

Образ використаний для обкладинки є характерним для художника – вершник, у даному разі козак, що мчить верхи. Також в композицію введені елементи символіки. Починаючи з цього альбому М.Самокиш використовує образ вершника (козака) для обкладинок книг.

1. Encyclopedia Britannica 11th ed. – London : Cambridge University Press, 1911. – Knighthood and Chivalry. – 560 p.
2. Безхутрий М. Народжений вдруге / М.Безхутрий . – К. : Веселка, 1971 р. – 222 с.
3. Бурачек М. Українське малярство М.Самокиша / М.Бурачек . – Харків : Рух, 1930. – 40 с.
4. Васильковский С. Из украинской старины / С.И.Васильковский, Н.С.Самокиш, Д.И.Яворницький. – СПб. : издательство А.Ф.Маркса, 1900. – 100 с.
5. История города Харькова XX столетия / А.Н.Ярмыш, С.И.Посохов, А.П.Эпштейн и др. – Харьков : Фолио, 2004. – 686 с.
6. Полканов О. Микола Семенович Самокиш. Життя та творчість / О.Полканов . – Сімферополь : Крымиздат, 1960. – 119 с.
7. Портнов Г. Н.С.Самокиш / Г.Портнов . – М. : Советский художник, 1954. – 79 с.
8. Ткаченко В.Я. Н.С.Самокиш. Жизнь и творчество 1860–1944 / В.Я.Ткаченко. – М. : Искусство, 1964. – 130 с.
9. Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона: В 86 т. – СПб., 1890–1901. – Т. 34.

*В статье анализируются графические работы Н.С.Самокиша к альбому «Из украинской старины». Рассматриваются основные периоды в творчестве мастера, связанные с украинской тематикой. Исследуются композиционные приемы использованные художником.*

**Ключевые слова:** альбом, украинское казачество, графическая серия, окружность.

*In the article analysed graphic works of M.S.Samokish to the album «From Ukrainian old times». Are examined basic periods, related to the Ukrainian subject. Are probed the composition utilized an artist.*

**Key words:** album, ukrainian cossacks, graphic series, circumference.

УДК 7.075

Катерина Гай

### ХУДОЖНІ ГАЛЕРЕЇ У КОНТЕКСТІ АРТ-РИНКУ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ. (НА ПРИКЛАДІ ЛЬВОВА, КИЄВА ТА ОДЕСИ)

*У статті проаналізовано передумови виникнення арт-ринку України, зокрема мистецьку ситуацію в основних культурних центрах: Києві, Львові та Одесі. Визначено роль перших мистецьких галерей та центрів сучасного мистецтва у розвитку арт-ринку України вказаного періоду.*

**Ключові слова:** арт-ринок України, сучасне мистецтво, художні галереї, центри сучасного мистецтва.

Художнє життя кожного періоду є складним історико-культурним явищем, що включає різноманітні мистецькі події – виставки, діяльність творчих об'єднань, часописи, художню критику тощо, детальне дослідження яких має на меті не тільки здійснити реконструкцію подій, але й розкрити певні закономірності розвитку мистецтва, виявити визначальні структурні властивості художньої культури певного часу. Власне таке дослідження сприяє кращому розумінню сучасної ситуації у культурно-мистецькому середовищі, дозволяє визначити передумови її формування, а отже і перспективи розвитку, що і зумовлює актуальність пропонованої статті.

Об'єктом дослідження є арт-ринок України кінця ХХ – початку ХХІ ст., предметом – діяльність мистецьких галерей та центрів сучасного мистецтва на території України вказаного періоду.

При розгляді вказаної проблематики головними питаннями є сфера суспільного існування мистецтва, діалогу між ним та його сучасниками, формування комерційної співпраці представників ринку. Важливим у цьому сенсі є період 1990 – 2000-х рр., який допомагає точно відтворити атмосферу мистецького життя цього часу. Складність його аналізу пов'язана з характерною для початку ХХІ ст. різноманітністю мистецьких напрямків, зміною соціальних функцій мистецтва,

еволюцією та трансформацією видових меж, історичними й політичними чинниками, що впливали на художній процес.

