

**ТЕМАТИЧНЕ ПЛАНУВАННЯ ЯК ЗАСІБ  
УПРАВЛІННЯ УКРАЇНСЬКИМ КІНЕМАТОГРАФОМ  
(з досвіду 20-х років ХХ століття)**

*У статті аналізуються особливості тематичного планування в українській кінематографії у 20-х роках ХХ століття. За основу взято тематичний план 1929-1930 операційного року.*

*Ключові слова: кінематографія, Всеукраїнське фотокіноуправління, тематичне планування.*

Необхідність тематичного планування для багатьох фахівців може видатися анахронізмом радянської доби. Однак поряд із приватним кіновиробництвом завжди існуватиме державне. Тож проблема тематичного планування (власне, його практичного виміру) ще довго стоятиме на порядку денному. А відтак актуальним залишається звернення до минулого досвіду. Дослідження історичних аспектів тематичного планування актуальне і з іншої причини – необхідності заповнення маловідомих сторінок українського кіно.

Означеній проблематиці приділяли увагу радянські науковці А.Рубайло [6], Ю.Горячев та В.Шинкаренко [2]; окремі аспекти знайшли своє висвітлення в "Історії українського радянського кіно" [5]. Значна заідеологізованість – такий основний недолік праць радянської доби. Натомість більшою об'єктивністю позначені праці сучасних дослідників (як, наприклад, Л.Госейка [3]). Та назагал вони не дають цілісної картини, що й переконує в актуальності проведення такого дослідження.

Відтак стаття має на меті проаналізувати особливості процесу тематичного планування випуску кінофільмів упродовж 1920-х рр.; особлива увага при цьому буде звернута на аналіз темплану 1929-1930 операційного року.

Тематичне планування було невід'ємною частиною радянської кінематографії, української зокрема. Перші спроби налагодити планомірний випуск кінопродукції здійснені ще в 1919 р. Всеукраїнським кінокомітетом. Однак гостра нестача відповідних матеріальних, технічних, фінансових ресурсів, викликана громадянською війною, не дала змоги налагодити повноцінний кіновиробничий процес. Лише в 1922 р., коли на базі Всеукраїнського кінокомітету створено Всеукраїнське фотокіноуправління (ВУФКУ), що отримало госпрозрахунковий статус, кінопроцес в Україні зрушив з мертвої точки.

Та попри госпрозрахунковий статус, ВУФКУ було державною установою, відтак його діяльність мала визначатися відповідними планами. Однак щодо тематичних планів (вони мали ще назву виробничих), то ситуація впродовж років зазнавала змін. Якщо на перших порах тематичні плани не мали чітко визначеного характеру, нерідко зазнаючи корегувань, то з часом вони ставали все більш усталеними. Починаючи ж з кінця 1920-х рр., коли відбулося згорання нової економічної політики та посилення адміністративно-командної системи, тематичне планування набуває все більшої ваги як засіб управління кінематографією.

У червні 1928 р. керівництво кіновідомства дало завдання художньому відділу скласти темплан на 1928-1929 операційний рік, видрукувати його та роздати членам правління та завідувачам відділів для ознайомлення, а потім подати для затвердження правлінням ВУФКУ. Після цього план підлягав обговоренню громадськості [12, 12].

Запропонований до обговорення проект темплану складався з п'яти розділів: "Соціально побутові теми", "Теми, що висвітлюють національну політику", "Теми з історії соціальних рухів в Україні", "Теми з давнього минулого України", "Теми дитячих фільмів" [9].

Загалом темплан не вдалося виконати. Серед основних причин цього було доволі повільне впровадження плану на місця: поки відбувалося його підготовка та обговорення, кінофабрики склали і навіть почали виконувати власні виробничі плани... Голова ж ВУФКУ І.Воробйов винуватцями намагався зробити сценаристів і режисерів, які "не переключилися на ті вимоги та завдання, що стоять перед кінематографією" [4].

Недоліки попереднього планування намагалися врахувати в темплані на 1929-1930 оп. р. Так, І.Воробйов пропонував організувати сценарні майстерні, залучити до написання сценаріїв нові кадри літераторів, оптимізувати механізм замовлення сценаріїв. Також він вважав за значне порушення, за "справжній неприхований бюрократичний підхід" складання темплану лише апаратним шляхом, апелюючи до якнайширшого залучення до цього процесу громадськості: "Без участі громадськості ми собі не мислимо, як можна практично реалізувати такий тематичний план, що не був би елементом широкого громадського обговорення, критики, аналізу тощо. <...> Що більше організацій і товаришів візьме участь в обговоренні тематичного плану, то більша буде запорука в його здійсненні" [1].

