

**Русаков Сергій Сергійович,**  
*кандидат філософських наук, доцент,  
професор кафедри культурології,  
богослов'я та релігієзнавства  
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова  
[orcid.org/0000-0002-8494-9445](https://orcid.org/0000-0002-8494-9445)  
[s.s.rusakov@udu.edu.ua](mailto:s.s.rusakov@udu.edu.ua)*

## **КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ У СУЧАСНОМУ АРТРИНКУ УКРАЇНИ: ФОРМУВАННЯ ЦІННОСТІ МИСТЕЦТВА ЯК ПРОЦЕС СМИСЛОТВОРЕННЯ**

Автор здійснює культурологічний аналіз сучасного артринку України крізь призму культурних практик як механізмів формування культурної цінності мистецтва. Артринок розглядається не як сукупність подій або економічних транзакцій, а як культурне поле, в рамках якого значущість мистецтва формується через регулярні практики інтерпретації, відбору, презентації та сприйняття. Особливу увагу приділено подієвому рівню сучасного артринку, який аналізується як автономна форма публічної актуалізації та інтенсифікації культурної цінності. Показано, що в умовах незавершеної інституціоналізації українського артринку культурна цінність не набуває стійкості сама собою, а постає як складний процес смислотворення, що потребує постійного відтворення практик підтримки значущості. Запропонований підхід дає змогу осмислити артринок України як культурний інститут в процесі становлення, де подієвий рівень співіснує з мінливістю критеріїв культурного визнання, а значущість мистецтва формується як результат взаємодії експертного посередництва, просторових і організаційних форм, публічного сприйняття та довіри. Аргументація спирається на аналіз подієвих, інституційних, експертних та рецептивних культурних практик сучасного українського артринку.

**Ключові слова:** культурні практики; артринок; культурна цінність; подієва культура; культурне визнання; смислотворення; артсвіт; експертне посередництво.

**Rusakov Serhii,**  
*PhD in Philosophy, Associate Professor,  
Professor at the Department of Cultural Studies,  
Theology and Religious Studies,  
Drahomanov Ukrainian State University  
[orcid.org/0000-0002-8494-9445](https://orcid.org/0000-0002-8494-9445)  
[s.s.rusakov@udu.edu.ua](mailto:s.s.rusakov@udu.edu.ua)*

## **CULTURAL PRACTICES IN THE CONTEMPORARY UKRAINIAN ART MARKET: THE FORMATION OF ARTISTIC VALUE AS A PROCESS OF MEANING-MAKING**

The author offers a cultural-studies analysis of the contemporary Ukrainian art market through the lens of cultural practices understood as mechanisms for the formation of the cultural value of art. The art market is examined not as a set of events or economic transactions, but as a cultural field within which the significance of art is shaped through regular practices of interpretation, selection, presentation, and reception. Particular attention is given to the event-based level of the contemporary art market, analysed as an autonomous form of public actualization and intensification of cultural value. The article shows that, under conditions of the still-incomplete institutionalization of the Ukrainian art market, cultural value does not acquire stability on its own but emerges as a complex process

of meaning-making that requires the continuous reproduction of practices sustaining significance. This approach makes it possible to conceptualize the Ukrainian art market as a cultural institution in the process of formation, where the event-based level coexists with the variability of criteria of cultural recognition, and where the significance of art is produced through the interaction of expert mediation, spatial and organizational forms, public reception, and trust. The argument is based on an analysis of event-based, institutional, expert, and receptive cultural practices in the contemporary Ukrainian art market.

**Key words:** cultural practices, art market, cultural value, event-based culture, cultural recognition, meaning-making, art world, expert mediation.

**Вступ.** Сучасний артринок відзначається розвиненою подієвою культурою, де переважає календар ярмарків, виставок і бієнале, а не стабільні критерії культурного визнання. У такому середовищі публічна присутність визначається інтенсивністю подій, тоді як довготривале визнання лишається нестійким. Подія виконує функцію тимчасового залучення, сприяючи входженню митців і творів мистецтва у публічну сферу, без переходу до стійкої ціннісно-сислової актуалізації.

С. Бауманн пише, що «прийняття аудиторією того, що діяльність артсвіту є легітимною культурою, високим або популярним мистецтвом, становить головний показник успіху артсвіту» (Baumann, 2007, p. 52). Однак така форма успіху стосується визнання артсвіту як соціального простору, а не стабільного культурного визнання окремих митців і творів. Відповідно культурна значущість мистецтва не впливає з факту участі у події або з інтенсивності публічної уваги, а формується через процеси смислотворення та культурного визнання.

