

**СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО
ТА ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ**
CONTEMPORARY ART
AND PROBLEMS OF PRESERVING CULTURAL MEMORY

УДК 034:316.0

DOI: 10.31500/2309-8813.21.2025.345517

Віктор Щербина
доктор соціологічних наук,
професор Київського інституту бізнесу
та технологій

Viktor Scherbyna
D.Sc. in Sociology,
Professor at Kyiv Institute of Business
and Technology

e-mail: svn6414@gmail.comorcid.org/0000-0003-3399-8535

Анотація. У статті розглядається роль сучасного мистецтва у формуванні, збереженні, переосмисленні та передаванні культурної пам'яті. Аналізуються різні стратегії та форми, які використовують сучасні художники для взаємодії з минулим, а також досліджуються виклики та потенціал такої взаємодії в умовах глобалізації, цифровізації та зміни культурних парадигм. Аналіз ґрунтується на розумінні культурної пам'яті як явища, відмінного від історичної чи колективної, оскільки вона передусім формується через сукупність символів, наративів, артефактів та практик, які дозволяють суспільству зберігати зв'язок із минулим, власну онтологію та історичну ідентичність. Виділено чинники, які зменшують глибину культурної пам'яті в сучасних суспільствах, а також поглиблено розглянуто когнітивні, соціальні, політичні та технологічні фактори, що сприяють трансформації процесів збереження культурної пам'яті, та яку роль у цьому відіграє сучасне мистецтво. Зроблено висновок, що сучасні теорії культурної пам'яті дозволяють аналізувати сучасне мистецтво як унікальний спосіб роботи з культурною пам'яттю, який дає змогу вирішувати завдання з її збереження, недосяжні традиційними засобами. Мистецтво — активний учасник у постійному живому формуванні та переформуванні культурної пам'яті, здатний емоційно залучати до процесу збереження та передавання людей, стимулюючи у них критичне мислення і провокуючи діалог.

Ключові слова: культурна пам'ять, культурна амнезія, сучасне мистецтво, комеморація, ідентичність.

Постановка проблеми. Сучасним суспільствам притаманне зменшення глибини культурної пам'яті. К. Джеймс вводить поняття «культурної амнезії» [11] як яскраву характеристику культури сучасних суспільств. Пов'язана із цим явищем тематика є однією з найважливіших у сучасному корпусі гуманітарного знання [16]. Культурологи, соціологи, історики та філософи описують і вивчають процеси суспільної, групової та індивідуальної втрати, придушення знання про своє минуле, трансформації традицій, уявлення про значущі події та символи. Відбувається не просто «забуття» окремих фактів — втрачаються онтологічні, глибинні зв'язки з минулим, що, своєю чергою, впливає на поточні ідентичності та цінності, визначаючи здатність індивіда та суспільства орієнтуватися у сьогоденні та будувати майбутнє. Процес збереження культурної пам'яті виступає фундаментальним чинником соціальної

згуртованості та стабільності суспільств, стійкості етичних норм і, зрештою, їх здатності до самозбереження, саморефлексії та розвитку.

Культурна пам'ять відрізняється від історичної та колективної, оскільки вона є насамперед сукупністю символів, наративів, артефактів та практик, що дозволяють суспільству зберігати зв'язок із минулим, власну онтологію та історичну ідентичність. Можна виділити низку чинників зменшення глибини культурної пам'яті. Насамперед це природні катастрофи та катаклізми, що призводять до фізичного знищення артефактів як носіїв культурної пам'яті, що робить їх недоступними для майбутніх поколінь. Історичний процес трансформації та руйнування спільнот та інфраструктури, пов'язаний з ними, також завжди призводив до втрати усних традицій та навичок, що передаються з покоління в покоління, утворюючи розрив у спадкоємності культурної пам'яті. Війни, завоювання та інші конфлікти супроводжувалися цілеспрямованим знищенням культурної спадщини підкорених народів. Чинником скорочення глибини культурної пам'яті є також масові міграції та переміщення населення. Політичні репресії та цензура, переслідування інакодумства генерують своєрідне «державне забуття».

Втраті глибини культурної пам'яті сприяє і зміна технологічного та соціального устрою. У наш час зменшення глибини культурної пам'яті пов'язано до того ж із диджиталізацією та інформаційним перенавантаженням свідомості — коли розвивається фрагментоване «кліпове мислення», застарівають формати фіксації цифрових даних і типи їх носіїв, відбуваються кібератаки, що знищують масиви даних. У результаті виникає феномен «цифрового забуття» — величезні обсяги диджиталізованої інформації стають важкодоступними для пошуку або зовсім втрачаються. У цифровому просторі часто зникає межа між важливим і неважливим, що значно ускладнює фільтрацію та запам'ятовування значущої інформації. Зменшенню глибини культурної пам'яті сприяють також глобалізація і культурна гомогенізація, що призводять до втрати локальних особливостей людських спільнот. Поширення масової культури, глобальних брендів та універсальних наративів сприяє витісненню та забуттю унікальних місцевих традицій, мов та звичаїв. Сучасна вимушена «культурна асиміляція» під тиском культур, що домінують у глобальному світові, призводить до відмови слабших і не забезпечених інституційно культур від своїх традицій, а це часто стає ціною інтеграції у глобальний простір. «Культ нового», орієнтація на сьогодення суспільств споживання формують панівну настанову постійного оновлення, новизни та інновацій, що призводить до знецінення минулого. У масовій комунікації домінує «одноразова» культура — створення товарів та культурних продуктів з коротким життєвим циклом сприяє формуванню свідомості, не орієнтованої на довгострокову перспективу та збереження.

