

УДК 7.036

DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362208

Цитування:

Горбул Т. О. Інституційна роль бієнале у формуванні статусу сучасного мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 63–70.

Горбул Тарас Олександрович,
доктор філософії з культурології,
член правління Асоціації культурологів України
<https://orcid.org/0000-0002-6789-8228>
ceo@superheroes.ua

Gorbul T. (2026). Institutional Role of the Biennial in Shaping the Status of Contemporary Art. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 63–70 [in Ukrainian].

ІНСТИТУЦІЙНА РОЛЬ БІЄНАЛЕ У ФОРМУВАННІ СТАТУСУ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Мета статті – проаналізувати бієнале як інституцію легітимації сучасного мистецтва у культурі ХХІ століття. **Методологічну основу** статті становить культурологічний аналіз, що дає змогу розглядати бієнале як інституцію, подію та механізм виробництва художньої значущості в глобальному культурному полі. Для уточнення процесів легітимації застосовуються інституційний і дискурсивний підходи: через них аналізуються кураторський відбір, виставкова рамка, публічна видимість, символічний капітал і способи інтерпретації сучасного мистецтва. **Наукова новизна.** У статті показано, що легітимаційна функція бієнале реалізується через інституційний відбір, кураторську інтерпретацію, виставкову рамку, нагороди, медійне висвітлення, національну репрезентацію та включення художників у глобальний мистецький дискурс. **Висновки.** У ХХІ столітті бієнале стали однією з провідних форм глобальної презентації сучасного мистецтва, однак їхня роль не обмежується функцією періодичної виставки. Вони беруть участь у формуванні художнього статусу, міжнародної видимості, символічного капіталу та уявлень про те, яке мистецтво вважається актуальним і репрезентативним для сучасної культури. Бієнале легітимують не лише твори чи митців, а й окремі теми, регіони, ідентичності та моделі кураторської практики. Бієнале постають як культурні механізми виробництва статусу, смислу і символічного визнання сучасного мистецтва. Їхня дія амбівалентна: вони розширюють межі художнього канону, але водночас відтворюють ієрархії глобального мистецького простору.

Ключові слова: бієнале, сучасне мистецтво, легітимація, кураторство, інституційне визнання, символічний капітал, культурологічний аналіз, глобальний мистецький простір.

Gorbul Taras, PhD (Cultural Studies), Member of the Board of the Association of Culturologists Cultural of Ukraine

Institutional Role of the Biennial in Shaping the Status of Contemporary Art

The purpose of the article is to analyse the Biennale as an institution for the legitimation of contemporary art within 21st-century culture. **The methodological** foundation of the article is cultural analysis, which makes it possible to consider the biennale as an institution, an event, and a mechanism for producing artistic significance within the global cultural field. To clarify the processes of legitimization, institutional and discursive approaches are employed: through these, the curatorial selection, exhibition framework, public visibility, symbolic capital, and modes of interpreting contemporary art are analyzed. **Scientific novelty.** The article demonstrates that the legitimising function of the biennale is realised through institutional selection, curatorial interpretation, exhibition framing, awards, media coverage, national representation, and the inclusion of artists into the global art discourse. **Conclusions.** In the 21st century, biennales have become a preeminent form of global presentation for contemporary art; however, their role extends far beyond the function of a periodic exhibition. They actively participate in shaping artistic status, international visibility, and symbolic capital, while also defining what art is considered relevant and representative within contemporary culture. Biennales legitimate not only individual works or artists but also specific themes, regions, identities, and models of curatorial practice. They emerge as cultural mechanisms for the production of status, meaning, and symbolic recognition of contemporary art. Their impact is ambivalent: while expanding the boundaries of the artistic canon, they simultaneously reproduce the hierarchies of the global art space.

Keywords: biennial, contemporary art, legitimation, curatorship, institutional recognition, symbolic capital, cultural analysis, global art space.

Актуальність теми дослідження. У ХХІ столітті біенале стали однією з найбільш помітних форм функціонування сучасного мистецтва у світовому культурно-мистецькому просторі. Актуальність теми обумовлена тим, що біенале дедалі активніше впливають на уявлення про актуальне, критичне, політично значуще і репрезентативне мистецтво. На відміну від музеїв, які часто працюють з уже сформованими художніми канонами, біенале мають більш гнучку структуру і швидше реагують на соціальні, політичні, екологічні та технологічні зміни. Через кураторські концепції, міжнародні програми, національні павільйони, нагороди, критичні тексти і медійне висвітлення вони беруть участь у формуванні художньої цінності.