У мистецькому житті Києва вказаного періоду, можна виявити численні риси, які споріднюють його з художніми подіями попереднього періоду. Насамперед, триває активна виставкова діяльність, обговорення мистецьких проблем у пресі, зберігається інтерес до історичного минулого української культури. Продовжує поступово формуватися та стабілізуватися український арт-ринок. Це можна помітити у роботі галерей (старих і нових), проведенні численних виставок, присвячених актуальному мистецтву, заснуванні нових фондів, підтримці українських митців. Важливого значення набувають проблеми подальших шляхів розвитку національного мистецтва, його інтеграції у загальносвітовий контекст. Постає питання ролі українського мистецтва у загальноєвропейському культурному процесі. [1, с. 201].

Аналізуючи літературу, відзначаємо, що ґрунтовних публікацій присвячених сучасному мистецтву 1990-х рр., практично немає. Тексти, які можна вважати першоджерелами — газетні публікації, маніфести, статті в журналах та ін., як правило, мають апологетичний та суб'єктивний характер. Саме тому, важливими для розуміння мистецтва розгляданого періоду стають статті в українських мистецтвознавців (О.Титаренко, О.Соловійова, В.Бурлаки), у яких порушено питання основних напрямків мистецтва, окреслено коло імен провідних художників, що їх відносять до актуального мистецтва.

Серед мистецтвознавчих досліджень, що мали на меті об'єктивний опис і аналіз подій, слід згадати окремі тексти в часописах «Terra incognita» і «Art Line».

Окрім того, 2006 р. Інститутом проблем сучасного мистецтва (Київ) було здійснено двотомне видання «Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.» У книзі вперше містився цілісний огляд українського сучасного мистецтва, наданий в його історичному розвитку. Мистецькі події 1990-х рр. розглядалися в наукових дослідженнях О.Авраменко, К.Димшиця, О.Сидора-Гібелінди. Завдяки різним авторським поглядам на історичний процес, було сформовано багатовекторну парадигму, «об'ємне бачення» подій.[2]

Наприкінці 1980-х – на початку 1990-х рр. художнє життя швидко набуло нових форм. Завдяки можливостям, що з'явилися завдяки перебудовчим процесам у СРСР, творчі сили, що раніше вимушено перебували в андеграунді, вибухають численними приватними ініціативами. Саме тоді, в різних містах України виникли різноманітні за своєю внутрішньою структурою організації, що займалися сучасним мистецтвом. Серед них були «Центр Європи» (Львів), «Панорама» (Харків), «Совіарт» (Київ), галерея «Три крапки» (Львів), сквот «Паризька комуна» (Київ) та багато неформальних спільнот, пов'язаних з рухом «Нове мистецтво» (інша назва – «Южнорусская волна»). Нонконформістським мистецтвом 1960–1980-х рр. опікувались галереї «Гердан» (Львів), «Інко Арт» (Київ), «Тірс» (Одеса). Переважно, всі ці організації тільки частково нагадували своєю діяльністю комерційні галереї Заходу, а швидше виконували функції центрів сучасного мистецтва. Їхні перші кроки були зроблені ще в умовах боротьби з владою «за право на сучасне мистецтво», будь-яке за естетикою, але не соцреалістичне. Сьогодні, навіть важко уявити ступінь контрольованості виставок з боку влади й Спілки художників. Наприклад, лише з 1987 р. було дозволено проведення художніх виставок без попереднього узгодження з владними структурами. [3, с.103]

Завдяки здобуттям Україною незалежності в багатьох містах розпочинають свою діяльність міжнародні фонди та центри сучасного мистецтва. Збільшується кількість не тільки міжнародних виставок іноземних митців, а й художників, що колись емігрували на Захід, наприклад, експозиції Івана Остафійчука, Юрія Чаришнікова, Самуїла Акермана, перформанси Юрія (Єжи) Онуха та ін. Проте, зростають і негативні тенденції, викликані відсутністю протекціонізму з боку держави щодо сучасного мистецтва: економічна слабкість художніх організацій, брак умов для розвитку некомерційного, експериментального мистецтва, втрата зв'язків між художніми центрами країни. Через відсутність всеукраїнських пленерів та молодіжних виставок художникам бракувало можливостей для творчих контактів. Мистецтвознавець О.Голубець однією з основних проблем того часу вважає надмірну централізацію та «нехтування периферією», саме ці чинники ускладнюють можливість творення цілісної картини розвитку сучасного мистецтва України, та виразного виокремлення трьох осередків – Львова, Києва та Одеси. [4, с. 89]

На початку вказаного періоду існувала велика кількість громадських інституціональних ініціатив, що з часом не витримали економічних реалій та були вимушені згорнути діяльність чи скерувати її в комерційне русло. Через це у 1990-х рр. спостерігався «вибух» комерційних приватних галерей (перш за все у великих містах західної та центральної України).

