханик**

АВ 37.321

### Общая характеристика работы

В данной работе затрагивается достаточно сложная, не теряющая актуальности проблема национального своеобразия в музыке. Становление практически всех профессиональных музыкальных школ так или иначе сопрягается с теоретическим осмыслением взаимодействия в музыкальной культуре "своего" и "чужого". Последние в данном историко-процессуальном переплениии воспринимаются как носители "своего" и "чужого" стиля, т.е. элементы "разностилевых словарей". В диссертации автор опирается на определение стиля Н.Горюхиной, которая подразумевает под стилем "систему устойчивых признаков музыкальных явлений"<sup>1</sup>.

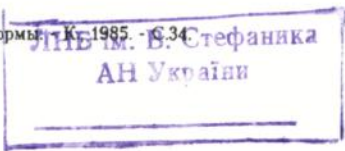
Таким образом, метод исследования обусловил присутствие в работе описательных характеристик целого ряда произведений ливанских авторов, поскольку именно эти характеристики позволяют накопить эмпирические наблюдения для дальнейшего исследования проблемы национального своеобразия, выявить "*устойчивые признаки*" музыкальных явлений.

В качестве материала исследования в работе выступает ливанская симфоническая музыка. Именно в сопряжении с симфоническим жанром проблема национального своеобразия приобретает особую остроту.

Как это демонстрирует история европейской музыкальной культуры, момент создания национальной симфонии может стать точкой отсчета для всей профессиональной школы того или иного народа. И это вполне естественно. Симфонизм со всей его сложностью драматургических задач, возможностью тембровых и интонационных экспериментов способен отразить потенциал не только отдельных композиторов, но и самих творческих процессов, происходящих в той или иной культуре.

Но поскольку жанр симфонии зародился в недрах европейской культуры, проблема национального своеобразия в музыкальной культуре

<sup>1</sup> Горюхина Н. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. - К., 1985. - С.34



Востока на примере симфонической музыки еще более заостряется и глобализируется. Так, особенности интерпретации восточными композиторами европейского жанра, вобравшего в себя принцип театра ставит перед культурологами немало вопросов, требующих многократного к ним обращения. Данная работа *не ставит* перед собой целью объяснить все возникающие вопросы и парадоксы. Но наше исследование способно предоставить другим музыковедам обширные эмпирические наблюдения, которые могут стать материалом для дальнейших теоретических обобщений.

Принципиальная "открытость" работы взаимосвязана с ее актуальностью. Проблема взаимодействия Востока и Запада - одна из центральных для всех уровней жизни человечества в XX веке. "Паломничество в страну Востока", провозглашенное Г.Гессе, стало гениальным обобщением культурного опыта Европы последнего столетия. Любой цивилизованный европеец сегодня знаком с понятиями "йога", "медитация", "суфизм". Восточные единоборства стали неотъемлемой частью кинобоевиков, "погружения в транс" вошли непосредственно в рок- и поп-культуры. Перечень "востокообразия" можно было бы продолжать. Но взаимодействие Востока и Европы имеет гораздо более глубокие корни, чем это можно было представить. Это безусловно, взаимовлияние Ближнего Востока и Андалузии, крестовые походы средневековья, роль арабов в подготовке западно-европейского Ренессанса.

Нет нужды доказывать, что великие государства древности - Египет, Греция, Рим - развивались отнюдь не изолированно. А культура Византии? Разве это не достижение художественного творчества многих народов Европы и Азии, не синтез восточных эллинистических традиций и романского стиля? Ясно прослеживаются процессы взаимодействия Арабского Востока и Западной Европы и на примере средневековья.

Европейский классицизм во всех областях культуры, в том числе и музыкальной, характеризовался прежде всего установлением принципов и четких форм, а также стремлением к универсальности. Сходные процессы происходили в арабской музыке уже в XIII - XV вв. Таким образом, задолго до классицизма на Западе, музыка Востока приобрела качество универсальности благодаря распространению Ислама. Отработанные музыкальные формы и принципы на Востоке не менялись с того времени, когда они были восприняты и развиты арабским населением вплоть до XV в. В противоположность этой исторической статике западная музыка прошла сложный путь, который вел ее от монодии через полифонию к гомофонно-гармоническому стилю. Барокко, классицизм, романтизм, а также их аналоги XX в. - неоклассицизм, символизм, веризм и др. - все этапы пути развития музыкальной культуры достаточно быстротечны, но каждый из этих этапов был отмечен выдающимися произведениями, особенности которых во многом сформировала письменная традиция.

