



*Олеся Собкович**

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО АРТ-РЫНКА (НА ПРИМЕРЕ СИТУАЦИИ КИЕВА)

Olesia Sobkovych

TRENDS IN THE ART CRITICISM DEVELOPMENT IN THE CONTEXT OF MODERN ART MARKET (ON THE EXAMPLE OF KYIV SITUATION)

Abstract: In modern realities, the degree of culture dependence on economic factors is consistently high. It is confirmed by the art world that is more and more oriented towards the global art market, which sphere of interest is commerce that moreover envisages the establishment of communication and regulation of the relationship “artist-consumer / recipient”. Consequently, the art market (despite the differences in the logic of art dealings: the art market considers it as the means of profit making; criticism tends to clarify the artistic value according to the time period) has functions identical to artistic criticism, in particular, sociocultural and regulatory. They provide for / support the formation of the artistic expression value, its actualization and functioning in the cultural sphere of our time and, as a result, interest and the formation of demand for certain art practices and names. In addition, art criticism and the contemporary art market have a certain influence on the artists themselves: judgments of art criticism, the demand for some art practices and names in the art market are to particular extent guides for authors (those who do not exclude themselves from the art market), factors of influence on further transformations in their creative activity. These circumstances, firstly, allow us to consider the art market not only in the economic field (as an economic category), but also as an interdisciplinary phenomenon of great importance for culture; secondly, it rises the practical value of exploring the interaction issue of these institutions / subjects of the cultural process (art market and art criticism), the degree of their interdependence and disclosure, dictated by the art market changes in the art criticism activities, which will determine the role of the art market and art criticism in sociocultural field.

It is necessary to note that the main trends in the development of art criticism in the context of the contemporary art market are its growing dependence on commercial factors, marketing, the significant decrease in serious non-biased materials expressing the independence of their authors' views (detailed analysis and professional interpretation of the artistic processes). This niche is being actively filled by amateur publications, information genres and advertising materials.

The depicted situation creates the preconditions for providing a significant role in the artists' selection and attraction to the commercial sphere, and, finally, for the public opinion formation to the art business representatives; dominance in the news field of information highlighted from the favourable perspective for the main players of the art market, which satisfies their interests in their own promotion and contributes to their hegemony in the art space.

* lianso@ukr.net

This situation is caused, among others, by the lack of financial independence of the art criticism in Kyiv and its lack of demand at the national art market.

Keywords: *art criticism; art market; art discourse; contemporary art; socio-cultural field.*

В современных реалиях степень зависимости культуры от экономических факторов стабильно высока. Это подтверждает и мир искусства, все больше ориентирующийся на глобальный арт-рынок, сферой интереса которого является коммерция, что, помимо прочего, предусматривает налаживание коммуникации и регулирования отношений „художник-потребитель/реципиент“. Следовательно, рынок искусства (несмотря на различия логики работы с искусством: арт-рынок рассматривает его как средство получения прибыли; критика стремится определить художественную ценность (что важно и в настоящем, и для истории искусства), имеет тождественные/соприкасающиеся с художественной критикой функции, в частности социокультурную и регуляторную, предусматривающие формирование ценности художественного произведения/жеста, его актуализацию и функционирование в культурном поле современности и, как следствие, интерес и образование спроса на определенные арт-практики и имена. Помимо прочего, художественная критика и рынок искусства имеют определенное влияние и на самих художников: суждения художественной критики, востребованность отдельных художественных практик и имен на арт-рынке являются в определенной степени ориентирами для авторов (тех, кто не ставит себя вне арт-рынка), факторами влияния на дальнейшие трансформации их творческой деятельности. Такое положение вещей во-первых, позволяет рассматривать арт-рынок не только в экономической плоскости, но и как междисциплинарное явление, имеющее большое значение для культуры; во-вторых, порождает целесообразность исследования вопроса взаимодействия указанных институтов (арт-рынка и художественную критику), степени их взаимозависимости, раскрытия, продиктованных арт-рынком изменений развития художественной критики; выявления меры влияния исследуемых субъектов культурного процесса в социокультурном поле.

Раскрытие очерченного круга вопросов побуждает более детально рассмотреть сущность дефиниции „арт-рынок“ на современном этапе.

