

**Цитування:**

Виткалов С. В. Мистецькі бієнале як глобальне явище. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 4. С. 156–161.

Vytkalov S. (2024). Art Biennale as a Global Phenomenon. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 156–161 [in Ukrainian].

*Виткалов Сергій Володимирович,*  
доктор культурології, професор,  
професор кафедри івент-індустрій,  
культурології та музеєзнавства  
Рівненського державного  
гуманітарного університету  
<https://orcid.org/0000-0001-5345-1364>  
[sergiy\\_vsv@ukr.net](mailto:sergiy_vsv@ukr.net)

## МИСТЕЦЬКІ БІЄНАЛЕ ЯК ГЛОБАЛЬНЕ ЯВИЩЕ

**Мета статті** – проаналізувати особливості глобалізації бієнале, які визначають характер та основні тенденції в сучасній презентації мистецтва. **Методологія дослідження** ґрунтується на його міждисциплінарності. Це передбачало залучення методів з різних наукових дисциплін: мистецтвознавства, культурології та історії. Така наукова інклюзія, опосередкована застосуванням загальнонаукових і спеціальних методів, дала можливість розглянути особливості бієнале у зв'язку із загальносвітовими тенденціями глобалізації мистецтва. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві бієнале проаналізовано в контексті його перетворення на глобальне явище. **Висновки.** В останні десятиліття кількість бієнале збільшилася, вони еволюціонують та здобувають оцінку в межах мультикультуралізму за популярністю та особливістю форм, яких вони набули за останні роки на різних континентах. В умовах глобалізації концепція бієнале має власну форму інтернаціоналізму та її інтерпретації. Вона і наразі ілюструє пріоритети та складнощі взаємодії національних ідентичностей у світі мистецтва, яке прагне подолати домінування західних цінностей. Утім професіонали стверджують, що найбільш відомі бієнале продовжують пропагувати західні цінності або здебільшого показують роботи західних митців. При цьому національність останніх часто не піддається простій класифікації, оскільки багато з них народилися в одній країні, але проживають і творять в іншій. У будь-якому разі бієнале висвітлює творчість та просуває художників на міжнародному рівні, забезпечуючи міцну основу для визнання їхнього мистецтва як інноваційного. Тому вони залишаються важливими для артринку та мистецтва, зокрема для незахідних художників, які отримують можливість представити свої роботи та познайомитися з мистецтвом інших культур. Так бієнале, які розуміють як ядро глобальної мережі дискурсивно та концептуально взаємопов'язаних мистецьких подій, виконують важливе завдання: як основні місця обміну мистецькими ідеями стають засобом формування мистецьких норм, стандартів, визначаючи, що є модним і новим.

**Ключові слова:** бієнале, мистецтво, художники, глобалізація, західні цінності.

*Vytkalov Serhii, Doctor of Cultural Studies, Professor, Professor of the Department of Event Industries, Cultural and Museum Studies of Rivne State University for the Humanities*

### **Art Biennale as a Global Phenomenon**

**The purpose of the article** is to analyse the peculiarities of the globalisation of the biennale, which determine the nature and main trends in the modern presentation of art. **The research methodology** is based on its interdisciplinary nature. This involved the use of methods from various scientific disciplines: art history, cultural studies, and history. Such scientific inclusion, mediated by the application of general scientific methods, made it possible to consider the peculiarities of the biennale in connection with the global trends of globalisation of art. **The scientific novelty** is that, for the first time in Ukrainian art history, the biennale is analysed in the context of its transformation into a global phenomenon. **Conclusions.** In recent decades, the number of biennials has increased, they are evolving and gaining appreciation within the boundaries of multiculturalism by the popularity and specificity of the forms they have acquired in recent years on different continents. In the conditions of globalisation, the concept of the biennale has its own form of internationalism and its interpretation. It still illustrates the priorities and complexities of the interaction of national identities in the world of art, which seeks to overcome the dominance of Western values. However, professionals say that the most famous biennials continue to promote Western values or mostly show works by Western artists. At the same time, the nationality of the latter often does not lend itself to simple classification, since many of them were born in one country, but live and work in another. Either way, the Biennale highlights creativity and promotes artists internationally, providing a solid foundation for their art to be recognised as innovative. Therefore, they remain important for the art market and art, in particular for non-Western artists, who get the opportunity to present their work and get to know the art of other cultures. Thus, biennials, which are understood as the core of a global network of discursively and conceptually

interconnected artistic events, fulfil an important task: how the main places for the exchange of artistic ideas become a means of forming artistic norms and standards, determining what is fashionable and new.

