

11. Медяков А. С. «Хайль, Бисмарк!». «Железный канцлер» как символическая фигура немецкого национализма в открытках рубежа XIX-XX вв. //Сибирские исторические исследования. 2018. № 2. С. 201-223.
12. Муравська О. В. Німецька траурна погребальна музика лютеранської традиції як феномен європейської культури XVII-XX століть: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2004. 16 с.
13. Панкратова О. В. О библейских и поэтических текстах в вокально-симфонических сочинениях Брамса //Музыковедение. 2009. № 1. С. 54-59.
14. Панкратова О. В. Проблемы формообразования в светских кантатах И. Брамса: автореф. дисс. ... канд. искусствования: 17.00.02 / Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2009. 29 с.
15. Роговой С. И. Письма Иоганнеса Брамса: автореф. дисс. ... доктора искусствования: 17.00.02 / Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2004. 43 с.
16. Санніков С. 5 Sola Реформації. Богословські принципи гетерогенного протестантизму //Схід. 2017. № 3 (149). Травень-червень. С. 83-92.
17. Торжество православия. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Торжество\\_православия](https://ru.wikipedia.org/wiki/Торжество_православия) (дата звернення: 24.07.2019 р.).
18. Флорос К. Популярность Брамса //Музыкальная академия. 1998. № 1. С. 173-177.
19. Фуртвенглер В. Знак гения //Музыкальная академия. 1998. № 1. С. 184-187.
20. Царева Е. М. Иоганнес Брамс: Монография. М.: Музыка, 1986. 383 с.
21. Nun danket alle Gott. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Nun\\_danket\\_alle\\_Gott](https://de.wikipedia.org/wiki/Nun_danket_alle_Gott) (дата звернення: 25.07.2019 р.).

Стаття надійшла до редакції 02.06.2019 р.

УДК 792.82 : 7.072.3  
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191812>

**Підлипська Аліна Миколаївна**,  
кандидат мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри хореографічного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID: 0000-0002-7892-337X  
[alinaknukim@ukr.net](mailto:alinaknukim@ukr.net)

## **СОЦРЕАЛІСТИЧНИЙ КАНОН ТА БАЛЕТНА КРИТИКА СЕРЕДИНИ 30-Х РР. XX СТ.**

**Мета дослідження** – проаналізувати естетичний канон соцреалізму та принципи Д. Лукача та М. Ліфшица у проєкції на балетну критику середини 30-х рр. XX ст. (на прикладі балету «Світлий струмок» Шостаковича-Лопухова, 1936). **Методологія.** Застосування методів аналізу джерел, концепцій, порівняння критично-оцінних підходів до розгляду балету «Світлий струмок» забезпечили об'єктивне проведення дослідження. **Наукова новизна.** Вперше естетичні принципи Лукача-Ліфшица та соцреалістичного канону екстрапольовано у площину балетної критики середини 30-х рр. XX ст. (на прикладі балету «Світлий струмок» Шостаковича-Лопухова, 1936). **Висновки.** Вимоги дотримання принципів соціалістичного реалізму у мистецтві, основними з яких були партійність та народність, транслювалися через критичні статті. Виступаючи проти спрощеного розуміння реалізму і його зведення до усталених стилістичних канонів, засновники журналу «Літературний критик» (Москва, 1933–1940) Д. Лукач, М. Ліфшиц та ін. відстоювали позастильову критику, оскільки художня цінність твору не може виявлятися виключно крізь призму стилю; обґрунтовували реалістичність мистецтва через доведення дійсності змісту будь-якого художнього твору; впроваджували принципи дружньої дискусії і глибокої взаємної поваги критика і митця. Стаття «Балетна фальш» (6.02.1936, критика балету Шостаковича-Лопухова «Світлий струмок» в Великому театрі, Москва) відіграла роль транслятора естетичних вимог влади до мистецтва балету, зразка пропаганди моноідеології через критику. Стаття стала своєрідним попередженням критиків щодо наслідків схвальних оцінок балетів без співвіднесення їх із канонам соціалістичного реалізму.

