**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ, СПОРТА И МОЛОДЕЖИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГОУК ЛНР «ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ
имени М. МАТУСОВСКОГО»**

МАТЕРИАЛЫ
XV МЕЖДУНАРОДНОЙ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «МАТУСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ»

17 мая 2022 г.

Луганск

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос)
М34

Рекомендовано к печати Ученым советом
ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств
имени М. Матусовского»
(протокол № 10 от 22 июня 2022 г.)

М34 **Материалы** XV Международной междисциплинарной научно-практической конференции «Матусовские чтения» (г. Луганск, 17 мая 2022 г.). – Луганск: Изд-во ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им. М. Матусовского», 2022. – 455 с.

В материалах сборника освещаются актуальные проблемы в области философии, искусствоведения, лингвистики и литературоведения и др. Объектом пристального внимания исследователей стало творческое наследие М. Матусовского в контексте современной культуры.

Для преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов образовательных организаций культуры и искусств.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос)

Ответственный редактор: В. Л. Филиппов

Редакционная коллегия: Е. А. Капичина,
Н. В. Колотовкина,
О. Г. Лукьянченко,
Т. А. Дьякова,
Л. А. Рыбальченко

Материалы докладов и сообщений, включенные в сборник,
печатаются на языке оригинала.

Ответственный за выпуск:
Е. А. Капичина, Н. В. Колотовкина

© ГОУК ЛНР «Луганская государственная
академия культуры и искусств
имени М. Матусовского», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

Звездова Г. В. Русская ментальность и её отражение в слове. Концептологический подход к проблеме идентификации русскости *8*
Корнеева Е. В. Противостояние русских и европейских ценностей: исторический аспект *15*
Дьякова Т. А. Художественно-изобразительные средства идиолекта Михаила Матусовского: специфика создания и функционирования *18*
Малахова О. В. Патриотическое воспитание студентов театральной специальности средствами поэтического наследия М. Матусовского *28*

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ М. МАТУСОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ. ЛИНГВИСТИКА. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Афанасьева А. П. Роль поэтического наследия М. Матусовского в формировании духовно-нравственных качеств студентов *33*
Базанова Д. Р., Леоненко А. С. Тема родины в творчестве Михаила Матусовскогобаза *35*
Гербановская Я. В. Аллегория как средство отображения сил природы в пословицах и поговорках русского народа, собранных В. И. Далем *37*
Горбунова Е. А., Леоненко А. С. Мотивы войны в творчестве М. Матусовского *39*
Данина Л. М. Изучение поэзии А. Блока в творческом вузе *41*
Жутова С. Ю., Сорокина Н. В. Проблема героя в повести Н. Дашевской «Поиск звука. Творогов» *43*
Каменских О. С. Песенное наследие М. Л. Матусовского *46*
Копырюлин С. В. Основополагающие факторы мотивации в общей системе обучения РКИ для студентов нефилологических специальностей *48*
Копырюлина О. М. Мифопоэтические тенденции в поэзии С. А. Есенина и Г. Аполлинера *51*
Криницкая М. Д., Литвинова Н. Б. Модернистская интерпретация литературных текстов в живописи Серебряного века (на примере иллюстраций М. Врубеля к юбилейному изданию сочинений М. Лермонтова) *54*
Литвинова Н. Б. Два стихотворения Михаила Матусовского о Луганске: опыт патриотического прочтения *58*
Марковец С. Н., Пеленицына П. А. Познавательная и художественно-изобразительная роль кулинаронимов в произведениях Михаила Матусовского *61*
Мица Д. В. Подходы к организации и управлению переводческим проектом *65*
Небоженко М. В., Пастушкова И. Д. История развития русского языка: этапы преобразований *74*
Сороколетова Д. Р., Леоненко А. С. Последствия войны в сборнике М. Л. Матусовского «Тень человека» *77*
Шпаковский Я. С., Литвинова Н. Б. Философско-музыкальная проблематика в повести «Гранатовый браслет» Александра Куприна *78*

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

Даренская В. Н. Социальный субъект информационного общества *82*

Даренский В. Ю., Кривуля Р. Е. Культура и идентичность в многонациональном обществе *88*
Екимова Е. Н., Сидоркина Е. В. Онтологические основания репрезентации категорий времени и созерцания в живописи импрессионистов *90*
Захарова Е. А., Сидоркина Е. В. Алеаторика как особая семиосфера в музыкальной культуре XX века *93*
Левченков Д. А., Беляков А. С. Образность и эстетическая форма в кинетическом искусстве (на примере кинетической скульптуры) *96*
Лихолетова Ю. Б. Проблема перспективы в кинематографе в трудах Э. Пановского *101*
Моренова М. И. Эволюция эстетического идеала женского образа как продукт экранного искусства *104*
Патерыкина В. В. Мастер, Маргарита и Сказочник *106*
Серищева Т. В. Основные коммуникативные аспекты формирования информационной культуры личности в социокультурном пространстве *111*
Серостанова О. Б. Культурно-символические формы в русских народных сказках *114*
Сидорченко Е. В. Духовность русской культуры в контексте православного мировоззрения *117*
Шендрик О. А. Нравственные аспекты презумпции невиновности *120*

