

In late 1928, VUFKU developed a thematic plan of film production for 1928-1929 operating year. This thematic plan was a subject to a broad discussion.

It was the first real thematic planning of the Ukrainian cine products. It was carried out within the framework of the introduction of five-year development plans of the USSR national economy.

A VUFKU draft thematic plan for 1928-1929 operating year consisted of the five sections: "Social and everyday themes", "Themes that cover national politics", "Topics in the history of social movements in Ukraine", "Themes on ancient past of Ukraine", "Topics of children's films".

This thematic plan failed to be implemented.

The faults of the previous planning were considered in the thematic plan for 1929-1930 operating year.

A draft thematic plan for 1929-1930 operating year was even more ideological than the previous one.

The leading role in a thematic plan was given to Iosif Stalin's thesis that the inevitable intensification of the class struggle which would happen along with the building of socialism and communism.

This thesis was supported by the Head of VUFKU Ivan Vorobyov (he was shot as "the people's enemy" in the 1930s).

Ivan Vorobyov also thought that the thematic plan for the 1929-1930 operating year should be established on the basis of the major newspapers' editorials.

According to the thematic plan for the 1929-1930 operating year, Ukrainian cinematography was to release 40 feature films. Thematic plan consisted of 71 theme, which were divided into 11 chapters. Some of the sections were: "Social and political themes", "Social and industrial themes in a city", "Social and industrial themes in a village", "Cultural revolution and the everyday life", "Anti-religious themes", "Themes about the life of national minorities"...

Thematic plan for the 1929-1930 year was not well-balanced. The internal logic was disrupted in several sections: these sections included the themes from the other sections. The mechanism of the script development, from its creation to the film production, was not thought out well.

The significant drawbacks of the thematic plan were its further ideologization, its artificial character and a raw propaganda in the majority of declared positions.

The above-mentioned problems led to the fact that the thematic plan was only partially implemented (mainly due to the scripts that were already ready).

Nevertheless, the thematic plan for the 1929-1930 operating year became the next step on the path to the further ideological oppression of the Ukrainian feature films.

This led to a one-sided and very subjective interpretation of events that negatively affected the development of national cinematography.

Key words: cinema, VUFKU, thematic planning.

УДК 94(479.24)

Амиров Эльдар Гурбан оглы
докторант

"МУГАМ" – КУЛЬТУРНО-ДУХОВНОЕ ЗЕРКАЛО ЭТНОГЕНЕТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ИСТОРИИ

В статье описаны исторические и культурные факты как примеры для анализа взаимоотношения традиции азербайджанского мугама и сознания. Мугам – древний музыкальный жанр народов Ближнего Востока, который сыграл значительную роль в творении духовной идентичности и традиционной культуры региона. Мугам стал свидетелем процесса формирования идентичности азербайджанского народа, которая отражена в его этнопсихологии и названиях, включенных в творение элементов этнической культуры.

Ключевые слова: мугам, этническая культура, Азербайджан, идентичность.

Несомненно, мугаму, который является духовным достоянием большинства восточных народов, в сокровищнице азербайджанской культуры принадлежит особое и самое видное место в силу того, что этот жанр отражает в себе отдельные периоды становления и развития национального самосознания. Ритмы, а также названия самих мугамов дают возможность нарисовать карту того этно-географического ареала, на котором происходил процесс формирования азербайджанской культуры. Данная статья ставит своей задачей на примере музыкально-исторического материала показать черты этой взаимосвязи и дать некоторое представление о роли мугама в формировании духовного самосознания азербайджанского народа.

Огромная ценность, которую мугам представляет собой, всегда вызывала интерес у многих народов Востока, особенно у персов, желание преподнести его миру как национальный жанр, основу которого составляют чисто персидские музыкальные мотивы. Претензии иранских авторов относительно иранского происхождения мугама не нашли серьезной поддержки у историков и музыковедов. Системное исследование показало, что происхождение мугама своими корнями уходит в древнюю Индию, в фольклор древних арабов и тюрков. Название наиболее древнего мугама – Махур–Хинди – само по себе говорит в пользу этой версии. Специалисты считают, что слово "Махур" происходит от

названия древнеиндийского племени махуриев и рассматривается как специфическая песня, присущая представителям этого племени. Этому мугаму, по мнению исследователей, больше 3000 лет [1, 116].