**Key words:** biennale, art, artists, globalisation, Western values.

Актуальність теми дослідження. Традиційно предметом аналізу бієнале є їхня історія, актуальність та значення як моделей репрезентації національного мистецтва. Дійсно, історія виникнення мистецьких бієнале тісно пов'язана з соціальним, економічним та національним розвитком у західних країнах, у яких концепція універсальності вкорінена насамперед в таких поняттях, як автономія та суверенітет. Тому витоки бієнале можна віднести до другої половини XIX ст., коли європейські країни прагнули сформувати власний бренд як самобутніх національних територій, об'єднаних спільними соціальними, політичними та економічними особливостями. І саме культура, мистецтво та мистецькі виставки стали ідеальними засобами демонстрації, піднесення та утвердження відмінностей між національними цінностями та ідентичністю кожної країни.

З тих пір бієнале вийшли далеко за межі репрезентації суто національних відмінностей, зокрема в контексті домінування західних цінностей та їх імплементації як імперативних наративів. Сьогодні бієнале – це глобальний проєкт, перспективи популярності якого визначає виставковий універсалізм та слідування глобальним трендам. Недарма Венеціанське бієнале 2024 р. пройшло під лозунгом «*Stranieri ovunque – Іноземці скрізь*» і об'єднало 331 художника із 69 країн. Тому дослідження основних етапів та особливостей глобалізації бієнале, яка активно продовжується, набуває пріоритету серед мистецтвознавчих досліджень.

Аналіз досліджень і публікацій. В українській науці найбільш ґрунтовним дослідженням бієнале є дисертація О. Сидор «Венеційська бієнале як форма реалізації українських культурних стратегій (кінець XIX – початок XXI століття)» [3], в якій автор досліджує культурно-мистецький феномен Венеційської бієнале, класифікує та систематизує версії українських стратегій на артфорумі, починаючи з самого початку її існування і до початку XXI ст., «кураторські стратегії національних Українських павільйонів упродовж 2001–2011 рр., також досвід незалежних мистецьких проєктів українських художників на цих Бієнале, участь їх в павільйонах інших країн (Росія, США, Польща)» [3].

Серед останніх публікацій можна виокремити статтю «Роль жінок-художниць у презентації сучасного українського мистецтва на Венеційській бієнале: гендерний аналіз» (2024) [2], в якій О. Леонтєва досліджує значення та роль українських жінок-художниць у проєктах Венеційської бієнале 2001–2024 рр., аналізує представлені твори та оцінює гендерний паритет проєктів [2]. А також статтю «Українське мистецтво на XVI Венеційській бієнале: історія формування експозиції, рецензії та атрибуції» (2021) [1], у якій М. Дроботюк та О. Кашуба-Вольвач розглядають основні моменти формування української експозиції на XVI Венеціанській Бієнале 1928 р. в контексті виставкового життя України кінця 20-х років XX століття та «міграцію» творів українськими й всесоюзними виставками. «Проаналізовано відгуки в італійській та радянській пресі. Проведена атрибуція експонатів за каталогами й публікаціями преси» [1].

Серед зарубіжних напрацювань у контексті нашого дослідження варто згадати публікацію Ч.-Т. Ву «Бієнале без кордонів?» [12], у якій автор вивчає переорієнтацію західних бієнале в глобальному мультикультурному напрямі та ставить під сумнів справжність цього процесу, попри активну маніфестацію його позитивних наслідків [12].

