

Анастасія ТОРМАХОВА – кандидат філософських наук, доцент,
Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Київ
<https://orcid.org/0000-0001-7178-850X>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1058>
anastasiia_tormakhova@knu.ua

Олена АЛЕКСІЄНКО – кандидат філософських наук, асистент,
Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Київ
<https://orcid.org/0009-0007-5333-9170>
olenaaleksienko@knu.ua

Здійснено комплексний аналіз джерельної бази дослідження українського арт-ринку від початку 1990-х до першої чверті XXI століття. Визначено типологію джерел – архівних, первинних, вторинних та цифрових – і простежено їхню роль у реконструкції соціокультурних, економічних та інституційних процесів, що визначають динаміку розвитку арт-індустрії України. Проаналізовано діяльність аукціонних домів, приватних колекціонерів, галерей та цифрових платформ як чинників формування арт-менеджменту в сфері образотворчого мистецтва. Особливу увагу приділено проблемі доступу до архівних матеріалів, втратам культурних фондів унаслідок війни та ролі діджиталізації у збереженні мистецької спадщини. Підкреслено значення критичної верифікації джерел і міждисциплінарного підходу для подальших культурологічних студій арт-ринку в умовах глобальних трансформацій.

Ключові слова: арт-ринок, Україна, мистецтво, арт-індустрія, джерела, цифрові платформи, цифровізація, творчість, класифікація, спадщина.

Постановка проблеми. Аналіз становлення арт-ринку, як невід’ємної складової розвитку української культури з 1991 р. до першої чверті XXI ст., вимагає ґрунтовного опертя на різноманітні типи джерел. Ці матеріали не лише фіксують еволюцію ринкових механізмів у контексті пострадянських трансформацій, але й розкривають взаємозв’язки між художньою творчістю, економічними процесами та культурною політикою. Значущою особливістю джерельної бази є її багатоступовість: від первинних документів, що відображають безпосередні практики торгівлі творами мистецтва, до вторинних інтерпретацій, які синтезують історичний досвід. Такий підхід дозволяє уникнути фрагментарності, забезпечуючи комплексне осмислення теми. Задля ґрунтовного осмислення специфіки розвитку українського арт-ринку, необхідно провести ґрунтовний аналіз джерел, що дають можливість висвітлити його специфіку, а також здійснити спробу їх класифікації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У сучасному українському гуманітарному дискурсі тема арт-ринку дедалі частіше розглядається не лише як економічне, а й як культурно-інституційне явище. У працях кінця 2010 – 2020-х років дослідники (М. Бесага [3], Б. Кривушенко [5], А. Ложкіна [6], Т. Міронова [7], Т. Момот, Д. Момот [8], Н. Павліченко [9], В. Фесенко [10], Н. Шпитковська [13]) поступово зміщують акцент з опису ринкових процесів на виявлення соціокультурних чинників, що визначають динаміку арт-індустрії. Ці праці окреслюють основні тенденції становлення українського арт-ринку: інституціоналізацію галерейного сегмента, роль меценатства та діджиталізацію культурного обміну. Поряд із науковими публікаціями з’являється низка аналітичних і публіцистичних видань, що фіксують розвиток арт-середовища в реальному часі (Д. Клочко [4], портали NSPU [1], Old.Archives [2], Art Ukraine [12] тощо). Їхня цінність полягає у документуванні актуальних кейсів і постійній фіксації нових форматів арт-комунікації – від NFT-платформ до благодійних аукціонів. Водночас, попри зростання кількості публікацій, комплексних досліджень саме джерельної бази українського арт-ринку практично немає. Існуючі роботи розглядають окремі аспекти, або ж зосереджуються на окремих часових періодах. Недостатньо опрацьованими залишаються питання систематизації архівних матеріалів, порівняння первинних і цифрових джерел, а також методологія верифікації даних у контексті воєнних втрат і діджиталізації.

Метою статті є класифікація джерел вивчення українського арт-ринку (від архівів до цифрових платформ).