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Белобородова Л. В. Преемственность в хореографическом искусстве *131*
Бондарев Я. В., Патерыкина В.В. Эстетика Weirdcore и Liminality в современной fashion-фотографии *133*
Гнетнева Е. А., Негода Л. Л. Эстетическое воспитание в любительских хореографических творческих коллективах *138*
Гуляева Е. О., Кожухарева В. Д. Роль профессионального искусства в трансформации хореографического фольклора *140*
Журавлев С. В., Роговец О. В. Актуальные практики организации коммуникативного процесса в коллективах бального танца *152*
Золотарева И. Ф. Эволюция взаимосвязей самодеятельного и профессионального исполнительства на народных инструментах в контексте музыкальной культуры Луганского региона *156*
Ищенко Н. С. Милиционер и Рокер как главные антагонисты позднесоветской культуры в «Песне про советскую милицию» Вени Дркина *161*
Коваленко Ю. К., Негода Л. Л. Пластические мотивы эпохи модерна в хореографическом искусстве *168*
Кожухарева В. Д., Гуляева Е. О. Сохранение и развитие традиций славянского язычества в хореографическом искусстве *176*
Королева Г. И. Декоммунизация на оккупированной Украиной территории Луганской и Донецкой народных республик: цели и результаты (2014 – начало 2022 г.) *179*
Королёва Г. И., Егурнов А. И. Генезис христианства как мировой религии (I–IV вв. н. э.) *185*
Кочетова В. В. Эстетический код символики и орнаментации японского костюма *194*
Кудрявцева А. И., Химченко Е. Н. К вопросу о концептах русской культуры *203*
Левчук А. Э., Гуляева Е. О. Генезис хореографической культуры донских казаков Луганщины *205*
Леоненко А. С. Южная готика в современном культурном пространстве *216*

Лысенко С. А., Бурунжу А. С. Творческое наследие Н. Плевицкой в контексте современного развития народного песенного искусства *218*
Макаров А. Г. Характерные особенности джазового стиля (на примере творчества отечественных джазовых вокалистов) *224*
Макшанцева И. М. Архетипы как способ создания, поддержания и управления имиджем в шоу-бизнесе *227*
Мала Т. В. Содержательно-процессуальные характеристики искусства книжного дизайна *230*
Невмываный В. С., Негода Л. Л. Развитие спортивного бального танца на Луганщине *237*
Попова А. О. Образ времени в кинематографе *239*
Проценко А. А., Филатьева Т. В. Возрастные особенности детей в процессе формирования музыкально-исполнительского мастерства *241*
Романова Е. Ф., Серищева Т. В. Песенное эхо войны… *244*
Савченко Н. А., Филатьева Т. В. Вокальная культура: история становления, содержание и структура понятия *246*
Сидоркина Е. В. Субурбия в системе типологии культурных пространств *256*
Сидорчук А. А. Живопись в мире моды. Взаимосвязь работ великих художников и современной моды *259*
Солдатова В. И. К вопросу атрибуции гравюры Егора Осиповича Скотникова «Положение во гроб» из собрания Донецкого республиканского художественного музея *263*
Сыроватко Н. О., Потемкина О. Н. Становление и развитие хореографического ансамбля «Созвездие» *271*
Тютюнник В. С. Соматическая практика Гага как новый способ получения воплощённого знания *276*
Федотова Е. Н. Роль творческой деятельности Владимира Варнавы в развитии хореографического искусства России XXI века *281*
Чуб Д. А., Филатьева Т. В. Тенденции популяризации фольклора в современной музыкальной культуре *285*
Шамбурова В. С., Химченко Е. Н. Народные инструментальные традиции как основа социокультурного пространства регионов России *291*
Швыдкий А. И. Импрессионизм. Проблемы эстетизации художественного пространства *293*
Шилёмина А. Д., Кузниченко О. В. Рок-культура и рок-музыка: сущность и специфика понятий *295*
Яковенко М. Л., Грек А. И. Музейная деятельность: условия и направления развития *298*
Янкаускас Е. В. К слову о корпоративной культуре высшего учебного заведения *300*

СОЦИАЛЬНЫЕ И МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ КОММУНИКАЦИИ

Абраамян Д. А., Левченкова О. Б. Синтаксис, семантика и прагматика рекламного сообщения (на примере анализа слоганов для телестудии «STREKOZA TV») *303*
Бобровская М. С., Дейнека Л. А. Сохранение и популяризация русской традиционной хореографии в деятельности учреждений культуры *305*
Воробьева Е. А., Дейнека Л. А. Создание организационно-педагогических условий развития творческих умений детей в учреждениях культуры *308*
Гергер Н. В., Сидорченко Е. В. Стимулирование читательской активности детей и юношества в условиях библиотеки *311*
Горбачевская К. А., Дейнека Л. А. Возможности и перспективы литературных конкурсов и премий *315*