Интересно, что эта цифра совпадает с датой появления первых арийских племён на территории современного иранского плато. Не исключается и тот вариант, что махурии входили в состав арийских племён, чей поток наблюдался в первой волне арийских переселений на территорию ближневосточного региона. Противоречия в этом мугаме наблюдаются между его названием и темпом исполнения. Дело в том, что в переводе с персидского слово "махур" обозначает "пропасть". Если принять во внимание исторические реалии, то можно предположить, что это название было связано с разлукой, пропастью, которая отделяла махуриев от их исконной родины – Индии, после их переселения в Иран. Следовательно, этот мугам должен был сопровождаться спокойными, более медленными ритмами, изображающими печаль и грусть вызванную пребыванием на чужбине. Однако при исполнении "Махура" наблюдаются обратное, то есть более активные, быстрые и жизнерадостные темпы, что вызывает определённые вопросы относительно происхождения названия этого мугама.

Во-первых, возможно махурии сочинили эти темпы намного раньше арийских переселений в Иран. В таком случае существующие в этом мугаме жизнерадостные мотивы и быстрые темпы отражали состояние души представителей этого племени в период их пребывания в Индии. Если махурии действительно входили в состав тех арийцев, которые на протяжении долгого времени вели достаточно спокойный образ жизни, то нет ничего удивительного в том, что они в этой форме желали высказать свои положительные эмоции. Как говорится, "они пели от хорошей жизни". В этом случае, согласно логике, возникает необходимость рассмотреть феномен "махура" в контексте индийской культуры и филологии, что и мы намерены сделать.

Во-вторых, нельзя забывать, что есть и мифологически-религиозное толкование этого понятия, которое связано с зороастрийскими корнями. Согласно зороастрийской мифологии, Ахура-Мазда является верховным божеством, противостоящим на протяжении всей истории другому божеству – Ахриману, который олицетворяет собой вечное зло. Известно и то, что у древних зороастрийцев существовали специальные ритуальные песнопения, которые исполнялись во время отдельных церемоний. Не исключено, что "Махур" являлся одним из тех ритуальных песен, который исполнялся в честь божества добра. По крайней мере, созвучие между корнями "Махур" и "Ахур", которые являются чисто персидскими (древнеперсидскими), заставляет задуматься об этой версии. Весомым аргументом, позволяющим выдвинуть подобные, предположения является историческая схожесть между древнеперсидским языком и санскритом, которые сформировались на базе общей для них арийской культуры. Общая терминологии, которую несложно проследить при чтении "Авесты" и "Ригведы", говорит о том, что на протяжении определённого отрезка времени эти культуры были составными частями единого духовного мира. При наличии всего сказанного будет естественным провести лингвистический анализ слова "махур", которое может являться результатом синтеза, вбирающим в себя как особенности санскрита, так и древнеперсидского языка.

Наличие в санскрите корня "ма", который переводится на русский как глаголы "делать", "творит", а также "мерить", "измерять", даёт основание выдвинуть несколько гипотез о происхождении слова "Махур". Кстати, этот корень лёг в основу многих слов и понятий, имеющих ныне в лексиконе многих индоевропейских языков. Об этом известный российский филолог З.Рагозина пишет следующее: "Слово "мать" ещё более распространено во всех арийских языках, с меньшими изменениями. Санскритское "мэтар" в древнеперсидском языке меняет только ударение и является почти неизменным в греческом "meter" и в латинском "mater", даже славянское мать, и слегка сокращённом русском варианте "мать", легко узнаётся в кельтском "mathi", и древнегерманском "miotar", откуда получились немецкое "mutter", и английское "mother". Корень этого слова – "ма", т.е. "делать и творить", а также "мерить и измерять". Сочетание это особенно знаменательно, так как мать, родившая детей, кроме того, мерит провизию, пищу и другие необходимые предметы и раздаёт их членам семьи и домашним. От того же корня получается "мас, или month" (месяц) – измеритель времени, поэтому по-санскритски, как и по-русски, одно и то же слово означает и светило, и время, им отмеренное" [3, 120].