Після 1994 р. кількість організацій та мистецьких ініціатив у галузі сучасного мистецтва стрімко скорочується. Так, наприклад у Києві наприкінці 1990-х рр. залишилися тільки чотири зали, де більш-менш регулярно проводили презентації сучасного мистецтва. З другого боку, кількість галерей, що займалися «модерністсько-комерційним» різновидом мистецтва, постійно збільшувалася. Період з кінця 1980-х рр. і до 1990-х рр. характеризується появою великої кількості мистецьких організацій. Вважаємо за необхідне розглянути основні організаційні структури, що безпосередньо вплинули на розвиток сучасного мистецтва загалом та дали поштовх до формування арт-ринку України зокрема.

Одною із таких організацій став Центр сучасного мистецтва Сороса. Офіційне відкриття Центру Сороса в Україні відбулося 1994 р. у м. Київ. Організація, крім надання грантів для реалізації мистецьких проектів, видання каталогів, часописів, мала поширювати інформацію про міжнародні семінари, виставки, стипендії. Центр «почав створювати інформаційний та візуальний банк даних про сучасних українських художників, який надавав би змогу міжнародним кураторам та галеристам об'єктивно добирати такі роботи, які б відповідали їхнім ідеям» [5, с.45]. Також Центр планував проводити виставки із запрошенням міжнародного журі. Передбачалось інтегрування українського сучасного мистецтва до міжнародного художнього простору (на таких) проектах, як Сан-Паулу Бієнале, Проект для Європи, Маніфеста, Йоганесбург Бієнале. Були заплановані також лекції, семінари, відкриття бібліотеки. Як зазначає мистецтвознавець Гліб Вишеславський: «все це було певною мірою реалізоване, але для дуже вузького кола персон. Відносно доступними для мистецького загалу серед перелічених переваг залишилися тільки вернісажі, лекції та бібліотека, що існувала декілька років. Проте, нарешті, у Києві з'явився зал, що представляв виключно сучасне мистецтво. Центр сучасного мистецтва Сороса був надзвичайно економічно потужною організацією. Як свідчить інформація в одному з буклетів Центру, тільки у 1993 р. на мистецькі проекти було витрачено \$100000. Ураховуючи фінансову та інформаційну міць Центру, зрозуміло, що в дуже короткий термін (протягом 1994 – 1995 рр.) він посів монопольне місце в галузі сучасного мистецтва в Україні».[5, с.47]

Впродовж 1997–2002 рр. існувало також одеське відділення Центру сучасного мистецтва Сороса. Створене завдяки енергії художника Олександра Ройтбурда, воно продовжувало програму діяльності його асоціації «Нове мистецтво». Керівники одеської філії вели більш відкриту політику щодо молодих митців. Завдяки цьому, на відміну від Києва, виставки сучасного мистецтва постійно збагачувалися новими іменами.

Галерея «Бланк-Арт» (інша назва — Центр сучасного мистецтва «Срібний слід») з'явилася на київській художній сцені у 1994 році, її керівником був Олександр Бланк. Галерея спеціалізувалася виключно на презентації сучасного мистецтва, що було тоді доволі рідкісним явищем. У більшості випадків влаштовували персональні виставки вже відомих митців, що працювали в групі «Паризька комуна» чи були близькі до цього кола. З появою «Бланк-Арту» художники «Паризької комуни» отримали по-європейському обладнану виставкову залу, періодично спонсорську допомогу у організації проектів, окрім того на базі галереї було видано два числа журналу «Парта» (1997 та 1998 рр.). Більше, аніж третина виставок сучасного мистецтва в Києві у 1994–1995 рр. проходили саме в цій галереї.