У сучасному українському артринку ці процеси набувають особливої виразності. Як зауважує Т. Міронова, ключові інституції артринку орієнтовані передусім на приватні продажі та просування художників. Водночас, як показують дослідження світового артринку, сама участь у престижних подіях не гарантує стійкого культурного визнання. На перетині інтенсивної подієвої актуалізації та мінливості критеріїв значущості проявляється структурна проблема: культурна цінність мистецтва формується як складний процес смислотворення, що потребує постійного відтворення практик інтерпретації, відбору та рецепції.

Артринок розглядається нами як ціннісно-сисловий простір, в якому значущість мистецтва формується через взаємодію культурних практик. Це обумовлює необхідність звернення до попередніх досліджень, присвячених культурним практикам, механізмам визнання

та процесам формування культурної цінності мистецтва.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Проблематика формування культурної цінності мистецтва розглядається в рамках соціології мистецтва, теорії соціальних практик і cultural studies. У працях С. Бауманна артсвіт аналізується як простір легітимації, де результати художньої діяльності формуються через процеси колективного узгодження. Н. Гайніх розглядає культурну значущість як результат процедур визнання та встановлення символічних меж, а не як внутрішню властивість об'єкта.

У культурологічних дослідженнях культурна цінність дедалі частіше осмислюється як процес смислотворення. П. Казшинська визначає її як інтерсуб'єктивно обґрунтований результат комунікативних практик, в рамках яких агенти узгоджують значущість мистецтва. Теорія соціальних практик (Т. Schatzki, А. Reckwitz) підкреслює, що культурні смисли та норми формуються через повторювані дії, інтерпретації та форми взаємодії.

Дослідження сучасного артринку (М. Ciotti, В. Snossen, N. Bencherki, R. Kłeczek, M. Hajdas) показують, що культурна значущість мистецтва виникає як ефект взаємодії інституційних, експертних і рецептивних практик. В українському контексті окремі аспекти функціонування артринку аналізуються у працях Т. Міронової та інших дослідників, однак подієвий рівень артринку та його роль у формуванні культурної цінності мистецтва залишаються недостатньо осмисленими.

**Мета статті** полягає у культурологічному аналізі сучасного артринку України крізь призму культурних практик як механізмів формування культурної цінності мистецтва. У статті подієвий рівень розглядається не як самодостатній об'єкт, а як середовище інтенсифікації культурних практик, через які формується культурна цінність мистецтва.

У статті розрізняються кілька взаємопов'язаних понять. Під смислотворенням

розуміється процес узгодження значень в рамках культурних практик. Культурна цінність постає як результат цих процесів, тобто як інтерсуб'єктивно обґрунтована значущість мистецтва. Культурне визнання позначає соціальні механізми підтвердження цієї значущості в рамках артринку. Натомість значущість використовується як операційне поняття для опису того, як цінність проявляється і функціонує в конкретних подієвих, інституційних та рецептивних практиках.

**Методологічну основу статті** становить культурологічний підхід, поєднаний з теорією соціальних практик і соціологією мистецтва. Дослідження ґрунтується на якісному аналізі подієвих, інституційних, експертних і рецептивних практик сучасного українського артринку та інтерпретаційному аналізі окремих кейсів. Це дає змогу розглядати культурну цінність мистецтва як результат взаємодії практик смислотворення і культурного визнання.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття культурних практик увійшло в академічний обіг в рамках британських Cultural Studies у 1970-х роках завдяки працям представників Бірмінгемської школи (Копієвська, 2019), а згодом було переосмислене в різних теоретичних традиціях. У нашій статті культурні практики розглядаються як повторювані форми діяльності та залученості, через які індивіди та спільноти включаються в культурні взаємодії та відтворюють усталені способи дії та інтерпретації. Йдеться не про нормативні уявлення про цінність, а про фактичні способи культурної участі, що структурують повсякденну та інституційну взаємодію та забезпечують відносну стабільність культурних смислів (Олійник, 2023).

У сучасній теорії практика розуміється не як абстрактна ідея, а як рутинізована соціальна дія, що поєднує поведінку, способи розуміння та взаємодію між учасниками культурного простору. Дослідницький інтерес зосереджується на тих повторюваних практиках, які формують приналежність до культурного середовища і стабілізують уявлення про значущість (Демчук Р., Олійник О., Буценко О., Король Д., Богущкий А., 2024). У працях Теодора Шацькі, наприклад, практика розглядається як впорядкована конфігурація дій, смислів, норм і матеріальних елементів, що відтворюється в часі та утримує соціальний порядок без зведення його ані до

інституцій, ані до суб'єктивних намірів (Schatzki, 2002); підхід Андреаса Реквіца загострює увагу на тому, що практики є носіями культурних смислів і нормативних очікувань, які структурують сприйняття, оцінювання та інтерпретацію соціальної реальності (Reckwitz, 2002). Для аналізу мистецтва це означає, що культурна цінність не може бути пояснена як внутрішня властивість твору або як зовнішнє підтвердження, яке механічно надається інституцією чи форматом, адже цінність виникає як ефект практик, а саме як певні способи дивитися, добирати, писати, розташовувати в просторі, сперечатись, довіряти чи відмовляти в довірі.