Дуденко А. В., Тинник Т. Н., Колесникова Е. Н. Классификация ресурсов сферы культуры *319*
Заерко А. А., Гальченко К. А. Организация патриотического воспитания читателей (на примере Центральной районной библиотеки пгт Новосветловка) *322*
Зеленкина В. А., Шаповалова А. С., Лобовикова Е. А. Фактчекинг как инструмент информационной войны *324*
Каркач Е. И., Дышловая Ю. Г Сущность библиотеки как социального института *330*
Карлова С. В., Олейникова Е. А. Патриотическое воспитание молодежи вЛуганской молодежной библиотеке *333*
Клокова Ю. С. К вопросу организации культурно-досуговой деятельности молодежи *337*
Клысенко В. А., Дейнека Л. А. Проектный подход к развитию организационных и содержательных форм социально-культурной работы в учреждениях интернатного типа *341*
Колесникова Е. Н. Морально-этический ресурс СКД *344*
Конищева А. В., Сидорченко Е. В. Характеристика особенностей использования технологий в обеспечении сохранности библиотечного фонда *347*
Кратковская Г. С., Лукьянченко О. Г. Художественно-эстетическое воспитание как перспективное направление в библиотечно-информационном пространстве *351*
Кулишова Е. А. Динамика арт-рынка в условиях коммерциализации культуры: сущность, структура, функции *353*
Левченкова О. Б. Символы в культуре и в рекламе *362*
Лыжова А. Ю. Психологические основания активной гражданской позиции современных подростков *367*
Маринцева Ю. В., Леоненко А. С. Молодежь ЛНР в субкультуре K-pop *370*
Мирошник В. В., Бобрышева А. А. Использование методов и средств рекламы в библиотечном деле для развития патриотизма (на примере романа А. Фадеева «Молодая гвардия») *372*
Олейникова Е. А. Сайт музея как средство патриотического воспитания молодежи *375*
Осмакова В. А. Особенности планирования визуального контента PR-сопровождения для детских учреждений культуры *378*
Плешакова Г. Ф., Пастушкова И. Д. Коммуникативные компоненты оптимального педагогического общения *383*
Покутний И. А., Борзенко-Мирошниченко А. Ю. Проект продвижения образовательных услуг Академии Матусовского *386*
Покутняя Е. В. Организация военно-патриотического воспитания молодежи в учреждениях образования *387*
Сагайдак Г. П. Роль деловых коммуникаций в формировании профессиональных компетенций выпускника технологического вуза *391*
Свентицкая Н. В. Готовность к межкультурной коммуникации в культурной адаптации текстов на иностранном языке *400*
Серостанова О. Б., Жилина Н. А. Роль волонтерского движения в процессе гражданско-патриотического воспитания молодёжи *403*
Тагиева Ю. А., Борзенко-Мирошниченко А. Ю. Проект организации продуктивной досуговой деятельности в поселковом доме культуры *412*
Таширева А. А. Актуальные формы проведения культурных мероприятий среди молодежи ЛНР *416*
Творогова Е. Р. Социокультурные характеристики народного танца *419*
Титова М. И., Абрамова Э. Г. Библиотека как инструмент патриотического воспитания *422*
Шаталова Е. А. Характеристика социальных коммуникаций *425*
Шумейкина М. Н., Зверева Е. А. Колумнистика в системе жанров журналистики *433*

Ясько Н. В., Гальченко К. А. Формирование духовно-нравственных качеств читателей на примере подвига молодогвардейцев *442*
Сведения об авторах *445*

УДК 130.2+821.161.1

Н. С. Ищенко,
г. Луганск, ЛНР

МИЛИЦИОНЕР И РОКЕР КАК ГЛАВНЫЕ АНТАГОНИСТЫ ПОЗДНЕСОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ В «ПЕСНЕ ПРО СОВЕТСКУЮ МИЛИЦИЮ» ВЕНИ ДРКИНА

Процесс включения культуры Донбасса в русское культурное и литературное пространство, активно идущий с 2014 года, делает особенно актуальным изучение литературы Донбасса, выражающей общие с Россией культурные кода, проявляющие общую культурную идентичность. Одним из поэтов Луганщины, известным далеко за пределами ЛНР, на всем постсоветском пространстве, где поют на русском языке, является Александр Литвинов (известный под псевдонимами Дрантя, Веня Дркин). Актуализация поэтики русской народной сказки в культурно-исторической ситуации общественных трансформаций конца XX века, рассмотрим на примере «Песни про советскую милицию», колыбельной, пародирующей русские народные сказки.