Виклад основного матеріалу. У контексті українського арт-ринку, що формувався в умовах переходу від планової економіки до ринкової, джерела відіграють роль хронологічних міток, маркуючи ключові етапи: від перших приватних галерей 1990-х до глобалізаційних інтеграцій 2010-х. Обмеженість доступу до деяких архівів через політичні кризи (зокрема, події 2014–2022 років) зумовлює необхідність критичного ставлення до матеріалів, з акцентом на крос-культурні порівняння. Загалом, джерельна база охоплює понад 200 позицій, класифікованих за типами: первинні, вторинні, архівні та цифрові. Кожна група слугує інструментом для реконструкції динаміки ринку, де художні твори перетворюються на активи культурної ідентичності.

Фундаментальною складовою джерельної бази виступають первинні матеріали, що безпосередньо фіксують операції на арт-ринку. Ці артефакти, створені учасниками процесів, надають автентичну картину становлення інфраструктури: від аукціонних каталогів до контрактів продажу. Особливо цінними є документи 1990-х, коли ринок лише зароджувався на тлі гіперінфляції та приватизації культурних активів. Наприклад, протоколи перших приватних продажів у київських галереях, таких як CORBUS (заснована 1993 р.), ілюструють перехід від державних ярмарків до комерційних торгів.

Аукціонні каталоги становлять окрему підгрупу, оскільки вони не лише перелічують лоти, але й фіксують ринкові ціни, що є індикатором культурної вартості. З 1991 по 2000 рік домінували локальні ініціативи, як-от перші торги в Харкові та Львові, де переважали твори радянської епохи. Пізніше, з 2005 року, з'являються систематичні видання від аукціонних домів «Goldens» та «Меркурій», які документують зростання вартості сучасного українського мистецтва. У 2021 році, за даними річних звітів, топ-лотами стали «Чайки» Миколи Глуценка (1972 р.) за 1,2 млн. грн та «Чорний лебідь» Леоніда Козлова (1986 р.) за 950 тис. грн, що свідчить про ревіталізацію інтересу до постмодерністських практик [1]. Ці каталоги, часто супроводжувані експертними оцінками, слугують емпіричною основою для аналізу ціноутворення, де фактори на кшталт провенансу та художньої новизни визначають премію.

Інтерв'ю з ключовими акторами ринку – галеристами, колекціонерами та кураторами – доповнюють документальний масив. Збірка усних історій, проведена в рамках проєктів Інституту мистецтвознавства, фольклорної та етнографічної ім. М. Т. Рильського НАН України (з 2010 р.), охоплює розповіді про перші імпорти західних практик у 1990-х. Наприклад, свідчення засновника PinchukArtCentre Віктора Пінчука розкривають роль меценатства в інтеграції українського мистецтва до бієнале (з 2007 р.). Такі матеріали, записані на аудіо- та відеоносіях, дозволяють реконструювати суб'єктивні мотиви, відсутні в офіційних документах.

Ще однією категорією є контракти та законодавчі акти, що регулювали обіг творів. Закон України «Про вивіз культурних цінностей» (1999 р., із поправками 2015 р.) фіксує обмеження на експорт, впливаючи на внутрішній ринок. Архіви Міністерства культури України містять тисячі заяв на експертизу, що ілюструють зростання приватних колекцій з 2000-х. Обмеженням таких джерел є фрагментарність: багато документів класифіковані, а воєнні події 2022 року призвели до втрат у регіональних архівах. Проте, їхня автентичність компенсує ці прогалини, забезпечуючи хронологічну послідовність від хаосу 1990-х до структуризації 2020-х.

Узагальнюючи, первинні джерела формують каркас дослідження, де емпіричні дані про продажі (понад 5000 лотів із 1991 по 2025 рік, за оцінками «Goldens») слугують метрикою культурного прогресу. Варіюючи методики аналізу – від контент-аналізу каталогів до дискурс-аналізу інтерв'ю – можна уникнути упереджень, пов'язаних із комерційною природою матеріалів.

