

Використання персональних гаджетів у музейному просторі перетворює відвідувача з пасивного спостерігача на творця власних вражень.

На думку музейних експертів, віртуальна та доповнена реальність незабаром посядуть чільне місце в музейному просторі. Завдяки особливим властивостям цих технологій, будь-який відвідувач музею матиме можливість зануритися в ілюзорний світ, відчувати себе учасником різноманітних історичних подій.

На сьогодні найбільших успіхів у віртуалізації музейного простору досягли країни, де цифрові технології є найбільш розвиненими (наприклад, США, Японія). Проте впровадження комп'ютерних технологій набирає обертів і в українській музейній практиці. Наприклад, команда науковців «Центру охорони та дослідження пам'яток археології» Полтавської обласної ради розробила проект, спрямований на популяризацію історико-культурної спадщини Полтавщини на прикладі унікального археологічного комплексу — поховання справжньої шаманки доби ранньої бронзи, а також захоронень, що розміщувалися поруч з нею в одному кургані і частково були її одноплемінниками.

У 2007 р. археологи Центру дослідили курган у майже зруйнованому стані поблизу міста Гребінка на Полтавщині. Там вони знайшли ряд катакомбних поховань історико-культурної спільноти бронзової доби (III–II тис. до н. е.), зокрема поховання молодої жінки з артефактами ритуального призначення, що дозволили атрибутувати цю жінку як шаманку. Відтак на цьому сайті відвідувачі можуть побачити відтворену модель шаманки та інформацію про її поховальні предмети.

В Києві, у Науково-технічній бібліотеці імені Григорія Денисенка КПІ, презентували макети сакральної споруди часів трипільської культури — Небелівського храму, що знаходився на території сучасної Кіровоградської області. Макет виконаний Василем Перегінцем у масштабі 1 до 30: 2 м завдовжки і 70 см завширшки. За словами археолога Михайла Відейка, храм існував з IV тис. до н. е. і був триповерховою будівлею розміром 60 x 20 м (1200 м<sup>2</sup>), з головним входом, зверненим у бік сходу сонця на сонцестояння і рівнодення. Археологи знайшли всередині храму сім вівтарів. Проект приурочили до 130-річчя відкриття трипільської культури в Україні.

Отже, як показує аналіз емпіричних джерел, зокрема сайтів віртуальних музеїв, та наявної літератури, наразі існує великий обсяг матеріалу для вивчення віртуальних музеїв та їхньої ролі в соціокультурних процесах.

*Є. Різниченко*

### **РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СРСР ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ «ШАРОВАРЩИНИ»**

*E. Riznychenko*

### **REPRESENTATION OF UKRAINIAN IDENTITY IN THE USSR THROUGH THE PRISM OF “SHAROVARSHCHYNA”**

Використання в побуті традиційного українського національного одягу як окремої культурної одиниці історично було примарним страхом у СРСР. Разом з тим, активно популяризувався змінений варіант народного строю, який отримав у масовій культурі назву «шароварщина». З'явившись як поняття д XIX ст., він закріпився у кінематографі, театральному мистецтві та музичній культурі радянської України

як частина репрезентації образу малоросійського, провінційного типу українця. «Шароварщина» стала культурною зброєю, яка спрощувала багатогранність українського національного костюму до стереотипного набору образів — зокрема шароварів і вишиванок. Після здобуття Україною незалежності, виявилася потреба відродження національної ідентичності. Проте феномен «шароварщини» не зник, а лише адаптувався до нових реалій: комерціалізація культури продовжила його існування через рекламу, ресторани, телебачення та інші аспекти масової культури. Замість того щоб повністю відкинути цей стереотип, суспільство стало використовувати його як інструмент для залучення уваги та бізнес-стратегій.

Феномен «шароварщини» потребує подальшого осмислення. Важливо розуміти, що це явище впливає на сучасне сприйняття національної культури, як автентичні елементи українського одягу співіснують зі стереотипними образами, і що це означає для майбутнього української культурної ідентичності. З одного боку, у часи тоталітарного режиму «шароварщина» стала своєрідним прихистком для національної ідентичності, хоча й у спрощеній формі. В умовах жорсткої радянської цензури вона дозволяла хоч якось підтримувати існування національної культури, навіть якщо це було через стереотипи та поверхневі образи. Такі елементи, як шаровари, вишиванки чи козацькі мотиви, слугували символічною «резервацією», у якій транслювалася частина української культурної спадщини.