Практика охоплює не лише інтерпретацію та показ мистецтва, а й матеріальні дії: монтаж, освітлення, тексти, маршрути відвідувачів, зустрічі з аудиторією. Ці елементи формують умови значущості, визначаючи, що можна побачити та інтерпретувати.

Культурні практики як механізми формування культурної цінності дозволяють досягнути її часову природу. На відміну від економічної вартості, що фіксується в цінах і транзакціях, культурна цінність має нормативний і реляційний характер (Heinich, 2012), адже вона завжди «про відношення» (наприклад, до інших творів і мов, до історій, до спільнот, до очікувань) і здійснюється через критерії, які не завжди проговорені, але працюють як усталені практики. Узгодження смислів відбувається, наприклад, через порівняння, цитування, прив'язування до історій, уточнення контексту, повернення до роботи в іншому середовищі. Тут важлива не «кількість подій», а повторюваність дії, що утримує значення в обігу; культурне визнання часто працює як поступове утвердження значущості для конкретної спільноти.

У сучасних дослідженнях артсвіту наголошується, що культурна значущість мистецтва формується не як прямий наслідок подієвої видимості чи інституційної присутності, а як результат узгодження інтерпретацій, практик і форм визнання. З цієї перспективи участь у престижних виставках або інтенсивна публічна репрезентація не гарантують стабільності культурної цінності, оскільки остання постає як процес, що потребує постійного відтворення в практиках інтерпретації, оцінювання та рецепції. У сучасному українському артринку ця напруга між подієвою

актуалізацією та нестійкістю критеріїв значущості проявляється особливо виразно і вимагає розгляду артринку як простору смислотворення та культурного визнання. Як зауважує Т. Міронова, «галереї, центри сучасного мистецтва та аукціонні будинки налаштовані зараз передусім на приватні продажі та просування сучасних художників» (Міронова, 2023, с. 116). Схожу логіку простежує і Мануела Чіотті, яка, аналізуючи способи визнання мистецтва в глобальному артринку, пише, що «з аналітичної точки зору, одного лише твердження, що художник виставлявся на Art Basel, недостатньо» (Ciotti, 2020, р. 223). На перетині між інтенсивною подієвою актуалізацією та мінливістю критеріїв цінності проявляється структурна проблема сучасного артринку. Культурна значущість мистецтва не впливає з факту присутності у події, а формується через процеси смислотворення та колективного визнання, що підтверджує Патриція Казшинська, зазначаючи, що «у підсумку культурна цінність конституюється через смислотворення» (Kaszynska, 2025, р. 1).

В рамках такого підходу культурна цінність розглядається не як властивість твору, а як результат взаємодії між учасниками артринку. За визначенням П. Казшинської, вона є «комунікативним зусиллям смислотворення, у рамках якого множинні агенти погоджують значущість у світлі певних соціокультурних норм» (Kaszynska, 2025, р. 9). У соціології мистецтва Наталі Гайніх культурна значущість розглядається як нормативно і контекстуально зумовлена, залежна від способів визнання та символічних меж, а не як внутрішня властивість об'єкта (Heinich, 2012). У подієвій динаміці артринку ці процеси набувають особливої інтенсивності, адже оцінювання і визнання не функціонують як ізольовані механізми. Цінності, в рамках теорії практик, розуміються як спільні норми, що спрямовують дії та способи говоріння учасників взаємодії, а не як індивідуальні уподобання або суб'єктивні переживання (Schatzki, 2002; Reckwitz, 2002; Kłeczek & Hajdas, 2024).

Висока подієва насиченість створює враження, що культурна значущість отожднюється з публічною репрезентацією, наприклад, з тим, що відбулось, продемонстровано, прокоментовано, зафіксовано та включено до афіші. Водночас така логіка ігнорує структурну

опосередкованість процесів культурного визнання. Як зауважує Наталі Гайніх, «слід припинити вірити, що справжня творчість безпосередньо переходить з майстерні художника до ока глядача» (Heinich, 2012, р. 701). Подієва сцена надає лише тимчасовий спосіб публічності, в якому рамки уваги та мови оцінювання задаються інституціями, кураторськими підходами, професійною критикою і способами презентації.