Проблема полягає в тому, що біенале часто описують як виставковий формат або подію світового мистецького світу, тоді як їхня роль у легітимації сучасного мистецтва потребує окремого культурологічного осмислення. Йдеться про те, як біенале надають художнім практикам статусу, включають їх у міжнародний дискурс, формують умови видимості сучасного мистецтва і визначають, які теми, медіуми та художні позиції набувають значення у світовій культурі ХХІ століття.

У цій статті легітимація розуміється як процес надання художній практиці культурного статусу, професійного визнання та символічної значущості через включення її до авторитетного інституційного, кураторського і дискурсивного контексту. Таке розуміння дає змогу аналізувати біенале як механізм, що формує умови визнання, інтерпретації та подальшої циркуляції мистецтва в глобальному мистецькому просторі.

Легітимація біенале аналізується нами як багаторівневий процес. Інституційний відбір визначає, які практики потрапляють до авторитетного простору; кураторська рамка надає їм інтерпретаційного контексту; виставковий смисл формується через просторову і дискурсивну організацію експозиції; подієва форма концентрує професійну, медійну і публічну увагу; символічне визнання закріплює статус митців, тем, регіонів та ідентичностей у світовому артпросторі. Цей процес амбівалентний, адже біенале можуть розширювати межі художнього канону і водночас відтворювати ієрархії глобальної культурної системи.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасних дослідженнях біенале розглядаються

як важливі інституції глобального мистецького поля. Дослідники показують, що від 1990-х років біенале, тріенале та Documenta істотно вплинули на розуміння сучасного мистецтва [13]. Сассателлі описує цей процес через поняття біеналізації, а Філіпович, ван Гал та Овстебьо пропонують осмислювати біенале як окремий об'єкт дослідження, що потребує своєї «бієнології» – аналізу інституційних, кураторських, політичних і дискурсивних умов, завдяки яким біенале стали центральною формою сучасного мистецького світу [21; 12]. Водночас частина дослідників наголошують на амбівалентності біенале, адже вони пов'язані з культурною гегемонією, міським брендингом і символічним капіталом, але можуть відкривати простір для критики, протесту і контргегемонних репрезентацій [16; 14; 8; 23].

Окремий напрям досліджень зосереджується на механізмах легітимації, через які біенале надають художнім практикам статусу значущих. О'Ніл розглядає кураторство як посередницьку практику між твором, інституцією, дискурсом і публікою, тоді як С. Акорд показує, що кураторське знання реалізується також у просторовій і матеріальній роботі експонування [20; 7]. Д. Дікі та Р. Макгрегор дають ширшу теоретичну рамку для розуміння художнього статусу як результату інституційного і професійного визнання, а Т. Сміт підкреслює специфіку «виставкового смислу», що формується у просторі експозиції [11; 17; 22]. Дослідження групи науковців конкретизують ці тези, показуючи біенале як механізми селекції, міжнародної видимості, регіональної репрезентації та соціальної ангажованості [19; 24; 18; 10; 9].

В українському науковому контексті важливими є праці низки культурологів. Виокремимо працю Ю. Тагліної та О. Кутенко, де кураторство розглядається як принцип відбору, систематизації, концептуалізації та презентації культурної інформації [5]. С. Русаков зосереджується на події як формі організації культурного досвіду і символічного обміну [4]. С. Виткалов трактує біенале як глобальне явище, що формує мистецькі норми і уявлення про актуальне [6], а С. Оборська доповнює цей контекст постколоніальним ракурсом, аналізуючи латиноамериканські біенале як платформи деколонізації та репрезентації Глобального Півдня [3]. Також В. Завершинський уточнює розвиток кураторських практик через «музейну» та «художню» лінії, тоді як О. Леонтьєва на

прикладі Українського павільйону на 60-й Венеційській біенале показує значення процедур відбору, фінансування, інституційної комунікації та організації експозиційного простору [1; 2].

Мета статті – проаналізувати біенале як інституцію легітимації сучасного мистецтва у культурі XXI століття.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Біенале як інституція сучасного мистецтва

У XXI столітті біенале є однією з ключових інституцій сучасного мистецтва. О. Мархарт підкреслює, що біенале «поєднують локальне з глобальним» [16, 264]. Дослідник пов'язує локальні художні практики з мовою глобального мистецького визнання. Тому участь у біенале має легітимаційний ефект, адже вона вводить художника, проєкт або мистецьку сцену в ширшу систему міжнародної видимості.