Новые тенденции, изменения в структуре современной художественной жизни народов Востока, существенные сдвиги в социальном и общественном сознании ставят перед исследователями новые, достаточно сложные вопросы. Среди них проблема записи нотного текста. Эта проблема не только не снимается с повестки дня, но, как ни парадоксально, еще более усложняется и заостряется, ибо "с одной стороны, отказ нотной фиксации ограждает традиционные музыкальные системы Востока от нивелировки, суть которых - устные импровизационные формы творчества. С другой стороны, обращение к европейским формам закрепления музыкального текста выдвигает новую проблему - в корне меняется традиционная методика обучения, а значит - и существо музыкального творчества."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Еолян И.Р. Традиционная музыка Арабского Востока. -М.,Музыка, 1977. - С.191.

Цель и задачи исследования: Выявить принципиально важные этапы эволюции Ливанской симфонической музыки периода /1943-1995 гг./ в аспекте стилевых тенденций на примере творчества ведущих представителей “национального” и “французского” течений в ливанском симфонизме. Акцент на персоналиях, сделанный в данной диссертации, можно объяснить словами И.Р.Еолян.

Музыкальное творчество Востока, пишет исследователь, “это прежде всего острая, а порой болезненная проблема традиционного и современного, проблема далеко не однозначная, а наиболее сложный результат - это творчество художника, которое будет развиваться в определенном русле и которое, в свою очередь, органически связано с тем, в каких традициях воспитывается современный музыкант, с какими формами исполнительства сугубо восточного или европейского он соприкасается”<sup>1</sup>.

Таким образом, рассмотрение конкретных произведений не возможно без общей картины культуры современного Ливана, без обозначения основных проблем (этнокультурной, религиозной, социальной сферы), раскрытия традиционных черт и новых горизонтов в Ливанской инструментально-симфонической музыке в синтезе социально-политических, философских, литературных, театральных и других факторов, определяющих облик культуры Ливана.

В связи с этим ставятся следующие задачи исследования:

- охарактеризовать музыкальную культуру Ливана как часть Восточного, Арабского мира, а также как индивидуальную, самостоятельную культуру;

- обозначить французские традиции в ливанской инструментально-симфонической музыке (на примере Масри - Эль Хури);

<sup>1</sup> Еолян И.Р. Традиционная музыка Арабского Востока. - С.166-167.

- выявить в Ливанской инструментально-симфонической музыке - ранние и поздние формы фольклорной ориентации;
- дать представление о перспективных стилевых исследованиях в Ливанской музыке.

Цель настоящей работы состоит в том, чтобы дать общую картину культуры современного Ливана, наметив основные проблемы (этнокультурной, религиозной, социальной сферы), раскрыв традиционные черты и новые горизонты в Ливанской инструментально-симфонической музыке в синтезе социально-политических, философских, литературных, театральных и других факторов, определяющих облик культуры Ливана.

В связи с этим ставятся следующие задачи исследования:

- характеристика музыкальной культуры Ливана как части Восточного, Арабского мира, а также как индивидуальной, самостоятельной культуры;
- французские традиции в ливанской инструментально-симфонической музыке; (Masri - El - Khoury);
- выявление в Ливанской инструментально-симфонической музыке - ранних и поздних форм фольклорной ориентации;
- дать представление о перспективных стилевых исследованиях в Ливанской музыке.

В теоретическом ракурсе проблемное поле ливанской инструментальной музыки включает множество общих и частных вопросов. Это, прежде всего, проблема музыкального материала и способов его преобразования, обновления тематизма и его развития, модификации выразительных средств, эволюции инструментальных и в частности симфонических жанров.

Научная новизна: Диссертация является по существу первой работой в зарубежной и отечественной литературе, в которой сделан акцент на историческом проявлении "французского" и "национального" стиля в

инструментально-симфонической музыке Ливана.<sup>1</sup> В работе впервые анализируются следующие произведения ливанских композиторов:

- Эль-Хури Бешара (1957) - Requiem для оркестра и Концерт для фортепиано с оркестром;
- Абель Масри (1950) - "Recit et Raksa" для флейты с оркестром, балет "L'amour assassine" для большого симфонического оркестра, Концертные вариации для фортепиано с оркестром;
- Суккар Туфик - Симфония D-moll;
- Гольмиз Валид - Симфония № 4.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Явное выраженное влияние французской школы на профессиональную ливанскую культуру, в частности, на музыку.
2. Доминирование фольклорных тенденций в сочинениях и в мышлении ливанских композиторов.
3. Факт расцвета ливанской симфонической и инструментальной музыки в период после Гражданской войны (1974-1987 гг.).

