

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра фольклористики

**ПОБУТУВАННЯ ДУКАЧІВ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ:
МОНІТОРИНГ СТАНУ КІНЦЯ ХХ - ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХІ ст.**

Кваліфікаційна робота
ОС «бакалавр»
студентки ІV курсу
спеціальності 034 «Культурологія»
ОП «Етнокультурологія з поглибленим
вивченням іноземної мови»
Єлизавети РОЗЕНАУ

Науковий керівник –
к. філол. н., доц. Оксана ОВЕРЧУК

Рецензент:

провідний спеціаліст-етнолог
центру фольклору та етнографії Андрій ПАСЛАВСЬКИЙ _____

До захисту:

завідувачка кафедри д. філол. н., доц. Олеся НАУМОВСЬКА _____

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМАТИКА ДОСЛІДЖЕНЬ ПОБУТУВАННЯ ДУКАЧА НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ	5
Висновки до першого розділу	11
РОЗДІЛ 2. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПОБУТУВАННЯ ДУКАЧА	12
2.1 Походження дукача як традиційної жіночої прикраси	13
2.2 Дукачі в контексті українського золотарства.....	21
2.3 Регіональні особливості виготовлення та етимологія назв дукачів.....	29
Висновки до другого розділу	36
РОЗДІЛ 3. СУЧАСНА ТРАДИЦІЯ ПОБУТУВАННЯ ДУКАЧІВ В УКРАЇНІ	38
3.1 Уявлення українців про дукачі та особливості їхнього побутування у 20- х роках ХХІ ст.....	38
3.2 Сучасні майстри та осередки виготовлення дукачів	43
3.3 Реактивація побутування дукачів наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст.	49
Висновки до третього розділу	55
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	59
ДОДАТКИ	64

ВСТУП

Бакалаврську роботу присвячено дослідженню дукачів на теренах України та моніторингу побутування цих традиційних жіночих нагрудних прикрас наприкінці ХХ – у перші десятиліття ХХІ ст.

Останніми роками культура виготовлення та носіння українських традиційних жіночих прикрас відроджується та повертається у сферу свого побутування. Цей процес відбувається завдяки переосмисленню культурного спадку після проголошення незалежності України наприкінці ХХ ст. Як наслідок, відроджується таке ремесло, як українське золотарство, а майстри-золотарі реанімують традицію виготовлення жіночих нагрудних металевих монетовидних прикрас - дукачів. Ці давні прикраси стають сучасним елементом, яким українки прикрашають своє святкове або навіть щоденне вбрання.

Дослідженням побутування дукачів на теренах України займалися відомі українські учені та колекціонери: Хведір Вовк, Олекса Воропай, Ігор Спаський, Марко Петренко, Галина Врочинська, Оксана Косміна, Олекса Валько, Олександр Самков, Юрій Коваленко, Валерій Фісун.

Актуальність дослідження полягає в необхідності вивчення сучасного стану побутування дукачів, історичних шляхів повернення цього самобутнього і давнього явища в сучасну українську культуру після столітнього періоду занепаду, початку нового етапу популярності та, відповідно, наукового осмислення.

Об'єктом дослідження роботи є дукачі як традиційні жіночі нагрудні прикраси.

Предметом дослідження є особливості побутування українських дукачів у синхронії та діахронії.

Метою дослідження є аналіз дукачів як традиційного етнокультурного явища та моніторинг сучасного стану їхнього побутування.

Поставлена мета була досягнута шляхом розв'язання таких завдань:

- простежити генезу дукача як традиційної жіночої прикраси та проаналізувати історичні обставини, що вплинули на сучасне побутування дукачів в Україні;
- розглянути дукачі в контексті українського золотарства;
- схарактеризувати типологію традиційних та сучасних дукачів;
- дослідити сучасні осередки золотарства, новітні типи й техніки виготовлення дукачів;
- проаналізувати актуальні уявлення українців про дукачі та їхнє побутування (на основі опитування).

Для вирішення поставленої мети та завдань ми використовували наступні **методи наукових досліджень**: історичний метод для встановлення хронології вивчення та побутування дукачів на теренах України; метод суцільної вибірки для пошуку фактичного матеріалу дослідження у монографіях та наукових напрацюваннях; термінологічний метод для встановлення походження назви «дукач» та синонімії: «личман», «панагійка», «ягнуток»; метод анкетування задля збору текстових даних задля подальшого їхнього аналізу для встановлення наочного стану побутування дукачів на теренах України.

Матеріалом дослідження стало анонімне онлайн-опитування з репрезентативною вибіркою з 461 респондента, що проходило з 6 по 15 травня 2023 року. Опитування було покликане на моделювання уявлення українців про дукачі та особливості їхнього побутування у 20-х роках ХХІ ст. та здійснювалося через мережу Інтернет за допомогою таких соціальних мереж як Facebook, Instagram та Twitter.

Структура і обсяг роботи. Бакалаврська робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури, додатків. Загальний обсяг роботи становить 72 сторінки друкованого тексту, обсяг основного тексту – 58 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМАТИКА ДОСЛІДЖЕНЬ ПОБУТУВАННЯ ДУКАЧА НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ

Дукач та питання побутування цієї традиційної жіночої прикраси досі не втрачає актуальності в українській науці. У цьому розділі ми згадали лише деякі приклади робіт, на які безпосередньо опиралися при створенні цього дослідження.

При обговоренні питання побутування дукачів варто згадати роботи українського етнографа, що мав французьке походження – Д. П. Де ля Фліза. Хоча його науковий доробок і не містить письмової довідки явища побутування дукачів, втім його численні альбоми з ілюстраціями дають нам уявлення про використання цих прикрас жінками у ХІХ ст. Наприклад, серед ілюстрацій альбому «Костюм селян державних маєтностей Київської губернії» [14], що побачив світ у 1851 році й був укладений для складання медико-топографічного опису, ми можемо спостерігати кілька зображень монетовидних медальйонів (на двох жінках Черкаського округу (**Додаток 1 та Додаток 2**)). Цими начерками досі послуговуються під час ілюстрування феномену носіння традиційних прикрас на території України.

Грунтовні матеріали Хв. Вовка з української етнографії та антропології охопили й висвітлення вагомої частини українських жіночих прикрас. Відомості зібрані у праці «Етнографічні особливості українського народу», яка побачила світ як частина другого тому видання «Український народ в його минулому і сучасному» [7] в 1916 році. Інформація про дукачі виокремлена окремим підпунктом в підрозділі «Прикраси», що є частиною розділу «Жіночий одяг. Одяг верхньої половини тіла». У матеріалах Хв. Вовка згадується дві назви досліджуваної нами прикраси – «дукач» і «личман». Учений подає їх як синоніми, які вказують на монетне походження дукачів. Цікавим також є регіональне уточнення про те, що на Галичині дукачі носять переважно у намисті з 5 й більше монет, в той час як на території, що була підконтрольною російській імперії, їх частіше носять

окремо. Монета чіпляється лише одна, прикрашена металевим бантом на трьох ланцюжках. Також в цій довідці Хв. Вовка існує припущення, на яке досі покликаються сучасні дослідники: «Не виключене, що ці дукачі є пережитком давніх візантійських зміювиків» [7, с. 141]. На що вказує їх зовнішній вигляд та оберегове призначення

Етнографічний нарис від О. Воропая, двотомник під назвою «Звичаї нашого народу» [10], повна збірка якого вперше вийшла друком у Мюнхені в 1958 році. Після розділу про народні календарні звичаї, у 2 томі О. Воропай подає розділ «Жіноче вбрання» та окремий підрозділ «Дукачі». У цій короткій етнографічній довідці автор зазначає, що дукач – це ознака заможності. Також згадує про один із звичаїв дарувати в першу річницю хрестин дукач (бажано з образом святої Великомучениці, ім'я якої дали дитині). Але традиція дещо втрачається, оскільки «матеріальний стан населення України не дозволяє його підтримувати» [10, с. 314]

Найґрунтовнішим дослідженням досі залишається книга І. Спаського «Дукати і дукачі України» [41], яка була видана у Києві, 1970 року. Монографія стала чи не єдиним нумізматичним дослідженням в галузі етнокультурології на той період та презентувала історичну довідку про художні особливості дукачів. Це надзвичайно глибоке дослідження стало основою для міждисциплінарного вивчення традиційних жіночих прикрас істориками, мистецтвознавцями, етнокультурологами та фольклористами. Основою цієї праці стали дипломна робота І. Спаського «Українські дукачі, їх походження, форми і техніка» та створений автором у 1929 році каталог, який налічує сотні опрацьованих дукачів, рисунків та фотографій з музеїв, які побутували на території України (її лівобережної частини, адже як зазначав сам І. Спаський саме Лівобережжя було центром виробництва та побутування дукачів, зокрема у м. Ніжин працювала одна з найбільших майстерень по виготовленню дукачів), росії, а також з приватних колекцій [42]. Монографія «Дукати і дукачі України», окрім розширеного каталогу виробів з коментарями, також містить розділ під назвою «Кінець дукачів», в

якому автор зазначає, що разом зі зменшенням кількості селян на території України, зменшується й побутування не лише носіння, а й створення дукачів, далі наведемо цитату «Природний кінець цього звичаю не викликає сумнівів» [41, с. 136].

Тож в той час, поки не лише науковці, а й широкі маси населення вбачають у дукачах лише «пам'ятки української старовини», настав час подарувати цій прикрасі так звану нову функцію, розглянувши її художні особливості та перетворивши на різновид сувеніру. Наприклад, як зазначав у своїй монографії наприкінці ХХІ ст. І. Спаський «Нехай українська жінка-трудівниця займе місце «цариць» серед емблем її праці та творчості» [41, с. 138].

Нумізматичний аспект зробив цю роботу не лише унікальною та новаторською, але й складною для подальшої художньої оцінки цієї прикраси як продукту народного мистецтва, адже в монографії згадується, але не розглядається такий самобутній елемент українського дукача як бант. І поки вже згадуваний останній розділ книги залишається найбільш дискусійним у сучасній українській науці про народну культуру, напуття І. Спаського стали на диво пророчими й більш ніж через 50 років ця українська прикраса стала репрезентувати нашу націю, змінивши зображення на медальйонах сучасними сюжетами, які відображають сучасну буденність України на світовій арені у буремні часи російсько-української війни у ХХІ ст. На що ми й звертали увагу в дослідженні.

Монографія М. Петренка під назвою «Українське золотарство ХVI-ХVІІІ ст.» [30], яка вийшла друком у Києві того самого року та у тому самому видавництві, що й напрацювання І. Спаського (Наукова думка, 1970 р.), подає нам широкий опис українського золотарства з його художніми особливостями та притаманними унікальними рисами. Серед опису технік, специфіки побутування та впливу воєн на стан збереженості виробів, серед імен та осередків майстрів-золотарів з'ясовується специфіка виготовлення та подається перелік власників дукачів, як зразків українського золотарського мистецтва.

Комплексне дослідження Г. Врочинської «Українські народні жіночі прикраси» 2007 року видання [11]. Книга складається з двох частин, обидві з яких мали на меті вперше зібрати всі різновиди та типи українських жіночих прикрас, що продовжували побутувати на теренах нашої країни в період з ХІХ – початку ХХ ст. У першій частині праці авторка присвячує увагу дослідженню художніх особливостей усіх можливих різновидів прикрас: від матеріалів до способу їхньої художньої обробки, друга - представляла прикраси як частину комплексу регіонального традиційного народного вбрання. Обидві частини ілюстровані світлинами переважно з приватних колекцій. Дослідження містить широкі та ґрунтовні описи дукачів, їх типів, регіональної специфіки побутуванням.

Присутня згадка про дукачі, як частини українського традиційного вбранні, і в дослідженнях О. Косміної. У численних публікаціях науковиця звертає увагу на регіональні аспекти українського традиційного вбрання, окремо описуючи кожен з елементів на рівні символіки та художніх особливостей. Таким чином двотомне зібрання «Традиційне вбрання українців» (2008-2011 рр.) [19, 20] містить унікальні відзнятковані з музеїв та приватних колекцій зразки українських регіональних строїв та аксесуарів. Дукачам в цих працях відведена окрема увага серед тих ансамблів народного одягу, де вони побутували ще на початку ХХ ст. Також ми наведемо окремий приклад, як О. Косміна описує цю прикрасу у статті для навчального посібника «Українська етнологія» (2007) [21] випуску у розділі «Традиційне вбрання», підпункті «Прикраси». У цій короткій довідці учена окреслює прикрасу саме як дукач з бантом (що кріпився на трьох ланцюжках), який розміщувався окремо від намиста на стрічці під самою шиєю, та згадує різноманітні форми банта, розрізняючи їх за регіональними типами [21].

Найбільше поміж усіх праць виокремлюється ілюстрований альбом «Українське золотарство. Дукачі» (2014) [5], упорядником якого є О. Валько. Ми говоримо про унікальність вище згаданого альбому саме через ілюстрації, які являють собою якісні фото високого розширення. Звісно, це

також зумовлюється тим, що ніколи раніше технології не дозволяли отримати настільки якісні кольорові зображення, але це не відмінняє тогочасну винятковість даного зібрання. Автор наголошує, що для укладення цього альбому було залучено виключно приватні збірки дукачів, зумовлюючи це тим, що на відміну від музейних, ці менш доступні для вивчення. Також тут вперше були висвітлені дукачі, що побутували на Волині та Поділлі. До цього їм не приділяли достатньої уваги в дослідженнях, присвячених питанням побутування дукачів на теренах всієї України. Таким чином це видання охопило більшість видів дукачів, регіони (від Галичини до Слобожанщини) та хронологію їхнього побутування (до 1930-х років), а також головні осередки золотарства. Останній пункт представлений за допомогою монографій О. Самкова з м. Черкаси, що надав напрацювання за власними дослідженнями на тему українського народного золотарства.

Також цей ілюстрований альбом містить коротку статтю Ю. Коваленка, сучасного золотаря та колекціонера, під назвою «Народні обереги» [5] у якому автор припускає, що українці привносили свою символічність зображеним на дукачах постатям. Наприклад, як це вже згадував у своїх напрацюваннях О. Воропай, імператрицю катерину II ототожнювали зі святою великомученицею Катериною Олександрійською, яка виступала в українській традиції покровителькою кохання та шлюбу, цим самим даруючи цій жіночій прикрасі додаткові сенси. Згадується й звичай дарувати хрещеним батьком дукачів своїй похресниці. Велика увага зосереджена художніх особливостях дукачів, що мали весільній функції та створювався, щоб обдарувати молоду. Загалом можна дійти висновку, що дукач виступав жіночим оберегом, що в подальшому передавався в спадок від матері до дочки [5]. Окрім цього автору даної короткої довідки варто завдячувати за наданий доступ до приватної колекції прикрас, фото якої стали основою не лише для ілюстративного альбому «Українське золотарство. Дукачі» О.