Проект темплану на 1929-1930 оп. рік був іще більше заідеологізованим. Він мав на меті "зміцнювати в ідеологічній боротьбі позиції пролетаріату, посилювати через конкретні художні образи боротьбу проти старих культурно-побутових звичок за нові соціальні традиції, за трудову культуру, побут,

за ствердження і стимулювання нових елементів у психіці класової людини і взагалі нової людини в радянському суспільстві" [11, 15].

Однією з провідних мала стати лінія, що пропагувала б тезу Й.Сталіна про неминуче посилення класової боротьби. Виступаючи 9 липня 1928 р. на пленумі ЦК ВКП(б), він заявив про те, що "просування до соціалізму не може не вести до опору цьому просуванню експлуататорських елементів, а опір експлуататорів не може не вести до неминучого загострення класової боротьби" [7, 172].

Українська кінематографія просто не мала права стояти осторонь цієї "проблеми", яку І.Воробйов розумів таким чином: "В сучасний момент загострення класової боротьби на ідеологічному фронті вимагає від тематичного плану виразної побудови його на чітких і ясних позиціях класової боротьби та ідеологічного захисту тих позицій і установок в розвитковій пролетарської будови в перспективі, що їх має на сьогодні пролетаріат" [1].

Також гострій критиці голова ВУФКУ піддав тих, хто засумнівався в необхідності побудови темплану за передовими статтями центральних партійних газет: "Нам здається, що кращим матеріалом в широкому розумінні цього слова є саме той провідний матеріал, що міститься в передовицях "Правди" й "Комуніста". Це не означає спрощення тематичного плану, а навпаки – це його заглиблення. І тому, коли ми почуємо голос такої критики нашого тематичного плану, ми повинні рішуче й категорично ці думки відсікти <...>" [1].

Переходячи до аналізу проекту темплану на 1929-1930 оп. р., насамперед, зауважимо, що українська кінематографія мала випустити на екрани 40 ігрових фільмів. Однак з метою, аби сценаристи мали більший вибір, теми кількісно майже в два рази перевищували фільми.

Упорядники нового темплану зауважували, що він розроблений детальніше і конкретніше, ніж попередній. Останній був занадто узагальненим і абстрактним: замість конкретних тем в ньому були визначені лише центральні соціальні процеси та явища. Внаслідок цього більшість картин минулого операційного року були зняті без урахування темплану [10, 15] (хоча голова ВУФКУ І.Воробйов вважав, що в основному план був виконаний [1]).

Темплан 1929-1930 оп. р. нараховував 71 тему (разом із вільними темами та вже готовими сценаріями), що розподілялися на одинадцять розділів. Сюди не потрапили культурфільми, для яких було розроблено окремих темплан.

Перший розділ "Теми соціально-політичні" включав десять тем. Першою була заявлена "Українська еміграція", що мала б відобразити розклад еміграції, організацію контрреволюційних змов, зв'язок української еміграції з польськими фашистами (!?) і обов'язково показати приреченість еміграції на загибель. Безпосередньо з цією темою були пов'язані й інші, в яких йшлося про нелегку долю українців під польським ("В пазурах білого орла", "На кресах") та румунським пануванням ("Боярська неволя"). На противагу "поганим" полякам і румунам тема "Єдність народів Союзу" мала продемонструвати, з одного боку – класову інтернаціональну солідарність трудящих мас радянської України, а з іншого – національну ворожнечу, притаманну дрібно-буржуазним і буржуазним соціальним верствам. Вирішенню національного питання були присвячені теми "Проти ганебної спадщини" (боротьба з антисемітизмом) та "Євреї на землі" (про те, як єврейська біднота отримавши землю, організовує колективне господарство). Дещо окремішно стоїть тема "Електричний стілець": автор сценарія Л. Мусінак намагався показати ставлення різних соціальних верств населення Франції до судового процесу над учасниками руху за права робітників-анархістами Ніколою Сакко та Бартоломео Ванцетті (незважаючи на слабку доказову базу, в 1927 р. суд США виніс вирок про страту вихідців з Італії на електричному стільці; це викликало резонанс у всьому світі, в т.ч. і в СРСР) [10, 15].