Заметим, что феномен рынка искусства является наглядным олицетворением сочетания, казалось бы несовместимых/противоположных вещей – применение рыночной цены к произведениям искусства, являющимся бесценными (с художественной точки зрения). Однако, история развития рынка и искусства в странах Европы и США говорит о том, что искусство выступало товаром (к чему, в первую очередь, стремились авторы художественных произведений) задолго до того, как образовалось само понятие „арт-рынок“. Поэтому упомянутые выше явления (рынок и искусство) не являются антиномическими и оценка как способ/необходимое условие обретения ценности, показатель значимости (в эстетическом аспекте), и оценка как дальнейшее выражение ценности в денежной форме (в финансовом аспекте) является неотъемлемой составляющей художественного произведения/жеста, мотивацией к их созданию. Ошибочность разграничения искусства и экономики как полярных противоположностей исчерпывающе обосновывает и историк искусства, художественный критик И. Граф, отмечая, что „В самом понятии „искусство“ граница между „искусством“ и „рынком“ достаточно зыбка, ... называя что-то искусством, я ссылаюсь на категорию, нагруженную оценочными суждениями, и одновременно ставлю печать качества. А оценивание – основной механизм экономики. Поэтому искусство как понятие входит в сферу экономики“¹.

Мировой арт-рынок прошел ряд этапов развития, эволюционировав от упрощенного механизма распространения художественной продукции к становлению мощной глобальной индустрии обращения предметов искусства, в частности современного. Сейчас он представляет собой разветвленную систему производства и потребления творческой продукции на платной основе, включающую значительный круг институтов и субъектов, задействованных в процесс отбора,

¹ Граф, И. Высокая цена: искусство между рынком и культурой знаменитости. Москва: Ад Маргинем Прес, 2016, С. 77

продвижения, легализации, ценообразования и сбыта произведений современного искусства: арт-галереи, музеи, центры современного искусства, арт-ярмарки, биеннале, в деятельность которых привлечены арт-менеджеры, арт-дилеры, кураторы, арт-консультанты, PR-технологии и, наконец, художественная критика. Это наглядно демонстрирует функционирование в поле современного арт-рынка ряда важных взаимосвязанных звеньев, которые, впрочем, имеют опосредованное отношение к коммерческой индустрии. Существующая ситуация побуждает согласиться с тем, что сегодня „Мир искусства – это экономика, основанная на знании, в которой обе привилегии – большее, чем у других, знание, и, больший, чем у других капитал – традиционно переплетаются ...“².

Указанный тезис исчерпывающе раскрывает сущность рынка искусства, которую историк искусства Джеймс Гудвин описывает как „сложное звено связей между капиталом, знанием, вкусом и творчеством ...“³. Правильность этих соображений подтверждают и специалисты по экономике. Так, кандидат экономических наук Г. Андрощук и доктор экономических наук С. Давымука отмечают, что „Художественный рынок – это система культурных и экономических отношений, определяющих: сферу предложения и спроса на произведения искусства, денежную стоимость произведений искусства; а также специфические виды услуг, связанные с обслуживанием этого рынка...“⁴.

При этом, функционирование художественной критики в условиях существования указанной выше системы (в сегменте современного визуального искусства) уместно рассматривать (в первую очередь) в аспекте наглядности значения „символической ценности“ художественного произведения как важного фактора определения его коммерческой стоимости в поле арт-рынка. Собственно, определить адекватную цену произведения contemporary art, минуя толкование его смысла и оценку значимости в контексте современной культуры, невозможно. Поэтому, именно символическая стоимость является тем маркером, обеспечивающим признание, функционирование художественного произведения/практики или определенного имени в культурном и информационном пространстве и способствует формированию его значимости, а значит и спроса на рынке искусства (и речь идет не только о настоящем, но и о дальнейших историко-культурных срезах). Это подчеркивает историк искусства и художественный критик И. Граф, отмечая: „чтобы приобрести бесспорную легитимность, рыночная стоимость все еще нуждается в дополнении „символической ценностью“. Без символической значимости нет и рыночной стоимости.“⁵.

Заметим, что „символическую ценность“ определяет ряд факторов, среди которых участники арт-рынка выделяют исключительность и оригинальность подачи идеи, заложенной в художественной работе, умение уловить, ощутить и передать настоящий момент, контекст времени и другое. Наличие указанных характеристик обеспечивает функционирование автора в социокультурном поле в течение значительного времени, а следовательно, дает (в определенной степени) уверенность в целесообразности приобретения произведения современного искусства.

