

Отже, зазначене вище свідчить про те, що культурологія є не просто навчальною дисципліною, а певним знаковим явищем сучасного життя, тому введення її в систему освіти повинне будуватися на трохі інших принципах, чим інші навчальні дисципліни. Це стосується масштабу введення культурологічної підготовки в освіту школярів і студентів.

Звичайно, на перших етапах необхідно виділити культурологічну освіту в єдиний предмет "культурологія" й викладати його за стандартним навчальним планом, виробленим відповідно до загальноприйнятих норм. Але згодом, після детальних розробок культурологічної освіти, її структури й системи, було б бажано внести кожному з предметів культурологічний характер, принаймні, це стосується так званих профільюючих предметів. Так, якщо йдеться, наприклад, про музику або архітектуру як основні, профільюючі предмети, то варто вивчати ці предмети як частину цілого – як особливі сфери людської творчості, що становлять частину культурної діяльності людства взагалі й національної культури зокрема. Подібне культурологічне переломлення профільюючих предметів дозволить не замикає свідомість студентів на вузькопрофесійних особливостях і цілях своєї майбутньої професії, але розширить її до загальнокультурних границь. Це й буде властивою культурологічною підготовкою, оскільки фахівець культуролог, навіть за наявності вузької спеціалізації, наприклад, мистецтвознавчої, зобов'язаний розуміти, що мистецтво є лише частиною культурної творчості людей, що співвідноситься по своїх архетипічних зразках з іншими сферами творчості, починаючи від сільського господарства й закінчуючи космічними технологіями. У цьому випадку культурологічна підготовка виконає своє основне завдання: 1) вона надає засоби й можливість гармонічної й безболісної соціалізації дитини або підлітка через правильне сприйняття культурних цінностей і традицій свого народу; 2) дозволить зрозуміти інші культури й пояснити їм особливості своєї власної, тобто ввійти як рівноправний член у родину культур і народів людства.

Вищерозглянута модель перебуває в початковій стадії розробки: скоріше вона існує як гіпотеза. Подальші дослідження можуть спростувати її або ж додати нового змісту.

За нашим переконанням, кожна з представлених моделей займає своє місце в педагогічній теорії й практиці сьогоднішньої вищої школи. Але пошук оптимальної моделі культурологічної освіти продовжується.

Використані джерела

1. Батракова С.Н. Педагогическое общение как диалог в культуре /Батракова С.Н. // Педагогика. – 2002. – № 4. – С.27-33.
2. Библер В.С. Культура. Диалог культур (Опыт определения) /Библер В.С. // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С.31-42.
3. Валицкая А.П. Культуротворческая школа: концепция и модель образовательного процесса /Валицкая А.П. // Педагогика. – 1998. – №4. – С.12-19.
4. Видт И.Е. Культурологическая интерпретация эволюции образовательных моделей /Видт И.Е. // Педагогика. – 2003. – №3. – С.32-37.
5. Каган М.С. Синергетика и культурология / Каган М.С. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.countries.ru/library/texts/kagan.htm><BR.
6. Князева Е.Н. Синергетический вызов культуре / Князева Е.Н. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://sky.kuban.ru/socio_etno/iphR/RAS/~miffs/knyaze~1.htm.
7. Корнетов Г.Б. Педагогические парадигмы базовых моделей образования: Учебное пособие /Корнетов Г.Б. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.oim.ru/vibor.asp?type=8>.
8. Шевнюк О.Л. Культурологія: Навч. посібн. /Шевнюк О.Л. – К.: Знання-Прес, 2006. – 353 с.
9. Ямбург Е.А. Контуры культурно-исторической педагогики / Ямбург Е.А. // Педагогика. – 2004. – №1. – С.3-10.

УДК 745.52(477.54-25)"18/19"

Надія Сергіївна Прилипченко
аспірантка Харківської державної
академії культури

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ НАРОДНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТИЛЬНИХ ВИРОБНИЦТВ У ХАРКІВСЬКІЙ ГУБЕРНІЇ: друга половина ХІХ – початок ХХ століття

Стаття присвячена дослідженню історії становлення та розвитку народних художніх текстильних промислів у Харківській губернії та пов'язаних з ними соціально-економічних, історико-культурних, традиційно-виробничих та побутових відносин в українському суспільстві у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.

Ключові слова: Харківська губернія, народні художні текстильні виробництва, кустарні промисли, ткацтво, кравецтво, килимарство, коцарство, історико-культурний простір.