**Ключові слова:** критика балету, соцреалізм, естетика соцреалізму, балет «Світлий струмок».

*Підлипська Аліна Миколаївна, кандидат искусствования, профессор кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

**Соцреалистический канон и балетная критика середины 30-х гг. XX ст.**

**Цель исследования** – проанализировать эстетический канон соцреализма и принципы Д. Лукача и М. Лифшица в проекции на балетную критику середины 30-х гг. XX в. (на примере балета «Светлый ручей» Шостаковича-Лопухова, 1936). **Методология.** Применение методов анализа источников, концепций, сравнение критически-оценочных подходов к рассмотрению балета «Светлый ручей» обеспечили объективное проведение исследования. **Научная новизна.** Впервые эстетические принципы Лукача-Лифшица и соцреалистического канона экстраполировано в плоскость балетной критики середины 30-х гг. XX в. (на примере балета «Светлый ручей» Шостаковича-Лопухова, 1936). **Выводы.** Требования соблюдения принципов социалистического реализма в искусстве, основными из которых были партийность и народность, транслировались через критические статьи. Выступая против упрощенного понимания реализма и его сведения к устоявшимся стилистическим канонам, основатели журнала «Литературный критик» (Москва, 1933–1940) Д. Лукач, М. Лифшиц и др. отстаивали внестилистическую критику, поскольку художественная ценность произведения не может выявляться исключительно через призму стиля; обосновывали реалистичность искусства через доказательство действительности содержания любого художественного произведения; внедряли принципы дружеской дискуссии и глубокого взаимного уважения критика и творца. Статья «Балетная фальшь» (6.02.1936, критика балета Шостаковича-Лопухова «Светлый ручей» в Большом театре, Москва) сыграла роль транслятора эстетических требований власти к искусству балета, образца пропаганды моноидеологии через критику. Статья стала своеобразным предупреждением критиков про последствия положительных оценок балетов без соотнесения их с канонам социалистического реализма.

**Ключевые слова:** критика балета, соцреализм, эстетика соцреализма, балет «Светлый ручей».

*Pidlipska Alina, Candidate of Art History (PhD in art history), Professor of the Department of Choreographic Art of the Kyiv National University of Culture and Arts*

**Social realism canon and ballet criticism of the middle of the 30s of the XX century**

**Purpose of the article** is to analyze the aesthetic canon of socialist realism and the principles of D. Lukacs and M. Lifshits in the projection on ballet criticism of the mid-30s. XX century (on the example of the ballet «Bright Stream» by Shostakovich-Lopuhov, 1936). **Methodology.** The use of methods for analyzing sources, concepts, comparing critical assessment approaches to the consideration of the ballet «Bright Stream» ensured an objective study. **Scientific novelty.** For the first time, the aesthetic principles of Lukach-Lifshic and the socialist-realist canon were extrapolated to the plane of ballet criticism of the mid-30s. XX century (on the example of the ballet «Bright Stream» by Shostakovich-Lopuhov, 1936). **Conclusions.** The requirements for observing the principles of socialist realism in art, the main of which were partisanship and nationality, were transmitted through critical articles. Opposing the simplified understanding of realism and its reduction to established stylistic canons, the founders of the journal «Literary critic» (Moscow, 1933–1940) D. Lukach, M. Lifshic, and others defended extra list criticism, since the artistic value of a work cannot be revealed exclusively through a prism style; substantiated the realism of art through proof of the reality of the content of any work of art; introduced the principles of friendly discussion and deep mutual respect of the critic and creator. The article «Ballet Falsehood» (February 6, 1936, criticism of the Shostakovich-Lopuhov ballet «Bright Stream» at the Bolshoi Theater, Moscow) played the role of a translator of the aesthetic requirements of the authorities for the art of ballet, a model of propaganda of mono-ideology through criticism. The article became a kind of warning to critics about the consequences of positive evaluations of ballets without correlating them with the canon of socialist realism.

**Key words:** criticism of ballet, social realism, aesthetics of social realism, ballet «Bright Stream».

Актуальність теми дослідження. Проблема трансляції принципів соціалістичного реалізму в критиці балету починаючи з середини 1930-х рр. XX ст. в СРСР є однією з актуальних. Соцреалізм як моностиль радянської культури, що перетворився на догму для всіх видів мистецтва, у тому числі й балетного, реалізовувався й у критиці. Попри граничну ефемерність балетного мистецтва, пов'язану зі специфікою створення художнього образу, до нього висувались стандартні соцреалістичні вимоги, що висловлювалися критиками у засобах масової інформації. Саме цей аспект є практично недослідженим, що унеможливує відтворення цілісної панорами балетного мистецтва. Одним з кроків на цьому шляху може стати аналіз критичного дискурсу балету «Світлий струмок» Д. Шостаковича-Ф. Лопухова (Ленінград, Москва, 1936).

Аналіз досліджень і публікацій. Останнім часом з'явилася велика кількість досліджень, де об'єктивно осмислюється соціалістичний реалізм в різних аспектах: естетико-філософському (К. Кларк [6], Н. Ксьондзик [7], Л. Левчук [8], А. Стикалін [17] та ін.), культурологічному (А. Святославський [14], Д. Фунтова [20]), мистецькому (в літературі – Х. Гюнтер [5], А. Хрусталева [21], музиці – Ф. Розинер [13], в балеті – М. Гендова [3], З. Макарова [10] та ін.). Однак комплексного дослідження проблеми співвіднесення канону соцреалізму та балетної критики проведено не було.