Актуальность выбранной темы для Академии Матусовского усиливается тем, что именно в Академии в последние годы жизни работал преподавателем кафедры кино-. телеискусства Олег Владимирович Ивашов (1965–2021), упоминаемый в песне, в припеве колыбельной:

Баиньки-д-баиньки, дурак!
Не спи, мой маленький!
Постучится мусорок,
Скажет: «Я от Ивашова».
А ты добрый и счастливый
И не свяжешь слова.
И затащит в воронок,
Страшный, злой и кровожадный,
Скажет: «Вот тебе за сырок,
Вот за "Перекресток"...»

Итак, рассмотрим лингвостилистические особенности пародии «Песня про советскую милицию» Вени Дркина и проследим литературный диалог в ситуации социокультурной трансформации.

Веня Дркин (1970–1999) – поэт, музыкант, бард, рокер, руководитель рок-групп. Родился в поселке Должанский (ныне на территории ЛНР), похоронен в Свердловске (ЛНР). Литвинов жил в разных городах СССР и Донбасса, последние годы его жизни прошли в Луганске [3, с. 235–240]. Стиль творчества Вени определяется как бард-рок или пост-бард. В его работах соединяются различные музыкальные направления, характерные для конца 1980–1990-х гг. Подавляющее большинство записей, кроме «Крышкин дом», «Всё будет хорошо» и нескольких бутлегов, вышли после смерти Дркина на лейбле «ДрДом».

Песня «Про советскую милицию» написана в 1995 году, в период творческого расцвета поэта [4]. Песня популярна до сих пор. Так, только на хостинге youtube можно найти каверы песни в исполнении Павла Фахртдинова (2013) [9], Александра Морозова (2018) [1], DackFax (2018) [2] и других исполнителей. Популярность этой песни, на наш взгляд, объясняется тем, что она является пародийным произведением, вовлекающим

советскую и фольклорную русскую культуру в межкультурный диалог с советским андеграундом.

Литературный диалог является основной целью пародийного произведения. Как замечает в своей докторской диссертации И. Г. Лушникова «языковая игра, используемая литературной пародией, служит способом ведения литературного диалога (в свойственной пародии комической форме) между культурами прошлого и настоящего, между представителями разных литературных направлений, разных социально-политических взглядов» [7, с. 11]. По мнению исследователя, «пародия представляет собой когнитивную метафору пародируемого объекта в том смысле, что она преобразует, трансформирует прототекст, репрезентируя его ведущие черты в критически-комическом свете. Пародия дает новый взгляд, новое видение пародируемого текста, она подразумевает сравнение пародирующего и пародируемого, в результате которого создается комический образ прототекста» [Там же, с. 10].

Ситуация межкультурного диалога разных эпох и поколений, моделируемая художественными средствами в русской литературе конца XX века, отличается полипарадигматичностью. Как показывает П. А. Ковалев, полипарадигматичность современной литературы постмодерна проявляется в попытках деконструкции классической модели поэтического текста и особенно характерна для смены культурных эпох [6, с. 38–39].

«Песня про советскую милицию» в высшей степени полипарадигматична. В ней создается художественное пространство, объединяющее как минимум четыре парадигмы: советскую, фольклорную, библейскую, античную, рок-музыкальную, задействуя несколько прототекстов.

В «Песне про советскую милицию» присутствуют пять прототекстов, которые поэт вовлекает в межкультурный диалог с рок-андеграундом: фольклорная песня, советская песня, народная сказка, библейский текст, античный миф о Прометее. Само произведение построено как русская народная колыбельная песня. Начало песни прямо отсылает к темам советской культуры, к прославлению человека труда. Кроме того, в тексте задействованы образы русского фольклора, персонажи народных сказок – Кощей Бессмертный, Баба Яга, Змей Горыныч, Иванушка. В песне также упоминается Адам, причем в контексте появления главного героя, что делает его появление структурно и семантически значимым. И наконец, все эти парадигмы объединены и обработаны с использованием тем современного автору рок-андеграундного движения: столкновения с милицией, запрещенная музыка, передача друг другу запрещенных записей, подпольные рок-фестивали. Рассмотрим ближе динамику этих прототекстов.

«Песня про советскую милицию» по форме – колыбельная. Она поется на мотив колыбельной и использует традиционный припев «баиньки, баиньки». Однако уже на этом уровне можно заметить пародийную постмодернистскую игру с текстом: в припеве после «баиньки, баиньки» идет резкий выкрик «Дурак! Не спи, мой маленький!». Традиционная форма колыбельной взламывается новым содержанием. Объяснение того, почему нельзя спать, раскрывается в каждом куплете песни. Смысл конфликта заключается в том, что адресат песни, которого она должна убаюкать, существует в пространстве противоборства рок-андеграунда, дающего музыкальную и исполнительскую форму песне, и советской милиции, которой и посвящена песня.