Доволі об'ємним був і другий розділ "Теми соціально-виробничі на міському матеріалі". Він містив десять позицій, однак деякі з них навіть планувалося розгорнути на кілька окремих тем. Наприклад, "Раціоналізація виробництва" являла собою тематичний комплекс, що мав на меті висвітлити боротьбу за якість продукції, культуру праці, підвищення продуктивності праці, боротьбу з бюрократизмом тощо. Наступний тематичний комплекс "Робітниче винахідництво", сценарії якого мали будуватися на матеріалах періодичної преси, відображав боротьбу за найкраще технічне устаткування заводу. Інші теми стосувалися питань соціалістичного будівництва, соціалістичного змагання, авіабудівництва, електрофікації України, роботи донецьких шахтарів тощо [10, 16].

Третій розділ "Теми соціально-виробничі на сільському матеріалі" (всього вісім позицій) відкривався темою "Земля"; сценарій фільму написав О.Довженко. Заявлена тема трактувалася так: "Боротьба двох світоглядів: куркулівського й незаможницького докола тракторизації села. Вимирання реакційного, релігійно-патріархального світогляду. Буйне зростання радянсько-творчих сил у селі. Переможна пісня новому життю, заплідненому наукою й технікою соціалістичного будівництва" [10, 16].

Майже в кожній темі третього розділу безпосереднє відображення знайшло твердження Й.Сталіна про посилення класової боротьби (в т.ч. й у сценарії О.Довженка "Земля"). Робилося це не випадково, адже українське селянство, не бажаючи фактично задарма продавати державі зерно, стало чи не головним ворогом більшовиків. Відтак й розпочата наприкінці 1920-х рр. колективізація мала на меті зламати опір селянства, змусивши селян ставати членами колективних господарств. Насильницька колективізація в республіці викликала значні протести, тож у кінематографі головним негативними персонажами стають так звані куркулі (селяни, які своєю важкою працею досягли відносно не-

значних статків). Запропоновані для розробки теми характеризуються доволі прямолінійним (сказати б примітивним) трактуванням подій, безапеляційним поділом головних дійових осіб на позитивних і негативних героїв, чим дуже нагадують агітаційні фільми громадянської війни.

Так, у темі "Колгосп" частині "класово свідомих" і прогресивних членів колгоспу (вони висувають проекти машинізації, технічного переустаткування, дбають про навчання молоді в інститутах тощо) протистоять "несвідомі" селяни, які, потрапивши під вплив куркулів, пропагують геть зовсім протилежні цінності. Перемогу отримують, звичайно, "класово свідомі", які викривають куркулів і їх прибічників, не даючи змоги скомпрометувати їм колгосп в очах незаможницької маси [10, 16]. Класовій боротьбі на селі присвячені й інші теми цього розділу: "Вогонь у степу", "Розпланована земля", "Чорнозем підвіся", "Машинно-тракторні станції", в яких незмінними негативними персонажами є куркулі: вони знову ведуть боротьбу проти колгоспу, чинять опір землевпорядкуванню, намагаються скомпрометувати радянську владу на селі, виступають проти організації МТС...

Четвертим і найбільш об'ємним (включав дванадцять тем) став розділ "Культурна революція й побут". Основу розділу склали теми, присвячені формуванню нової людини. Одна з тем так і називається: "Нова людина" – про "зростання й кристалізування психіки нової класової людини в умовах робітничого побуту й виробництва" [11, 15].

Більш оригінальною була тема "Будівники майбутнього", де йдеться про конфлікт у родині комуніста: батько й донька значною мірою являють нових людей та йдуть "шляхом творення нового життя", – на відміну від дружини та сина, які морально розкладаються під впливом міщанської ідеології і гинуть "як громадська сила" [11, 15].

Традиційними в темпланах стали теми, де йдеться про формування "нових жінок" – таких собі радянських феміністок. У першому випадковій ("Робітниця-активістка") продовжується тема визволення жінки від "старого побуту" та її активна участь у подальшій роботі (у конфлікті з чоловіком, який намагається обмежити роль жінки кухонно-родинними обов'язками, вона, звичайно ж, одержує перемогу, стає активним громадським діячем – ініціатором відкриття спільної їдальні, дитячого майданчика, дитячих ясел. Аналогічними громадськими справами займається й жінка на селі ("Селянка на громадській роботі"), але, на відміну від своєї колеги по місту, вона сягає вищих висот: на чергових виборах її обирають на голову сільської ради [11, 15]. Попри значну схожість з попередніми героїнями (робітницею та селянкою), головна дійова особа наступної теми ("Повстання Олени Можейкової") в боротьбі за свої громадські права з чоловіком – "міщанином і самцем" – іде ще далі: вона пориває зі своєю родиною і пов'язує свою долю з радянським суспільством, стає активною громадською діячкою [11, 16].