У статті «Бієналізація: від освіченого глядача до користувача Інтернету» [7] К. Хіменес аналізує основні етапи перетворення бієнале на глобальне мистецьке явище, визначає особливості та чинники цього процесу, а також зміни у поведінці і сприйнятті відвідувачів [7].

П. Агірре у публікації «Берлінська бієнале та глобалізація» [4] розкриває особливості Берлінського бієнале у контексті глобалізації мистецтва та його презентації [4].

Попри звернення зарубіжних досліджень до питання глобалізації бієнале, в українському мистецтвознавстві ця тематика не здобула належного висвітлення. Це зумовило вибір мети статті – проаналізувати особливості глобалізації бієнале, які визначають характер і основні тенденції у сучасній презентації мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Безпосереднім попередником мистецьких бієнале є Всесвітні виставки, які у 1851–

1933 рр. були зосереджені на представленні світовому загалу технологічних і наукових досягнень країн у процесі індустріалізації.

Взявши за основу приклад Всесвітніх експозицій, перша художня бієнале була задумана в 1893 р. як «Олімпійські мистецькі ігри» і організована регентом Венеції Р. Сельватіко як «Венеціанська бієнале. Міжнародна художня виставка». Вона відкрилася 30 квітня 1895 р. у форматі запрошення іноземних митців представити неопубліковані роботи на відбір журі з італійських художників.

Це була єдина міжнародна виставка, яка фактично вперше торкалася ідеї дедалі більше взаємопов'язаного та глобального світу. Але лише в 1907 р. ця концепція була максимально втілена в умовах першого національного павільйону в Джардіні для Бельгії. Згодом відкрилися інші павільйони: Німеччина (1909), Франція (1912), Росія (1914).

Як ми вже зазначали, за бієнале стоїть політичний, соціальний та економічний контекст, тому бієнале – це не просто мистецька виставка. Її місію скеровували післявоєнні процеси (Documenta), суспільно-політичні рухи (Йоганнесбурзька бієнале, яка виникла з припиненням апартеїду в 1995 р., Manifesta, яка з'явилася в 1990 р. після холодної війни), ринкові міркування, як більшість сучасних бієнале, які почасти більше асоціюються з мистецьким ярмарком [6].

З моменту свого створення Венеціанська бієнале була піонером не лише у цьому виді заходів, а й фактично першим засобом висвітлення європейського мистецтва. Згодом саме Documenta, Manifesta та Берлінська бієнале консолидували європейський континент як провідний центр мистецьких виставок. Утім, поступово вони об'єднували різноманітні мистецькі голоси з усього світу [10], зокрема на карті нових неєвропейських економік, які ставали більш потужними на артринку, нагадуючи, що глобалізація – це не просто те, з чого все починається, а майже завжди те, чим все закінчується [4].

Бієнале ширилися планетою, відбувалася бієналізація – багатогранне явище, яке важко охопити за допомогою одного підходу. Однак дослідники наголошують, що це культурне явище, яке тісно пов'язане з глобалізацією. Бієналізація має бути повною мірою включена у сферу глобалізації, хоча б тому, що кількість мистецьких бієнале стрімко зростає саме у 80-х роках ХХ століття, збігаючись із початком глобалізації, розгортання якої відбувається і донині. Датою початку бієналізації К. Хіменес

пропонує обрати 1984 р., який став роком першої виставки Гаванської бієнале [7].

До цієї дати єдиними існуючими бієнале, на його думку, були Венеціанська бієнале, бієнале Музею Вітні в Нью-Йорку (з 1932). У 50-х роках ХХ століття з'явилися бієнале Documenta в Сан-Паулу, Парижі, Олександрії та Касселі; а в 1976 р. в Австралії відбулося урочисте відкриття Сіднейської бієнале. Але лише з першого випуску Гаванської бієнале бієнале буквально ширяться планетою. Цей формат виставок був прийнятий країнами та містами на всіх континентах, незалежно від їхніх історичних, політичних, економічних та культурних відмінностей.