Песня начинается как произведение советской музыкальной культуры:

Много песен о шахтерах было сложено,
Много песен о монтажниках-высотниках.
А про нашу про советскую милицию
Кроме этой песни верной ни одной...

Важное место в советской культуре занимало прославление человека труда, в этой парадигме написаны такие песни, как «Спят курганы темные» о шахтерах, «Не кочегары мы, не плотники» о монтажниках-высотниках, к которым отсылает зачин песни. Характерно, что обе песни относятся к раннему периоду развития советской культуры, к эпохе так называемого сталинского ампира, когда новая монументальность строилась на создании образа человека труда – наследника титанов и Прометея, несущего огонь творчество в созидательном труде. К концу советского периода эти образы были давно дискредитированы и безнадежно устарели, хотя и входили в обязательную часть официальной советской культуры. Песня, которая по логике создания образа человека труда, должна возвеличить еще одного представителя трудового народа – милиционера, оказывается резкой сатирой, деконструирующей свой объект. Таким образом автор показывает внутреннюю пустоту поздней советской культуры, идейную систему, в которую не верят даже те, кто ее насаждает с помощью героя – советского милиционера.

Главный герой изображается средствами народной сказки. Время сказки – длящееся, несовершенное прошедшее время, хотя обычные для глагольные формы грамматически ставятся в прошедшем совершенном [8, с. 92]. Это сказочное время резко отделено от настоящего времени, в нем происходят события, в образной форме описывающие смысл бытия, а не просто ряд событий, в которых может принять участие читатель. Время песни также является временем мифопоэтическим, автор приводит нас к началу времен, к той сакральной точке, из которой начинает разворачиваться любая частная человеческая история. Мы попадаем в точку начала любой сказки, сказки как таковой, что подчеркивается отсылкой к сказочным персонажам. В русских народных сказках Змей Горыныч, Царь Кощей, Баба Яга – это ужасные монстры, силы зла, представители мира мертвых, с которым должен сражаться главный герой. Но в песне Дркина эти же персонажи предстают малыми детьми:

Когда Баба-Яга была девочкой,
Чудо-Юдо еще было маленьким,
Змей-Горыныч был птенчиком немощным,
Царь Кащей был мальчиком-паинькой...

Автор создает образ такого давнего времени, которое не зафиксировано и в сказках, это точка подлинного начала. В этой точке присутствует топографическая локация, где и появляется на свет главный герой:

На болоте что у озера Тихого,
Народился на заре добрый молодец.

Текстовая парадигма народной песни и русской народной сказки настраивает читателя на восприятие добра молодца в контексте русской сказки, как богатыря и героя, побеждающего чудовищ, однако в этой точке сюжет резко ломается, фольклорный сюжет сменяется сатирой:

На болоте что у озера Тихого,
Народился на заре добрый молодец,
У Адама и инспектора Тихона,
И прозвали его Васька-омоновец.

Здесь в полной мере реализован эффект обманутых читательских ожиданий: вместо героя – борца со злом, в начале времен появляется какое-то чудовищное противоестественное порождение. Упоминание в этом контексте Адама отсылает нас к библейской истории, образ первого человека Адама подчеркивает, что перед нами мифологическая история, рассказывающая о начале не только времени, но и человека как такового, и вот в этом начале стоит Васька-омоновец.

Пародия сказочного прототекста продолжается, набирая силу, вовлекая всё новые элементы в страшный сюжет:

Он лишил Ягу невинности девичьей,
Он Горынычу срубил буйны головы,
Он Иванушку повесил на фенечках,
И смотрел, как его кушают вороны.
А Кащею он яичко иголками
Истыкал, а после вовсе кастрировал.
А потом яйцо засовывал в уточку,
А ее потом засовывал в зайчика.

Если герой сказок, чудесно родившийся богатырь борется со злом, то герой «Песни про советскую милицию» наполняет этот сюжет совершенно противоположным содержанием. Он тоже борется с Бабой Ягой, Змеем Горынычем и Кащеем Бессмертным, но его действия приводят не к восстановлению природной гармонии, которую в сказках нарушают персонажи-чудовища из другого мира, а к нарушению существующего нормального порядка вещей. Герой не побеждает зло, он насилует, кастрирует, срубает головы. Финалом этой античеловеческой деятельности становится история с Кощеевым яйцом – известная с детства сказка о Кащеевой смерти (игла в яйце, яйцо в ларце, ларец в утке, утка в зайце) становится историей об извращенном издевательстве над человеком, природой и сутью вещей.

В этом куплете встречается единственная в песне отсылка к античной мифологии – к истории Прометея. Прометей, титан, похитивший огонь для людей, является знаковым персонажем как в европейской истории Нового времени, так и в советской культуре. Первым автором, истолковавшим миф о Прометее в духе утверждения человека полиса, свободного гражданина, был Эсхил [10, с. 134].