Валька, а й для праці Г. Врочинської – «Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX ст.» [38].

Наступний альбом «Українські прикраси» [38], що з'явився у 2018 році, завдячує своєму виходу черкаській громаді шанувальників народного мистецтва, багато хто з них являється не тільки дослідником чи колекціонером, а й практикуючим золотарем (Ю. Коваленко, М. Литвиненко, В. Білоножко та ін.) [38]. Упорядниками альбому є вже відомий нам О. Самков (який також має численні праці з золотарства, в яких дослідник звертає увагу на розвиток форми банту дукача та прив'язці до регіональної специфіки) та В. Лепський. Альбом представляють переважно дукачі Середнього Подніпров'я, проте варто зазначити, що всі вироби на ілюстраціях (зокрема дукачі, яким тут і відведено найбільше уваги) у виданні зручно поділені за типами та регіональними особливостями. Також окремий розділ з ілюстративними матеріалами приділено золотарським інструментами, якими послуговуються майстри при виготовленні українських прикрас.

В останні декілька десятиліть XXI ст. не втрачають попиту описи та наукові напрацювання на основі музейних зібрань дукачів. Наприклад, такими є колекція зі збірки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» (досліджувала І. Дунайна) [17], колекції з Національного музею країни (досліджували О. Фрасинюк [48] та О. Терещук [43]) , Колекція дукачів НІКЗ «Гетьманська столиця» (упорядковувала Ю. Гутник) [13]. Такі напрацювання створюються переважно з метою каталогізації та подальших досліджень.

Часто такими дослідженнями стають мистецтвознавчі аналізи творчості окремих осередків золотарів або ж художніх особливостей окремих складників дукачів (наприклад, банту) чи типів дукачів, в залежності від функціоналу. Таким є аналіз весільних дукачів Середньої Наддніпряниці від О. Романової [37].

Окремо варто виділити переважно нумізматичні дослідження В. Фісуна, який в тому числі надавав консультації при створення альбому «Українські прикраси» [38]. Та окрім того, що багато напрацювань автора покликано на дослідження монетного походження [47] цієї прикраси, В. Фісун також вивчав регіональні аспекти символіки та форми дукача.

Як ми вже згадували, дукачі завжди привертали увагу науковців різного профілю, тому окрім етнологів, істориків та нумізматів, не оминули цю прикрасу також лінгвісти та фольклористи. Це лінгвістичні студії про дослідження лексеми «дукач» в українській мові (К. Паршак) [28], назви прикрас у регіональних говірках (Г. Березовська) [4], символіку та семіотику дукача в українському фольклорі (К. Волік) [9].

Також, нині актуальні дослідження дукачів як складника традиційного вбрання українок (Є. Лойко [22], Л. Хмельницька [50], Г. Головачова [12] набувають популярності нагальні дослідження про сучасні інтерпретації традиційних прикрас (С. Триколенко) [45].

Отже, дукачі стають предметом багатьох різнопрофільних досліджень. Історія дослідження тягнеться з кінця XIX ст., отримуючи то спади, то занепади разом з розквітом етнологічних досліджень та української науки загалом, яка прямо зараз, в силу історичних подій, переживає своє друге відродження.

Висновки до першого розділу

Таким чином, темою дослідження побутування дукачів на теренах України почали цікавитися науковці від кінця XIX ст. Матеріали Хв. Вовка містять аналітичний аспект побутування дукача, як явища, в той час як матеріали О. Воропая є більш прикладними.

Дослідження І. Спаського містить нумазмітичну візію проте являється найґрунтовнішими станом на кінець XX ст. та залишається актуальним і досі. Окреме місце як складова українського золотарства, посідають дукачів і в монографії М. Петренка.

Іншою окремою нішею для опису побутування дукачів стали роботи присвячені комплексу українських традиційних прикрас – Г. Врочинська та українською строю – О. Косміна.

Трійка авторів та упорядників об'єдналися для праці відразу над двома ілюстрованими альбомами, що призначені дукачам та українським прикрасам загалом. Ними є такі дослідники ХХІ ст. як О. Валько, О. Самков, В. Лепський. Окремо дослідженням дукачів для цих праць займалися Ю. Коваленко та В. Фісун.

У сучасній українській науці про народну культуру дослідження дукачів не втрачають своєї актуальності, в останні десятиліття ХХІ ст. з'являються описові, мистецтвознавчі, нумізматичні, лінгвістичні та етнокультурологічні праці.

РОЗДІЛ 2. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПОБУТУВАННЯ ДУКАЧА

2.1 Походження дукача як традиційної жіночої прикраси

Дослідження монетних скарбів або ж окремих монетних знахідок є вагомим джерелом відстежування розвитку товарно-грошових відносин, проте це дозволить відтворити процес перетворення грошового знаку на невід'ємну складову етнічних прикрас по всьому світу. Ми ж зосередили увагу на дослідженні таких прикрас на теренах України.

Територію сучасної України впродовж віків перетинали торгівельні шляхи, що мало особливо сильний вплив на торгову культуру. З появою класової нерівності і розподілом праці в I тис. до н.е., з'явилася необхідність упорядковувати оплату товарів та послуг. Торгівля відбувалася через товар-посередник. В якості оплати власники обмінювали один товар на інший. Наприклад, мисливці платили за товари звіриними шкурами, скотарі худобою, а землероби – зерном. [18].

Було встановлено, що при торгівлі праслов'янських племен Середньої Наддніпряни з європейськими народами, оплатою за товари ставали різноманітні предмети: речі домашнього вжитку та дорогоцінні камені. Як зазначає В. Фісун, «саме вироби з перламутру були першими визнаними людством предметами, з появою яких обмін товару перетворився на купівлю-продаж.» [47, с. 2].

Знайдені прикраси, відповідно до нової концепції розглядаються не лише як символи роду або влади, але й як своєрідні товарно-грошові знаки. Ці прикраси поєднували естетичні та функціональні аспекти. Вони стали зручною формою обміну та зберігання цінностей, який завжди було зручно розміщений на шії.

Засновані у VII ст. до н.е на північному узбережжі Чорного моря грецькі колонії теж залишили свій вплив. Слов'янськ племена, що мали тісні

зв'язки з Грецією, яка за деякими з версій є безпосередньою батьківщиною монетного карбування, наслідували греків (традиція носити монети на собі). Люди, що населяли в ті часи Середню Наддніпрянщину, прикрашали себе та кінську зброю різноманітними коштовними прикрасам. Серед таких прикрас зустрічалися не лише металеві пластини-тоукени в грецькому стилі, а й тогочасні монети з отворами. Що дозволяло носити їх на мотузку з іншими нагрудними прикрасами. Монети носили не лише як частину нагрудних прикрас, проте це місце виявилось найбільш практичним для носіння [47]. Тож таке носіння в першу чергу мало функцію не естетичну, а скоріше прагматичну.

Феномен прикрас, які поступово стають грошовими одиницями і навпаки, зустрічається у кожного народу. Наприклад, в північноамериканських індіанців-алгонкінів довгий час міновими одиницями, що виконували функцію грошей, слугували шкіряні ремінці «вампус» (wampum), на які геометричними візерунками нанизувалися черепашки циліндричної форми. Вампус був не лише оздобою, а й почесним знаком племені, та символом влади для вождя. [39].

Серед археологічних знахідок періоду Давньої Русі теж зустрічалося чимало монет з отворами. Показовим є те, що зберігалися вони разом зі звичними монетами. Тобто для людей того часу їхні функції були однаковими. Це вкотре підтверджує, що зберігання монет в намисті було своєрідним способом зручного носіння грошей, які водночас виконували функцію прикрас. Це ж саме підтверджує давній болгарський звичай, поширений як серед жінок, так і серед чоловіків. Ці представники групи південних слов'ян теж вбирали на себе велику кількість прикрас з монет. При потребі будь-яку з цих монет можна було як зняти з мотузки, так і навпаки, нанизати на неї, перед цим зробивши отвір [31].

З часом цей спосіб носіння монет на в намисті еволюціонував у спосіб демонстрації матеріального достатку та збереження сімейних накопичень й спадку. За свідченнями зі щоденника секретаря посольства багдадського халіфа до Волзької Булгарії Ахмада ібн Фадлана стало відомо, що у 922 р.

слов'янські жінки носили намисто з монет, як показник заможності їхніх чоловіків. Якщо чоловік був власником десяти тисяч диргемів, він дарував своїй жінці намисто з одним рядом монет; якщо ж він мав 20 тисяч диргемів, - його жінка носила намисто з двома рядами монет. З подальшим зростанням заможності чоловіка кількість рядів монет у намисті його дружини зростала [52].

У Середньовіччі воїнів нагороджували спеціальними пам'ятними знаками та відзнаками від правителів. Багато поколінь таких воїнів проживало й на теренах сучасної України. Ці відзнаки мали вигляд медальйонів та клейнодів і право їх носити мали або лише самі нагороджені, або ж їхні дружина та діти. Таким чином, члени родини воїна вказували на своє положення в суспільстві [47].

В епоху раннього Відродження, на території України набувають популярності клейноди, що мають вигляд золотих медальйонів [47]. Чимало сучасних дослідників підтримують гіпотезу, що велику популярність цим прикрасам принесла не лише загальна мода на їхнє носіння, а й їхній зовнішній вигляд. Золоті медальйони нагадували солярний символ язичницької доби, характерний для всіх праслов'янських народів. Іншими такими прикрасами були підвіски у формі круга, півмісяця та хреста, що нагадували собою астральні символи.

Вперше прикрасу під назвою «дукач» на теренах України, зафіксовано в письменних джерелах XVI-XVII ст. Походячи від назви золотої монети – «дуката», ця прикраса мала невіддільний зв'язок з грошовою одиницею. Наприкінці XVII століття вже виділяються «панські» та «селянські» типи дукачів, що у більш широкому контексті є частинами відповідних аксесуарних комплексів жіночого одягу [25]. У ті часи дукач побутував саме серед козацької старшини, для їхнього виготовлення відбирали золоті та срібні монети. Саме XVII ст. ототожнюють з зародженнями культури дукачів як серед селянок, так і серед міщанок. Також ця доба стає добою моди на монетні прикраси з медальєрними формами. Починаючи з XVIII ст. дукачі є постійною рисою жіночого вбрання Лівобережної [41].

Посилаючись на дослідження Хв. Вовка, дукачі, а саме певні їхні види, за формою та символікою, що в них вкладали, нагадують змійовики – амулети, поширені в XI-XIII ст. Так само як дукачі, їх носили поверх одягу як нагрудні прикраси. На лицьовій стороні змійовика, яка завжди була повернутою до людей, зображувалися християнські святі. Переважно тих, що славилися своїми цілительськими здібностями або ж були покровителями, що сприяли перемозі. Сторона, невидима для людського ока, містила зображення скіфської Єхидни (змієнога прародителька скіфів в оточенні зміїв) або відрубаної голови Медузи Горгони зі зміями. Поєднання таких полярних зображень в одній прикрасі є яскравим проявом двовір'я.

Феномен прикрашання свого тіла пройшов довгий шлях. Його початком стало розмальовування тіла (на території України на це вказують знахідки доби палеоліту у вигляді червоної/жовтогорячої вохри), аж потім проявом первісного мистецтва стали примітивні аксесуари-амулети (нанизані на шнурок мушлі, медальйони з підвісками зі мамонтової кістки) [7]. Ймовірно, що спочатку прикраси мали охоронно-магічну функцію, адже на відміну від одягу, що захищав людину від погодних умов, витлумачити подібну прикладну роль для аксесуарів буде досить важко. Як нам вдалося з'ясувати й приклади чого ми наведемо далі, прикраси з часом так і не втратили свою сакральну функцію. Проте найбільш поширеною залишається їхня естетична функція.

Камінним нашійним прикрасам передували прикраси із зерен, овочевих кісточок, а також різноманітних квіткових рослин та фруктів. З розвитком металургії людства почнуть з'являтися металеві, а згодом і скляні намистини. Набагато пізніше з'являються вироби з коштовного природнього каміння. Такі як, корали, які асоціюються з українським традиційним вбранням, а також бурштин, перламутр, гранат та ін [2].

Розкопки та знахідки епох металів на території України дають зрозуміти, що починаючи з цього періоду прикраси за кількістю та різноманіттям переважають у жіночих похованнях. Кургани та могильники

дозволяють прослідкувати яким впливам піддавалася мода та ювелірне мистецтво тогочасних жіночих прикрас. Таким чином на прикрасах скіфо-сарматської доби помітні впливи грецьких ювелірів. З часом на прикрасах відіб'ються канони візантійського та, в срібних виробах, арабського ювелірного мистецтва [7].

Основні складові українського народного костюму, частиною якого і є прикраси, сформувалися ще в часи Русі, змінюючись локально та відповідно епосі [50]. Довга історія побутування нагрудних прикрас вказує на їхнє велике регіональне, художнє та сировинне різноманіття.

Ми ж звернули увагу на період XIX – XX ст., коли побутування жіночих прикрас було найкраще досліджено та сформовано у формі, яку ми всі вважаємо традиційною та архаїчною. Такими типами прикрас є власне нагрудні: різновиди намист, регіонально різноманітних медальйонів та підвісок; вушні прикраси та перстні.

Українські жінки носили прикраси щоденно, як оберег. Проте у повсякденні, вони залишали лише кілька низок намиста, адже втрата або порване намисто могло віщувати нещастя. Найповніше комплекс жіночих прикрас представлявся в святкові дні або ж у весільному строї. Найбільш поширеною нагрудною прикрасою було намисто. По всій території сучасної України найпулярнішим було коралове намисто. Власне з назви стає зрозумілим, що в основі були намистини з червоного коралу (привезені найчастіше з Венеції), вони мали круглу, циліндричну або бочкоподібну форму, могли бути різаними або точеними, та нанизувалися на нитку. Кожна така нитка складала один разок намиста. Всього українська жінка могла носити на собі від 5 до 25 разків за раз. З кораловим намистом було пов'язано чимало вірувань про фізичний стан власниці. Наприклад, намисто, яке набуло тьмяного кольору, вказувало на проблеми зі здоров'ям, а велика кількість разків намиста мала навпаки відлякувати всі хвороби та недобрі замисли, направлені на власницю намиста. Коралі та намиста могли містити по декілька особливо оздоблених намистин. Для цього сільські ювеліри

виготовляли «пуговиці» та «риффи». Рифами звалися намистинки, що обперізувалися ажурною металевою стрічкою, а пуговиці представляли собою дві з'єднані конусоподібні фігури, пустотілі всередині [21].