Ще один фактор, що впливає на зменшення глибини культурної пам'яті, — тенденція інтерпретувати минуле виключно через призму сьогодення, поза реальним історичним контекстом, а також під впливом медійних маніпуляцій. Поширення фейкових новин, пряме спотворення фактів та «постправа» значно знижують достовірність культурної пам'яті, що применшує її цінність та ускладнює формування достовірної колективної пам'яті. Нарешті, певну втрату комунікативної пам'яті спричиняє природна зміна поколінь, адже усні свідчення йдуть у небуття разом із їх носіями.

Науковою проблемою дослідження є невідповідність між наявним рівнем теоретичного знання про роль, зміст та структуру функціонування сучасного мистецтва у процесах збереження культурної пам'яті. Соціально-практична актуальність порушеної наукової проб-

лематики обумовлена необхідністю поглибити розуміння когнітивних, соціальних, політичних та технологічних факторів, які сприяють трансформації процесів збереження культурної пам'яті, та ролі сучасного мистецтва в цьому процесі.

Об'єктом дослідження є соціокультурні процеси збереження та передавання культурної пам'яті в умовах сучасного суспільства.

Предметом дослідження є механізми, форми та концептуальні моделі взаємодії сучасного мистецтва з процесами збереження, трансформації та репрезентації культурної пам'яті в умовах глобалізації, цифровізації та змін соціокультурних парадигм.

Мета статті — проаналізувати роль та специфічні механізми впливу сучасного мистецтва на процес збереження культурної пам'яті.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідження сучасного мистецтва як інструменту формування свідомості суспільства розгортаються у полі філософських, політологічних, культурологічних, психологічних, соціологічних і педагогічних наук. Ці питання ставали предметом наукової зацікавленості для багатьох українських та іноземних дослідників, серед яких Г. Дворцева, О. Животкова, В. Ривліна, Н. Мусієнко, О. Оленіна, А. Покотило, Л. Савчин, Ю. Соловійова, Л. Турчак, О. Цугорка, О. Федорук, О. Мкртічян та інші. Науковці, як-от Б. Мазур, вказують, що характерними особливостями сучасного українського мистецтва є те, що воно, «знаходячись у полінаціональному просторі, формує світогляд народу, є інструментом впливу на свідомість людини та суспільства, є засобом вдосконалення людини, її моральних, духовних, культурних, інтелектуальних та соціальних аспектів, що сприяє гармонізації особистості» [4, с. 34]. О. Животкова зазначає, що «мистецтво — це фундамент світогляду, основні культурні засади особи. Протягом багатьох віків у європейському мистецтві панували певні сталі традиції, які були вираженням внутрішнього світу білої людини. Мистецтво, яке виникло разом з людиною, постійно розвивається, знаходить нові форми вираження. А це потребує своєчасного осмислення та аналізу» [3, с. 41]. Ю. Соловійова та О. Мкртічян відмічають: «українське мистецтво, що формувалося протягом століть, відбиваючи духовний світ народу, його ментальність, завжди відрізнялося значним морально-естетичним потенціалом» [6, с. 4]. О. Цугорка вважає, що «інноваційні види мистецтва, використовуючи всі засоби і можливості кіберкультури, одразу мали протиставити собі все інше мистецтво — традиційне. Водночас спостерігається зворотна тенденція: завдяки інноваціям сучасне мистецтво стало ще більш відкритим, а тому воно змушене розвиватися в контексті всіх мистецьких пошуків — і традиційних, і новітніх — та активно взаємодіяти і впливати на них» [7, с. 93]. Водночас Б. Мазур відмічає, що «до початку XXI століття в Україні є група митців, які займаються не стільки мистецтвом в класичному плані, скільки експериментами провокаційного характеру. <...> На жаль, депресивне, що заперечує авторитети і зневажає класичні канони мистецтва, стало зводитися в норму» [4, с. 37].