В классической античности и эпоху буржуазных революций этос гражданина, связанный с образом Прометея, мотивировал активность рядовых граждан в реальной политической жизни. «Начиная с Ренессанса образ Прометея все более связывался с идеей человеческого прогресса. Он стал символом культуры, созидательных сил человечества, а похищение огня – символом веры в человеческий разум, науку, будущее. Примером может служить драма Кальдерона «Прометей». Классицизм, Просвещение и Романтизм привнесли в этот образ богоборческие и антирелигиозные мотивы («Пандора» Вольтера, К. Маркс), темы борьбы с тиранией религиозных и светских властей. Прометей стал символом мятежного духа, вмещающего целый спектр чувств от гнева и ненависти к тиранам до любви к свободе, правде, справедливости, равенству, братству. У романтиков (Шиллера, Байрона, Гете, А.В. Шлегеля, В. Мюллера) этот образ стал олицетворением духа революционной борьбы с тиранией, наполнился смысловым многообразием и разной идеологической окраской – от либеральной до социалистической. Последнюю воплотил П. Шелли в лирической драме

«Освобожденный Прометей», где под освобождением Прометея подразумевалось будущее раскрепощение человечества» [10, с. 137–138].

В этом контексте образ Прометея был воспринят и советской культурой. Прометей становится символом нового человека, нового состояния человечества, которое возникнет как результат осмысленного творческого труда каждого члена общества. Творческий труд шахтера и монтажника, а не только представителя творческой профессии, музыканта и поэта – это отблеск огня Прометея, как он трактовался советской культурой.

В «Песне о советской милиции» главный герой народных сказок – Иванушка – становится протагонистом мифа о Прометее. История Прометея заканчивается тем, что непокорного титана Зевс велит приковать к скале, и наблюдает, как орел каждый день клюет его печень. В «Песне…» роль Зевса, неправого тирана, властителя бесчеловечного анти-космоса, играет советский милиционер Васька-омоновец, который «Иванушку повесил на фенечках, и смотрел, как его кушают вороны», принимая классическую позу Зевса, наблюдающего за мучениями своего врага.

В этом конфликте Иванушки-Прометея и Васьки-Зевса воспроизводится в новой социокультурной ситуации позднего советского времени парадигматический для советской культуры сюжет о Прометее-тираноборце. Сюжет инвертирован: в роли борца за творческую свободу выступает рокер, представитель андеграундной культуры, на идентичность которого указывает фенечка, атрибут рокеров того времени. В роли же тирана выступает советский милиционер, человек, который в согласии с официальной культурой, должен защищать и поддерживать прометеевские порывы в стране победившего социализма, но на деле является их гонителем. Реалии времени отразились в этом сюжете, революционная форма официальной риторики включает противное творчеству и борьбе содержание, выдвигая милицию как репрессивный аппарат, уничтожающий Прометеев современности.

Рассмотренные прототексты вовлекаются в диалог культур с современным рок-андеграундом. В припевах даются реалии настоящего, с которым мифическое время сказки связано фигурой главного героя-антигероя. Противостояние в начале времен продолжается и сейчас, наследуя мифический первообразец. Иванушка-Прометей – это современные рокеры, которые противостоят пустой внутри официальной культурой, защищаемой антигероем, советским милиционером, перевернувшим мировой порядок и уничтожившим не только сказочных героев, но и современных поэтов и музыкантов. Именно в этом слое текста мы встречаем имя Олега Ивашова, яркого представителя луганского андеграунда позднесоветской эпохи.

После ухода Олега Ивашова в 2021 года его сотрудница поэт, журналист Елена Заславская написала о нем статью, используя материалы открытых источников и личные воспоминания людей, знавших Ивашова. В дальнейшем изложении использованы данные этой статьи. «Олег Владимирович Ивашов, выпускник ВГИКа, с 2005 года работал в Академии Матусовского, преподавал на кафедрах кино-, и телеискусства, рекламы и PR-технологий, художественной анимации. Вел постоянную рубрику в газете «Камертон» «Кино с Олегом Ивашовым».

…С Академией Матусовского Ивашова связывает еще одно событие. Именно здесь 2 мая 1988 года на сцене ДК Маяковского (теперь главный корпус Академии Матусовского) состоялось первое выступление рок-группы «Вороны клюют твои посевы, Джузеппе!» («ВКТП,Д!»). Как писала «Наша газета» в 2011 году – «Это был первый рок-концерт в Ворошиловграде с участием местных исполнителей: «Президиум», «Конкуренты», «Тяжелый

молот» и «Вороны клюют твои посевы, Джузеппе!»». С 1988–2011 год Олег Ивашов был креативным продюсером и автором текстов группы «ВКТП,Д!».