Доповнимо культурологічним аналізом С. Виткалова, адже, на думку українського культуролога, біенале є глобальним явищем, де перетинаються національні, міжнародні, інституційні та ринкові виміри сучасного мистецтва. Дослідник наголошує, що біенале стали просторами, в яких репрезентуються художники з різних країн і формуються мистецькі норми, стандарти та уявлення про нове і актуальне [6, 160].

З позиції інституційної теорії мистецтва художня значущість формується через соціальні, професійні та інституційні механізми, які визначають, що визнається мистецтвом і яке мистецтво набуває символічного статусу [11]. Біенале в цьому сенсі надає твору авторитетної інституційної рамки. Водночас МакГрегор, аналізуючи інституційну естетику Д. Дікі показує, що конвенції і «мовчазні правила» артсвіту спрямовують увагу до твору, але не завжди пояснюють, які саме його риси релевантні для оцінювання [17, 6–7]. Для аналізу біенале це принципово, адже інституційне включення не дорівнює автоматичному визначенню художньої цінності, але створює умови для її публічного, критичного і професійного визнання. Ч. Грін і Е. Гарднер радикалізують розуміння виставкової ролі біенале, зазначаючи, що сучасне мистецтво стало майже «невіддільним від своїх виставок» [13, 6]. Якщо сучасне мистецтво формується через виставкові структури, тоді біенале не є вторинним простором показу. Воно формує видимість, статус і значущість художніх практик.

Яскравим прикладом є Шанхайська біенале, розвиток якої можна розглядати як процес поступової інституційної легітимації: від локального становлення у 1996–1998 роках, через інтернаціоналізацію у 2000–2010 роках, до періоду розширення у 2012–2018 роках [24]. На ранньому етапі головним завданням було здобуття локального і державного схвалення сучасного мистецтва; згодом більш важливою ставала відповідність очікуванням міжнародного мистецького середовища. Цей приклад показує, що біенале легітимуює не лише художників або твори, а й саму культурну інституцію, яка прагне бути визнаною повноправним учасником світового артпростору.

Водночас історію біенале не слід зводити до поширення західної моделі. Дослідники підкреслюють множинність можливих генеалогій біенале: поряд з Венеційською біенале важливими є Documenta, São Paulo Biennial, Havana Biennial, Gwangju Biennale, Johannesburg Biennale, Dak'Art та інші події, які по-різному переосмислювали формат великої міжнародної виставки [12]. Тому біенале варто розуміти як гнучку інституційну модель, що поєднує експозицію, кураторську концепцію, публічну програму, дискурсивні події та глобальні мережі сучасного мистецтва.

Кураторський відбір і виробництво художньої значущості

Один з головних механізмів легітимації в межах біенале – кураторський відбір. Він визначає, які художники, теми, медіуми і практики будуть представлені як важливі для сучасного мистецтва. Такий відбір не є нейтральною організаційною процедурою, адже він має символічний характер, бо вводить одні практики до простору міжнародного визнання і залишає інші поза ним.

У сучасному мистецтві куратор дедалі частіше виступає не тільки організатором виставки, а й автором концептуальної рамки, через яку мистецтво набуває смислу. Кураторство можна визначити як «особливу практику посередництва» [20, 1], тобто як посередницьку практику між твором, інституцією, дискурсом і публікою. У випадку біенале саме кураторська рамка задає спосіб прочитання художніх практик: як політичних, критичних, документальних, екологічних, деколоніальних або репрезентативних для певного стану сучасності.

Ю. Тагліна та О. Кутенко також розглядають кураторство в близькому теоретичному контексті, визначаючи кураторський принцип як принцип «відбору,

систематизації та презентації відповідно до визначеної концепції / образу певного конструкту» [5, с. 73]. У біенале кураторський відбір не просто впорядковує наявний художній матеріал, а створює концептуальну рамку, в якій цей матеріал набуває культурної значущості. В. Завершинський уточнює це через розрізнення «музейної» та «художньої» ліній кураторських практик: перша пов'язана з організацією експозиційного простору, друга – зі зближенням кураторства з художнім виробництвом і дискурсивним конструюванням значущості [1, 132–138]. Біенале, на нашу думку, поєднує обидві лінії, бо організовує показ і водночас створює кураторське висловлювання.