Експоненціальний ріст бієнале супроводжувався глибокими трансформаціями у їхньому форматі, особливості яких дослідники пропонують вивчати на історії Венеціанської бієнале, в якій можна виділити три основні моменти: бієнале як міжнародний салон мистецтва, бієнале як агент сучасності та бієнале як видовищний прояв глобалізації [7].

Утім, таке складне явище, як бієналізація, не з'явилося раптово на голому місті. Влітку 1980 р. Венеціанська бієнале прийняла пропозицію Х. Зеємана та мистецтвознавця Акіле Боніто Оліві включити в програму і стати куратором абсолютно нового простору Aperto. Це був не національний павільйон: його експозицію вирішували не делегати відповідних країн, а незалежний куратор, який замість того, щоб відповідати інтересам певної країни, пропонував власну інтерпретацію сучасного стану міжнародної артсцени.

Відкриття Aperto стало сигналом для розширення бієнале, які завдяки множенню національних павільйонів поширилися по всьому місту. А фактично й по всьому світу.

Тенденція до виходу за межі національних кордонів з тих пір тільки посилилася. Сьогодні Aperto є однією з ключових частин програми бієнале, чия важливість перевершує важливість національних павільйонів. І поряд із цим фактом фіксується ще один не менш показовий: батьківщина бієнале Італія, яка мала найбільший павільйон, більше не має власного павільйону. Тепер він є простором, в якому куратор бієнале декларує цілі та наміри виставки.

Так павільйон Aperto порушив традиції Венеціанської бієнале і став символом глобалізації мистецької сцени, а бієнале – провідником і проявом глобалізації. Це співпадає з позицією дослідників, які з опорою на Аппадурі (1996) визначають шість вимірів

глобального культурного потоку (scapes): етоландшафт (потоки туристів, іммігрантів, біженців, іноземних професіоналів з робочими візами тощо), медіаландшафт (потоки інформації та зображень), техноландшафт (технології), фінансові простори, ідеоландшафт (потоки культурних і політичних ідеологій) та артландшафт (твори мистецтва). Кожен із цих потоків глобалізації охоплює різні аспекти обміну на глобальному рівні [8].

Це вкладається в загальну парадигму: бієнале повинно відповідати принципам створення культурних об'єктів як матеріальних продуктів високого культурно-естетичного рівня, але водночас відповідати вимогам часу [13].

Водночас бієнале піддалися критиці, як провісники західного імперіалізму та культурної нерівності. Хоча ці заходи претендували на міжнародний масштаб, багато вчених і мистецтвознавців наполягали на тому, що на них домінують західні художники, використовуються традиційні ієрархічні структури влади, а єдина різниця полягає в тому, що слово «західний» тихо замінено новим модним словом «глобальний» [12, 115]. Дослідники дійшли висновку, що ідеї та значення, сформовані та представлені на цих заходах, пов'язані з ідеями та значеннями, які з'явилися переважно на Заході та копіюються або нав'язуються решті світу [9].

Звичайно, вже відбувалися бієнале в інших куточках світу. Широкомасштабні огляди глобального сучасного мистецтва викликали інтерес, особливо три найвідоміші бієнале в Азії: в Тайбеї (1992), в Кванджу (1995), в Шанхаї (1996). Прикметно, що, розуміючи свою місцевість та відірваність від західного мистецтва, вони описували себе як ворота на Захід, як ключовий спосіб, за допомогою якого Азія розміщує себе на карті мистецтва [5].

У 1993 р. Боніто Оліва як мистецький керівник бієнале запросив на виставку сучасних китайських художників, які до того залишалися на маргінесі мейнстріму міжнародного мистецтва. Це рішення було, ймовірно, першим серед тих, які куратори та директори музеїв західних країн приймали, щоб залучити сучасне китайське мистецтво на світову сцену. Адже мистецькі бієнале були важливою подією для художників, щоб представити свої роботи та мати можливість поспілкуватися з мистецтвом інших культур.

