

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв**

Кафедра культурології

**ХУДОЖНЯ БІСНАЛЕ ЯК РЕПРЕЗАНТ ІННОВАЦІЙНИХ
ТЕХНОЛОГІЙ У МИСТЕЦТВІ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «Магістр»

Виконала: здобувачка 2 курсу, 13-211М
групи
Спеціальності 034 Культурологія
Освітньо-професійної (наукової) програми
Культурологія
Ільїна Тетяна Олександрівна

Керівник: доцент Чуприна Б. В.

Рецензент: директор Херсонського
обласного центру народної творчості,
Капелюшник В. В.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження мистецьких бієнале	7
1.1. Аналіз джерел та літератури.....	7
1.2. Розвиток інституту художніх бієнале: історичний огляд	12
Висновки до розділу 1.....	19
РОЗДІЛ 2. Художні бієнале як відображення світових змін	21
2.1. Провідні бієнале: загальна характеристика	21
2.2. Роль бієнале у висвітленні глобальних проблем та тем сучасного світу.....	27
Висновки до розділу 2.....	32
РОЗДІЛ 3. Інноваційні технології у художніх практиках бієнале:	
міжнародний досвід	33
3.1. Аналіз провідних сучасних технологій на бієнале	33
3.2. Трансформація мистецтва через мультимедійні проєкти на Венеційській бієнале	38
3.3. Українські бієнале як платформи для мистецьких експериментів і технологічних інновацій	42
Висновки до розділу 3.....	47
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	53

ВСТУП

Актуальність дослідження. Зміни в сучасному світі призводять до трансформацій у всіх сферах людської діяльності, зокрема, у мистецтві. Епоха постмодернізму активує перехід сфер з однієї в іншу, що спричиняє зміни та розширення меж їх впливу. Сучасні технології проникають у сферу чуттєвого, мистецтво проникає в технології, взаємодоповнюючи одне одного. Поява таких художніх методів і форм, як мультимедійні інсталяції, імерсивні та інтерактивні експонати, VR та AR-технології, призводить до розширення кола впливу мистецтва на оточуючий світ та суспільство.

Майже у всіх існуючих мистецьких інституціях присутній досвід використання інноваційних технологій. Музеї залучають театралізацію та видовищність, арт-галереї експонують сучасне мистецтво з використанням медіа-технологій, художні бієнале застосовують інновації для розширення можливостей виразності та сприяння діалогу з відвідувачами. Сучасні технології є засобом збільшення впливу мистецтва на глядачів, методом розширення способів презентації тем та концепцій.

Художні бієнале, як дзеркало всіх змін в сучасному світі, відображають і зміни в художньому процесі, зокрема появу нових мистецько-видовищних форм. Актуальні арт-практики є частиною сучасних бієнале, оскільки це дозволяє більш емоційно впливати на відвідувачів, залучати їх до взаємодії з мистецтвом, а також експериментувати з методами та формами.

Медіа та мистецтво нерозривно пов'язані у сучасному світі. Вони спільно формують культурний ландшафт і взаємодіють між собою. Мистецтво стає частиною дозвілля, технології – частиною мистецтва, а художники розмірковують над глобальними проблемами і залучають до цього відвідувачів. Інтерактивні медіа-технології дозволяють створити індивідуальний художній досвід для кожного, стати частиною мистецького твору. Сучасні бієнале, які віддзеркалюють зміни в суспільстві, художні

тенденції, глобальні події, є одними з головних репрезантів інноваційних технологій.

Окремі аспекти розглядали такі вчені як: О. Авраменко, О. Сидор, О. Чепелик, Л. Турчак та інші.

Використання медіа-технологій, що почалось у другій половині ХХ століття, на сьогодні є питанням недостатньо вивченим, зокрема в контексті сучасних мистецьких бієнале, що і зумовило вибір теми кваліфікаційного дослідження **«Художня бієнале як репрезант інноваційних технологій у мистецтві»**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами. Кваліфікаційна робота виконана в рамках плану науково-дослідницької роботи кафедри культурології Херсонського державного університету.

Мета кваліфікаційної роботи полягає в дослідженні історичного контексту появи художніх бієнале, їх розгляді як дзеркала світових змін, аналізі використання медіа-технологій у мистецтві на прикладі сучасних бієнале та визначенні ролі бієнале в репрезентації інноваційних технологій у мистецтві.

Виходячи з мети дослідження, нами було визначено наступні **завдання**:

- здійснити аналіз джерельної бази дослідження;
- дослідити розвиток інституту художніх бієнале;
- охарактеризувати основні мистецькі бієнале;
- визначити роль бієнале у висвітленні глобальних проблем людства;
- дослідити використання сучасних технологій на бієнале;
- окреслити міжнародний досвід використання медіа-технологій в арт-практиках сучасних бієнале.

Об'єкт дослідження – художні бієнале.

Предмет дослідження – інноваційні технології.

Методи дослідження. Методологічною основою для розкриття проблематики магістерського дослідження є культурологічний підхід, за

допомогою якого проаналізовано феномен художніх бієнале у світовій художній культурі. Означена наукова проблематика визначається стратегією комплексного підходу, який ґрунтується, насамперед, на синтезуванні різних взаємодоповнюючих методів аналізу, синтезу, узагальнення та систематизації. Окрім зазначених методів, нами використовувались: порівняльно-історичний метод (для дослідження та аналізу подібностей та відмінностей між різними бієнале); діалектичний метод (при описі причинно-наслідкових зв'язків та дослідженні процесів інтеграції художніх бієнале); методи термінологічного аналізу (при визначенні змісту ключових понять дослідження). Також застосований дескриптивний метод дозволив описати мультимедійні проекти на Венеційській бієнале.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *вперше*:

- досліджено міжнародний досвід використання інноваційних технологій на сучасних мистецьких бієнале;
- комплексно проаналізовано розвиток інституту художніх бієнале;

Уточнено:

- значення бієнале у висвітленні глобальних проблем людства;
- вплив провідних мистецьких бієнале на художній процес;

Отримав подальший розвиток:

- аналіз використання сучасних технологій на бієнале.

Практичне значення одержаних результатів. Теоретичні положення магістерської роботи можуть бути використані в науковій, педагогічній та творчій сферах діяльності, у тому числі, при написанні узагальнюючих праць з історії мистецтва; підготовки лекційних курсів з культурології, а також з таких дисциплін, як «Теорія та історія мистецтв», «Сучасне мистецтво та новітні арт-технології», «Арт-ринок України», «Історія українського мистецтва», «Міжнародні культурні зв'язки», «Кураторство в культурі та мистецтві» тощо.

Одержані результати сприятимуть подальшому дослідженню художніх бієнале, можуть бути теоретично-методологічною основою для

культурологічного аналізу інших явищ сучасного мистецтва. Крім цього, матеріали магістерської роботи можуть використовуватись як підґрунтя для робіт молодих науковців, які займаються дослідженням проблемного кола художніх бієнале, українським досвідом в цій сфері, вивченням використання технологій в мистецтві тощо. Окремі складові дослідження можуть бути використані при створенні навчальних посібників, наукових публікацій, курсів лекцій та при розробці програми бієнале.

Апробація результатів дослідження. Результати кваліфікаційної роботи розглянуто на засіданні кафедри культурології Херсонського державного університету. Також окремі аспекти дослідження на основі статті «Інноваційні технології як інструмент презентації теми на художніх бієнале» було розглянуто на IV Міжнародній науково-практичній конференції «Феномен культури постглобалізму - контекст військових конфліктів» (Київ, 2023).

Публікації. Окремі аспекти дослідження висвітлено в статті «Інноваційні технології як інструмент презентації теми на художніх бієнале», яка надрукована в альманасі «Магістерські студії» (Херсон, 2023).

Структура дослідження. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків та списку використаних джерел, що містить 57 найменувань.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МИСТЕЦЬКИХ БІЕНАЛЕ

1.1. Аналіз джерел та літератури

Бієнале, яких на сьогодні налічується більше трьох сотень по всьому світі, стали знаковою подією в сфері культури в глобальному контексті. Термін, що має дослівний переклад як «дворічний» (тобто подія, яка відбувається раз на два роки), може застосовуватись до будь-якої галузі чи форми заходу, але сьогодні його нерозривно пов'язують зі світом мистецтва.

Це пояснюється глобальним впливом першого подібного заходу, а саме Венеційської бієнале, яка вперше відбулась у 1895 році. Ця подія започаткувала культурний феномен художніх бієнале – виставки мистецтва, що відбувається кожні два роки.

Отже, бієнале – це важлива подія в культурному та мистецькому середовищі, яка репрезентує сучасні тенденції та художні напрямки, і покликана активізувати міжнародний культурний обмін у глобальному контексті. Велика українська енциклопедія дає наступне визначення цьому терміну: «Бієнале (італ. *biennale*) – публічний захід (виставка, фестиваль, конкурс), який відбувається один раз на два роки та показує здобутки окремої галузі» [56].

У сучасному світі бієнале виступають як важливий історичний та культурний феномен, формуючи сучасне мистецтво. Це інструмент, що дозволяє розширити межі мистецтва й залучити нову та активну аудиторію. Термін «бієнале» є не єдиним у своєму роді, оскільки існують і активно розвиваються і трієнале, і квадринале – тобто події, що відбуваються кожні три та чотири роки відповідно. Також варто зазначити, що мистецькі бієнале

стосуються не лише візуального мистецтва, а також архітектури, музики, кіно тощо.

Зважаючи на велике розповсюдження та історію існування всіх видів бієнале, слід відзначити, що наше дослідження стосується лише бієнале візуального мистецтва, які можуть або включають в себе всі інші художні види та форми, залишаючи направленість саме на візуальну та емоційну складову мистецтва. Таким прикладом може слугувати згадана раніше Венеційська бієнале, яка покликана презентувати актуальні мистецькі практики та здобутки. Використання внутрішньої та зовнішньої архітектури будівель ми будемо вважати елементом театралізації, аудіо та відео – елементами сучасних технологій, які покликані збільшити виразність творів мистецтва та створити індивідуальний досвід занурення у твір.

«Бієнале» як узагальнений термін для охоплення широкого і різноманітного спектру виставок візуального мистецтва, або, ширше, подій у сфері візуального мистецтва, вводить німецька мистецтвознавиця Сабіна Б. Фогель у своїй книзі «Бієнале – мистецтво в глобальному масштабі». В ній науковиця досліджує історію виникнення та становлення цього феномену в різні роки, а також аналізує бієнале в епоху глобалізації, зосереджуючи увагу на його потенціалі та обмеженнях. Сабіна Б. Фогель зазначає, що бієнале є провідним форматом інтернаціоналізації, і, фактично, єдиним виставковим форматом, в якому вплив глобалізації виражається через мистецтво [17]. Її дослідження дає перший стислий огляд такої складної теми, як традиції та значення бієнале у сучасному світі, а також намагається дати відповідь на питання, які події відображає та ініціює художня бієнале.

Знаковою подією для дослідження мистецького бієнале стало започаткування WSA та Tate Exchange у 2018 році дослідницької та практичної програми у галереї Tate Modern у Лондоні (Великобританія). Цей проєкт у вигляді одноденного форуму був націлений на дослідників та науковців, які займаються створенням та підтримкою мистецьких подій, зокрема бієнале [19].