На Поліссі також побутували бурштинові намиста, їхньою особливістю було те, що низки намиста робили дуже довгими, часто вони могли сягати середини грудей і нижче. Отвір в бурштинових намистинах вирізали ножом, а замість нитки могли використовувати кінську волосінь. Ошатним було намисто з фабричного муранського скла, яке теж завозили з Венеції. В народі його прозвали «пацьорками». Низки цього намиста були досить короткими. Дорогим та не широко поширеним було намисто під назвою «баламути», краєм побутування цього намиста було Східне Поділля. Ці намистинки були з перламутру й часто мали «неправильну», природну форму та нерівномірне забарвлення. Іншими притаманними певним регіонам намистами були: гранатове (гранат видобувався на Закарпатті та Поділлі), перли (південь та Лівобережжя). У Західних регіонах, переважно карпатської місцевості побутували бісерні прикраси. Такими були такі шийні та нагрудні прикраси як силянки, кризи та гердани. Назва прикраси могла варіювати від села до села, так само відрізнялися й взори на намистах. Вони були переважно яскравих кольорів з геометричним або квітковим орнаментом. Цікаво, що бісер був відомий на території України досить давно. У часи Київської Русі його заковували у Візантії, пізніше у Венеції. У час поширення вищезгаданих нами прикрас головним виробником стала Чехія. Варто зазначити, що чеський бісер досі вважається легко доступним та відносно доброї якості.

Як ми вже зазначили, металеві прикраси найдовше супроводжували людину та прикрашали її тіло. Матеріал металевої підвіски міг напряду розповісти про соціальний статус родини, все ж, золото могли дозволити собі не всі. Однією з форм підвісок була лунниця. Зараз вона зустрічається переважно як знахідка Черняхівської культури, також була поширеною в добу Русі.

Іншою жіночою підвіскою, що стала постійним елементом переліку традиційних прикрас є хрестики. Особливого значення вони набули з приходом християнства, кожна власниця асоціює цю прикрасу в першу чергу з оберегом. Більшість хрестиків була виготовлена з срібла, іноді їх прикрашали емаллю, заможніші ж верства населення могли собі дозволити виріб з золота. На Лівобережжі жінки носили великі хрестики на довгих ланцюжках або на вузьких стрічках. Відрізнялися хрестики Полтавщини, там побутували дерев'яні білі, або ж різнокольорові хрестики вироблені з дерева [24].

Окремої уваги варті металеві вироби Карпат. Гуцульські згарди, шелести та мосяжні хрестики. Згардами звалися намиста з нанизаних почергово з латунними трубочками. Таких хрестів на намисті могло бути аж до одинадцяти, центральний найбільший. Також винятково гуцульською прикрасою були «шелести», їхня назва походить від звуку, який створювали маленькі дзвоники, з яких складалося намисто. Великі срібні хрести, що нагадували гуцульські за рівнем оздоби, носили у Зіньківському повіті. На Переяславщині існувала традиція носити довгий срібний ланцюжок, який зав'язувався «на бант» на шиї, а вже на груди вішали самі намиста.

Ще одною самобутньою, частково металевою, прикрасою є салба, яка побутувала на Буковині. Вона складалася з тканини, розшиті срібними монетами в ряд. Таких рядів могло бути до двадцяти.

Загалом використання монет як нагрудних прикрас притаманно багатьом народам, українці ж знайшли їм застосування в такій прикрасі як дукач. Дукачі побутували Україною від Волині й аж до Курщини та Воронежчини. Їхній слід можна зустріти по всій території держави й кожна місцевість привнесла в прикрасу свої художні особливості та сенси. Та все ж дукачі досі мають одну спільну рису – вони є незмінною складовою комплексу українських традиційних нагрудних жіночих прикрас. Дукач являє собою металеву, медалевидну прикрасу, основою якої переважно була монета. Першопочатково дукачі були або безпосередньою частиною намиста, або носилися на шнурку. З часом став побутувати спосіб носіння на стрічці.

Заможні жінки, дружини старшин, могли дозволити собі дукач на низці перлів [7]. Протягом багатьох століть жіночі прикраси виконували не лише естетичну та декоративну роль, а й відповідно до своєї ціни та цінності – зберігали в собі капітал та визначали соціальний статус власниці та її родини. Композиційно дукач завжди виглядав центром ансамблю нагрудних прикрас. Також він був головним атрибутом молодої на весіллі.

Спочатку дукачі побутували серед верств української шляхти, дружин старшого козацького чину та нижчого духівництва. Селяни швидко почали переймати моду, що побутувала поміж козацького населення, яке мало царські нагороди, декоративні елементи з яких і почали використовуватися у народному мистецтві, до прикладу можемо згадати про бант над дукачам і саму присутність масивного медальйону. Згодом дукач еволюціонує у самотню прикрасу, від нагород залишаються лише поодинокі елементи. Окрім старих козацьких поселень дукачі з бантом побутували й в інших прикордонних територіях, які постійно захищали собою землі України з усіх боків: Волинь та Поділля від нападів турків і татар, Курщина та Воронежчина від татар та Речі Посполитої. Саме тут розселилися козаки, які мали нагороди, і які стали джерелом і матеріалом для виготовлення нагрудних жіночих прикрас. Чернігівщина найменше перебувала у складі польських земель і це могло бути однією з причин зародження традиції прикрашати дукач бантом. Банти цієї місцевості найбільше нагадують власне банти - стрічку, зав'язану на чотири петлі.

Окрім монет, основою дукача могли стати сюжетні медальйони. Переважно це були релігійні зображення. Щодо монети, то лицьовою стороною прикраси найчастіше ставав аверс з профілем. Навіть в зображення правительок люди в традиції вкладали свої сенси, асоціюючи їх з народними покровительками.

Зараз нам відомі декілька назв дукачів. Одна з них - «личман». Проте називати всі дукачі личманами, не зовсім коректною. Личман – це окремий різновид дукача, монета з вушком, без інших художніх оздоблень. У такому

вигляді дукачі побутували на Волинському Поліссі, хоча подібні монети з вушком могли зустрічатися й по всій Україні.

Іншою такою назвою став «ягнусок». Спочатку «ягнусками» називали дукачі зі зображенням Агнця (Ісуса Христа), тепер же під назвою «ягнусок» побутує дукач, який має замість медальйону підвіску у вигляді сердечка.

2.2 Дукачі в контексті українського золотарства

Перед тим як перейти безпосередньо до українського золотарства, варто зануритися в історію українського ювелірного мистецтва та за зрозуміти, які впливи на обробку металу залишили культури та народи, що перебували на території сучасної України.

Археологічні знахідки підтверджують, що прикраси використовувалися ще з давніх часів. Так, знайдений на Мізинській стоянці (Сіверщина, Чернігівська область, недалеко від села Мізин) браслет з різьбою ікла мамонта відносяться до пізнього палеоліту. На теренах України практично не знаходять прикрас кам'яної доби. Це може означати, що дослідження цього питання за браком археологічних знахідок неможливе або що розвиток ювелірного мистецтва народу, що проживав у ті часи на землях сучасної України, був на досить низькому рівні [32].

Краще дослідженою є трипільська культура, яка відноситься до періоду неоліту. Відомо, що трипільці були землеробами, але також є багато відомостей про їхню багату культуру, зокрема матеріальну. До наших днів збереглися їхні прикраси з міді: гачки, кільця, браслети [18].

У бронзову та залізну добу територією сучасної України мігрувало чимало племен та народів. Серед археологічних знахідок, з місць їхніх поховань, знаходять велику кількість різноманітних прикрас. У бронзову добу металеві вироби відливали за допомогою воскових моделей, була поширена техніка кування, більшість витворів були саме бронзовими (подекуди зустрічаються золоті), відомі такі види прикрас як фібули,

шпильки, браслети та підвіски. В X – VII ст. до н.е. свою кочівницьку культуру сформували кіммерійці. Їхній ювелірний спадок являє собою бронзові (часом залізні) прикраси з рослинними композиціями або тваринними сюжетами [32].

Загальновідомим вкладом наступників кіммерійців, скіфів, в історію ювелірної справи України є скіфський звіриний стиль, вироби тогочасних майстрів відрізняються різноманітням технік та матеріалів. Їхні прикраси славилися зображенням міфічних звірів та різноманітних зооморфних композицій, що й стало причиною такої назви для цього стилю. У скіфському кургані Товстий могилі (неподалік міста Покров, Дніпропетровська область) було знайдено Золоту піктораль, яка є знаковим виробом того періоду. Іншими знахідками цієї розкопки стали золоті бляшки, що використовувалися для обшивання одягу, а також золоті браслети, персні, сережки і намисто [18].

На культуру скіфів великий вплив мали грецькі традиції античних міст-держав на узбережжі Чорного й Азовського морів. Пізніше скіфів завоювали сармати, які принесли в ювелірне мистецтво поліхромний стиль, особливістю якого були кольорові вставки з кольорової пасти або бірюзи [32].

В епоху "великого переселення народів" (IV-VII ст. н.е.) продовжує розвиватися поліхромний стиль. Вироби декорувалися різнокольоровими вставками, а узор мали геометричний стиль. З IV століття н.е. відомі прикраси придніпровських слов'ян, виготовлені з міді та її сплавів, рідше з таких дорогоцінних металів як срібло (або з використанням позолоти – не раніше VII ст.) Також побутували такі прикраси як бронзові фібули, підвіски та бляхи з кольоровою емаллю (були поширені червоний, зелений, синій та білий кольори), ці вироби прикрашали одяг та образ слов'ян IV-V ст. Їхніми характерними ознаками були чіткі форми та геометричний орнамент [32].

Слов'янське мистецтво почало формуватися безпосередньо на основі досвіду попередні століть. На ювелірну культуру Русі, наступного етапу державотворення на теренах етнічної України, мали вплив мистецтво

візантійської та східних культур. Завдяки торгівельним шляхам, що проходили через територію держави [49]. Давні слов'яни опанували наступні техніки: лиття за допомогою кам'яної або воскової форми, чернь, кування, зернь і чеканка. Побутували такі прикраси як персні, браслети, фібули, підвіски, намиста. Характерними прикрасами для слов'ян були браслети київського типу (широкі двостулкові браслети зі срібла) та колти (скроневі прикраси): емалеві або трибусні. Також були поширені амулети у зооморфному стилі, символічні підвіски з солярними та лунарними зображеннями [18].

Ювелірні майсти Русі опиралися у виготовленні не тільки на візантійські техніки, але також внесли свій власний внесок у тодішнє ювелірне мистецтво. Особливої уваги варті їхні досягнення у виготовленні перегородчастої емалі, яка замінила виїмчасту техніку в XI столітті [26].

Наступними поширеними на території Русі техніками стали вироби з кованих дротів та пластин: гривни (нашийні), скроневі кільця, що своєю формою наслідували вироби минулих століть. Набували популярності пустотілі вироби, вироби з металевими намистинами та пластинами, підвіски різної форми (хрестовидні, овальні, круглі, лілієвидні). Міські майстри опановували все більше складних технік. Наприклад, спаювання разом окремих дрібних деталей. Прикрашали вироби інкрустованим дорогоцінним камінням. Як ми вже згадували, користувалася попитом тонка техніка перегородчастої емалі. Також тогочасні ювеліри використовували техніки зерні, скання, черні, гравірування.

Для незаможних жінок, що проживали у містах, створювали прикраси, які відливалися з використанням імітаційних формочок, скопійованих з дорогих виробів. Замість благородних металів використовували олово або свинець. [18]. Згодом ця ж техніка буде використовуватися й народними золотарями.

Після татаро-монгольської навали у 1240 році стан ювелірного мистецтва, так само як і інших мистецтв, значно погіршився. Майстерні

ювелірів були зруйновані, але деякі майстри змогли врятуватися і продовжували свою діяльність у Волині та Галичині. Після цих подій зникли деякі техніки, такі як скань зернь та перегородчаста емаль. На території Галицько-Волинського князівства ювелірне мистецтво продовжувало дотримуватися традицій, започаткованих майстрами Київської Русі, але з часом все сильніше відчувалися впливи західної Європи, що перетворило ремісниче виробництво на цехове. [3].

Саме це нас змушує нас перенести центр нашого дослідження назад до золотарського ремесла. Золотарство це художня обробка благородних металів. Золотарі, майстри українського золотарства, були так званими сільськими й міськими народними ювелірами. Як зазначає М. Петренко, «термін «золотарство» походить власне від назви матеріалу, з якого виготовлялися речі, тобто від золота» [30, с. 5]., проте свої вироби майстри виготовляли не лише з золота: основним матеріалом були дорогоцінні метали (золото та срібло), що мали м'яку структуру. Це було зумовлено тим, що такі матеріали легше піддавалися обробці, плавленню та куванню.

Та все ж найбільш поширеним матеріалом залишалося срібло. Переважно, воно зустрічалося не в чистому вигляді, а з домішками (олово, цинк та мідь), але кількість срібла у сплаві безпосередньо відповідала за м'якість та тягучість сплаву. Золото ж переважно зустрічалося у сплавах, а його головною перевагою лишався опір до корозії та кислот [53].

Загалом дорогоцінні метали потрапляли до України різними шляхами: частина срібла завозилася з Європи та чималу частину складали воєнні трофеї, такі як турецьке срібло, золото та дорога зброя, яку наші співвітчизники привозили з собою з козацьких походів. [2]

Перелік витворів золотарів, зі вказаним авторством, майже ніде не був вказаним. Творчість того чи іншого майстра можна було впізнати по деяким оригінальним рисам: пластика, композиція, пропорція. В майстра могли також зберігати начерки-абрисы на папері або ж спеціально виготовлені для складних робіт моделі. [2].

Загалом серед золотарів були поширені техніки плавлення, лиття, кування, паяння, різьблення та виготовлення та виготовлення дроту, переважна більшість цих технік застосовувалася при виготовленні дукачів [1].

Дукачі – нагрудні прикраси, основу яких складає монета, західноєвропейські та імперські медалі або ж медальйони. Дукач обрамлювали смужкою металу, яку закручували по спіралі, або ж плетеною з дротів косичкою. Зазвичай дукач мав три або одне вушко, в залежності від цієї особливості прикрасу носили по-різному. Ті, що мали лише одне вушко – надягали посеред намиста, або носили на стрічці чи ланцюжку. Починаючи з другої половини XVIII ст. до дукача почали кріпити спеціальні надбудови, схожі на брошку. В залежності від регіону вони звалися бантами, решітками або мотиллями, ця частина виробу могла містити абсолютно різні зображення: квіти, птахи, рослинні композиції, розетки, янголики. Зараз за цією частиною закріпилася саме назва «бант». Банти часто прикрашали інкрустованими різнокольоровими камінцями або скельцями.

Дукачі не були прикрасою на продаж, їх було прийнято виготовляти на замовлення. На ринку зустрічалися лише дукачі, що вже вже були у вжитку. Замовлення можна було персоналізувати, наприклад, за свідченням ніженського золотаря В. Москвичова, замовляючи дукач ви могли окремо попросити на медальйоні імперську монету або ж релігійне зображення [41]. Та все ж більшість свідчень вказують на те, що при замовленні дукача приносили власні монети. Одна мала стати медальйоном, а з іншої виготовляли бант. Всі інші розхідні матеріали (ланцюжки, пружинку та камені) надавав майстер.