Определившись со смыслом корня "ма", можно высказать и некоторые предположения относительно выражения "махур". Известно, что вторая часть этого слова, то есть понятие "хур", переводится с древнеперсидского как "весёлый", "беззаботный", "свободный от забот жизни" и т. д. Именно от данного слова и берёт своё название движение "Хуррамитов", получившее распространение в VIII в. Если исходит из этого, то можно перевести слово "Махур" как "произведённое хуррамами" или "песнь свободных и беззаботных". Такой подход запросто объясняет то сходство между выражениями "Ахур" и "Махур". Ведь Ахура-Мазда – это бог свободы, веселья и положительного настроения. Соответственно, выражение "Махур" можно перевести как "песнь, написанная Ахурой". В древнем Иране и Индии песни, посвящённые богам и считавшиеся священными, занимали достаточное место в фольклоре.

Кстати, есть и версия, что арабское слово "хуррийет", то есть "свобода" также произошло от данного корня. Учитывая эти нюансы, не сложно понять почему "Махур" имеет столь быстрые и динамичные темпы. Если провести более глубокий анализ, то можно найти много интересного относительно происхождения остальных мугамов. Но что важно знать, это то, что они наряду с чисто азербайджанскими корнями имеют и иные мотивы, и ритмы, нехарактерные для ближневосточной

цивилизации. Сами названия говорят о том, что мугам – это богатейший синтез музыкальных культур многих народов, в том числе и индоиранских. На фоне всего этого уверенно можно сказать, что индийские корни "махура" не подлежат никакому сомнению.

Параллельно с этой версией правом на жизнь располагает другая, хотя менее вероятная теория. Как известно, в истории древней Индии значительное место принадлежит династии Мауриев (или махуриев), объединившей страну под единым знаменем. Они берут своё название от профессии деда Чандрагупты – основателя этой династии. Согласно легенде дед Чандрагупты смотрел за царскими павлинами, а слово "павлин" на языке санскрит – "Маюра". Кстати, именно эту версию рассматривает как одну из вероятных Д. Неру, отвечая на вопрос о происхождении слова "маурия" в своей книге "Взгляд на мировую историю" [5, 93].

Как известно, павлины в древней Индии использовались для поднятия настроения царей и являлись неотъемлемой частью дворцовых пиров. Соответственно можно предположить, что ритмы махура в той или иной форме сопровождали развлечения с участием павлин и служили для создания благоприятной положительной атмосферы. Однако все эти версии являются предположениями, которые не претендуют на абсолютную истину. Но они являются призывом для наших учёных-этнографов и музыковедов, которые не проявляют особой инициативы в изучении этимологии мугамов. Эти исследования могли бы дать нам богатый материал по этнокультурной истории Азербайджана.

Нельзя забывать, что в древней Индии музыкальные ритуалы, организованные в честь различных богов, имели прочные и долгие традиции. Об этом свидетельствует огромное количество доказательств, взятых из духовного наследия древней Индии. Данный вопрос достаточно широко рассматривается Г. Царёвой и Г. Вейсом. К примеру, Г.Царёва пишет об этом следующее: "С древнейших времён цель всех духовных исканий в Индии заключалась в отождествлении и слиянии личности и вечности с Абсолютом. Этот подход лежит в основе музыки. Священные веды ариев стали источником богатейшей музыкальной культуры Индии. Древнейшим исследованием о музыке является "Натьяшастра" – трактат, написанный на санскрите во II в. до н.э. На протяжении всей истории музыка и религия были неразрывно связаны, так как музыка считалась средством богопознания, а многие индийские музыканты почитались святыми, достигшими высочайшей степени духовности. Центром классической музыки был храм" [3, 131].

Г. Вейс продолжает эту тему, уже опираясь на данные, взятые из различных памятников древнеиндийской мысли: "Индусы сопровождали всякое торжество, религиозное или светское, музыкой и плясками. Та и другая служили им средством к возбуждению в себе как возвышенного духа, так и веселого настроения ("Рамаяна", 1; 63, 69)" [3, 133].

Мугам, в свою очередь, является тем жанром, который приносит духовный покой и положительное настроение в силу своего изначального предназначения. Этот нюанс оставил свои следы и в форме исполнения классических мугамов. Ведь мугам, который исполняется целиком, состоит из разных тематических разделов, которые вместе образуют единую гармоничную мелодию, то есть "десгах". Отдельные разделы мугама связаны с наличием жизненных этапов человека. То есть сначала исполняются более весёлые темпы, что символизирует молодость, позже темпы становятся более медленными и серьёзными, что свидетельствует о зрелом возрасте. Далее исполняются печальная музыка, которая заставляет человека задуматься. Эти темпы намекают на пожилой возраст.