The article is devoted to the investigation of the history of the forming and development of the folk arts and crafts textile in Kharkov province and connected with its social-economic, historical, cultural and traditional-common relationships in the Ukraine in the second part of the 19th and the beginning of the 20th centuries.

Keywords: Kharkov province, women's textile manufactures, handmade crafts, weaving, tailoring, carpet making, historical-cultural space.

Народні художні текстильні промисли Харківщини другої половини XIX – початку XX ст. залишаються невід'ємною частиною вітчизняної історії та культури. В них втілений багатотисячолітній народний досвід естетичного сприйняття світу, звернений у майбутнє, збережені глибокі художні традиції, які почали формуватися ще з часів заселення Слобідської України у XVII-XVIII ст. Різноманітні народні художні текстильні промисли відбивали самобутність культури багатонаціональної України, зокрема в Харківській губернії, де протягом другої половини XIX – початку XX ст. прядіння, ткацтво, килимарство, коцарство та інші дрібні виробництва стали невід'ємною частиною домашніх занять майже кожної селянської та міщанської родини. Повсюдно на Харківщині споконвіку вважалося, що жінка зобов'язана вміти виконувати ткацькі роботи, виготовляти килими, вишивати рушники, інакше вона не сприймалася суспільством повноцінною дружиною та господаркою.

В умовах становлення і розвитку в Україні ринкових відносин ці промислові заняття залишалися досить важливими складовими частинами народного господарства. Саме різноманітні кустарні текстильні виробництва протягом другої половини XIX – початку XX ст. задовольняли більшу частину потреб українського населення у тканинах та килимах. Одночасно народні художні текстильні промисли було важливою складовою культурного простору України. В досліджуваній період світ народної культури був джерелом художнього й естетичного виховання українців.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що воно має краєзнавчий і культурологічний характер і спрямоване на визначення напрямів сучасної практичної діяльності держави та суспільства, у справі виявлення, відродження та збереження художніх якостей народних промислів і ремесел Слобожанщини. Наукове вивчення розвитку народних художніх текстильних промислів в Харківській губернії протягом другої половини XIX – початку XX ст. дозволяє значно збагатити не лише культурологічну та соціально-економічну історію України, але й такі галузі вітчизняної науки, як історія мистецтва, етнологія, історична регіоналістика, соціальна педагогіка тощо.

Вивчаючи творчість народних слобожанських майстрів другої половини XIX – початку XX ст. сучасники можуть знайти й зрозуміти духовне багатство українського народу, красу рідної природи, особливості побуту й художнього середовища. Слобожанську народну культуру необхідно сприймати душею й серцем, а світ образів українського народного декоративно-прикладного мистецтва познайомить сучасників з моральними цінностями, сформує в них поняття добра, краси, працьовитості, патріотизму. Отже, дослідження історичного розвитку народних художніх текстильних промислів в Харківській губернії протягом другої половини XIX – початку XX ст. є сьогодні актуальним і представляє значний науковий і практичний інтерес.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Суттєвий внесок в наукову розробку обраної проблеми зробили С.Ю. Барсукова [1], О. Боряк [2], П. Ганжа [4], А.К. Жук [15], О.Р. Кісь [18] та інші дослідники. Проте зазначені праці не в повній мірі розкривають культурологічну сутність питання особливостей розвитку народних художніх текстильних промислів в Харківській губернії протягом другої половини XIX – початку XX ст. Загалом у культурологічній та історичній літературі існують всі передумови для більш детального вивчення особливостей розвитку домашніх ткацьких, килимарських, коцарських та інших художніх промислів на Харківщині.

Мета статті полягає у комплексному дослідженні та реконструкції процесу розвитку народних художніх текстильних промислів Харківської губернії як суттєвого компонента соціально-економічного життя, традиційно-побутових відносин та народної культури Слобідської України шляхом здійснення культурно-історичного аналізу історичної долі дрібних текстильних промислів на регіональному рівні, визначення загальноукраїнських та локальних особливостей участі слобідського населення в традиційних кустарних промислах, уточнення місця й ролі розвитку народних художніх текстильних промислів Харківської губернії в українському історико-культурному просторі впродовж другої половини XIX – початку XX ст.

Народні художні текстильні промисли є одночасно й галуззю кустарної промисловості, й сферою народного мистецтва. Поєднання традицій, стильових особливостей і творчої імпровізації, колективних початків і поглядів окремої особистості, рукотворності виробів і високого професіоналізму є характерними рисами творчої праці народних майстрів Харківщини.