Практическая ценность: Работа может быть использована в курсе Всеобщей истории музыки или курсе неевропейских музыкальных культур. Работа также может быть использована в качестве самостоятельного спецкурса или общего курса по истории ливанской музыки и ее направлений.

Апробация диссертации: Работа прошла апробацию на кафедре теории музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П.И.Чайковского.

<sup>1</sup> Существующие работы: а) Сахаб Салим. Музыкальное искусство Ливана. Традиции музыкальной культуры народов ближнего, среднего востока и современность.- М.: Сов. комп., 1987. /Дисс. ... канд. искусствовед./ и б) Большион Жан. Актуальные проблемы музыкальной культуры современного Ливана. - Киев 1992. /Дисс. ... канд. искусствовед./ - не затрагивают вопросов интонационного проявления стиливых направлений в симфонической музыке Ливана.

Основное содержание работы:

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы на русском и иностранных языках.

Во введении обосновывается актуальность избранной проблемы и научно-практическая ценность темы диссертации, излагаются цель, гипотеза, задачи, предмет, объект, методы исследования, а также положения, выносимые на защиту. Более того, во введении рассматривается хроника Ливанской музыкальной культуры сразу после обретения независимости.

В качестве наиболее важных этапов теоретических обобщений музыкального процесса в Ливане во введении рассматриваются Каирский конгресс 1932 г., Каирский конгресс 1969 г., на которых поднимались проблемы национальных традиций и новаторства. Специфика этого круга проблем была обусловлена следующим фактором. В течение тысяч лет Ливан знал много разных цивилизаций: финикийская, греческая, римская, византийская, арабская. Все это оставило свой след в менталитете современного ливанского народа. При том, что народ разговаривает на арабском языке, общем для всех, в Ливане существует более 17 религиозных направлений, не говоря уже о различии этническом и идеологическом.

Может быть поэтому на Западе Ливан считают самым открытым среди Арабских стран. В целом, сложные процессы эволюции политической, социальной, культурной жизни Ливана, получившие отражение в своеобразной форме в Ливанской музыке, показательны и для исторического развития других национальных арабских культур.

Глава 1 посвящена историческим традициям художественной культуры Ливана - обзору событий в литературной, театральной и иных областях культурной жизни.

Так, особого внимания заслуживает международный фестиваль в Боальбеке, который стал одной из вершин современной международной культурной жизни Ливана. В нем приняли участие известные актеры, музыканты, театральные труппы. Среди присутствующих Караян, Кемпф, Джанис, Карто, Тибо, Бежар, Рихтер и также три представителя ливанской культуры: Такидин Диана, Анри Гараеб и Варуян Ноджиян.

Симфоническая музыка была представлена на фестивале в 1967 г. Лейпцигским радиосимфоническим оркестром, под управлением Герберта Кегеля, в 1968 г. филармоническим оркестром Берлина, под управлением Герберта фон Караяна. В данном случае, учитывая тему нашей работы, "живое" исполнение произведений выдающихся европейских симфонистов, таких как Бетховен, Брамс, Мендельсон, Прокофьев, Шостакович, представляется необычайно важным. Значимость этого события лежит прежде всего в факте *освоения европейской музыкальной лексики ливанскими музыкантами* - слушателями. В связи с этим фактом очерчивается еще одна из возможных исследовательских перспектив - это интерпретация европейской модели симфонии, специфика интонационного воплощения наиболее типичных "европейских" симфонических конфликтов. Невозможно также не указать на остро заявившую о себе проблему "лирического героя", индивидуальности в музыке. Можно предположить, что вполне естественная для европейского мышления психологическая портретность приобретет в произведениях ливанских авторов неожиданные, скрытые, опосредованные формы. Впрочем, все эти темы, безусловно, нуждаются в самостоятельных исследованиях. Наша задача состоит лишь в очерчивании возможной проблематики.

Дальнейшие разделы Гл.1 посвящены ливанской литературе.

Так, существует мнение, что с окончанием французского правления (мандата) ослабела и роль французского языка в ливанской литературе.