В этом аспекте важным фактором обеспечения высокого спроса на произведения является и наличие имени-бренда, который формируется в течение значительного времени, является свидетельством надлежащего художественного уровня.

Сегодня, несмотря на то, что художественная критика функционирует наряду с арт-менеджерами, пиарщиками, галеристами и арт-консультантами, которые также имеют отношение к созданию символической ценности, большинство участников арт-рынка традиционно именно ху-

² **Граф, И.** Высокая цена: искусство между рынком и культурой знаменитости. Москва: Ад Маргинем Прес, 2016, с. 273.

³ **Goodwin, J.** The international art markets: the essential guide for collections and investors. London and Philadelphia: Kogan Page, 2008, P. 38.

⁴ **Андрощук, Г., Давымука, С.** Арт-ринок та право слідування в ЄС та Україні: економіко-правовий аналіз. Ідеї. Сенси. Інтерпретації образотворчого мистецтва. Ч 3. Львів: Простір-М, 2019, с. 284.

⁵ **Граф, И.** Высокая цена: искусство между рынком и культурой знаменитости. Москва: Ад Маргинем Прес, 2016, с. 24.

дожественную критику (часто рядом с куратором, что является правомерным, поскольку сегодня критики не редко выступают и в роли кураторов) рассматривают как специалиста, „опыт которого побуждает к приобретению“⁶.

Действительно, анализируя, подвергая сомнениям/соглашаясь с той символической ценностью произведения/события, которым первично наделил его сам автор, определяя ее значимость в контексте развития искусства (на местном и мировом уровнях), художественная критика становится фактором, теоретически способным влиять на добавление имени определенного художника в поле арт-рынка и его дальнейшее продвижение. В этом аспекте художественная критика, публикуя рецензии, обзоры художественных событий на страницах периодической печати и в интернет пространстве, создавая вступительные статьи к каталогам, выступает субъектом арт-рынка в привычном для себя амплу – как специалист, который определяет уникальность, ценность, разбирает, анализирует, расставляет надлежащие акценты, предоставляет и популяризирует смыслы, налаживает диалог, способствуя адаптации художественной практики в среде зрителей, коллекционеров/инвесторов искусства. В данном случае мы можем говорить об определенном влиянии художественной критики на развитие арт-рынка, а следовательно, и культуры в целом при условии автономности ее суждений от рыночных интересов/рыночной ангажированности. Однако этот механизм может успешно действовать только при условии развитого, полноценно функционирующего рынка искусства, которым он является в развитых странах, что и обуславливает востребованность профессиональной критики, авторитетность которой, так же как и весомость периодических изданий, публикующих рецензии на выставки, обеспечивают статус/имидж именам тех художников, о которых пишут, и могут служить для игроков арт-рынка показателем надежного инвестирования в современное искусство.

В противном случае, как справедливо отмечает украинский коллекционер, основатель галереи „Нью Арт“ Н. Белоусов «если уровень рынка не высокий, то критик высокого уровня здесь вырасти не может»⁷. Этот тезис подтверждает в своих рассуждениях и основатель галереи современного искусства „ЦЕХ“⁸ А. Щелущенко, считая, что „критик появится после того, как появится много материала, из которого есть что выбирать“. Это, в свою очередь, побуждает рассмотреть состояние арт-рынка Украины и проследить логику изменений института художественной критики Киева в течение 2000-х – начала 2010-х гг.

В течение указанных годов инфраструктура арт-рынка Украины (по сравнению с 90-ми гг. XX в.), значительно расширяется, внося разнообразие и активизируя художественную жизнь. В это время возникают новые институции, начинающие масштабные проекты, становясь площадками, способными формировать запрос на определенного автора, устанавливать и легитимизировать его ценность, способствуя, таким образом, развитию арт-рынка и интеграции украинского современного искусства в мировое художественное пространство (ведь масштабные инициативы привлекают внимание и отечественных, и западных фондов).

Так, в Киеве международный центр современного искусства „Pinchuk Art Centre“ (основан в 2006) основывает премии Future Generation Art Prize (международный конкурс для художников в возрасте до 35 лет) и PinchukArtCentre (общенациональная премия для молодых художников в возрасте до 35 лет), выступает официальным организатором Украинского павильона на 52-й и 53-й Венецианской биеннале (2007 и 2009) и представителем проекта – участника официальной параллельной программы 54-й Венецианской биеннале (2011 г.); Национальный культурно-художественный и музейный комплекс „Мистецький арсенал“ (действует с 2007г.) устраивает Первую Киевскую международную биеннале современного искусства – „Арсенале 2012“, проводит фо-

⁶ **Белькевич, Д.** Сучасний ринок мистецтва в Україні: Завдання, проблеми, вирішення // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії` 2014. В. 6 (17). Київ: Фенікс, 2014, с. 97.