Результатом проєкту стала книга «Як робити бієнале! Посібник», що вийшла друком у 2021 році. В цьому посібнику вказано, як зробити мистецтво «насиченим» подіями поза формальними інституційними структурами та очікуваннями. Також проєкт містить в собі частину «Уявна бієнале», де наведено думки початківців та експертів з питання, як ми можемо переосмислити формат бієнале та її майбутню інституцію. Цей відкритий проєкт має на меті зібрати уявлення про нові підходи та парадигми для сфери сучасного мистецтва, зокрема його платформ [20].

Венеційській бієнале виділено чи не найбільший пласт досліджень – її, як «праматір» всіх сучасних мистецьких бієнале, досліджують багато зарубіжних вчених, зокрема К. Річчі та М. Тавіно, К. Белтрамі, Д. Лаканьяна. Окремо проєкти на цій бієнале розглядають І. Хорсе, С. Портінарі, К. МакКлюн та інші.

Серед вітчизняних науковців, сферою дослідження яких є Венеційська бієнале, можна виділити Н. Булавину, Н. Шпитковську, О. Оленину, О. Кашубу-Вольвач, М. Дроботюк. Окремі проєкти на Венеційській бієнале аналізують О. Авраменко, О. Чепелик, Л. Турчак та інші.

Незвичне, але точне визначення терміну «бієнале» дає українська науковиця Н. Шпитковська в своїй праці «Перетин світових культур на прикладі Венеційської бієнале». За її словами, бієнале – «...це найбільше та найдорожче сьогоднішнє зібрання сучасної образотворчості, визначення мистецької моди на найближчі два роки і проголошення групи лідерів contemporary. Це сплетіння політичних, фінансових, творчих та індивідуальних якостей держави і її митців, та що найголовніше – сприйняття чи несприйняття репрезентів з його батьківщиною у контексті мистецтва усього світу» [57, с. 238].

Як нами згадувалось раніше, на сьогодні тема художніх бієнале є недостатньо вивченою, зокрема в українському середовищі. Проаналізовані нами статті співвітчизників можна розділити на два основних типи: це дослідження українських бієнале та аналіз українських проєктів на

Венеційській бієнале (рідше – на інших бієнале). Є поодинокі праці з історії цього культурного феномену та його розгляд в соціокультурному контексті, але провідне місце займають дослідження саме українського досвіду проведення та участі в бієнале.

Вперше систематизувала практику презентації проєктів України на Венеційській бієнале науковиця Л. Турчак. В своїй праці «Україна на Венеціанських бієнале» вона окреслює здобутки українських митців на бієнале за період незалежності України. Дослідниця підкреслює, що оскільки існують лише дослідження окремих проєктів в різні роки, то повної картини образотворчого мистецтва в світовому художньому контексті немає, що і зумовило вибір нею теми наукової статті. В її роботі окреслено досвід участі України у Венеційських бієнале з 49-ї по 57-му, та оглядово проаналізовано реакції мистецької спільноти на українські проєкти [47].

Ще однією роботою, мета якої – проаналізувати участь України в формуванні європейського мистецького простору на прикладі участі в бієнале є дисертація О. Сидора з теми «Венеційська бієнале як форма реалізації українських культурних стратегій (кінець ХІХ – початок ХХІ століття)» [44]. В своєму дослідженні науковець аналізує провідні тенденції виставкової діяльності Венеційської бієнале та участь України в ній. Разом з тим він уперше в українському мистецтвознавстві обґрунтовує феномен Венеційської бієнале як відкритої до міжнародних культурних ініціатив системи.

Також авторству О. Сидора-Гібелінди належить низка праць, серед яких варто виділити: «Українці на Венеційській бієнале: сто років присутності» [43], «La Biennale di Venezia: Мотори арту» та статтю «Як розпочалась Венеційська бієнале... та “українська присутність” на ній».

Оглядово окреслюються результати окремих років на бієнале в Венеції, а також досліджується феномен бієнале з соціокультурної точки зору в статтях «Глобалізація як чинник трансформаційних змін у сучасному мистецтві» авторства А. Білик та М. Шахман [29], «Бієнале '55 як лакмус

сучасного концепту» О. Роготченка [41], «Венеціанська бієнале як соціокультурний та художній проєкт (на прикладі 52-ї Венеціанської бієнале)» О. Оленини [38], згадувана нами раніше праця Н. Шпитковської «Перетин світових культур на прикладі Венеційської бієнале» [57] та інші.

Варті нашої окремої уваги статті, які аналізують мистецькі проєкти, представлені на Венеційській бієнале, оскільки це дозволяє локально дослідити форми та методи, завдяки яким митці формують сучасне мистецтво. До таких праць належать статті О. Чепелик «Проєкт “Мета-Фізичний Часо-Простір” в алгоритмі Венеційської бієнале» [55], «Вібрації часу: На прикладі бієнале у Венеції» [51], «53-я Венеційська Бієнале: особливий погляд» [50], «Діалог поколінь: Проєкти «Надія» на Венеційській бієнале та «На межі» в ПінчукАртЦентрі» [52]; праці О. Авраменко «Точка проєкції на часи “плавильного котла” або Інформація як інструмент дезінформації (Україна на Венеційській Бієнале 2019)» [26] та «Проєкт Деміана Герста “Скарби” як фокус тенденцій contemporary art» [25]. Якщо у всіх вищенаведених статтях автори розглядали українські проєкти в контексті бієнале в Венеції, то остання робота О. Авраменко представляє та аналізує виставку англійського художника, що була презентована на 57-ій Венеційській бієнале.

Дослідженням українських бієнале займались Н. Бабій («Імпреза» як каталізатор культурно-мистецьких процесів в Україні 90-х років ХХ сторіччя» [27]), І. Панчишин, А. Звіжинський («Імпреза міжнародна бієнале» [39]), Н. Івановська («Бієнале як модель сучасного культурного простору України» [30]), О. Кутенко («Нова філософія мистецького простору: особливості формування виставкового формату бієнале в Україні» [37]) та інші.

Однією з ключових актуальних тенденцій є інтеграція інноваційних технологій у процес та контекст сучасного мистецтва. Це питання досліджували С. Русаков в статті «Вплив імерсивних технологій на сприйняття мистецтва в контексті трансформації сучасного артринку:

культурологічні аспекти дослідження» [42], С. Стоян «Медіа-теорія та медіа-технології у сучасних арт-проектах» [45], В. Бистрякова, А. Осадча та О. Пільгук в статті «Інновації та технології в сучасному мистецтві» [28].

Окремо питанням входження медіа-технологій в мистецькі бієнале цікавився згадуваний нами раніше О. Сидор в своєму науковому доробку «Огляд нових технологій на Венеційській бієнале» та в статті «Нові технології на Венеційських бієнале початку XXI століття».

Всебічно висвітлювала питання сучасних технологій на різних бієнале, в тому числі й українських, вчена О. Чепелик («Імерсивні середовища в інсталяціях бієнале сучасного мистецтва Arsenale `2012» [53]).

Проаналізувавши джерела та літературу, можна сказати, що художні бієнале є хоч і важливим явищем в сучасному мистецтві, проте недостатньо вивченим в окремих аспектах. Це пояснюється тим, що бієнале мають глобальний характер, який інколи просто неможливо досягнути в одному комплексному дослідженні. Також різноманітність бієнале – візуального мистецтва, музики, кіно, архітектури, спричинює розмежовування дослідження на окремі пласти. Сучасний світ змінюється дуже швидко, як і мистецькі бієнале, що призводить до зміни форматів, концепцій, локацій та підходів до презентації мистецтва, а разом з тим і нових підходів до його дослідження. Завжди актуальним лишається історичний метод дослідження, оскільки для подальшого вивчення проблемного питання важливим є розуміння контексту та причин виникнення художніх бієнале, а також дослідження еволюції формату проведення бієнале.

1.2. Розвиток інституту художніх бієнале: історичний огляд

Розвиток мистецьких бієнале в сучасному світі є невід'ємною складовою культурного пейзажу та мистецького життя. Ця форма художнього виставкового заходу, що об'єднує художників, кураторів,

критиків і відвідувачів з усього світу, стала не лише специфічним майданчиком для виявлення творчих тенденцій, але й цілим «брендом», який вперше було започатковано в Італії.

Формування бієнале як мистецької форми розпочалось ще до утвердження цього терміну – ідея створення періодичної виставки робіт італійських художників виникла у мера Венеції Ріккардо Сельватіко у 1893 році. Через рік ця виставка набула міжнародного характеру і вже у 1895 році перетворилась на художнє бієнале з національними павільйонами – майже таку, якою ми її знаємо зараз.

Історію мистецьких бієнале варто розпочинати зі слів тодішнього мера Венеції, проголошених 6 квітня 1894 року на промові в честь заснування Венеційської бієнале: «Міська рада Венеції виступила з ініціативою її (виставки) проведення, оскільки вона переконана, що мистецтво, як один з найцінніших елементів цивілізації, пропонує як неупереджений розвиток інтелекту, так і братерське об'єднання всіх народів» [17, с. 14].

Причин створення міжнародної художньої виставки в місті Венеція декілька – від культурних (створення іміджу міста), економічних (розвиток туризму) до політичних (виведення Італії на міжнародну арену). Передумовою виникнення Венеційської бієнале також можна вважати пропозицію короля Умберто I організувати мистецьку подію на святкування срібного ювілею з королевою Маргеритою-ді-Савоя. Спочатку цією подією мали стати вечори-зустрічі з художниками, але мер Венеції замінив їх на міждисциплінарну виставку мистецтв, і вже 19 квітня 1893 року міська рада Венеції затвердила резолюцію про створення Esposizione Biennale Artistica Nazionale, тобто виставку італійського мистецтва, що відбувалась раз на два роки [5]. Через рік було затверджено міжнародний характер бієнале, що зумовило закріплення мистецької форми на світовій арені та створення «бренду» бієнале.

Історичні передумови створення Венеційської бієнале включають в себе культурний спадок Венеції, потребу у виставковому просторі (як це

було у великих містах, наприклад, Лондоні та Парижі), а також ідею створення міжнародного мистецького фестивалю. Як вважала тодішня влада Венеції, «...міжнародна виставка повинна привернути увагу публіки головним чином завдяки славі видатних іноземців, які візьмуть у ній участь. Вона забезпечить усіх відвідувачів, які не мають змоги вирушати в далекі країни, можливістю познайомитися і порівняти найрізноманітніші естетичні течії, а також розширить інтелектуальний кругозір молодих художників нашої країни, які надихатимуться творчістю своїх братів з інших країн на створення більш амбітних проєктів» [23, с. 103].

Важливим фактором набуття і затвердження авторитетності Венеційської бієнале став підхід до її створення як «бренду». Комерціалізація мистецтва відбувалась завжди, а на тодішній переповненій мистецькими виставками сцені втриматись ще одній подібній було складно. Тому рішення про створення комітету Венеційської бієнале не змусило себе чекати – і вже цим управлінським органом було сформовано дві головні цілі – залучення найвідоміших художників і створення національних павільйонів. Таким чином було затверджено першу сцену тодішнього сучасного мистецтва – Венеційську бієнале мистецтв, що презентувала та проголошувала тенденції у мистецтві на весь світ.