Такое утверждение лишено всякого основания. В творчестве Шиха (Chiha) или Хайка (Haik), мы видим больше значительных произведений, написанных после 1945 года, т.е. после обретения Ливаном политической независимости, чем за предыдущие годы. Мы видим также большое количество молодых талантов, которые не осмеливаются издавать свои поэмы отдельными книжками, а печатаются в литературных журналах. Их скромность объясняется тем, что они знают, сколь сурова и взыскательна читающая публика в Ливане, где литература представлена именами, которые перешагнули по своей значимости границы отечества.

Поэзия этого периода находит новый и совершенно оригинальный язык, благодаря таким поэтам, как Жорж Шехадэ (Georges Schehadi) и Фуад Габриэль Наффак (Fouad Gabriel Naffah); проза - благодаря Вахе Кача (Vahe Katcha). Появляются философские труды Рене Хабанчи (Rene Habachi); исследования в области современной истории Аделя Исмаила (Adel Ismail). Французский язык открывает пути в другие области знания.

По мнению Мориса Санра современное искусство Ливана не может похвастаться ничем оригинальным, кроме поэзии. Это Рашид Аюб, Фаузи Малюф, Жорж Савайя, Илиас Фархат, Сайд Аель, Юссер Эль-халь, Унси Аль Хадж, Шавки абу Шакра и т.д. В прозе, как и в поэзии, писатели Магжара (эмиграции) занимают особое место. Из них следует выделить наиболее значимых представителей: Жубран Халиль Жубран, Михай Нуайма, Аминь аль Рихани, Жорж Шами, Халим Барахат и т.д. Какие бы позитивные стороны не имело двуязычие и двуязычная культура вообще, это положение мученичества арабоязычной литературы по отношению к западной, не может дать своих плодов до тех пор, пока Запад по настоящему не заинтересуется Арабской литературой. Чтобы вырасти из "детских одежек", арабская литература должна быть представлена на суд "взрослых" наций, влиться в литературное течение стран Запада, чтобы ее могли

сравнить и оценивать при “большом освещении” как на Востоке, так и на Западе. Это станет возможным при условии, что арабский язык станет так же легко усваиваться другими народами, как и другие великие языки современной цивилизации.

*В Главе 2* рассматриваются Французские традиции в Ливанской инструментально-симфонической музыке на примере произведений (Эль-Хури, Абель Масри).

В диссертации анализируются два сочинения Бишара Эль-Хури: “Реквием” и “Концерт для фортепиано с оркестром”.

Пьер Пети, педагог Бешара и ректор Парижской консерватории написал, что “Реквием для оркестра” - это настоящее воспоминание о людях, которые умерли ради страны, чтобы Ливан продолжал существовать всегда как страна свободы и цивилизованная земля. Мелодизм этого произведения очень простой, но глубоко отражает атмосферу реквиема. Музыка Бишара Эль-Хури глубоко коренится в культуре своей страны, но прекрасное знание западной техники позволяет достичь тонкого сочетания восточного чувства и европейского языка.

Стилистическим принципам искусства Масри, поэта-романтика со светлым жизнелюбивым восприятием мира, мало свойственны остродраматические конфликты, пессимистические концепции, подчеркнутая ироничность, присущие многим сочинениям XX века. Его скорее привлекает мягкий лиризм, “добрая улыбка” придает особое обаяние многим страницам его произведений. Определить стилистический облик Масри затруднительно, потому что процесс овладения композитором сложнейшим арсеналом выразительных средств музыки XX века протекал сравнительно долго - лишь к 40-летнему возрасту композитор смог найти себя, найти свою тематику и стилистику, свою образную и жанровую сферу. Конечно, эволюция Масри от двух прелюдий для оркестра и “Recit et Raksa” для

флейты с оркестром до "Концертных вариаций для фортепиано с оркестром" очевидна.

В гармонии и мелодике произведений Масри чувствуется влияние К.Дебюсси и Ф.Шмитта, а в оркестровке - Ш.Коклена и М.Равеля. "Prelude a lapres midi d'un faune" Дебюсси, "Павана", "Испанская рапсодия" Равеля, "La tragedie de Solome" Шмитта, а также трактат по оркестровке Коклена оказали большое влияние на развитие оркестрового мышления, мелодики и гармонии Масри. Кроме того заметное влияние оказала русская школа, в частности, Римский-Корсаков и Чайковский (сочинение и трактат по оркестровке). Все вышеупомянутые влияния и традиции преломлены Масри в соответствии с его индивидуальным видением мира.