Як ми вже з'ясували, золотарство як ремесло здавна існує на теренах України. У XV ст. центром золотарства можна вважати Київ, а також такі великі міста як Чернігів, Кам'янець-Подільський та Львів [30].

Хоча й українське ювелірне ремесло розвивалося здавна, лексика українських золотарів переважно була насичена західно-європейською термінологією. Загалом поруч зі старими грецькими та східно-слов'янськими

техніками, золотарські вироби перебирали на себе типово європейські техніки, що все більше витісняли давні народні надбання. Що поєднується переміщенням ремесел до цехів та появою на теренах України магдебурзького права [41].

Львівські золотарі XVI-XVII століть сприяли розвитку виробництва жіночих прикрас в Україні. Всього у різні часи за цей період у Львові числилося від 30 до 90 майстрів-золотарів. Пліч-о-пліч з львівськими майстрами працювало чимало європейських ремісників різних національностей [30]. Жіночі прикраси займали окрему та популярну нішу серед виробів львівських золотарів. У них поєднувалися орієнтири місцевих майстрів, що спиралися на традиційні народні форми та європейські модні тенденції, побудовані на канонах епохи бароко та ренесансу. Це й унікальні художні форми зі складними орнаментальними обрисами, скульптурною об'ємністю та поліхромією.

Заможні жінки-міщанки замовляли у золотарів переважно золоті прикраси, (перстні, сережки, браслети, медальйони) інкрустовані золотим камінням. В той час як незаможні міщани, рядові козаки та селяни могли дозволити собі більш дрібні предмети, хоча їхній перелік не може не вражати своєю різноманітністю: дукачі, хрестик, чайні ложки і знову ж таки перстні та сережки.

Населення прибережної частині Полтавщини, яка зараз є частиною Черкаської області, переважно складалося з козаків, саме там у великих селах й працювали народні золотарі, що перші почали виготовляти таку самобутню українську жіночу прикрасу як дукач [5]. Одним з центрів виготовлення цих прикрас було село Вереміївка, яке ми ще не раз згадаємо в роботі, адже дукачі місцевих майстрів мають свій унікальний тип банту, впізнаваний по всій Україні та за її межами. Ці дукачі подарували прикрасі справжню популярність, що спричинило розширення їхнього побутування. Неподалік Вереміївки в селі Жовнин, зародився ще один унікальний витвір українського золотарства, але вже у радянські часи: найменший за розміром дукач (діаметр медальйону складав лиш 2,5 см з іншими розмірами 6,7 на 3,2

– довжина й ширина відповідно). Іншим центром золотарства, який варто згадати і який також славиться своїм унікальним типом цієї прикраси є село Загородище Іркліївської волості.

Ще одним невеличкий осередок Черкаського повіту містила Худяківська волость, в дукачах цих майстрів прослідковувався вплив Полтавщини [6].

Зберіглися в дукачах і відомості про лубенських золотарів, їхня форма банту є впізнаваною та лаконічною. Існують відомості, що в радянські часи, у спробі зберегти цей елемент традиційних, для жителів цієї території, прикрас, побутував типовий для цієї місцевості дукач, але з використанням радянських карбованців [41].

Далі ми звернемо нашу увагу на осередки золотарства Чернігівщини. Як зазначав у своїй монографії І. Спаський, ніжинське золотарство дуже типове. Окрім дукачів майстри тут також виготовляли хрестики, каблучки, пуговиці до намиста та ін.

Бувало, що майстри об'єднувалися між собою й працювали разом або ж збиралися в цехи. Відомо про існування такого цеху у Чернігові XVIII ст. При роботі такі майстри покладалися на вже уставленні, традиційні техніки або ж на уставленні збірки зразків. Прикладом таких збірок є друковані зібрання зразків, що вийшли у Польщі (1592 і 1656 pp.) [1]. Київщину також представляють досить своєрідні типи дукачів, замість вже звичних нам бантів їх оздоблювали філігранню. Проте, хоча міські золотарі й черпали свої знання від народних ювелірів, втім на прикладі деяких виробів можна було помітити, що частіш за все вони обирали не повне наслідування, а авторське новаторство.

Своєрідність виготовлення дукачів Слобідської України заключається в тому, що їх також представляють українські майстри Курщини та Ворнежчини. Ці прикраси, окрім традицій українського золотарства, увібрали в себе техніки прикрас Середнього Подніпров'я (його лівобережної частини), а також деякі впливи російського ювелірного мистецтва. Щодо ж

інших земель Слобожанщини, на Сумщині центрами золотарства виступали Лебедин та Охтирка.

Далі ми наведемо тут узагальнений опис виготовлення дукача. Як ми вже згадували, майстер використовував одразу два срібні карбованці, один з них мав стати бантом. Цю монету тонко розкочували на пластину й розміщували на штамп з потрібною формою-зображенням. Цю конструкцію накривали листом свинцю, який повторював розмір пластини та починали штампувати. Для запобігання утворення тріщин на виробі, пластину на кожному етапі час від часу нагрівали. Далі до отриманої заготовки ще припаювали вушко для стрічки та «лапки», які мають закріплювати вставлені в них згодом камінці. Іншу монету-медальйон обрамляли конструкцією з плетеного дроту. Кріплені банту до медальйону могло різнитися. Таким чином його або припаювали безпосередньо до монети або ж кріпили за три вушка, якщо такі передбачала конструкція [5].

Щоб зберегти історичну дійсність при описах золотарського ремесла, варто також зазначити, що окрім всіх вищезгаданих прикрас, народні ювеліри також виробляли найрізноманітніше церковне начиння від дзвонів й аж до металевих підвісок до ікон. У витворах золотарів прослідковувалися художні впливи народної архітектури, та притаманній місцевості флори та фауни [30].

На це ж мали надію дослідники, коли описували свої подальші сподівання на розвиток золотарського ремесла після 60-х років ХХ ст. Проте поява радянського фабричного виробництва не сприяла збереженню народних форм та мотивів. Хоча довгий час й продовжували існувати сільські золотарі поруч зі штампованими виробами та міськими ювелірами, втім низька якість, яка породжувала собою доступність, все ж на деякий час значно витиснула популярність цього ремесла. Наприклад, за доби соціалізму дозвіл працювати з дорогими матеріалами мали лише державні підприємства.

Тож до часів проголошення незалежності України продовжували існувати лиш поодинокі майстри, яким пощастило зберегти старі техніки та інструменти (все ще вдосконалюючи їх з часом) тих самих народних

майстрів-золотарів. Не можна стверджувати, що після лютого 2022 року, у зв'язку з військовим нападом росії на України, в часи, коли нашому народу доводиться наново виборювати своє право на незалежність, сталося відродження золотарського ремесла, проте попит на їхню продукцію зріс в рази й саме дослідженню цього феномену буде присвячений третій розділ цього наукового дослідження.

2.3 Регіональні особливості виготовлення та етимологія назв дукачів

Українська жіноча прикраса дукач пройшла довгий як технологічний, так і етимологічний шлях. Саме цим двом аспектам ми приділимо наступний розділ. Не зважаючи на розповсюджене переконання, «дукач» - це не просто похідна від західноєвропейських монет дукатів. Це українська видозміна «дукату», узагальнюючої назви на позначення золотої монети. Тож спочатку назву «дукат» було присвоєно венеціанським монетам вагою близько 3,5 г. Вони були випущені в обіг у 1284 р. Згодом їхній розмір та вага стануть канонем для всіх західноєвропейських золотих монет.

Такі монети карбувалися у багатьох державах: Угорщині, Німеччині, Голландії та ін. Для України, як і для Польщі, з якою Україна в XVI – XVII ст. мала значний спільний грошовий обіг, найбільш поширеною назвою дукатів-монет став вираз «червоні золоті» [47]. У ті часи, населенням України побутувала як польська монета, так і західноєвропейська загалом. Такими були золота і велика срібна монети – таляр та левендальдер відповідно.

У документах періоду XVII – початку XVIII ст., зустрічається переважно назва «червоні злоті», а от в документах XVIII ст. – вже фігурує назва «червінці», При цьому в документах цього періоду, під назвою «дукат» вже мався на увазі не лише платіжний засіб, а й монетні прикраси: намиста, ланцюжки з дукатів, дутки – згорнуті в трубку дукати та ін. Вперше монету

названо дукачем в переписах за 1757 р., за Спаським: «дукач собственный его жены в 10 руб.» [41, с. 35].

Тож, як ми вже згадували, назва «дукач» дійсно походить від назви монети дуката, що побутувала в ті часи всією Європою. Також відомим фактом є те, що в монетах на грудях люди першопочатково не тільки носили свій капітал, а й показували таким чином свою заможність. Кількість та вартість монет на намисті могла свідчити про багатство, а прикраси передавалися дітям (переважно дочці від матері) у спадок. Показово, що серед українців також побутувало слово «дука», яке означало багач або ж багатий. Не важко прослідкувати тут спільний корінь зі словом дукат, що й не дивно, адже оригінально слово походило від титулу голови Венеції – дожа. Що в свою чергу бере свій початок від латинського «дукс», що мало значення князь, вождь. Можемо зробити висновок, що звідси й пішло італійське «дуче» [23].

В документах XVIII ст. «дукач» з'явився на противагу «дукату» для означення поодинокі монетної прикраси, як складової ансамблю нагрудних прикрас. За визначенням Хв. Вовка: «Дукачі або личмани, як показує їхня назва, склалися просто із золотих монет (дукатів), що носилися з намистом або на окремому шнурку чи ланцюжку...» [7, с. 141]. З заміток дослідника стає зрозумілим, що давню форму дукача зразка середини XVIII ст. поступово замінюють дукачі зі священними зображеннями.

У переписах майна часів XVII ст. - XVIII ст. зустрічаються наступні назви для великих монет з вушком, інколи прикрашених камінням: аягнус, ягнус, личман. Назви єднус або агнус, огнусок мають польське за походженням. Саме слово *agnusek* з польської описує освяченого папою воскового агнеця (один з титулів Ісуса Христа), що має властивість оберігати від лиха або ж будь-яке зображення агнеця, зроблене з будь-якого матеріалу.

З цього можна припустити, що це та назва, яку давали спочатку тільки медалям з зображенням божественного агнця, але згодом вона поширилась і на дукати з іншими зображенням, втративши первісне своє значення. Також

на це вказує те, що зображення аганця відоме на дукачі, що походить від німецької релігійної медалі, а в ті часи це зображення відноситься до дуже частих сюжетів.

Однією з версій є така, що дана назва є результатом контактів України з католицтвом та дає можливість віднести виникнення її до часів польського панування на Україні. Зараз же «ягнусиками» переважно називають окремий вид дукачів, у яких до банта замість медальйону кріпиться сердечко, що у свою чергу вказує на відбиття культу «святого серця». Можливо, що саме серцевинні прикраси свого часу переважно і дістали назву ягнуток [47].

У лексиконі українців початку ХХ ст. поряд з назвою дукач\дукат зустрічалася ще одна – личман або ж личбан. Переважно личманами звалися лише дукачі-медалі, тобто литі дукачі без бантів. [41]

Проте, термін «личман», зовсім не зустрічався в записах та згадках XVII – XVIII ст на позначення прикраси дукач. Цьому часу притаманні лише дукати та ягнуки. Слово "личман" використовувалося переважно для позначення жетона або фальшивої монети. Назва "личман" походить від польського рахувального жетона, який мав форму та розмір золотої монети. Після виходу з вжитку рахувальних жетонів в кінці XVII століття, вони знайшли нове застосування в якості доступного замітника монет в декорі одягу та прикрасах [5].

Свою незвичну місцеву назву дукачам дало українське населення Воронежчини, вони звали їх «панагійками». За формою дукачі цієї місцевості, які вирізнялися клеймом та іконаграфічними моментами, нагадували панагію, сюжети на знаках влади єпископів.

Таким чином, особливості етимології «дукача» безпосередньо вказують на те що перші дукачі мали монетне походження, а всі подальші форми не тільки монет, а цих жіночих прикрас орієнтувалися на канонні форми цієї прикраси.

Далі в нашій роботі ми хотіли б перейти до виділення типів. Назви їм переважно надавалися за золотарськими осередками (наприклад, вереміївський, ніжинський), які славилися унікальними техніками банту,

який у свою чергу виступав однією з найбільш примітних ознак цієї прикраси, або ж за художніми особливостями (наприклад, рогаті, плетені).

Хоча й на початку свого побутування дукачі виключно показували достаток власниці, все ж з часом ця прикраса стала невід'ємним атрибутом української жінки на більшості українських територій. Як і у всьому світі в українського селянства майновий стан був неоднорідним. Це сприяло появі такого типу дукачів як «бідні дукачі». Їх не прикрашали бантом, а сюжет на їхніх медальйонах був достатньо одноманітним: малюнок нанесений різцем. Матеріалом переважно виступали не благородні метали, а мідь, латунь чи олово [5].

Що ж регіональних типів, то почати варто з Чернігівщини. Бант «ніжинського» типу дукачів (Додаток 21) зберігся майже без змін, він має вигляд власне банту з двома петлями по обидва боки. Згори цільним полотном прикріплена імперська корона, що може свідчити про сильні впливи російської імперії на прикордонну область. Оригінально така корона повторює брошки однієї з імперських відзнак – «парсунів» [5].

Інший тип бантів Чернігівщини нагадує метелика (Додаток 24) з розправленими крильцями та має порівняно малий розмір. Третій притаманний лиш чернігівським майстрам тип мав вигляд трьох широких листочків по обидва боки від овального камінця, який був центром композиції банту (Додаток 25), медальйон виступає невіддільною частиною банту.

Також до чернігівських дукачів відносяться дукачі з ланцюжками, над якими возвеличується корона. Їхня особливість у тому, що поміж ланок ланцюжка зустрічаються розетки у вигляді квіток – (Додаток 26) [41].

Тепер ми регіонально перенесемося до Полтавщини, хоча зараз ці землі відносяться до Черкаської області. Мова йде про село Вереміївка Золотоніського повіту, банти золотарів цієї місцевості стали справжньою візитівкою серед українських дукачів. Композиція вереміївської квітки-суцвіття (Додаток 27) дуже пишна та впізнавана. Цей тип дукачів був поширеним від Лівобережної Канівщини аж до Кременчуцького повіту. [38]

У другому, вже згаданому нами раніше центрі золотарства – селі Загородище Іркліївської волості, поміж вереміївських, побутували такі типи дукачів як «рогаті» та «плетені». Зараз рогаті дукачі іноді можуть зустрічатися під назвою «іркліївські», основа його банту складається з розлогих листочків, розеток, в центрі яких закріплені камінці та «пукливік» (карбовані або штамповані випуклості). Вершину композиції складала корона (**Додаток 28**).