Центр сучасного мистецтва «Брама» було розташовано в історичному корпусі Михайлівського монастиря з 1992 по 1999 рр. її засновником, директором та художнім керівником був Роман Дишкевич, американець українського походження, що працював у Києві в посольстві Сполучених Штатів. Завдяки його ініціативі будинок біля фунікулера було переобладнано в найкращий на той час зал для виставок, концертів і театральних вистав. Зал не раз слугував місцем неофіційних дипломатичних прийомів та святкувань, куди зазвичай запрошували й діячів мистецтва. Це був відкритий клуб дипломатів і митців, а відтак – майже ідеальний центр сучасного мистецтва.

Також, активною діяльністю відзначилася галерея «Аліпій» у Києві (1994–1995 рр.) Директором і куратором галереї був мистецтвознавець Валерій Сахарук. «Аліпій» було засновано як підрозділ державного підприємства «Український дім». За характером своєї діяльності, попри назву, вона була швидше центром сучасного мистецтва, ніж комерційною галереєю. В.Сахарук одним з перших у Києві почав застосовувати щодо художників поняття з царини шоу-бізнесу – «рейтинг». У 1990-х рр. цей еkleктизм різав вухо, а позначали ним певну «знаність» митця в тих чи інших колах.

Одним із провідних центрів художнього життя Києва стала галерея «Совіарт» на чолі з Віктором Хаматовим, заснована ще наприкінці 1980-х рр. Виставкова діяльність цієї галереї стає суттєвим чинником розвитку візуального мистецтва. Бажаючи мали змогу відвідати виставки як сучасних художників (В.Бажая, П.Бевзи, А.Блудова, Г.Вишеславського, М.Гейка, О.Дубовика,

О.Животкова, М.Кривенка, О.Ройтбурда, Т.Сільваші, В.Сидоренка, О.Сухоліта та ін.), так і українських класиків (Г.Гавриленка, М.Степанова). Майже кожна акція ставала значною подією і викликала певний резонанс. «Совіарт» спільно з асоціацією артгалерей України, починаючи з 1999 р., проводив щорічні арт-рейтинги за участю знаних мистецтвознавців і кураторів Києва, Харкова, Львова, Одеси, які визначали провідних художників, кураторів, мистецтвознавців. Такі арт-рейтинги – певна спроба отримання, обробки й презентації професійної арт-інформації.

Значну роль в художньому житті Києва у ті роки відіграє також галерея «L-Art» (директор Л.Березницька). Впродовж 1990-х рр. галерея займалася популяризацією та продажем творів мистецтва доби соцреалізму, згодом звертається до українських представників актуального мистецтва. Виставки у «L-Art» стають цікавими акціями художнього життя Києва, які набувають певного резонансу. Галерея активно працює з українськими художниками, займається їх популяризацією.

Надзвичайно цікавими подіями стають виставки, що формували колекцію «Pinchuck Art Center». Загалом, формування колекції Pinchuck Art Center стало новим струменем в художньому житті столиці 2000–2005 рр. Ці виставки надали можливість ознайомитися із сучасним українським мистецтвом, уперше були представлені роботи провідних майстрів не лише України, але й світу. При центрі сформовано широку освітню програму, зокрема цікавою і єдиною в країні є проект «Кураторська платформа», який ставить за мету створення нового покоління кураторів в Україні. Також при центрі на постійній основі діє грантова програма для молодих талановитих художників.

Одна з ознак нового часу – поява інституцій, яких досі не існувало в принципі. Зокрема, 2001 р. створено Інститут проблем сучасного мистецтва – це перша державна установа, засадничо зорієнтована на сучасне мистецтво. Раніше для того, щоб відстежити те чи інше явище, потрібно було збирати журнали, піднімати архіви. Тепер таку первинну дослідницьку функцію виконує інститут, який видає щорічник «Сучасне мистецтво», альманах, збірники матеріалів, монографії тощо.

