

УДК 7.074 (477) "19"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-26>

**Олег ЧУЙКО,**

*orcid.org/0000-0003-3713-5593*

доктор мистецтвознавства,

професор кафедри дизайну і теорії мистецтва

Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *oleh.chuiko@cnu.edu.ua*

**Назар РУДНИЦЬКИЙ,**

*orcid.org/0009-0001-5270-3125*

аспірант кафедри дизайну і теорії мистецтва

Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *oleh.chuiko@cnu.edu.ua*

## ДЖЕРЕЛА НАПОВНЕННЯ МИСТЕЦЬКИХ ЗБІРОК УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.: НЕОФІЦІЙНІ ШЛЯХИ

Стаття присвячена особливостям джерел формування мистецьких збірок України через неофіційні шляхи у другій половині ХХ ст. Констатується, що в часи СРСР джерела наповнення мистецьких збірок, як приватних так і державних, є складним різновекторним процесом. В тексті обґрунтовується, що джерела наповнення мистецьких збірок України неофіційними шляхами були різноманітними і значною мірою відображали складну політичну та культурну ситуацію того часу. Неофіційні шляхи наповнення приватних збірок зазвичай пов'язані з діяльністю, яка не контролювалася державою, що дозволяло формувати колекції, які виходили за межі ідеологічних рамок соціалістичного реалізму. Вказується, що не завжди така діяльність була законною. У статті дано огляд основним таким шляхам. Окреслено механізми та особливості потрапляння мистецьких творів у приватні колекції через подарунки та неформальні обміни. В статті вказано умови та особливості придбання творів образотворчого у комісійних магазинах та на «чорному ринку» мистецтва в радянських умовах. На прикладах подано основний фактаж стосовно де відбувався обмін або продаж антикварних творів. Окреслено й питання набуття колекціонерами творів митців-нонконформістів, які не могли бути реалізовані офіційно та вказано на особливості умов створення таких мистецьких творів. Зазначено про можливість придбання творів у майстернях митців художників-нонконформістів та адже зберігання цього мистецтва було ускладнене, однак їхні твори часто ставали об'єктом колекціонування та вивозилися за кордон. Акцентовано на явищах фальсифікації творів образотворчого мистецтва та контрабанди у той час. Такий розгляд неофіційних шляхів формування мистецьких збірок сприятиме ширшому розумінню культурно-мистецьких процесів існування образотворчого мистецтва в радянський час.

**Ключові слова:** живопис, образотворче мистецтво, колекціонування, колекціонери, збірки творів мистецтва, мистецький ринок.

**Oleh CHUYKO,**

*orcid.org/0000-0003-3713-5593*

Doctor of Art Studies,

Professor at the Department of Design and Art Theory

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *oleh.chuiko@cnu.edu.ua*

**Nazar RUDNYTSKYI,**

*orcid.org/0009-0001-5270-3125*

PhD student at the Department of Design and Theory of Art

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *nazar.rudnytskyi@pnu.edu.ua*

## SOURCES OF FILLING ART COLLECTIONS IN UKRAINE IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY: UNOFFICIAL WAYS

The article is dedicated to the specifics of the sources for forming art collections in Ukraine through unofficial channels in the second half of the 20th century. It is stated that during the Soviet era, the sources for filling art collections, both private and state, were a complex and multi-directional process. The text substantiates that the unofficial ways of acquiring

works for Ukrainian art collections were diverse and largely reflected the complex political and cultural situation of that time. Unofficial channels for filling private collections were usually associated with activities not controlled by the state, which allowed for the formation of collections that went beyond the ideological framework of socialist realism. It is noted that such activities were not always legal.