Под конец темпы заново усиливаются, что отображает смерть и перерождение, которые согласно древнеиндийским верованиям являются счастьем и освобождением от тленного мира. Говоря о развитии мугама, мы не должны забывать и о вкладе, сделанном тюрками и курдами в становление национального азербайджанского мугама. Не вдаваясь в подробности, достаточно вспомнить названия таких мугамов, как "Курд овшары", "Баяты–Курд", "Баяты–тюрк" и т.д. Их возникновение, а также развитие неразрывно связано с именем этих народов, чья психология нашла своё отражения в динамике исполнения этих мугамов. Интересно то, что музыкальные жанры, связанные с названием курдов встречаются и в музыкальной культуре соседних стран, особенно в Турции и Иране. Например, в классической турецкой музыке имеется самостоятельный мугам под названием "Аджем кюрду", что переводится на русский как "курд–чужестранец". У тюрков этот мугам сопровождается печальным припевом, который символизирует горечь и разлуку исполнителя [2, 325].

Вопрос неразрывности психологии этноса с мугамом затронул и основоположник классической азербайджанской музыки У. Гаджибеков: "Есть мугамы, которые внушают человеку душевный покой. К ним относятся такие мугамы, как "Исфгани", "Ираг" и т.д. Их предпочитают слушать персы. И наоборот – есть такие мугамы, как "Нева", "Ушшак", слушателями которых являются турки. Эти мугамы отличаются своей динамикой и положительными эмоциями". Азербайджанская школа мугама настолько удачно сплотила эти различия воедино и создала единый организм, что сегодня слушая азербайджанских исполнителей очень трудно определить их персидское и тюркское начало.

Тот же "Махур", о котором было упомянуто выше, в силу богатейших традиций азербайджанской культуры и вопреки своим индийским корням, достиг своей совершенной формы в интерпретации азербайджанской мугамской школы. Неслучайно, что именно с именем азербайджанских исполнителей неразрывно связано возникновение самостоятельной формы Махура – Орта Махур ("Средний Махур"). В отличии от "Махур-Хинди", "Орта Махур" пронизан буйным духом, который не только вну-

шает положительные эмоции, но и призывает к отваге. В силу последнего фактора "Орта Махур" исполняется огромным количеством фиоритур (зенгюле) и требует при исполнении высшей вокальной техники. По этой причине не каждый профессиональный исполнитель находит в себе смелость взяться за исполнение "Орта Махур" [1, 118].

Данный мугам может рассматриваться как наилучший пример, характеризующий суть азербайджанской культуры, где в совершенной форме воссоединяются индоиранский мистицизм с тюркской эмоциональностью и энергичностью. Дух этих двух доминирующих начал прослеживается даже при выборе литературных шедевров для припева мугамов. К примеру, при исполнении "Махура" певцы часто предпочитают обращаться к творчеству М.Физули, Саади и Хафиза, чья лирика отличается ярко выраженной мистикой и элементами платонической любви. К примеру, в одном из часто исполняющихся припевов теснифа "Махур" певец устами Физули жалуется на свою возлюбленную, любовь к которой довела его до отчаянья:

Мне жизнь опостылела,
Милая терзает меня, не устала ли?
Небеса воспламенились от моих вздохов,
Свеча мечты, не зажглась ли? [4, 270].

Припевы "Орта Махура", в свою очередь, отличаются положительными эмоциями, которые призывают жить, создавать и наслаждаться всем вокруг. Один из наиболее популярных припевов к "Орта махур" звучит следующим образом:

Пришла пора весны,
Мир наполнился светом
Уничтожь повсюду следы гнёта,
Яви нам счастье, о моя роза [4, 264].

Всё это говорит о том, что мугам является ещё одним, притом весомым доказательством того, что наша культура воссоединила в себе наилучшим образом достижения отдельных народов, и этот жанр чётко отражает исторический путь развития азербайджанской нации.

Литература

1. Zöhrabov R. Muğam / Zöhrabov R. – Bakı, 1991.
2. Büyük İslam Ansiklopedisi. I cilt. – İstanbul, 1988.
3. Всё об Индии; составит. Царёва Г. И. Т. 1. – Москва, 2002.
4. Зохранов Р. Азербайджанские теснифы / Зохранов Р. – М., 1983.
5. Неру Д. Взгляд на мировую историю. Т. 1 / Неру Д. – М., 1989.