Між подієвим темпом і темпом смислотворення не працює логіка «раз і назавжди», адже культурна значущість не є стабільно закріпленою, а щоразу вибудовується у процесах надання значень. Смислотворення тут не зводиться до зовнішнього «пояснення» твору, а означає спосіб, в який артсвіт узгоджує форми уваги, тобто визначає, що вважається змістовним питанням, аргументом або, навпаки, символічним жестом. Оцінювання і визнання, в рамках подієвого рівня артринку, не функціонують як ізольовані механізми: «динаміки оцінювання і валідації було непросто розплутати: фактично вони підсилювали одна одну» (Ciotti, 2020, р. 223). Така логіка взаємопідсилення узгоджується з підходом С. Бауманна, який пропонує мислити результати в артсвітах не в термінах бінарної опозиції «успіх / провал», а як безперервний процес: «виносячи поняття консенсусу на передній план у розумінні успіху, я пропоную спосіб осмислення результатів у мистецьких світах як континуальних, а не дихотомічних» (Baumann, 2007, р. 61). Відповідно, культурну цінність слід розуміти як «нормативну, інтерпретативну (герменевтичну) та інтерсуб'єктивно обґрунтовану» (Kaszynska, 2025, р. 8), що постійно відтворюється в конкретних культурних практиках.

Смислотворення не зводиться до консенсусу. Значущість може виникати як із підтримки, так і з конфлікту, якщо останній набуває форми культурних практик. Під час формування культурної цінності значущість є не «сумою думок», а домовленістю, що не знімає питання про власну культурну обґрунтованість і принципово не зводиться до економічної вартості.

Подієвий рівень артринку потребує окремого культурологічного аналізу, адже подія функціонує як форма публічної актуалізації, в якій культурні практики інтенсифікуються, стають видимими і підлягають колективній оцінці.

Вона не просто «показує» мистецтво, а задає межі участі, через які значущість стає соціально розпізнаваною (Cnossen & Bencherki, 2023).

Подієві формати не створюють культурної цінності безпосередньо, але інтенсифікують ті практики, що вже діють в артсвіті, створюючи особливу ситуацію публічного надання значущості. Подієвий рівень артринку також виробляє критерій значущості, зокрема критерій новизни, через який календар часто витісняє складне прочитання на користь наступної «актуальності». Відповідно подієва значущість може існувати як тимчасова «бульбашка», що потребує постійного відтворення і не гарантується самим фактом події (Lecler, 2024) і підтверджується дослідженнями подієвих форматів у сучасному мистецтві (Ciotti, 2023; Lecler, 2024).

На початку 2010-х років український артринк звернувся до формату бієнале як до способу публічної актуалізації культурної значущості. Міжнародна бієнале сучасного мистецтва ARSENALE 2012 у столичному Мистецькому Арсеналі стала спробою включення української артсцени у світовий артконтекст, концентруючи на певний час увагу медіа, інституцій і міжнародних фахівців. В такому подієвому форматі значущість формувалась завдяки масштабу, одночасності та символічній значущості присутності, а не через тривале відтворення практик інтерпретації чи рецепції. Подальша нестабільність проведення заходу, зокрема відкладення другої бієнале у 2014 році та її реорганізація у 2015-му, виявила межі подієвого способу визнання. Таким чином, інтенсивна публічна актуалізація не трансформувалась у стабілізовану культурну цінність поза межами самої події.

Для українського артринку, що перебуває в умовах незавершеної інституціоналізації, напруга між подієвістю та практиками є визначальною. У ситуації, де «стабільність» виглядає більш мрією про нормалізацію, ніж досвідом, культурна цінність формується як послідовність актів довіри і сумніву. У такому контексті артринк розглядається як культурний простір, в якому значення виробляються, випробовуються і переозначаються. Визнання в цьому середовищі не є нагородою за одноразову присутність, а постає як нетривка сукупність практик, здатна триматися лише доти,

доки відтворюються практики смислотворення.

У дискусіях про культурну цінність поширені два спрощення: естетичний есенціалізм, що зводить значущість до «якості», та інституційний автоматизм, коли формат або платформа автоматично надають визнання. В українському контексті обидва підходи регулярно дають збій.

Дискусії про сучасне мистецтво є складовою процесів формування культурної цінності. Наталі Гайніх стверджує, що відторгнення, іронія та звинувачення в «несправжності» або «порожнечі» можна розглядати як форми нормативного реагування, через які в просторі мистецтва окреслюються символічні межі допустимого та недопустимого (Heinich, 2012). Коли критичне неприйняття набуває мови, повторюється і входить в публічні обговорення, воно теж бере участь у встановленні кордонів того, що саме вважати мистецтвом і якої роботи воно вимагає від глядача. В українському артринку повторювані практики інтерпретації, відбору, презентації та рецепції виконують компенсаторну функцію, адже вони тимчасово підтримують відносну узгодженість в ситуації інституційної нестабільності (Русаков, 2019), однак не стабілізують її остаточно, зокрема там, де підтвердження значущості спирається на персональні репутації й не встигає перетворитися на тривалі процедури.