The article provides an overview of the main unofficial channels. It outlines the mechanisms and features of how artworks entered private collections through gifts and informal exchanges. The article specifies the conditions and peculiarities of acquiring artworks in second-hand stores and on the "black market" of art in the Soviet context. Based on examples, key facts are presented about where the exchange or sale of antique works took place. The issue of collectors acquiring works by nonconformist artists, which could not be officially sold, is also highlighted, along with the specifics of the conditions under which such artworks were created. It is noted that it was possible to purchase works directly from the studios of nonconformist artists, as storing this art was complicated, but their works often became objects of collecting and were taken abroad. The phenomena of art forgery and smuggling during that period are also highlighted. This analysis of unofficial channels for forming art collections will contribute to a broader understanding of the cultural and artistic processes of the visual arts during the Soviet era.

**Key words:** painting, visual arts, collecting, collectors, art collections, art market.

**Постановка проблеми.** Вивчаючи науково-мистецькі особливості формування збірок творів образотворчого та декоративного мистецтва другої половини ХХ ст. в Україні мусимо обов'язково враховувати різноманітні суспільно-історичні особливості та обставини. Офіційні канали формування мистецьких збірок були підпорядковані директивам Комуністичної партії, що призвело до витіснення або повного знищення творів, які не відповідали канонам соціалістичного реалізму. В таких обставинах формування мистецьких колекцій поза державними інституціями ставало не лише актом особистого патронажу, а й усвідомленим, часто ризикованим, актом культурної самоорганізації та збереження національної спадщини. Специфічні умови існування образотворчого та декоративного мистецтва в СРСР та його планова економіка, відсутність розвинутого арт-ринку, провокували існування різних варіантів неофіційних, фактично напівкримінальних, шляхів наповнення мистецьких колекцій впродовж багатьох десятиліть. Окремого дослідження теми в українському мистецтвознавстві ще не існує. Тому розгляд цього питання є актуальним не лише в контексті формування мистецьких збірок, а й для більш широкого розуміння культурно-мистецьких процесів існування образотворчого мистецтва в радянський час.

**Теоретичне підґрунтя.** Фактаж з цієї теми розпорошений у доволі широкому за змістом колі наукових та публіцистичних публікацій. Виділимо серед них ті, де автори аналізують особливості колекціонування в Україні досліджуваного нами періоду: Г. Андрес, М. Луцька (Андрес, 2020), І. Диченко (Диченко, 2014). Серед опублікованих спогадів, інтерв'ю колекціонерів того часу відзначимо такі джерела: спогади А. Брея (Брей), статтю Л. Романухи про М. Гельмана (Романуха, 2021). Важливими відомостями щодо механізмів неофіційних джерел наповнення мистецьких збі-

рок стали розвідки Є. Жиронова (Жиронов, 2009), В. Скуби (Скуба, 2010), О. Шульги (Шульга, 2020). Для більш детального та глибокого аналізу теми нам важливі спогади та історичний фактаж викладений у публікації Н. Шпильковської (Шпильковська, 2021), який дає нам можливість більш правдиво відтворити важливі особливості джерел наповнення українських мистецьких збірок.

**Методологія.** Метою статті є окреслити суспільно-мистецькі фактори виникнення та механізми функціонування неофіційних джерел наповнення українських мистецьких збірок другої половини ХХ ст. Тому такий об'єкт дослідження вимагає застосування специфічних методів через його нелегальність, фрагментарність і часто прихований характер. Отже порівняльно-історичний метод дозволив нам простежити окремі аспекти неофіційного мистецтва, явища контрабанди та фальсифікації, продажу антикваріату у комісійних магазинах тощо на тлі існування приватного колекціонування, а також зрозуміти, як ідеологічні обмеження впливали на вибір мистецьких творів у неофіційних збірках. Соціокультурний аналіз неофіційних джерел наповнення мистецьких збірок неможливий без розуміння соціального та культурного контексту, в якому вони існували, тому вивчення біографій колекціонерів, їхніх соціальних зв'язків, аналіз квартирних виставок, форм неформальної комунікації є також важливим. Популярний сьогодні метод усної історії дозволяє нам на основі спогадів митців, колекціонерів, їхніх друзів та родичів зрозуміти мотивації продавців та покупців, біографічний фактаж стосовно колекціонерів тощо.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Музейні та приватні збірки України після Другої світової війни зазнали суттєвих втрат, але й до війни ситуація у цій сфері там не була позитивною. Н. Шпильковська з приводу цього вірно вказує наступне: «Разом зі знищенням інтели-