В Одесі в цей час існує також декілька інституцій, що відіграли свою роль у формуванні мистецького процесу та арт-ринку України. Серед них – Центр сучасного мистецтва фірми «Тірс». Функціонування «Центру» почалося з першого в Одесі приватного музею сучасного мистецтва фірми «Тірс», точніше з колекції, яку 1989 р. почав збирати Фелікс Кохріхт завдяки підтримці меценатів Семена Каліки та Георгія Котова. Президентом Центру став Фелікс Кохріхт, куратором виставок – Маргарита Жаркова. Період проведення Центром найважливіших виставок сучасного мистецтва припадає на 1993–1995 рр. Важливою, та навіть унікальною, рисою діяльності «Тірс» було проведення лекцій, семінарів, обговорень та екскурсій під час виставок з метою кращого порозуміння з глядачами. З 1996 р. діяльність центру була позначена тісною співпрацею з Центром сучасного мистецтва Сороса.

Місто Львів також відіграло свою роль у цьому процесі, так приватна галерея «Три крапки» на вулиці Коперніка, заснована Георгієм Косаваном у 1988 р., стала однією з перших в Україні займатись новітніми формами мистецтва. Серед відомих виставок, які відбулися в галереї: персональна Алли Євдокименко (1988 р.), «Виставка сучасного мистецтва» (1989 р.), персональна Галини Жигульської (1989 р.), Стаса Горського (1989 р.), Володимира Сурмача (1989 р.) та інші. Галерея «Три крапки» відкривала глядачам існуюче андеграундне мистецтво та презентувала мистецтво нової генерації митців, незалежно від їх естетичного спрямування. Після 1996 р. експозиції на вулиці Коперніка вже не відбувались. У 1997 р. галереєю було проведено виставку Володимира Богуславського та Олега Капустяка в музеї Тичини у Києві, а після 1997 р. – декілька виставок за кордоном.[6, с. 291].

Важливою, хоч і некомерційною спрямуванням структурою була львівська галерея «Децима» у 1993–1994 рр. розташована в центрі міста – пл. Ринок, 10, у фойє Музею етнографії. Арт-директором був Юрій Соколов, директором Вадим Казаков. Галерея проводила виставки виключно сучасного, за термінологією галереї – новітнього, мистецтва. «Децима» галереєю називалася тільки умовно: була громадською некомерційною організацією, що за діяльністю більше відповідала центру сучасного мистецтва. Відмінним від комерційних галерей та багатьох центрів мистецтва, що відкрилися пізніше, була її демократична позиція щодо власного позиціонування: «Децима не претендує на своє особисте місце. Вона повинна стати місцем проведення проблемних експозицій, які здатні вступати у творчий діалог з художньою ситуацією». [7, с. 4] «Децима» не пов'язувала себе з певним колом художників, навпаки, запрошувала до участі у виставках митців з інших міст і країн.

Виставки «Децими» стали продовженням діяльності Творчого об'єднання «Центр Європи» (1987–1990 рр.). Після закриття приміщення галереї на пл. Ринок, 10 подальший розвиток кураторських ідей Юрія Соколова було втілено в діяльності «Галицької мистецької асоціації» (1994–

2003 рр.) та галереї «Червоні рури» (з 1995 р.). Остання вважається серед деяких мистців та їхніх шанувальників новим приміщенням «Децими». «Децима – Червоні рури» розташована в підвалі житлового будинку та є однією з найменших за розміром і наймаргінальніших галерей у світі. Термін «галерея» в цьому випадку також умовний: це клаптик простору 2 на 3 метри для візуальних експериментів та спілкування. За новою кураторською концепцією, в ній має виставлятися тільки вузьке коло художників. [8, с. 26].

1996 р. у місті було урочисто відкрито унікальну споруду, яка надала митцям величезні експозиційні площі – Львівський палац мистецтв. Із цієї нагоди, крім колективної виставки членів Львівської організації Спільки художників України, на розсуд глядача були представлені персональні виставки видатних творчих особистостей – Є.Лисица та В.Патика. Члени КУМу стали ініціаторами й активними організаторами колективної акції нового типу – щорічного Осіннього салону «Високий Замок» (1997 р.). Його відмінною рисою було відновлення традиції визначення кращих праць і нагородження художників-переможців в окремих номінаціях. [4, с. 87].

