

испытателю, поборнику развития «отечественного просвещения». Однако, отлитый скульптором А. Табатчиковым в 1988 г. бронзовый бюст на территории школы тогда так и не был установлен и сохранялся в цеху ЗБК № 13 более десяти лет. Только летом 2001 г. совет Московского района Харькова принял решения про установку памятника перед Дворцом детского и юношеского творчества (просп. Тракторостроителей, 55). Только 25 января 2002 г., накануне дня студента, состоялась церемонии торжественного открытия. В ней участвовали представители городской и областной власти, Генеральный консул Российской Федерации в Харькове, начальник управления культуры государственной администрации г. Белгорода (РФ), представители Харьковской епархии Украинской Православной Церкви Московского Патриархата.

Бронзовая полуфигура ученого поставлена на высоком постаменте в виде колонны из серого гранита, которая установлена на цилиндрическом постаменте в центре небольшой квадратной в плане площадки, выложенной плитами черного гранита. С лицевой стороны колонны размещена табличка, надпись которой гласит: «Украинский народ великому сыну России». Скульптура выполнена в традициях русской реалистической школы второй половины XIX в. Образ М. Ломоносова-просветителя решен в пафосно-возвышенном духе, торжественность которого подчеркнута величием жестов и позы ученого, пышностью складок драпировки. Важную роль в создании фигуры выдающегося деятеля российской науки XVIII ст. играют бытовые детали – костюм, гусяное перо, свиток и книга-фолиант, которые создают легко узнаваемый нами дух времени «эпохи дворцовых переворотов». В этих подробностях узнается образ человека, познавшего Русь «от темной келли, до светлых княжеских палат» (А. Майков).

В целом харьковский памятник Ломоносову отличается от большинства известных памятников российскому ученому как в формальном, так и в художественном решении. В создании образа Ломоносова харьковский скульптор не использовал распространенный тип «державного мужа» и ученого-естествоиспытателя. Он подчеркнул творческое дарование великого просветителя, его умение воодушевляться и созидать невиданное.

Список литературы: 1. Львов А. Самобытный сподвижник просвещения // Время. – 2002. – 26 янв. 2. Макаров В. Художественное наследие М. Ломоносова. Мозаики. – М.-Л.: Искусство, 1950. 3. Суббота В. Відкрито пам'ятник Ломоносову // Культура і життя. – 2002. – 13 лют. 4. Цаплин Ю., Мельников Р., Северо-восток юго-запада (о современной харьковской литературе) // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 85. 5. К устройству памятников [в Харькове] // Харьковские губернские ведомости. – 1903. – 17 апр.

*Пазиніч С. М.
м. Харків, Україна*

ДУКАЧІ, ЯК ПЕРЛИНА НАРОДНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В СИСТЕМІ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Збереження національної культури в умовах інтенсивної глобалізації набуває все більшої духовно естетичної актуальності. Масове виробництво предметів побутового вжитку, потужна реклама та ЗМІ навально нав'язують певні стандарти моди, поведінки, цінностей тощо. І це в той час, коли люди в різних куточках планети традиційно звикли до своїх сталих в розвитку різноманітних за формою та змістом, раритетних художніх цінностей і

відповідних норм поведінки. Саме розмаїття національних культур збагачує світову культуру, дозволяє побачити загальнолюдське та особливе, притаманне тій чи іншій культурі. Отже, повноцінне буття людини як особистості поза межами простору національної культури не тільки не уможливило її оптимальне існування, а взагалі скорочує простір розвитку всезагальної цивілізаційної культури. Як писав П. Флоренський «культура є середовищем, що ростить і харчує особистість» [1] та водночас, вона є, за визначенням Д. Ліхачова цілісним явищем, що «перетворює людей на певній території із простого населення в народ, націю». Одним із ефективних засобів розвитку людини в царині культури є творчість. Тож звернення до українського національного мистецтва, до яскравих традицій є плідним засобом формування культурної особистості, її самосвідомості.

В контексті зазначеної нами теми звернемося до вельми цікавої сторінки української народної творчості, а саме до традиції виготовлення та широкого вжитку дукачів в якості національних жіночих прикрас.