генції, із музеїв вилучались архіви, проводились реорганізації та обмін фондами, розчинення приватних колекцій у музейних зібраннях. Перерозподіл культурних цінностей продовжувався...» (Шпитковська, 2021). Лихі часи Другої світової війни не оминають як збірки музеїв так і приватних колекціонерів. Воєнні дії, непідготовленість музеїв та приватних осіб до евакуації стають причиною втрати багатьох відомих творів мистецтва. Так, до прикладу, киянин Д. Сігалов на початок війни мав непогану колекцію російського мистецтва, яку німці вивезли з окупованого міста й її слід втрачений (Брей).

Пізніше, після війни, суто приватні мистецькі збірки існують, однак напівофіційно, бо ще до війни радянська влада безжалісно націоналізує великі та середні приватні колекції, таким чином, суттєво послаблює позиції приватного колекціонера як учасника ринку мистецтва. Залишаються лишень невеликі вцілілі приватні збірки, які власники не особливо афішують. Таким чином у другій половині ХХ ст. збирати приватну колекцію творів мистецтва можна було лише напівлегально, бо політичні, економічні та соціокультурні умови перешкоджали такій діяльності (Андрес, 2020: 67). Тому й шляхи наповнення приватних збірок були переважно неофіційними, часто пов'язані з кримінальною відповідальністю, контрабандою, фальсифікацією. Отже розглянемо у тексті статті детально ці варіанти.

Джерелами офіційного наповнення збірок українських музеїв традиційно були закупка, експедиції музейних працівників у регіони, а також подарунками і через них власне й потрапляли в музейні збірки експонати з сумнівною історією, придбані неофіційними шляхами. У другій половині ХХ ст. до музеїв менше офіційно закупали старих робіт образотворчого мистецтва, а більшу увагу приділяли творам осіб, які були офіційно визнаними Спілкою художників як ті, що відповідають ідеологічним та професійним вимогам, встановленим у СРСР. Існували розцінки, які радянські музеї платили художникам за придбання до фонду робіт (орієнтовно 200–500 крб.).

Ще одним дозволеним місцем, де можна було легально придбати твір образотворчого та декоративного мистецтва простим радянським громадянам та іноземцям, були салони місцевих відділень Спілки художників СРСР. Існували Київський центральний салон, Ворошиловградський (тепер Луганськ), Дніпропетровський, Донецький, Запорізький, Кримський, Львівський, Одеський, Харківський обласні салони тощо. Це був ще одним сегмент офіційного первинного радян-

ського ринку мистецтва, де можна було придбати картини відомих митців та маловідомих місцевих авторів. Тут приватним споживачам пропонували широкий спектр картин (натюрморти, пейзажі, побутовий жанр, мала графіка тощо) та декоративні вироби (здебільшого сувенірного характеру) за доступними цінами й на широкий смак. Такі твори мали здебільшого нейтральний ідеологічний зміст, адже споживачі купляли їх переважно для житлових інтер'єрів або на подарунки друзям-колекціонерам. Розцінки для салонів також були обумовлені державою.