Значення твору формується не тільки через кураторський текст або тему виставки, а й через практичну організацію експозиції, бо куратор бере участь у «виробництві художнього смислу через створення виставки» [7, 447]. Смысл виникає у процесі інсталяції, зокрема через переміщення творів, зіставлення об'єктів, роботу з масштабом, світлом, матеріальністю, простором і тілесним досвідом глядача. Тому легітимація в біенале відбувається не тільки через називання твору актуальним чи критичним, а й через матеріальне створення ситуації, у якій він починає сприйматися саме так.

Цю думку уточнює Т. Сміт, який пише про «виставковий смисл» (exhibitionary meaning). Виставка не передає готове значення творів, а створює особливу констеляцію смислу через їхнє співіснування у спільному просторі, послідовність глядацького досвіду, візуальні зв'язки та кураторську драматургію [22]. Для біенале це особливо важливо, бо велика міжнародна виставка не лише репрезентує сучасне мистецтво, а формує умови, за яких певні художні практики починають сприйматися як симптоми, образи або аргументи сучасності. О'Ніл прямо пов'язує великі міжнародні виставки та біенале з процесами легітимації, зазначаючи, що такі виставкові формати, що повторюються діють як «місця легітимації типів мистецтва та моделей кураторської практики» [20, с. 6].

Отже, біенале легітимують не тільки окремих художників чи творів, а й способи кураторської роботи, типи експонування та моделі інтерпретації мистецтва. Через кураторський відбір біенале формує уявлення про те, яке мистецтво заслуговує на увагу, пояснення й міжнародне визнання.

Видимість, символічний капітал і міжнародне визнання

Легітимація сучасного мистецтва в рамках біенале пов'язана не лише з відбором і кураторською інтерпретацією, а й з формуванням міжнародної видимості. Участь у біенале вводить художника до глобального виставкового обігу: його ім'я з'являється в каталогах, критичних оглядах, медіа, професійних дискусіях, музейних і кураторських мережах. Видимість тут означає не тільки фізичну присутність твору в експозиції, а включення художньої практики до простору інституційної, критичної та медійної уваги.

Особливу роль відіграють нагороди та відзнаки. Вони є концентрованою формою інституційного схвалення. Якщо участь у біенале означає входження до авторитетного простору, то перемога або спеціальна відзнака посилює це входження, перетворюючи його на знак особливої художньої значущості. Нагорода вказує не лише на успіх конкретного митця, а й на те, які форми мистецтва, теми або позиції в певний момент визнаються найважливішими.

Дослідження практик відбору на біенале показують, що біенале діють як складні механізми селекції в глобальному мистецькому полі [19]. На основі бази даних, що охоплювала понад 20 000 записів про участь художників у Documenta, Havana Biennial, Istanbul Biennial і Gwangju Biennale, К. Морґнер доходить висновку, що теза про постійне повторення одних і тих самих художників не підтверджується: «85% художників у всій вибірці» брали участь лише в одній виставці [19, с. 278]. Отже, біенале не тільки закріплюють уже визнані імена, а й відкривають простір для ширшого кола художників.

Водночас селекція на біенале не є нейтральною, бо «усі біенале мали тенденцію активно репрезентувати художників зі свого безпосереднього культурного й географічного регіону» [19, 281]. Біенале включають художників у глобальний мистецький обіг, але залишаються пов'язаними з конкретними регіональними, культурними та інституційними контекстами. Міжнародна видимість, яку вони виробляють, формується не тільки глобальними критеріями, а й локальними та регіональними логіками відбору.

Поняття символічного капіталу пояснює, чому участь у біенале має значення після завершення самої виставки. Ми розуміємо символічний капітал розуміється як репутаційний, інституційний і дискурсивний

ресурс, який художник, проєкт, національний павільйон або регіональна сцена отримують через включення до престижної виставкової платформи. Сучасні бієнале пов'язані з виробництвом символічного капіталу, оскільки поєднують мистецьку репрезентацію, політичні смисли, міжнародну увагу та інституційний престиж [8]. С. Русаков доповнює це подієвим підходом, адже мистецька подія активізує увагу різних учасників артсвіту, створює ситуацію зустрічі з мистецтвом і сприяє його подальшому обговоренню [4, 178–184].

