

УДК 316.7:7.038.53(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-57>

**Анастасія ТОРМАХОВА**

кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри етики, естетики та культурології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, вул. Володимирська, 60, м. Київ, Україна, 01601

**ORCID:** 0000-0001-7178-850X

**Олена АЛЕКСІЄНКО**

кандидат філософських наук, асистент кафедри етики, естетики та культурології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, вул. Володимирська, 60, м. Київ, Україна, 01601

**ORCID:** 0009-0007-5333-9170

**Бібліографічний опис статті:** Тормахова, А., Алексієнко, О. (2025). Історіографія та методологічні підходи до вивчення українського арт-ринку. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 452–459, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-57>

## ІСТОРИОГРАФІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО АРТ-РИНКУ

**Метою статті** є систематизація та критичний аналіз історіографічних і методологічних підходів до вивчення українського арт-ринку як культурно-економічного феномену. Дослідження спрямоване на виявлення основних тенденцій розвитку наукових підходів – від мистецтвознавчих і культурологічних до економічних – з метою формування теоретичного підґрунтя для комплексного осмислення структури й динаміки українського арт-ринку. **Методологія дослідження** базується на міждисциплінарному поєднанні історико-культурного, соціологічного, економічного та порівняльного аналізу. Застосовано принцип історизму, системний і структурно-функціональний підходи, що дозволили простежити еволюцію арт-ринку України від пострадянських інституційних трансформацій до етапу інтеграції у глобальний культурний простір. У роботі використано методи контент-аналізу, типологізації та історіографічного узагальнення для окреслення ключових наукових позицій (С. Давимука, Т. Міронової, Н. Павліченко, І. Абрамович, М. Бесага та ін.). **Наукова новизна** полягає у здійсненій систематизації наявних досліджень українського арт-ринку та виокремленні чотирьох провідних методологічних підходів до його осмислення: економічного, соціологічного, культурологічного та менеджментно-технологічного. У статті обґрунтовано необхідність синтезу цих напрямів для створення цілісної теоретичної моделі функціонування арт-ринку в контексті культурної економіки та постколоніальної модернізації. У **висновках** зазначено, що український арт-ринок є складним соціокультурним утворенням, у якому перетинаються матеріальні (економічні) та символічні (ціннісні, ідентифікаційні) виміри. Виявлено тенденцію до поступової інституціоналізації через поєднання державних і приватних ініціатив, розширення міжнародних зв'язків і зростання ролі цифрових технологій. Подальші дослідження мають бути спрямовані на розробку уніфікованої методології аналізу українського арт-ринку, інтегрованої у світовий науковий дискурс.

**Ключові слова:** арт-ринок України, історіографія, методологічні підходи, міждисциплінарність, інституційна аналізація, культурна політика, соціологія мистецтва, глобалізація, мистецтво.

**Anastasiia TORMAKHOVA**

PhD, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Ethics, Aesthetics and Cultural Studies, Taras Shevchenko National University of Kyiv, 60 Volodymyrska Str., Kyiv, Ukraine, 01601

**ORCID:** 0000-0001-7178-850X

**Olena ALEKSIENKO**

PhD, Assistant Professor at the Department of Ethics, Aesthetics and Cultural Studies, Taras Shevchenko National University of Kyiv, 60 Volodymyrska Str., Kyiv, Ukraine, 01601

**ORCID:** 0009-0007-5333-9170

**To cite this article:** Tormakhova, A., Aleksiienko, O. (2025). Istoriohrafia ta metodolohichni pidkhody do vuvchennia ukrainskoho art-rynku [Historiography and methodological approaches to the study of the Ukrainian art market]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 452–459, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-57>