До четвертого розділу якимось чином потрапила тема з антирелігійної тематики – "Йосафатова долина", де йшлося про боротьбу комсомольців з релігійними пережитками на селі [11, 15]. Це виглядає досить дивним, адже наступний, п'ятий, розділ має назву "Антирелігійні теми", і назагал його теми традиційно прямолінійні: "релігійний опіум" у різних його проявах (православна церква, протестантизм) та боротьба з ним і в місті, і в селі комсомольців [11, 16].

Наступні три розділи темплану стосувалися різних соціальних груп: молоді (доволі сміливими видаються теми "Переродження" та "Похід юності", пов'язані з виникненням нездорових тенденцій у комсомольському середовищі), дітей (теми: "Боротьба за дитину в Радсоюзі", "Дитяча комуна", "Сільська дитина", "Вплив на батьків та дітей через школу" та ін.), червоноармійців (невдале поєднання сучасної теми "Червоноармієць в касарні" – про його політичне та культурне виховання, активну громадську позицію після демобілізації, – з суто історичними темами: "Перша кінармія" та "Перекоп") [11, 16].

Така "несумісність" минулого й сьогодення впадає в око, адже наступний, дев'ятий, розділ – соціально-історичний, представлений суто історичними темами: "Богдан Хмельницький", "Почепинська межа", "Фата Моргана".

Сумніви виникають по відношенню й передостаннього, десятого розділу – "Теми з життя нацменшостей". По-перше, цей розділ представлений лише однією темою ("Мостом через Дніпро") – без її "розшифрування", а, по-друге, національна тематика вже знайшла своє відображення в першому розділі.

Завершує темплан "комедійно-фельетонний" розділ, який містить шість "вільних короткометражних тем" [11, 16].

Таким чином, тематичний план на 1929-1930 оп. р. був недостатньо збалансований. У кількох розділах була порушена внутрішня логіка, коли до них потрапили теми з інших розділів. Не був продуманий і алгоритм проходження сценарію, починаючи від його написання і до постановки фільму. Сценарії мали надсилатися не до художнього відділу ВУФКУ (який би розпочав над ними роботу), а до Одеської чи Київської кінофабрики (залежно від того, за якою з них сценарій був прикріплений) [8, 29]. Зрештою, з кінофабрики сценарій неодмінно потрапляв до художнього відділу, але при цьому втрачалося чимало часу. Тобто, кінофабрика була зайвим етапом на шляху проходження сценарію. Величезним недоліком темплану стала подальша його ідеологізація, штучність, надуманість та грубий агітаційний характер більшості заявлених позицій. Вищеперераховані проблеми, зрештою, й спричинили до того, що темплан був реалізований лише частково – головним чином за рахунок уже готових сценаріїв.

Пропонована публікація не претендує на вичерпність. Перспективним напрямом наукових пошуків є більш докладне вивчення проблематики тематичного планування на межі 1920-х і 1930-х рр., коли на зміну новій економічній політиці приходила командно-адміністративна система.

## Література

1. Воробйов І. На громадський суд / І.Воробйов // Кіно. – 1929. – №13 [липень]. – С.14.
2. Горячев Ю.И. Источник силы. О партийном руководстве развитием советской кинематографии / Горячев Ю.И., Шинкаренко В.В. – М.: Искусство, 1984. – 199 с.
3. Госейко Л. Історія українського кінематографа / Любомир Госейко / Пер. із франц. – К.: KINO-KOLO, 2005. – 464 с.
4. І.В. [Воробйов І.]. Планова тематика в кінематографії / І.В. // Кіно. – 1929. – № 7 [квітень]. – С.2.
5. Історія українського радянського кіно: 3 т. / АН УРСР. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського. – К.: Наукова думка, 1986. – Т.1: 1917-1930. – 248 с.
6. Рубайло А.И. Партийное руководство развитием киноискусства (1928-1937 гг.) / А.И.Рубайло. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1976. – 200 с.
7. Сталин И.В. Об индустриализации и хлебной проблеме: Речь на пленуме ЦК ВКП(б) 9 июля 1928 г. // Сталин И.В. Сочинения. – Т.11. – М.: ОГИЗ; Государственное издательство политической литературы, 1949. – С.157–187.
8. Тематичний план ВУФКУ художніх та культурфільмів на рік 1929-30. – К.: Укртеакіновидав, 1930. – 31 с.
9. Художній відділ ВУФКУ. Що робитиме українське кіно 1928-1929 року: Орієнтовний тематичний план ВУФКУ // Кіно. – 1928. – №9 [вересень]. – С.17-24.
10. Що робитиме українське кіно 1929-1930 року // Кіно. – 1929. – №13 [липень]. – С.15-16.
11. Що робитиме українське кіно: Орієнтовний тематичний план ВУФКУ на 1929-30 рік // Кіно. – 1929. – № 14 [липень]. – С.15-16.
12. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.166. – Оп.6. – Спр.1488. – 62 арк.