Маркетинговий підхід до організації бієнале дозволив нам сьогодні, майже через 130 років від створення, досліджувати цей феномен як активний і перспективний, від бієнале візуального мистецтва до бієнале сучасних технологій. Багато країн намагались повторити успіх та авторитетність Венеційської бієнале, але увага більшості залишається привернутою до італійського міста кожні два непарні роки.

Історія бієнале, як і загалом історія мистецтва, була складною через політичні, економічні та глобальні чинники, як, наприклад, дві світові війни, через які проведення бієнале було призупинено на деякий час. Але навіть так, потреба в презентації та утвердженні сучасного мистецтва з'являлась

постійно, що змушувало мистецький фестиваль відновлюватись знову і знову.

У міжвоєнний період Венеційська бієнале продовжувала привертати до себе увагу на світовій мистецькій арені. Багато країн сприймало її як політичний майданчик для відновлення міжнародного діалогу, презентації здобутків вітчизняного мистецтва. До першої Світової війни участь у Венеційській бієнале брали Бельгія, Угорщина, Німеччина, Великобританія, Франція, Нідерланди і Росія. В міжвоєнний період приєднались Іспанія, Чехословаччина, США, Данія, Австрія та Греція [9].

Важливим для утвердження Венеційської бієнале був 1930 рік, оскільки тоді почалась епоха Джузеппе Вольві – італійського бізнесмена і політика, члена Національної фашистської партії, який проголосив Венецію місцем проведення великого культурного туристичного фестивалю: у 1930 році було затверджено музичну бієнале, у 1932 – бієнале кіномистецтва, у 1934 – театральну бієнале. Саме тоді управлінням бієнале стала займатись фашистська влада, але відтоді її участь поступово зменшувалась, і зараз це незалежна інституція [8]. У повоєнний період до Венеційської бієнале долучились ще ряд країн, оскільки цей фестиваль отримав більше популярності після шестирічної перерви.

Як змінювали один одного мистецькі течії, так і на бієнале відбувались метаморфози. Окремого уточнення, на нашу думку, потребує Венеційська бієнале 1970 року, де вперше було представлено комп'ютерні технології, які є частиною нашого дослідження. З двох паралельних подій, що відбувались на 35-ій Венеційській бієнале, нашу увагу привертає Міжнародна мистецька виставка в Джардіні, головною подією якої було перше шоу комп'ютерного мистецтва. Якою б знаковою ця подія не була в світі мистецтва, за ствердженням науковиці Ф. Франко, «...незважаючи на присутність ряду міжнародних піонерів комп'ютерного мистецтва, таких як Герберт Франке, Георг Ніс, Фрідер Наке, Ауро Леччі та Computer Technique Group, виставка експериментального мистецтва в Джардіні розчарувала з кількох причин -

обмежений вибір комп'ютерних творів мистецтва та відсутність комунікації між кураторами та кількома митцями-учасниками» [7, с. 1].

Незважаючи на ряд критичних статей, що були написані у відповідь на залучення комп'ютерних технологій на 35-ій Венеційській бієнале, ми не можемо не відмітити історично утверджений фактор новизни – все, що здається новим та незрозумілим, піддається критиці. Процес входження медіа-технологій на міжнародну арену було розпочато, нам залишається лише досліджувати його та аналізувати.

Разом з тим, неможливо оминати процес бієналізації – наряду з Венеційською бієнале створювали і розвивались й інші фестивалі мистецтв – це і бієнале в Сан-Паулу (1951 р.), Сіднейська бієнале (1973 р.), Стамбульська бієнале (1987 р.), Бієнале у Кванжду (1995 р.), Бієнале в Шанхаї (1996 р.), Берлінська бієнале сучасного мистецтва (1996 р.) тощо. З кожним роком кількість бієнале зростає, і оскільки на сьогодні немає жодної інституції, яка займалась би контролем та упорядкуванням бієнале, можна назвати лише приблизну їх кількість – за оцінками різних вчених це від двох до трьох сотень бієнале різних видів мистецтв по всьому світі.

Дослідник Густаво Г. Монтеро в своєму дослідженні «Бієналізація? Що таке бієналізація? Документація бієнале та інших періодичних виставок» наголошує на тому, що, зважаючи на політичні, економічні, ідеологічні та культурні фактори, бієнале є надзвичайно різноманітними за масштабом, цілями, фінансуванням, кількістю відвідувачів тощо. Не всі вони мають історичне значення, але всі вони є частиною «бієнале-культури» [8].

Друга найстаріша бієнале сучасного мистецтва була заснована Франсиском Матараццо Собрінью (відомим як Чічіло Матараццо) в Бразилії, в місті Сан-Паулу у 1951 році. За основу взяли формат Венеційської бієнале з національними павільйонами, який тоді лише набував популярності. Створена на базі Музею сучасного мистецтва Сан-Паулу, бієнале фінансувалась музеєм, але після 1962 року було засновано фонд на кошти Чічіло Матараццо та за підтримки держави.

Особливістю бієнале в Сан-Паулу став її відхід від традиційного формату, що відбувся у 2010 році за президентства Ейтора Мартінса. Фактично, ця концепція була відкинута ще в 2006 році Лісет Лагнадо, але остаточно це відбулось у вересні 2010 року, коли після кризи повернулась «Відроджена бієнале». Національні павільйони скасували, натомість було проголошено командну роботу кураторів, які спільно працюють над запропонованою концепцією виставки [1].

Також в рамках 29-ої бієнале в Сан-Паулу було проведено ряд заходів, серед яких виділився освітній проєкт, що був спрямований на поширення мистецтва, яке охоплює різні суспільні групи за допомогою спеціальних акцій. Як було зазначено П. Біндер та Г. Гаупт, «...кураторський проєкт не вичерпується представленням артикулюваного набору творів мистецтва, хоча вони однозначно є його ядром і метою. 29-та Бієнале в Сан-Паулу вже розширюється в різних областях через свою освітню програму, дискурсивну діяльність, мистецькі резиденції та веб-сайти. Бієнале пропонує бути багатогранним проєктом, у якому мистецтво є засобом пізнання та зміни світу в унікальний спосіб» [1].

В Україні провідне місце на мистецькому поприщі займала «Impreza» – міжнародна бієнале сучасного мистецтва, що проходила в Івано-Франківську у 1989-1997 рр. Серед країн, які приймали участь в мистецькому фестивалі, були Греція, Японія, Німеччина, США, Ірландія, Польща, Швеція, Румунія та інші. Загалом за всі роки проведення бієнале участь взяло понад 48 країн, що для того часу (Україна в складі СРСР та її вихід з Радянського союзу) було авторитетною кількістю країн-учасниць.

«Impreza» була великим пластом в мистецькому і культурному житті України. Як стверджує Н. Бабій, «...окрім п'яти подій щодворічної періодичності, її програма включала низку різномасштабних акцій: індивідуальні та колективні кураторські акції, класичні виставки, літературні читання, міжнародні наукові конференції, виїзні представлення окремих колекцій та авторів, вплив на створення критичних часописів,

формування ідеологічної програми, організація аукціонів та наймасштабнішу мету – плани зі створення Музею сучасного мистецтва в Івано-Франківську» [27, с. 188]. Маючи політичний характер художньої бієнале та зважаючи на складні процеси, що відбувались в Україні в той період, заснування «Імпрези» можна вважати дивом. Провінційне місто Івано-Франківськ приймало гостей з різних куточків світу, і в цьому ми вбачаємо деяку тенденцію – Венеція також не була широко відомим містом, більше того – її історія привертала до себе увагу в негативному сенсі, і аби дати місту позитивне забарвлення, було прийнято рішення про проведення мистецьких заходів. Так і Івано-Франківськ, місто, навколо якого було багато військових об'єктів і підприємств, започаткувало традицію проведення художньої бієнале – першої для України.

Участь українських художників в закордонних виставках дозволила перейняти досвід створення бієнале; зацікавленість влади в організації подібних мистецьких форм посприяла тому, аби «Імпреза-89» відбулась. Одними зі співзасновників бієнале також варто зазначити колектив Івано-Франківського державного художнього музею. З кожним роком бієнале розвивалась і територіально збільшувалась, і вже на «Імпрезі-91» було залучено театральні та музичні колективи, зокрема учасників фестивалю «Червона рута», гурти «Плач Єремії», «Мертвий півень» та інші [27].

Бієнале «Імпреза» вписалась в арт-простір України майже на десять років, і тривала би більше, якби не причини, з якими стикались багато мистецьких інституцій – і тодішніх, і сучасних: брак коштів, зменшення ідей і контекстів, проблеми з залученням митців та радикалізація культурної сфери. Як часто буває з будь-яким українським мистецьким заходом, «Імпреза» виявилась місцем, куди втручалась політика; не допомогла і відсутність арт-простору, в якому б постмодерністські твори митців не вступали в діалог з оточуючим світом. Мрія створити простір для сучасного мистецтва тоді так і не здійснилась.

Остання для України на роки вперед, міжнародна бієнале «Імпреза» відбулась у 1997 році, після чого настала «бієнальна тиша» аж до 2008 року, коли на сцену вийшла Одеська бієнале сучасного мистецтва, яка триває і досі. Також сьогодні відбуваються і інші мистецькі проєкти, серед яких варто виділити Луцьку міжнародну бієнале сучасного мистецтва (2022 р.), Київську бієнале (з 2015 р.) та Ubiennale (першу Українську бієнале цифрового та медіа мистецтва, 2021 р.).

Отже, процес бієналізації, що означає поширення та стандартизацію виставок мистецтв, які відбуваються раз на два роки, стає дедалі активніше, формуючи сучасний мистецький простір, а разом з ним і арт-ринок. Становлення Венеційської бієнале на роки вперед створило умови для розвитку та інтеграції локального мистецтва в міжнародний простір, що посприяло міжкультурному діалогу. Бієнале, як індикатор зміни акцентів в мистецтві, на сьогодні є важливим явищем не тільки в контексті мистецтва, а й в політичному та соціальному.

Багато питань, які порушуються на бієнале, є глобальними для всього людства, і рефлексія митців зі всього світу над проблемами породжує спільність і згуртованість. Дослідження цього феномену заклало основи для становлення і розвитку багатьох інших сучасних бієнале, і це дозволило здійснювати аналіз мистецького процесу в різних країнах.

Висновки до розділу 1

Вважаючи на все вищесказане, можна зробити наступні висновки: художні бієнале, які є важливим явищем в контексті аналізу мистецьких здобутків, на сьогодні недостатньо вивчені. Це пояснюється тим, що бієнале – феномен хоч і постійний з огляду на періодичність, але мистецтво змінюється швидко, що зменшує використання методів його дослідження. Також багато інформації про проведення бієнале зберігається в архівах і інколи не є загальнодоступною, що перешкоджає вивченню цієї теми.