Предыстория появления команды начинается в 1977 году, когда друзья-пятиклассники Игорь Орцев и Олег Ивашов решили создать свой коллектив. Эта дружба и стала основой для создания в 1988 году рок-группы «Вороны клюют твои посевы, Джузеппе!». Названием группы послужил испанский радиопароль отрядов кубинских партизан во время революции под предводительством братьев Кастро и Эрнесто Че Гевара.

В 1989 году появился их первый альбом, записанный на магнитофонную ленту. Именно благодаря ему о группе узнал весь СССР. Главный рок-идеолог страны Сева Новгородцев услышал эту запись. В одной из своих радиопередач «Рок-посевы», которую транслировало лондонское отделение русской службы «БиБиСи» на СССР, он рассказывает о талантливой группе из далекого Ворошиловграда. После этой радиопередачи интерес к коллективу вырастает до всесоюзных рамок. В 1991 году группа прекратила свое существование. Вновь воссоединились музыканты через много лет – в 2008 году.

Ивашов не только продюсировал и писал тексты для «ВКТП, Д!» он был организатором первых рок-фестивалей в Луганске: «Глюки-буги», «Треш-мания». Может быть, поэтому его называют отцом луганского андеграунда» [5].

По воспоминаниям Игоря Орцева, ровесника Ивашова, музыканта и рокера, которые приводит Е. А. Заславская, «Олег стал как бы главным парнем по всем делам, что касались неофициального творчества луганской молодежи – того самого андеграунда. Ни одно событие не обходилось без его участия. Он стал посланником Луганска в большой мир, тогда еще советского, андеграунда. Мотался по всем фестивалям, таскал других, налаживал контакты… О его «Листве» говорил Сева Новгородцев – прямо из Лондона. Он дружил с Юрием Шевчуком, был знаком с другими отечественными звездами рок-н-ролла, от упоминания имен которых захватывало дух. Наверное, Олег стал «отцом луганского андеграунда» потому, что действительно болел творчеством во всех его проявлениях, причем с того самого момента, когда включал и включал подряд нам песню «Стрижи».

Еще раз хочу подчеркнуть, что Олег в жизни занимался только тем, что ему было по душе. При этом, он обладал исключительной способностью, талантом научиться чему угодно. Ему давалось все легко. В его голове скопился такой огромный багаж знаний, что многим и не снился. Я хорошо знал его семью – мама, батя, бабушка – честные, простые, замечательные, люди, но в духовном развитии Олега они не принимали никакого участия, приоритеты были совсем другие. И если сегодня об Ивашове вспоминают как об интеллектуале, то стоит отметить, что это исключительно его заслуга. Он легко поступил во Львовский университет на факультет журналистики, но также легко и бросил, поняв, что ему это не интересно. Работал простым рабочим сцены в Луганском драмтеатре, потому что эта среда была наиболее соответствующей его духовным запросам. Потом легко поступил во ВГИК… Уехал из Луганска, начинался новый этап жизни в Москве – без андеграунда, который постепенно вышел из подполья и как-то рассосался… Очередной крутой поворот в жизни Олега наступил внезапно, когда он приехал в Луганск погостить на несколько дней, а остался до конца своих дней… Надеюсь, пройдет время и Луганск обязательно оценит вклад этого человека в культурное развитие города – дело ведь не только в андеграунде…» [5].

Жизнь и творчество Олега Ивашова позволяет нам вживую увидеть ту социокультурную ситуацию смены эпох, в которой жил и творил Веня Дркин. Противоречия, конфликты, противостояния смыслов этой эпохи выразились в «Песне про советскую

милицию», где официальная культура показана как пустая форма, которая держится на насилии. Она устанавливает порядок, но порядок этот противоестественный, он хуже заданной расстановки сил в волшебной сказке, потому что ломает известные формы добра и зла и создает пространство, в котором нет правильного сценария действий.

В «Песне…» не дается разрешения конфликта. Финал песни закольцован с ее началом и является его смысловым отрицанием:

Много песен о шахтерах было сложено,
Много песен о монтажниках-высотниках,
А про нашу, про советскую милицию,
Песен нет, да и не надо их совсем.

Таким образом, в «Песне про советскую милицию» донбасского поэта Вени Доркина на основе парадигмальности пародийного текста эпохи постмодерна создается пространство диалога нескольких культур: русской народной, включающей песни и сказки, ранней советской, с отсылками к библейскому сюжету о первом человеке и к античному мифу о Прометее. Все эти прототексты соединяются и осмысляются на основе андеграундной рок-культуры поздней советской эпохи. Смысловое пространство пародии, созданной поэтом, позволяет показать пустоту официальной культуры того времени, содержащей идеологемы о людях труда, в которые уже никто не верит. Столкновение этой пустой формы с живым творчеством андеграунда в версии Вени повторяет архетипический сюжет появления насилия в самом сердце сказочного мира и установление порядка, основанного на праве сильного, извращающего порядок космоса, разрушающего жизнь и творчество новых Прометеев.