## HISTORIOGRAPHY AND METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE STUDY OF THE UKRAINIAN ART MARKET

**Purpose.** The article aims to systematize and critically analyse historiographical and methodological approaches to the study of the Ukrainian art market as a cultural and economic phenomenon shaped by post-Soviet and globalization transformations. The research focuses on tracing the evolution of academic perspectives – from art historical and cultural to economic – in order to outline a theoretical framework for a comprehensive understanding of the structure and dynamics of Ukraine's art market. **Methodology.** The study applies an interdisciplinary methodological framework that combines historical-cultural, sociological, economic, and comparative approaches. The principles of historicism, systemic analysis, and structural-functional interpretation are employed to reconstruct the evolution of the Ukrainian art market from the post-Soviet institutional crisis to its gradual integration into the global cultural sphere. Methods of content analysis, typologisation, and historiographical synthesis are used to generalize key scholarly contributions (S. Davymyka, T. Mironova, N. Pavlichenko, I. Abramovych, M. Besaha, among others). **Scientific novelty.** The article offers the first systematic classification of existing Ukrainian studies on the art market and identifies four leading methodological paradigms: economic, sociological, cultural, and managerial-technological. It substantiates the need for an integrated methodological synthesis that would allow the construction of a coherent theoretical model of the art market within the paradigm of cultural economy and postcolonial modernization. **Conclusions.** The Ukrainian art market is defined as a complex sociocultural system where material (economic) and symbolic (value, identity-based) dimensions intersect. The research reveals a gradual process of institutionalization through the interaction of public and private initiatives, the expansion of international cooperation, and the growing role of digital technologies. Further studies should aim to develop a unified methodological framework for analysing the Ukrainian art market within the context of global art market studies and cultural economics.

**Key words:** Ukrainian art market, historiography, methodological approaches, interdisciplinarity, institutionalization, cultural policy, sociology of art, globalization, art.

**Актуальність проблеми.** Вивчення арт-ринку як світового феномену бере свій початок з економічних розглядів вартості витворів мистецтва, що виникли у другій половині ХХ-го століття. За минулі 50 років зацікавленість цією темою невинно збільшувалася щороку, розвиваючись до ширших питань, таких як керування іміджем митців, електронні майданчики для торгівлі мистецтвом, моніторинг відмивання коштів та загальна дієвість ринку. Переходячи до українського контексту, історіографія проблеми становлення національного арт-ринку є менш об'ємною порівняно з глобальною, але активно розвивається в постколоніальному дискурсі, особливо з урахуванням впливу російського імперіалізму та радянської спадщини на українську арт-історію. Дослідження цього напрямку значною мірою зосереджені на аналізі впливу колоніальних структур, які обмежували розвиток національного мистецтва, змушуючи українських художників працювати в межах імперських чи радянських ідеологічних рамок. Вивчення динаміки формування арт-ринку в Україні як автономної галузі, що поєднує культурні та економічні аспекти, становить собою порівняно свіжий вектор у сучасній гуманітарній науці.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Монографія С. Давимуки (2021) формує концептуальну основу міждисциплінарного

аналізу, поєднуючи економічний, соціологічний і культурологічний виміри функціонування мистецтва. Статті Н. Павліченко (2015; 2017) та М. Бесаги (2025) доповнюють цей напрям емпіричними спостереженнями щодо інституційних проблем арт-ринку, прозорості ринкових механізмів і ролі державної політики. Дослідження І. Абрамовича (2018) розкриває процес становлення колекціонування та приватного меценатства, тоді як Т. Міронова (2021) і С. Боєва (2013) окреслюють художні та стилістичні зміни, що вплинули на розвиток ринку сучасного мистецтва. Матеріали Р. Кабачія (2024) і каталогу «Колекція Ігоря Диченка» відображають практичний аспект еволюції арт-інституцій в Україні. Стаття С. Демчук та І. Левченко (2024) інтегрує українське мистецтвознавство у деколоніальний дискурс, акцентуючи на зміні парадигм історіописання та репрезентації українського мистецтва у глобальному контексті.

**Метою статті** є систематизація та критичний аналіз історіографічних і методологічних підходів до вивчення українського арт-ринку як культурно-економічного феномену.

**Виклад основного матеріалу дослідження**

У пострадянський період Україна зіткнулася з викликами, пов'язаними з інституційними змінами, що були зумовлені переходом від планової економіки до ринкових відносин. Розпад централізованої системи підтримки митців став