У цьому контексті дослідження про арт-ярмарки може бути плідною, але лише допоміжною паралеллю. Автори показують, що престижна мистецька подія бере участь у формуванні символічної вартості, вводячи молодих художників у професійне поле та навчаючи аудиторію способам інтерпретації [15, 99–101]. Проте бієнале слід відмежовувати від артярмарку, бо воно не має прямої комерційної функції, а працює через кураторський дискурс, публічну репрезентацію, інституційний престиж і символічне визнання.

Кванджуська бієнале показує, що виставка може легітимувати не лише окремих художників, а й ширші регіональні мистецькі сцени. Її можна розглядати як чинник просування азійського мистецтва на світовій сцені [18]. У цьому випадку бієнале працює як механізм децентралізації, бо регіональні художні практики постають не як периферійні, а як повноцінні учасники глобального мистецького процесу.

Показовим прикладом інституційної видимості є Венеційська бієнале. Наприклад, 59-та виставка *The Milk of Dreams* 2022 року під кураторством Чечілії Алемані продемонструвала, що бієнале може не тільки фіксувати зміни в мистецькому просторі, а й переналаштовувати канон: посилена присутність жінок-мисткинь, небінарних митців і представників меншин надала цим практикам статусу репрезентативних для глобального сучасного мистецтва [9]. Український павільйон на 60-й Венеційській бієнале 2024 року, зі свого боку, показує, що національна репрезентація залежить не лише від художньої концепції, а й від процедур відбору, роботи конкурсної комісії, фінансування, інституційної комунікації та організації експозиційного простору [2, с. 192–198]. Міжнародна видимість в рамках бієнале формується через поєднання художнього

змісту, організаційної спроможності та символічної ваги самої інституції.

Амбівалентність легітимації через бієнале

Попри важливу роль бієнале у розширенні видимості сучасного мистецтва, їхню легітимаційну функцію не можна оцінювати однозначно позитивно. Бієнале відкривають простір для нових митців, тем, регіонів і форм висловлювання, але залишаються частиною глобальної інституційної системи, де діють механізми відбору, ієрархізації, престижу та символічної влади.

Цю подвійність можна описати як «місця престижу, інновації та експерименту» [14, 2]. Вони є не просто просторами художнього показу, а складними інституційними середовищами, де поєднуються критичні дискурси, культурний престиж, міська репрезентація, політичні очікування та економічні інтереси. Тому бієнале можуть підтримувати образ радикальності і одночасно працювати на інституційне самозміцнення. Цю суперечність можна розглядати як розбіжність між декларативною та реальною функцією бієнале – як «розрив між тим, що вони проголошують, і тим, що вони роблять» [14, 8]. Бієнале можуть проголошувати себе просторами політичної дії, соціальної участі або інституційної критики, але водночас залежати від механізмів престижу, фінансування, брендингу і культурної політики, які вони ставлять під питання. У цьому полягає одна з головних амбівалентностей бієнальної легітимації: критичне мистецтво отримує інституційне визнання, а сама інституція посилює власний статус через демонстрацію відкритості до критики. Тому часом сучасні бієнале описують як «бренди і місця спротиву» [23, 134–135]. У такій перспективі політичність бієнале не зводиться до тем експозиції; вона стає способом інституційного самовизначення. Бієнале легітимують себе як майданчики конфлікту, асамблеї, бойкоту або публічного втручання. Проте критика, протест і мова спротиву можуть водночас підважувати інституцію і зміцнювати її символічний статус як актуальної, відкритої та політично чутливої платформи.

Постколоніальний вимір цієї амбівалентності уточнює С. Оборська, яка розглядає латиноамериканські бієнале як платформи презентації ідей постколоніального мистецтва. Дослідниця наголошує, що такі бієнале є не лише масштабними культурно-мистецькими подіями, а й активними просторами обговорення соціальної

справедливості, прав людини, постколоніальних травм і культурної самоідентифікації [3, 243]. Вони можуть репрезентувати художників Глобального Півдня, переглядати західноцентричні естетичні стандарти і повертати увагу до мистецьких традицій корінних народів. Однак ця видимість все одно часто формується в рамках глобальної інституційної системи сучасного мистецтва.