Сучасне мистецтво є широкою сферою медійних уявлень і практик, суттєвою відмінністю яких від класичних форм мистецтва виступає їх спрямованість на діалог із соціумом. «Цей жанр характеризується відсутністю єдиного ідентифікованого стилю, натомість охоплюючи безліч різноманітних тенденцій, спрямованих на виклик традиційним художнім нормам. Сучасні художники часто надають пріоритет концепції чи ідеї, що лежить в основі їхньої роботи, над технічним виконанням, використовуючи широкий спектр засобів, що виходять за рамки традиційних форм, таких як живопис та скульптура, і включають експеримен-

тальні формати, такі як відео, перформанс та інсталяційне мистецтво», — пише американський дослідник актуального мистецтва Р. Шепш [13].

Сучасне мистецтво є засобом подолання відчуженості, оскільки дозволяє вести «невидимий діалог» на рівнях буття, що не доступні раціонально-критичним, понятійно-категоріальним комунікативним засобам. Будучи результатом співтворчості автора та реципієнта, воно формує в людях не «розуміння», а «почуття» соціальної спільності, висвітлюючи (іноді провокативно) фактичність їх спільного буття в єдиній екзистенційній ситуації. М. Протас пише, що сьогодні, «коли науковці фіксують акселерацію часу історії із експоненціальним розширенням свідомості сучасника під впливом технологічного прогресу й інформаційного перевантаження, коли частина функцій мислення віддається штучному інтелекту, кризовий стан контемпорарного мистецтва фокусує на собі увагу дедалі більшої частини незалежних дослідників, які, в пошуках шляхів подолання ситуації гістерезису, пропонують перезавантажити історизовану суспільну пам'ять через відновлення цілісної культурної пам'яті» [5].

Разом із тим слід констатувати, що специфіку ролі сучасного мистецтва у збереженні культурної пам'яті досліджено недостатньо. Для того, щоб розширити діапазон розуміння означеної проблематики, доцільно розглянути евристичний потенціал класичних теоретичних підходів до розуміння процесів збереження культурної та виявити на цій основі потенціал сучасного мистецтва щодо збереження культурної пам'яті.

Виклад основного матеріалу. Засновник соціологічного підходу до пам'яті М. Альбакс заклав фундамент розуміння колективної природи пам'яті. У праці «*Les Cadres Sociaux de la Mémoire*» [10] він розвиває думку про те, що індивідуальна пам'ять нерозривно пов'язана із соціальними групами, в яких людина існує. Французький історик П. Нора у семитомному дослідженні «*Lieux de Mémoire*» [12] розглядає, як нація конструює свою пам'ять через певні символічні «місця» (*lieux de mémoire*) — об'єкти, події, особи, поняття. Німецький египтолог і культуролог Я. Асман запропонував теорію культурної та комунікативної пам'яті, ввів розрізнення між повсякденною усною та короткостроковою «комунікативною пам'яттю», з одного боку, та інституціоналізованою, символічною, довгостроковою «культурною пам'яттю» — з другого [9]. Розвиваючи ці ідеї, літературознавиця та культурологиня А. Асман сфокусувала увагу на динаміці пам'яті, феноменах забуття та трансформації. Дослідниця аналізує «культуру пам'яті» як феномен сучасного суспільства, а також розглядає «роботу пам'яті», вивчаючи процеси її активізації та придушення [1, с. 8].

На сучасне розуміння культурної пам'яті, забуття та прощення вплинули праці з феноменології, герменевтики та філософії історії французького філософа П. Рикера. У монументальному дослідженні «*La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*» [15] він розкриває складний взаємозв'язок між історією (як дисципліною), пам'яттю та забуттям (індивідуальним та колективним феноменом).

Дослідження німецько-американського історика мистецтва та теоретика культури Е. Панофського не були прямо присвячені культурній пам'яті, але заклали основу для сучасного розуміння того, як символи, образи та іконографія мистецтва зберігають та передають культурні значення протягом століть. У праці «*Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*» [14] він запропонував так званий «іконологічний метод», що дозволяє «читати» пов'язані зі світоглядом тієї чи іншої епохи глибинні культурні смисли, виражені у витворах мистецтва. Свій внесок у теоретичну проблематику, що нас цікавить, зробив також філософ і теоретик літератури М. Бахтін. Його концепції «хронотопу» та «діалогізму»

[2] важливі для розуміння того, як взаємодія різних голосів і текстів у часі та просторі формує культурне знання, забезпечуючи його збереження та передавання. Концепція хронотопу показує, як взаємопов'язані у художньому творі час і простір, а також як вони формують культурну пам'ять, одночасно її відображаючи.