Проте сьогодні вплив «шароварщини» став згубним для культурного розвитку. Вона перетворилася на ерзац — штучний заміник автентичної культури, що блокує можливість глибшого розуміння українських традицій. У масовій свідомості ці спрощені образи закріпилися як нібито «справжня» культура, створюючи своєрідну «скляну стелю» для глибоких проявів українського національного одягу і культури загалом. Це обмежує потенціал культурного відродження, адже замість дослідження й популяризації автентики ми продовжуємо відтворювати стереотипи, закріплені в радянському минулому.

Яким чином «шароварщина» репрезентує українську культуру? За допомогою залучення етнографічних елементів — українського народного та козацького строю (вишиванка, шаровари), елементів селянського або козацького побуту (гличики, вареники, горілка абощо). Однак усі вони мають неодакнове значення в різних контекстах. Порівняємо: одяг селянина початку XIX ст. в етнографічному музеї, дизайнерське рішення одягу в стилі «козак» та квазі- або псевдокозацький одяг ансамблю народного танцю на сцені.

У першому випадку, маємо справу з реконструкцією одягу, яка передбачає точне, автентичне відтворення костюма. Стилiзація під український народний костюм — це фольклоризм, який «у найширшому сенсі визначається використанням фольклорних творів, стилістики, образного світу в професійному мистецтві, літературі, науці, педагогіці, тобто поза рамками фольклорної традиції». І тільки «квазі- або псевдокозацький одяг», що позиціонує себе автентичним, але не є таким, на нашу думку, є «шароварщиною».

Радянська влада активно створювала та підтримувала образи, які начебто представляли національну культуру, але насправді були стерильними та декоративними версіями автентичних традицій, адаптованих для політичних потреб режиму. У 1920-х рр., під час культурного піднесення в Радянській Україні, режисери та драматурги почали шукати нові підходи до класичних творів. Термін

«перелицювання» символізував нові інтерпретації класичних п'єс, що часто містили елементи пародії або заперечення традиційної культури. Наприклад, комедія-водевіль М. Кропивницького «Пошились у дурні» у постановці Ф. Лопатинського театру «Березіль» була оформлена як циркова вистава. Художники В. Шкляєв і М. Симашкевич оформили сцену цирковими елементами, зокрема використали страхувальну сітку, а костюми акторів стилізували під клоунські варіанти національних костюмів. Це було частиною культурного експерименту — відкидання традиційної драматургії через комічні та гротескні форми.

Постановка «Наталки Полтавки» в Театрі ім. Т. Г. Шевченка 1925 р., здійснена Л. Кліщевим, представляла ще одну спробу наївної стилізації — вона була стилізована під дитячий малюнок, що також заперечувало класичну естетику. Такий підхід демонстрував неповагу до старих форм, намагаючись знайти нові, але великою мірою ці спроби були короточасними.

З другої половини 1930-х рр., із запровадженням соцреалізму, радянський театр почав повертатися до етнографізму XIX ст., але тепер він набув іншого значення. Режисери та художники зверталися до народного мистецтва без глибокої трансформації або переосмислення автентичних елементів. Народний костюм і побут переносилися на сцену без очевидної інтерпретації або адаптації до нових умов і змістів. Це відображало прагнення до автентики, але часто ставало поверхневою стилізацією, без глибокого розуміння культурного контексту. Така тенденція до псевдоетнографії імітувала зовнішні атрибути традиційної культури, але не відображала її справжньої суті.

Такі фільми, як «Роки молоді» (1958), «Вечір на Івана Купала» (1968) та «Веселі Жабокричі» (1971), демонструють навмисно спрощене, ідеологізоване зображення української культури, де люди постійно танцюють і співають у «народному» одязі, який насправді не є автентичним. Це формує уявлення про українську культуру як розважальний елемент, відриваючи її від глибших історичних та етнографічних коренів. Використання такого псевдонародного підходу допомагало радянській владі контролювати національні культури, зробивши їх декоративними, але не загрозливими для уніфікованої ідеології.