Проблема тривалості культурної значущості в українському артринку особливо виразно проявляється у сфері культурної пам'яті, де відсутність музею сучасного мистецтва та систематизованих колекцій тривалий час унеможливила передачу значущості між поколіннями. Ініціативи 2010-х років, спрямовані на створення цифрових архівів і концептуалізацію Музею сучасного мистецтва, формують практику архівування як механізм забезпечення тяглості: збір, оцифрування і повторна презентація матеріалів про українське мистецтво формують інфраструктуру повернення до подій і творів. У такому контексті архівування не «надає» значущість, а протидіє її провисанню, перетворюючи фрагментарні спогади, приватні колекції та розрізнені документи на спільний ресурс колективного узгодження смислів, адже саме через такі тривалі практики фіксації і перевірки стає можливим підтримання культурної значущості поза подієвими піками та індивідуальними репутаціями.

Окремий часовий вимір проявляється у практиках залучення аудиторії. Навчитись цінувати сучасне мистецтво означає навчитись входити у певний спосіб уваги, де «незрозуміле» не обов'язково є «порожнім», а дискомфорт може бути частиною досвіду. Повторювані форми взаємодії з публікою, наприклад, медіації, екскурсії, дискусії, тексти, визначають траєкторію погляду і формують звички інтерпретації, тобто працюють як механізми виробництва критеріїв культурної значущості (Kłeczek & Hajdas, 2024).

Показовим прикладом культурної практики є освітня програма платформи «Ізоляція» (Донецьк, 2010–2014), що діяла як регулярний медіаційно-освітній формат при виставковій інституції. Лекції, публічні дискусії, авторські екскурсії та зустрічі з митцями супроводжували виставкові проекти, формуючи для публіки стійкий контекст взаємодії з сучасним мистецтвом. У цьому випадку рецепція не зводилась до одностороннього відвідування події, а відтворювалася як практика залучення, в рамках якої аудиторія поступово опановувала прийнятні способи уваги та інтерпретації. Таким чином, значущість мистецтва тут не задавалася наперед експертною номінацією і не виникала автоматично з подієвої видимості, а формувалась через повторювані практики навчання уваги, робота з неоднозначністю та включення мистецтва в колективні форми обговорення. Саме ця повторюваність дає змогу розглядати аудиторію не як пасивного споживача, а як співучасника процесів культурного визнання. Хоча цей приклад не фокусується на комерції чи відвідуваності, його роль в артринку опосередкована через становлення підготовленої, зацікавленої публіки, адже арттринок складається не лише з митців і продавців, але й з публіки, яка надає мистецтву цінність своїм інтересом і розумінням.

Процеси культурного визнання мистецтва в сучасному артринку здійснюються через сукупність культурних практик експертного посередництва. У цьому сенсі важливою є роль функціонерів артринку як активних агентів регуляції: в українському контексті саме вони, за спостереженням Т. Міронової, «задають тон та регулюють процеси розвитку сучасного мистецтва» (Міронова, 2023, с. 117). Кураторство, мистецька критика, експозиційні рішення та публічні інтерпретації формують рамки,

у межах яких мистецтво стає значущим. Центральним тут є епістемічний авторитет, зокрема здатність пропонувати інтерпретації, які визнаються переконливими певною спільнотою. Водночас апеляція до історії мистецтва та до ринкових індикаторів може функціонувати як механізм відтворення асиметрії знання між домінуючими інституціями та ширшою публікою, закріплюючи нерівний доступ до авторитетних інтерпретацій і критеріїв значущості (Brown, 2023).

У сучасному українському артринку форми експертного посередництва часто здійснюються через регулярні процедури відбору і публічного підтвердження культурної значущості, зокрема у форматах премій і конкурсних програм, що поєднують експертне рішення з виставковим і медійним підтвердженням. Премія PinchukArtCentre, заснована як перша національна приватна нагорода для молодих художників, закріплює практику конкурсного відбору, в рамках якої культурна значущість формується через рішення експертного журі, виставкову презентацію та подальше включення окремих імен у міжнародні артмайданчики. Водночас залежність цього способу визнання від приватної ініціативи означає, що закріплення культурної значущості лишається умовним, адже тримається на безперервності практик відбору і підтвердження, але не гарантована інституційно, а тому потребує подальшого відтворення в інших практиках, зокрема, критичних, інституційних і рецетивних. У ширшому контексті це увиразнює взаємозв'язок інституційного і подієвого вимірів, який не зводиться до простого «або-або».