одним із найяскравіших проявів пострадянської кризи. У радянську епоху художники користувалися стабільним державним фінансуванням через мережу творчих спілок, як-от Спілка художників УРСР, та централізовані установи, що забезпечували замовлення, майстерні та соціальний статус. Після здобуття незалежності в 1991-му році економічна скрута призвела до різкого скорочення бюджетних асигнувань: тисячі публічних культурних закладів, включно з музеями, кінотеатрами та локальними центрами, були закриті, а фінансування решти зменшилося в рази. Все це створило передумови до гальмування розвитку арт-ринку: «Проте економічна нестабільність 1990-х рр., гіперінфляція та загальний спад купівельної спроможності населення ускладнили розвиток арт-ринку. Колекціонування мистецтва, яке традиційно було привілеєм заможних верств суспільства, на той час залишалося поза увагою більшості українців» (Бесага, 2025, с. 70). Міністерство культури зберегло контроль над обмеженою кількістю державних організацій, але втратило вплив на регіональні структури, які залежали від місцевих бюджетів. Це спричинило падіння соціального престижу професії митця, зменшення виробництва творів та переорієнтацію багатьох художників на комерційні проекти або еміграцію, ускладнюючи збереження національної культурної спадщини в умовах відсутності ефективних реформ.

Поява приватних галерей та аукціонів означувала перехід до ринково орієнтованої моделі, де ініціатива перейшла від держави до незалежних акторів. У 1990-х роках, на тлі економічної лібералізації, виникли перші недержавні ініціативи, такі як Центр сучасного мистецтва Сороса в Києві (1992–2000), який став платформою для експериментального мистецтва та міжнародних колаборацій (Кабачій, 2024). Згодом, у 2000-х, з'явилися значні приватні установи, наприклад, PinchukArtCentre (2006), що поєднував виставкову діяльність з освітніми програмами, та Мистецький Арсенал, який еволюціонував від державного музею до багатофункціонального арт-простору.

Щодо аукціонів, їхній розвиток розпочався з епізодичних торгів у середині 1990-х, але справжній імпульс надався з заснуванням аукціонного дому «Golden Section» у 2004-му році, який спеціалізувався на

українському мистецтві та ввів прозорі механізми ціноутворення. Ці структури стимулювали колекціонування, формуючи внутрішній ринок, хоча їхній ріст гальмувався низькою купівельною спроможністю населення, браком податкових стимулів та домінуванням імпортованих культурних продуктів, що змушувало приватні ініціативи покладатися на меценатство та гранти.

Інтеграція у глобальний арт-простір стала вектором зовнішньої орієнтації, спрямованим на подолання ізоляції пострадянського періоду. Законодавчі рамки, закладені Основним законом України про культуру 1992-го року та Концепцією державної культурної політики 2005–2007-х років, акцентували на міжнародній співпраці, участі в світових проєктах та адаптації до європейських стандартів. Важливими віхами стали дебют України на Венеційській бієнале у 2001-му році з проєктом «Бідна земля», що заявив незалежну ідентичність, а також долучення до впливових форумів, як Documenta та Art Basel. Подібна інтеграція сприяла поширенню українського мистецтва, збільшила його помітність через експозиції на кшталт «Між вогнем і вогнем: Українське мистецтво зараз» (2019), проте зустріла труднощі, такі як домінування російських та західних наративів, геополітичні негаразди й потреба деколонізації, особливо після 2014-го року. Глобалізація підштовхнула диверсифікацію арт-ринку, залучаючи закордонні інвестиції та співпраці, але вимагала припасування місцевих практик до світових стандартів, аби запобігти маргіналізації національних голосів. Ці інституційні зміни, попри їхню уривчастість, створили підґрунтя для теперішнього арт-ринку, де державна стабільність поступово доповнюється імпульсом приватного сектору та світовими зв'язками, формуючи змішану модель на межі місцевих звичаїв і світових напрямків.

Поступово формується тенденція до вироблення власного понятійного апарату – зокрема, через введення термінів «екосистема мистецтва» (С. Давимука, 2021), «культурний капітал» у трактуванні П. Бурдьє, та спробу українських дослідників поєднати їх із соціологічними і культурологічними підходами. Це, як ми вважаємо, свідчить про початок процесу інтелектуальної локалізації світових теорій та пошук адекватної моделі опису українського арт-ринку в його історичному й соціокультурному

контексті. Отже, це увиразнює потребу у створенні оригінального концептуального каркасу, який би ураховував особливості української культурної економіки, включно з впливом геополітичних чинників, як-от російська агресія, що позначилась на рухливості митців та вкладеннях у мистецтво.