Одним з найдавніших способів оздоблення одягу та різноманітних предметів українського побуту була вишивка. В пореформеній Харківській губернії майже в кожній родині жінки займалися вишивкою. Робили її на домотканому полотні, сукні, повсті та шкірі кольоровими нитками. Кожна вишита річ мала свою місцеву специфіку, що виявлялася в орнаменті, кольоровій гамі, техніці виконання. З другої половини XIX ст. в деяких місцевостях Харківської губернії вишивання набуло характер товарного виробництва [9, 82-83]. Найбільш відомим його центром був Охтирський повіт, де народні майстри вишивали багатобарвний рослинний орнамент на предметах одягу, рушниках, скатерках, серветках, фіранках. У 1878 р. деякі з подібних виробів були закуплені графінею В.В. Капніст і відправлені в Париж на виставку [6].

З найдавніших часів килими слугували в Україні для утеплення і прикрашання житла, були обов'язковою частиною виправи нареченої, виконували обрядові функції, а в деякі періоди ними навіть сплачували данину. Усе це цілком відноситься й до Слобожанщини, де у розглядуваний період найбільшим центром кустарного килимарства став Харків. Ручне килимарство з'явилося у Харкові майже одразу після його заснування. Спочатку, в другій половині XVII ст., воно існувало як домашнє виробництво для власного вжитку. Але вже на початку XVIII ст. килимарство в основному трансформувалося в кустарне товарне виробництво. З цього часу харківські народні майстри виготовляли килими переважно на замовлення або для збуту на місцевих ярмарках і ринках. За підрахунками І.С. Аксакова, щороку виготовлялося близько 26 тис. різноманітних килимів, які продавали на найбільших ярмарках Харкова – Хрещенському, Успенському та Покровському. Велику частину закупували купці для вивезення до Москви, С.-Петербургу, Риги, Кишинева, у німецькі колонії Півдня України та інші місця [10, 25-28].

Організаційно-виробничі та художні традиції прядильного та ткацького промислів склалися на Слобожанщині ще в добу її заселення українськими та російськими переселенцями, коли майже в кожній селянській оселі було прийнято прядсти нитки й ткати з них різноманітні тканини, повністю забезпечуючи себе всіма необхідними ткацькими виробами, а частину продукції відправляти на ринок. На відміну від переважної частини інших кустарних промислів, прядильно-ткацьким виробництвом займалися здебільшого жінки у вільний від польових і городніх робіт час [3, 249].

В пореформену добу народне прядильно-ткацьке виробництво Харківщини зазнавало у своєму розвитку двох суперечливих тенденцій: з одного боку, воно активно трансформувалося з натуральної форми у товарну, а з іншого, в процесі загострення конкурентної боротьби з фабричною текстильною промисловістю посилилося його загальне скорочення в народному середовищі. Так, якщо на 1897 р. у Харківській губернії нараховувалося 37,2 тис. ткачів, у 1904 р. – близько 12 тис., то на 1917 р. – лише близько 8,8 тис. [17, 229-230]. У той же час, як свідчать численні джерела, прядіння і ткацтво в їх натуральній формі продовжували відігравати в народному середовищі важливу роль. З цими промислами на початку XX ст. було пов'язано в різній мірі близько чверті всього населення Харківської губернії. Для порівняння зазначимо, що на 9 текстильних фабрик, які в цей час існували в губернії, працювало лише біля 3 тис. робітників [7, 100-102].

Протягом другої половини XIX – початку XX ст. географія прядильно-ткацького промислу в Харківській губернії залишалася стабільно широкою, незважаючи на те, що абсолютні показники промислу поступово знижувалися. На 1917 р. художнє прядіння і ткацтво продовжувало існувати в усіх повітах. Із загальної губернської кількості сільських ткачів на Валківський повіт у цей період припадало 14,5%, на Зміївський – 14%, на Лебединський – 13,5%, на Вовчанський – 4%, на Сумський – 2,8%, на Куп'янський – 2,4%. З-поміж найбільших центрів цього промислу були сл. Люботин Валківського повіту, сл. Межиріч – Лебединського і сл. Ворожба – Сумського, сл. Котельва – Охтирського, сл. Труфанівка – Богодухівського, сл. Вільшани, Уди і села Веселе, Петрівка – Харківського повіту [19, 158-160].

