

10. Nakamura, Y. (2023). *NFT Aesthetics: Visual Culture in the Age of Crypto*. Tokyo: ArtNow Publications.
11. O’Leary, D. E. (2022). Understanding the Business Models of NFT Platforms. *Information Systems Management*, 39(4), 275–283.
12. Polischuk, O. M. NFT у стратегіях збереження культурної спадщини. *Вісник КНУТКиМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2022. № 3. С. 50–56.
13. Santos, M. (2023). The Legal Landscape of NFTs. *Journal of Intellectual Property*, 12(1), 15–32.
14. Savchenko, I. A. Технологія NFT як інструмент захисту авторських прав. *Інноваційна економіка*. 2021. № 4. С. 55–59.
15. Tucker, J., & Li, H. (2020). Cultural Value in Decentralized Art Markets. *Cultural Trends*, 29(3), 213–228.

## **ФОТОГРАФІЯ ЯК ПАМ’ЯТЬ: ДОСЛІДЖЕННЯ НОСТАЛЬГІЇ У ВІЗУАЛЬНИХ НАРАТИВАХ**

*Мардело А., здобувач вищої освіти  
Київський національний університет технологій та дизайну*

Сприйняття минулого завжди пов’язане з образом. Ми згадуємо не абстрактно, а через обличчя, сцени, фрагменти. Саме так працює наша пам’ять. Фотографія, як один із найсильніших візуальних кодів, дозволяє не лише зберігати фрагменти, а й повертатися до них знову і знову. В епоху цифрових технологій зображення стало головною формою репрезентації індивідуального досвіду, де кожна світлина не просто зображення, а емоційний тригер, здатний викликати ностальгію, пробудити спогади або навіть заново конструювати минуле.

Фотографія вже давно перестала бути виключно способом документування реальності. Вона перетворилася на повноцінний інструмент збереження пам’яті та активатора емоцій, зокрема ностальгії. За допомогою фотографії візуалізується ностальгія як у межах особистих спогадів, так і в загальнокультурному просторі.

Фотографії супроводжують нас із дитинства. Вони фіксують миті, які ми забуваємо, але завдяки фото можемо знову їх пережити. Саме тому посилаючись на роботу Сьюзен Зонтаг, наголошено, що фотографія має унікальну здатність «консервувати» реальність, але водночас трансформувати її в символічну пам’ять [2].

Варто погодитись з думкою С. Бойм, яка розрізняє ресторативну і рефлексивну ностальгію [1]. Перша прагне повернення в ідеалізоване минуле, друга споглядає втрату, осмислює її. Обидві ці форми активно проявляються у фотографічних проєктах, що мають на меті викликати спогади або відрефлексувати втрачений зв’язок із домом, дитинством, ідентичністю.

Необхідно зазначити, що родинні фотографії є найпоширенішою формою візуальної пам'яті. Фотоальбоми створюють своєрідну візуальну біографію родини, в якій особисте поєднується з колективним. У сучасному цифровому світі ці образи мігрують у соціальні мережі, трансформуються, редагуються, що надає їм нових сенсів і часто ще більшої емоційної глибини.

Слід зазначити, що мультимедійні фотоініціативи, наприклад The Interactive Village, що порушує питання представлення альтернативних точок зору офіційної, неформальної, наукової. Кожна з них ґрунтується на різних візуальних даних, зокрема фотографіях, що акцентують увагу на соціальних, культурних і політичних аспектах життя села. Глядач має змогу не лише спостерігати, а й «конструювати» власну пам'ять на основі обраного візуального наративу. Це не лише художній підхід, але і форма цифрової ностальгії, яка розгортається не в минулому, а в інтерактивному теперішньому [3].

Фотографія також постає як медіум особистої пам'яті, зокрема через звернення до власного родинного архіву. Кожна світлина - це не просто застиглий момент минулого, а фрагмент живої пам'яті, який має потенціал передаватися через покоління, підтримуючи зв'язок із корінням, ідентичністю, родовою історією. Через перегляд зображень можна простежити, як візуальні образи активують забуті емоції, пробуджують спогади, навіть формують мою суб'єктивну ідентичність. Цей досвід дає змогу не тільки проаналізувати ностальгію теоретично, а й пережити її на практиці.