Однією з небагатьох системних праць, які комплексно розглядають цей феномен, є монографія С. Давимуки «Екосистема мистецтва: наукові засади становлення та сучасні практики» (2021). В ній автор розкриває особливості сучасного мистецтва та сутність художнього ринку у світі й в Україні в контексті екосистемного підходу. С. Давимука визначає статус сучасного художника, акцентуючи на персоналізації його позиції як активного суб'єкта ринку і водночас основної складової екосистеми мистецтва. Значну увагу приділено економічним засадам функціонування мистецтва, його внеску в національну та глобальну економіку, характеристиці ринку мистецтва та ролі його учасників. Крім того, автор докладно аналізує чинники ціноутворення на витвори мистецтва, методичні підходи до формування вартості культурного продукту та специфіку інвестування в арт-сферу (Давимука, 2021). Ключовою складовою дослідження є окреслення світових трендів розвитку ринку мистецтва, серед яких особливо виділено значення цифрового мистецтва як однієї з домінантних сучасних тенденцій. С. Давимука також аналізує аспекти державної політики у сфері підтримки мистецтва, окреслюючи вектори культурного адміністрування, способи інституційної допомоги митцям та функцію держави у врегулюванні арт-сфери. Окремо вивчено діяльність арт-ринку за умов пандемії COVID-19, що стало важливим етапом переосмислення зразків взаємодії суб'єктів ринку та цифровізації мистецького простору. У межах цього підходу автор обґрунтовує бачення розвитку українського арт-ринку у післякризовий час і пропонує конкретні шляхи покращення екосистеми мистецтва, базуючись на міждисциплінарному поєднанні культурологічного, фінансового та соціологічного розглядів.

Інша значна робота – «Основні напрями українського мистецтва 1990–2020 років: художня мова, форми та виражальні засоби – стан дослідженості проблеми» Т. Міронової (2021).

У цьому дослідженні, базованому на проблемно-хронологічному підході, авторка здійснює ґрунтовний огляд мистецьких трансформацій на зламі ХХ–ХХІ-го століть, акцентуючи на еволюції візуальних мистецтв. Зокрема, аналізується оновлення художньої мови через адаптацію класичних парадигм до сучасного інформаційного контексту, де переважають інтерпретації творчих пошуків окремих митців. «Сучасні дослідники, розглядаючи українське мистецтво в контексті всесвітнього мистецького процесу, відображують процес швидкого зрушення мистецтва з «пострадянського застою» у бік загальносвітових тенденцій образотворення, що безпосередньо позначилося на питаннях формоутворення, стилістики та художньої мови» (Міронова, 2021, с. 177).

Для глибшого розуміння економічних аспектів українського арт-ринку доцільно звернутися до праць, які акцентують на сучасних тенденціях і практичних вимірах цієї сфери. Зокрема, у статті «Сучасний український арт-ринок: проблеми і рішення» Н. Павліченко, представлено огляд поточного стану арт-ринку через аналіз інтерв'ю з колекціонерами, меценатами та представниками галерей. Авторка висвітлює ключові виклики, такі як обмежена купівельна спроможність, недостатня прозорість ринкових механізмів і брак інституційної підтримки, а також пропонує можливі шляхи їх подолання, зокрема через розвиток арт-ярмарків і залучення міжнародних інвесторів (Павліченко, 2015). Проте методологічно праця Н. Павліченко зосереджується на емпіричних даних і суб'єктивних оцінках практиків, а не на історичному чи порівняльному аналізі джерел, що робить її радше актуальним оглядом, ніж глибинним історіографічним дослідженням. Водночас ця стаття є цінною для розуміння сприйняття арт-ринку його безпосередніми учасниками, що доповнює теоретичні студії, такі як робота Т. Міронової, практичною перспективою.

Ще одна лінія досліджень представлена працею «Сучасне українське мистецтво та колекціонування впродовж 1991–2018-го років» І. Абрамовича. Ця стаття охоплює таких суб'єктів, як каталоги, виставки, каталоністика, мистецькі каталоги, зокрема дослідження колекцій та роль інституцій, але не завжди окреслює чітку межу між художньо-естетичним

дискурсом і ринково-економічним контекстом. Водночас І. Абрамович зазначає, що каталоністика в Україні залишається недостатньо розвинутою через брак фінансування та фахової експертизи, що обмежує створення повноцінних баз даних про твори мистецтва, їх походження та ринкову історію (Абрамович, 2018). Проте праця І. Абрамовича не завжди чітко окреслює межу між художньо-естетичним дискурсом і ринково-економічним контекстом.