Подібну суперечність демонструє Тайбейська бієнале 2018 року. Бієнале може брати на себе роль не тільки мистецької інституції, а й своєрідного «розв'язувача» суспільної проблеми – у цьому випадку екологічної кризи [10]. З одного боку, виставка розширює простір публічного обговорення, залучає громадські групи, активістів і локальні екологічні спільноти. З іншого – ця залученість залишається інституційно організованою, так як бієнале задає межі представлення проблеми, легітимних форм дії та мови, у якій проблема стає видимою для публіки.

Сучасні мистецькі бієнале можна аналізувати у трьох взаємопов'язаних вимірах: масштаб, політика і цінності. Масштаб стосується соціопросторового впорядкування бієнале; політика – того, чи відтворюють бієнале наявні владні відносини, чи здатні їх оскаржувати; цінність – виробництва не лише економічного, а й символічного капіталу через бієнале [8].

Отже, легітимація через бієнале має подвійний характер. Вона відкриває художникам, темам, регіонам та ідентичностям шлях до міжнародного визнання, але підпорядковує це визнання певним інституційним умовам. Бієнале робить мистецтво видимим, проте ця видимість вибіркова. Воно формує уявлення про актуальне мистецтво і водночас визначає межі того, що може бути визнане актуальним.

Наукова новизна. У статті показано, що легітимаційна функція бієнале реалізується через інституційний відбір, кураторську інтерпретацію, виставкову рамку, нагороди, медійне висвітлення, національну репрезентацію та включення художників у глобальний мистецький дискурс.

Висновки. Бієнале у XXI столітті можна розглядати як одну з ключових інституцій легітимації сучасного мистецтва. Їхня роль полягає у виробництві умов культурного статусу, професійного визнання та міжнародної видимості художніх практик. Через інституційний відбір, кураторську

рамку, виставковий смисл, подієву концентрацію уваги, нагороди, медійне висвітлення та символічний капітал бієнале формують уявлення про те, яке мистецтво є актуальним, значущим і репрезентативним для глобальної культури.

Легітимаційна функція бієнале стосується не тільки окремих художників або творів. Бієнале надають статусу темам, регіонам, ідентичностям, соціальним позиціям і моделям кураторської практики. Вони вводять до глобального мистецького поля незахідні сцени, маргіналізовані досвіди, екологічні, постколоніальні, гендерні або політичні дискурси, перетворюючи їх на значущі елементи сучасного мистецтва.

Водночас легітимація через бієнале залишається амбівалентною. З одного боку, бієнале розширюють межі мистецького канону, відкривають простір для нових форм видимості й створюють умови для критики домінуючих культурних ієрархій. З іншого – самі функціонують як механізми відбору, престижу, символічної влади й інституційного контролю. Тому бієнале не просто відображають сучасне мистецтво, а активно конструюють його статус, смисл і місце в глобальному культурному обігу.

Література

1. Завершинський В. Напрямки розвитку кураторських практик у західному дискурсі про мистецтво: «музейна» та «художня» лінії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 90, т. 1. С. 132–138. DOI: 10.24919/2308-4863/90-1-19.
2. Леонтьєва О. Національний павільйон України на 60-й Венеційській бієнале: мистецтвознавчо-організаційні аспекти. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 3. С. 192–199. DOI: 10.32782/facs-2024-3-26.
3. Оборська С. В. Бієнале в Латинській Америці як платформа презентації ідей постколоніального мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 1. С. 243–248. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2025.327959.
4. Русаков С. С. Подія як ціннісно-смисловий чинник розвитку арт-ринку. *Культурологічна думка*. 2020. № 17. С. 178–187. DOI: 10.37627/2311-9489-17-2020-1.178-187.
5. Тагліна Ю. С., Кутенко О. С. Роль принципу кураторства в культурі сучасності. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Теорія культури і філософія науки*. 2021. № 63. С. 68–76. DOI: 10.26565/2306-6687-2021-63-08.
6. Виткалов С. В. Мистецькі бієнале як глобальне явище. *Вісник Національної академії*

керівних кадрів культури і мистецтва. 2024. № 4. С. 156–161. DOI: 10.32461/2226-3209.4.2024.322865.

7. Acord S. K. Beyond the Head: The Practical Work of Curating Contemporary Art. *Qualitative Sociology*. 2010. Vol. 33. P. 447–467. DOI: 10.1007/s11133-010-9164-y.

8. Bethwaite J., Kangas A. The Scales, Politics, and Political Economies of Contemporary Art Biennials. *Arts and International Affairs*. 2018. Vol. 2, No. 3. DOI: 10.18278/aia.2.3.6.