⁷ **Білоусов, М.** Про арт-ситуацію мистецтва в Україні на кінець 2019, МіТЄЦ, 2019. <https://mitec.ua/category/vydy/art-rinok/>, 12.08.2020

⁸ **Щелущенко, О.** Позитивні та негативні аспекти функціонування українського арт-простору, МіТЄЦ, 2019. <https://mitec.ua/category/vydy/art-rinok/>, 12.08.2020

рум ART-KYIV contemporary (2010 г.) и Большой скульптурный салон (2011, 2012 гг.), которые ранее организовывались в Национальном центре «Украинский Дом», также в пространстве комплекса проходит Международный фестиваль искусства „Гогольfest“ (2007, 2009 гг.); Институт проблем современного искусства (основан в 2001 г.) представляет Украину на 50-й Венецианской биеннале. Кроме этого при участии Института благотворительный фонд „Firtash Foundation“ организует в залах Saatchi Gallery в рамках фестиваля „Дни Украины в Великобритании“ выставку „Предчувствие: украинское современное искусство сегодня“ (2013) и др.

Также в Киеве начинает действовать частный Музей современного искусства Украины (функционирует с 2005 г.), открывается ряд „молодых“ частных галерей, специализирующихся на современном искусстве: „Mironova Gallery“, „ЦЕХ“, „Я Галерея“, которая в том же году запускает проект „Генофонд“, представляя молодых художников; галерея „М 14“, галерея „Bottega“, на базе которой в 2012 году начинает действовать „Щербинко Арт Центр“, регулярно проводя, основанный в 2009 году конкурс МУХи (Молодые украинские художники) и др. Указанные процессы свидетельствовали о постепенном формировании спроса, „моды“ на украинское современное искусство среди галеристов и круга его потенциальных потребителей.

В это время проходят и первые аукционы современного искусства. В Киеве в 2009 году его проводит аукционный дом „Золотое сечение“, в дальнейшем (с 2013 г.) к этой практике приобщается аукционный дом „Дукат“. Важно и то, что отдельные имена украинских художников появляются на международных аукционах Sotheby's Contemporary East и Phillips (А. Савадов (2007 г.), И. Чичкан (2008), Н. Криволап (2013) и т.д.).

Указанные явления требовали адаптации и легитимизации путем установления „символической стоимости“ на микро (в среде профессионалов) и макро (массовый реципиент) уровнях. Как следствие, расширяется круг изданий, освещавших явления современного искусства. Так, помимо уже существующих специализированных журналов („Образотворче мистецтво“, „Артанія“, „Галерея“, „Українська культура“ и т.д.), появляются и новые, в преобладающем большинстве ориентированные на аудиторию широкого профиля: журнал „Aura“, „Fine art“, „Музейний провулок“, „Art Ukraine“, художественный онлайн-клуб „КРАМ“ (Критика актуального искусства), интернет издание о современной культуре „Культурний тренажер“, „Korydor“ и др. Начинают издаваться и периодические научные издания Института проблем современного искусства – „МІСТ“, „Сучасне мистецтво“, „Художня культура. Актуальні проблеми“, альманах „Art-курсив“ и др.

Изучение контента вышперечисленных периодических изданий, в том числе публикаций, посвященных наиболее значимым событиям арт-рынка демонстрируют довольно разную степень осмысления, аргументированности высказываемых мнений/точек зрения и широту интерпретаций и, наконец, дает возможность говорить о нехватке сильных критических текстов, подающих основательный разбор явлений современной художественной жизни.

Показательным в этом контексте является освещение Первого Киевского международного биеннале современного искусства „Арсенале 2012“. Несмотря на достаточно широкий спектр журналов и газет, подающих материалы о ней, публикации, ориентированные на разбор указанного явления, в частности, его отдельного украино-польского проекта „Двойная игра“, а следовательно, облегчающие реципиенту доступ к пониманию проявлений современного искусства через получение определенных маркеров анализа допустимого/потенциального смысла и раскрывающие значение указанного события для развития искусства Украины в соответствии с выявленными ее сильными и слабыми сторонами, находим в специализированном журнале „Образотворче мистецтво“ и журнале „Артанія“.