Зрозуміло, що перелічені автори — лише верхівка айсберга великої галузі досліджень культурної пам'яті, але їхні роботи є фундаментальними. Вони зробили засадничий внесок у сучасне розуміння того, як суспільства взаємодіють зі своїм минулим у цілому та як функціонує культурна пам'ять зокрема. Однак ці концепції мають певні обмеження евристичного потенціалу, розуміння яких дозволяє виробити стратегії подальшого розвитку досліджень у цій галузі та осмислити роль у ній сучасного мистецтва. Серед таких обмежень можна назвати насамперед європоцентризм та орієнтацію на західну культуру. Вони формувалися на основі вивчення європейського історичного досвіду (особливо після світових воєн та Голокосту), внаслідок чого виникли універсалізації, які не завжди застосовуються до неєвропейських культур. Останні мають інші традиції пам'яті — наприклад, у них можуть домінувати усні традиції, їм може бути притаманне нелінійне сприйняття часу, властиві інші форми комеморації. Виробленим у традиції європейського раціоналізму класичним теоріям культурної пам'яті властиве також недостатнє врахування емоційного та афективного виміру пам'яті. Вони фокусуються на когнітивних, символічних та інституційних аспектах пам'яті, при цьому те, з чим працює сучасне мистецтво — роль емоцій, почуттів, тілесних відчуттів та афектів у процесах запам'ятовування та забуття — залишається недостатньо вивченим. Наприклад, укорінена в емоційному та тілесному досвіді травматична пам'ять не може бути повною мірою пояснена через її символічні або нарративні рамки. Орієнтовані на специфічні завдання конструювання «колективних уявлень», теорії пам'яті слабо враховують фізичну сторону — матеріальність пам'яті та роль об'єктів. Хоча П. Нора і говорить про «місця пам'яті», які можуть бути матеріальними об'єктами, акцент при цьому зміщується на їхнє символічне значення, а не на матеріальність та її вплив на пам'ять. Такі теорії не враховують, як, наприклад, зношеність, текстура, фізична присутність об'єктів впливають процес культурного спогаду. Цей підхід не дозволяє, скажімо, провести виразне розрізнення між цифровою копією артефакту і самим артефактом, вловити його «ауру», пов'язану з фізичною присутністю, яка може викликати зовсім інші мнемонічні відгуки, ніж достовірна копія.

Класичні теорії культурної пам'яті приділяють недостатню увагу феномену забуття як «зворотному боку» пам'яті, залишаючи поза аналітичним фокусом його механізми, наслідки та функції, зокрема такі, як «терапевтичне забуття». «Активне забуття», яке спостерігається в багатьох суспільствах під впливом політичних процесів, також відрізняється від спонтанного забуття, що викликане зміною соціальних пріоритетів. Теорії культурної пам'яті часто залишаються на високому рівні абстракції, що ускладнює їхнє практичне застосування до конкретних емпіричних даних та мікрорівневих досліджень. Наприклад, складно однозначно визначити, як концепція «культурної пам'яті» проявляється у відмінностях між масштабними національними проектами та рівнем повсякденних практик пересічних людей, а також якими є розриви у структурі пам'яті та пов'язані з ними ризики її збереження, зумовлені цими відмінностями.

Зрештою, класичні теорії культурної пам'яті були сформульовані до «цифрової революції», тому вони недостатньо враховують, як розвиток цифрових середовищ та носіїв трансформує механізми зберігання, доступу, поширення та втрати пам'яті. Наприклад, вима-

гає специфічного підходу вивчення «цифрової амнезії», яку викликають проблеми довговічності цифрових даних, алгоритмічного формування пам'яті, «фейкові новини» та їхній вплив на колективні спогади, особливо за умов використання штучного інтелекту у процесах виробництва та сприйняття артефактів культури.

Щоб подолати ці обмеження, необхідно насамперед розширити бачення географічних і культурних рамок культурної пам'яті, зосередивши увагу на дослідженні унікальних практик культурного пам'ятання неєвропейських народів, які ґрунтуються на усних традиціях, ритуалах та неписемних формах комеморації. Методи та методики сучасного мистецтва у цьому можуть знайти своє застосування, оскільки дозволяють здійснювати «афективний поворот» у дослідженнях пам'яті. Можна констатувати, що утворилася нова міжпредметна область, в якій можливе застосування імерсивних практик, використання теорій емоцій, афективної теорії, досягнення нейронаук для розуміння того, як почуття і тілесний досвід формують та активують культурну пам'ять, якими є відповідні механізми її збереження. Підходи сучасного мистецтва дозволяють досліджувати, як мистецтво, музика, танець передають афективні сліди минулого. Наприклад, можливі проекти, що дозволяють вивчити, як біль та страждання, пережиті в минулому, передаються з покоління в покоління через неусвідомлені тілесні практики та емоційні реакції (на кольори, звуки, запахи тощо), а не лише через наративи та медійні середовища.

Сучасне мистецтво в цій міжпредметній галузі пізнання може посилити увагу до матеріальності та «речової пам'яті». Тут можливі практики вивчення того, як особисті речі та сімейні реліквії не просто символізують минуле, а й виступають його «частиною, що діє», активно формуючи сприйняття пам'яті. Це передбачає розвиток досліджень у галузі «material culture studies» та «thing theory», де використання речей у арт-проектах дозволяє глибше розкривати якості об'єктів як носіїв пам'яті, виявляти їхню «біографію» та здатність викликати спогади. Розширення діапазону пізнання механізмів культурної пам'яті передбачає також систематичне вивчення феномену забуття, розробку його типологій (активне та пасивне, вимушене та добровільне, індивідуальне та колективне), дослідження його соціальних, психологічних, функцій та практичних наслідків. Наприклад, актуальною для нашого часу стали вивчення процесів свідомого «забуття» певних аспектів культурної пам'яті з метою досягнення соціального примирення або побудови нової ідентичності. Сучасне мистецтво бере у цьому активну участь, творячи нові ідентичності.