Мета дослідження – проаналізувати естетичний канон соцреалізму та принципи Д. Лукача та М. Ліфшица у проєкції на балетну критику середини 30-х рр. XX ст. (на прикладі балету «Світлий струмок» Шостаковича-Лопухова, 1936).

Виклад основного матеріалу. Критика будь-якого виду мистецтва є різновидом творчості, тісно пов'язаним з розвитком літератури та літературної критики. Саме в надрах останньої зароджувалася театральна, музична, балетна критика. Природно, що процеси впровадження соцреалістичної естетики в 30-х рр. XX ст. через літературну критику впливали на все поле мистецької критики, включаючи й балетну. Постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» від 23 квітня 1932 року «стала відправною точкою нового етапу радянської культурної історії. Ліквідація художніх об'єднань і створення єдиного союзу письменників підготували ґрунт для канонізації доктрини, яка стала відомою під назвою соціалістичного реалізму» [5, 248] та була поширена на всі види мистецтва.

Сучасні дослідники піддають сумніву формулювання «марксистсько-ленінська естетика», що позиціонувалась як фундамент соцреалізму. Розглядаючи питання витоків соцреалізму американська дослідниця К. Кларк на підставі відсутності згадок про марксистсько-ленінську естетику на Першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників, що проходив у Москві у другій половині серпня 1934 р., стверджує, що ця естетика розробляється лише у тридцяті роки XX ст., а «соцреалізм виявився, по суті, літературною практикою гранично залежною від тодішніх політичних потреб влади і вибудованою навколо «позитивного героя». І тому, він, – на думку дослідниці, – процвітав фактично незалежно від того, що Маркс, Енгельс чи навіть Ленін дійсно висловлювалися з питань естетики» [6, 359]. Соцреалізм, починаючи з 1934 року поширюється на мистецький, а ширше – культурний простір і домінування цього канону продовжується фактично до розпаду Радянського Союзу.

Осередком формування марксистської парадигми естетики, по-суті, стає журнал «Літературний критик», заснований у 1933 році після постанови ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р., про яку йшлося вище. До кола однодумців, що сформувався навколо журналу «Літературний критик», крім Д. Лукача і М. Ліфшица входили В. Гриб, І. Сац, Є. Усієвич та ін. Вже у першій книзі журналу «Літературний критик» була розміщена стаття його головного редактора П. Юдіна, в якій він у руслі суперечок про метод і світогляд виступив проти розгляду процесу художньої творчості як самодостатнього і незалежного від зовнішніх чинників, так і безпосередньої його залежності від економіки. У першому випадку йдеться про школу формалізму, а в другому – про вульгарний соціологізм. Він підкреслив шкоду, яку завдає не лише літературному, а й художньому процесу в цілому, критика, що базується на таких уявленнях: «Спроба розглядати художню літературу поза марксистським вченням про базис і надбудову, як саморухому сутність, або вульгарне зведення художньої творчості прямо і безпосередньо до економіки нічого спільного не має з марксистсько-ленінським літературознавством. Подібна критика не виховує

письменника, дезорієнтує читача, не сприяє, а протидіє розвитку художньої творчості» [21, 199]. Проголошені естетичні основи літературної критики поширювався на весь спектр мистецької критики.

Центральною категорією естетичної концепції 30-х років ХХ ст. Лукача-Ліфшиця та їх прибічників став «великий реалізм», характерною особливістю якого вважали гносеологічний раціоналізм як орієнтацію мистецтва і митців на пізнання об'єктивної реальності. Стверджувалося, що зміст твору мистецтва – це дійсність чи реальність, яку воно відображає, а тому будь-яке мистецтво реалістичне. Журнал «Літературний критик» відстоював право митця-реаліста повною мірою зображати життя в ту чи іншу епоху, включаючи й негативні сторони.