На початку XX ст. на тлі загального скорочення обсягів традиційного ткацького виробництва внаслідок його поступового витіснення з ринку фабрично-заводською текстильною промисловістю, почали виникати і розширюватися вузькоспеціальні ткацькі промисли. Так, в Сумському повіті народні майстри на замовлення місцевих цукрових заводів налагодили широке виробництво особливих тканин для заводських прес-фільтрів, а також брезенту й мішковини [20, 211-212]. Пожвавлення народного художнього ткацького промислу позначилося і в інших регіонах Харківської губернії, де він упевнено переходив до обслуговування великої індустрії, торгівлі та залізничного транспорту. У цілому ця галузь кустарної промисловості продовжувала зберігати за собою все ще великий ринок збуту.

Повсюдно на Слобожанщині жіночі прядильно-ткацькі виробництва базувалися переважно на місцевій сировині – на коноплях і льоні, які вирощувалися в селянських господарствах. Так, наприклад, у 1913 р. селянські посіви конопель становили 32,1 тис. дес., а льону – 11,8 тис. дес., що в основному відповідало потребам місцевих промисловиків [14, 128-130]. Традиційна для Харківщини технологія обробки рослинного волокна була досить трудомісткою і складалася з кількох етапів. Спочатку заготовлену сировину вимочували: коноплі розкладали по дну мілкої річки або ставка, укриваючи зверху мулом, а льон розстеляли з вечора тонким шаром на лузі, і він вимочувався росюю. Відтак коноплі та льон сушили і терли на дерев'яних бительнях, а потім тіпали за допомогою терниць, в результаті чого волокно відокремлювалося від костриці. Одержане волокно чесали гребенями, укладаючи волокна в одному напрямку. Пряли за допомогою веретена або прядки. Отриману пряжу жінки парили, золили, прали, часто вибілювали на сонці чи морозі, а при потребі й фарбували. Причому фарбуванням займалися як самі прядильниці, так і майстрині, які спеціалізувалися лише на фарбуванні. Наприклад, кустарний промисел з фарбування пряжі існував у сл. Велика Писарівка Богодухівського повіту [16, 425-426].

Фарбування вовняної пряжі також було складним і важливим процесом. Від того, як вона буде пофарбована та які фарби буде вжито, залежала якість усього виробу. Як правило, вовняну пряжу фарбували рослинними та мінеральними барвниками, а потім закріплювали їх сироваткою, огірковим або капустиним розсоллом. Однак кожен кустар намагався виготовляти барвники за своїми рецептами, які намагалися зберігати в тасмниці й передавали як цінність у спадок. Найчастіше харківські килимарі в домашніх умовах виготовляли фарбу з різноманітних рослин, які вони або навіть частіше члени їх сімей збирали в лісах, на полях і на власних городах. Так, коріння кінського щавлю товкли в ступі, по-

тім варили, і в результаті одержували світло-жовту фарбу, яка могла міцно триматися на вовняній пряжі та майже не линяла. Стовчені в ступі та розчинені в сирівці стебла, листя й квіти давали килимарям приємну за тоном жовту фарбу. Зварене лушпиння стиглої цибулі давало дуже тривкий жовто-гарячий колір. Квітки гвоздики або соняшниковий цвіт після тривалого виварювання у глиняному горщику на звичайній варильній плиті вживалися для фарбування вовняної пряжі в ніжно-жовтий колір. Спориш, стовчений у ступі та зварений, давав світло-зелену фарбу, такий же колір кустарі одержували із звареного гарбузового листя. Молода вільшана кора у відварі давала коричневу, а дубова кора – чорну фарбу. Сам процес фарбування вовняних ниток полягав у тому, що пряжу спочатку знежирювали, а потім клали в розчин натуральних фарб і в ньому варили. Часто для закріплення кольору на пряжі додавали галуно або сирівцю. Пофарбовану пряжу сушили і змотували в клубки. У досліджуваний період народні умільці дедалі частіше експериментували й винаходили нові барвники, знаходили нові способи фарбування та закріплення кольорів на пряжі [11, 33-37; 5].

Основним елементом устаткування художнього ткацького промислу був ткацький верстат, конструкція якого була приблизно однаковою для всіх регіонів губернії і не зазнала особливих змін за досліджувані роки. Верстат був розрахований на роботу лише однієї ткалі й установлювався в селянській хаті. Уміння та навички, що передавалися з покоління в покоління, дозволяли харківським майстриням використовувати різноманітну техніку ткацтва: ремізню, візерунчасту, виборну, закладну. Найбільш ходовими виробами кустарів-ткачів були прядив'яні, дерганцеві та пляні нефарбовані полотна різного призначення – для пошиття одягу, рушників, скатертей, штор, покривал [21, 39-42].