Повертаючись до земель Полтавщини, варто згадати лубенський тип дукачів. Їхній бант у своїй основі містить гребінець, що став заміною короні (**Додаток 29**). Ще одним типом земель Полтавщини є плетений дукач. Однією з його особливостей є використання елемента у вигляді серця безпосередньо частиною композиції банта. Такі елементи мали вигляд двох переплених сердець. Їй вважаються наслідуванням ювелірного мистецтва Русі [**38**].

Слобідська Україна також славилася своїми самобутніми бантами. Виділяли такі типи як «сумські» та «харківські» дукачі. Бант сумських дукачів (**Додаток 30**) мав чіткі гострі кути. Корона була відсутньою, натомість над конструкцією возвеличувався янголик з крильцями. Медальйон кріпився до банту на двох ланцюжках. Інколи ланцюжки (**Додаток 31**) були відсутні й головною композицією банту виступав янголик, що безпосередньо кріпився до медальйону.

Харківський тип дукачів у свою чергу також поділявся на декілька видів. Особливість одного з них починалися ще від пружинки навколо медальйону вона суттєво відрізнялася від різновидів з інших територій. Відрізнявся й ланцюжок (**Додаток 22**), яким кріпився бант до монети, він нагадував зменшу копію справжніх ланцюгів, що використовували у побуті. Між бантом та медаллю іноді розміщувався дармовис, що мав форму сердечка.

Серед золотарів Харківщини форма серця виявилася на диво популярною. Таку форм міг мати як бант (**Додаток 33**), так і сам медальйон (**Додаток 32**). Ішим харківським типом дукача був дукач без банту. Проте він не нагадував собою просту монету з вушком, а мав згори припаяну кульку

(Додаток 34) або ж лискучий шматочок дроту, іноді прикрашений камінцями або ажурної форми.

Третім унікальним видом буде медальйон прикрашений бантом, який зображує птахів, що цілуються. Вони розміщені на серці, що було пробите стрілою. Під центральною розеткою можна побачити калину, а кінці стрічки банту нагадують лапки пташок.

На дукачі Слобідської України мало свій вплив ремесло та тенденції сусідньої Воронежчини. Таким, на думку дослідників є дукач з бантом у вигляді двоголового орла (Додаток 22). Етнічні українські, що заселяли територію Курщини та Воронежчини привнесли в золотарське мистецтво абсолютно унікальне поєднання різних художніх стилів. Їхні дукачі мали ажурні банти, які по всій площині були прикрашені кольоровим камінням (Додаток 23). Іншим декоративним елементом, притаманний цьому типу дукачів були, подібні до ознак рогатих дукачів, штаповані випуклості. Показово, що воронезькі дукачі завжди містили тавро майстра та герб міста на зворотній стороні. Банти курського типу дукачів були дещо подібними за художніми ознаками до воронезьких, проте відрізнялися в розмірах. Дещо відрізнялася і їхня оздоба, такий тип дукачів часто прикрашали камінчиками, які не були сяючими і нагадували бірюзу.

Київщина та Катеринославщина мали одну спільну ознаку: філігранний бант дукача. Як такий, бант у київських практично відсутній, він має вигляд закручених тоненьких смужок металу й зовсім малий у своєму розмірі (Додаток 10). Такі ажурні дукачі в техніці філіграні зустрічалися також на Корсунщині. Виготовляли його з товстого дроту, у центрі містилася основа з кола, близько 16 мм в діаметрі, а на лицьовій стороні вирізали зображення хреста. Все коло по периметру було прикрашено тонкими металевими деталями, що складали собою контури місяця (Додаток 20). Носили такі дукачі в намисті з трьох дукачів на товстому шнурку, причому центральний дукач мав бути найбільшим. Враховуючи, що техніка філіграні вимагала особливих знань, таких дукачів побутувала досить обмежена кількість.

Вивченню наступного різновиду дукачів приділяли досить мало уваги, й зустріти їх у колекції – рідкісне явище. Дукачі Волині радше мають вигляд брошки, медальйон у них відсутній. На дукачі присутня корона, проте вона не нагадує притаманні лівобережним виробом імперські корони. В оздобленні переважали народні елементи: пташки, квіткові деталі (**Додаток 19**). Цікаво, що в таких дукачах зображення імператора ніколи не було лицьовим. Найбільш відомою на даний момент є знахідка дукача з Волинського Полісся. Його особливістю є обрамлення з коралів (**Додаток 11**). Цей дукач був виготовлений з латуні та вкритий позолотою. Дукачі Волині дуже відрізняються за своєю майстерністю, відчуються європейські впливи та суміш стилів. На цій території можна зустріти як виріб сільського майстра, так і міську філігрань або ж почерк єврейського ювеліра.

Що ж до Поділля, то подібно Волині, тут переважали дукачі без банту, виробу цього регіону дещо нагадують знахідку з Волинського Полісся, адже вони теж мали оправлення з намистин, але цього разу це були не корали, а срібні сфери. За вушко правила срібна куля з отвором. Окремим типом є дукачі, в яких за вушко правив художньо відтворений листочок (**Додаток 18**).

Винятковими є подільські дукачі в яких на медальйоні був розміщений дінарій римських імператорів, що славився своїм малим розміром, тому монету буквально розмішували на медальйоні. Цей тип монет отримав навіть окрему назву – «Іванкові головки». Прикрашав такий дукач бант з плетеного дроту.

Як ще зауважив у своїй монографії І. Спаський, існують також дукачі, які не можливо віднести до жодної з груп. Такими, наприклад, стали прикраси, що поєднують в собі типовий для Харківщини дармовис з сердечком. Проте окремі аспекти в композиції суперечили уставленим канонам місцевих майстрів. В нашому випадку це була інакша форма корони та підвішене іншим боком сердечко на середній підвісці (**Додаток 17**). Такий виріб, скоріш за все, вийшов з-під рук міського золотаря, що черпав свій досвід у майстрів з різних куточків України. Загалом саме дукачі від міських золотарів мали найбільш гібридний вигляд, вбираючи у себе впливи різних

регіональних особливостей. Часом такі прикраси виглядали самотньо та іноді їхні конструкції мали карикатурний по відношенню до традиційних канонів вигляд [5].

Висновки до другого розділу

Отже, з часів залізної доби, прикраси почали виконувати не лише захисну чи естетичну роль, а й прийняли на себе функцію товарно-грошових знаків. Згодом, монетні прикраси, що носили при собі на грудях почали символізувати рівень достатку в родині а виконувати роль капіталу.

Часто медальйони, якими нагороджували воїнів від доби середньовіччя мали монетовидну форму. Носити їх могли не лише воїни, а й найближчі члени родини, тим самим показуючи свій статус в суспільстві. Нагрудна прикраса дукач, як і всі інші прикраси монетні прикраси мала круглу форму, що давало змогу ототожнювати ці прикраси з солярним обереговим символом, що був популярним серед слов'ян-язичників.

Ймовірно, сам дукач й несе своє походження від військових медалей козацької старшини, на що вказує їхня форма та художня особливість у вигляду банту. Одним з провів первісного мистецтва стали примітивні прикраси-амулету, що зі століттями еволюціонували в цілі ансамблі нагрудних прикрас. Для української традиції такими прикрасами стали коралове намисто або намиста з коралу та його імітацій, мальованого та різнокольорового скла, смальти, бурштину, баламути, силянки, кризи, гerdани та інші регіонально унікальні прикраси. Проте практично по всі території України центральною ошатною прикрасою, ставав саме дукач, спочатку як частина намиста та з часом як самостійна прикраса на нитці або шнурку.

Знахідки, що свідчать про оброблення металів на теренах України зустрічаються з часів трипільської культури, прикраси цієї доби виготовлялися з міді (браслети, кільця.) Ювелірне мистецтво з тих часів зазнало значних змін, стали відчутними впливи народів-кочівників, сусідніх держав та торгових шляхів, що проходили на території України. З'явилися

самобутні техніки перегородчастої емалі та універсальні техніки такі як лиття, штампування та багато інших. Саме ці техніки стануть основою українського золотарства художньої обробки благородних металів. Одним з напрямів золотарства стало виготовлення дукачів. По всій Україні зароджувалися осередки, зі своїми особливостями та типами виготовлення бантів для дукачів. За регіональними особливостями з'являлися і назви, так відомим типами дукачів є Вереміївський, Ніжинський, Лубенські, Воронежські та ін.

Побутують такі іншоназви дукачів як личман, ягнуток та панагійка, всі вона пройшли свою еволюцію назви й закріпилися за певним різновидом дукача, в залежності від художніх особливостей.

РОЗДІЛ 3. СУЧАСНА ТРАДИЦІЯ ПОБУТУВАННЯ ДУКАЧІВ В УКРАЇНІ

3.1 Уявлення українців про дукачі та особливості їхнього побутування у 20-х роках ХХІ ст.

Упродовж цього наукового дослідження було проведено анонімне соціологічне дослідження у вигляді анкетного онлайн-опитування під назвою «Дукач. Чим він є для вас?». Опитування було проведене на платформі програмного забезпечення Google Форми.

Відповіді приймалися в періоду з 6 по 15 травня 2023 року. Всього було опитано 461 респондента. Вибірка нараховувала 94,9% осіб жіночої статі, 5% - чоловічої; 0,1% респондентів обрали не вказувати своєї статі. Віковий портрет респондента в середньому становить 35 років (з найбільшим значенням – 69 та найменшим – 12 відповідно).

При створенні програмних питань ми врахували особливості аудиторії платформ, де поширювалося дане опитування. Це були соціальні мережі Twitter, Instagram, а також Facebook. На останній платформі, для охоплення більшої аудиторії, опитування було опубліковане в загальнодоступній групі «Дукачі України», що станом на 18 травня 2022 року нараховує понад 3 тис. учасників, також у групі «ЕТНОБАЗАР», кількість учасників якої складає більш ніж 45 тис. учасників, майстерня золотарства «ВидимоНевидимо» 15 тис, Всесвітній День Вишиванки 33 тисячі та ін.

Зміст опитування формувався таким чином, щоб навіть респонденти, що не широко знайомі з темою дослідження, змогли зробити свій внесок, аби встановити широку картину сучасного стану побутування дукачів серед українців. Таким чином обов'язковими були лише питання «Чи знайомі ви з такою українською традиційною прикрасою, як дукач?», з варіантами відповіді «Так» або «Ні». Результатами стала репрезентативна статистика, що становить 96,7% відповідей «Так» та лиш 3,3% для відповіді «Ні».

Обов'язковим було питання, що визначає вік та стать опитуваного, а також «Чи маєте ви власний дукач?» з можливими варіантами відповіді «Так, один», «Так, декілька», «Ні» та «Планую придбати». Відповіді на це питання продукували наступні результати: «Так, один» з найбільшою кількістю відповідей, що становить 29,9% всіх опитуваних, наступною є «Так, декілька» з результатами 27,3%, «Планую придбати» – 26,5% та відповідь «Ні» з найменшими показниками – 16,3%.

Наступні питання були такими, що не вимагали обов'язкової відповіді та були поділені на декілька блоків. Перший блок був покликаний на встановлення уявлення про дукачі в сучасному українському суспільстві. Цей блок містив такі питання як «Звідки вам відомо про дукач?», з декількома варіантами відповідей, однією з яких була «Прикраса дісталася в спадок». Дану відповідь обрало лише 10 людей, що складає 2,2% від загальної кількості респондентів. Наступними джерелами згідно відповідей в порядку зростання стали: «Побачили на аукціоні/барахолці» - 9,6%; «Побачили на ярмарку/в магазині» - 13,6%; «Від родичів, друзів або знайомих» - 14%; «Від блогера/медіаособи» - 24,8%; «З художньої твору: літератури, кінофільму, відеокліпу тощо» - 26,3%; «З музейної експозиції» - 33,3%; «На сторінці майстерень/крамниць в інтернеті» - 54,2%; «З культурно-просвітницького джерела: інтерв'ю з майстром, інформаційний етнопроект (наприклад, SPADOK), показ приватних колекцій, огляд наукової літератури, лекції і т. ін.» - 60,1%.

Також можна виділити окрему групу відкритих відповідей, які надсилали респонденти у рядок «Інше», такими є «Приватні фото членів родини». Далі ми наведемо кілька прикладів: «На давній світлинці на моїй прабабці»; «Розповідь від прабабусі, показувала фото своєї мами»; «В дитинстві побачила світлинку прабабусі, на ній був дукач. З тих пір цікавлюся цим». Наступну групу становлять етнокультурологи, етнографи, фольклористи, мистецтвознавці, які вказали, що вивчають частини українського традиційного строю згідно фаху. До цієї ж групи можна

віднести людей, що вказують вивчення етнографії, як своє захоплення, а також приватних колекціонерів. Окремо варто виділити кілька відповідей: «Виробляю особисто», що може вказувати на те, що респондентом є сучасний золотар та «У мене прізвище Дукач, тому про історію прикраси знаю з дитинства». Згідно інтернет-архіву <https://ridni.org> всього на території України налічується 433 носія з прізвищем «Дукач», чиє походження може бути напряму пов'язаним з даною українською прикрасою.

Наступним у цьому блоці є питання «Якщо так, то яким чином він або вони до вас потрапили?». З кількома доступними відповідями, що отримали наступні результати (у порядку зростання): «Дістався у спадок – 3,3%»; «Авкціон/барахолка – 12,8%»; «Отримали у подарунок – 18 %»; «Придбали в майстра на замовлення – 37,7%»; «Придбали в майстра/крамниці з асортименту доступних – 44,6%». А також відкриті відповіді з варіанту «Інше», такі як «Виготовила собі сама»; «Один зробила сама»); «Моністо збрала сама», «Виготовив» і подібні.

Наступним є питанням, що виходить з попереднього: «Якщо ви самостійно обирали собі дукачі, то до яких місць та майданчиків ви зверталися під час пошуку?». Доступними були кілька варіантів відповідей, найменш популярними стали «Сувенірні крамниці» з кількістю респондентів у 2,4%. «Барахолки – 13,8%»; «Інтернет-маркетплейси чи авкціони (Rozetka, Violyty, OLX тощо) – 18,1%»; «Ярмарки – 20%»; «Ювелірні інтернет-магазини – 26,5%» і найбільшим майданчиком для поширення дукачів та інформацію про них стали «Соціальні мережі» – 74,6%. З відкритих відповідей стало відомо, що значний масив опитуваних звертаються напряму до майстра: «Конкретні майстри»; «Зверталася до майстра»; «Майстри-ювеліри»; «Замовляли у майстра за наводкою знайомих»; «Майстриня виготовила за моїм описом»; «Порадили золотаря»; «Майстри відповідного регіону на Сорочинському ярмарку» та ін. Окрему цінність складає відповідь: «Тільки майстрині в Інстаграм, бо проживаю за кордоном». Також

окремий масив відповідей складали респонденти, що насамперед зацікавлені у колекціонуванні: «Інші колекціонери»; «Антикварщики».