Однак, багато робіт з історичним оглядом та окремі дослідження різних бієнале, а також поява нових мистецьких форм активізувала дослідження бієнале в контексті інноваційних технологій; це свідчить про те, що дослідження художніх бієнале є цікавим для розгляду і перспективним з науково-мистецької точки зору. Венеційська бієнале, як історично знакова подія в мистецькому світі, створила умови для процесу бієналізації, який на сьогодні є поширеним явищем. Також цікавим та перспективним, на нашу думку, є дослідження мистецьких бієнале в соціокультурному контексті, на чому і ґрунтується наступний розділ нашого дослідження.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНІ БІЕНАЛЕ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СВІТОВИХ ЗМІН

2.1. Провідні бієнале: загальна характеристика

Неможливо ігнорувати важливе значення художніх бієнале для сучасного світу – не тільки в контексті мистецтва; бієнале розширюють свій вплив майже на кожну сферу людської діяльності. Наприклад, в економічному аспекті мистецький фестиваль приваблює інвесторів, туристів та колекціонерів до міст, в яких відбувається. Також кожні два роки з бюджету багатьох країн виділяються великі кошти на проведення та участь у різних мистецьких фестивалях. Яскравого або прихованого політичного забарвлення мають ряд відомих бієнале, серед яких виділяється бієнале у Кванджу. Мистецька сцена висвітлює політичні та глобальні питання, унеможливаючи вираз «мистецтво поза політикою».

Ще однією важливою сферою діяльності художніх бієнале ми вважаємо міжнародну співпрацю, адже і використання національних павільйонів, і залучення художників з різних країн до спільної мистецької групи, дозволяє обмінюватись досвідом, реагувати на події різних країн, презентувати свою присутність на міжнародній арені.

У цьому міжгалузевому аспекті вивчення бієнале доречним вважаємо навести ще одне визначення мистецького фестивалю, яке в своїй статті «Пояснитель: що таке бієнале?» надає Кріс МакОліфф: «Бієнале – це великомасштабні виставки сучасного мистецтва, названі на честь міста-господаря, що приймає, і зазвичай керовані об'єднанням публічних художніх музеїв, державних установ і благодійних організацій. <...> Спочатку бієнале

були більш спеціалізованими, пов'язаними зі світом мистецтва, але тепер фігурують у культурному меню, яке підтримують державні та місцеві туристичні агентства» [4].

Комерціалізація мистецтва та брендування мистецького фестивалю призвело до процесу бієнале, згадуваного нами раніше. На сьогодні відомі бієнале, такі як Венеційська, Шанхайська, бієнале у Кванджу, у Сан-Паулу, кожні два роки привертають увагу не тільки мистецької спільноти, а й усього світу. Цікавість звичайних людей полягає не стільки в тому, аби дізнатись, хто на сьогодні представляє міжнародну мистецьку спільноту та закладає основи сучасного мистецтва, скільки у спробі доторкнутись до нього, створити власний досвід. Вже давно мистецтво не про «спостерігання», воно про емоції та переживання чогось конкретного у конкретний час.

Як зазначає Кріс МакОліфф, «...оскільки кожна бієнале – це коротка, одноразова подія (зазвичай тривалістю близько 12 тижнів), її відвідування стимулюється інтенсивним рекламним «закликом до дії». Дедалі частіше маркетингові стратегії зосереджуються на емоційному впливі, наголошуючи на бієнале як на «досвіді», а не як на формальному культурному заході. <...> Організатори Каннської бієнале підсилюють емоційні ефекти незвичними місцями проведення (улюбленими є занедбані заводи), практичними та інтерактивними творами мистецтва, а також розміщенням вражаючих скульптур чи інсталяцій у звичних публічних просторах» [4, с. 10-11].

Венеційська бієнале, у свою чергу, не потребує якогось епатажу чи конфронтації для привернення уваги, адже за роки існування вона створила власний бренд. За даними офіційного сайту Венеційської бієнале, у 2022 році було продано 800 тисяч білетів, що є рекордною кількістю за всі роки існування фестивалю. Також лише прев'ю бієнале відвідало майже 22,5 тисячі осіб [22].

Фестиваль мистецтва у Венеції, з року започаткування і до сьогодні, майже не змінив своєї структури. Національні павільйони продовжують діяти, і яким би застарілим не називали цей формат, він все ще є

привабливим для багатьох відвідувачів. Це дозволяє поєднувати глобальне і локальне, спостерігати за розвитком мистецтва, навіть скоріше за розвитком самого поняття «мистецтво», адже на сьогодні його межі настільки розмиті, що інколи складно сказати, перед тобою якась загублена річ чи художній задум.

Багато тем продукується кураторами на цьому художньому фестивалі. Зміна команди організаторів сприяє живому діалогу, постійному пошуку нових тем та смислів, концепцій та питань, дати відповідь на які намагаються митці зі всього світу. Директор бієнале, Роберто Чікутто, зазначає, що «...зміна точки зору, з якої розповідається про сучасне мистецтво, це те, що повинна робити інституція міжнародного значення, така як Венеціанська бієнале. І тут ми говоримо не лише про естетичну точку зору, а й про географічну, як у кінотеатрі, коли ту саму сцену знімають у протилежному полі» [10]. Тобто, кожен президент бієнале, кожен її куратор змінюють кут зору на проблеми людства, аби змінити ставлення до неї. Кожна тема – це переплетіння думок і почуттів, які зав'язані на конкретній людині, але які знаходять відгук у всіх інших.

Така зміна організатора дозволяє по-іншому поглянути на мистецтво, по-новому зрозуміти сутність проблем та зреагувати на глобальні події. Можна сказати, що Венеційська бієнале на сьогодні – великий пласт для вивчення не тільки її як феномену, але й як репрезанта сучасного мистецтва через зміну поглядів, через національну та глобальну спрямованість її організації.

Окрім того, лише мистецтвом художній фестиваль не обмежується. В рамках Венеційської бієнале існують ще дві – не зовсім звичного формату. Це Освітня бієнале, яка дає можливість студентам, учням, сім'ям відвідати фестиваль разом з гідом, та дізнатись багато нового зі світу мистецтва. А також Карнавальна бієнале, спрямована на залучення дітей до мистецьких майстер-класів [13]. Подібні ініціативи лише підтверджують наші тези про те, що бієнале на сьогодні – не тільки про мистецтво у його первісному

вигляді, це про залучення глядача до процесу пізнання світу. На бієнале можна прийти зовсім необізнаним у сучасних художніх тенденціях, можна не знати історію виникнення різних мистецьких напрямів, але це не завадить долучатись до створення власного досвіду з мистецтвом у всіх його видах – традиційних та інноваційних.

Для багатьох саме Венеційська бієнале стала «провідником» у світ мистецтва, у світ рефлексії та залучення до чогось нового. Венеція, як місто, яке є серцем культури бієнале, зберегла цю традицію через роки, створивши навколо неї відомість і популярність.

В той же час існують бієнале, які на шляху свого розвитку відмовились від звичної моделі національних павільйонів, зробивши вибір у бік взаємодії між країнами, а не їх розділенням. Таким прикладом слугує друга найстаріша бієнале у світі – бієнале у Сан-Паулу (Bienal Internacional de Arte de São Paulo), яка, як нами згадувалось раніше, з 2010 року офіційно змінила формат організації з павільйонів на командну роботу кураторів. Темою 29-ої бієнале в Сан-Паулу було «Завжди є чаша моря, в якій можна плавати», яку визначили куратори Моасір дос Анжос та Анальдо Фаріас, спільно з групою представників інших країн.

Але підвалини для такої революції були закладені ще у 2006 році кураторкою 26-ої Бієнале в Сан-Паулу, дослідницею та мистецтвознавицею Лізетт Лагнадо. Саме вона вперше запропонувала змінити концепцію національних представників, оскільки, на думку кураторки, така модель обмежувала діяльність митців – як сучасних, так і тих, чії твори демонструвались на мистецькому фестивалі.

Тема 26-ої бієнале в Сан-Паулу звучала так – «Блоки без кордонів», і презентувала творчість Еліо Ойтсікі. Кураторка Л. Лагнадо відзначила, що «...це застаріла система для виставки міжнародного рівня, особливо в Сан-Паулу, оскільки великі міграції 20-го століття розмили поняття національної ідентичності без культурного змішання поколінь. <...> Концепція «національних представництв», на мою думку, принижує художників і має

тенденцію висвітлювати багатші країни з присмаком доброзичливості до бідніших країн. Ми народжуємося в одному місті, асимілюємося в іншій культурі, одружуємося в іншій країні, а іноді навіть помираємо деінде. Хоча структура виставки може складатися з двох основних блоків, «будівельних проєктів» і «проєктів життя», вона не матиме жодного поділу ні за країнами, ні за естетичними категоріями» [18].

Оскільки за мету 26-ої бієнале в Сан-Паулу була саме перевірка можливостей відмови від застарілих звичаїв, можна стверджувати, що Лізет Лагнадо довела ефективність та актуальність революції бієнале. Таким чином, вже в 2010 році на 29-ій бієнале в Сан-Паулу, кураторами Моасіром дос Анжос та Анальдо Фаріасом було офіційно проголошено зміну концепції, і головний мистецький фестиваль Мексики став привертати ще більше уваги.

У той же час, як існують глобальні фестивалі, бієнале відбуваються у локальних містах, мають власну спрямованість на проблемні питання та концепції. Як нам відомо, саме через позитивну спрямованість бієнале, її започатковують у містах з негативною історією, аби покращити історію міста та створити кращі асоціації, як це було з Венецією окремо та Мексикою загалом. Ще одним таким прикладом слугує відома бієнале, створена у 1995 році у Кванджу, Південна Корея (Gwangju Biennale).

Після кривавих подій у 1980 році, коли мирна демонстрація студентів перетворилась на масове вбивство, що призвело до повстання, у пам'ять про загиблих було започатковано бієнале у Кванджу. Перші теми та виставки стосувались лише повстання, висвітлюючи болючі теми, й проводились навіть у лікарнях. Але згодом межі фестивалю розширились, і на сьогодні темами корейської бієнале є екологія, кордони, ідентичність, сучасні виклики після глобальних подій тощо.

Бієнале у Кванджу є найстарішим фестивалем сучасного мистецтва в Азії, і, як вказує BIENNIAL FOUNDATION, «...хоча сучасне корейське мистецтво переживало затримки у своєму розвитку протягом більш ніж двадцяти років, незаперечним є той факт, що саме бієнале в Кванджу сприяла

його прогресу та виходу корейського мистецтва на міжнародну арену. <...> Втілюючи загальні цінності людської цивілізації засобами візуального мистецтва, бієнале в Кванджу продовжує поширювати ідеї демократії, прав людини та миру в Азії та світі, а також у місцевих громадах» [3].

Одна з важливіших бієнале в Азії, фестиваль в Кванджу налічує 28 років досвіду участі міжнародних художників, серед тем – часто пов'язані з історією, політикою та суспільними питаннями концепції. Організацією та проведенням художньої бієнале займається Фонд бієнале в Кванджу та місцева влада. Незважаючи на політичну та локальну спрямованість бієнале у Кванджу (виставка 13-ої бієнале стосувалась переосмислення подій 1980 року), можна впевнено стверджувати, що на сьогодні вона є активним майданчиком для презентації сучасного мистецтва на міжнародній арені.

Цікавою для нашого розгляду є Київська бієнале, вперше організована у 2015 році Центром візуальної культури. Говорячи про міжнародність та глобальність цієї бієнале, ми маємо на увазі не тільки представництво різних країн, яких приймає Україна, але й проведення фестивалю за межами нашої держави. Перша Київська бієнале мала назву «Київська школа», її концепція – представництво шести «шкіл», тобто майданчиків для активного діалогу, які було організовано безпосередньо в Києві та Відні.