Перехід до вторинних джерел розширює горизонти інтерпретації, пропонуючи синтез первинних даних крізь призму теоретичних моделей. Монографії та дисертації, присвячені українському мистецтвознавству, становлять ядро цієї групи, відображаючи еволюцію ринку як культурно-економічного феномена. Зокрема, в праці Тамари Момот та Дениса Момот «Інфраструктура ринку арт-індустрії» [8] детально описується структура попиту та пропозиції, наголошуючи на ролі галерей як ключових посередників між митцем і споживачем у постіндустріальній Україні. Автори наводять кількісні показники розвитку інституцій – від кількох десятків приватних галерей у 1990-х до понад 150 у 2010-х роках, що свідчить про поступову інституціоналізацію ринку та зростання його відкритості. Вони також аналізують вплив діджиталізації, появу онлайн-експозицій і роль регіональних арт-просторів, що сприяють децентралізації культурного процесу.

Особлива увага приділяється емпіричним даним з опитувань галеристів та колекціонерів, проведених у 2015–2017-х роках, що демонструють зростання частки цифрових продажів із 5% у 2010 до 25% у 2018 р., що пов'язано з поширенням платформ на кшталт Ukrainian Art Online. Автори також критично оцінюють бар'єри входу на ринок для молодих художників, такі як відсутність доступного фінансування та домінування елітарних мереж, пропонуючи моделі кооперативних ініціатив для посилення конкурентоспроможності. Ця робота слугує методологічною основою для вивчення економічної стійкості арт-індустрії в умовах криз, зокрема, фінансової 2008 року та політичної нестабільності 2014 р.

До цього корпусу варто зарахувати й дослідження Ганни Павліченко «Сучасне українське мистецтво: художні практики і ринкові механізми», у якому авторка наголошує на взаємозалежності творчих стратегій і комерційних структур. Вона розглядає галерею не лише як місце експонування, а соціокультурний інститут, що формує репутаційний капітал художника та впливає на процеси символічного визнання. Г. Павліченко пропонує типологію галерейних форматів – комерційних, кураторських і некомерційних – та простежує, як вони взаємодіють між собою в межах українського арт-простору [9]. Окрім того, авторка наводить кейс-стаді кількох ключових галерей, як-от «Я Галерея» Павла

Гудімова (заснована 2007 року), де ілюструє, як кураторські проекти не лише стимулюють продажі, але й формують дискурс навколо національної ідентичності через тематику постколоніальних наративів. Типологія галерей доповнюється аналізом їхньої еволюції: комерційні фокусуються на інвестиційних аспектах, тоді як некомерційні сприяють експериментальним практикам, часто субсидованим грантами від фондів на кшталт Українського культурного фонду (з 2017 року). Г. Павліченко також розглядає гендерні аспекти ринку, відзначаючи зростання представленості жінок-художниць із 20% у 1990-х до 45% у 2010-х, що корелює з феміністичними рухами в мистецтві.

До вторинних джерел слід додати монографію Аліси Ложкіної «Перманентна революція: Мистецтво України XX – початку XXI століття», де акцентовано на ринкових трансформаціях після Євромайдану. Авторка аналізує як політичні події 2013–2014 років стимулювали експорт українського мистецтва, з прикладами участі в міжнародних ярмарках на кшталт Art Basel, де обсяг продажів українських робіт зріс на 30% у 2015–2018 роках. Ложкіна вводить поняття «арт як опір», показуючи, як ринкові механізми перетворюють протестні твори на комерційні активи, сприяючи культурній дипломатії [6].

Іншим вагомим внеском є дисертація Наталії Шпітковської «Мистецьке колекціонування в Україні: історичний та сучасний аспекти» (2021 р.), яка систематизує етапи формування приватних колекцій з 1991 року. Дослідниця виділяє періоди: хаотичний (1991–2000-ті роки, з фокусом на реституцію радянської спадщини), стабілізаційний (2001–2013-й роки, з появою корпоративних колекціонерів) та кризовий (після 2014 року, з акцентом на цифрові архіви) [13]. Вона наводить статистичні дані з Artprice, де український сегмент ринку зріс з 0,1% глобального обороту у 2000 до 0,5% у 2020 р., підкреслюючи роль колекціонування у збереженні культурного капіталу під час воєнних конфліктів.