«Теорія великого реалізму» – реакція на вульгарно-соціологічний метод у мистецтвознавстві і авангардне мистецтво та його художньо-естетичні принципи. Прихильники першого розглядали художню творчість як специфічний прояв класової свідомості і залишали поза увагою образно-пізнавальну природу мистецтва, а відтак заперечували і гносеологічну функцію мистецтва. Авангард, заперечуючи останню, гіпертрофував суб'єктивно-авторське начало і тому своє завдання вбачав у художньому «конструюванні» дійсності, створенні нової реальності відповідно певним естетичним принципам. Д. Лукач, навпаки, акцентував увагу на не суб'єкті, а на об'єкті естетичної (художньої) діяльності й пізнавальному аспекті творчості та висував вимогу об'єктивності у мистецтві. Звідси випливає необхідність глибокого усвідомлення митцем об'єктивної дійсності у всій складності суспільних зв'язків. Д. Лукач та М. Ліфшиц виступали проти спрощеного розуміння реалізму і його зведення до якихось усталених стилістичних канонів. І критики при оцінці творів мистецтва повинні бути вільними від сприйняття чи несприйняття якогось певного стилю: «Стильове обмеження неможливе: як індивідуальний стиль, так і стиль епохи постає із складної взаємодії розвитку суспільства у конкретний період і конкретних художніх індивідуальностей» [17, 42].

Важливою в аспекті розуміння позиції критики в умовах соцреалізму є праця В. Асмуса «О нормативній естетиці», розміщена 1934 року у «Літературному критику», де естетика соцреалізму розглядається як засіб регулювання художніх процесів [1]. Асмус вважає критика посередником між естетикою, філософією та художньою творчістю, мистецтвом, надаючи важливого значення естетико-художнім, морально-етичним, психологічним принципам критика під час репрезентації художнього твору аудиторії. На думку Л. Левчук, В. Асмус не враховує жорсткого перехрещення в принципі партійності світогляду, ідеології та чітких вимог щодо «глибоко правдивого відображення дійсності в її революційному розвитку» в кожному художньому творі. Унаслідок цього в його міркуваннях партійність підмінюється «вболіваннями» за прозорістю морально-психологічної позиції митця [8, 12]. «Те, що в наших судженнях може здатися виявленням партійності, подекуди є насправді лише естетичною сповіддю гуртка, групи або навіть просто думкою «одноосібника». І справа не змінюється від того, що митець може виявитися майстром великим, людиною великого темпераменту, великої художньої совісті», – відстоює право митця на свободу творчості В. Асмус [1, 234].

Постанова ЦК ВКП(б) про критику та бібліографію 1940 року припинила існування журналу «Літературний критик». Згідно з тезами цієї постанови критик повинен бути суддею і виносити вирок всім митцям, які не дотримуються принципів соціалістичного реалізму. Ліфшиц з Лукачем, як й інші автори «Літературного критика» відстоювали принципи дружньої дискусії і глибокої взаємної поваги. Відомий естетик А. Гулига писав: «Школа Лукача здійснила корисну асенізаторську роботу, очистивши літературознавчі конюшні від вульгарної соціології, реалізувала свою місію швидко і нещадно. Але прийшов новий догматизм, нова нетерпимість: на зміну вульгарній соціології – не менш вульгарний раціоналізм, суто «гносеологічний» підхід до мистецтва, гегелівська прихильність до одного виду художньої форми, а тому несприйняття всього того, що від неї відрізняється, нерозумінням ціннісної природи мистецтва» [4, 183]. Своєрідна форма боротьби за розширення естетичних меж соцреалізму, за демократичні основи критики, що впроваджувалась «Літературним критиком», була знищена, чим продемонстровано ставлення до критики як пропагандиста моноідеології.

Балетні твори не першими піддалися остракізму щодо невідповідності канонам соціалістичного реалізму. Своєрідний початок боротьби в критичному дискурсі проти формалізму та відірваності від народу прийнято вести від гострого виступу на адресу опери «Леді Макбет Мценського повіту» в газеті «Правда» 28 січня 1936 року, де безапеляційно були звинувачені та ображені творці опери [18]. І вже 6 лютого у «Правді» була надрукована редакційна стаття «Балетна фальш», що звинуватила балет «Світлий струмок» (композитор Д. Шостакович, балетмейстер Ф. Лопухов, сценарист А. Піотровський) у невідповідності радянській естетиці соціалістичного реалізму. Хоча з приводу «Світлого струмка» до моменту виходу «Балетної фальші» вже було опубліковано чимало статей, що містили одночасно і схвальні, і гранично-критичні висловлювання на адресу балету. Адже вистава йшла на сцені Ленінградського Малого театру опери та балету від 4 квітня 1935 року, а 30 листопада того ж року відбулася прем'єра у Великому театрі Москви.