Однак існував ще одне місце, де можна було офіційно придбати антикваріат, картини – комісійні магазини. Це не були спеціалізовані художні магазини, адже туди міг здавати кожен практично все з товарів народного споживання. Такі магазини мали на меті покращити добробут радянських громадян. Громадянам, які не хотіли потрапити під статтю Кримінального кодексу «про спекуляцію», вигідніше було здати товар за доволі високу ціну у магазин і сплатити сім відсотків комісії. Цим скористалися особи, які до 50-их рр. накопичили суттєві цінності шляхом натурального обміну (антикваріат, ювелірні вироби, картини міняли на продукти харчування) у голодні 30–40-ві рр. або здобули під час війни як трофеї. Тепер ці речі можна було легально збувати через мережу таких магазинів, а колекціонерам живопису та антикваріату – легально їх придбати. У комісійних магазинах Москви, Ленінграда (Санкт-Петербургу), Києва, Львова можна було віднайти унікальні мистецькі речі (рідкісні картини, мармурові й бронзові скульптури, вироби Фаберже, порцеляну, антикварні меблі тощо). Однак у вільний продаж вони потрапляли не часто, адже дирекція цих закладів торгівлі тісно співпрацювала з підпільними мільйонерами, колекціонерами та контрабандистами за суттєві винагороди. Тобто такі комерційні угоди були неофіційні, хоч і відбувалися у офіційних закладах торгівлі. Тому, як тільки у магазині з'являлася цінна річ, то вона переважно не потрапляла у вільний продаж. Телефонним дзвінком директори викликали потрібного клієнта для показу відповідного товару з надією на покупку. Інколи влаштовували навіть неофіційні представлення декількох цінних речей потенційним покупцям. Після 1950 р. починається відносно сприятлива епоха для приватного колекціонування та поповнення вже існуючих приватних збірок. Відзначимо, що оцінювали їх переважно не фахові мистецтвознавці-експерти, тому твори мистецтва у цих магазинах не отримували належної експертизи та оцінки. Відвідування таких магазинів у різних містах ставали практично щоденною звичкою

колекціонерів. Ще одним джерелом були стихійні ринки, де можна було придбати твори мистецтва умовно з «перших рук».

Приватні мистецькі збірки залишалися в СРСР переважно конфіденційною справою, яка базувалася на особистих контактах, досвіді й знаннях колекціонерів (Шпитковська, 2021). Обміни та подарунки були популярними шляхами поповнення приватних збірок, якщо це стосувалося робіт сучасників у другій половині ХХ століття. Такий варіант проникнення творів у приватні збірки був поширений для творів нонконформістів, яких не виставлялися офіційно, не закуплялися до музеїв у радянський час. Картини таких митців авангардистів та нонконформістів у комісійні магазини також не брали на реалізацію (як і у офіційні художні салони). Ці митці, що були поза офіційним мистецтвом СРСР, не мали можливості легально продати свої роботи. Тому неофіційний арт-ринок у 50–80-их рр. крім контрабанди, сумнівних посередників та приватних колекціонерів доповнився явищем мистецького ротації творів андеграунду. Андеграунд став однією з найяскравіших сторінок у образотворчому мистецтві України другої половини ХХ ст., адже це мистецтвом було спробою опору тоталітаризму у висловленні творчої думки. Подаровані нонконформіські твори стають ще одним важливим сегментом неофіційних шляхів поповнення приватних мистецьких збірок України. Зауважимо, що мистецтво андеграунда стає цілком повноцінною системою альтернативної до офіційної соціалістичної культури і, відповідно, об'єктом своєрідного підпільного мистецького ринку. Мистецтво нонконформізму умовно поділяють на «безкомпромісний андеграунд», тобто митців, яких не допускали на офіційні виставки та «неофіційне мистецтво», коли роботи художників певним чином відрізнялися від офіційного стилю, але допускалися на виставки у деяких офіційних виставкових залах (Скуба, 2010).

Ця система в Україні включала альтернативну художню освіту, яка базувалася на обміні інформації, обговорень; різноманітні варіанти альтернативних квартирних, клубних виставок. Важливою частиною тут був самвидав та закордонні видання, які були формою збереження та передачі інформації для поціновувачів, колекціонери й критики. Як один з прикладів ротації творів була традиція у митців андеграунду дарувати роботи або ж давати один одному для експонування у майстернях. Представники цієї альтернативної культури були розкидані по різних містах, де творили невеликі гуртки (Львів, Одеса, Харків, Ужгород, Київ). Існували підпільні школи альтернативні методи соцреалізму у Львові

(Р. Сельський, К. Звіринський), де й влаштовувалися підпільні виставки. Такі «нерадянські» квартирні салони були способом представлення творчості митців публіці та стали характерні для цього часу у неофіційному мистецтві. Тут власне й відбувався обмін роботами між митцями, між митцями та друзями, між митцями та колекціонерами, рідше митці продавали свої малярські твори.