Існують також тематичні статті, зокрема «Основні тенденції розвитку образотворчого мистецтва в сучасній Україні» С. Боевої (2013), які зосереджені на художніх формах, жанрах, стилістичних змінах і меншою мірою торкаються питання галерейної діяльності або комерційної реалізації творів. У цій праці авторка аналізує ключові напрямки еволюції українського образотворчого мистецтва в пострадянський період, акцентуючи на трансформації художніх форм, жанрів і стилістичних підходів. Зокрема, С. Боева окреслює перехід від соцреалістичних канонів до плюралізму сучасних практик, уключаючи постмодернізм, концептуалізм та неоекспресіонізм, а також зростання зацікавлення до інсталяцій, перформансів і цифрового мистецтва. Вона наголошує на впливі глобалізації на локальні мистецькі процеси, зокрема через запозичення західних технік і переосмислення національних мотивів у роботах таких митців, як Олександр Ройтбурд, Василь Цаголов чи Арсен Савадов (Боева, 2013). Переважна більшість науковців у цій сфері вдається до аналізу художнього дискурсу, інтерпретації іконографії, вивчення стилістичних метаморфоз та формальних інновацій, подекуди застосовуючи компаративний метод для зіставлення українських мистецьких векторів із глобальними тенденціями.

Наприклад, у роботах, подібних до згаданих раніше, дослідники часто послуговуються семіотичним підходом для розкриття знакових систем у творах мистецтва чи історико-культурним аналізом для контекстуалізації стилів у соціальних реаліях. Порівняльний метод, своєю чергою, дозволяє висвітлити паралелі між українським contemporary art і західно-європейськими чи американськими школами. Водночас інтегративний історико-економічний ракурс, що передбачає синтез архівних джерел, статистичних даних про обсяги мистецьких

транзакцій, аналіз функцій культурних інституцій та динаміки розвитку галерейних мереж, досі залишається маргінальним напрямом у вітчизняних дослідженнях. Такий дефіцит пояснюється насамперед обмеженим доступом до комерційних баз даних аукціонів і відсутністю уніфікованих державних чи приватних реєстрів продажів творів мистецтва, що суттєво ускладнює об'єктивну кількісну оцінку арт-ринку. До цього додається й певна інерція гуманітарної парадигми в українській академічній традиції, у межах якої економіка культури досі розглядається як допоміжна або периферійна дисципліна.

У результаті більшість робіт тяжіє до мистецтвознавчого аналізу, зосереджуючись на художніх течіях, стилях, тематиці та інституційних змінах, тоді як економічні механізми функціонування арт-ринку – процеси формування ціни, поведінка споживача, структура попиту та пропозиції, роль посередницьких ланок – залишаються поза межами системного розгляду. Відсутність міждисциплінарного синтезу з економічними науками призводить до фрагментарності у висвітленні процесів становлення ринку мистецтва, обмежуючи можливість побудови цілісної історичної моделі його розвитку. В роботах українських дослідників починають виникати й заклики щодо, актуалізації перегляду мистецтвознавчих підходів, що пов'язуються ними із радянською спадщиною. «Необхідно відмовитися від самого терміну «мистецтвознавство» як одного з колоніальних інструментів, запроваджених для створення відмінної парадигми знання й письма, що відокремлювала радянських науковців від їхніх зарубіжних колег. В Україні ж це поняття набуло іншого забарвлення, оскільки запровадження цієї «нової науки» збіглося з примусовою провінціалізацією та ізоляцією» (Demchuk & Levchenko, 2024, с. 20).

Попри це, упродовж останнього десятиліття спостерігається поступове розширення наукових інтересів у напрямі економіки культури. З'являються окремі спроби застосування економічного аналізу до вивчення культурних інституцій, зокрема у працях з менеджменту мистецтва та культурної політики. Проте повноцінне історико-економічне осмислення українського арт-ринку як системного явища лише формується, потребуючи подальшого

методологічного та джерельного опрацювання. Усі ці видання формують солідний фундамент для перспективних історичних розвідок: вони дають змогу реконструювати еволюцію художніх канонів, мутації тематичного спектру та морфологічних структур, генезис і розквіт галерейних просторів, еволюцію організацій на кшталт Національної спілки художників України чи приватних фондів, а також флуктуації суспільного інтересу до новітнього мистецтва.