9. Ceccarelli D. In the Shadow of Popularity: Women Artists' Status and Legitimization in the Contemporary Art System: An Explorative Study [Master's thesis, Copenhagen Business School]. CBS Research Portal, 2024. URL: https://research-api.cbs.dk/ws/portalfiles/portal/105672388/1854804_Ceccarelli_THESIS_CBS.pdf (дата звернення: 08.03.2026).

10. Chao J., Kompatsiaris P. Curating Climate Change: The Taipei Biennial as an Environmental Problem Solver. *Journal of Contemporary Chinese Art*. 2020. Vol. 7, No. 1. P. 7–26. DOI: 10.1386/jcca_00017_1.

11. Dickie G. *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca : Cornell University Press, 1974.

12. Filipovic E., van Hal M., Øvstebø S. (eds.). *The Biennial Reader*. Ostfildern : Hatje Cantz, 2010.

13. Green C., Gardner A. Introduction. *Biennials, Triennials, and documenta: The Exhibitions that Created Contemporary Art* / eds. C. Green, A. Gardner. Wiley Blackwell, 2016. DOI: 10.1002/9781119212638.ch0.

14. Kompatsiaris P. The Politics of Contemporary Art Biennials: Spectacles of Critique in Times of Crisis. London ; New York : Routledge, 2017.

15. Lee S. H., Lee J. W. Art Fairs as a Medium for Branding Young and Emerging Artists: The Case of Frieze London. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*. 2016. Vol. 46, No. 3. P. 95–106. DOI: 10.1080/10632921.2016.1187232.

16. Marchart O. The Globalization of Art and the 'Biennials of Resistance': A History of the Biennials from the Periphery. *World Art*. 2014. Vol. 4, No. 2. P. 263–276. DOI: 10.1080/21500894.2014.961645.

17. McGregor R. Dickie's Institutionalized Aesthetic. *The British Journal of Aesthetics*. 1977. Vol. 17, No. 1. P. 3–13. DOI: 10.1093/bjaesthetics/17.1.3.

18. Mersmann B. Global Dawning: The Gwangju Biennial Factor in the Making and Marketing of Contemporary Asian Art. *Third Text*. 2013. Vol. 27, No. 4. P. 525–535. DOI: 10.1080/09528822.2013.810894.

19. Morgner C. The Biennial: The Practice of Selection in a Global Art World. *Empirical Studies of the Arts*. 2014. Vol. 32, No. 2. P. 275–282. DOI: 10.2190/EM.32.2.h.

20. O'Neill P. The Culture of Curating and the Curating of Culture(s). Cambridge, MA : MIT Press, 2012.

21. Sassatelli M. The Biennialization of Art Worlds: The Culture of Cultural Events. *Routledge International Handbook of the Sociology of Art and Culture* / eds. L. Hanquinet, M. Savage. London ; New York : Routledge, 2015. P. 277–289.

22. Smith T. Thinking Contemporary Curating. New York : Independent Curators International, 2012. 272 p.

23. Sternfeld N. Assembling and Disassembling: Biennials between Boycott and Counter-Hegemony in the Second Decade of the 21st Century. *MODOS: Revista de História da Arte*. 2021. Vol. 5, No. 2. P. 133–141.

24. Zhu C., Braden L. Emerging in the East: The Shanghai Biennale's Pathways to Legitimation, 1996 to 2018. *The Journal of Chinese Sociology*. 2022. Vol. 9. Article 5. DOI: 10.1186/s40711-022-00167-0.

References

1. Zavershynskyi, V. (2025). Directions of development of curatorial practices in the Western discourse on art: "museum" and "artistic" lines. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 90 (1), 132–138. DOI: 10.24919/2308-4863/90-1-19 [in Ukrainian].

2. Leontieva, O. (2024). The National Pavilion of Ukraine at the 60th Venice Biennale: art historical and organisational aspects. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 192–199. DOI: 10.32782/facs-2024-3-26 [in Ukrainian].

3. Oborska, S. V. (2025). Biennials in Latin America as a platform for presenting the ideas of postcolonial art. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 1, 243–248. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2025.327959 [in Ukrainian].

4. Rusakov, S. S. (2020). Event as a value-semantic factor in the development of the art market. *Kulturolohichna dumka*, 17, 178–187. DOI: 10.37627/2311-9489-17-2020-1.178-187 [in Ukrainian].