Глава 3: Выявление в ливанской инструментально-симфонической музыке ранних и поздних фольклорных ориентаций (Суккар-Гольмиэ).

Роль народного искусства в творческом становлении композитора - одна из наиболее актуальных тем нашего музыкознания. Как известно, в определенные исторические периоды можно наблюдать своего рода "приливы" и "отливы" в отношении к фольклору, при этом на очередной волне "прилива" выявляются его новые грани, раскрываются его новые возможности.

В прошлом веке, например, заботой многих музыкантов было уловить свежесть, неповторимость народного напева, пастушьего наигрыша и преподнести их в такой оправе, которая выявляла бы красоту мелодии в ее цельности. Позиция ряда прогрессивных зарубежных композиторов XX века в этом отношении часто существенно иная. Они пристально вникают в функцию каждого отдельного элемента фольклорного стиля. Некоторые авторы конструируют затем на этой основе собственную систему звукового мышления, примечательны при этом, с одной стороны, их своего рода

аналитическая позиция, а с другой - тяготение к "естественному", к праистокам.

Таким образом можно говорить о различных формах творческого подхода композитора к фольклору. Один из них похож на "цитирование" народных первоисточников. Композитор представляет народное творчество как нечто объективное и не может "расчлнить" его на составляющие для дальнейшего интонационного синтеза. Второй - представляет собой совершенно иной подход. Фольклор - "субъективизируется". Каждый из компонентов, его составляющих, переосмысливается композитором, что позволяет затем возникать неожиданным, причудливым интонационным комбинациям.

Так или иначе, условно говоря, "фольклоризм" стал одним из самых устойчивых устремлений искусства XX века, в частности, в интересующей нас сейчас области зарубежной музыки. Убеждают нас в этом, каждый по-своему, наиболее яркие представители ряда национальных композиторских школ первой половины XX века: к примеру - де Фалья, Сибелиус, Барток, Энеску, Шимановский и т.д.

В этом ряду - и Туфик Суккар. Его путь самоутверждения как национального композитора был, пожалуй, самым долгим и трудным.

Суккар стремился идти в ногу со временем, мыслить крупными масштабами, сохраняя при этом свое, индивидуальное, в том числе, в сфере национального.

Т.Суккар очень волнует развитие полифонии в восточной музыке: овладеть многоголосием значило перестроить монодийную музыкальную систему, выработанную и закрепленную в процессе длительного развития общественного сознания, при этом очень важна преемственность принципов художественного мышления, ибо только данный фактор обуславливает ограниченность качественного скачка и создает ощущение целостности

национального стиля. Путь освоения многоголосия на востоке, в остовных чертах, повторяет путь, пройденный другими культурами. Сам композитор (Т.Суккар) предлагал на конференции в Бейруте в 1954 г. попробовать все варианты западной гармонии или полифонии пока не будет найдена дорога для развития арабской музыки. В симфонии Туфика Суккара осуществлен синтез арабского фольклора с европейской ментальностью. Композитор строит симфонию на подлинных арабских народных мелодиях, употребляя при этом древние лады и формы, синтезируя их с европейскими структурами музыкального мышления.

В симфонии Валида Гольмиэ осуществлен замечательный синтез арабского мироощущения и элементов арабского фольклора с европейскими формами и языковыми средствами. Во всей симфонии, особенно ее первой части, ощущается ярко оптимистичное начало, радость бытия, восторг созерцания, подобно образам Берлиоза, Рихарда Штрауса в "Альпийской симфонии". В выборе языковых средств чувствуется влияние минимализма, который, кстати, прекрасно соответствует арабской ментальности "остановленного времени" (подобно идеям Шпенглера в "Закате Европы").

Анализ интонационной фабулы этого произведения позволил сделать определенные выводы, касающиеся как проблемы национального своеобразия в ливанской симфонической сумке так и особенностей стиля непосредственно этого сочинения. Так, ощутимо сознательное ориентирование композитора на симфонию Бетховена, которое выразилось и в программе сочинения (симфония называется "За Родину, Альшагид", что можно перевести как "человек, погибший в сражении"), а также в использовании некоторых музыкально-риторических приемов. Но тональный план темы, с преобладанием тоники, ее интонационное решение, "растянутая" зона каданса, подмена всевозможных конфликтов (тонального, тематического, интонационного, темпового и др.) контрастным

соположением тембровых групп дают эффект статики, дления. Европейская модель симфонии как движения к каким-либо событиям демонстрирует европейское понимание времени. В симфонии Гольмиэ представлена иная, *национальная* концепция времени. Для этой концепции характерно понимание времени как *движения, не связанного событиями*; все изменения *равноценны* и касаются внешнего (тембр, фактура), но не внутреннего (качество интонации).