На сьогодні Київська бієнале розширила свій вплив на Європу, та, через повномасштабне вторгнення росії в Україну, перестала бути однорічною подією – бієнале відкриється в Києві та Відні у цьому році, а завершиться в столиці Німеччині у 2024 році. Разом з тим, навіть в Україні фестиваль не обмежиться столицею, його платформи організовано також в Івано-Франківську та Ужгороді. Як зазначають організатори, «...бієнале задумана як європейська подія, з розосередженими виставками та публічними програмами в низці міст України та ЄС, і реалізується у партнерстві з провідними європейськими інституціями у сфері сучасного мистецтва» [6].

Оглядом окресливши всі провідні бієнале, та зазначивши їх особливості, можна зробити наступний висновок: бієнале, як мистецька форма, яка розвинулась по принципу національності та бренду, на сьогодні є активною частиною художнього життя багатьох країн. Культура бієнале розвивається з кожним роком, країни змінюють моделі і переходять на інший, міжгалузевий рівень, що призводить до збільшення значення бієнале у сучасному світі. Для відображення змін сьогодення, організатори бієнале шукають нові форми та концепції, змінюють традиції та систему, виходять за межі усталених норм. Це відбивається й у виборі тем бієнале, що є цікавим для нашого розгляду в контексті висвітлення суспільних питань та проблем людства.

2.2. Роль бієнале у висвітленні глобальних проблем та тем сучасного світу

Мистецтво завжди було способом виразити власні почуття, думки, відкрити свій внутрішній світ іншим людям. Через мистецтво люди спілкувались з іншими людьми, народами, навіть поколіннями, для того, аби донести якусь конкретну думку чи почуття. Сьогодні, коли мистецтво у більшій мірі залежить від тих, хто його споглядає, діалог повинен відбуватись тут і зараз, бути двостороннім, аби спільно аналізувати актуальні питання, думати над всесвітніми проблемами і способами їх вирішення. Коли людина стає більш усвідомленою, вона починає розмірковувати над глобальними подіями, шукати свій шлях в житті через його пізнання – так відбувається і з суспільством загалом.

Актуальне мистецтво спрямоване на відображення змін, що відбуваються протягом історії, змін, на які впливає людина та які відбуваються з розвитком людства. Мистецькі бієнале, як найбільш зручні платформи для обміну думок та залучення людей, займають провідне місце у

репрезентації подібних змін смислів та способів сприйняття життя. Як зазначає мистецтвознавиця А. Білик, процеси глобалізації відображаються мистецтвом, як явищем соціальним, і тому проблеми глобалізму є пріоритетними в contemporary art. Бієнале грає значну роль у соціокультурній інтеграції, оскільки теми, які представлено на мистецькому фестивалі, в більшій мірі стосуються глобальних процесів та втілюють складний діалог культур, що дозволяє говорити про відкритість художників глобалізму [29].

Куратори, обираючи теми бієнале, спираються не тільки на власний життєвий або мистецький досвід, вони шукають проблему, на яку активно б розмірковували всі представники національних павільйонів та головні куратори. Часто це бувають теми війни, особливо в контексті жорстокого нападу росії на Україну, коли весь світ спостерігає за опором нашого народу, і підтримує українців різними ініціативами. На 59-ій Венеційській бієнале, яка проходила під назвою «The Milk of Dreams» («Молоко снів»), повсюдно відчувалась невидима присутність війни – збройної агресії проти України. Виставки відкрилась на 60-ий день повномасштабного вторгнення і була пронизана підтримкою українського народу.

«Молоко снів» – це назва книги художниці-сюрреалістки Л. Керрінгтон, в якій представлено магічний світ змінюваної уявою реальності. Це світ, що змінюється від кожного подиху, слова чи дії. Тема 59-ої Венеційської бієнале, обрана кураторкою Чечілією Алемані, відбиває нестримну уяву у відповідь на неспокійність сучасного світу і соціальні обмеження, які спричинюються кризовими ситуаціями. Потрясіння змушують митців замислитись над виживанням видів в обмежених умовах. Ця тема відображена у трьох головних зв'язках, на яких побудована виставка: 1 – зв'язок між землею і тілом; 2 – зв'язок між тілом і технологіями; 3 – репрезентація тіл та їхніх метаморфоз [11].

Окрім мистецьких творів, які презентували складність виживання в кризових умовах, і як ці умови змінюють повсякденне життя, людину і світ в цілому, в рамках бієнале було проведено окрему виставку з назвою «Це

Україна: Захищаючи свободу», організовану PinchukArtCentre та Фондом Віктора Пінчука. Місцем проведення виставки стала Скуола Санта-Марія делла Мізерікордія – одна з найбільших будівель Венеції, що ніби натякає на те, якою великою проблема має бути, аби її помітили. Так сталося і з війною в Україні – чим дужче кричати та заявляти про себе, тим більше світ зверне своєї уваги на тебе.

По такому принципу і працюють художні бієнале – вони, наче дзеркало, відбивають актуальні події та процеси, які відбуваються у всьому світі. Війна в одній країні спричинює голод в іншій, одна хвороба охоплює весь світ, політичні процеси впливають на мільйони життів, і про це хочеться, ба більше, про це треба говорити. Саме мистецтво є тим засобом пізнання світу, який змінює свої форми, підлаштовуючись під потреби розвитку суспільства.

Україну на Венеційській бієнале представили куратори Марія Гунько, Лізавета Герман та Борис Філоненко проєктом «Фонтан виснаження. Asqua Alta» Павла Макова. Доцільно зазначити, що спочатку проєкт готувався в одних умовах – довоєнних та мирних, але з початку повномасштабного вторгнення контекст прийшлося змінювати. «Фонтан виснаження», задум якого П. Маков почав в далекому 1994 році як відгук на занепад міської інфраструктури Харкова, в умовах війни знайшов інший сенс [32]. Це про виснаження народу – народу, який усю свою історію пригнічувався, якому прийшлося боротись за свою свободу і доводити всьому світу, що він є окремою державою, а не чиєюсь колонією. Це виснаження відбувається і досі – в умовах війни, в кризових умовах, Україна представила проєкт Павла Макова без змін, оскільки він найяскравіше відбиває головну ідею 59-ої Венеційської бієнале навіть зі зміною програми павільйону – «Молоко снів», світ, який змінюється лише від уяви, світ, життя в якому є нестабільним та навіть ефемерним через постійну загрозу, що нависає над кожним з нас.

Показово, що і сама тема «Молоко снів» виникла під час розмов кураторки Ч. Алемані з іншими митцями на відеоконференціях в Zoom в

роки жорстких карантинних обмежень. Пандемія Covid-19 багато в чому змінила наше ставлення до життя – не тільки до його короткочасності, а й до соціальної відповідальності за життя інших. Виклики, які пропонували нам карантинні обмеження, наклались і на мистецтво, змусивши митців шукати нові форми та сенси.

У цьому контексті доцільно навести приклад 13-ої бієнале у Кванджу, яка двічі відкладалась через пандемію, але врешті-решт відкрилась у 2021 році, скоротившись вдвічі за тривалістю, але збільшившись за масштабом. Кураторами цієї бієнале були Дефне Аяс і Наташа Гінвала, які представили тему виставки – «Minds Rising, Spirits Tuning: 13th Biennale Gwangju» («Розум піднімається, дух налаштовується: 13-та бієнале в Кванджу»). Світ поступово наближався до входження інноваційних технологій у всі сфери життя, але саме під час пандемії це входження виявилось найактуальнішим та доцільним, і саме тому мета художнього фестивалю у 2021 році – дослідження розширення розуму за допомогою теоретичних і художніх засобів. Динамічна програма бієнале, яка розширилась на 4 майданчики по всьому місту, включала в себе, окрім основної виставки, перформанси, публічні форуми та платформу онлайн-видання.

Глибоке поєднання шаманізму, корінних народів і технологічних інновацій відображає прагнення людства як йти вперед у своєму розвитку, так і не забувати, з чого ми розпочинали. Як зазначають куратори 13-ої бієнале у Кванджу, «...ми підтримуємо митців з практиками, що розширюють світогляд та є інклюзивними, такими, що виходять за межі бінарних рамок інсайдерів та аутсайдерів, легальних та нелегальних, чоловічих та жіночих, які занурені в міждисциплінарні рамки, що охоплюють знання предків, доповнений інтелект та цілющі системи» [21]. Поєднання, здавалось би непоєднуваного, шаманізму та нових технологій, предків і планетарних життєвих систем сплелись між собою в одному корейському місті, на місяць затримавши на собі увагу всього світу.

У роки пандемії, коли за кожне життя треба було тяжко боротись з чимось незвіданим, тема, яка досліджує подорож між життям і смертю, зцілення та оновлення, і, зрештою, циклічність життя, є дуже актуальною і презентує спрямування людської думки на суспільні проблеми. Коли виникає якась проблема, і чим глибшою та масштабною вона є, тим більший резонанс вона викликає, а роль бієнале у цьому – знайти правильні для себе відповіді, які шукає людство на шляху свого розвитку.

Зрештою, важливим вважаємо дослідити і значення теми майбутньої 60-ої Венеційської бієнале – «Іноземці скрізь» («Foreigners Everywhere») в контексті висвітлення глобальних питань. Куратором виставки є письменник, редактор, арт-директор бразильського Музею мистецтв Сан-Паулу Адріано Педроса. В час, коли політичні та військові події чи не найбільше впливають на суспільство, змушуючи людей покидати свою країну, переселятись на інші континенти, тема «Foreigners Everywhere» є дуже важливою та актуальною. Саме поняття «іноземець» в контексті цієї бієнале є збірним, оскільки включає в себе емігрантів, аутсайдерів, біженців та вигнанців – тобто всіх, хто з якихось причин не відчуває себе частиною нації, країни або суспільства в цілому. Виставка є в деякій мірі репрезентацією митців різних діаспор, квір-художників та корінних народів, які з різних причин стали вигнанцями, якщо не фізично, то ментально.

Процеси глобалізації, тотальна байдужість до життя інших, нерозуміння причин вигнання є актуальними питаннями, над якими раніше якщо й розмірковували, то не так активно. Куратор Адріано Педроса зазначив, що «..тлом для бієнале є світ, сповнений численних криз, пов'язаних із пересуванням та існуванням людей між країнами, націями, територіями та кордонами, які відображають небезпеки та пастки мови, перекладу та етнічної приналежності, виражаючи відмінності та нерівності, зумовлені ідентичністю, національністю, расою, гендером, сексуальністю, багатством та свободою. У цьому контексті фраза «Скрізь іноземці» має (щонайменше) подвійне значення. По-перше, це означає, що куди б ви не

пішли і де б ви не були, ви завжди будете стикатися з іноземцями – вони/ми всюди. По-друге, що де б ти не опинився, ти завжди, по-справжньому, глибоко в душі є іноземцем» [2]. І дійсно, в часи тотальної самотності, спричиненої активними процесами глобалізації, швидким технологічним розвитком, бієнале є тим репрезентом суспільних питань, який об'єднує людей зі всього світу, дозволяючи залучитись до мистецтва та соціальної активності.