Одна з перших вітчизняних квартирних виставок відбулася в Одесі у художника О. Соколова, згодом була влаштована подібна виставка Є. Голубовським у редакції газети «Комсомольська іскра» (Скуба, 2010). Такі напівлегальні виставки були організовані В. Асрієв, згодом Ф. Кохріхт. На них виставлялися представники одеської школи нонконформістів (Л. Ястреб, В. Маринюк, В. Басанець) (Брей). Харківські неформальні митці влаштували у 1964 р. виставку «Під аркою» на задвірках вулиці Сумської. Окремі колекціонери займалися організацією підпільних виставок нонконформістів, складали каталоги тощо. Роботи цих митців знаходилися у приватних колекціях ще з радянських часів, частково переправлялися контрабандою у країни західного світу. Також нелегально переправлялися за кордон у приватні збірки роботи митців-шістдесятників тощо.

Ще одним шляхом набуття окремими особами творів образотворчого та декоративного мистецтва є контрабанда, що набуває у 50–80-их рр. вражаючих масштабів у СРСР. З цим процесом також паралельно активізується фальсифікація творів образотворчого мистецтва. Обидва ці процеси нелегального шляхів поповнення приватних збірок українського мистецтва за кордом та стають основними негативними факторами, що суттєво вплинули на стан вторинного мистецького ринку сучасної України. У 1963 р. в доповіді керівництва КДБ констатувалася активізація контрабандної та спекулятивної діяльності й розглядалося ці тенденції як ідеологічну диверсію ворогів та наголошувалося, що: «... в сферу контрабандної діяльності було втягнуто велике число громадян в Москві, Ленінграді, Одесі, Львові, Бресті, Вільнюсі, Єревані, Баку, Тбілісі, Ризі, Мінську, Харкові, Кишиневі, Ташкенті, які шукали контакти з іноземцями, що відвідували Радянський Союз, з метою скупки та ввезення контрабанди і збуту, в свою чергу, іноземцям антикварних виробів, художніх цінностей, валюти» (Жиронов, 2009). У 60-их рр. були виконані перші вироки по гучних справам контрабандистів та фарцовщиків, яких ловили в Ленінграді та на Західній Україні, адже власне з цього регіону активно вивозили православний іконопис.

Однак, як і у минулі часи, до цієї діяльності було втягнуто представників партійно-державні високопосадовці, діячі культури, мистецтва. Вони вклали гроші у мистецькі цінності й продавали їх на Захід, а частину залишали у свої домашніх збірках. Фактично в 70–80-их рр. утворилися владно-кримінальні угруповання на рахунку яких були й криваві пограбування, й фальсифікація, й «вишукані» схеми контрабанди. Цьому суттєво сприяла відсутність закону про охорону та використання пам'яток історії та мистецтва. Його прийняли в СРСР лише у жовтні 1976 р., а в МВС та КДБ діяли спеціальні відділи по боротьбі з контрабандою. У 1979 р. почалася яка-така робота по постановці на облік і охорону культурних цінностей у діючих храмах та приватних осіб. Крім того, було прийнято постанову Ради міністрів СРСР «Про міри попередження незаконного вивозу культурних цінностей за межі СРСР». Однак суттєво ці заходи картину не змінили. Масштабів «партійного колекціонування» та можливостей передачі культурних цінностей за кордон ми й сьогодні достеменно не можемо знати, адже у 70-ті рр. відбулося зрощування партноменклатури з криміналом та контрабандою відбулося й такі угруповання вивозили численні пам'ятки мистецтва з усієї території СРСР, адже вартісний мистецький продукт був ідеальним товаром для цієї системи.