Сонатная форма интерпретируется композитором как трехчастная структура. При этом и экспозиция, и разработка, и реприза для композитора функционально равнозначны: т.е. события экспозиции и репризы по своей динамике ни в чем не уступают разработке.

Сопоставляя восточную симфоническую модель (произведение Гольмиэ) с европейской моделью симфонии, описанную М.Арановским, можно утверждать, что в восточной модели сделан акцент на *игровой и социальной* сферах жизни человека. Музыка практически не выражает психологическую жизнь индивидуальности: в тексте симфонии много интонационных аллюзий, нет характерных мелодий, опирающихся на сольное пение и т.п.

Подводя итог всему сказанному, можно предположить, что именно сочетание акцентов на игровой и социальной сферах духовной жизни человека вместе с созерцательностью и медитативностью дают неповторимое национальное своеобразие симфонии № 4 Гольмиэ.

Суккар, Гольмиэ, Эль Хури, Масри - композиторы исключительно разные по стилю, манере письма, тематике. Они очень не схожи между собою и по истокам творчества и в смысле воплощения, порою, казалось бы, одинаковых импульсов. У них разное понимание столь фундаментальных категорий, как народ, общество, современность, искусство...т.д. И тем не менее в музыке каждого из них совершенно

недвусмысленно, осязаемо конкретно выражено ливанское национальное начало, особенности арабского и ливанского типа музицирования. Но сегодня многим композиторам представляется возможным поставить вопрос о неоднородности и динамике развития национального характера. Его не следует рассматривать как нечто незыблемое, раз и навсегда застывшую и вневременную категорию хотя бы потому, что социальная психология, а, вместе с тем, и любая индивидуальность, подвержена влиянию динамики всей общественной жизни: смене экономических и политических, идеологических и нравственных факторов развития.

В Заключении диссертации сказано, что приведенные в работе наблюдения позволяют уже на данном этапе сделать ряд выводов относительно стилевых направлений в ливанской симфонической музыке:

1. Условием существования национального стиля, как характерного фактора культуры, несомненно, является преемственность и непрерывность принципов художественного мышления.

Однако в истории развития Ливанской симфонической музыки проблема "преемственности" и "непрерывности" художественного мышления значительно усложняется. В ней выделяются следующие аспекты:

- а) преемственность в развитии культур Запада и Востока;
- б) синтез Европейского и не- Европейского типов культур в мышлении художников XX в.;
- в) интеграция традиций Восточного и Европейского типов культур;
- г) интеграция интонационно-музыкального мышления композиторов Востока и Европы.

Творческая практика композиторов Ливана еще более заостряет и актуализирует перечисленные аспекты. Таким образом вопрос о национальном своеобразии ливанской симфонической музыки является принципиально открытым и требует многих исследований.

Симфонические произведения композиторов Ливана обращают внимание музыковедов на мета-музыкальный процесс культуры всего человечества. В музыкальной науке назревает необходимость выхода за пределы истории культур Европейской ориентации. Только в этом случае возможна полная панорама “непрерывности” музыкального развития.

Безусловно, существуют и более частные проявления “непрерывности” музыкальных процессов. К ним относятся в том числе и вопросы о “творческих школах”.

Так можно говорить, что уже на данном этапе “французское” и “национальное” направления в симфонической музыке Ливана представлено творчеством целого ряда молодых авторов. Среди них Жозеф Фахри, Хиба Кавас и др.

Но учитывая специфику раннего этапа становления ливанской профессиональной школы вообще, нельзя не указать на зарождение и появление целого ряда других стилевых направлений, рассмотрение которых в более позднем времени потребует самостоятельных исследований. Но эксперименты молодых композиторов находятся все-таки в русле “национальной школы”. В данном случае, мы являемся свидетелями перехода национального стиля ливанской музыки на качественно новый этап. Среди композиторов, работающих в этом направлении - Жамаль Абу Аль Хасан, Абдалла эль Масри, Набиль Жаффар и др.