Висновки до розділу 2

Теми ізоляції в епоху глобалізму, теми війни – особистісної, громадянської, національної; концепції складності сучасного світу, ролі мистецтва та художника в ньому; проблеми світового стану природи, а також ідеї універсальності та безмежності знань – це все провідні теми різних бієнале за останні роки. Вони яскраво відображають хвилювання людей, питання ідентичності та культурної різноманітності, що дозволяє говорити про публічну свідомість.

Таким чином, художня бієнале є тим феноменом сучасності, який дозволяє нам розмірковувати над суспільно важливими питаннями та процесами на міжнародному рівні. Мистецтво репрезентує зміни в сучасному світі, актуалізуючи і разом з тим документалізуючи їх в архівах бієнале та в думках громадськості. Теми мистецьких бієнале змушують суспільство приймати участь в обговоренні тем, які є відзеркаленням глобальних процесів. Врешті решт, ми розвиваємось, якщо розмірковуємо над тим, що ми робимо і чого прагнемо досягти. В цьому контексті саме бієнале є рушієм глобальної думки, передаючи через мистецтво нові смисли та концепції сучасного життя.

РОЗДІЛ 3

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ХУДОЖНІХ ПРАКТИКАХ БІЕНАЛЕ: МІЖНАРОДНИЙ ДОСВІД

3.1. Аналіз провідних сучасних технологій на бієнале

Сучасний світ активно змінюється, а разом з ним змінюються і форми презентації мистецтва. Художня бієнале, як найбільше зібрання світового contemporary art, неможлива без використання інноваційних технологій, які на сьогодні є важливою складовою мистецьких форм. Поява інтерактивних інсталяцій, перформансів з використанням комп'ютерних інновацій, залучення відео- та аудіо-контенту стало повсякденною справою для художнього життя. Вони значно розширюють можливості мистецтва не тільки з огляду на зберігання та відтворення творчих продуктів, а й забезпечують активне входження людини в художній процес.

Завдяки сучасним технологіям мистецтву стало значно простіше впливати на людську свідомість, оскільки збільшення виразності та видовищності призводить до активізації процесів емоційного сприйняття. Погоджуємося з думкою куратора Української бієнале цифрового та медіа-мистецтва, Юрія Леха Поланські, що «...медіа та цифрові технології змінюють світ. Поява «людини цифрової» несе свободу і небезпеку, тому сьогодні саме діджитал і медіахудожники можуть як ніхто інший досліджувати рівні свободи у новій системі координат. Мистецтво – це дух епохи, відбиток конкретного часу» [40]. Бієнале, як головний репрезент всіх змін у мистецтві, займає провідну роль і у відображенні досвіду залучення новітніх технологій

у художню діяльність. Дійсно, мистецтво є відбитком конкретного часу, і саме бієнале репрезентує це мистецтво, дозволяючи прослідкувати зміну акцентів у всьому світі.

Інноваційні технології поставили перед мистецтвом справжній виклик – в епоху постмодерну вразити людину стає дедалі складніше, оскільки вона потребує видовищності, яку традиційні жанри мистецтва надати можуть не завжди. Саме тоді і залучаються комп'ютерні інновації – вони не тільки збільшують рівні сприйняття, переходячи від суто візуального до імерсивного, але й дозволяють самим митцям перенести свій твір у інший вимір. Перехід мистецтва у сферу дозвілля призвів до того, що мистецтво стало не тільки емоційним, а й інтерактивним, і в бієнале це відображається краще за все.

Така імерсивність є однією з ознак сучасного мистецтва, оскільки воно має на меті не тільки емоційний вплив, а й зміну поглядів на життя в цілому. Це відбувається завдяки переміщенню свідомості у зовсім інший контекст, інший світ. Погоджуємося з позицією науковиці Оксани Чепелик, яка зазначає, що «...імерсивність – це властивості середовища, що творяться з використанням новітніх технологій і здатні трансформувати психологічний стан людини таким чином, що взаємодія з середовищем гарантує потік стимул-реакцій і «Я» людини сприймає себе включеним в цей досвід» [54, с. 25]. Саме з цієї позиції ми розглядаємо й художні бієнале – не тільки як виставку сучасного мистецтва, а й як феномен, який раз в два роки переміщує свідомість тисяч людей в контекст однієї теми, змушує замислюватись над глобальними проблемами і бути включеним в тренди суспільства.

Багато провідних технологій застосовується художниками під час створення проєкту для національного павільйону – використання таких мультимедійних елементів, як аудіо та відео, може бути або частиною експозиції або самим витвором мистецтва. На сучасних мистецьких бієнале прослідковується використання інноваційних технологій як допоміжних

елементів для збільшення емоційності та виразності. Як зазначає Сергій Русаков, автор статті «Вплив імерсивних технологій на сприйняття мистецтва в контексті трансформації сучасного артринку: Культурологічні аспекти дослідження» [42], «...поява нових імерсивних технологій сприяла зміні способів сприйняття мистецтва в сучасному світі. Враховуючи наявні дослідження та популярність мультимедійних артпроектів в контексті артринку, констатуємо, що такі технології стають важливим чинником залучення публіки до сутнісного розуміння ідей митців як сучасних, так і класичних, а також дослідження актуальної соціокультурної проблематики» [42, с. 125]. Саме бієнале є віддзеркаленням сучасних проблем в контексті мистецтва, і зміна орієнтації на чуттєвий вплив на реципієнтів дозволяє говорити про популяризацію новітніх технологій у мистецтві, зокрема, на бієнале.

Серед форм, утворених за допомогою комп'ютерних інновацій, можна визначити: відео-арт, саунд-арт, мультимедійні інсталяції, технології створення або модифікації реальності (VR, AR, XR), використання проєктора або трансляцій, залучення штучного інтелекту (AI) тощо. Такі технології, як VR (віртуальна реальність) та AR (доповнена реальність) відносяться до імерсивних, оскільки їх головною метою є занурення людини у новий штучно створений світ, який існує лише завдяки комп'ютерним технологіям.

Як нами було визначено у статті «Інноваційні технології як інструмент презентації теми на художніх бієнале» [31], «...розширення меж мистецтва стало можливим лише за допомогою цифрових технологій – віртуальна реальність дозволила відвідувачам проникнути у нові світи; імерсивність – стати учасником мистецького процесу; мультимедійні технології – не лише візуально відчувати мистецтво, а й тактильно, акустично, кінестетично та інтуїтивно. Словом, залучитись до мистецтва, перетворившись з пасивного глядача на активного учасника художнього процесу» [31].

На всесвітньо відомих художніх бієнале, зокрема сучасного мистецтва, помітна тенденція використання саме мультимедійних технологій, які

включають в себе відео- та аудіо-технології, оскільки це, на нашу думку, є більш звичним не тільки для звичайних реципієнтів, але й для митців. Використання мультимедіа дозволяє підсилити емоційний вплив кураторського проєкту на публіку, але все ж таки більша увага приділяється саме фізичному твору – картині, скульптурі, інсталяції тощо, навколо якого і вибудовано сприйняття глядачами.

Наприклад, на 12-ій Берлінській бієнале сучасного мистецтва відзначено активне використання відео-арту. Темою бієнале було «Все ще присутня!» («Still Present!»), яку обрав художник і куратор Кадер Аттіа разом з мистецькою командою. Учасники Берлінського фестивалю розмірковували над темами колонізації, над її впливом на тіло, життя та ідентичність людини.

Пау Велдер, автор статті «Свідчення: відеоарт на Берлінській бієнале», зазначив, що «...реальність фіксується за допомогою живих відеозаписів, цифрових зображень і всілякої візуальної документації. Виставкові простори заповнюються екранами та проекторами, іноді розширюючи свою присутність у приміщенні об'єктами та імпозантними інсталяціями. Приміщення Академії мистецтв, Гамбурзького вокзалу та Інституту KW тьмяно освітлені та лабіринтоподібні, з дисплеями, що створюють зони уваги, які надають кожному твору власний простір, ізольований, який уможливорює діалог з сусідніми творами» [24]. Переміщення глядачів в інший контекст впливає на їх сприйняття, на що і націлене сучасне мистецтво, зокрема, і виставка Берлінської бієнале, значна частина робіт якої була присвячена документуванню подій в Україні під час російсько-української війни.

Подібне переміщення людини з виставкової зали, де її увага була б розосереджена на різних творах мистецтва, в конкретний простір з відео, де не відбувалось би ніякого іншого діалогу, окрім як комунікації між твором і глядачем, дозволяє відчувати себе у конкретний час у конкретному місці – не перед відео, а перед, наприклад, моментом удару російською ракетою по

Київській телевежі («Center for Spatial Technologies & Forensic Architecture, Russian Strike on the Kyiv TV Tower»).

Таким чином, технології допомагають відтворити реальні моменти життя, взаємодіяти з досвідом сотен або тисяч людей, впливати навіть через деякий час на інших людей, переміщуючи їх в інше середовище. Така зміна обставин змінює і сприйняття подій та фактів, викликає більш яскравіші емоції, створює індивідуальний досвід залучення.

Менш помітним є використання повноцінних технологій, таких як проєкційна інсталяція, віртуальна або розширена реальність, в яких саме новітні технології є предметом мистецтва. Це пояснюється, по-перше, матеріальною дороговизною, оскільки використання великої кількості техніки може перевищувати бюджет, що виділяється на кураторський проєкт в національному павільйоні. По-друге, лише поступове входження такого формату технологій в звичайне життя. Набагато менша кількість художників працює з різними технологіями, ніж з традиційними формами мистецтва, тому і таких творів відповідно менше. І по-третє, індивідуальна направленість технології. Наприклад, VR, тобто, віртуальна реальність, яка здебільшого направлена на одну людину, на переміщення її в інший контекст, є більш індивідуальною технологією, ніж відео, яке можуть подивитись одразу безліч людей.

Неможливо не окреслити розділення фестивалю на бієнале сучасного мистецтва і комп'ютерних технологій (або цифрового мистецтва), хоча, звичайно, такі технології і є частиною contemporary art. Орієнтація частини художньої спільноти виключно на інноваційні технології дозволяє розмежовувати різні форми сучасного мистецтва, і досліджувати їх в окремому контексті. Саме бієнале новітніх та комп'ютерних технологій виводить на перше місце інновації як окремий витвір мистецтва, що дозволяє нам більш конкретно охопити різні аспекти вивчення художніх фестивалів та мистецьких форм, які вони репрезентують.

Отже, можна відзначити, що провідні технології, такі як відео- та саунд-арт, мультимедійні інсталяції, проєкції та зміни реальності, активно використовуються митцями та кураторами на бієнале. Інноваційні технології розширюють межі мистецтва, що робить його зрозумілішим на когнітивному рівні для реципієнтів. Це дозволяє залучити більшу аудиторію, зробити її активнішою у взаємодії, створити середовище входження в проблематику мистецької бієнале, а також змінити способи сприйняття та інтерпретації мистецтва.