Зокрема, через хронологічні огляди можна простежити, як відродження авангардних традицій у 1990-х еволюціонувало до мультимедійних практик у 2010-х, паралельно з появою нових інституцій, таких як Фонд «Ізоляція» (2010) чи Арт-центр «Closer», що сприяли комерціалізації креативних продуктів. Однак жодне з цих досліджень не охоплює комплексно економічний вектор розвитку арт-ринку впродовж усього хронологічного проміжку від проголошення незалежності 1991-го року до першої чверті XXI-го століття.

Ця лакуна в історіографії насамперед стосується низки ключових аспектів, без урахування яких неможливо створити комплексну картину розвитку українського арт-ринку. Йдеться, зокрема, про відсутність систематизованих даних щодо хронології формування цін на твори мистецтва з урахуванням інфляційних коливань, змін валютного курсу та загальної макроекономічної динаміки. Дотепер не створено повної емпіричної статистики українських аукціонних торгів, хоча поодинокі відомості, зокрема з платформ «Golden Section» чи «Violity», свідчать, що середні ціни продажів рідко перевищують діапазон у 10–20 тисяч доларів США. Це вказує на відносно вузький сегмент платоспроможного попиту та недостатню капіталізацію українського мистецького продукту на міжнародному рівні.

Не менш важливим є аспект інституціоналізації колекціонування, який в Україні розвивався переважно в приватній площині. Приклади створення приватних арт-фондів, таких як Victor Pinchuk Foundation або колекція Ігоря Диченка (Колекція Ігоря Диченка), демонструють поступовий перехід від спорадичного збирання творів до усвідомленої культурної політики приватного меценатства. Водночас державні механізми підтримки колекціонерства залишаються слабо розвиненими:

законодавство про меценатство (ухвалене 1997-го року) та податкові пільги для інвестицій у сферу культури досі не мають комплексного практичного застосування.

Заповнення зазначеної прогалини потребує міждисциплінарного синтезу, який поєднував би мистецтвознавчий, соціокультурний та економічний підходи. Такий інтегративний методологічний фреймворк дозволив би не лише хронологічно реконструювати фази генезису арт-ринку, а й розкрити фундаментальні патерни його метаморфоз у ракурсі постколоніальної модернізації, деколонізації культурного простору та поступової асиміляції європейських стандартів у контексті інтеграційних процесів України.

Наступний підхід, соціокультурний, акцентує на взаємозв'язках між арт-ринком і ширшим соціальним контекстом, інтерпретуючи його як арену культурних практик, ідентичностей і влади. У постколоніальному українському ландшафті цей метод дозволяє розкрити, як арт-ринок відображає процеси деколонізації, наприклад, через відхід від російсько-центричних наративів після 2014-го року, коли митці на кшталт Миколи Рідного чи групи «Р.Е.П.» використовують мистецтво для критики імперських спадків, що резонує з суспільними настроями і стимулює попит серед локальних колекціонерів.

Аналіз охоплює соціальні мережі акторів – від художників і кураторів до меценатів, – з урахуванням гендерних, регіональних і класових динамік, наприклад, зростання ролі жінок-митців у галерейному просторі Києва чи Львова. Методологічно це передбачає етнографічні спостереження за арт-ярмарками, дискурс-аналіз медійних репрезентацій мистецтва та вивчення культурного капіталу за П. Бурдьє, де арт-ринок виступає інструментом соціальної мобільності. «Основними учасниками художнього процесу виступають митці, куратори, мистецтвознавці, критики, меценати, галереї, великі групові та міжнародні виставки, музеї сучасного мистецтва, художні журнали та інші спеціалізовані періодичні видання з мистецтва» (Павліченко, 2017, с. 75).