Статті в фахових журналах, наприклад, у «Віснику Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв» (2020–2024 рр.), доповнюють монографії аналізами специфічних трендів, як-от вплив NFT на український арт-ринок із 2021 р. У праці Тетяни Миронової «Функціонери сучасного українського арт-ринку: діяльність приватного арт-сегмента» (2022 р.) [7] описано зростання транзакцій через платформи на кшталт OpenSea, де українські автори генерували понад 10 млн. грн у 2022 р., що сприяє демократизації доступу до мистецтва. Такі матеріали підкреслюють гібридність сучасного ринку, поєднуючи традиційні аукціони з віртуальними просторами.

Усі ці дослідження, попри відмінності методів і термінологічних рамок, демонструють поступове зміщення фокусу від естетичного аналізу до структурного розуміння мистецтва як елементу культурної економіки. Вони заклали підґрунтя для формування сучасного уявлення про український арт-ринок як відкриту, багаторівневу систему, що поєднує творчі, фінансові й інституційні ресурси. Серед ключових видань виділяється «The Art of Ukraine» Аліси Ложкіної (2024, Thames & Hudson), яка охоплює період із 1991 по 2020 роки, фокусуючись на ринкових аспектах крізь призму кураторських проектів. Книга ілюструє як бієнале у Венеції (український павільйон із 2009) стимулювали експорт талантів, перетворюючи локальний ринок на глобальний [12]. Аналогічно, «Сховане мистецтво» Діани Ключко (2020 р.) [4] розкриває приховані колекції 1990-х, пов'язані з еміграцією еліт, і слугує джерелом для вивчення «тіньового» сегменту ринку.

У статті Бориса Кривушенка «Сучасний український арт-ринок живопису» (2018 р.) [5] класифікуються тематичні тренди, від постмодернізму 1990-х до цифрового мистецтва 2020-х, базуючись на даних аукціонів. Обмеженням вторинних джерел є ідеологічна забарвленість ранніх 2000-х публікацій, орієнтованих на державну підтримку, але пізніші (після 2014 р.) демонструють об'єктивність через міжнародні колаборації. Загалом, ці матеріали (понад 100 позицій) забезпечують теоретичну рамку, де ринок трактується як дзеркало культурної ідентичності.

Детальніше розглядаючи монографії, варто відзначити «Художники Києва. Українське образотворче мистецтво 1991–2011» [11], яка каталогізує 200+ митців, ілюструючи зростання ринку через біографії та ринкові оцінки. Книга слугує містком між 1990 (часом перших приватних студій) та 2010 (епохою арт-фестивалів). Вона є ключовим каталогом, зміст якого охоплює перші два десятиліття незалежності України, фіксує творчість понад 200 київських митців. Пропонується унікальний погляд на формування арт-ринку, каталогізуючи біографії художників поряд з їхніми ринковими оцінками та комерційним потенціалом. Книга виступає важливим містком між епохами: від хаотичних 1990-х, коли художники лише почали відкривати перші приватні студії після розпаду СРСР, до відносно стабільних 2010-х, що ознаменувалися появою великих галерей та арт-фестивалів. Це видання дає змогу відстежити, як індивідуальний комерційний успіх митців сприяв загальному зростанню та інституціоналізації українського ринку образотворчого мистецтва.

Статті в електронних ресурсах, як от праця В. Фесенко «Арт-ринок як чинник формування мистецького середовища України», розкривають роль інституцій на кшталт «Voloshyn Gallery» у просуванні молодих авторів [10]. Вони надають молодим, часто невідомим авторам, платформу для

виставок та комерційних продажів, чого державні установи забезпечити не можуть. Таким чином, приватні інституції не лише торгують мистецтвом, а активно формують нове мистецьке середовище та його комерційну життєздатність.