Дукач – це доволі привабливе в історії українського декоративно-прикладного мистецтва явище, яке волею випадку або за стихійним збігом обставин опинилося практично невідомим широкому загалу вітчизняних колекціонерів, мистецтвознавців, галеристів-антикварщикам. Цікавим в цьому відношенні є те, що це поняття і його відповідний номус не знайшли свого місця в словниках та різноманітних енциклопедіях ХХ–ХХІ століття. А між тим люди старшого покоління добре пам'ятають, що дукачі були широко розповсюджені серед населення в якості народної жіночої ювелірної прикраси. Люди старшого покоління, пам'ятають, що ще в післявоєнні роки минулого століття можна було побачити дукачі в жіночому побуті населення деяких сіл, а інколи й середніх та великих містах України. В ті після воєнні роки можна було зустріти на вулицях дівчаток і молодих жінок, що носили на грудях серед традиційних коралів грубоваті на вигляд, позолочені медалі.

Слід зазначити, що етнографи в минулу добу, частіше за все, розглядали дукачі як одну із галузей народної творчості, суттєво не заглиблюючись в історичну та соціальну основу цього унікального явища. Не цікавилися дослідники народного побуту і образотворчою стороною дукачів, тому і не дивно, що на сьогоднішній день майже нема фундаментальних художньо теоретичних, естетично спрямованих робіт присвячених цим жіночим прикрасам. А між тим дукачі України, на наш погляд, складають диво-вижну характерологічну перлину світового медальєрного мистецтва.

Справжнє, напевно єдине в своєму роді, наукове дослідження дукачів в Україні спирається на речовий матеріал зібраний *вченим-нумізматом* Іваном Григоровичем Спаським в 1926–1932 рр. [2]. Але у роки війни і фашистського нашестя музеї України понесли колосальну втрату, зникло багато цікавих колекцій. Близько половини ним досліджених дукачів не збереглися і подальша їх доля нині невідома. В зв'язку з цим приємно відзначити, що талановита магістр-реставратор Харківської державної академії дизайну і мистецтв Волік Катерина Сергіївна, людина з великим творчим потенціалом і ентузіазмом, взялася за відродження художньої, традиційної в своїй основі, культури дукачів. Доречним тут буде згадати і про значну приватну колекцію дукачів Деревянка Юрія Павловича – відомого в Україні та за її межами художника-реставратора.

Тож, що ж таке дукачі, щоб ними так захоплювалися молоді жінки?

Термінологічно дукач утворений від дуката, а дукат – це старовинна монета, спочатку італійська (*ducato*), а потім і будь-яка, що її носили на шиї серед намиста або просто на стрічці, приваривши для цього до монети вушко. Проте дукачем називали не лише прикрасу, зроблену з монети, а ще й заможну людину. Таких сільських багатіїв на Україні називали дука, дукар, дукач: ось слова однієї жартівливої пісні початку ХХ століття:

Хоч я руда та погана,
Так у мене батько багач,
Сірі воли на оборі,
А на шиї в мене дукач.

Починаючи з XVII століття дукачі були популярні серед селянського і міщанського населення сіл і міст України. Розрізнялися вони за формою залежно від території поширення, місцевих традицій, сакральних звичаїв і повсякденного обряду в житті української жінки. Отже, дукачі – народна українська прикраса у вигляді монети чи медалі, декоративно оздоблена, що входить до ансамблю національного традиційного жіночого вбрання. Виготовлялись вони з двох половинок, на яких чеканилося зображення. Було й так, що дукачі відливалися з однієї форми, тобто з однієї матриці. Проте і в першому, і в другому випадку по кружалу напаявся спіральний декор з витого дроту. Матеріал для виробництва дукача використовувався найрізноманітніший. Це могло бути олово, бронза, срібло, рідше вони відливалися із золота. Срібляні та бронзові дукачі часто покривали позолотою [3, С. 136].

Виробництво цих цікавих за формою та соціальним змістом прикрас було налагоджено переважно в крупних міських центрах – Києві, Чернігові, Ніжині, Харкові, де розміщалися артіль ювелірів-професіоналів та майстерні народних умільців. У майстернях дукачі не таврувалися, оскільки ці прикраси не виготовлялися як базові. Тут використовували різноманітні монетки різної вартості поширених в ужитку або медалі, які доповнювалися унікальним художнім оздобленням. Тому у деяких аматорів і сьогодні складається враження про те, що дукачі, власне, і є монети. Проте, автор цих рядків, проаналізувавши не одну сотню зразків унікальних в своєму роді жіночих прикрас, дійшов висновку, що в дев'яносто дев'яти випадках із ста дукач – це відлита з металу відповідно воскової матриці репліка. Але вона ще й доповнена прикрасами майстра, що надає дукачу унікальної витонченості, раритетності в якості ювелірної жіночої прикраси.