Поряд із звичайним полотном народні майстри Харківської губернії нерідко виготовляли й орнаментовані, часто по-справжньому художні вироби, які ткалися залежно від призначення у різній техніці. До таких виробів належали килими, плахти, жіночі сорочки, рушники, скатерті й постилки, на яких кустарні майстри створювали велику кількість різноманітних малюнків, що мали визначену для кожного регіону Слобожанщини композицію, кольорову гаму і навіть назву [22, 411-420]. Наприклад, в Охтирському повіті виготовлялися плахти трьох видів: "черчатка" – основа виробу червоного кольору окрім країв, де в шаховому порядку був розміщений малюнок; "напилка" – основа виробу синьо-червоного кольору; "синятка" – основа виробу синього кольору. Такі художні вироби користувалися великим попитом серед місцевого населення й успішно витримували конкуренцію з подібною фабричною продукцією [8, 48-50; 5].

Народні майстри Харківської губернії виготовляли килими різними техніками, серед яких найпоширенішими були лічильна, гребінкова та ворсова техніка. Лічильна техніка дістала таку назву через те, що при тканні нею килима для кожного цього візерунка необхідно було розрахувати потрібну кількість ниток основи для кожного кольору. Лічильну техніку кустарі застосовували переважно для виготовлення двосторонніх килимів на горизонтальних верстатах. Вони ткали килими майже за тією ж технологією, що й звичайне полотно – по черзі натискали то одну, то другу підніжку та, змінюючи таким чином верхній ряди основи, утворювали зів. Човник або міточок кольорових ниток піткання вони прокладали крізь зів для перетинання з нитками основи по всій ширині і прибивали їх бердом з калиновими зубцями. При цьому нитки піткання лягали точно перпендикулярно основі та, з'єднуючись між собою, утворювали прямий, ступінчастий або скісний контур малюнку. Темп роботи був досить високим, кустарям доводилося до 60 разів на хвилину прокладати човник із ниткою крізь зів та, відповідно, стільки ж разів погйдувати батат уперед і назад [12, 16-19].

У пореформеній Харківській губернії народні майстри виготовляли різноманітні за композицією і колоритом килими з ритмічним укладом стилізованих квітів, листя, квіткових галузок тощо. Це були вишукані за формою та силуетом мотиви, однотипні, гармонійно врівноважені, з плавними заокругленими обрисами, які легко і вільно стелилися всією площиною килима. Колорит квіткових візерунків завжди був соковитий, будувався на м'яких тональних переходах теплих, коричнево-зеленуватих, вишневих, червоних і жовтих тонів, що гармонійно поєднувалися з вишукано пастельними вохристими, сіривато-голубими та сніжно-білими барвами. Окрім орнаментальних, слобожанські килимарі часто створювали й сюжетно-тематичні килими, в композиціях яких поряд із квітковими мотивами застосовували зображення елементів народного господарського життя й побуту, портрети, емблематику та ін. [13, 388-389; 5].

Ворсова техніка також була популярною серед килимарів Харківської губернії, бо дозволяла створювати килими з якнайскладнішими за формою та найбагатшими за кольором візерунками. Такі килими повніше виконували як свої утилітарні, так і естетичні функції. На харківських ярмарках і ринках вони коштували набагато дорожче і тому приносили своїм виробникам більш високої прибутки. В самому Харкові на початку XIX ст. коцарством займалися мешканці 50 дворів Коцарської вулиці. Тут у кожній хаті стояло по 2-3 верстати-кросна, на яких працювала сама майстриня і члени її родини або наймані робітники. Щорічно в місті виготовляли до 20 тис. коців, більша частина яких вивозилася за межі Харківської губернії [9, 72-73].

Відтак, ми проаналізували наукові праці з історії становлення та розвитку народних художніх текстильних промислів в Харківській губернії та пов'язані з ними соціально-економічні, історико-культурні, традиційно-виробничі та побутові відносини в українському суспільстві. Можна зробити висновок, що друга половина XIX – початок XX ст. в Україні – час активізації модернізаційного процесу,

проведення ліберальних реформ і соціальної трансформації українського суспільства, що знайшло своє відображення в позитивній динаміці різних форм дрібного підприємництва, зокрема народних художніх текстильних виробництв. У другій половині XIX – на початку XX ст. повсюдно в Харківській губернії розвивалося кустарне ткацтво, кравецтво, килимарство, козарство та інші народні художні текстильні виробництва. Це свідчить, що в той час українському суспільству вдалося відмовитися від старих суспільних стереотипів і виробити в ході ліберальних реформ нову філософію й нормативну базу української народної художньої культури. У подальших дослідженнях вважаємо доцільним більш детальний розгляд окремих художніх текстильних виробництв.