Епістемічний авторитет в артсвіті працює як практика визнання, а не як титул. Відповідно він не лише формулюється дискурсивно, а й матеріалізується через просторові, тілесні та організаційні форми взаємодії, в яких легітимність мистецтва формується в конкретних ситуаціях (Cnossen & Bencherki, 2023). Авторитет потребує повторення, здатності щоразу пропонувати інтерпретації, що витримують заперечення, розширюють словник поля, не руйнуючи його. Коли поле поляризується, процеси культурного визнання можуть набувати форми публічного конфлікту навколо критеріїв значущості, в якому саме право визначати межі мистецтва стає предметом суперечки (Heinich, 2012). В такій

ситуації важливі не лише аргументи, а й спосіб їх подання: тональність, дистанція чи близькість, демонстрація обізнаності, добір прикладів. Авторитет формується саме через ці форми.

Водночас авторитет в артсвіті ніколи не є суто дискурсивним. Матеріальні і просторові форми відіграють у практиках формування значущості визначальну роль, адже експозиційні формати, архітектура виставкового простору, тексти і сценарії сприйняття беруть участь у формуванні авторитету інтерпретації нарівні з коментарями експертів. Як показують дослідження практик легітимації, значущість формується не як результат зовнішнього визнання, а як ефект конкретних дій, в яких норми мистецтва відбуваються безпосередньо в процесі показу, участі та взаємодії (Cnossen & Bencherki, 2023). Навіть спосіб написання експонатної етикетки може визначати, чи твір сприйматиметься як «важливий», «документальний», «іронічний» або «відсторонений», адже текст у просторі не лише пояснює, а й розподіляє відповідальність за смисл і тим самим задає, який тип уваги очікується та який вважається легітимним.

У цьому контексті простір виступає співворцем авторитету. «Нейтральний» виставковий зал, адаптований історичний інтер'єр, індустриальна локація або публічний простір задають різні очікування: що вважати «мистецьким» жестом, «документом», «актом пам'яті» чи «грою». Один і той самий твір може виглядати радикально по-різному залежно від того, чи підсилює простір його претензію на автономність, підкреслює контекстуальність або змушує сприймати його як фрагмент ширшого наративу. Тому значущість формується розподілено, адже вона складається з практик, в яких інтерпретація набуває конкретної форми.

Подієвий рівень артринку робить розподілене формування значущості особливо відчутним. Артярмарок, наприклад, створює ефект спільності, але водночас стає сценою розподілу ролей: хто говорить, хто мовчить, хто має право «назвати» роботу важливою. Публічні обговорення задають рамки дискусії, відсікаючи частину можливих читань як «непрофесійні», «занадто емоційні» або «некомпетентні». Каталоги і пресрелізи пропонують мовні матриці, які потім відтворюються в медіа та повсякденних розмовах, створюючи видимість узгодженості. Проблема починається там, де формула

стає заміником роботи, адже загальні формули працюють як швидкий доступ, але водночас розмивають предметність.

Входження у міжнародний контекст розширює можливості включення українського мистецтва до глобального артсвіту (Міронова, 2023, с.120), але водночас здатне стандартизувати критерії значущості. Тоді «значуще» починає збігатись з «перекладним», а «неперекладне» – з «недостатньо сформульованим».

Процес культурного визнання виявляється не одноразовим результатом, а тривалою роботою з підтримання довіри, оскільки культурна цінність, за визначенням П. Казшинської, є «інтерсуб'єктивно обґрунтованою, а не об'єктивно верифікованою» (Kaszynska, 2025, p. 8). Довіра не задається заздалегідь і не гарантована жодним форматом, адже вона вибудовується через послідовні акти посередництва. Якщо інтерпретації занадто універсальні і «занадто правильні», вони не підсилюють значущість, а згладжують її, так як арттвір розчиняється в загальних фразах і перестає бути предметом точного погляду. Надто закрита інтерпретація, зрозуміла лише вузькому колу, створює ефект «внутрішнього ринку» значень, де визнання циркулює в рамках обмеженої спільноти. Такі ситуації є не помилками окремих авторів, а регулярними практиками, характерними для мистецького середовища без усталеної аудиторії.

Приватний сегмент артринку України демонструє, що механізми формування значущості працюють не лише в «офіційних» інституціях. Розгляд приватного сегмента як середовища культурних практик показує, що «приватне» тут не є суто економічною категорією, а визначається способами організації показу, репрезентації та формами публічності (Міронова, 2023). Приватні ініціативи можуть бути джерелом інтенсивної подієвості і водночас середовищем, в якому формування значущості залежить від конкретного стилю посередництва: від того, як вибудовується авторитет, як організовується простір і показ та як підтримується повторюваність.

Практики взаємодії з мистецтвом – від індивідуального перегляду до колективного обговорення – входять до механізму формування значущості і беруть участь у процесі культурного визнання. Публіка не є однорідною, адже в ній співіснують різні способи довіри, різні темпи прийняття критеріїв і різні межі терпимості до

неоднозначності. Тут практики залучення аудиторії функціонують як форми навчання та формування уваги, що поступово розвивають здатність працювати зі складністю сучасного мистецтва, формуючи прийнятні способи інтерпретації та оцінювання в рамках конкретного культурного середовища (Kłeczek & Hajdas, 2024).