У свою чергу, художнє об'єднання «Дзига», стало активним учасником арт-процесу у Львові з 1993 р. Знаковим є те, що організація не припинила свою діяльність і до сьогодні. Художнє об'єднання «Дзига» було створене митцями і членами Студентського Братства м. Львова. «Дзига» розміщувалася в Пороховій вежі, де відбулася більшість акцій об'єднання — виставки, концерти, театральні вистави, літературні читання. Вже на цьому етапі свого існування об'єднання відіграло важливу роль у культурному житті міста.

У березні 1997 р. об'єднання було перетворене в Культурно-Художній Центр «Дзига» та переїхало з Порохової вежі до приміщення колишнього монастиря Домініканців по вул. Вірменській. Там розмістилися: галерея сучасного мистецтва, акустична концертна зала, магазин-салон, студія звукозапису та Інтернет-студія. Керівники «Дзиги» – Маркіян Іващишин, Володимир Кауфман та інші. Важливо відзначити, що «Дзига» стала першим у Львові прикладом донаторської співпраці з комерційною структурою, підприємством «Троттола». Це дало змогу не залежати від стану продажу творів мистецтва, а вільно розвиватися поза умовами ринку. Згодом при галереї заснували кав'ярню, що теж сприяла фінансовій підтримці організації.

Загалом, можемо зазначити, що проведення знакових подій, що відбулися в Україні в кінці ХХ – початку ХХІ ст. певною мірою охарактеризували стан тогочасного мистецтва та зародження ринку мистецької продукції. Отже, початок 2000-х рр. – це перша українська Венеційська бієнале (зініційована Юрієм Онухом) і поїздки у Венецію та Кассель на Маніфесту й Документу для критиків і журналістів. ЦСМ тоді був більше, ніж просто установою, й по суті уособлював вектор мистецьких процесів в Україні. Ближче до середини 2000-х рр., у міру того, як змінювався вплив колишньої Соросівської фундації, дедалі помітнішу роль почав відігравати проект Віктора Пінчука. У цей час активно артикулюється проблема стосунку мистецтва і грошей. У другій половині 2000-х рр. постають нові успішні галереї і унаочнюється очевидний факт, що галерея – передусім комерційний заклад. Тобто, Україна переймає не лише інституційні формати, але й, принаймні частково, наповнення цих форматів у світовому вимірі.

Нішу некомерційного мистецтва мусів би зайняти Музей сучасного мистецтва, однак на він фактично припинив свою діяльність, як і «Ейдос», який відіграв доволі важливу роль у появі молодих кураторів. По суті, у неприбутковому секторі сучасного мистецтва залишилася лише фундація ЦСМ, працює виключно у форматі освітніх і тренінгових програм. Ця діяльність надалі розширюватиметься, але все одно її недостатньо, щоб заповнити цілий сегмент. [9, с. 5].

Культуролог Катерина Ботанова вважає, що у ситуації котра склалася сьогодні в Україні держава мусить визначити реальні пріоритети у сфері культури й інвестувати туди кошти, щоб зрештою отримати належний результат. Для сучасного мистецтва брак культурної політики особливо прикрий, бо природно пов'язаний із комерційним фактором. Якщо немає стабілізаційного чинника на кшталт державних інститутів і державної підтримки через систему відкритих конкурсів, виникає перекис у бік комерціалізації мистецтва. Адже в ринковому секторі завжди більше грошей і жоден фонд не зможе покрити дефіциту ресурсів. В Європі потрібний баланс існує, і не лише тому, що є публічний інтерес до проблеми, а й задля прагматизму. Внаслідок цього розвивається некомерційний сектор, як полігон для проб, помилок, сміливих експериментів. Комерційна галузь такого собі дозволити не може.

Варто відзначити започаткування та перехід до більш-менш прогнозованого формату ярмарку «Art Kyiv» (який тепер замість «Українського дому» експонується у «Мистецькому арсеналі»), виділення у цьому великому проекті окремого сегменту «Art Kyiv Contemporary». Тепер це вже помітний форум, який відвідують галереї з інших країн.

Девід Каспель зазначив, що гроші втрутились на священну територію мистецтва і ця інвазія породила такий підвид псевдотворчої особистості, котрий виникає лише в період активного підйому арт-ринку (а зараз саме такий час), коли можна швидко заробити. Так само з'являються псевдо-інституції, що в своїй діяльності копіюють зразки, які вони вважають успішними. Але ми (Україна) прийшли до того, з чого починали: відсутність кураторів, критики, компліментарне або недостатньо кваліфіковане середовище.[10, с. 9].