Особливість техніки виготовлення дукачів легко просліджується на великій кількості гібридних дукачів, на різних сторонах яких представлені дощенту не зв'язані між собою композиції. Монтування дукачів із двох різних за змістом кружків і призводило до змішення сюжетів і виникнення гібридів. Значно пізніше зустрічаємо дукачі, зібрані з двох кружків, зроблені вже ручною чеканкою, без штампів, але і в них пізнаються старі еkleктичні за змістом оригінали.

Слід зазначити, що звичай, нанизувати монети та використовувати ці ланцюжки в костюмі як прикраси, відомий багатьом народам. Однак, найбільше розповсюдженими дукачі були здебільшого в центральних регіонах та на Лівобережній Україні (Слобожанщина, Чернігівщина), рідше вони зустрічалися на Поділлі і на Волині. Тож в Україні, виникла традиція у нагрудних прикрасах, які використовували окремі монетки і яким надавалося декоративне оформлення з металу, напівдорогоцінного каміння, у вигляді завитків, бантиків тощо. За звичай, дукач доповнювало коралове намисто, нерідко використовували три дукачі водночас. Як позолочена нагрудна ювелірна прикраса для жіночого святкового одягу, дукач практично не втратив первородної пластичної форми і технології виробництва до початку XX століття. Найбільш поширена форма дукача, що нині зустрічається в колекціях, має вигляд позолоченої монети або відлитої з металу круглої підвіски-медалі діаметром 45–55 мм. і обов'язково прикрашена означальним бантом. Правда попадаються значно простіші екземпляри у вигляді медалі з вушком без позолоти і банта. Як правило вони виготовлялися з міді або латуні, шліфувалися до блиску імітуючи золото. Ось саме такий підхід до виготовлення і повсякчас дбайливого підновлення їх через

полірування акцентувало увагу на дійсно народну приналежність цієї унікальної, зігрітої власними руками, прикраси. Але слід зауважити, що при збереженні узвичаєної форми, декору і, головне, естетичної функції, дукачі були завжди розмаїтими за розміром, кольором і особливо за дорогоцінним оздобленням, а звідси і соціальною значимістю.

Що була найхарактернішим в змістовному зображенні на монетках і медалях, які потім руками талановитих майстрів перетворювалися в дивовижні жіночі прикраси? Частіш за все дукачі відтворювали образи царюючих осіб. Сьогодні, у приватних зібраннях Дерев'янка Юрія Павловича можна побачити, наприклад, дукачі на яких зображені Єлизавета, Катерина II, Павло I, Олександр III, Микола II та інші історичні особи. Отже, в оформленні дукачів завжди відчувалося деяке тяжіння до «монархічних» емблем і сюжетів. Часто на дукачах змальовувалася жінка з короною, що отримала в народі назву «цариця». В приватних колекціях доволі часто зустрічаються дукачі вироблені на основі європейських християнських медалей, на яких зображені лики святих. Коротше кажучи, дукачі, як і всі речі та явища, маючи соціально духовне походження видозмінювалися в тому ж ритмі, просторі-часі, як і суспільство в цілому.