Продовжує цей блок опитування наступне питання: «Якою була ваша мотивація придбання?». Доступними були наступні варіанти відповіді (відразу декілька): «На подарунок» з результатом у 8,6%; «Для особливої події» – 19,1%; «Передати в спадок» – 39,2%; «Для власної колекції» – 44,4%; «Для особистого користування» – 83%. З відкритих відповідей «Інше» також ми окремо виділили наступні озвучені у відкритих відповідях думки: «Відновлення втраченого матеріального спадку»; «Купую собі пам'ятні речі у війну»; «Просування української культури»; «Для виступів нашого колективу».

За попереднім питанням слідувало: «На що ви опиралися при виборі дукача?» З варіантів відповіді яких було доступно одразу декілька, ми отримали наступні результати: «Доступність, ціна – 30,4%»; «Конкретний майстер, техніка виконання – 30,44%»; «Відповідність регіону де проживаю/народився(-лась) – 40,7%»; «Естетична привабливість – 77,7%». Відкриті відповіді об'єднали навколо себе декілька респондентів з однаковим баченням: «Хотіла не монету імперії і без лику святих»; «Мені потрібний був впізнаваний дукач, але без релігійних та російсько-імперських мотивів». Окремо виділяли: «Колекційна унікальність, унікальність виробу», «Відповідність регіону, який фольклор співаємо».

Наступні питання досі відносять до першого блоку, але більше покликанні на встановлення особливостей побутування дукачів серед сучасних українців ХХІ ст. Таким питанням стало «В який день ви оберете собі дукач за аксесуар?». Доступними були декілька варіантів відповіді, що привело нас до наступного результату: «Одноразово для фотосесії або участі в медіапроекті – 11,7%»; «На державне чи релігійне свято – 51%»; «На особисту святкову подію (весілля, день народження тощо) – 51,5%»; «На етноподію (фестивалі, танці, обрядові свята тощо) – 60,2%»; «Можу носити щоденно, залежить від образу – 72,6%». Окремо ми відділили відкриту відповідь: «Репліку на свята, оригінал тільки для фотосесії або освітні

проекти». Далі було питання: «Якщо ви маєте у своїй колекції декілька дукачів, то чи поділяєте ви їх на щоденні та святкові?», відповідь переважної більшості на яке стало «Так» – 70,4%; «Ні» ж обрало лиш 29,6% респондентів. Щоб дізнатися який саме спосіб носіння дукачів переважає, ми включили в анкетування таке питання як «У який спосіб ви носите свій дукач?». Доступними були кілька варіантів відповіді: «На нитці», що стало найменш популярною відповіддю зі значенням у 3,9%; далі йшло «На ланцюжку» – 9,6%; «В намисті» – 29%. Й найбільше респондентів об'єднав варіант «На стрічці» зі значенням у 87,2%. Відкритою відповіддю що виділялася з цього переліку стало «Як брошку». Продовжує цей тип питань «Ви носите свій дукач самостійною прикрасою чи лише в комплекті з іншими нагрудними прикрасами?». Доступними було декілька варіантів відповіді, що окреслило наступну соціальну картину: «В ансамблі інших прикрас» – 73,5% та «Самостійно» – 74,4%, що майже зрівняло ці дві відповіді. Окремо варто виділити наступні відкриті відповіді з рядка «Інше»: «Залежить від події – в щоденному варіанті лише дукач, на якусь подію разом із намистинами»; «по-різному, залежно від образу: з сучасним одягом одягаю лише дукач, з вишитою сорочкою – додаю намиста». Останнім для цього блоку питань стало: «Чи впливають ваші варіанти відповідей до двох попередніх питань на святковість чи буденність прикраси?». Переважна більшість опитуваних – 58,6% вказала, що «Ні», але для 37,5% респондентів це має значення, тож вони обрали «Так». Окремої уваги варті наступні відкриті відповіді під даним питанням: «Не можу вважати історичну українську прикрасу – буденною»; «Костюм для виступу є святковим варіантом вбрання»; «Колекціоную, досліджую, категорично проти носіння антикварних речей у побуті. Виняток – сімейна реліквія».

Наступний блок питань мав назву «Термінологія та регіональні різновиди» та був покликаний на моделювання загальної обізнаності з типологією та різними назвами дукачів, що досі зустрічаються в українському побуті або науковій літературі. Чотири вступні питання мали

однакову структуру й мали вигляд наступного питального речення «Як ви називаєте виріб на зображенні?» з єдиною доступно відповіддю, яку потрібно було обрати з переліку наступних: «Дукач», «Личман», «Панігійка», «Ягнузок». Перше питання містило в собі прикріплене зображення (Додаток 16) дукача, який в науковій літературі окреслюють «личманом». Обрало «личман» за відповідь 22,5% від загальної кількості опитуваних. Переважаючим став варіант «Дукач» з 66,1%. Наступне питання містило зображення (Додаток 15) «ягнузка», сам варіант «Ягнузок» обрала переважна більшість – 66,7% від опитаних. Наступною за популярністю стала відповідь «Дукач» з 26,7%. Іншим виробом стала «панігійка» Воронежчини (Додаток 14), саме цей варіант й обрало 28,4% від всіх опитаних. Та переважуючою відповіддю серед респондентів знову став «Дукач» з 60,4%. Кінцевим з такою структурою стало питання, що було доповнене ілюстрацією (Додаток 6) дукача Курщини з бантом, де варіант «Дукач» обрало 84,2%. Завершувало цей блок питання на встановлення відповідностей. Де до кожного з представлених відомих типів дукачів було представлено відповідне зображення, де за зовнішнім виглядом банту або іншими художніми особливостями можна було розрізнити який саме тип дукача був представлений. «Вереміївський дукач» (Додаток 8) правильно обрало 60,5% від опитуваних. Наступним типом був «Лубенський дукач» (Додаток 9), правильно який визначило 50,4% респондентів; «Іркліївський дукач» (Додаток 13) правильно обрало 54,4% опитуваних; «Волинський дукач» (Додаток 11) – 50,4%; «Ніжинський дукач» (Додаток 12) – 37,1% й найменша кількість респондентів розпізнало «Київський дукач» (Додаток 10) з 31,9% правильних відповідей.

3.2 Сучасні майстри та осередки виготовлення дукачів

Враховуючи загальний економічний стан та досить неоднорідний склад суспільства, попит на послуги ювелірних майстрів в Україні досить низький. Загальне зниження попиту на ювелірні прикраси може диктувати кілька

факторів. Перший з них це доступність інформації та новітні технології. Інтернет та соціальні мережі сприяють розвитку та поширенню знань про прикраси. Впливає також спрощення у способі виготовлення, чого можна досягнути при використанні сучасних технологій (наприклад, 3D-технології проєктування) у ювелірній галузі. Крім того, інтернет-простір надає можливість взаємодіяти з іншими фахівцями, обмінюватися з ними досвідом, вдосконалюючи цим власні навички [15].

Наступним фактором є перенасичення ринку. Це створює конкурентність між майстрами та створює штучний попит і як наслідок підвищення цін та їх демпінгування за рахунок погіршення якості з іншого боку. Іншим фактором є швидка зміна трендів. Швидкий темп життя продукує постійні зміни модних тенденцій, що впливає на вподобання споживачів.

Утім, одним з найголовніших факторів є економічні кризи, військові конфлікти. Такі події впливають на світову та регіональну економічну стабільність, зменшують попит на дорогі речі, викликають складнощі з імпортом та експортом дорогоцінних матеріалів. Неочевидним фактором є зниження інтересу молоді до прикрас з дорогоцінних металів. У нашому випадку також до традиційних прикрас. Зміна цінностей та смаків молодого покоління може призвести до зменшення попиту на традиційні та ювелірні вироби. Всі зазначенні вище фактори впливають в перше чергу не на побутування, а на попит та споживання ювелірної продукції.

Сучасному стану ювелірного мистецтва в Україні передували наступні чинники. Наприкінці XIX ст. фабричні ювелірні вироби почали переважати над ручним виробництвом. Використовувалися металеві сплави, шаблони та штампи. [40]. Радянська влада контролювала всі виробництва, торкнулося це і ювелірного виробів. Коштовні матеріали прикрас намагалися здешевити всіма можливими способами, використовувалося скло та штучне каміння, у формах орієнтувалися на зразки минулого століття. Зародився навіть окремий стиль, що отримав назву «радянський класицизм» [6].

Навіть ювелірні заводи, що здавалося б мали більше вільностей у використанні дорогоцінних матеріалів, все ще страждали від браку художньої та професійної компетентності. З 20-х по 60-ті роки ХХ ст. провідними центрами в ювелірній галузі стали Львів, Одеса, Київ та Харків. [6]. Вже з середини ХХ ст. почали проявлятися віяння постмодерну, що значно вплинуло на форми й образи прикрас. З'являлися вироби зі своєрідних, незвичних матеріалів, створюючи цим самим основу сучасного ювелірного мистецтва [15].

Таким чином при виготовленні прикрас починають застосовувати найрізноманітніші матеріали, які до цього не мали відношення до ювелірного мистецтва. До переліку таких матеріалів входить бетон, титан, кераміка, нержавіюча сталь, папір, полімери, алюміній, карбон та ін. Проте все ще залишаються ходовими такі звичні матеріали як бронза, мідь, дорогоцінні плавкі метали та мельхіор.

Наприкінці ХХ ст. почали створюватися акціонерні товариства, що зробило можливим приватизацію виробництв та заводів. При цьому малі та приватні майстерні могли виконувати лише дрібний ремонт прикрас, а не власні вироби [40]. З проголошенням Україною незалежності у 1991 році, відбувається модернізація виробничого заводу і ювелірні фабрики у великих містах стають ювелірними заводами, підприємства оновлюють своє технічне оснащення, залучають до роботи художників на договірних умовах.

З 1999 році в українській столиці за керівництва міської адміністрації було організовано щорічну міжнародну виставку «Ювелір Експо Україна», яка відбувається і досі. З'являється все більше приватних підприємств та незалежних майстрів.

Серед українців професія золотаря-ювеліра часто була спадковим ремеслом кількох поколінь. Золотарі, як і всі представники мистецьких професій часто передають через свої вироби власне бачення світу, на яке впливає все від власних естетичних вподобань до геополітичного стану світу. Таким чином прикраси несуть собою не лише гарне доповнення образу

власника, а символічний, вкладений майстром сенс. Навіть в епоху глобалізації, що вимагає все нових шляхів для реалізації в сучасному світі, не може існувати без опори на вже набуті, перевірені історичні рішення та форми. Тож пошук нових форм в тому числі вимагає повернень до свого коріння [34].

Щоб окреслити сучасних українських майстрів-золотарів та осередки виготовлення дукачів, ми виокремили в нашому опитуванні блок питань, що має назву «Особливості сучасного золотарства». Він містив наступні питання: «Ваше ставлення до монет в сучасних дукачах. Чому надаєте перевагу?» Доступними були кілька варіантів відповіді, що підвело нас до наступних результатів: «Нема різниці – 15,6%»; «Монети з власної колекції, родинна монета (передалася у спадок) – 17%»; «Монети, що містить державну символіку (колекційна або з обігу) – 21,9%»; «Старі (автентичні) монети – 37,7%»; «Не монети, а нейтральному сюжетному медальйону – 46,2%»; «Копії старих монет – 49,3%».

Наступним було відкрите питання, що мало наступний вигляд: «Використання яких сюжетів на сучасних медальйонах вам найбільше відгукується та чому?». З відповідей ми відлили такі категорії, що повторювалися найбільше (в порядку від найпопулярніших, до тих, що зустрічаються менше): дерево життя, релігійні сюжети, державна символіка, автентичні монети, не релігійні сюжети, монети, що не містять символіку російської імперії, серця, рослинні мотиви, пташки, янголики, геометричні мотиви, колекційні монети. Іншими відповідями, що не увійшли до жодної категорії, але є тими, що варті згадки є: «Австрійські, бо я живу в Австрії»; «Українських традиційних. Петриківка, орнаменти вишивки, тощо»; «Картини Примаченко...»; «Сюжетів про сучасність, адже це також історія, яка твориться зараз...»

Наступні кілька питань були покликані на те, щоб визначити ставлення сучасного суспільства до новаторства в традиційних формах. Першим таким питанням було: «Ваше ставлення до новаторства в українському золотарстві?». В результаті опитування ми отримали такі дані: «Вважаю, що

надмірне новаторство шкодить сприйняттю автентичної культури і з ним варто бути обережним – 10,8%»; «Сприймаю позитивно, але надаю перевагу точним репліками та історичним реконструкціям – 29,9%»; «Люблю, підтримую, вважаю що традиція жива, коли майстри створюють нові зразки – 56,6%».

Наступним питанням на цю тему стало: «Якщо ви за новаторство, то чи звертаєте ви увагу на дотримання авторського права: чи цікавитесь ви авторством зображень та сюжетів на обраному виробі?». Всього 83,6% респондентів обрали відповідь «Так»; 6,7% – «Ні» й 9,7% вказали, що все залежить від ситуації.

Одним з останніх питань блоку стало відкрите інтерактивне питання «Чи вбачаєте ви відмінності між цими двома сучасними виробами? Якому в би надали перевагу і чому?», що містило прикріплену ілюстрацію двох виробів, які різнилися майстрами та матеріалами, проте містили в собі подібні художні форми (Додаток 7). Відповіді були відкритими, тож 72,3% опитуваних обрали лівий, або ж «перший» виріб, що був виконаний у формі лиття й був найбільш наближений до автентичних форм ніжинського типу дукача й лише 17,4% обрали правий, «другий» виріб, що був виготовлений фабрично та хоч і нагадував своїм бантом ніжинський тип дукача, проте в цього виробу була відсутня корона. Проте, достатньо частою ця відповідь супроводжувалася уточненнями, що вони надають перевагу правому виробу саме через відсутність імперської корони. Також 2,2% опитуваних відповіло, що вбачають різницю, не коментуючи, якому саме виробу вони надають перевагу, 5% вказало, що не обирають жоден, при чому значна кількість опитуваних аргументувала це тим, що їм не подобаються релігійні мотиви, що були сюжетом на монетах обох дукачів. 2% відповіли «Ні, не вбачаю» та 1,1% зазначили, що їм подобаються обидва вироби.

Найбільш об'ємним та вичерпним у цьому блоці питань стало відкрите питання: «Кого ви можете назвати/порекомендувати з сучасних майстрів чи брендів що створюють дукачі?». Всього ми отримали 258 розгорнутих відповідей, що дозволило нам виділити наступні результати. Чотири бренди та

майстерні стали найбільш згадуваними. Такими є: майстерня «ВидимоНевидимо» (майстер Олександр Паславський) (118 згадок), майстер Василь Білоніжко (50 згадок), майстерня «Золотар» (31 згадка) та бренд «Roots» (28 згадок).