Однак вважаємо, що мистецька ситуація на поч. 90-х рр. ХХ ст. в Україні все ж позитивно вплинула на розвиток арт-ринку. Велика кількість галерей та мистецьких об'єднань дали змогу ринку розвиватися та виявити його основні недоліки та проблеми. Цей досвід дав змогу сьогодні сформувати нову модель арт-ринку для коректного його функціонування. Проте, існує ряд проблем через які, арт-ринок України, на даний момент, не може бути реальним сектором економіки держави, а предмети мистецтва – фінансово-економічним інструментом. Основні з них:

- відсутність юридичного та правового врегулювання у сфері мистецтва
- недостатня кількість фахівців у сфері менеджменту мистецтва;
- відсутність підтримки некомерційних мистецьких ініціатив на державному рівні;

В Україні сьогодні необхідно усвідомлено й професійно створювати соціальні технології, що включають в себе ціноутворення, юридичне й правове забезпечення, інформаційну роботу, пошук і введення нових матеріалів на ринок, регулювання, котирування, підтримку художньої освіти й музеїв, захист художніх національних пріоритетів. Повинна з'явитися налагоджена технологія роботи, професійних відносин, фінансових схем, що діють, для формування й функціонування вітчизняного арт-ринку.

1. Щеглова О. Художнє життя Києва періоду 2000–2005 рр. / Олена Щеглова // Художня культура. Актуальні проблеми. – К., 2007 – №4 – С. 201–209.
2. Сидоренко В.Д. Нариси з історії українського мистецтва України ХХ ст. / В.Сидоренко – К. : Інтертехнології, 2006. – 522 с.
3. Вишеславський Г. Зростання постмодерністських тенденцій в сучасному візуальному мистецтві України кінця 1980-початку 1990-х рр. / Г.Вишеславський // Сучасне мистецтво: науковий збірник. – Вип.4. – К., 2007. – С. 93–146.
4. Голубець О. Львів: регіональні проблеми мистецького середовища / О. Голубець // Сучасне мистецтво : зб. Ін-ту пробл. сучас. мистец. Акад. мис-в України. – К., 2004. – Вип. 1. – С. 86–91.
5. Вишеславський Г. Художні процеси у сучасному мистецтві України 1990-х рр. / Гліб Вишеславський // Сучасне мистецтво. Науковий збірник. – К., 2008. – Вип. V. – С. 7–62.
6. Вишеславський Г. Самоорганізація художнього життя у Львові кін. 1980-х – поч. 1990-х рр./ Гліб Вишеславський // Мистецтвознавство України. – К., 2008. – Вип.9. – С. 289–293.
7. Волошин Б. У «Децимі» - «Пошук примхливих зваб» / Б.Волошин // Ратуша. – 1993. – Лютий. – С. 4.
8. Михайловська О. Нові форми сучасного візуального мистецтва у художньому житті Львова кінця 80-початку 90-х рр. // Наукова конференція «Імпреза міжсезоння» : збірник виступів. – Івано-Франківськ. – 1995. – С. 26.
9. Ботанова К. Арт-підсумки 2000-х / Катерина Ботанова // Галерея. – К., 2010. – № 1/2 [41/42] – С. 5.
10. Гудімов П. Арт-підсумки 2000-х / Павло Гудімов // Галерея. – К., 2010. – № 1/2 [41/42] – С. 9.

*В статті проаналізовані передумови виникнення арт-ринку України, в частині художественну ситуацію в основних культурних центрах: Києва, Львова і Одессы. Определена роль первых художественных галерей и центров современного искусства в развитии арт-рынка Украины указанного периода.*

**Ключевые слова:** арт-рынок Украины, современное искусство, художественные галереи, центры современного искусства.

*The article analyses the preconditions of art market appearing in Ukraine. In particular, the art situation in main cultural centers: Kyiv, Lviv, Odessa. Was determined the role of first art galleries and centers of contemporary art in art market growth in Ukraine according to the mentioned period*

**Key worlds:** art market in Ukraine, contemporary art, art galleries, art centers.