2. Выход Ливанской профессиональной музыки на новый этап формирования стиля, безусловно ставит проблему “традиций” и “новаторства”.

3. Традиции, естественно, не означают преемственности художественных принципов лишь непосредственно предшествующей эпохи, хотя любая культура особенно ревностно определяет свое отношение именно к данному периоду своего развития.

В диссертации приведены примеры синтеза традиций Восточного музыкального мышления и творчества Европейской культуры.

Восточные культуры — монодические. И сейчас многие “непрофессионалы” предостерегают против гармонизации одноголосных мелодий, что, по их словам, разрушает самобытность восточной музыки. Конечно, с приходом многоголосных форм творческая ситуация в ливанской музыкальной культуре оказалась сложной и неоднозначной. Традиционная монодия, не стала прошлым, она вошла в современную художественную жизнь как ее важнейшая составная часть, основа, фундамент. Вертикальный срез современной ливанской музыкальной культуры в существе своем многопланов. Ее можно уподобить сложной полифонической партитуре, где есть фундаментальный “монодический бас” и пласты остальных индивидуализированных голосов. Причем, если крайние из этих пластов характеризуются сравнительной стилистической устойчивостью, стабильностью, то средние отмечены чертами брожения, переходности. А вместе они образуют единый организм национального искусства, пронизанный цепкими динамическими связями.

Особую проблему представляют “Европейские элементы” в творчестве Ливанских композиторов, которые качественно переосмысливаются и соответственно ставят перед музыковедами задачу выработки принципиально иного подхода к Ливанской музыке, чем Европейской. Заимствования из Европейского интонационного словаря безусловно происходят. Но нельзя отрицать ту трансформацию, которой они подвергаются в сознании композиторов с Восточной ментальностью. Таким образом, эти трансформации при “прочтении” Европейской музыкальной “лексики” также находятся в русле “национальных тенденций” ливанской симфонической музыки.

Традиция - естественная опора любого художественного открытия, и нет никакого смысла противопоставлять преемственность в мышлении новаторству. Нормальная эволюция художественной культуры подразумевает диалектическое единство этих двух моментов. Развитие традиции в определенном смысле следует рассматривать как процесс непрестанной индивидуализации, кристаллизации из более общих свойств таких моментов, которые поначалу могут восприниматься как частные, несущественные, а в процессе эволюции творческого процесса приобретают значение неповторимых и одновременно закономерных. Именно такими представляются традиции ливанской музыки, выявленные на примере творчества Эль Хури, Гольмиэ, Суккар, Масри: они не единственны; они не обособлены одна от другой и от иных стилевых течений.

Вопрос о национально-характерном может быть решен не в узко музыкальном, а в более широком - социально-эстетическом плане. Социальное в конечном итоге отражается в самом характере музыкального мышления, в особенностях выразительного начала, конкретных свойствах музыки. Именно через способность композитора слышать время, биение его пульса, создаваемое им приобретает объективное значение для общественного сознания.

По теме диссертации опубликованы такие работы:

1. Очерки симфонического творчества в музыкальной жизни Ливана.  
- Киев: Национальная музыкальная академия Украины им.П.И.Чайковского, 1997. - 72 с.

**Khoury H.M. "About two stylistic tendencies in Lebanese Symphonic Music":** this thesis is for the Candidates art criticism degree with major 17.00.03 - musical art. National Music Academy of Ukraine maned by P.Tshaikowsky, Kiev, 1997.

The dissertation is concerned with the principle two tendencies of Lebanese symphonic music stylistic namely the French influence and the national. The first part examines briefly Lebanese history since independence (1943) focusing on both the literary life (writers and poets wrote in either French or Arabic) and musical life - festivals, concerts etc.

In the second part, the author presents two Composers of French influence from this period, Bechara El Khoury and Abel Masri. The third part by contrast examines two compoers of national influence, Toufic Succar and Walid Gholmie.

In Conclusion the two principal schools and others are compard and emerges that they have merged to from a single tradition.

**Ключевые слова:** ливанская музыкальная культура, симфония, музыкальный стиль.

Подписано в печать 12.03.97. Формат 60x84  $\frac{1}{16}$ . Бум. офс. № 1.  
Способ печ. офс. Условн. печ. л. 1,2. Уч.-изд. л. 1,4.  
Тираж 120 Зак. 72.

Издательство "Логос"  
Киев-30, ул. Б. Хмельницкого, 19.

435732

AB 37.321