References

1. Zöhrabov R. Muğam / Zöhrabov R. – Bakı, 1991.
2. Büyük İslam Ansiklopedisi. I cilt. – İstanbul, 1988.
3. Vsyе ob Indii; sostavit. Tsaryeva G. I. T. 1. – Moskva, 2002.
4. Zokhrabov R. Azerbaydzhanskіe tesnify / Zokhrabov R. – M., 1983.
5. Neru D. Vzglyad na mirovuyu istoriyu. T. 1 / Neru D. – M., 1989.

Аміров Ельдар Гурбан огли

"Мугам" – культурно-духовне дзеркало етногенетичних процесів азербайджанської історії

У статті описано історичні та культурні факти як приклади аналізу співвідношення традиції азербайджанського мугаму та свідомості. Мугам – давній музичний жанр народів Близького Сходу, що відіграв значну роль у творенні духовної ідентичності та традиційної культури регіону. Мугам став свідком процесу формування ідентичності азербайджанського народу, відображеної нині у його етнопсихології та назвах, залучених до творення елементів етнічної культури.

Ключові слова: мугам, етнічна культура, Азербайджан, ідентичність.

Amirov E.

"Mugham" – cultural and spiritual mirror ethnogenetic processes Azerbaijani history

Undoubtedly, mugham, which is the spiritual heritage of the majority of the eastern nations, in the treasury of the Azerbaijani culture has a special and most prominent due to the fact that this genre reflects the individual periods of formation of development of national consciousness. Rhythms, and the names themselves mugams allow to draw a map of ethnogeographical area where there was a process of formation of Azerbaijani culture.

Tremendous value, which represents the mugham, has always been in many nations of the East, especially the Persians, the desire to present it to the world as a national genre, which is based purely Persian musical motifs. Iranian authors' claims of Iranian origin mugham not find much support among historians and musicologists. Systematic study showed that the origin of mugham its roots in ancient India, in the folklore of the ancient Arabs and Turks.

Mugam in turn is the genre that brings spiritual peace and a positive mood because of its initial purpose. This nuance has left its traces in the form of classical mugham performance. After mugham that runs entirely consists of different topics, which together form one harmonious melody, that is – "desgah". Separate sections of mugham associated with the presence of human life stages. That is, first performed more fun pace that symbolizes youth, later becoming a slower pace and serious, indicating adulthood. Next executed sad music that makes a person think. These rates hint at

an older age. By the end of the rate of re-amplified, that displays death and rebirth, which according to ancient Indian beliefs are happiness and liberation from the perishable world. Speaking about the development of mugham, we must not forget the contribution made by the Turks and Kurds in the formation of national Azerbaijani mugam. Without going into the details enough to remember names such as the mugham "Kurd ovshary", "Bayati – Kurd", "Bayati – Turk" etc. Their emergence and development are inextricably linked with the name of these people, whose psychology is reflected in the dynamics of the performance of these mugam. I wonder what musical genres associated with the name of The Kurds and the musical culture of the neighboring countries. The question of continuity with mugham ethnic psychology and founder of Classical affected Azerbaijani music U. Hajibayli "There mugams that inspire a person peace of mind. These include mugams as "Isfahan", "Irag" etc. They prefer to listen to the Persians, and conversely there are mugams as "Neva", "Ushshak" listeners who are Turks. These differ in their mugams dynamics and positive emotions. "Azerbaijani mugham school so successfully rallied those differences together and create a single body that today Azerbaijani performers listening very difficult to determine their Persian and Turkic beginning.

The same "Mahur", which was mentioned above, because the richest traditions of Azerbaijani culture in spite of his Indian roots reached its perfect form in the interpretation of the Azerbaijani Mugam school. It is no coincidence that it was the name of Azerbaijani performers inextricably related to the emergence of independent form Machura – Orta Mahur ("Average Mahur"). In contrast, from the "Mahur – Hindi" "Orta Mahur" riddled with violent spirit that not only inspires positive emotions, but also calls for courage. Because of the latter factor, "Orta Mahur" abounds huge amount of grace (zengyule), and requires the performance of the highest vocal technique. For this reason, not every professional performer finds the courage to take up the performance of "Orta Mahur", especially Turkey and Iran.

Key words: mugam, ethnicity, culture, Azerbaijan identity.