Однак чи не найбільше різноманіття в контекстах вживання «шароварщини» можна прослідкувати в незалежній Україні. До театрального, музичного, образотворчого мистецтва додалися ще продукти комерційної діяльності (реклама, етноресторації, сувенірна продукція, мильні опери тощо), як певним чином «національно забарвлені» елементи. Сучасними прикладами «шароварщини» також можуть бути концерти М. Поплавського (пісні «Сало», «Варенички») та постановки «Кварталу-95».

Феномен «шароварщини» був складним і багатошаровим процесом, який відображав глибокі суперечності між політичними ідеологіями та культурними прагненнями. «Шароварщина», хоча часто й сприймалася як спрощена або карикатурна версія української культури, слугувала водночас і засобом збереження національної самобутності в умовах тоталітарного режиму. Радянська влада, пропагуючи псевдонародні елементи одягу й побуту, створювала образ українця, який відповідав її політичним інтересам, акцентуючи на колективістських, архаїчних і примітивних аспектах. Однак, попри ці маніпуляції, «шароварщина» лишала простір для прояву української ідентичності, зберігаючи певні культурні

маркери, зрозумілі масовому глядачеві. Таким чином, репрезентація української культури через «шароварщину» є водночас і проявом колоніальної політики, і частковим збереженням національної традиції, що дозволяло українцям підсвідомо ідентифікувати себе як окрему націю в межах радянського простору.

*Д. Секунда*

**МУЗЕЙНИЙ ПРОЄКТ «ІСТОРІЯ ЗАПОРІЗЬКОГО АВТОМОБІЛЬНОГО ЗАВОДУ»  
ЯК ІНСТРУМЕНТ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТЕХНІЧНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ**

*D. Sekunda*

**MUSEUM PROJECT “HISTORY OF ZAPORIZHZNIA AUTOMOBILE PLANT”  
AS A TOOL FOR PRESERVING UKRAINE’S TECHNICAL HERITAGE**

З другої половини ХХ ст. одним із пріоритетів світової спільноти стало збереження культурної спадщини, включаючи матеріальні та нематеріальні об’єкти. Однак технічна спадщина, яка охоплює досягнення інженерної думки та промислового розвитку, лише нещодавно почала визнаватися значущою для національної ідентичності та культурної пам’яті. Запорізький автомобільний завод (ЗАЗ), оснований у 1960-х роках, є одним із найважливіших об’єктів промислової спадщини України. Його роль у розвитку української інженерії та автомобілебудування робить його важливим елементом історії техніки.

Для української технічної культури величезне значення має систематизація матеріалів, пов’язаних з історією розвитку ЗАЗ, що дозволить зберегти досягнення радянського та пострадянського автомобілебудування. Завод був одним із провідних підприємств з виробництва легкових автомобілів у колишньому СРСР і продовжує відігравати значну роль в індустрії після здобуття Україною незалежності. Музейна експозиція, присвячена ЗАЗ, є необхідним кроком для увічнення його технічної спадщини та значення для української промисловості.

Першим кроком у цьому напрямі є створення музейного проекту, який представить етапи розвитку заводу та моделі автомобілів, що стали іконами радянської епохи, зокрема «Запорожець» та «Таврія». У межах цього проекту також передбачається організація спеціальної освітньо-педагогічної програми для студентів технічних та історичних спеціальностей, що дозволить їм ознайомитися з процесом музеєфікації технічної спадщини, а також глибше зрозуміти інженерну складову та економічний вплив ЗАЗ на розвиток промисловості України.

Довгострокова програма з музейної педагогіки «Історія автомобілебудування України на прикладі Запорізького автомобільного заводу» розроблена відповідно до вимог навчальної програми «Експозиційна діяльність музею» на 2024–2025 навчальний рік, яка читається студентам 2 курсу спеціальності «Музеєзнавство, пам’яткознавство» (1 пара на тиждень, 60 годин за семестр) за підручниками: Подлесний С. В., Єрфорт Ю. О., Іскрицький В. М. Історія інженерної діяльності. Краматорськ: ДДМА, 2004. — 128 с.

Мета проекту — упровадження знань з історії інженерії та технічної спадщини в музейну практику, а також підготовка студентів до розуміння значущості промислових об’єктів як частини культурної спадщини. Цей проект забезпечить студентів необхідними знаннями для подальшої підготовки в галузі музеєзнавства