Зокрема, І. Соллертинський у статті «Світлий струмок» у Малому оперному театрі» в грудні 1935 року констатував тріумфальний успіх балету, захоплено висловлювався з приводу роботи балетмейстера та виконавців. Але висував ряд критичних зауважень щодо «відмови від осмисленої наскрізної дії», великої кількості дивертисментних танців, водевільності, невдалого лібрето, карикатурних, а не живих акторських типів, відсутності внутрішньої єдності у музиці. На думку Соллертинсь-

кого, автори відійшли від основних тенденцій розвитку радянського мистецтва, що яскраво втілені в психологічно та сюжетно осмислених балетах Р. Захарова «Бахчисарайський фонтан» та Л. Лавровського «Катерина». Соллертинський звинувачував авторів у невинуватості танцювання класичних партій працівниками колгоспу [16]. Загалом, стаття висувала конструктивні зауваження, спонукала до розмірковування про подальші шляхи розвитку балету, стимулювала до підвищення якості хореографічної драматургії.

Більша патетика проглядається у статті І. Соллертинського «Світлий струмок»: балетна прем'єра в Великому театрі» від 5 грудня 1935 року. «Світлий струмок» – життєрадісний та яскравотемпераментний спектакль-дивертисмент, поставлений одним з найбільш кваліфікованих балетмейстерів Радянського Союзу Федором Лопуховим. Для Балету Великого театру – це серйозне зрушення... Театр зумів блискуче розкрити віртуозну партитуру Шостаковича, що бризкає справжнім радянським оптимізмом», – стверджує Соллертинський [15]. Автор не уникає жорсткої критики лібрето, називаючи його невдалим і безпорадним, висловлює сподівання на перехід балетного театру в подальшому від дивертисменту до «справжньої хореографічної до драми». Позитивно завершує: «Світлий струмок» в умовах Великого театру впорався із завданнями підвищення музикальної та танцювально-технічної культури» [15].

В інших статтях, присвячених прем'єрному та подальшим показам «Світлого струмка» В. Потапова [11; 12], Д. Тальникова [19], А. Ерліха [22] та інших сусідили похвала і коректно висловлені зауваження.

Кардинальна зміна позитивного вектору відношення до балету та його критики відбулася на початку лютого 1936 року. Чиновницька диктатура втілилась у редакторській статті «Балетна фальш» в газеті «Правда», після якої «Світлий струмок» був знятий з репертуару, автори піддалися гонінню. Із загального тону статті ставало зрозумілим, що справжнім мистецтвом відтепер вважається лише таке, що відповідає «радянським нормам», воно повинно бути простим та зрозумілим. Висувалося звинувачення у навмисному «формалістичному» та «натуралістичному» протистоянні соціалістичному реалізму, відірваності від народу. У грубій формі зауважувалась «ляльковість», неприродність дійових осіб, псевдонародність танців селян, менторсько-принизливо звучали заклики на кшталт «не перетворюйте ваше мистецтво на знущання над глядачами і слухачами, не вульгаризуйте життя, повне радості творчої праці» [2]. Автори статті не гребували відвертими образами: «Автори балету – і постановники і композитор – мабуть, розраховують, що публіка наша настільки невимоглива, що вона прийме все, що їй сфабрикувати моторні і безцеремонні люди» [2].

Фактично знищувалося право на свободу творчості, специфічне відображення дійсності. Д. Лукач в ранніх працях пише: «Будь-який значущий твір мистецтва... створює "власний світ". Особистості, ситуації, вчинки тощо мають в ньому особливу якість, яка не має нічого спільного з жодним іншим художнім твором і відрізняється від повсякденної дійсності... Але можливо таке визначення своєрідності художнього твору відміння його як відображення дійсності? Ні! Воно тільки різко підкреслює своєрідність художнього відображення дійсності» [9, 9].

І наприкінці статті – загрозливе, зважаючи на політичну ситуацію в країні сталінської доби, звернення до критиків: «Насправді невимогливою є лише наша музична і художня критика. Вона нерідко захвалює твори, які цього не заслуговують» [2]. Критикам чітко вказали на можливі наслідки від подальших схвальних оцінок будь-яких балетів без співвіднесення творів із константами соціалістичного реалізму, зокрема партійністю та народністю. Груба, принизлива, безапеляційна стилістика критики стала характерною ознакою рецензій на балетні вистави з середини 1930-х років, коли і формувалася система «радянського» хореографічного мистецтва.

Наукова новизна. Вперше естетичні принципи Лукача-Ліфшица та соцреалістичного канону застосовано у проєкції на балетну критику середини 30-х рр. ХХ ст. (на прикладі балету «Світлий струмок» Шостаковича-Лопухова, 1936).