Скажімо трансформувався в той чи інший бік соціально-політичний та економічний лад в країні, відповідно до цих подій змінювалися і зображення на дукачах. Перемінювалася і технологія в залежності від досягнень науки і техніки. Тобто, перефразовуючи вислів Гете стосовно істини, можемо сказати, що дукачі – це плоть від плоті дитя епохи. Яка епоха такі за змістом і формою були і дукачі. Тобто, в дукачах яскраво і вельми конкретно відображається історичне минуле України. Ось наприклад на одному із них бачимо портрет Катерини II, а на другому дукачі простежується сюжет Благовіщення. Цебто, в маленьких народних витворах ми маємо нагоду простежити століття-епохи і таким чином встановлюємо зв'язки із всією історією власного народу. Ось принаймні візьмемо в якості приклада українську, специфічну за соціальним змістом і національною формою нобілітацію, яка була завершена в цілому десь на порозі XIX ст. Це саме період царювання Катерини II, період, коли українська старшина організаційно трансформувалася з російським дворянством. Безперечно ці події позначалися і на особливостях побуту. Як наслідок, у панському середовищі помітного розповсюдження набула медаль коронації Катерини II. Паралельно «пробуджується» і друга група дукачів, але набагато скромніших за формою і змістом, так звані козацько-міщанські дукачі. Тож стара «гвардія» ремісників-ювелірів змушена була переорієнтуватися на селянсько-міщанський естетичний смак. З'явився величезний фонд дукачів, реплік, медалей, що дійшов і до нашої доби. То був цікавий історичний період розвитку дукачів. Такої жвавої смуги в генезі дукачів опісля вже не було ніколи. Дукачі перетворилися на явно народні художні витвори – для селянок і міщанок переважно дрібних містечок України. Згодом така масовість попиту на ці жіночі прикраси призвела до значного спрощення змісту і форми самих дукачів, які подекуди на Полтавщині та на Слобожанщині (Харківщина) перетворювалися на копійчані прикраси, зроблені в кращому разі зі срібних монет. Характерно, що ці копійчані прикраси-жетони уже можна було зустріти не лише в побуті населення України але й в багатьох інших регіонах Російської імперії [4]. Саме масовість виготовлення дукачів з дрібних монет, а інколи й з мідяків, спонукала це вжиткове мистецтво до деградації художнього смаку, а в подальшому до його виродження, як традиційної народної культури. Таким чином, за життя одного, двох поколінь сталося можливо безповоротне зникнення широковідомої свого часу побутової народної жіночої прикраси.

Особливо цікавим і складним періодом в еволюції дукачів була друга половина XIX ст. В них яскраво відображується узвичаєна сюжетна лінія із місцевої іконографії (прикладом може слугувати зображення покровительки наречених і шлюбів Параскеви п'ятниці). Доречним тут буде згадати, що одну із ікон того історичного періоду успішно реставрувала, а згодом передала в дар церкві Катерина Волік, про творчу діяльність якої ми вже згадували вище.

Масове виготовлення дукачів поступово припинилося десь в 20-х роках ХХ століття, Що стало завадою шляху розвитку цієї унікальної народної традиції сьогодні однозначно відповісти доволі важко. Можна не утруднюючи себе відповісти на кшталт того, що на той період втратила популярність професія майстрів «дукачівських» прикрас. Але майстри завжди існують до тих пір, доки існує попит на продукт їх діяльності. Якщо це так, то виникає дилема: по-перше, попит на дукачі уповільнився за рахунок сталої продукції, тобто масової і водночас одноманітної. Це явище спостерігається в розвитку будь-якої моди; по-друге, коли не має попиту на товар, то ясна річ, поступово зникають кустарі і цеховики, які виготовляли ці прикраси. В зв'язку з цим виникає ще одне питання, що ж завадило естетичному удосконаленню дукачів, чому майстри майже зупинилися на осягнутому і цим спростили масове виробництво цих прикрас, адже відомо, що загальнодоступне завжди має властивість відчуження. Можна було б означити ще декілька питань для з'ясування виродження і відродження на якісно новій основі цієї східнослов'янської жіночої прикраси. Але це історико-культурна, етносоціальна, художньо естетична проблема, якою з великою науковою зацікавленістю почала нині серйозно займатися магістр ХДАДМ Катерина Волік. У нас є надія на те, що ця талановита реставратор буде в спроможності реконструювати не тільки фізичну суть дукачів, а відродить на новій основі національний дух дукачівської культури.