Деякі відповіді на це питання містили згадку не лише майстра, а й місця його проживання, що дає нам змогу виділити кілька осередків сучасного золотарства: Черкащина (Микола Литвиненко, Василь Білоножко, Валентин Кикоть, Юрій Коваленко) та Івано-Франківськ (Всеволод Балажук та Головка). Іншими згадуваними майстрами стали Олександр Ковальчук, Тимінський (Tuminski), Микола Голд (Чернівці) та Юрій Дерев'янка (Харків).

З перегляду робіт майстрів-золотарів, що напряду працюють з металами в різних техніках, можна зробити наступні висновки: серед виробів переважають реконструкції або автентичні репліки, рідше імітації. Досить часто використовується техніка лиття. Все частіше почали зустрічатися новотвори з унікальними сюжетами на медальйонах. Іноді на сторінці, що представляє майстерню можна також зустріти перепродаж старих речей, що призначаються для колекціонування. Найчастіше ними є не дукачі, або інші прикраси, а й такі зразки матеріальної культури як рушники. Утім, це більше винятки, ніж стала практика.

Переважна більшість майстерень пропонує свої послуги на платформі соціальної мережі Instagram, меншою, але все ж значною є група, що обрала за платформу Facebook. Інколи сучасні золотарі пропонують свої товари на інтернет-авкціонах, такі як Violy, або ж на онлайн-маркетплейсах, якими в Україні є Prom та OLX. Спорадично зустрічається окремо сайт бренду або майстерні, переважно свій власний сайт мають саме ювелірні магазини.

Таким чином серед відповідей респондентів зустрічається кілька згадок сайтів ювелірних домів, таких як «Орінго» та «Скіфська етніка». Ці бренди створюють так звані імітації, так для «Орінго» це дукач «Яблунове серце», що лише віддалено нагадує золотарські форми та біжутерні вироби з напівдорогоцінних металів від «Скіфської етніки». Саме біжутерні вироби є

відносно популярними на сучасному ринку, адже недорогі метали роблять їх доступними для будь-якого соціального прошарку. Часто самі продавці називають такі вироби «сучасною інтерпретацією» [46]. Велика кількість майстрів, що виготовляють свої нагрудні прикраси вручну, але не мають можливості та навичок працювати з металами, замовляють дукачі-підвіски окремо. Джерелами таких виробів може стати сайт dukach.com.ua. Їхній асортимент складається з біжутерних елементів дукача: окремо основи або банта з отворами під медальйони, або кольорове каміння.

Окрему частку відповідей складала рекомендації майстрів-мосяжників: «Згарди України», Мосяжна майстерня (Oleg Garkus), NA jewellery (Nykola Andrusyak), «Мосяжна майстерня». Показово, що такі майстерні переважно пропонують виготовлення гуцульських хрестиків, згард, монетовидних підвісок, іконок з вушком, але не дукачів з бантом в тому вигляді, як ми звикли їх бачити. До таких майстерень можна також віднести «Старовітчину», проте поміж згард та гуцульських виробів на сторінці майстерні в Instagram можна також зустріти стилізовані прикраси, серед яких є й дукачі-новотвори.

Цікавими є такі сучасні інтерпретації, як дукачі з дерева (Додаток 4) з дерев'яним намистом «під корали» від koka.com.ua, або ж дукачі з інтеграцією інших монетоподібних знаків, таких як київські транспортні жетони метро, що вже вийшли з обігу, які використовує у своїх ювелірних виробках український ювелір Катерина Титова (Додаток 5).

3.3 Реактивація побутування дукачів наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст.

Народне мистецтво завжди першим реагувало на зміни в суспільстві. Сучасні золотарі, дослідники та популяризатори етнокультури, поціновувачі, власники цієї прикраси за допомогою дукача, як традиційної, вже відомої прикраси з багатостолітньою історією, реагують на політичні події, культурні

зміни мовою мистецтва. Окрім цього, мистецтво, в нашому випадку виробу золотарстварів або золотарські виробу, виступають у ролі культурного каталізатора, спонукаючи народ до соціальних змін. Ідеї, які майстри вкладають та намагаються передати своїми виробами, можуть надихати до всезагальних культурних зрушень та індивідуальних усвідомлень. Вони спонукають до інновацій, підняття важливих історичних та національних питань. На побутування продуктів мистецтва може впливати відразу декілька історичних обставин. Такими є економічні зміни. У випадку дукачів це могло відобразитися на якості використовуваних матеріалів, економічній спроможності замовниць. Також це впливає на девальвацію валюти або зміну монетної системи, тобто на пряму впливає на зовнішній вигляд монетної основи, замінюючи одну «ходову» монету іншою.

Наступною обставиною є соціальні зміни, цей пункт не такий значущий, адже дукачі змогли пройти перевірку часом. Проте його ознакою є зміни в соціальних звичках, уподобаннях та смаках суспільства, що в тому числі може впливати на популярність дукачів. Як ми можемо спостерігати, у 20-тих роках ХХІ ст., саме соціальні зміни в тому числі призвели до відродження даної прикраси. Тепер у дукачах вбачають підтримку української культури та зв'язок з її коренями, дукачі стають маркерами українства. Задумуються про формування власного спадку. Ці історичні обставини сформували справжню моду на підтримку власного, моду на українське.

Та все ж на збереження пам'яток золотарства також впливали тенденції та зміна естетичних смаків наступних поколінь. Вироби обмінювалися або перероблялися відповідно до естетичних вимог. Наприклад, так за часи правління Петра I, дружини козацької старшини масово переймали петербурзьку моду, замінюючи вже «не актуальні» та «ідеологічно небезпечні» прикраси на інші [5]. Це нас підводить до наступної обставини, якою є культурні зміни. Цей пункт на пряму перегукується з попереднім. Зміна художніх характеристик та модернізація форм, додає нових сенсів до символіки, яку вкладають українці у сучасний феномен побутування дукачів.

Й останньою, але найголовнішою обставиною являються історичні події. До їх переліку, як ми вже згадували, входять війни, революції, державні перевороти, а в нашому випадку такою ще є конкретна історична подія – російсько-українська війна, що почалася 24 лютого 2022 року, хоча варто врахувати, що їй передувала Революція Гідності у 2014 р. Значні суспільні зрушення відбулися ще тоді, війна лиш посилила цю тенденцію, запустивши цілу ланку подій, що призвела до справжнього культурного відродження. Зміни цінностей та ставлення до власного майбутнього та інакше ставлення до свого культурного спадку відбуваються й досі.

Так само й попередні історичні події сприяли втраті мистецького набутку українців. Знову ж таки прикладом може бути те, як багато срібних виробів, що були у власності представників козацької верхівки, яка потрапила в неласку царського уряду, були конфіскованими. Й подальшою долею золотарських виробів було переплавлення старих зразків задля виготовлення нових монет або ж ювелірних виробів.

Внаслідок таких історичних обставин золотарські вироби в Україні мають досить нерівномірне географічне поширення. Переважна більшість збережених мистецьких виробів датуються саме XIX ст., значно менше XVIII ст., щодо більш ранніх років, таких як XVII – XVI – такі вироби майже не дійшли до наших днів. Найкраще збереженні золотарські вироби Придніпров'я, набагато гірша ситуація з виробами, що походять із західних земель України. Волинь та Слобожанщина представлена лише поодинокими виробами [30].

Після втрати державності України, великі прикордонні міста почали активно заселятися представниками інших народів за ініціативою метрополійських урядів. Це спричинило процес деукраїнізації в освіті та інших сферах громадського життя. Українці, які прагнули до успіху та кар'єрного зростання на державній службі, стали позбавлятися усього, що свідчило про їхнє українство, поступово асимілюючись з іншою культурою.

Дукач, будучи українською традиційною прикрасою, знайшов своє місце в цій площині історичних обставин, зазнавши реактивації свого

побутування на тлі боротьби за відстоювання Україною незалежності. Маючи багатовікову історію, ці прикраси не лише не втрачають своєї естетичної привабливості для сучасних жінок, а й також набувають нових сенсів, стаючи символом супротиву та національної самоідентифікації.

До революційного періоду ХХ ст. вироби золотарів, що складали собою переважно речі козацького побуту, такі як зброя або срібний посуд, зберігалася переважно по приватних колекціях. Деякі речі зберігалися у Київському музеї старовини і мистецтва. Речі культового призначення, виробленні золотарями, відповідно перебували у власності церков та монастирів. Їхня збереженість та кількість переважає над виробами світського призначення. Вже після більшовицького перевороту, більшість золотарської спадщини перейшла у власність держави та почалася зберігатися у великих містах, підвладних союзному об'єднанню срср [30]. Так українська мистецька спадщина, в тому числі, опинилася у музеях російської федерації. Проте така практика не була новою, адже переважна кількість культурних знахідок території України і раніше відправлялися в музеї москви та петербургу ще за часи імперії.

У ХХ ст., попри урбанізацію та советизацію/радянізацію, в суспільстві спостерігалися спроби проявити та зберегти автентичні риси, притаманні власному етносу. Носіння такої прикраси як дукач було небезпечним в радянській Україні. Власницю дукача могли звинуватити у буржуазному націоналізмі або записати в куркулі. Такі обвинувачення могли мати серйозні наслідки, включаючи репресій, переслідування, арештів, навіть ліквідації.

У центральній Україні дукачі продовжували побутовати в окремі періоди ХХ століття, навіть попри антиукраїнські погляди радянської влади. У деяких випадках замість царських монет чи медальйонів з релігійними сюжетами у дукач вставляли радянську монету (**Додаток 3**).

На українських землях пройшло чимало важких боїв такими зокрема були події обох світових воєн ХХ ст. Стався більшовицький переворот, що спричинило для України провалену спробу організації автономії (УНР) та як

наслідок входження до складу СРСР. Що у свою чергу породило терор, штучний Голодомор, придушення творчої інтелігенції, зокрема Розстріляне відродження, гоніння церкви. Все це призвело до насильницьких смертей українського народу, що спонукало знищення пам'яті про народні традиції.

Тривала репресивна політика радянського уряду після геноциду 1932-1933 років сильно позначилася на побутуванні дукачів. Багато українців, які вижили, були позбавлені можливості зберегти або носити дукачі через складну економічну ситуацію та потребу вижити. Вони часто обмінювали свої прикраси на їжу, аби забезпечити свою сім'ю. Згідно з радянською політикою заселення, ті хати, що лишалися незаселеними після проявів геноциду стосовно українського народу, передавалися вихідцям з інших народів союзу, що не розуміли та не приймали традицію носіння дукача, вважаючи його чужим. Це ще більше зменшило феномен побутування дукачів на українських землях.

Відбувалися заборони української мови та приниження національних особливостей. Також було поширеним було приховування дукачів та інших цінних та пам'ятних речей. Збереження та дослідження етнічної культури загрожувало засланням та засудженням за «націоналізм». Ці умови створювали все можливе, щоб українська культурна спадщина так і не передалася наступним поколінням. Як ми вже згадували, як і прикраси загалом, так і монетні прикраси нерідко виступали у ролі капіталу або ж просто цінної речі. Прямим підтвердженням цього є використання дукачів як валюти. Їх вимінювали на їжу, здавали або переплавлювали [5]. Це робило випадки передачі дукача у спадок поодинокими.

Російсько-українська війна, що розпочалася в лютому 2022 року торкнулася й досі впливає на всі без винятку сфери українського народного життя. Як ми вже згадували, народна творчість, будучи найбільш чуттєвою сферою, завжди яскраво реагує на пережите, конвертуючи переживання у нові вироби та сенси навколо них. Воєнні рефлексії зустрічаються не тільки в новітніх проявах мистецтва, а й просочуються в більш консервативні та

традиційні форми, якими є й виготовлення дукачів. Фольклор і народні традиції теж змінюються, адже вони і є відображення життя народу.

Опираючись на ці сучасні тенденції, ми додали в наше онлайн-опитування питання, що стосуються маркерів національної культури та чи вважають вони таким дукач: «Чи вважаєте дукач повноцінним маркером національної культури поряд з вишитою сорочкою чи бандурою?». Та отримали наступні результати: «Ні, адже через регіональну різноманітність легко заплутатись, а схожі прикраси є в інших країн – 6,1%»; «Ні. Це лише маленька складова великого комплексу прикрас і народного строю – 20,8%»; «Так! Це самобутня впізнавана одиниця нашої культури, по якій легко впізнати українців в будь якій частині світу – 29,6%»; «Так, дукач може і повинен бути національним брендом, але все ще не достатньо популярний – 39,5%».

Враховуючи реактивацію побутування дукачів саме у 20-ті роки ХХІ ст., як і традиційні прикраси передані в спадок, так і сучасні вироби почали обростати новими віруваннями, що диктуються загальними настроями суспільства. Адже у стресових ситуаціях люди схильні надавати матеріальним речам оберегових функцій. Проте відкрите питання «Чи вірите ви в обереги, і чи виконує для вас дукач таку чи подібну функцію?», провокувало досить однозначні результати: вірять в оберегову функцію дукачів лише 23,1% респондентів, не вірять – 66%. Значна частина респондентів, при відповіді на це питання опиралася на релігійні сюжети дукачів: «Дукач з релігійним зображенням може бути оберегом» або ж навпаки «Оберег для мене це все ж натільний хрестик. Дукач скоріше прикраса».

Схожою є картина відповідей стосовно питання: «Чи відомі вам інші вірування чи забобони, пов'язані з дукачами?», де «Так» відповіло 7,7% респондентів, «Ні» – 87,2%.

Окремо ми виділили декілька відкритих відповідей, що вказують на стан збереження цієї прикраси у приватній власності родин: «Ні, тільки історію як прабабуся за свої дукачі прадіда у москалів викупила); «В 1930-ті - родинне золото спасло від смерті. От і оберіг.»; «На жаль, не маю у спадку

такої прикраси. Все було обміняне на "більш сучасне". Хочу придбати власний дукач, щоб передавати у спадок, чи, хоча б, насолоджуватись собі»; «Відчуваю зв'язок з предками. Бабуся за советів продала пару сімейних дукачів, про що вже жалкую я». А також ті, що характеризують ставлення до сучасного обереготворення навколо традиційних прикрас: «Для мене то частина традицій і лагідні спомини з старих прабабусиних фотографій, не люблю прикраси, а дукач (подарений сестрою) люблю носити і на свята і нащодень» та «Не сильно вірю але при обстрілах одягала»

Висновки до третього розділу

Отже, підсумком проведеного онлайн-опитування став наступний стан традиції побутування дукачів в Україні. Учасницями опитування стали переважно жінки, 96,7% яких знайомі з такою українською прикрасою як дукач. З них приблизно рівна кількість (приблизно 25%) мають у своїй власності один або декілька дукачів, така ж частина опитуваних лише планує придбати дану прикрасу й лиш 16,3% не володіють дукачем. Найбільша (60,1%) кількість опитуваних дізналася про дукач з культурно-просвітницького джерела, найменшій (2,2%) він дістався у спадок. Переважна (44,6%) кількість опитуваних придбали свій дукач з асортимент доступних, при чому для пошуку у 74,6% респондентів використовували соціальні мережі. Мотивацією придбання для більшості (77,7%) стала естетична привабливість.