У рамках міждисциплінарного та трансдисциплінарного підходів із метою поглиблення досліджень культурної пам'яті відбувається інтеграція методів та концепцій з різних дисциплін. Соціологи, історики, культурологи, філософи, антропологи, психологи, медіадослідники, представники цифрових гуманітарних наук практикують застосування цифрових методів (аналіз великих даних, мережевий аналіз) для вивчення поширення та трансформації наративів пам'яті в онлайн-середовищі. У цьому напрямку відбувається і розвиток «цифрових memory studies», де створюються нові теоретичні рамки для аналізу пам'яті як компоненту кіберкомунікативного середовища. Тут затребувані методи візуалізації даних для вивчення впливу алгоритмів, соціальних мереж та віртуальної реальності у контексті формування та збереження колективної пам'яті. Меми, вірусні відео та гештеги формують короткострокову, але дуже інтенсивну «цифрову комунікативну пам'ять», яка також знаходить своє вираження у вигляді артефактів сучасного мистецтва.

Безумовно, подолання обмеженості теорій культурної пам'яті передбачає збереження теоретичної спадкоємності, потребує постійного діалогу між класичними підходами та новими проектами, відкритості до міждисциплінарної співпраці та інноваційних методологій. Тому перспективи та роль сучасного мистецтва у виробленні теоретичних та практичних інструментів збереження культурної пам'яті лише зростатиме.

Культурна пам'ять є складною багатовимірною онтологічною сутністю людського буття, що формується та зберігається у різний спосіб у різних сферах людської діяльності. Філософія, релігія, наука та мистецтво, орієнтуючись на різні аспекти минулого, в рамках своїх предметних областей та місця в культурі роблять різний внесок у цей процес. У філософії способом збереження культурної пам'яті виступає її теоретичне осмислення, критичний аналіз, створення метанаративів. Релігія зберігає пам'ять про фундаментальні щодо культури «священний час» і «священні діяння», які формують світогляд та ціннісну систему, що «консервує» культурну пам'ять у формі ритуалу, сакрального міфу, догматів та етичних норм, виражених у священних текстах та культових практиках. Наука спрямована на збереження фактологічної інформації про події, процеси, особи, матеріальну культуру і прагне максимально точно та об'єктивно реконструкції минулого у вигляд понятійних систем, заснованих на доказах. Освітня система передає накопичені знання про минуле через навчальні програми, публікації. Способами збереження культурної пам'яті у мистецтві виступають образність, емоційний вплив, символічна інтерпретація, створення наративів, естетизація реальності. Це зберігає емоційний досвід минулого, його естетичні та символічні компоненти й виміри та формує на цій основі чуттєвість новітньої доби. Мистецтво виражає та передає суб'єктивні переживання, настрої, цінності, культурні архетипи. Предметом утримання тут виступають не факти культури як такі, а почуття та смисли, які ці факти породжують. Мистецтво створює образи та символи, художні образи (візуальні, звукові, літературні, кінематичні), які втілюють пам'ять про події, особистості, стани. Йому притаманна наративність та емоційне залучення, завдяки яким воно здатне викликати емпатію та співпереживання, роблячи минуле живим та актуальним для глядача, слухача чи читача.

Надаючи формам та змісту минулого нової естетичної цінності, сучасне мистецтво «оживляє» минуле, дозволяє розкривати його суб'єктивну значущість, виступає засобом створення пам'яток, перформансів, інсталяцій, які є «місцями пам'яті» у символічному або фізичному сенсі. Дозволяючи емоційно та естетично переживати минуле, мистецтво формує передумови для його переосмислення, вироблення колективних ідентичностей через традиційні та нові загальні символи та історії.

Теорія колективної пам'яті М. Альббакса передбачає, що культурна пам'ять не є виключно індивідуальним феноменом, оскільки всі її форми та зміст формуються та підтримуються у соціальних групах. Тому індивідуальні спогади набувають сенсу лише всередині колективної пам'яті — динамічного, постійно мінливого процесу, що визначається потребами та інтересами теперішнього часу. Тож у суспільстві існує безліч колективних пам'ятей, які відповідають різним соціальним групам. Сучасне мистецтво презентує ці різноманітні колективні пам'яті певних соціальних груп — мігрантів, жертв репресій, етнічних меншин тощо. Працюючи із цими спогадами, представники сучасного мистецтва допомагають формувати та виражати їхню колективну ідентичність.