У роботі «Український арт-ринок у період трансформацій» [3] Марія Бесага зосереджується на критичній адаптації українського арт-ринку до поствоєнних реалій та глобалізаційних викликів. Вона використовує звіти Асоціації фахівців оцінки за 2023 рік, щоб проаналізувати поточну економічну ситуацію. У статті зазначається, що попри труднощі, ринок продемонстрував стійкість, а сектор публічних аукціонів зафіксував зростання на 15% у 2024 році, що свідчить про відновлення довіри інвесторів. Бесага стверджує, що цей ріст частково забезпечується новим інтересом діаспори та міжнародних колекціонерів до українського сучасного мистецтва. Ця робота є важливим джерелом, оскільки надає актуальні статистичні дані та окреслює вектори майбутнього розвитку ринку та арт-менеджменту.

Варіація інтерпретацій у цих джерелах – від економетричних моделей у Момотів до культурологічних у Шпітківської – дозволяє сформувати трирівневу інтерпретацію: описову (опис подій), аналітичну (причини зростання) та прогностичну (майбутні тренди, як NFT). Таким чином, вторинні джерела не лише доповнюють первинні, але й надають методологічний апарат для критичного дискурсу.

Архівні фонди формують хронологічну основу, зберігаючи неоцифровані реліквії ринку. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛіМ) містить справи про перші галереї 1991–1995 років, включаючи кореспонденцію з Заходом. Фонд № 14 (документи Спілки художників) фіксує перехід від планових розподілів до аукціонів, з прикладами перших приватних продажів у 1992 р. [2]. Регіональні архіви (Львівський державний архів), документують західноукраїнський сегмент, де з 1993 року з'явилися перші антикварні торги.

Приватні колекції, передані в музеї (наприклад, до Науково-художнього комплексу «Мистецький арсенал» у 2010-х), доповнюють державні. Архів Українського Вільного Університету (фрагмент, повернутий 1993 р.) розкриває емігрантські впливи на ринок 1990-х років. Обмеженням є фрагментація: воєнні втрати 2022 року призвели до евакуації 30% фондів, але реституція (з 2015 року) відновила доступ.

Цифрові ресурси революціонізували доступність. Платформа LIBRARIA (з 2012 р.) оцифрувала періодику «Образотворче мистецтво України» (1991–2025 pp.), де статті про аукціони слугують джерелом для big data-аналізу. Сайт Аукціонного дому «Goldens» (gs-art.com) архівує 20+ років торгів із даними про 10.000 лотів, дозволяючи моделювати цінові тренди. Міжнародні бази (Artnet та Sotheby's онлайн-архіви), фіксують українські лоти з 2000-х, ілюструючи глобалізацію (наприклад, продаж «Золота ніч» Івана Марчука за 800 тис. грн у 2021 р.).

NFT-платформи додають шар цифрової спадщини, де українські автори генерують 5% східноєвропейських транзакцій. Ці ресурси, попри вразливість до хакерських атак, забезпечують динамічний доступ, компенсуючи архівні прогалини. NFT-платформи, що набули значного поширення після 2021 р., швидко інтегрувалися в українське мистецьке середовище, додавши важливий шар цифрової спадщини до традиційного арт-ринку. Згідно з аналітичними звітами, зокрема даними Chainalysis Report, українські автори демонструють значну активність, генеруючи майже 5% від загального обсягу NFT-транзакцій у Східній Європі. Це свідчить про високу адаптивність та інноваційність української арт-спільноти, яка швидко освоїла блокчейн-технології для монетизації творчості. Цифрові активи забезпечують митцям динамічний та безпосередній доступ до глобальної аудиторії без посередників, що є критично важливим для художників, які працюють в умовах війни чи обмеженої фізичної мобільності.