Популярним було й фальшування та продаж творів образотворчого мистецтва. Фіксувалося проникнення фальшивок не лише у приватні колекції, а й у музейні збірки. Це відбулося внаслідок не розвинутого інституту експертів-мистецтвознавців та величезного науково не опрацьованого сегменту нелегального вторинного арт-ринку. Такі історії радянського часу оповиті ореолом таємниці, а ті хто мають відношення до фальсифікації картин, не прагнуть розповсюджувати подібну інформацію. Відомо, що події, пов'язані з подрібками відомих творів образотворчого мистецтва, неодноразово ставали сюжетами літературних, кінематографічних творів, чим додавали цим випадкам ще більшої таємниці та привертали більшої уваги до такої незаконної творчості (Шульга, 2020: 84). Однією з відомих історій того часу (висвітлювалася в радянському журналі «Огоньок») була подрібка малюнків Філонова з Російського музею у Ленінграді у

80-х рр. і продаж потім західноєвропейськими дилерами їх Центру Помпиду. В Україні у той час часто підробляли твори В. Богомазова, І. Труша, К. Малевича та інших. Такі дії лише глибше укорінювали контрабанду, фальсифікацію, ненаукову експертизу творів тощо. Ці негативні тенденції ми бачимо неодноразово й сьогодні та вони нерідко стають джерелами скандалів, які суттєво впливають на репутацію як приватних так і державних мистецьких збірок. Так, буквально днями, у багатьох ЗМІ згадуються сумнівні твори Казимира Малевича на виставці у Румунії та причетність до визнання цих фальшивок українських мистецтвознавців (Курінська, 2025).

**Висновок.** Розглянувши особливості джерел формування мистецьких збірок України другої половини ХХ ст. через неофіційні шляхи констатуємо, що значною мірою вони відображали складну політичну та суспільно-культурну ситуацію того часу. На відміну від офіційної мистецької діяльності контрольованої державою СРСР, неофіційні шляхи наповнення приватних збірок зазвичай були пов'язані з торгівлею у комісійних магазинах, «чорним ринком» антикваріату, контрабандою та фальсифікацією, а також з творчістю митців-нонконформістів. Подарунки та неформальні обміни дозволяли формувати колекції, які виходили за межі ідеологічних рамок соціалістичного реалізму, а отже твори, що передавалися з рук у руки, ставали інколи об'єктом досліджень окремих мистецтвознавців, сприяли розвитку естетичних смаків та формували нове покоління художників та колекціонерів. Можемо вважати такі неофіційні канали формування мистецьких збірок не просто джерелами збирання мистецтва, а й частково механізмами опору тоталітарній системі та збереження культурної ідентичності. Існували, доволі часто, фальсифікація творів образотворчого мистецтва та значне поширення контрабанди у той час. Намагання радянського керівництва зупинити або зменшити їх через прийняття відповідних пунктів законодавства не мали успіху, адже не рідко такі кримінальні оборудки виконувалися з відома партеліти. Це сприяло не лише поширенню ненаукової експертизи творів образотворчого мистецтва, а й негативно впливало та впливає на репутацію вітчизняних як приватних так і державних мистецьких збірок.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрус Г., Луцька М. Особливості приватного колекціонування творів мистецтва в Україні 1990–2000-х років. *The National Academy of Fine Arts and Architecture Ukrainian Academy of Fine Art. Research and Methodology Papers*. 2020. № 29. С. 66–71. DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.29.2020.66-71>.
2. Брей А. Олександр Брей згадав усіх. Але спочатку – про Давида Сігалова в «Антикварі». *Антиквар*. URL: <https://antikvar.ua/aleksandr-brej-vspomnil-vseh-no-snachala-o-davide-sigalove-v-antikvare/> (дата звернення: 20.08.2025).