Водночас важливою є автономність подієвого рівня артринку. Подія пришвидшує сприйняття, адже змушує реагувати «поки триває» і створює відчуття невідкладності. Практики, що роблять культурну цінність більш стійкою, потребують іншого темпу – повернення, повторного перегляду, зіставлення, перепрочитання, здатності витримувати паузи. Коли подієвий темп охоплює все артсередовище, легітимація починає функціонувати як серія екстрених процедур: швидко сформулювати, швидко погодитись або відкинути, швидко перейти до наступного. Після завершення події ці процедури обриваються, і культурна цінність знову стає надто мінливою, щоб утримуватись без повторення.

**Висновки.** Культурна цінність мистецтва у сучасному артринку України постає як результат смислотворення та культурного визнання, а не як похідна подієвої видимості чи інституційної номінації. Регулярні практики інтерпретації, відбору та презентації створюють умови, за яких мистецтво набуває значущості, залишаючись відкритим до перегляду.

Розглянуті приклади показують, що в сучасному артринку України культурна значущість мистецтва формується не в рамках одного

формату чи інституційного рішення. Вона постає як мінлива, але відтворювана взаємодія подієвої інтенсифікації, експертного посередництва та практик рецепції, жодна з яких окремо не забезпечує тривалості культурного визнання. Подієвий рівень артринку, зберігаючи автономний аналітичний статус, функціонує як простір інтенсифікації цих процесів, але не замінює їх: він створює ситуації, у яких значення стають видимими і спірними, і може породжувати короткі «бульбашки» подієвого визнання, що потребують постійного оновлення. В українському контексті, де інституційне становлення лишається незавершеним, співвідношення між подієвою активністю та нестабільністю критеріїв цінності стає способом опису самого середовища, адже значущість тут не демонструється наперед, а щоразу формується і перевіряється на публічній сцені. Культурне збагачення та формування значущості пов'язані з трансформацією соціальних практик, адже, як підсумовують дослідження практик у сфері сучасного мистецтва, «культурне збагачення досягається через трансформацію соціальних практик» (Kłeczek & Hajdas, 2024, p. 260). Подія створює момент посиленої уваги, тоді як практики – це те, що триває після її завершення: звички інтерпретації, мова опису, способи організації простору, здатність підтримувати увагу поза ритмом подій. Там, де повторення зберігається, культурна цінність не фіксується раз і назавжди, але набуває здатності зберігатися попри зміну подієвих ритмів.

#### Список використаних джерел:

- Демчук Р., Олійник О., Буценко О., Король Д., Богущкий А. (2024). Культурні практики в контексті модерних тенденцій глобалізації. К.: Ін-т культурології НАМ України. 190 с.
- Копієвська О.Р. (2019). Культурні практики в дискурсі Cultural Studies. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (2), 49-53. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.175374>
- Міронова, Т. (2023). Функціонери сучасного українського арт-ринку: діяльність приватного арт-сегмента. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, (43), 116–121. <https://doi.org/10.35619/ucrpmk.vi43.594>
- Олійник О.С. (2023). Культурні практики як форма активного культурного споживання. *Культурологічна думка*. Том 24, № 2. С.134–142 <https://doi.org/10.37627/2311-9489-24-2023-2.134-142>
- Русаков, С. С. (2019). Феномен арт-ринку як проблема сучасної культурології. *Культурологічна думка*, Том 16 №2 (2019), 175–183. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-16-2019-2.175-183>
- Vaumann, S. (2007). A general theory of artistic legitimation: How art worlds are like social movements. *Poetics*, 35(1), 47–65. doi:10.1016/j.poetic.2006.06.001
- Brown, K. (2023). Art markets, epistemic authority, and the institutional curation of knowledge. *Cultural Studies*, 37(4), 626–646. <https://doi.org/10.1080/09502386.2022.2030777>
- Ciotti, M. (2023). A mandala of value: A granular approach to art valuation across geopolitical fragments. In *Global Art in Local Art Worlds*. Routledge. DOI: 10.4324/9781003128908-22
- Cnossen, B., & Bencherki, N. (2023). Artful legitimacy: The role of materiality in practices of legitimation. *Organization Studies*, 44(7), 919–938. <https://doi.org/10.1177/01708406221142962>

Heinich, N. (2012). Mapping intermediaries in contemporary art according to pragmatic sociology. *European journal of cultural studies*, 15(6), 695–702. <https://doi.org/10.1177/1367549412450634>

Kaszynska, P. (2025). Cultural value as meaning-making. *Cultural Trends*, 34(4), 463–477. <https://doi.org/10.1080/09548963.2024.2381767>

Kłeczek, R., & Hajdas, M. (2024). Transforming practices of co-creating values in a contemporary art exhibition. *Qualitative Market Research: An International Journal*, 27(2), 254–279. <https://www.emerald.com/qmr/article-pdf/27/2/254/9611483/qmr-05-2022-0084.pdf>

Lecler, R. (2024). Déclin, mort et survie des salons internationaux Un imaginaire exclusif de la mondialisation. *Terrains & travaux*, 44(1), 33–56. <https://doi.org/10.3917/tt.044.0033>.