5. Tahlina Yu. S., & Kutenko O. S. (2021). The role of the principle of curatorship in contemporary culture. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Teoriia kultury i filosofii nauky*, 63, 68–76. DOI: 10.26565/2306-6687-2021-63-08 [in Ukrainian].

6. Vytalov, S. V. (2024). Art biennials as a global phenomenon. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 4, 156–161. DOI: 10.32461/2226-3209.4.2024.322865 [in Ukrainian].

7. Acord, S. K. (2010). Beyond the Head: The Practical Work of Curating Contemporary Art. *Qualitative Sociology*, 33, 447–467. DOI: 10.1007/s11133-010-9164-y [in English].

8. Bethwaite, J., & Kangas, A. (2018). The Scales, Politics, and Political Economies of Contemporary Art Biennials. *Arts and International Affairs*, 2 (3). DOI: 10.18278/aia.2.3.6 [in English].

9. Ceccarelli, D. (2024). *In the Shadow of Popularity: Women Artists' Status and Legitimization in the Contemporary Art System: An Explorative Study*. Master's thesis, Copenhagen Business School. CBS

Research Portal. Retrieved from: https://research-api.cbs.dk/ws/portalfiles/portal/105672388/1854804_Ceccarelli_THESIS_CBS.pdf[in English].

10. Chao, J., & Kompatsiaris, P. (2020). Curating Climate Change: The Taipei Biennial as an Environmental Problem Solver. *Journal of Contemporary Chinese Art*, 7 (1), 7–26. DOI: 10.1386/jcca_00017_1 [in English].

11. Dickie, G. (1974). *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Cornell University Press [in English].

12. Filipovic, E., van Hal, M., & Øvstebø, S. (Eds.). (2010). *The Biennial Reader*. Hatje Cantz [in English].

13. Green, C., & Gardner, A. (2016). Introduction. *Biennials, Triennials, and documenta: The Exhibitions that Created Contemporary Art*. Wiley Blackwell. DOI: 10.1002/9781119212638.ch0 [in English].

14. Kompatsiaris, P. (2017). The Politics of Contemporary Art Biennials: Spectacles of Critique in Times of Crisis. Routledge [in English].

15. Lee, S. H., & Lee, J. W. (2016). Art Fairs as a Medium for Branding Young and Emerging Artists: The Case of Frieze London. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 46 (3), 95–106. DOI: 10.1080/10632921.2016.1187232 [in English].

16. Marchart, O. (2014). The Globalization of Art and the ‘Biennials of Resistance’: A History of the Biennials from the Periphery. *World Art*, 4 (2), 263–276. DOI: 10.1080/21500894.2014.961645 [in English].

17. McGregor, R. (1977). Dickie’s Institutionalized Aesthetic. *The British Journal of Aesthetics*, 17 (1), 3–13. DOI: 10.1093/bjaesthetics/17.1.3 [in English].

18. Mersmann, B. (2013). Global Dawning: The Gwangju Biennial Factor in the Making and Marketing of Contemporary Asian Art. *Third Text*, 27 (4), 525–535. DOI: 10.1080/09528822.2013.810894 [in English].

19. Morgner, C. (2014). The Biennial: The Practice of Selection in a Global Art World. *Empirical Studies of the Arts*, 32 (2), 275–282. DOI: 10.2190/EM.32.2.h [in English].

20. O’Neill, P. (2012). *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. MIT Press [in English].

21. Sassatelli, M. (2015). The Biennialization of Art Worlds: The Culture of Cultural Events. *Routledge International Handbook of the Sociology of Art and Culture*. Routledge, 277–289 [in English].

22. Smith, T. (2012). Thinking Contemporary Curating. Independent Curators International [in English].

23. Sternfeld, N. (2021). Assembling and Disassembling: Biennials between Boycott and Counter-Hegemony in the Second Decade of the 21st Century. *MODOS: Revista de História da Arte*, 5 (2), 133–141 [in English].

24. Zhu, C., & Braden, L. (2022). Emerging in the East: The Shanghai Biennale’s Pathways to Legitimation, 1996 to 2018. *The Journal of Chinese Sociology*, 9, Article 5. DOI: 10.1186/s40711-022-00167-0 [in English].

Стаття надійшла до редакції 09.03.2026
Отримано після доопрацювання 10.04.2026
Прийнято до друку 21.04.2026
Опубліковано 26.05.2026