Теорія М. Альббакса показує соціальну функцію сучасного мистецтва — твори можуть служити «соціальними рамками» або «місцями пам'яті» (у широкому розумінні) для певних

угруповань, згуртовуючи їх навколо спільних спогадів, травм або свят. Наприклад, паблік-арт, присвячений історії конкретного району, активізує групову пам'ять місцевих жителів.

Теорії Я. Асмана та А. Асман у культурній пам'яті розрізняють комунікативну та власне культурну пам'ять, визначаючи останню у вузькому значенні. Заснована на особистому досвіді поколінь, що живуть, комунікативна пам'ять має неформальний характер, є живим компонентом повсякденних практик та передається усно в рамках двох-трьох поколінь. Вона мінлива і недовговічна на відміну від інституціоналізованої, об'єктивованої культурної пам'яті. Остання передається через «застиглі» форми — тексти, ритуали, пам'ятники, твори мистецтва — і формується довкола «сакральних» текстів, які виражають основні міфи. Це забезпечує довгострокову стійку ідентичність її носіїв. Асманівська концепція розрізняє також «функціональну» та «архівну» форми пам'яті. Сучасне мистецтво в цій теоретичній оптиці забезпечує перехід між комунікативною і культурною пам'яттю, будучи містком між ними. Художники беруть неформальні, усні свідчення комунікативної пам'яті та «об'єктивують» їх у мистецьких творах, створюючи культурну пам'ять. Наприклад, через відеоінтерв'ю та інсталяції з особистими предметами вони роблять феномени комунікативної пам'яті частиною ширшого та довгострокового наративу. Сучасне мистецтво є «функціональною пам'яттю» у дії, оскільки бере активну участь в актуалізації «архівної» пам'яті, витягуючи забуті факти чи травми, роблячи їх «функціональними» для сучасного осмислення. У процесі збереження і трансформації культурної пам'яті художники використовують різні «мнемотехніки» — від створення нових меморіалів до переписування історичних наративів через художні інтервенції. Сучасне мистецтво, таким чином, виконує функцію критичного переосмислення інституціоналізованої «культурної пам'яті» — кидає їй виклик, пропонуючи критичні інклюзивні версії культуротворчих процесів.

П. Нора показує, що у культурі формуються «місця пам'яті», — символічні чи матеріальні об'єкти, в яких «кристалізується» пам'ять спільноти. Сюди належать не лише географічні локації, а й події, постаті, книги, гімни, ритуали. У сучасну епоху комеморації, вгасання живої, «істинної» (переданої з покоління в покоління) пам'яті, люди змушені створювати ці «місця пам'яті» як її замітники, що дозволяє зупиняти процеси забуття. Із цієї перспективи, існує дистанція між історією та пам'яттю, оскільки історія — це реконструкція минулого, а пам'ять — живий, емоційний, часто-густо фрагментарний досвід. Вони протистоять одна одній — «місця пам'яті» виникають там, де пам'ять відступає перед історією. У цій концептуальній оптиці сучасне мистецтво є інструментом і практикою створення нових «місць пам'яті», що відбувається у вигляді тимчасових інсталяцій на історичних місцях, різноманітних перформансів, пов'язаних з певними подіями. Сюди можна віднести й цифрові проекти як віртуальні сховища пам'яті.

Сучасне мистецтво зайняте також критикою та деконструкцією «місць пам'яті», що існують. Наприклад, перформанси чи інсталяції, які критикують колоніальні пам'ятники, ставлять під сумнів «непорушність» традиційних «місць пам'яті», оголюючи їхнє ідеологічне навантаження. Таким чином долається одностороннє уявлення історії, а також виключаються певні механізми культурної пам'яті. Сучасне мистецтво також практикує діалог з минулим через об'єкт — твори мистецтва можуть стати «місцями пам'яті», коли вони акумулюють символічні значення, пов'язані з минулим — вони є точками відліку для колективних спогадів. Крім того, сучасне мистецтво підкреслює ефемерність культурної пам'яті, її фрагментарність і постійну потребу в переосмисленні, що відповідає ідеї П. Нора про «кризу пам'яті»,

яка потребує активної «комеморації». Тимчасовість та крихкість інсталяцій та інших артефактів сучасного мистецтва формують відповідні установки у співтоваристві, активізують енергію спільної дії щодо утримання культурної пам'яті.

Висновки. Розглянуті теорії культурної пам'яті мають значний евристичний потенціал для аналізу сучасного мистецтва. По-перше, вони дозволяють зрозуміти його роль у соціальному конструюванні пам'яті (М. Альббакс). По-друге, виявляють, як мистецтво об'єктивує та інституціоналізує спогади, переводячи їх із комунікативної у культурну сферу, та як воно працює з «архівами» минулого (Я. Асман, А. Асман). По-третє, ці теорії розкривають, як сучасне мистецтво долає прагнення сучасного світу до забуття, створюючи або переосмислюючи символічні простори.