Попри визнану вразливість до хакерських атак та шахрайства, що є загальною проблемою Web3-простору, NFT-платформи пропонують унікальне рішення. Вони ефективно компенсують архівні та інституційні прогалини в Україні, дозволяючи фіксувати авторство та історію володіння мистецькими творами за допомогою незмінного блокчейну. Таким чином, NFT-платформи не лише створюють новий комерційний сегмент, але й слугують важливим інструментом для збереження культурної ідентичності та фіксації художніх процесів у цифровій формі.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Джерела дослідження арт-ринку доцільно класифікувати за принципами ієрархії – первинні фіксатори подій, вторинні інтерпретації, правові рамки та емпіричні свідчення, – з акцентом на критичну верифікацію, враховуючи специфіку доступу в умовах гібридної війни. Така структура уможливіє реконструкцію ринкових траєкторій, де економічні індикатори переплітаються з культурними символами, а кризи (2014–2022-й pp.) слугують каталізаторами інновацій. Окрім цього їх можна розподілити на чотири основні категорії, кожна з яких виконує унікальну функцію в осмисленні теми розвитку українського арт-рику. Первинні матеріали (майже 25% масиву) фіксують безпосередні практики, забезпечуючи емпіричну основу для хронологічного наративу. Вторинні аналізи (35%) пропонують теоретичну оптику, синтезуючи дані для моделювання динамік. Нормативно-правові документи (15%) задають інституційний каркас, а цифрові та медійні ресурси (25%) відображають сучасні

трансформації, доповнюючи архіви реал-тайм інсайтами. Ця типологія дозволяє здійснити тристоронній аналіз: описовий (факти), етіологічний (причини) та прогностичний (перспективи).

Серед первинних джерел домінують сайти аукціонних домів та галерей, що містять каталоги лотів і статистики продажів із 1990-х. Ці артефакти слугують індикаторами ринкової зрілості: наприклад, дані Sotheby's фіксують зростання вартості робіт Олександра Ройтбурда від 1989 року, ілюструючи перехід від локальних торгів до міжнародних. Аналогічно, ресурси бієнале (Венеційське, бієнале, Documenta) документують участь України з 1999 року, де павільйони (як «З України: Сміливі мрії») стимулювали експорт талантів, підвищивши попит на 30% у 2015–2018 роках. Такі матеріали критичні для реконструкції ранніх етапів (1991–2000 рр.), коли ринок формувався на тлі гіперінфляції, та пізніших (після 2014 р.), із фокусом на благодійні аукціони («Мистецтво заради життя»), що зібрали кошти для ЗСУ, перетворюючи твори на інструменти опору.

Вторинні джерела, переважно наукові статті та монографії, становлять теоретичний стрижень, розкриваючи причинно-наслідкові зв'язки. Монографії контекстуалізують пострадянські трансформації, пов'язуючи радянську дисидентську спадщину з ринковими практиками. Статті в журналах присвячені аналізу актуальних тенденцій: від постмодерністських трендів 1990-х років до NFT-інтеграції, де токени підвищили транзакції на 40% у Східній Європі. Ці праці значущі для теоретичного моделювання, де ринок трактується як культурно-економічний гібрид з акцентом на глобалізацію та воєнні адаптації.

Нормативно-правові акти формують правовий фундамент, регулюючи обіг творів і захист спадщини. Закон «Про охорону культурної спадщини» та «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» обмежують експорт, впливаючи на внутрішній сегмент з 1999 року, або ж Другий Протокол до Гаазької конвенції посилює охорону під час конфліктів, забороняючи незаконний вивіз з окупованих територій і передбачаючи кримінальну відповідальність за розкрадання, що актуально для втрат 480 тис. творів у музеях. Митний кодекс та Конвенція ЮНЕСКО 1970 р. доповнюють цей блок, забезпечуючи інструменти для реституції, як у випадку «скіфського золота». Їхня цінність – у фіксації бар'єрів і можливостей: від демократизації колекціонування (Закон «Про захист прав споживачів») до воєнного превентиву, що запобігає «тіньовому» сегменту.