Використані джерела

1. Барсукова С.Ю. Женское предпринимательство: специфика и перспективы / С.Ю. Барсукова // Социс. – 1999. – № 9. – С. 75.
2. Боряк О. Ткацтво в обрядах та вірованнях українців (середина XIX – початок XX ст.) / О. Боряк. – К.: Друкарня СП "Українська книга", 1997. – 201 с.
3. Военно-статистическое обозрение Российской империи. Харьковская губерния. – СПб.: Департамент Ген. штаба, 1891. – 383 с.
4. Ганжа П. Тасмниці українського рукомесла / П. Ганжа. – К.: Мистецтво, 1996. – 190 с.
5. Державний архів Харківської області. Ф. 3. – Оп. 18. – Спр. 110. – Арк. 72-74.
6. Державний архів Харківської області. Ф. 3. – Оп. 50. – Спр. 211. – Арк. 60-62.
7. Доклад губернскому земскому собранию 1904 года. – Х.: Изд-во губ. земской управы, 1904. – 190 с.
8. Доклад губернскому земскому собранию 1912 года. – Х.: Изд-во губ. земской управы, 1912. – 196 с.
9. Доклад о нуждах кустарной промышленности. – Х.: Изд-во губ. земской управы, 1914. – 123 с.
10. Доклады Харьковской губернской земской управы губернскому собранию очередной сессии 1913 года. – Х.: Тип. губ. правления, 1913. – 198 с.
11. Доклады Харьковской губернской земской управы губернскому собранию 1898 года. – Х.: Тип. М. Зильберберга, 1898. – 118 с.
12. Доклады Харьковской губернской земской управы губернскому собранию 1908 года. – Х.: Изд-во губ. зем. управы, 1908. – 53 с.
13. Ежегодник главного управления землеустройства и земледелия по Департаменту земледелия. Год шестой 1912. – СПб.: Тип. В. Киршбаума, 1912. – 429 с.
14. Ежегодник кустарной промышленности. – СПб.: Тип. В. Киршбаума, 1914. – 227 с.
15. Жук А.К. Українські народні килими (XVII – поч. XX ст.) / А.К. Жук. – К.: Наук. думка, 1966. – 151 с.
16. Историко-статистический обзор промышленности России. – СПб.: Тип. В. Киршбаума, 1889. – 528 с.
17. Календарь Харьковского губернского земства. – Х.: Т-во "Печатня Яковлева". 1915. – 329 с.
18. Кісь О. Особливості соціалізації дівчаток в традиційній українській сім'ї XIX – початку XX ст. / О.Р. Кісь // Етнічна історія народів Європи. Традиційна етнічна культура слов'ян: Збірник наукових праць. – К.: Стило, 1999. – С.49-55.
19. Материалы по статистике Харьковской губернии. – Х.: Тип. М. Зильберга, 1911. – 211 с.
20. Материалы по статистике Харьковской губернии. – Х.: Тип. М. Зильберга, 1916. – 228 с.
21. Обзор экономического положения России в сельскохозяйственном и промышленном отношении. – СПб.: Тип. С.Т. Цветков, 1899. – 121 с.
22. Цифровые данные к обзору Харьковской губернии в сельскохозяйственном отношении за 1903-1904 год. – Х.: Тип. М. Зильберга, 1906. – 543 с.

УДК(008+304)(316.752.4)

Маріанна Олегівна Черниш
аспірантка Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРИНЦИПИ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОГО РОЗМАЇТТЯ

У статті досліджено джерела, в яких для опису впливу глобалізації на сферу культури застосовуються специфічні поняття. Розглядається генеза таких понять, окреслюється обсяг, особливості застосування та формулюються їх узагальнені визначення. Запропоноване дослідження – це своєрідний культурологічний глосарій з проблем сучасних трансформаційних процесів у сфері культури.

Ключові слова: глобалізація, глокалізація, уніфікація, диверсифікація, культурний інваріант, культурний паттерн, знаково-символічний код, ціннісне ядро культури.

The article examines the sources where to describe the effect of globalization on cultural realm specific notions are applied. The author investigates the genesis of such notions, defines their scope, application