Різноманітність форм сучасного мистецтва, інтерактивність і критичний погляд дозволяють верифікувати ці теорії та виявити нові аспекти роботи культурної пам'яті в сучасному світі, що постійно змінюється. До цього можна віднести «роботу скорботи» та осмислення травми, в ході якої сучасне мистецтво виступає засобом для вираження та опрацювання колективної травми у свідомості мас. Воно створює культурні простори для емпатії та рефлексії (наприклад, відеоарт, перформанси, присвячені особистому та колективному стражданню), уможливаючи артикуляцію невисловленого. Сучасне мистецтво розширює діапазон культурної пам'яті, надає голос маргіналізованим групам. У цьому процесі виникають дискусії, суперечки, дискомфорт, що стимулюють активну роботу з пам'яттю, а не пасивне її прийняття.

Сучасне мистецтво у роботі з культурною пам'яттю виробило специфічні форми та стратегії. До них належить, перш за все, інсталяція — створення середовищ, які залучають глядача до фізичної та емоційної взаємодії з артефактами культурної пам'яті. Перформанс спрямовано на втілення історичного досвіду чи емоційного стану через тіло художника. Тимчасовість та ефемерність перформативного акту підкреслює крихкість та мінливість пам'яті. Робота із зображенням, що рухається, можливість використовувати архівні кадри у відеоарті та кіно дозволяє формувати нові наративи, маніпулювати часом і простором. Сюди ж можна віднести використання старих фотографій, створення нових зображень, що імітують старі, а також роботу з документальною фотографією для збереження свідчень. Використання нових технологій для створення інтерактивних меморіалів, віртуальних реконструкцій, проєктів зі збирання усних історій дозволяє цифровому мистецтву та інтерактивним медіа залучати аудиторію до процесу активного створення та інтерпретації культурної пам'яті. Стрит-арт і паблік-арт роблять культурну пам'ять видимою для широкої аудиторії у суспільному просторі. Цей ефект посилюється, коли дія відбувається у місцях, які мають прямий стосунок до культурних чи історичних подій.

Існують також певні виклики й обмеження сучасного мистецтва в контексті збереження культурної пам'яті, насамперед пов'язані з проблемами його інтерпретації та доступності. Абстрактність, концептуальність та елітарність певних форм сучасного мистецтва стають перепоною для того, щоб його розуміла широка публіка, це обмежує вплив сучасного мистецтва на масову культурну пам'ять. Ефемерність і недовговічність багатьох форм сучасного мистецтва ставить питання про його здатність до довгострокового збереження пам'яті. Комерціалізація та інституціоналізація створюють ризик його перетворення на товар чи частину офіційної ідеології, що може трансформувати його реальну роль у збереженні культурної пам'яті, знижувати його критичний потенціал. Крім того, робота з травматичним минулим

буває спірною, може викликати етичні дилеми та звинувачення в експлуатації страждання, а також прямого спотворення історичних фактів.

Сучасні теорії культурної пам'яті показують, що мистецтво є особливим способом взаємодії з пам'яттю, а не лише формою її збереження. Воно бере участь у процесах формування та переосмислення культурної пам'яті, залучаючи людину до її осмислення та сприяючи критичному ставленню й діалогу.

Майбутні дослідження цієї теми можуть бути орієнтовані на пошук методологічних засад вивчення змін, які спричиняються впровадженням штучного інтелекту, у функціонуванні сучасного мистецтва в контексті збереження культурної пам'яті.

Література

1. Ассман Я. Простори спогадів. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Бахтин, Михайло Михайлович. *Філософський енциклопедичний словник* / гол. ред-кол. В. І. Шинкарук та ін. Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України. Київ : Абрис, 2002. С. 48.
3. Животкова О. В. Мистецтво як форма вираження свідомості суспільства. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2008. № 5. С. 38–41.
4. Мазур Б. М. Сучасне мистецтво як інструмент формування свідомості суспільства. *Мистецтвознавчі записки*. 2020. Вип. 37. С. 34–37. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221433>
5. Протас М. Contemporary art — акселерація поміж пам'яттю та історією. *Сучасне мистецтво*. 2024. № 20. С. 21–38. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.20.2024.318964>
6. Соловійова Ю. О., Мкртічян О. А. Українське мистецтво в історичному вимір : навч. посіб. Харків : Точка, 2017. 89 с.
7. Цугорка О. П. Використання інновацій у мистецьких практиках сучасності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2015. № 4. С. 92–97. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2015.138436>
8. Assmann A. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. 424 p.
9. Assmann J. *Communicative and Cultural Memory. Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* / ed. by A. Erll, A. Nünning. Berlin; New York : De Gruyter, 2008. P. 109–118.
10. Halbwachs M. *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*. Paris : Félix Alcan, 1925. 211 p.
11. James C. *Cultural Amnesia: Necessary Memories from History and the Arts*. New York : W. W. Norton & Company, 2007. 912 p.
12. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*. 1989, April. No. 26. Special Issue: Memory and Counter-Memory. P. 7–24. DOI: <https://doi.org/10.2307/2928520>
13. Sheposh R. Contemporary art. *EBSCO*. 2023. URL : <https://www.ebsco.com/research-starters/arts-and-entertainment/contemporary-art> (access date 13.09.2025).
14. Panofsky E. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York : Harper & Row, 1967. 263 p.
15. Ricœur P. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000. 676 p.
16. *Science of Memory: Concepts* / ed. by H. L. Roediger, Y. Dudai, S. M. Fitzpatrick. New York, 2007. 464 p.