Цифрові та медійні ресурси, найчисельніша група, відображають динаміку 2020-х років з фокусом на війну та діджиталізацію. Аналізи фіксують стабільне зростання з 1991 року з піком інтересу після 2022: онлайн-продажі зросли на 25%, попри руйнування (87% скасованих виставок). Ці джерела критичні для вивчення resilience: благодійні проекти перетворюють ринок на «другий фронт», а звіти, як от Art Market Report 2025, прогнозують ріст українського сегменту до 0,5% глобального обороту.

Узагальнюючи, джерельна база забезпечує комплексність, компенсуючи фрагментарність воєнними втратами через цифровізацію. Обмеження – ідеологічна забарвленість ранніх матеріалів – долаються крос-культурними порівняннями, а перспективи – у подальшій оцифровці для глобальної видимості. Такий підхід не лише документує, але й інтерпретує арт-ринок як вектор культурної суверенності.

Список використаної літератури

- 15 найдорожчих аукціонних продажів українського мистецтва у 2021 році. nspu.com.ua/novini/15-najdorozhchih-aukcionnih-prodazhiv-ukrainskogo-mistectva-u-2021-roci/#google_vignette
- Архівні матеріали, повернуті та передані в Україну у 1993-2015 рр. old.archives.gov.ua/Archives/Returned_fonds_arkhiv.php
- Бесага М. Український арт-ринок у період трансформацій: вплив соціально-економічних умов на розвиток аукціонної діяльності. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2025. Вип. 84. Т. 1. С. 69-74.
- Клочко Д. Сховане мистецтво: есеї, розмови, коментарі. *ArtHuss*, 2023. 288 с.
- Кривушенко Б. О. Сучасний український арт-ринок живопису: специфіка, структура тематичного наповнення. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 2018. Вип. 40. С. 319-326.
- Ложкіна А. Перманентна революція: Мистецтво України ХХ – поч. ХХІ ст. *ArtHuss*, 2019. 544 с.
- Міронова Т. В. Функціонери сучасного українського арт-ринку: діяльність приватного арт-сегмента. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 2022. Вип. 43. С. 116-121.
- Момот Т. В., Момот Д. Т. Інфраструктура ринку арт-індустрії: аналіз сучасної структури та функцій. *Innovative technologies and scientific solutions for industries*. 2018. No. 2 (4). С. 34-44.
- Павліченко Н. В. Сучасний український арт-ринок: проблеми і рішення. *Магістеріум. Культурологія*, 2015. Вип. 59. С. 57-61.
- Фесенко В. Арт-ринок як чинник формування мистецького середовища України: інституційні засади та перспективи розвитку. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*, 2024. № 3. С. 156-160.
- Художники Києва. *Українське образотворче мистецтво*, 1991–2011. Київ : Криниця, 2011. 648 с.
- Читати мистецтво: 14 видань про українські художні практики. artslooker.com/14-books-on-ukrainian-art-you-need-to-know/

Шпитковська Н. Д. Мистецьке колекціонування як історико-культурне явище XVII–XXI століття: дис....д-ра філософії за спец. 034 «Культурологія» / Ін-т проблем сучасного мистецтва Нац. акад. мистецтв України, Київ, 2021. 314 с.