У контексті європейської інтеграції цей підхід висвітлює, як вступ до програм на кшталт Creative Europe посилює культурний обмін, трансформуючи арт-ринок з периферійного

в інтегрований, але з викликами маргіналізації національних голосів у глобальному дискурсі, що вимагає балансу між локальною ідентичністю та універсальними трендами. До прикладу, вивчення даних аукціонів «Golden Section» чи «Violity» дозволяє простежити, як середня вартість українських лотів зростає з кількох сотень доларів у 1990-х до десятків тисяч у 2020-х, відображаючи вплив колекціонерів на кшталт Віктора Пінчука чи Ігоря Воронова. Методологічно це охоплює економічні моделі для прогнозування попиту, аналіз статистики продажів з урахуванням валютних флуктуацій та оцінку нормативного поля, включаючи закони про меценатство 1997-го року чи податкові стимули для інвестицій у культуру.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Історіографія дослідження арт-ринку як глобального феномену та як елемента української культури послуговується низкою інтердисциплінарних підходів, що поєднують економічні, соціологічні та культурологічні методи. Ці підходи дозволяють оцінити як матеріальну (ціна, інвестиції), так і символічну (цінність, ідентичність) складові мистецького процесу.

1. Економіко-економетричний підхід (інвестиційний). У рамках даного підходу твори мистецтва розглядаються як інвестиційний актив, що підлягає кількісному аналізу. Основна мета – виміряти ефективність арт-ринку, визначити гедонічні індекси цін (hedonic art prices), які корегують ціну на якісні характеристики твору (розмір, матеріал, авторство), та оцінити взаємозв'язок мистецтва з іншими фінансовими ринками.

2. Соціологічний підхід (теорія поля). В контексті цього підходу, арт-ринок постає соціальним полем, де відбувається боротьба за символічний та культурний капітал. Підхід фокусується на соціальних мережах, відносинах влади між

галеристами, критиками та колекціонерами, а також на механізмах легітимації (визнання) художників. Вартість твору тут визначається не лише економічно, але й соціальним статусом його власника/творця. Особливе значення тут має робота Степана Давимука (як-от розвиток концепції «Екосистема мистецтва» (2021) у контексті українського ринку).

3. Культурологічний підхід (культурна індустрія). Тут арт-ринок досліджується як частина «культурної індустрії», що виробляє та споживає символічні товари, відображаючи ідеологічні та естетичні трансформації суспільства. Автори (як-от Тетяна Міронова та інші) аналізують вплив пострадянського, постколоніального та глобалізаційного дискурсів на зміст мистецтва та уподобання споживачів. Акцент робиться на ідентичності та медійній репрезентації.

4. Менеджмент і технологічний підхід (Creative Economy), який зосереджується на практичних аспектах управління арт-активами, цифровій трансформації (NFT, онлайн-платформи) та підприємстві у сфері мистецтва. У рамках цього підходу аналізуються механізми брендування художників, ефективність електронних платформ для торгівлі та питання фінансового нагляду (боротьба з відмиванням грошей). Серед авторів, які працювали у контексті даного підходу, варто відзначити Ігора Абрамовича, Наталію Павліченко, котрі здійснили практичний аналіз функціонування сучасних галерей та викликів арт-ринку України, та інших. Як правило, дослідження поєднують мистецтвознавчий (аналіз естетики та стилів), соціокультурний (вивчення ідентичностей та деколонізації) та економічний (ціноутворення, інвестиції) підходи. Проте брак уніфікованих понять та емпіричних даних ускладнює системний аналіз, що й зумовлює актуальність подальших досліджень в цій сфері.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Абрамович І. Сучасне українське мистецтво та колекціонування впродовж 1991–2018 років. Мистецтвознавство України, 2018. 18. С. 198–203.
2. Бесага М. Український арт-ринок у період трансформацій: вплив соціально-економічних умов на розвиток аукціонної діяльності. Актуальні питання гуманітарних наук, 2025 Вип. 84. том 1. С. 69–74.
3. Боева С. Ю. Основні тенденції розвитку образотворчого мистецтва в сучасній Україні. Сторінки історії, 2013. Вип. 36. С. 176–191.
4. Давимука С. А. Екосистема мистецтва: наукові засади становлення та сучасні практики: монографія. Львів: ДУ «Ін-т регіон. досліджень ім. М. І. Долішнього НАН України», 2021. 581 с.