В области скульптуры этой цели (речь идет о Большом скульптурном салоне, Всеукраинской триеннале скульптуры и отдельных фигурах в современной арт-среде) способствовали публикации Л. Лысенко, О. Собкович, М. Гаевич и т. д.

Вместе с тем, отличительной чертой наполнения ряда периодических изданий является отвод полос под информационные материалы (с доминированием биографических данных) о художниках современного искусства, чьи имена уже вписаны в историю украинского искусства, имеют признание в кругу профессионалов и спрос на арт-рынке. К примеру, одна из ведущих

рубрик журнала об искусстве „Ауга“ – „Золотая коллекция“, представила творчество О. Тистола, В. Цаголова, И. Чичкана, Р. Романишина, А. Животкова, Н. Вайсберга и т. д.

Также ощутимой тенденцией при рассмотрении политики специализированной периодики (основной платформы для критических высказываний) является лоббирование интересов фонда-учредителя издания. О корпоративном характере некоторых изданий, в чьих номерах „art“ почти полностью вытеснил „business“⁹ отмечается А. Томашевским при осмотре украинских периодической печати 2008 г. (журналов „Ауга“, „Art Ukraine“, „Fine Art“, „Символ“). Как следствие, не обосновательными являются утверждения о том, что неангажированный взгляд обозревателей художественных явлений часто уступает принципу сотрудничества, важности принадлежать к определенному художественному и поддерживающего его кругу, необходимости соблюдения его корпоративной этики.

Факт того, что каждое издание руководствуется собственными предпочтениями и стремлениями своих основателей, которые имеют собственных художников и выбирают „удобных“ авторов, является совершенно очевидным (и привычным) явлением, которое, впрочем, имеет существенные недостатки – „они акцентируют на одних и недооценивают, не замечают всех остальных“¹⁰. Это, в свою очередь, приводит к одностороннему освещению художественных процессов, разговоров о них исключительно в позитивном ключе (отрицательные стороны упускаются), что не способствует налаживанию профессиональной дискуссии (которая имеет большое значение для привлечения внимания общества к художественным событиям), широкого обсуждения, созданию общей объективной картины развития художественной жизни с взвешенным разбором и расстановкой важных необходимых акцентов и нивелирует значение художественной критики как совокупности диалогов, как фактора предотвращения процесса стагнации художественного процесса.

Обозначенная стратегия не способствует повышению степени престижности периодических изданий и уровня доверия к публикациям, посвященным современному искусству (и среди профессионалов, и среди любителей искусства) и порождает вопрос ее (стратегии) целесообразности, ведь, киевское художественное пространство, в частности, проблемы, мешающие полноценному функционированию арт-рынка указанного выше времени, требовали критики, которая, по меткому сравнению обозревателя художественной жизни А. Ульянова (творческий псевдоним К. Дорошенко), способна „быть придиричивым медиком. Его первоочередная задача – оценить тело арт-среды на предмет здоровья ... вой на язвы; инкорпорация – определение имеющихся недугов, совокупность которых Враг здоровья арт-процесса“¹¹.

Однако, в указанный диапазон времени, конструктивные дискуссии, оценка, широта интерпретаций, профессиональная аргументация, и, как следствие, определенные пожелания, отрицательные отзывы, часто уступают место материалам обзорного характера, где отсутствует вписывание события/практики в широкий контекст, выявления принадлежности к существующим тенденциям и прочее. Подобная ситуация нивелирует конкуренцию, не стимулирует развитие рынка современного искусства, ведь, как уже отмечалось выше, именно наличие символической стоимости произведения/практики, является гарантией удачной инвестиции для потенциального инвестора.

Наблюдающаяся нейтральность к художественным событиям со стороны художественной критики Киева имеет ряд негативных последствий.

Во-первых, не стимулирует (путем налаживания диалога «критик-художник») художников к активному поиску новых решений в отражении определенной проблематики, актуальной темы, приводит к снижению степени требовательности к себе (способствует засилью конформизма) и, наконец, уменьшает значимость, и, как следствие, заинтересованность участия художников в выставочной жизни Киева и Украины в целом. Показательны в этом контексте рассуждения ук-

⁹ Томашевский, А. Арт-издания // Галерея, 2008, № 1/2, с.8.