3. Диченко І. Колекція. *Енциклопедія сучасної України*. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=5529](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=5529) (дата звернення: 20.08.2025).
4. Жиронов Є. Морально і товарно розтілілі. *Закон і Бізнес*. 2009. № 31 (915). URL: [https://zib.com.ua/ua/3014-moralno\\_i\\_tovarno\\_roztlili.html](https://zib.com.ua/ua/3014-moralno_i_tovarno_roztlili.html) (дата звернення: 27.08.2025).
5. Курінська А. Скандал з (не)справжніми творами Малевича на виставці у Румунії: що відомо. *Суспільне. Культура*. 2025. URL: <https://suspilne.media/culture/1098996-skandal-z-nespravzhnimi-tvorami-malevica-na-vistavci-u-rumunii-so-vidomo/> (дата звернення: 27.08.2025).
6. Романуха Л. Марат Гельман: хронологія стосунків з українським контекстом. *SupportYourArt*. URL: <https://supportyourart.com/conversations/marat-gelman-hronologiya-stosunkiv-z-ukrayinskym-kontekstom/> (дата звернення: 27.08.2025).
7. Скуба В. З андеграунду. *День*. № 142. 2010. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/z-andegraundu> (дата звернення: 27.08.2025).
8. Шпильковська Н. Колекціонування: шлях від мистецтва до меценатства. *Арткурсив*. 2021. № 5. URL: <http://www.artcult.org.ua/ru/news/123> (дата звернення: 27.08.2025).
9. Шульга О. О. Судова-мистецтвознавча експертиза у кримінальному судочинстві України : дис. на здобуття доктора філософії : 081 Право. Київ, 2020. 273 с.

## REFERENCES

1. Andres, H., Lutska, M. (2020). Osoblyvosti pryvatnoho kolektsionuvannia tvoriv mystetstva v Ukraini 1990–2000-kh rokiv. [Features of Private Art Collecting in Ukraine, 1990–2000s.]. *The National Academy of Fine Arts and Architecture Ukrainian Academy of Fine Art. Research and Methodology Papers*, 29, 66–71.
2. Brei A. (2015). Oleksandr Brei zghadav usikh. Ale spochatku – pro Davyda Sihalova v «Antykvari». [Oleksandr Brei recalled everyone, beginning with Davyd Sigalov in the «Antykvary» magazine]. *Antykvary*. [in Ukrainian]. URL: <https://antikvar.ua/aleksandr-brej-vspomnil-vseh-no-snachala-o-davide-sigalove-v-antikvare/>
3. Dichenko, I. (2014). Kolektsiia. [Collection]. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. [in Ukrainian]. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=5529](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=5529)
4. Zhyronov, Y. (2009). Moralno i tovarno roztilili. [Morally and commercially decayed]. *Zakon i Biznes*. 31. [in Ukrainian]. URL: [https://zib.com.ua/ua/3014-moralno\\_i\\_tovarno\\_roztlili.html](https://zib.com.ua/ua/3014-moralno_i_tovarno_roztlili.html)
5. Kurinska, A. (2025). Skandal z (ne)spravzhnimy tvoramy Malevycha na vystavtsi u Rumunii: shcho vidomo. [The scandal involving (non-)authentic Malevich artworks at the Romanian exhibition: what we know]. *Suspilne. Kultura*. [in Ukrainian]. URL: <https://suspilne.media/culture/1098996-skandal-z-nespravzhnimi-tvorami-malevica-na-vistavci-u-rumunii-so-vidomo/>
6. Romanukha, L. (2021). Marat Helman: khronolohiia stosunkiv z ukrainskym kontekstom. [Marat Gelman: A Chronology of Relations with the Ukrainian Context]. *SupportYourArt*. [in Ukrainian]. URL: <https://supportyourart.com/conversations/marat-gelman-hronologiya-stosunkiv-z-ukrayinskym-kontekstom/>
7. Skuba, V. (2010). Z andehraundu. [From the Underground]. *Den*. [in Ukrainian]. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/z-andegraundu>
8. Shpytkivska, N. (2021). Kolektsionuvannia: shliakh vid mystetstva do metsenatstva. [Collecting: The Journey from Art to Patronage]. *Artkursyv*. 5. [in Ukrainian]. URL: <http://www.artcult.org.ua/ru/news/123>
9. Shulha, O. (Shulha, 2020). Sudova-mystetstvoznava eksperyza u kryminalnomu sudochynstvi Ukrainy. [Forensic Art Examination in Criminal Proceedings of Ukraine]. 273. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