Висновки. Вимоги дотримання принципів соціалістичного реалізму у мистецтві, основними з яких були партійність та народність, транслиювалися через критичні статті. Виступаючи проти спрощеного розуміння реалізму і його зведення до усталених стилістичних канонів, засновники журналу «Літературний критик» (Москва, 1933–1940) Д. Лукач, М. Ліфшиц та ін. відстоювали позастильову критику, оскільки художня цінність твору не може виявлятися виключно крізь призму стилю; обґрунтовували реалістичність мистецтва через доведення дійсності змісту будь-якого художнього твору; впроваджували принципи дружньої дискусії і глибокої взаємної поваги критика і митця.

Стаття «Балетна фальш» (6.02.1936, критика балету Шостаковича-Лопухова «Світлий струмок» в Великому театрі, Москва) стала своєрідним транслятором естетичних вимог влади до мистецтва балету, зразком пропаганди моноідеології через критику. Стаття стала своєрідним попередженням критиків щодо наслідки схвальних оцінок балетів без співвіднесення їх із канонам соціалістичного реалізму.

#### Література

1. Асмус В. Ф. О нормативной эстетике. Социалистический реализм и проблемы эстетики. Вып. 2. Москва, 1970. С. 197–237.
2. Балетная фальш. Правда. 1936. 6 февраля. № 38(6642). С. 3.

3. Гендова М. Ю. «Время, вперед!». К проблеме социокультурного контекста советских балетов 1930-х. Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 4(39). С. 122–134.
4. Гулыга А. В. Эстетика в свете аксиологии. Санкт-Петербург, 2000. 447 с.
5. Гюнтер Х. Советская литературная критика и формирование эстетики соцреализма: 1932—1940. История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. Москва : Новое литературное обозрение, 2011. С. 248–280.
6. Кларк К. Марксистско-ленинская эстетика. Соцреалистический канон : сборник статей под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко. Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. С. 352–361.
7. Ксьондзик Н. «Естетична» теорія соціалістичного реалізму. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2010. Вип. 18. С. 109–115.
8. Левчук Л. Т. «Нормативна естетика» Валентина Асмуса: «за» і «проти». Гуманітарний часопис. 2012. № 3. С. 5–14.
9. Лукач Г. К проблеме объективности художественной формы. Литературный критик. 1935. № 9. С. 5–23.
10. Макарова З. М. Балет Дмитра Шостаковича «Світлий струмок» у редакціях Федора Лопухова та Олексія Ратманського: хореографічні трансформації. Вісник НАКККіМ. 2018. № 3. С. 406–410.
11. Потапов В. Возвращение к танцу. «Светлый ручей» в Большом театре. Вечерняя Москва. 1935. 2 дек. № 277. С. 3.
12. Потапов В. Еще раз о «Светлом ручье». Второй состав исполнителей. Вечерняя Москва. 1935. 5 дек. № 279. С. 3.
13. Розинер Ф. Соцреализм в советской музыке. Соцреалистический канон : сборник статей под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко. Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. С. 166–179.
14. Святославский А. В. Социалистический реализм: проблемы веры и интерпретации. Культурологический журнал. 2015. № 2(20). URL : <https://cyberleninka.ru/article/v/sotsialisticheskiy-realizm-problemy-very-i-interpretatsii>
15. Соллертинский И. «Светлый ручей». Балетная премьера в Большом театре. Советское искусство. 1935. 5 дек. № 56. С. 3.
16. Соллертинский И. «Светлый ручей» в Малом оперном театре. Рабочий и театр. 1935. № 12. URL : <https://www.belcanto.ru/07042910.html>
17. Стыкалин А. С. Теория «высокого реализма» Д. Лукача в марксистской эстетической мысли 1930–40-х годов. Знакомый незнакомец: Социалистический реализм как историко-культурная проблема. Москва : Институт славяноведения и балканистики РАН, 1995. С. 39–63.
18. Сумбур вместо музыки: Об опере «Леди Макбет Мценского уезда. Правда. 1936. 28 января. № 27(6633). С. 3.
19. Тальников Д. Опыт советского балета («Светлый ручей» в ГАБТ). Литературная газета. 1936. 10 янв. № 2. С. 5.
20. Фунтова Д. А. Соцреализм как культурный концепт: генезис и современная интерпретация. Вестник культуры и искусств. 2017. № 4(52). С. 122–126.
21. Хрусталева А. В. Из истории становления термина «соцреалистический метод» в отечественном литературоведческом дискурсе. Альманах современной науки и образования. 2013. № 4(71). С. 197–199.
22. Эрлих А. «Светлый ручей» в Большом театре. Правда. 1935. 2 дек. № 331. С. 6.