Особливу увагу заслуговує спосіб, у який фотографія виконує функцію емоційного посередника між поколіннями. Вона дає змогу передавати не лише образи, а й почуття, настрої, досвід певної епохи. Через ретельно збережені або, навпаки, з часом знищені зображення можна відчитати особливості родинної історії, ставлення до минулого, навіть травматичні досвіди. У цьому контексті варто звернутися до ідей Маріан Гірш про «після пам'ять» - феномен, коли пам'ять про події передається тим, хто їх не пережив, але засвоює через образи, перекази, фотографії [4]. Саме фотографія часто стає тим посередником, через який травма або ностальгія попередніх поколінь стає відчутною для наступних.

Отже, фотографія не просто інструмент фіксації реальності, а повноцінний наративний медіум, який здатен конструювати пам'ять і викликати ностальгію. Вона формує візуальні архіви, які люди створюють, зберігають і переглядають як частину особистісної та культурної ідентичності. У часи цифрових технологій фотографія також змінює форму, переходить у віртуальний простір, стає частиною мультимедійних наративів, і все більше використовується у мистецьких практиках, пов'язаних із темою пам'яті. Таким чином, ностальгія через фотографію, це не лише спогад, а спосіб заново осмислити досвід, побудувати зв'язок із минулим, знайти емоційний відгук у теперішньому. Саме це дає підстави вважати фотографію унікальним засобом збереження і моделювання

колективної та індивідуальної пам'яті в сучасному візуальному середовищі.

#### *Список використаних джерел*

1. Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia* / Svetlana Boym. – New York: Basic Books, 2001. – С. 41–50.
2. Про фотографію: не за Сюзен Зонтаг // Zbruc.eu. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/109277> (дата зверення 10.05.20205)
3. Drawn from memory: Reminiscing, narrative and the visual image // ResearchGate. – Режим доступу: [https://www.researchgate.net/publication/262172971\\_Drawn\\_from\\_memory\\_Reminiscing\\_narrative\\_and\\_the\\_visual\\_image](https://www.researchgate.net/publication/262172971_Drawn_from_memory_Reminiscing_narrative_and_the_visual_image) (дата зверення 10.05.20205)
4. Hirsch, M. *The Generation of Postmemory / Writing and Visual Culture After the Holocaust*. - New York: Columbia University Press, 2012. – С. 14-28.

### **УКРАЇНСЬКИЙ ПАНК В ДОБУ СРСР**

*Данник К.О., кандидат культурології, доцент, доцент кафедри сценічного мистецтва і культури*

*Кострицька М.Р., здобувачка вищої освіти*

*Київський національний університет технологій та дизайну*

*Ключові слова:* субкультура, СРСР, панк, піонери, репресії, DIY, любери.

Субкультура несе за собою волевиявлення. Це майже завжди свобода від суспільства та контркультура панівній культурі, що неодмінно призводить до конфліктів з владою. Саме радянська влада була комуністичною, а комунізм прагнув зрівняти всіх людей. Таким чином можна було легко встановити контроль та нав'язувати людям ідеали, до яких вони могли відчувати штучну прихильність. Слухняні громадяни були гарною робітничою силою у великому вбивчому механізмі та натовпом, який легко контролювати та направляти. З огляду на таку агресивну політику, не дивно що будь-яку інтелігенцію, що являла собою розумово здібну, окрему індивідуальність, відкривалося полювання. Багато таких людей померли або сильно постраждали в наслідок репресій, які починалися від каральної психіатрії, а закінчувалися вбивством. Тож, розвиток будь-яких субкультур в СРСР був складним.

*Основні тези:*

- Субкультура за своєю природою є формою волевиявлення, контркультурною опозицією до домінуючої культури, що у радянському контексті неминуче призводило до конфлікту з владою.

- Радянська система, побудована на ідеях комуністичної уніфікації, прагнула створити ідеального слухняного громадянина. Це досягалося