Порівнюючи з комплексами прикрас інших регіонів України, переконуємось у різноманітності художніх рішень, творчого різнобарв'я нашого народу. Це в повній мірі стосується і дукачів. Слід зазначити, що вони передавались від покоління до покоління і у такий спосіб зберігали пам'ять про свою родину та отчий край. Тож, контактування з дукачем – це не тільки споглядання та милування його оригінальною формою, дизайном, дивовижною окрасою, а й спілкування через нього з родом і рідним краєм. Адже Отчий край дозволить більш конкретно сформулювати світоглядну, морально-естетичну і соціально-етичну національну ідею. Тому що без неї, як ми бачимо на прикладі нинішньої ситуації в Україні, не відбувається бажане інтенсивне взаємопроникнення регіональних культур, взаєморозуміння і толерантна взаємоповага релігійних вірувань навіть в просторі християнства, у межах єдиного національного, державного простору України. На наше глибоке переконання, такий філософічний підхід до вивчення і впровадження в реальне життя в діалектично «знятому» вигляді, такої немовби незначної часточки національної культури як дукач, сприятиме глибинному розкриттю існуючих проблем загальнонаціонального рівня. Більше того, призвичить людину мислити так, щоб вона благоговійно ставилася до таємниць національного буття. Адже людина з'являється на світ саме в Отчому краї, у конкретному соціально-просторовому художньо-естетичному середовищі, у певному біоенергетичному полі, що залишає помітний слід у її фізичному й духовному розвитку. І ось саме використання дукачів сходить до давніх національних традицій, коли хрещений батько дарував золотий дукач своїй хрещеній донці «на щасливе майбуття» в першу річницю хрестин. Доречно тут згадати, що коштовним дарунком вважався саме той дукач, на якому був викарбуваний образ святої Великомучениці, ім'я якої носила хрещениця. Дукачі переходили від матері до дочки і цим самим символізувався перехід з дитинства в юність. Саме в цей день, в умовах радощів і ритуального торжества дівчинці пов'язували на шию серед коралів та інших намист стрічку з дукачем. А ось заміжня жінка продовжувала носити свій дукач поки не підросла її донька, до якої і переходила родинна коштовність. Дорогоцінні та витончено оздоблені дукачі мали як символічний, так і соціальний сенс, посвідчуючи рівень заможності та естетичний смак сім'ї.

В період розповсюдження дукачів як жіночої прикраси, поширилась традиція на знак подяки до Божої Матері, яка допомогла людям в позбавленні того чи іншого лиха, в багатьох православних церквах підвішувалися дукачі до ікон. У деяких регіонах нашої

країни, особливо на лівобережній Україні але більш за все на Слобожанщині, цей звичай не тільки зберігся до нашого часу, а й набув значного поширення та благоговіння.

Звертає на себе увагу й те, що дукач, як прикраса використовувався обов'язково з національно виразним жіночим одягом. За звичай, у святковому вбранні нагрудні прикраси поєднувалися з одного, а то і з двох десятків низок різного намиста, дукача, хрестика тощо. Отже поряд з дукачем використовувались коралі, різноманітне щодо форми і кольору скляне намисто, хрестики на ланцюжках, намисто з бісеру, найчастіше синього кольору [5]. Відтак дукачі дають широку можливість прослідкувати рівень розвитку технології ремісництва та розмаїття естетичних уподобань і художніх пристрастей наших талановитих предків. Врешті-решт, дукачі презентують яскраву доміную в народному жіночому вбранні, тож зрозумілим стає соціально і художньо умотивоване народне прислів'я: «Хай і хата згорить, аби дукачі збереглися».

В дукачах як аналоговій базі дизайну одягу використовуються елементи національного традиційного стилю. Саме такий метод є в певній мірі реакцією митців та споживачів на глобалізаційні процеси з їх стандартизацією та уніфікацією. Тож сучасні дизайнери все частіше звертаються до унікальних шедеврів національної народної культури, яка завжди намагалася уникати стандартизації в процесі виготовлення жіночого одягу і відповідних до нього художніх прикрас. Адже кожна жінка трепетно відноситься до свого раритетного духовного змісту і особливо до виняткової естетичної форми власного Я.

Проте, сьогодні не так вже й багато країн, які мають живу, трепетну етнічну традицію в сучасному одязі. Серед всесвітньо відомих етнографічних регіонів в Європі згідно даним ЮНЕСКО вважаються Україна, Болгарія та Румунія. Безумовно, ми пишаємося тим, що наша країна увійшла в цю почесну трійцю, але в європейському вимірі замало приділяється уваги проблемам традиційної народної художньої культури. І це в той час, коли залучення певних перлин традиційного вбрання до ансамблю сучасного костюму з одного боку помітно урізноманітнює світ стандартних форм, з іншого ж привносить особливу духовну енергію, рідкісну прикрасу та життєдайну силу, дозволяючи відчувати причетність до фундаментальних естетично почуттєвих основ свого народу [6].

Варто зазначити, що в особливих ситуаціях народ саме, через унікальний національний лад, виражає свої кореневі почуття. Так, приміром, на футбольний матч 2000 року, що вирішував участь японської команди у подальших змаганнях на кубок світу, вболівальники масово з'явилися у національних костюмах та з віялами. Хоча, за звичай, сьогодні рідко можна побачити чоловіків у такому вельми вишуканому національному вбранні. Тож японці естетично сміливо і водночас патріотично продемонстрували підтримку своїй команді фанаберствами своїх національних почуттів. На кшталт цього сталася подія в Нью-Йорку, коли Україна проголосила акт про незалежність. Нащадки українських емігрантів зібрались на майдані у яскравих, неповторних за своїм кольором та малюнком вишиванках і у такий спосіб інсценізували єдність і любов до своєї кореневої батьківщини. Приємно відмітити і те, що студентка Харківської державної академії дизайну і мистецтв Маргарита Кобилькова перемогла на Всеукраїнському конкурсі ЄВРО-2012 в номінації талісман, використовуючи в ньому виключно народні українські художні традиції.