References

1. Assman, J. (2012). *Prostory spohadiv. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty* [Spaces of Memory: Forms and Transformations of Cultural Memory] (K. Dmytrenko, L. Doronicheva, O. Yudin., Trans.). Kyiv: Nika-Tsentr [in Ukrainian].
2. Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (2002). In V. I. Shynkaruk et al (Eds.), *Philosophical Encyclopedic Dictionary* (p. 48). Kyiv: Abrys [in Ukrainian].
3. Zhyvotkova, O. V. (2008). Mystetstvo yak forma vyrazhennia svidomosti suspilstva [Art as a Form of Expression of Social Consciousness]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 5, 38–41 [in Ukrainian].
4. Mazur, B. M. (2020). Suchasne mystetstvo yak instrument formuvannia svidomosti suspilstva [Contemporary Art as an Instrument for Shaping Social Consciousness]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 37, 34–37. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221433> [in Ukrainian].
5. Protas, M. (2024). Contemporary art — akseleratsiia pomizh pamiattiu ta istoriiei [Contemporary Art—Acceleration between Memory and History]. *Contemporary Art*, 20, 21–38. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.20.2024.318964> [in Ukrainian].
6. Soloviova, Y. O., Mkrtychian, O. A. (2017). *Ukrainske mystetstvo v istorychnomu vymiri* [Ukrainian Art in a Historical Perspective]. Kharkiv : Tochka [in Ukrainian].
7. Tshuhorka, O. P. (2015). Vykorystannia innovatsii u mystetskykh praktykakh suchasnosti [The Use of Innovation in Contemporary Artistic Practices]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 4, 92–97. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2015.138436> [in Ukrainian].
8. Assmann, A. (2012). *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge : Cambridge University Press.
9. Assmann J. (2008). Communicative and Cultural Memory. In A. Erll & A. Nünning (Eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* (pp. 109–118). Berlin; New York: De Gruyter.
10. Halbwachs, M. (1925). *Les Cadres Sociaux de la Mémoire* [The Social Frameworks of Memory]. Paris: Félix Alcan [in French].
11. James, C. (2007). *Cultural Amnesia: Necessary Memories from History and the Arts*. New York: W. W. Norton & Company.
12. Nora, P. (1989, April). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, 7–24. DOI: <https://doi.org/10.2307/2928520>
13. Sheposh R. (2023). Contemporary art. EBSCO. Retrieved from <https://www.ebsco.com/research-starters/arts-and-entertainment/contemporary-art>
14. Panofsky, E. (1967). *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Harper & Row.
15. Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli* [Memory, History, Forgetting]. Paris: Seuil [in French].
16. Roediger, H. L., Dudai, Y., & Fitzpatrick, S. M. (Eds.). (2007). *Science of memory: Concepts*. New York: Oxford University Press.

Viktor Scherbyna

CONTEMPORARY ART AND PROBLEMS OF PRESERVING CULTURAL MEMORY

Abstract. The article examines the role of contemporary art in the processes of forming, preserving, reinterpreting, and transmitting cultural memory. The author analyzes various strategies and forms employed by contemporary artists to engage with the past, as well as the challenges and potential of such engagement in the context of globalization, digitalization, and shifting cultural paradigms. The analysis proceeds from the premise that cultural memory differs from historical and collective memory, as it is primarily a constellation of symbols, narratives, artifacts, and practices that enable a society to maintain a connection with its past—its own ontology and historical identity. The article identifies key factors contributing to the diminishing depth of cultural memory in contemporary societies. It offers an in-depth exploration of the cognitive, social, political, and technological conditions that shape the transformation of cultural-memory preservation processes, and highlights the role of contemporary art in this transformation. The study concludes that contemporary theories of cultural memory allow for the interpretation of contemporary art as a unique mode of working with cultural memory—one that makes it possible to address preservation tasks that cannot be accomplished through traditional means. Art functions as an active participant in the ongoing, dynamic process of forming and reforming cultural memory, capable of emotionally engaging individuals in the very process of preservation and transmission, stimulating critical thinking, and provoking dialogue.

Keywords: cultural memory, cultural amnesia, contemporary art, commemoration, identity.

Стаття надійшла до редакції 11.07.2025. Стаття прийнята до друку 12.09.2025. Дата публікації: 26.12.2025.