3.2. Трансформація мистецтва через мультимедійні проєкти на Венеційській бієнале

Після того, як в 1970 році на Венеційській бієнале було вперше презентовано комп'ютерне мистецтво, технології стали дедалі частіше використовуватись у виставках та проєктах. Як нами згадувалось раніше, перший досвід діджиталізації був скоріше негативним з боку сприйняття критиками, але через роки ставлення до мультимедійних елементів принципово змінилось. На сьогодні використання відео та аудіо є звичайною справою – це такий самий елемент мистецтва, вписаний в простір, як і будь який інший об'єкт в національних павільйонах. Варто відзначити, що на Венеційській бієнале рідко можна зустріти мистецький об'єкт поза якогось контексту, адже він майже завжди супроводжується чи то візуальним доповненням, чи аудіальними елементами, оскільки це дозволяє глибше відобразити тему фестивалю.

Наприклад, проєкт Жанни Кадирової «Паляниця» в рамках окремої виставки 59-ої Венеційської бієнале, являє собою нарізане на скибки каміння у вигляді паляниці – об'єкта, який набув значного змісту в перші місяці повномасштабного вторгнення росії в Україну. Паляниця стала справжнім символом української єдності, це не тільки хліб, який споконвіку шанується в

українській культурі, на сьогодні це є символом єднання та нашої ідентичності. Супроводжує проєкт Жанни Кадирової сирена, що сповіщає про повітряну тривогу – умови, в яких живуть українці від початку повномасштабного вторгнення [49]. Аудіовізуальний супровід дозволяє всім присутнім відчувати себе в контексті війни, звук сирени розноситься на національні павільйони, розташовані поруч, немов нагадування для всіх, що Україна тут, війна продовжується, і це проблема всього світу, а не тільки окремих країн.

Що стосується національних павільйонів, хочемо відзначити проєкт Франції на Венеційській бієнале у 2019 році – *Deep See Blue Surrounding You* («Глибока синява навколо тебе»). Головна тематика – зображення морських чудовиськ, викинутих на берег, зроблених зі сміття та всього, що можна знайти на пляжах. Авторка виставки – Лор Пруво, ставила перед собою питання самоідентифікації, спільного походження, напрямку нашого життя та його кінцевої цілі. Окрім інсталяції, проєкт включає в себе художній фільм, який мисткиня зняла, подорожуючи Францією. У цьому фільмі під назвою «*They Parlaient Idéale*» – її досвід перебування у країні, досвід того, що її оточувало в той момент, що вона хотіла знайти. Відео переносить глядачів у середовище, де народжувалась концепція виставки. Окрім цього, проєкт Лор Пруво є екологічно спрямованим, який висвітлює проблеми зміни клімату, глобалізації та емансипації [14].

Мистецтво у цьому контексті постає як транслятор глобальних проблем, сьогодні воно сприймається не тільки як продукт для естетичного задоволення. Для сучасного мистецтва важливо відобразити проблеми, з якими стикається людство глобально, але це не відчувається локально. Проєкт «Глибока синява оточує тебе» дозволяє кожному відвідувачу зануритись не тільки в метафоричну тему бієнале, але й у глобальну проблему екології, створити власний досвід перебування «всередині» цієї проблеми. Ми всі знаємо, наскільки сильно природа потерпає від людської діяльності, і саме завдяки мистецькому проєкту кожен з відвідувачів відчув

на собі цю проблему, побачив її на власні очі, пережив її чуттєво та візуально. У цьому ми вбачаємо провідне завдання не тільки мистецьких бієнале, не тільки інноваційних технологій, а мистецтва загалом.

Загалом, багата на використання діджитал-технологій, була неодноразово згадувана нами 59-та Венеційська бієнале з назвою «The Milk of Dreams» («Молоко снів»), яка відбулась у 2022 році, з перенесенням на рік вперед через пандемію Covid-19. Саме досвід карантинних обмежень поштовхнув вхід технологій в наше життя, що відобразилось і на бієнале у Венеції.

Одним з найцікавіших, на нашу думку, був національний павільйон Австралії «DESASTRES», що являв собою мультимедійний експериментальний проєкт Марко Фузіно, побудований на звуковому творі. Поєднання музики, світла, зображення, відео, привертало увагу до павільйону, а також живий виступ мультидисциплінарного художника, який створював шуми у реальному часі. Майже пустий простір з оголеними стінами, великі колонки та екран від стелі до полу і, звісно, сам автор проєкту, це єдине наповнення павільйону Австралії. Увагу привертає не тільки шум, а й постійно змінювані зображення на екрані – це майже тривожно і гіпнотично, у поєднанні з дуже голосними звуками створює відчуття присутності, одномоментності життя. Як зазначає сам Фузіно, «...моя ідея активізації глядачів полягає в тому, щоб нагадати їм, що вони живі. Що у них є пульс» [16].

І дійсно, мистецтво – це процес пізнання світу, процес усвідомлення себе у цьому світі, вписаному в будь-який художній об'єкт. Традиційне мистецтво статичне, нерухоме, немов застигли навіки об'єкти, закарбовані в часі, в одному моменті життя. Сучасне ж мистецтво, зі свого боку, є постійно змінюваним, тривожним, голосним, провокаційним, *живим*. Імерсивність, як занурення у цей досвід, створює всі умови для того, аби пізнати життя під зовсім іншим кутом зору, з огляду на різні проблеми, які висвітлюються сучасним мистецтвом.

На противагу одномоментному мистецтву, яке існує лише в конкретний проміжок часу, аналізуємо і зовсім нову для всього світу технологію NFT, яку вперше було представлено на бієнале у Венеції у 2022 році мультимедійним художником Мілтосом Манетасом разом з куратором Яном Аманом. Проєкт, створений для 7-го інтернет-павільйону бієнале (який проводиться з 2009 року включно), є представником мистецтва токенів, які зберігаються в цифрових базах даних, і має назву «АПА: Assange is Internet Internet is Assange» («АПА: Ассанж це Інтернет Інтернет це Ассанж»). Ассанж – це відома особистість, хакер-активіст, який у 2012 році оприлюднив конфіденційні дані про війну в Іраку та Афганістані за участі США. Автор проєкту, Мілтос Манетас, наголошує, що «...я присвячую цей 7-й Інтернет-павільйон Джуліану Ассанжу, тому що завдяки NFT його неможливо стерти або замовчувати – блокчейн існує, і все, що відбувається, можна записати. Знищення його тіла не знищить ні його дух, ні наш дух. Ми можемо вільно приєднатися до Венеціанської бієнале протягом цих 222 днів, але Ассанж буде ув'язнений» [15].

Написи на кожному портреті активіста «Cannot be erased» відсилають нас до того, що комп'ютерне мистецтво, зазвичай в Інтернет-просторі, не зникає безслідно, його неможливо стерти. NFT, як новітня технологія, змінює нашу уяву про мистецтво та методи його зберігання та презентації. Аналізуючи такі різні проєкти на бієнале, можна прослідкувати різноманітність і сенсів, і форм, і методів впливу мистецтва. Не стирається з пам'яті і емоційний вплив, на якому зосереджено сучасне мистецтво.

Оглядово окресливши деякі з мультимедійних проєктів на Венеційській бієнале останніх років, можна зазначити, що найбільше в світі зібрання contemporary art активно поєднує традиційні форми і сучасні технології, утворюючи симбіоз мистецтва та інновацій. Здебільшого переважає використання мультимедіа як елементів для збільшення емоційного та інформаційного впливу на реципієнтів; для окремих новітніх форм мистецтва утворюються або окремі бієнале або павільйони, як, наприклад, Інтернет-

павільйон на Венеційській біенале. Це пояснюється тим, що входження технологій лише відбувається, і цифрове мистецтво продовжує осмислюватись художниками та критиками. Неможливо порівнювати вплив експозиції, яка складається з традиційних картин, і, наприклад, мультимедійної інсталяції, яка відображає рух, дію, та залучає глядачів до діалогу та взаємодії, оскільки і мистецькі форми, і реакції на них дуже різняться. В цьому контексті виділяється досвід України в організації мистецьких біенале, що є частиною нашого дослідження, окресленою в наступному підпункті.

3.3. Українські біенале як платформи для мистецьких експериментів і технологічних інновацій

Для сучасного українського мистецького простору входження новітніх технологій, на нашу думку, відбувається значно активніше, ніж в Європі. Хоча, дійсно, в Україні на сьогодні немає жодної довготривалої художньої біенале, яка була б знаковою для дослідження арт-середовища; це пов'язано з політичними аспектами та нестабільною ситуацією у країні. Разом з тим, ніхто не відміняв проблему фінансування, яка на сьогодні вирішується здебільшого грантами на проект та різними спонсорствами та зборами від громадян. Серед біенале, які сьогодні є активними в Україні, виділяються декілька: це, звісно, Українська біенале цифрового та медіа-мистецтва Ubiennale та Київська біенале сучасного мистецтва; менш помітною та цікавою для дослідження є Одеська біенале; досить перспективно про себе заявляє Луцька міжнародна біенале сучасного мистецтва, вперше організована у 2022 році.

Дослідження українських біенале є складним та заплутаним процесом, адже недостатнє висвітлення цього питання в медіа, зміна організаторів та назв, зміна форматів та різні критичні ситуації, наклали свій відбиток на

дослідження процесу бієналізації в українському контексті. Ми спробуємо оглядово окреслити основні з діючих на сьогодні та активних мистецьких бієнале, а також проаналізуємо досвід залучення цифрових технологій у художній процес.

Досвід проведення Київської бієнале налічує 8 років – починаючи з 2015, коли «Київська школа» була започаткована після відмови Мистецького Арсеналу брати участь в організації фестивалю (раніше Арсеналом проходила перша бієнале сучасного мистецтва *Arsenale`2012*). Після подій Майдану у 2014 році, керівництво цієї культурної інституції повідомило, що поки триває збройне зіткнення на Сході України, організувати бієнале не є доречним. З цією позицією не були згодні учасники фестивалю, і через деякий час за підтримки Центру візуальної культури вже було організовано ініціативу з проведення окремої, незалежної від Арсеналу, бієнале сучасного мистецтва, яка отримала назву «Київська школа» [36].

Головна концепція Київської бієнале сучасного мистецтва 2015 року – розділення роботи на шість павільйонів, тобто, шкіл, але не за національною ознакою, а за тематикою окремого майданчику. Так, наприклад, було створено «Школу самотності», в якій досліджувався досвід Майдану та пост-Майдану, як відгук на політичні процеси в Україні в ті роки. Мистецтво не може бути аполітичним, адже головна його мета – усвідомлювати життя та буденність, в яких би умовах вона не відбувалась. Серед інших шкіл – «Школа переміщених осіб», «Школа викраденої Європи», «Школа образу і доказу», «Школа пейзажу» і «Школа реалізму».

У всіх школах відчувається вплив Мистецького Арсеналу як інституції, яка займалась дослідженням соціальних питань через мистецтво, адже всі проекти відбувались на основі досліджень, які проводили митці. Не просто актуалізація мистецтва, презентація тенденцій в арт-просторі України, а повноцінне дослідження соціуму, впливу мистецтва, війни, кризи на суспільство, на країну в цілому. Разом запрацювали полярно різні інституції,

наука перепліталась з мистецтвом набагато тісніше, ніж колись до цього в Україні. Це заклало підвалини подальшого розвитку Київської бієнале.