#### References

1. Asmus, V.F. (1970). About normative aesthetics. *Socialist Realism and Aesthetics Problems*, issue 2, 197–237 [in Russian].
2. Ballet false. (1936, February 6). *Pravda*, 38(6642), 3 [in Russian].
3. Gendova, M.Ju. (2015). «Time forward!». To the problem of the sociocultural context of Soviet ballets of the 1930s. *Bulletin of the Vaganova Ballet Academy*, 4(39), 122–134 [in Russian].
4. Gulyga, A.V. (2000). *Aesthetics in the light of axiology*. St. Petersburg [in Russian].
5. Gjunter, H. (2011). Soviet literary criticism and the formation of the aesthetics of socialist realism: 1932–1940. Dobrenko, E. & Tihanova G. (Eds.). *History of Russian literary criticism: Soviet and post-Soviet era*. (pp. 248–280). Moscow: New Literary Review [in Russian].
6. Klark, K. (2000). Marxist-Leninist aesthetics. Gjuntera, H. & Dobrenko, E. (Eds.). *Social Realistic Canon*. (pp. 352–361). St. Petersburg: Akademicheskij proekt [in Russian].
7. Ksondzik, N. (2010). «Aesthetic» theory of socialist realism. *Literary horizons. Works of young scientists*, issue 18, 109–115 [in Ukrainian].
8. Levchuk, L.T. (2012). «Normative aesthetics» by Valentin Asmus: pros and cons. *Humanitarnyi chasopys*, 3, 5–14 [in Ukrainian].
9. Lukach, G. (1935). To the problem of objectivity of art form. *Literary critic*, 9, 5–23 [in Russian].
10. Makarova, Z.M. (2018). Dmitry Shostakovich's ballet «Bright Stream», edited by Fedor Lopukhov and Alexei Ratmansky: *Choreographic Transformations. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 406–410 [in Ukrainian].
11. Potapov, V. (1935, December 2). Return to the dance. «Bright Stream» at the Bolshoi Theater. *Evening Moscow*, 277, 3 [in Russian].
12. Potapov, V. (1935, December 5). Once again about the «Bright Stream». The second cast. *Evening Moscow*, 279, 3 [in Russian].
13. Roziner, F. (2000). Socialist realism in Soviet music. Dobrenko, E. & Tihanova G. (Eds.). *History of Russian literary criticism: Soviet and post-Soviet era*. (pp. 166–179). Moscow: New Literary Review [in Russian].
14. Svjatoslavskij, A.V. (2015). Socialist realism: problems of faith and interpretation. *Cultural journal*, 2(20). URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/sotsialisticheskiy-realizm-problemy-very-i-interpretatsii> [in Russian].
15. Sollertinskij, I. (1935, December 5). «Bright Stream». Ballet premiere at the Bolshoi Theater. *Soviet art*, 56, 3 [in Russian].
16. Sollertinskij, I. (1935). «Bright Stream» at the Maly Opera House. *Worker and theater*, 12. URL: <https://www.belcanto.ru/07042910.html> [in Russian].
17. Stykalin, A.S. (1995). The theory of «high realism» by D. Lukacs in the Marxist aesthetic thought of the 1930–40s. *Familiar Stranger: Socialist Realism as a Historical and Cultural Problem*. (pp. 39–63). Moscow: Institute of Slavic Studies and Balkan Studies of the Russian Academy of Sciences [in Russian].
18. Muddle instead of music: About the opera *Lady Macbeth of Mtsensk*. (1936, January 28). *Pravda*, 27(6633), 3 [in Russian].
19. Tal'nikov, D. (1936, January 10). The experience of Soviet ballet («Bright Stream» in the Bolshoi). *Literary newspaper*, 2, 5 [in Russian].
20. Funtova, D.A. (2017). Social realism as a cultural concept: genesis and modern interpretation. *Bulletin of Culture and Arts*, 4(52), 122–126 [in Russian].

21. Hrustaleva, A. (2013). From the history of the formation of the term «socialist-realistic method» in the domestic literary discourse. Almanac of modern science and education, 4(71), 197–199 [in Russian].
22. Jerlih, A. (1935 December 2). «Bright Stream» at the Bolshoi Theater. Pravda, 331, 6 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 23.06.2019 р.