Така інкорпорація китайського мистецтва була першим суттєвим порушенням монополії американського та європейського мистецтва на

бієнале. Монополія, яка погіршилася з приєднанням художників з усіх континентів. Завдяки цьому міжнародна мистецька сцена ще більше глобалізувалася. По-перше, вона стала глобальною завдяки поширенню мистецьких бієнале по всій планеті, по-друге, тому, що разом виставлялися художники з різних країн, у тому числі незахідних. Так бієнале фактично дезактивувала всі існуючі мистецькі та культурні опозиції на користь мирного співіснування та поширення загальносвітових мистецьких трендів.

Саме з цього моменту бієнале поступово набуває більшої проникності для аргументованої дискусії та відкритості до дебатів, коли рішення про включення та/чи виключення творів мистецтва починають обґрунтовуватися історичними та концептуальними дослідженнями, а не національними інтересами [11].

Важливим етапом глобалізації бієнале стало залучення латиноамериканських творців. На континенті бієнале стали частиною порядку денного культурної політики в 90-х і 2000-х роках з появою серії автономних подій, які підтримувалися завдяки ентузіазму та прихильності американських діячів мистецтв. Щоправда, ще наприкінці 70-х – на початку 80-х років ХХ століття існували місцеві виставки, які фінансувалися за рахунок культурних меценатів, таких, як, наприклад, Дон Рольфо Паїз Андраде, який започаткував у Гватемалі *Bienal de Arte Paiz* у 1978 р. [11].

Прикметно, що перша латиноамериканська бієнале і друга у світі відбулася в Сан-Паулу (Бразилія) ще у 1951 р. і теж за ініціативи італо-бразильського мецената С. Матараццо. Та лише у 80-х роках ХХ століття бразильський куратор В. Заніні, запрошуючи митців, вперше використав ім'я куратора, ведучи переговори з кураторами інших країн [11].

Особливістю Венеціанської бієнале 2024 р. стало те, що вона стала першим куратором 85 латиноамериканських художників, серед яких 28 живих і 57 померлих. Її філії охопили 16 країн Латинської Америки та Карибського басейну, підкреслюючи важливу роль регіону в світовому мистецтві [10].

Утім, китайський дослідник Ч.-Т. Ву, відстежуючи творчість художників, які демонстрували роботи в Documenta, дослідив, що художники з Азії, Південної Америки та Африки переїжджали до Європи та Північної Америки протягом останніх чотирьох десятиліть. Тобто, незважаючи на фасад

децентралізації та детериторіалізації глобального кругообігу, митці все ще переїжджали до так званих центрів світового мистецтва, щоб розвивати свою кар'єру та стати відомими [12].

Тобто дослідник займає критичну позицію та стверджує, що, хоча європейські мистецькі проекти відверто мали на меті заперечити уявлення про Захід як центр, на них домінують художники з Європи та США. Дотримується цієї позиції і К. Мерсер, яка зазначає, що, незважаючи на заявлені амбіції ефективно відцентрувати мистецьку подію (йдеться про Documenta), після ретельного вивчення виявилось, що вона покладається насамперед на знайомі імена з міжнародної бієнале, щоб підтримати те, що до теперішнього часу є досить традиційною концепцією глобального меланжу [5].

Проте бієнале все ж таки «багато в чому віддзеркалює процеси в глобалізованому мистецькому світі, зокрема в питанні гендерної рівності. Статистика учасників бієнале дає загальне розуміння стану визнання жіночих досягнень у мистецтві. Цей процес тривав довго й шов повільно. Тільки через 83 роки після першої бієнале частка її учасниць сягнула 21% [2, 41], наголошує О. Леонтєва.

Змінилося і мислення «глядача» глобалізованого мистецтва, який перенасичений надмірною кількістю творів сучасних мегавиставок. Він швидко пробігає їх із побоюванням, що не встигне побачити все, що представлено в каталозі. Він неухвально, нерелексивний, відволікається, поспішає, ненадовго зупиняється перед кожною роботою. Він поводить як інтернет-серфер, який пересувається незліченними сайтами та безкінечними файлами, вірячи, що випадковість несподівано виведе на екран об'єкт, який задовольнить його цікавість, фантазію чи бажання. Глядач глобалізованої бієнале є користувачем Інтернету [7].