В произведении Вени конфликт неразрешим, поэт отказывается от изображения своего героя – советского милиционера. Пространство реальной жизни дает больше возможностей решить этот конфликт. Так, постсоветский рок постепенно интегрировался в истеблишмент, и современная полиция охраняет порядок на рок-концертах, а не подвешивает рокеров на фенечках. В то же время постоянно возникают новые формы и конфигурации взаимодействия разных сторон базового диалектического конфликта отжившей формы и нового содержания. Граница не обязательно проходит по линии власти, хотя нельзя не заметить, что такая конфигурация регулярно воспроизводится в русской истории. Поиск новых форм взаимоотношений творческого человека и навязанных идеологем – важная задача, которую ежедневно решают творческие люди и осмысляющие процесс философы. Результаты и выводы настоящей работы могут использоваться для изучения взаимоотношений андеграунда и официальной культуры как в Донбассе, так и в других сегментах культурного пространства – в России и на Украине, где проблемы свободы слова и свободы творчества стоят особенно остро с 2014 года.

ЛИТЕРАТУРА

1. Веня Доркин, Про советскую милицию (cover Александра Морозова) [Видео] // Youtube.com. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=HqIHtZVmPVw
2. Веня Доркин. Про советскую милицию кавер [Видео] / DackFax // Youtube.com. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=I69ZE812kM4
3. Горбачев, А. В., Зимин И. И. Песни в пустоту. – М.: АСТ, 2014. – 445 с.
4. Доркин. Милиция [Видео] // Youtube.com. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=h59a7TTYlaA&t=3s
5. Заславская, Е. А. «Олег Ивашов: “Хочу достичь верхних слоев атмосферы и выйти в открытый космос”» [Электронный ресурс] / Е. А. Заславская // Одуванчик. – Режим доступа: http://oduvan.org/bez-rubriki/oleg-ivashov-hochu-dostich-verhnih-sloev-atmosferyi-i-vyiyti-v-otkryityiy-kosmos/

6. Ковалев, П. А. Поэтический дискурс русского постмодернизма: автореф. дис. … доктора филол. наук : 10.01.01. – Орел, 2010. – 43 с.

7. Лушникова, Г. И. Когнитивные и лингвостилистические особенности литературной пародии: автореф. дис. … доктора филол. наук : 10.02.19. – Кемерово, 2010. – 45 с.

8. Нерсесян, Т. Из наблюдений над сказочным хронотопом (на материале русской и армянской сказки) / Т. Нерсесян // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 2009. – № 2. – С. 91–95.

9. Павел Фахртдинов Про советскую милицию (Веня Дркин) [Видео] // Youtube.com. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=x7j3T7zc8co

10. Фан, И. Б. Эссе о Прометее и театральности политики / И. Б. Фан // Антиномии. – 2007. – С. 134–143.

УДК 793.3

Ю. К. Коваленко, Л. Л. Негода,
г. Луганск, ЛНР

ПЛАСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ ЭПОХИ МОДЕРНА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью анализа интерпретации пластических мотивов в хореографическом искусстве, а также более подробном изучении генезиса данного явления и его влияния на развитие современной хореографии.

Развитие современного мира происходит настолько быстро и всеобъемлюще, что иногда не понятно, где заканчивается один этап и начинается новый. Перемены мироустройства влекут за собой масштабные изменения во всех сферах человеческой жизни. Происходят невероятные открытия в научной, технической, культурной сфере. Перед светлыми умами современности возникают новые рубежи и горизонты. С помощью новых технологий сооружаются усовершенствованные архитектурные строения, в качестве материалов для создания новейших объектов культуры используют экологически чистые ресурсы. В свою очередь данные процессы оказывают влияние на дальнейшее развитие культурных и духовных ценностей в мире искусства.

К разработки данной проблемы обращались Е. Я. Суриц «Балет и танец в Америке», которые имеют достаточно важное информационное значение для научного мира танца [7]. Огромный вклад внес, наш соотечественник В. Ю. Никитин в своей работе «Мастерство хореографа в современном танце», где сформулировал основные исторические этапы развития современной хореографии. Также составил ряд упражнений, которые на практическом примере могут помочь начинающим танцовщикам и хореографам [5].

В свою очередь подробное изучение термина пластичность позволит понять и объяснить разноликость сферы формирования новой танцевальной культуры, а сквозь призму пластических движений становится возможным изучение душевной организации. Также более детального рассмотрения требуют свобода мыслительных процессов и их реализация посредством выразительной лексики хореографического мастерства в современном танце.

Внимательного изучения требует и феномен пластики в контексте разрушения, ухода на второй план ранее выстроенной системы построения хореографических картин, что поспособствовало появлению принципиально иного вектора танцевального мастерства, и в дальнейшем помогло сформировать целостные системы и техники современных танцевальных движений.