Reckwitz, A. (2002). Toward a theory of social practices: A development in culturalist theorizing. *European Journal of Social Theory*, 5(2), 243–263. <https://doi.org/10.1177/13684310222225432>

Schatzki, T. R. (2002). *The site of the social: A philosophical account of the constitution of social life and change*. Penn State University Press. <https://doi.org/10.5325/j.ctv1rnpjpt>

### References:

Demchuk, R., Oliinyk, O., Butsenko, O., Korol, D., Bohutskyi, A. (2024). Kulturni praktyky v konteksti modernykh tendentsii hlobalizatsii [Cultural practices in the context of modern globalization trends]. Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy. [in Ukrainian].

Kopiievskaya, O. R. (2019). Kulturni praktyky v dyskursi Cultural Studies [Cultural practices in the discourse of Cultural Studies]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts]*, (2), 49–53. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.175374> [in Ukrainian].

Mironova, T. (2023). Funktsionery suchasnoho ukrainskoho art-rynku: diialnist pryvatnoho art-sehmenta [Functionaries of the contemporary Ukrainian art market: activity of the private art segment]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku [Ukrainian culture: past, present, ways of development]*, (43), 116–121. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi43.594> [in Ukrainian].

Oliinyk, O. S. (2023). Kulturni praktyky yak forma aktyvnoho kulturnoho spozhyvannia [Cultural practices as a form of active cultural consumption]. *Kul'turolohichna dumka [Cultural Thought]*, 24(2), 134–142. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-24-2023-2.134-142> [in Ukrainian].

Rusakov, S. S. (2019). Fenomen art-rynku yak problema suchasnoi kulturolohii [The art market as a problem of contemporary cultural studies]. *Kul'turolohichna dumka [The Culturology Ideas]*, 16(2), 175–183. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-16-2019-2.175-183> [in Ukrainian].

Baumann, S. (2007). A general theory of artistic legitimation: How art worlds are like social movements. *Poetics*, 35(1), 47–65. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2006.06.001> [in English].

Brown, K. (2023). Art markets, epistemic authority, and the institutional curation of knowledge. *Cultural Studies*, 37(4), 626–646. <https://doi.org/10.1080/09502386.2022.2030777> [in English].

Ciotti, M. (2023). A mandala of value: A granular approach to art valuation across geopolitical fragments. In *Global Art in Local Art Worlds*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003128908-22> [in English].

Cnossen, B., & Bencherki, N. (2023). Artful legitimacy: The role of materiality in practices of legitimation. *Organization Studies*, 44(7), 919–938. <https://doi.org/10.1177/01708406221142962> [in English].

Heinich, N. (2012). Mapping intermediaries in contemporary art according to pragmatic sociology. *European Journal of Cultural Studies*, 15(6), 695–702. <https://doi.org/10.1177/1367549412450634> [in English].

Kaszynska, P. (2025). Cultural value as meaning-making. *Cultural Trends*, 34(4), 463–477. <https://doi.org/10.1080/09548963.2024.2381767> [in English].

Kłeczek, R., & Hajdas, M. (2024). Transforming practices of co-creating values in a contemporary art exhibition. *Qualitative Market Research: An International Journal*, 27(2), 254–279. Retrieved from: <https://www.emerald.com/qmr/article-pdf/27/2/254/9611483/qmr-05-2022-0084.pdf> [in English].

Lecler, R. (2024). Déclin, mort et survie des salons internationaux: Un imaginaire exclusif de la mondialisation. *Terrains & travaux*, 44(1), 33–56. <https://doi.org/10.3917/tt.044.0033> [in French].

Reckwitz, A. (2002). Toward a theory of social practices: A development in culturalist theorizing. *European Journal of Social Theory*, 5(2), 243–263. <https://doi.org/10.1177/13684310222225432> [in English].

Schatzki, T. R. (2002). *The site of the social: A philosophical account of the constitution of social life and change*. Penn State University Press. <https://doi.org/10.5325/j.ctv1rnpjpt> [in English].

Дата надходження статті: 30.10.2025

Дата прийняття статті: 20.12.2025

Опубліковано: 26.12.2025