УДК 008+004  
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191815>

**Трач Юлія Василівна.**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент Київського національного  
університету культури і мистецтв  
orcid: 0000-0003-2963-0500  
0411@ukr.net

## ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ КУЛЬТУРИ В СВІТЛІ ЇЇ ВЗАЄМОДІЇ З ТЕХНІКОЮ

**Мета статті** – розкрити сутність проблеми вивчення культури в світлі її взаємодії з технікою. **Методологія** ґрунтується на міждисциплінарному синтезі, що уможливило розгляд техніки і технологій у соціокультурному вимірі. **Наукова новизна** полягає в з'ясуванні впливу техніки на людину і суспільство, негативні наслідки цього впливу, проблеми та шляхи їх вирішення. **Висновки.** Техніка є відображенням складних відносин у суспільстві, що обумовлює численні параметри її оцінювання і взаємопов'язані підходи до вивчення, яким властиве констатування різноманітного її впливу на суспільство. Саме цей критерій є основним у комплексній характеристиці техніки. Остання не є метою сама по собі, а має цінність лише як засіб, як інструмент історичних і соціальних перетворень. Важливість завдань і вирішення проблем, що стоять сьогодні перед культурологією, вимагає не просто міркувань на тему взаємодії різних аспектів культури, аналізу проблем і розгляду цілого спектра напрямів їх вирішень, а зумовлює необхідність формування нової парадигми розуміння і ставлення до техніки в суспільстві, зокрема з'ясування її ролі в сучасній культурі і серед інструментів соціальних перетворень. У майбутньому значення і роль техніки в соціокультурних відносинах лише зростатиме, тому доцільно вести мову про культурологічний вимір техніки як найважливіший підхід до її вивчення.

**Ключові слова:** культура, цивілізація, техніка, технології, інформаційно-комунікаційні технології, науково-технічна революція.

*Трач Юлия Васильевна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент Киевского национального университета культуры и искусств*

### Проблемы изучения культуры в свете ее взаимодействия с техникой

**Цель статьи** - раскрыть сущность проблемы изучения культуры в свете ее взаимодействия с техникой. **Методология** основывается на междисциплинарном синтезе, что позволило рассмотреть технику и технологии в социокультурном измерении. **Научная новизна** заключается в выяснении влияния техники на человека и общество, негативных последствиях этого влияния, проблемы и пути их решения. **Выводы.** Техника является отражением сложных отношений в обществе, обуславливает многочисленные параметры ее оценки и взаимосвязанных подходов к изучению, которым свойственна констатация разнообразного ее влияния на общество. Именно этот критерий является основным в комплексной характеристике техники. Последняя не является целью сама по себе, а имеет ценность только как средство, как инструмент исторических и социальных преобразований. Важность задач и решения проблем, стоящих сегодня перед культурологией, требует не просто рассуждений на тему взаимодействия различных аспектов культуры, анализа проблем и рассмотрения целого спектра направлений их решений, а обуславливает необходимость формирования новой парадигмы понимания и отношения к технике в обществе, в частности с выяснения ее роли в современной культуре и среди инструментов социальных преобразований. В будущем значение и роль техники в социокультурных отношениях будет только расти, поэтому целесообразно говорить о культурологическом измерении техники как важнейшем подходе к ее изучению.

**Ключевые слова:** культура, цивилизация, техника, технологии, информационно-коммуникационные технологии, научно-техническая революция.

*Trach Yuliya, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Kyiv National University of Culture and Arts*

### Problems of studying culture in the light of its interaction with technology

**The purpose of the article** is to reveal the essence of the problem of studying culture in light of its interaction with technology. **The methodology** is based on an interdisciplinary synthesis, which allowed to consider the technique and technology in the socio-cultural dimension. **The scientific novelty** consists in finding out the influence of technology on a person and society, the negative consequences of this influence, problems and ways to solve them. **Conclusions.** The technique is a reflection of complex relationships in society, determines the numerous parameters of its evaluation and interrelated approaches to the study, which is characterized by a statement of its various effects on society. It is this criterion that is the main one in the complex characteristics of equipment. The latter is not an end in itself, but has value only as a means, as an instrument of historical and social transformations. The importance of tasks and solving the problems facing cultural science today requires not just reasoning about the interaction of various aspects of culture, analyzing problems and considering a whole range of areas of their solutions, but necessitates the formation of a new paradigm of understanding and attitude to technology in society, in particular with the clarification its role in contemporary culture and among the tools of social transformation. In the future, the importance and role of technology in socio-cultural relations will only grow, therefore it is advisable to talk about the cultural measurement of technology as the most important approach to its study.

**Key words:** culture, civilization, technology, technology, information and communication technology, scientific and technological revolution.

Актуальність теми дослідження. Взаємовідносини культури і техніки в сучасному суспільстві складні і неоднозначні: стрімко проникаючи в усі сфери людської діяльності, остання істотно впливає на культуру цивілізації, що виразно проявляється в соціальних відносинах. Науково-технічна революція і новітні інформаційно-комунікаційні технології «увірвалися» в життєдіяльність усіх верств суспіль-