Прикро, що сьогодні в приватних колекціях зібрано досить велика кількість дукачів але лише мізерна часточка екземплярів із подібних зібрань потрапляє на виставки. Це ж саме можна сказати і про музеї в Україні, де зберігається значна частина в запасниках, так і не бачачи світ на виставках народної творчості, позбавляючи цим самим можливість залучення народу до унікальних витворів етнокультури. Значні колекції дукачів знаходяться у відділах нумізматики Ермітажу і Московського історичного музею. Проте естетичного, етнопатріотичного виховного значення вони майже не мають, адже для цього

конче потрібна пропагандистка копітка робота серед населення і особливо серед молоді, майбутнього нашої національної ідентичності. В цьому напрямку необхідна професійна натхненна праця філософів, мистецтвознавців та етнографів. Саме вони фахово можуть інтерпретувати дукачі, як дивовижну своєрідну за формою та змістом школу світового ювелірного і геральдичного мистецтва Європи. В такий же спосіб можна достеменно оцінити ці шедеври народного художнього промислу для музеїв, фундаторів та й аматорів повноцінного, а в деякій мірі й дорогоцінного антикваріату.

Отже, значення національних народних художніх традицій як уособлення єдності народу, усвідомлюється завжди і всіма культурами. Тож залучення певних елементів національного вбрання, їх трансформація і припасування до сучасних витончених потреб завжди буде актуальним. Використання жіночих прикрас, а саме дукачів, можливе у поєднанні із цілком сучасними матеріалами та елементами одягу. У автор цієї статті, не має сумніву на і йоту в тому, що так само, як і за минулих часів, дукач може виконувати функцію художньої доміантної прикраси в сучасному жіночому одязі.

Таким чином, посилаючись на викладені вище науково умотивовані нотатки з приводу народної жіночої прикраси – дукачі, можна *дійти висновку*: по-перше, дослідження такого унікального народного художнього явища як дукачі вельми сприяє вивченню рідного краю, історії України, усвідомленню необхідності культурного зв'язку поколінь і особливо, духовно дієвої причетності до української унікальної спільноти; по-друге, в дукачах яскраво променіє всіма кольорами потужний сплеск ужиткової народної культури України, в якій вславлене місце споконвіку займала жінка, як достеменний хранитель духовно естетичних пишнот свого народу; по-третє, використання дукачів, як унікального в естетичному відношенні елемента, у сучасному дизайні одягу дозволяє виявити вишуканий художній смак, популяризувати винятково рідкісну українську культуру. А головне, в царині цієї культури, відчутти себе достеменним українцем в системі східнослов'янської культури.

Список літератури: 1. Флоренский П. А. У водорозделов мысли. М. – Изд-во «Правда», 1990. – 446 с. 2. Спасский И. Г. Необычный нумизматический памятник. – К., 1965. – 218 с. 3. Спасский И. Г. Русская монетная система. – Л., 1962. – 364 с. 4. Иверсен Ю. Б. Словарь медальеров и других лиц, имена которых встречаются на русских медалях. – СПб., 1874. – 364 с. 5. Лазаревский А. М. Описание старой Малороссии. – К., 1923. – 386 с. 6. Пазиніч С. М. Філософія моди і її вплив в царині спілкування / Пазиніч С. М. // Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти. – Вип.28. – Харків; НТУ «ХПІ», 2011. – 294 с.

*Панфилов Ю. И.
г. Харьков, Украина*

ДУХОВНОСТЬ ОБЩЕСТВА КАК УСЛОВИЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ НАЦИИ

Кризис духовности, переживаемый Украинским обществом, непосредственно связан с общим глобальным кризисом нравственности подавляющей части современного общества.

В современном мире в небывалых масштабах развиваются такие пороки, как наркомания, проституция, глобальная преступность, торговля людьми (живыми органами людей), оружием, активно насаждается массовая псевдокультура, пропагандирующая жестокость, насилие, культ денег, получение удовольствия любым путем.