## References

1. Vorobiov I. Na hromadskyi sud / I.Vorobiov // Kino. – 1929. – № 13 [lypen]. – S. 14.
2. Goryachev Yu.I. Istochnik sily. O partiynom rukovodstve razvitiem sovetskoy kinematografii / Goryachev Yu.I., Shinkarenko V.V. – M: Iskusstvo, 1984. – 199 s.
3. Hoseiko L. Istorii ukrainskoho kinematohrafa / Liubomyr Hoseiko / Per. iz frants. – K.: KINO-KOLO, 2005. – 464 s.
4. I.V. [Vorobiov I.]. Planova tematyka v kinematohrafi / I.V. // Kino. – 1929. – № 7 [kviten]. – S.2.
5. Istorii ukrainskoho radianskoho kino: 3 t. / AN URSR. In-t mystetstvoznavstva, folkloru ta etnohrafi im. M.T.Ryl'skoho. – K.: Naukova dumka, 1986. – T.1: 1917-1930. – 248 s.
6. Rubaylo A.I. Partiynoe rukovodstvo razvitiem kinoiskusstva (1928-1937 gg.) / A.I.Rubaylo. – M.: Izd-vo Moskovskogo un-ta, 1976. – 200 s.
7. Stalin I.V. Ob industrializatsii i khlebnoy probleme: Rech' na plenum TsK VKP(b) 9 iyulya 1928 g. // Stalin I.V. Cochineniya. – T.11. – M.: OGIZ; Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1949. – S.157–187.
8. Tematychnyi plan VUFKU khudozhnikh ta kulturfilmiv na rik 1928-1929 roku: Oriientovnyi tematychnyi plan VUFKU // Kino. – 1928. – № 9 [veresen]. – S.17-24.
9. Khudozhnii viddil VUFKU. Shcho robytyme ukrainske kino 1928-1929 roku: Oriientovnyi tematychnyi plan VUFKU // Kino. – 1928. – № 9 [veresen]. – S.17-24.
10. Shcho robytyme ukrainske kino 1929-1930 roku // Kino. – 1929. – № 13 [lypen]. – S.15-16.
11. Shcho robytyme ukrainske kino: Oriientovnyi tematychnyi plan VUFKU na 1929-30 rik // Kino. – 1929. – № 14 [lypen]. – S.15-16.
12. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchikh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy. – F.166. – Op.6. – Spr.1488. – 62 ark.

**Росляк Р. В.****Тематическое планирование как средство управления украинским кинематографом (из опыта 20-х годов XX века)**

В статье анализируются особенности тематического планирования в украинской кинематографии в 20-х годах XX века. За основу взят тематический план 1929-1930 операционного года.

*Ключевые слова:* кинематограф. Всеукраинское кинофотоуправление, тематическое планирование.

**Roslyak R.****Thematic planning as an instrument of Ukrainian cinema regulation (based on the 1920s experience)**

The article analyzes the characteristics of the thematic planning in Ukrainian cinema in the 1920s. The thematic plan of 1929-1930 operating year is taken as a basis.

At present, the issue of thematic planning is quite debatable. Some consider it a relic of the Soviet era. However, along with the private film production there will always exist the state film industry. Therefore, the stated topic is relevant today.

Thematic planning was an integral part of the Soviet cinema. This applies to the Ukrainian cinematography as well.

The first attempts to establish a planned release of films were made in 1919 by the All-Ukrainian film committee. However, these attempts were obstructed by the lack of the material, technical and financial resources, as well as by civil war.

In 1922, the All-Ukrainian Photo and Cinema Administration (VUFKU) was created. The process of thematic planning of films was started.

At first, thematic plans did not have a clearly defined character. They were often adjusted.

At the end of 1920 the winding down of the new economic policy and strengthening of the administrative-command system of national economy's management took place. At this time, thematic planning became increasingly important. It became an important instrument of control of the Ukrainian cinematography.

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