¹⁰ Собкович, О. Чи готовий художник до критики? // Образотворче мистецтво, 2015, № 1, с. 83.

¹¹ Ульянов, А. Язвы украинского арт-пространства. ЦЕХ http://www.tsekh.com.ua/?page_uid=1284021390&page_lang_id=1, 26.08.2020

раинского художника О. Тистола. Так, художник в 2011, объясняя причины того, что сейчас его проекты чаще можно увидеть за границей, чем в Украине среди прочего, отмечает, что „У нас нет серьезной критики ... Понятно, что я, как профессионал, должен выставляться в Киеве ... Но драйва, который был когда-то, у меня нет“¹².

Во-вторых, инертность художественной критики в целом тормозит развитие арт-процесса и способствует превращению арт-среды в закрытую систему, где ведущее место занимают законы моды и рынка. Это подтверждает и обзор художественной жизни 2000-х гг. искусствоведа и критика Г. Вишеславского: „На большинстве презентаций молодых художников, а без них не обходится уже ни одна ярмарка, аукцион или фестиваль, мне вспоминаются далекие официальные советские выставки и журналы 1970-х гг. Странная, казалось бы, ассоциация ... Однако за разницей просматривается более весомое, что, собственно, и наталкивает на сравнение – однообразие. Слишком стандартизирован взгляд тех, кто отбирает работы на выставки. За технической эффективностью современных авторов ощущается внутреннее однообразие, творческая скованность тем, „как надо““¹³.

Обозначенная ситуация создает предпосылки для предоставления весомой роли в отборе и привлечении художников к коммерческой сфере, и, наконец, формированию общественного мнения представителями арт-бизнеса; доминирование в информационном поле сведений, представленных в выгодном для основных игроков арт-рынка ракурсе, что способствует их гегемонии в художественном пространстве.

Стоит более подробно рассмотреть еще один аспект деятельности художественной критики в условиях арт-рынка, о котором уже вскользь упоминалось. Речь идет о взаимодействии звеньев „критик - арт-дилер/галерист» или „критик-коллекционер“, где критик выполняет функцию консультанта. На первый взгляд, очевидна действенность указанного сотрудничества. Однако, как показывает практика, оно актуально только в начале становления коллекционера или галериста. В дальнейшем они формируют свою политику, которую определяет их культурный уровень, степень осведомленности в художественных процессах и вкус. Таким образом, роль художественной критики в указанных звеньях достаточно условна, ведь окончательное решение о целесообразности приобретения/популяризации определенного автора в среде арт-рынка всегда остается или за коллекционером, или за арт-дилером. Учитывая, что последний, в своем выборе, всегда ориентируется на предпочтения потенциальных покупателей, вполне справедливым является утверждение И. Граф, согласно которому „Сегодня, наряду с галеристами, коллекционеры влияют на процесс формирования ценностей куда больше, чем критики. Влиятельные коллекционеры уже давно перестали корректировать свои интересы в соответствии рекомендаций критиков. Наоборот, они прислушиваются только к собственным предпочтениям, отвечающим их желаниям, и к предпочтениям других коллекционеров“¹⁴. Обозначенная тенденция в определенной степени, правомерна и в украинских реалиях, где консультации по вопросам приобретения и формирования коллекции произведений современного искусства оказывают наряду с художественными критиками и искусствоведами, коллекционеры и арт-дилеры. Так, украинский меценат и коллекционер З. Афтаназив, раскрывая деятельность основанного им украинского клуба коллекционеров современного искусства отмечает, что одной из его функций является „воспитание молодых коллекционеров. Это переходный период от сборщика [художественных произведений] к коллекционеру“¹⁵.

Говоря об инвестировании/коллекционировании современного украинского искусства, стоит отметить, что спрос среди украинских коллекционеров на современные арт-практики зачастую не соответствует предложению и является ниже его. Причиной сложившейся ситуации является,

¹² Хрущак, М. Художник Олег Тістол про репутацію, відвідуваність і надію // Українська культура, 2011, №4, с. 20.

¹³ Вишеславський, Г. Новий конформізм // Образотворче мистецтво, 2012, № 1/2, с. 32.