Для блоку питань «Термінологія та регіональні різновиди», результати опитування показали, що найвпізнаванішими назвами стали дукач, ягнуток та панагійка. Щодо типу, то таким є Вереміївський дукач, найбільше проблем виникло з визначенням типу Київського дукача.

Осередком сучасних майстрів стала Черкащина та Івано-Франківщина, через свою доступність популярними є біжутерні дукачі. Широко використовуваними залишається техніка ливарства, реконструкції, репліки, імітації та зароджуються новотвори.

Як традиційна українська прикраса, дукач зазнав своєї реактивації в часи російсько-української війни, що почалася в лютому 2022 року. Українці вбачають у цій прикрасі зв'язок зі своїми предками, підтримку української культури, а також оберег та вклад у свою матеріальну спадщину, яку можна залишити наступним поколінням родини.

ВИСНОВКИ

Головною метою даної роботи було дослідження дукачів, як традиційного етнокультурного явища та вивчення стану їхнього побутування в Україні кінця ХХ - перших десятиліть ХХІ ст.

Було досліджено походження та зародження дукача, як традиційної української жіночої нагрудної прикраси. Таким чином, форма та художні особливості дукача повторюють зовнішній вигляд військових нагород козацької старшини, а сама традиція носити на собі монети у вигляді прикрас походить ще з часів зародження товарно-грошових відносин. Обставинами, що впливали на поширення та сучасне побутування дукачів в різні часи ставали такі історичні обставини, як економічний розвиток, соціальні зміни, модні тенденції та динаміка естетичних смаків наступних поколінь, культурна еволюція та історичні події.

Також у роботі розглянуто технологію виготовлення дукачів як одного з напрямів українського золотарства. З'ясовано, що дукач – це зразок українського традиційного золотарства, виріб з благородного металу, виготовлявся паралельно з такими елементами народних прикрас як «пуговиці», «риффи», хрестики, згарди, сережки та перстні. Під час виготовлення використовувалися такі традиційні техніки, як штампування, лиття, зернь, позолота, чернь тощо.

Крім того, було досліджено типологію традиційних та сучасних дукачів. Дукачі складаються з основи – монетоподібного медальйону та оздоблюються бантами та плетеною металевою оправою у вигляді пружинки. Техніка виготовлення та зовнішній вид банту залежить від типу дукача, що розрізнялися за регіональною специфікою українського золотарства. Такими типами є Чернігівські, Полтавські, (окремо Побережної Полтавщини) дукачі. Дукачі Слобідської України (Харківщина, Сумщина), Воронежчини та Курщини, Катеринославщини, Подільські та Волинські.

Також визначено сучасні осередки та типи виготовлення дукачів. Такими є золотарі Черкащина та Івано-Франківщина. При створенні сучасних дукачів побутують такі форми як імітації, реконструкції та репліки. Все більшої популярності зазнають новотвори. Сюжетами на таких сучасних медальйонах стає державна символіка, дерево життя, релігійні сюжети, рослинні та геометричні мотиви.

Крім того, було дано загальну характеристику актуальних уявлень українців про дукачі та їхнє побутування в сучасному світі. На основі відповідей з проведеного в рамках дослідження анонімного онлайн-опитування було встановлено, що понад 90% респондентів знайомі з такою українською традиційною прикрасою, як дукач. Сучасні українці рідко наділяють дукач обереговою функцією, проте вбачають у ньому частину етнокультурної спадщини та потенційний матеріальний спадок для майбутніх поколінь.

Відтак, робота забезпечила всебічний аналіз дукачів як традиційного етнокультурного явища та відобразила причини реактивації побутування дукачів наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адруг А. Металопластика чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. *Історія міст і сіл*. «16/17».
2. Антонович К. Український одяг. Історичні замітки: Одяг козацької доби. Вінніпег-Торонто, 1976. 42 с.
3. Арустамян Ж. Вироби ювелірного мистецтва України XVI – початку XX ст. *Золота скарбниця України*. Київ. С. 67–98.
4. Березовська Г. Лексико-семантична група назв шийних прикрас у східноподільських говірках. *Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць*. № 10.
5. Валько О. Українське золотарство. Дукачі : альбом. Львів : Ін-т колекціонерства укр. мист. пам'яток при НТШ, 2014. 2019 с.
6. Варивончик А. В., Цугорко О. П., Мазур Б. М. Історичний контекст та сучасні тенденції розвитку в ювелірному мистецтві України. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 32-36.
7. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. Харків : Вид. Олександр Савчук, 2015. 464 с.
8. Волік К. С. Виникнення та поширення культури дукачів в Україні у XVII – поч. XX ст. *Вісник ХДАДМ. Образотворче мистецтво* № 1. 2014. с. 57-62
9. Волік К. Дукачі в історичному та культурному просторі України: соціум, символіка, семіотика. *Мистецтвознавчі та культурологічні аспекти дизайну*. 2013. № 4.
10. Воропай О. Звичаї нашого народу : етногр. нарис : [у 2 т.]. Київ : МВП "Обіеріг", 1991. Т. 2. 289 с.
11. Врочинська Г. В. Українські народні жіночі прикраси XIX - початку XX століть. Київ : Родовід, 2007. 232 с.

12. Головачова Г. Український народний одяг. Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ. 2017.
13. Гутник Ю. Колекція дукачів НІКЗ “Гетьманська столиця”: каталогізація, проблеми формування та дослідження. *Ніжинська старовина*. 2012.
14. Д. П. Де ля Фліз. Альбоми: [в 2 т.] Київ : НАН України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського [та ін.], 1996 - 1999.
15. Дрокін С. Сучасне ювелірне мистецтво. Традиції та інновації. *Науковий вісник Національного музею історії України*. Число 6.
16. Дукач. Рідні - генеалогічне товариство. URL: <https://ridni.org/karta/дукач> (дата звернення: 18.05.2023).
17. Дунайна І. Колекція українських народних жіночих прикрас в збірці Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав». м. Переяслав-Хмельницький.
18. Історія української культури. К., 1993
19. Косміна О. Традиційне вбрання українців. Київ : Балтія-Друк, Т. 1 : Лісостеп; Степ. 2008. С. 160 с. : іл.
20. Косміна О. Традиційне вбрання українців». Київ : Балтія-Друк, Т. 2 : Полісся; Карпати. 2011. С. 160 с. : іл.
21. Косміна О. Традиційне вбрання. *Українська етнологія: навчальний посібник*. Київ, 2007. С. 398.
22. Лойко Є. Особливості національних українських жіночих прикрас та їх використання в традиційному вбранні українок (XIX-XX ст.). *International Scientific Journal*. Іст. науки.
23. Лячинський С., Ситник О. Грошовий обіг як відображення історико-географічних особливостей освоєння території Звенигородського району Черкаської області у межах міжзонального

геоекотону «лісостеп-степ» Правобережної України. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Вип. 744-745. Географія.

24. Миронов В.В., Перепелиця А.Ю. Український костюм. Київ: Мистецтво, 1977. 119 с.

25. Мінаєв М. Дукачі Чигиринщини. *Чигиринські вісті*. 1993. 7 липня с. 5

26. Наумов О. Художня емаль у хронотопі українського мистецтва. *Almanac "Culture and Contemporaneity"*. 2019. № 2. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190639> (дата звернення: 18.05.2023).

27. Ніколаєва Т. Історія українського костюму. Київ: Либідь, 1996. 176 с.

28. Паршак К. До історії лексеми дукач в українській мові.

29. Пасічник Л. Ювелірне мистецтво України в контексті художнього процесу останньої чверті ХХ - початку ХХІ ст. (за матеріалами виставок Києва). Київ

30. Петренко М. Українське золотарство ХVІ - ХVІІІ ст. Київ : Наук. думка, 1970. 208 с.

31. Пиринский край. Етнографски, фолклорни и езикови проучвания. София. 1980. 687 с.

32. Підсовицька О. Ювелірне мистецтво України раннього залізного віку *Золота скарбниця України*. Київ. С. 7-36

33. Попелюк Р. “Ой, надіну я сережки і добре намисто”. Що прикраси могли розповісти про українок. *Локальна історія*. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/oi-nadinu-ia-serezhki-i-dobre-namisto-shcho-pro-ukrayinku-rozprovidali-prikrasi/> (дата звернення: 18.05.2023).

34. Придатко Т., Скляренко Г., Чегусова З. Мистецтво України 1991-2003 Київ : Мистецтво, 2003. 480 с.

35. Прокопчук Р. Критерії унікальності та мистецької цінності в сучасних ювелірних виробках. *Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти*. 2019. № 5.
36. Пуцко В.Г. Золотарство Давнього Києва. *Київські старожитності*. 2008. Археологія, № 3
37. Романова О. Мистецтвознавчий аналіз весільних дукачів Середньої Наддніпрянщини ХІХ – початку ХХ ст. *УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА: минуле, сучасне, шляхи розвитку Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2012. Т. 1, № 18.
38. Самков О., Лепський В. Українські прикраси. Альбом. Черкаси : вид. Андрощук П.С., 2018.
39. Серве Ж.-М. Як виникли гроші. Кур'єр ЮНЕСКО. Київ. 1990. № 3.
40. Скрипник Г. Історія декоративного мистецтва України [у 5 т.]. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2011. Т. 4. 363 с.
41. Спаський І. Г. Дукати і дукачі України. К., 1970. 168 с.
42. Тарасенко І. Історія друкування книги І. Г. Спаського "Дукачі та дукати України" (за листами І. Г. Спаського і С. А. Таранушенка). *Ніжинська старовина*. 2015. № 19. С. 5–13.
43. Терещук О. Дукачі з бантами ХVІІІ-ХІХ ст. в колекції НМІУ. *Актуальні проблеми нумізматики у системі спеціальних галузей історичної науки*.
44. Традиційні прикраси українок 19–20 століть: подорож в минуле. *UA.IGotoWorld.com*.
URL: https://ua.igotoworld.com/ua/article/985_tradiciini-prikrasi-ukrajinok.htm (дата звернення: 18.05.2023).
45. Триколенко С. Корали в українському ювелірному мистецтві - історія та сучасність. *Колективна монографія АРХІТЕКТУРА, БУДВНИЦТВО, ДИЗАЙН В ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ. КУЛЬТУРА, МИСТЕЦТВО, ДИЗАЙН*.

46. Усі товари | Svitlo.Style. *Svitlo.Style*.
URL: <https://svitlo.style/uk/shop> (дата звернення: 18.05.2023).

47. Фісун В. Генезис та еволюція дукача в Україні. НАУКОВО - ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ «КУЛЬТУРНИЙ КОД МІЛІТАРНОЇ СИМВОЛІКИ УКРАЇНИ» 27- 28 квітня 2018 року. Київ: НАКККіМ, 2018. с. 85-105.

48. Фрасинюк О. Дукач – традиційна прикраса української жінкихвії – початку ХХ ст. за матеріалами виставки “Сонце на намисті. Дукач”. *Науковий вісник Національного музею історії України*. Число 4.

49. Хардаєв В. Пам'ятки ювелірного мистецтва епохи середньовіччя IV – XIV ст. *Золота скарбниця України*. Київ. С. 37–67.

50. Хмельницька Л. Жіночі прикраси та способи їх використання в традиційному вбранні українок XIX - початку ХХ ст.: автентика та взаємовпливи. *Наукові записки з української історії*. 2018. Вип. 44. С. 31–39.

51. Шиян О. «Війна збагатить мистецтво». *ZAXID.NET*.
URL: https://zaxid.net/viyna_v_ukrayini_vpliv_na_kulturu_traditsiyi_tvorch_ist_n1555908 (дата звернення: 18.05.2023).

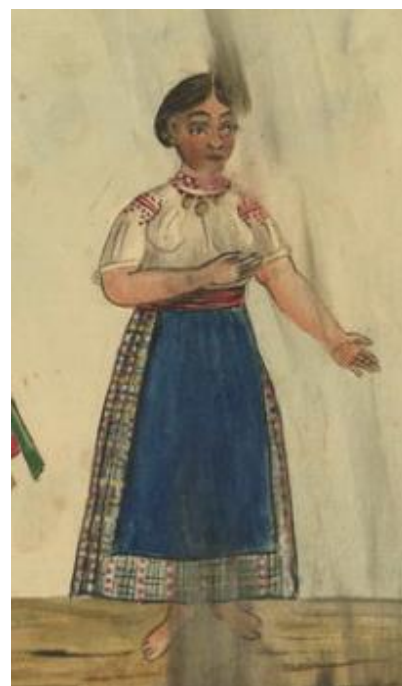
52. Шуст Р.М. Нумізмати́ка: Історія грошового обігу та монетної справи в Україні. Київ: «Знання». 2009. 376 с.

53. Lileyko H. *Zlotnictwo*. Warszawa: Zaklad wydawnictw CZSR, 1978. S. 47–49

ДОДАТКИ



Додаток 1



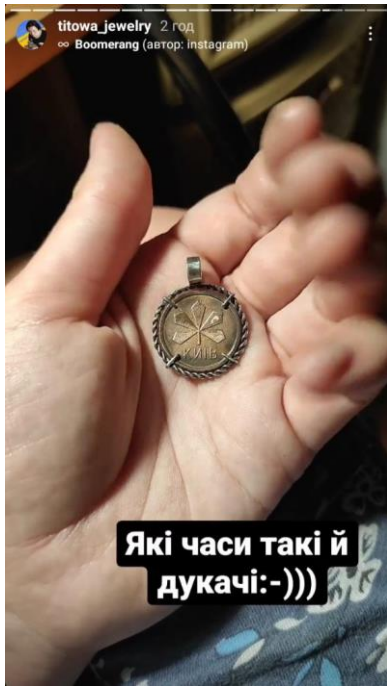
Додаток 2



Додаток 3



Додаток 4



Додаток 5



Додаток 6



Додаток 7



Додаток 8



Додаток 9



Додаток 10



Додаток 11



Додаток 12



Додаток 13



Додаток 14



Додаток 15



Додаток 16



Додаток 17



Додаток 18



Додаток 19



Додаток 20



Додаток 21



Додаток 22



Додаток 23



Додаток 24



Додаток 25



Додаток 26



Додаток 27



Додаток 28



Додаток 29



Додаток 30



Додаток 31



Додаток 32



Додаток 33



Додаток 34