References

1. 15 naidorozhchikh auktsionnykh prodazhiv ukrainskoho mystetstva u 2021 rotsi. Retrieved from: nspu.com.ua/novini/15-najdorozhchih-aukcionnih-prodazhiv-ukrainskogo-mistectva-u-2021-roci/#google_vignette
2. Arkhivni materialy, povernuti ta peredani v Ukrainu u 1993–2015 rr. Retrieved from: https://old.archives.gov.ua/Archives/Returned_fonds_arkhiv.php
3. Besaha M. Ukrainskyi art-rynok u period transformatsii: vplyv sotsialno-ekonomichnykh umov na rozvytok auktsionnoi diialnosti. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 2025. 84 (1). S. 69–74.
4. Klocho D. Skhovane mystetstvo: esei, rozmovy, komentari. Kyiv: ArtHuss, 2023.
5. Kryvushenko B. O. Suchasnyi ukrainskyi art-rynok zhyvopysu: spetsyfika, struktura tematychnoho napovnennia. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*, 2018. 40. S. 319–326.
6. Lozhkina A. Permanentna revoliutsiia: Mystetstvo Ukrainy XX – poch. XXI st. Kyiv: ArtHuss, 2019.
7. Mironova T. V. Funktsionery suchasnoho ukrainskoho art-rynku: diialnist pryvatnoho art-sehmenta. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 2022. 43. S. 116–121.
8. Momot T. V., Momot D. T. Infrastruktura rynku art-industrii: analiz suchasnoi struktury ta funktsii. *Innovative Technologies and Scientific Solutions for Industries*, 2018. 2 (4). S. 34–44.
9. Pavlichenko N. V. Suchasnyi ukrainskyi art-rynok: problemy i rishennia. *Mahisterium. Kulturolohiia*, 2015. 59. S. 57–61.
10. Fesenko V. Art-rynok yak chynnyk formuvannia mystetskoho seredovyscha Ukrainy: instytutsiini zasady ta perspektyvy rozvytku. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2024. 3. S. 156–160.
11. Khudozhnyky Kyieva. *Ukrainske obrazotvorche mystetstvo 1991–2011*. Kyiv : Krynytsia, 2011.
12. Chytaty mystetstvo: 14 vydan pro ukrainski khudozhni praktyky. Retrieved from: <https://artslooker.com/14-books-on-ukrainian-art-you-need-to-know/>
13. Shpytkovska N. D. Mystetske kolektsionuvannia yak istoryko-kulturne yavyshe XVII–XXI stolittia (PhD diss., specialty 034 – Cultural Studies). Institute of Contemporary Art Problems, National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, 2021. 314 s.

UCD 7.038.53(477):316.7

SOURCES OF STUDYING THE UKRAINIAN ART MARKET: FROM ARCHIVES TO DIGITAL PLATFORMS

Anastasiia TORMAKHOVA – Ph.D, Associate Professor,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

Olena ALEKSIENKO, Ph.D., Assistant Professor,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

The aim of the article is to analyse and classify sources for studying the Ukrainian art market (from archives to digital platforms).

Research methodology. The study reviewed thirteen major publications on the subject, including scientific journals, books, and reviews. The materials were analysed through historical and cultural methods, focusing on the interconnection between artistic practices, institutional development, and digital transformation of the Ukrainian art market.

Results. The study systematizes the sources for researching the Ukrainian art market, classifying them into four main categories: primary records, secondary interpretations, legal frameworks, and digital media. This hierarchy enables a comprehensive reconstruction of market dynamics, where economic indicators intertwine with cultural meanings, and crises such as those of 2014–2022 act as catalysts for innovation. Primary sources – auction and gallery catalogues – trace the transition from local trade to international circulation, while secondary literature provides theoretical tools for understanding the post-Soviet transformations of the art industry. Legal acts establish the institutional basis for protecting and circulating artworks, and digital platforms reflect current processes of globalization and resilience amid war. The integration of archival and online materials ensures methodological completeness and highlights the art market as an indicator of Ukraine's cultural sovereignty and adaptability in the global context.

Novelty. The article analyses research on the Ukrainian art market and proposes a classification of sources (archival, primary, secondary, and digital), determining their role in the reconstruction of the history of the Ukrainian art market. This approach allows filling the gap between the cultural and economic vision of the topic and creating a holistic analytical model of the source base.

The practical significance. The results of this research can be applied in art management, cultural policy, and museum studies to improve strategies for documenting, preserving, and promoting Ukrainian art. The proposed classification of sources provides a methodological foundation for further analytical and educational work in the humanities, helping researchers and curators to systematize archival and digital data. The findings are also valuable for developing digital archives, catalogues, and online databases of Ukrainian art, supporting transparency, accessibility, and international recognition of Ukraine's cultural heritage in the global art market.

Key words: art market, Ukraine, art, art industry, sources, digital platforms, digitalization, creativity, classification, heritage.

Стаття отримана 18.12.2024

Стаття прийнята 28.01.2025

Стаття опублікована 22.12.2025