5. Кабачій Р. Сучасне мистецтво в Україні: від Центру Сороса до ретроспективи Сільваші, 2024. URL: <https://sensormedia.com.ua/art/suchasne-mystecztvo-v-ukrayini-vid-czentru-sorosa-do-retrospektyvy-silvashi/> (дата звернення: 9.11.2025).
6. Колекція Ігоря Диченка. Каталог. URL: <https://uartlib.org/istoriya-ukrayinskogo-mistetstva/kolektsiya-igorya-dichenka-katalog/?srsltid=AfmBOopPvJJnwWr90boSJY2lLejFHIUnHzYP0VOe1F-wGn17DJ6OPDgV> (дата звернення: 10.11.2025).
7. Міронова Т. Основні напрями українського мистецтва 1990–2020 років: художня мова, форми та виражальні засоби – стан дослідженості проблеми. Сучасне мистецтво, 2021. 17. С. 175–182. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248445>
8. Павліченко Н. В. Сучасний український арт-ринок: проблеми і рішення. Магістеріум. Культурологія, 2015. Вип. 59. С. 57–61.
9. Павліченко Н. В. Художній ринок як культурологічний та економічний феномен. Магістеріум, 2017. Випуск 68. Культурологія. С. 72–75.
10. Demchuk S., Levchenko I. Decolonizing Ukrainian Art History. Nationalities Papers, 2024. p. 1–25.

#### REFERENCES:

1. Abramovych, I. (2018). Suchasne ukraïnske mystetstvo ta kolektsionuvannya vprodovzh 1991–2018 rokiv [Contemporary Ukrainian art and collecting during 1991–2018]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 18, 198–203 [in Ukrainian].
2. Besaha, M. (2025). Ukraïnskyi art-rynok u period transformatsii: vplyv sotsialno-ekonomichnykh umov na rozvytok auktsionnoi diïalnosti [The Ukrainian art market during transformations: the influence of socio-economic conditions on the development of auction activities]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 84(1), 69–74 [in Ukrainian].
3. Boieva, S. Yu. (2013). Osnovni tendentsii rozvytku obrazotvorchoho mystetstva v suchasniï Ukraini [Main trends in the development of fine arts in contemporary Ukraine]. *Storinky istorii*, 36, 176–191 [in Ukrainian].
4. Davymyka, S. A. (2021). Ekosystema mystetstva: naukovi zasady stanovlennia ta suchasni praktyky [Art ecosystem: scientific foundations of formation and modern practices]. Lviv: Dolishniy Institute of Regional Research, NAS of Ukraine [in Ukrainian].
5. Kabachii, R. (2024). Suchasne mystetstvo v Ukraini: vid Tsentru Sorosa do retrospektyvy Silvashi [Contemporary art in Ukraine: from the Soros Center to Silvashi's retrospective]. Retrieved from <https://sensormedia.com.ua/art/suchasne-mystecztvo-v-ukrayini-vid-czentru-sorosa-do-retrospektyvy-silvashi/> [in Ukrainian].
6. Kolektsiia Ihoria Dychenka. (2025). Kataloh [Catalogue]. Retrieved from <https://uartlib.org/istoriya-ukrayinskogo-mistetstva/kolektsiya-igorya-dichenka-katalog/> [in Ukrainian].
7. Mironova, T. (2021). Osnovni napriamy ukraïnskoho mystetstva 1990–2020 rokiv: khudozhnia mova, formy ta vyrazhalni zasoby – stan doslidzhenosti problemy [Main directions of Ukrainian art in 1990–2020: artistic language, forms and expressive means – state of research]. *Suchasne mystetstvo*, 17, 175–182. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248445> [in Ukrainian].
8. Pavlichenko, N. V. (2015). Suchasnyi ukraïnskyi art-rynok: problemy i rishennia [The contemporary Ukrainian art market: problems and solutions]. *Magisterium. Kulturolohiia*, 59, 57–61 [in Ukrainian].
9. Pavlichenko, N. V. (2017). Khudozhnii ryнок yak kulturolohichnyi ta ekonomichnyi fenomen [The art market as a culturological and economic phenomenon]. *Magisterium. Kulturolohiia*, 68, 72–75 [in Ukrainian].
10. Demchuk, S., & Levchenko, I. (2024). Decolonizing Ukrainian Art History. *Nationalities Papers*, 1–25.

Дата першого надходження статті до видання: 12.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025