Однак важливо пояснити, що незважаючи на те, наскільки децентралізованими та повсюдними стали глобалізовані мистецькі бієнале, а також з огляду на те, наскільки розмитими стали їхні кордони, вони не позбавилися залежності від геополітики. Національні інтереси знову проявилися: у світі так багато бієнале тому, що існують національні уряди, зацікавлені використовувати їх як демонстрацію своєї підтримки сучасного мистецтва на знак відданості глобалізації.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві

бієнале проаналізовано в контексті його перетворення на глобальне явище.

Висновки. В останні десятиліття кількість бієнале збільшилася, вони еволюціонують та здобувають оцінку в межах мультикультуралізму за популярністю та особливістю форм, яких вони набули за останні роки на різних континентах. В умовах глобалізації концепція бієнале має власну форму інтернаціоналізму та її інтерпретації. Вона і наразі ілюструє пріоритети та складнощі взаємодії національних ідентичностей у світі мистецтва, яке прагне подолати домінування західних цінностей. Утім професіонали стверджують, що найбільш відомі бієнале продовжують пропагувати західні цінності або здебільшого показують роботи західних митців. При цьому національність останніх часто не піддається простій класифікації, оскільки багато з них народилися у одній країні, але проживають та творять в іншій. У будь-якому разі бієнале висвітлює творчість та просуває художників на міжнародному рівні, забезпечуючи міцну основу для визнання їхнього мистецтва як інноваційного. Тому вони залишаються важливими для артринку та мистецтва, зокрема для не-західних художників, які здобувають можливість представити свої роботи та познайомитися з мистецтвом інших культур. Так бієнале, які розуміються як ядро глобальної мережі дискурсивно та концептуально взаємопов'язаних мистецьких подій, виконують важливе завдання: як основні місця обміну мистецькими ідеями стають засобом формування мистецьких норм, стандартів, визначаючи, що є модним і новим.

### *Література*

1. Дроботюк М., Кашуба-Вольвач О. Українське мистецтво на XVI Венеційській бієнале: історія формування експозиції, рецензії та атрибуції». *МІСТ: мистецтво історія сучасність теорія*. 2021 Вип.17. С. 68–98.
2. Леонтєва О. В. Роль жінок-художниць у презентації сучасного українського мистецтва на Венеційській бієнале: гендерний аналіз. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2024. № 2 С. 152–158.
3. Сидор О. В. Венеційська бієнале як форма реалізації українських культурних стратегій (кінець XIX – початок XXI століття) : дис. ... канд. мист.: 26.00.01 / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМУ. Київ, 2015. 224. С. 17.
4. Aguirre P. La Bienal de Berlín y la globalización. URL: <https://a-desk.org/magazine/la-bienal-de-berlin-y-la/> (дата звернення: 01.10. 2024).

5. Dahl Nielsen S., Ring Petersen A. Enwezor's Model and Copenhagen's Center for Art on Migration Politics. *Journal of Contemporary African Art*. 2021. №48. P. 70–95.

6. Historia de las bienales de arte: Un breve recorrido por sus orígenes. URL: <https://sybaris.com.mx/historia-de-las-bienales-de-arte-un-breve-recorrido-por-sus-origenes/?lang=es> (дата звернення: 01.10.2024).

7. Jiménez C. La bialización: del espectador ilustrado al internauta. URL: <https://esferapublica.org/la-bializacion-del-espectador-ilustrado-al-internauta/> (дата звернення: 01.10.2024).

8. Moreno A. P. Rizolli M. São Paulo Art Biennial and Its Relation to the Brazilian Art Market. *International Journal of Science, Technology and Society*. 2022. № 10(3). P. 107–114.

9. Morgner C. Diversity and (In)equality in the Global Art World: Global Development and Structure of Field-Configuring Events. *New Global Studies*. Vol. 11 (3). P. 78-91.