¹⁴ Граф, И. Высокая цена: искусство между рынком и культурой знаменитости. Москва: Ад Маргинем Прес, 2016, с. 146

¹⁵ Афтаназив З. Про цінності, арт-ринок та країну. МіТЄЦ, 2019. <https://mitec.ua/category/vydy/art-rinok/page/2/>, 12.08.2020

среди прочего, несформированность потребности значительного количества потенциальных инвесторов вкладывать средства в украинское современное искусство, достаточно ограниченный круг культурной элиты, ориентированной на его приобретение, что не способствует активному развитию указанного сегмента арт-рынка.

В итоге отметим, что основными тенденциями развития киевской художественной критики в условиях арт-рынка 2000-х-начала 2010-х гг. является ее растущая зависимость от коммерческих факторов, что подтверждает существенное уменьшение серьезных неангажированных материалов, выражающих независимость взглядов их авторов. Подобная ситуация вызвана, помимо прочего, отсутствием финансовой самостоятельности художественной критики и ее не востребованностью в среде арт-рынка нашего государства.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрошук Г., Давимука С.** Арт-ринок та право слідування в ЄС та Україні: економіко правовий аналіз // Ідеї. Сенси. Інтерпретації образотворчого мистецтва. Ч 3. Львів: Простір-М, 2019. [Androshchuk H., Davymuka S. Art-rynok ta pravo sliduvannia v ES ta Ukraini: ekonomiko pravovy analiz // Ideas. Meanings. Fine art interpretations. Part 3. Lviv: Prostir-M, 2019]
- Афтаназів, З.** Про цінності, арт-ринок та країну. Мітец, 2019. <https://mitec.ua/category/vydy/art-rinok/>. [Aftanaziv Z. Pro tsinnosti, art-rynok ta kraïnu. Mitets, 2019. <https://mitec.ua/category/vydy/art-rinok/>]
- Белькевич, Д.** Сучасний ринок мистецтва в Україні: Завдання, проблеми, вирішення // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії 2014. В. 6 (17). Київ: Фенікс, 2014. [Belkevych D. Suchasnyi rynek mystetstva v Ukraini: Zavdannia, problem, vyrishennia // Current issues of art practice and art history study: Mysteski obrii' 2014. Is. 6 (17). Kyiv: Feniks, 2014.]
- Білоусов, М.** Про арт-ситуацію мистецтва в Україні на кінець 2019, Мітец, 2019. <https://mitec.ua/category/vydy/art-rinok/>. [Bilousov M. Pro art-sytuatsiiu mystetsva v Ukraini na kinets 2019, Mitets, 2019. <https://mitec.ua/category/vydy/art-rinok/>.]
- Вишеславський, Г.** Новий конформізм // Образотворче мистецтво, 2012, №1/2. [Vyshcheslavskiy H. Novyi konformizm // Obrazotvorche mystetstvo, 2012, №1/2.]
- Граф, И.** Высокая цена: искусство между рынком и культурой знаменитости. Москва: Ад Маргинем Прес, 2016. [Hraf I. Vysokaia tsena: iskusstvo mezhdru rynkom i kulturoi znamenitosti. Moscow: Ad Marginem Pres, 2016.]
- Собкович, О.** Чи готовий художник до критики? // Образотворче мистецтво, 2015, №1. [Sobkovych O. Chy hotovyi khudozhnyk do krytyky? // Obrazotvorche mystetstvo, 2015, №1.]
- Ульянов, А.** Языв украинского арт-пространства. ЦЕХ http://www.tsekh.com.ua/?page_uid=1284021390&page_lang_id=1. [Ulianov A. Yazvy ukrainskoho art-prostranstva. TSEKH http://www.tsekh.com.ua/?page_uid=1284021390&page_lang_id=1]
- Хрущак, Марія.** Художник Олег Тістол про репутацію, відповідальність і надію // Українська культура, 2011, № 4. [Khrushchak M. Khudozhnyk Oleh Tistol pro reputatsiiu, vidpovidalnist i nadiiu // Ukrainaska kultura, 2011, № 4]
- Щелушченко, О.** Позитивні та негативні аспекти функціонування українського арт-простору. Мітец, 2019. <https://mitec.ua/category/vydy/art-rinok/>. [Shchelushchenko O. Posytyvni ta nehatyvni aspekty funktsionuvannia ukrainskoho art-prostoru. Mitets, 2019. <https://mitec.ua/category/vydy/art-rinok/>.]
- Goodwin, J.** The international art markets: the essential guide for collectors and investors. London and Philadelphia: Kogan Page, 2008.