10. Sancho-Arroyo M. Anuncio de la Bienal: Escenario Global y Oportunidades de Mercado. URL: <https://es.arteldia.com/MERCADO/LA-BIENAL-DESVELADA-ESCENARIO-GLOBAL-Y-OPORTUNIDADES-DE-MERCADO> (дата звернення: 01.10.2024).

11. Sepúlveda T. J. Sobre Bienales de Arte en América Latina. URL: <https://curatoriaforense.net/niued/?p=3251> (дата звернення: 20.10.24).

12. Wu Chin-Tao. Biennials without borders? *New Left review*. 2009. № 57. P. 107–115.

13. Pavlova O., Afonina O., Vilchynska I., Khlystun O., Smyrna L. Cultural and artistic education strategies: The institutionalisation aspect. *Linguistics and Culture Review*. 2021. №5. P. 1288–1300 [in English].

### References

1. Drobotyuk, M., Kashuba-Volvach, O. (2021) Ukrainian art at the 16th Venice Biennale: the history of exposition formation, review and attribution." *MIST: art, history, modernity, theory*. 17, 68–98 [in Ukrainian].

2. Leontieva, O. V. (2024) The role of women artists in the presentation of contemporary Ukrainian art at the Venice Biennale: a gender analysis. *Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts: Science. magazine*. 2, 152–158 [in Ukrainian].

3. Sydor, O. V. (2015) The Venice Biennale as a form of implementation of Ukrainian cultural

strategies (end of the 19th - beginning of the 21st century): diss. ... candidate myst. : 26.00.01 / Institute of Problems of Contemporary Art NAMU. Kyiv [in Ukrainian].

4. Aguirre, P. La Bienal de Berlín y la globalización. Retrieved from: <https://a-desk.org/magazine/la-bienal-de-berlin-y-la/> [in Spanish].

5. Dahl Nielsen, S., Ring Petersen, A. (2021). Enwezor's Model and Copenhagen's Center for Art on Migration Politics. *Journal of Contemporary African Art*. 48, 70-95 [in English].

6. Historia de las bienales de arte: Un breve recorrido por sus orígenes. Retrieved from: <https://sybaris.com.mx/historia-de-las-bienales-de-arte-un-breve-recorrido-por-sus-origenes/?lang=es> [in Spanish].

7. Jiménez, C. La bialización: del espectador ilustrado al internauta. Retrieved from: <https://esferapublica.org/la-bializacion-del-espectador-ilustrado-al-internauta/> [in Spanish].

8. Moreno, A. P. Rizolli, M. (2022). São Paulo Art Biennial and Its Relation to the Brazilian Art Market. *International Journal of Science, Technology and Society*. 10(3), 107–114. [in Spanish].

9. Morgner, C. (2019) Diversity and (In)equality in the Global Art World: Global Development and Structure of Field-Configuring Events. *New Global Studies*. 11, 78-91. [in English].

10. Sancho-Arroyo, M. Anuncio de la Bienal: Escenario Global y Oportunidades de Mercado. Retrieved from: <https://es.arteldia.com/MERCADO/LA-BIENAL-DESVELADA-ESCENARIO-GLOBAL-Y-OPORTUNIDADES-DE-MERCADO> [in Spanish].

11. Sepúlveda, T. J. Sobre Bienales de Arte en América Latina. URL: <https://curatoriaforense.net/niued/?p=3251> (date of access: 20.10. 24) [in Spanish]

12. Wu Chin-Tao (2009) Biennials without borders? *New Left review*. 57, 107–115 [in English].

13. Pavlova, O., Afonina, O., Vilchynska, I., Khlystun, O., Smyrna, L. (2021) Cultural and artistic education strategies: The institutionalisation aspect. *Linguistics and Culture Review*. 5, 1288–1300 [in English].

*Стаття надійшла до редакції 02.10.2024*

*Отримано після доопрацювання 04.11.2024*

*Прийнято до друку 12.11.2024*