У 2019 році провідною концепцією фестивалю сучасного мистецтва був «Київський інтернаціонал». Як зазначено в прев'ю, «...бієнале націлена на дослідження та віднайдення емансипативного потенціалу в ідеї політичного Інтернаціоналу, що виникла в Європі. Сьогодні, в часи структурної кризи глобальних інституцій, коли підтримка транснаціонального статус кво конструюється на порушенні кордонів, периферійних війнах та виникненні нових стін і конфліктів, ідея єдності та міжнародної солідарності стає ключовою для майбутнього виживання Європи» [35].

Велика частина програми була саме освітньою, залучено використання художніх фільмів. Формат бієнале – міжнародний форум мистецтва й знання, саме тому багато учасників виступало з лекціями, що порушували сучасні локальні проблеми, такі як дослідження міста як простора графічної мови, ролі мистецтва у створенні афектів, досвіди кризових ситуацій у різних країнах та їх внесок в мистецтво.

Український культурний фонд так описує досвід мистецького фестивалю у столиці: «Київська бієнале є міжнародним форумом сучасного мистецтва і знання, що об'єднує виставкові проекти і дискусійні майданчики. Застосовуючи міждисциплінарну оптику на перетині теорії, науки і мистецтва, Київська бієнале має на меті осмислювати ключові проблеми сучасності» [33]. Це дійсно експериментальний майданчик не тільки з огляду на застосування новітніх технологій, це зміна застарілої системи, концептів бієнале як мистецької форми, і це те питання, над яким неодноразово замислювались організатори фестивалей по всьому світові. Поєднання не тільки гостросоціальних проблем, не тільки рефлексія і пізнання себе як людини, перебуваючої «у контексті проблеми», Київська бієнале активно досліджує та аналізує теорію сучасного мистецтва, її проблематику, виклики та досягнення.

Новітні технології, зокрема штучний інтелект, стали об'єктом дослідження 3-ої Київської бієнале сучасного мистецтва, яка проходила у 2019 році під гаслом «Чорна хмара». Тепер до визначення фестивалю додалось і слово «політика» – «бієнале сучасного мистецтва, знання і політики» [34], оскільки ці явища настільки тісно переплітаються в українському суспільстві, в культурних інституціях, в самій бієнале, що таке визначення ми вважаємо дуже доречним.

Як зазначає Platfor.ma, «...мета цьогорічної події – осмислити соціальні і політичні трансформації, що сталися у Східній Європі протягом останніх трьох десятиліть, зокрема під впливом Чорнобильської катастрофи, розпаду СРСР та розвитку сучасних інформаційних технологій» [34]. Локацією такого осмислення було обрано Науково-технічну бібліотеку КПІ, як майданчик для дослідження представленої проблематики, проведення лекцій та симпозіумів.

Поєднання теми докільця, катастрофи на Чорнобильській АЕС тісно переплітається із засобами масової інформації, дезінформацію, замовчуванням, приватність та поширення інформації в інтернеті тощо. Медіа-простір це також наше докільця, яле цифрове, і воно так само забруднюється людьми, як і природа. Саме у таких взаємозв'язках були представлені роботи художників різних країн на 3-тій Київській бієнале.

Зазначимо, що саме тоді бієнале «...стала співзасновницею Альянсу східноєвропейських бієнале, до якого також входять Бієнале Matter of Art у Празі, Бієнале Варшава, OFF-Бієнале в Будапешті та фестиваль Survival Kit у Ризі» [12]. Міжнародне співтовариство вийшло на новий рівень, і це яскраво прослідковується у наступній Київській бієнале 2019 року, темою якої стали «Союзники». У 2023 році, в умовах війни, фестиваль сучасного мистецтва, знання та політики розширив межі свого впливу на п'ять міст – серед українських майданчиків, окрім столиці, це Ужгород та Івано-Франківськ, а також європейські міста – Варшава, Люблін та Берлін. Модель поєднання мистецької, освітньої та наукової складової з кожним роком стає більш

актуальною, і з простору експерименту переходить до необхідних проєктів у сфері мистецтва. Факт того, що подібна бієнале продовжує розвиватись, залучати все більше українських та закордонних партнерів, дозволяє нам робити висновки, що українська культура та мистецтво загалом є простором амбітним, сучасним та перспективним. Нові формати продовжують розвиватись та впливати і на європейський простір у тому числі.

Майже полярною, порівняно з Київською бієнале, на нашу думку, є Українська бієнале цифрового та медіа-мистецтва Ubiennale, заснована у 2021 році у просторі сучасної медіа-галереї ARTAREA. Назва говорить сама за себе – це найбільше зібрання в Україні діджитал-мистецтва, цифрових інсталяцій та віртуальної реальності. Вперше в українському просторі було представлено найактуальніше світове мистецтво художників з понад 15 країн світу. Провідна концепція – «30 років Свободи», яка об'єднувала всі твори, представлені протягом пари тижнів в столиці України. Пряма взаємодія з мистецтвом і, що найголовніше, його відгук, стала можлива лише завдяки інноваціям та зацікавленості української спільноти в ній. Відео-інсталяції, VR-перформанс, NFT-токени, мультимедійні проєкції та створення нових світів – саме так виглядає сучасне інноваційне мистецтво, направлене на діалог з суспільством.

Grégory Lasserre & Anaïs met den Ancxt представили проєкт «METAMORPHY», який змінюється від взаємодії з глядачем. Інтерактивний експеримент був націлений на дослідження уявного, фізичного та віртуального світів, активізацію сенсорики глядача та виклик в нього не тільки захоплення від взаємодії, але також і роздумів, наскільки мінливим є сьогодення – як віртуально, так і реально.

З-поміж цифрових проєктів виділяється «Прометей» українського художника Валерія Коршунова. Його завжди соціально спрямоване мистецтво є рушієм не тільки психологічних процесів відвідувачів, а й цілком реальних подій. Так, наприклад, художник є ініціатором Волонтерського штабу, який протидіяв пожежам у Чорнобилі. А його твір

«Прометей» відображає цифрову скульптуру, яка існує лише в діджитал-просторі і буквально є чорнобильським Прометеєм – статуєю, яку подарували місту до його 50-річчя. Цифровий барельєф – нова для мистецтва форма його презентації, і саме так була створена наймасштабніша мапінг-проекція Чорнобильської зони [46].

Як можна помітити, нами неодноразово згадувались художні проекти, які так чи інакше стосуються Чорнобиля – це пояснюється тим, що кризові ситуації, катастрофи, назавжди залишаються у серцях та думках людей. Мистецтво постає перед нами як заклик думати про наслідки, брати на себе особисту відповідальність за глобальні проблеми, рефлексувати на складні та турбуючі нас питання. Організатори Ubiennale вже почали працювати над програмою 2-ої Української бієнале медіа-мистецтва та цифрових технологій. Куратор фестивалю, Валерій Коршунов, наголошує на тому, що «...ми спостерігаємо цю війну у реальному часі, що є безпрецедентним, адже ніколи за часи історії людства війну не можна було побачити онлайн. Українське мистецтво як відбиток часу, в якому ми живемо, активно реагує на події, концентрується на темі війни та залученні уваги до України. Ми хочемо бачити також і відповіді на усвідомлення того, що вже відбулось, візії наслідків цієї війни, майбутнього нашої держави та нагадування, за що ми боремося, щоб з представлених робіт сформувати програму другої Ubiennale, що обов'язково відбудеться 2023 року» [48].

Дійсно, сучасний український арт-простір можна назвати інноваційним, прогресуючим, експериментальним, адже різноманіття не тільки мистецьких форм, але й платформ для його презентації відображає прагнення українських митців бути включеними в сучасний міжнародний діалог на гідному рівні. Загалом, українські бієнале, хоча і є досить молодими, особливо у порівнянні з Венеційською бієнале, яка налічує більше століття досвіду презентації сучасного мистецтва, але всі вони є багатообіцяючими, цікавими та перспективними. Зміна звичних форматів

призводить до активізації уваги з боку міжнародних кураторів, їх прагненню відчутти на собі новий досвід у звичному розумінню формату «бієнале».

Висновки до розділу 3

Інноваційні та цифрові технології активно залучаються у мистецький простір, зокрема, у бієнале сучасного мистецтва. Серед них – технології зміненої реальності, відео- та аудіо-елементи, цифрові інсталяції, проекти в реальному часі та багатовимірне поєднання цифровізації й мистецтва, яке досягнути в одному дослідженні не є можливим. Поява нових форматів призводить і до появи відповідних подій, які б підтримували ці формати – як, наприклад, Ubiennale або Інтернет-павільйон на Венеційській бієнале.

Європейські бієнале більше тяжіють до звичних форматів, віддаючи перевагу традиційності та сталості мистецьких форм. Увага митців прикута до концепції роботи, а не методів її створення; технології використовуються в більшості як допоміжні елементи збільшення. В протизвагу Європі, в Україні процес бієналізації хоч і відбувається спадками та піднесеннями, все ж куратори націлені на оновлення формату, пошуку нових методів презентації мистецтва, що відображається в проаналізованих нами українських бієнале.

Аналіз міжнародного досвіду залучення діджиталізації у мистецький процес показав, що інноваційні технології є значною частиною серед експонатів та проектів. Вони дозволяють збільшити виразність твору та створити індивідуальний досвід, на що і спрямований contemporary art. Як результат – збільшення можливостей створення проектів для митців, а також, як наслідок, збільшення зацікавленості глядачів у сучасному мистецтві.

ВИСНОВКИ

Дослідження художньої бієнале як репрезанта інноваційних технологій у мистецтві дозволило, відповідно до поставлених завдань, сформулювати наступні висновки:

1. Проаналізувавши джерела та відповідну літературу, які стосуються бієнале, ми зрозуміли, що на сьогодні цей феномен є недостатньо вивченим, зокрема у контексті використання цифрових технологій. Більшість статей присвячена дослідженню Венеційської бієнале, як першого в світі фестивалю подібного формату, або оглядам конкретних проєктів. Недостатня кількість комплексних досліджень пояснюється, з одного боку, глобальним характером бієнале та географічною розповсюдженістю, а з іншого – зміною форматів фестивалю та пошуком нових моделей та концепцій. Зауважимо, що відсутність єдиної структури, яка б займалась архівуванням та аналізом даних з бієнале по всьому світі, також негативно впливає на наукові розвідки з цієї теми. Разом з тим, поява нових видів, як, наприклад, бієнале цифрових технологій, активізує дослідження у цій конкретній темі, що позитивно вплине на аналіз феномену бієнале в цілому.

2. Дослідження розвитку інституту бієнале дозволило нам визначити Венеційську бієнале не тільки як «праматір» всіх інших бієнале, але й як основу для створення традиційного формату національних павільйонів. На сьогодні це є скоріш негативним наслідком, оскільки багато науковців та кураторів по всьому світі стверджують про зміну та відхід від традиційності, аби ширше охопити всі глобалізаційні процеси, репрезантом яких є бієнале

сучасного мистецтва. Розділ мистецтва за національностями є застарілим для сучасної моделі світу, адже не дозволяє прослідкувати активний вплив країн одна на одну. Активний процес бієналізації призводить до стандартизації художніх виставок, від якої сьогодні намагаються відійти куратори та митці.

3. Охарактеризувавши провідні бієнале, наглядним стає той факт, що деякі з фестивалів відходять від традиційної моделі на користь новим форматам, які дозволяють глобальніше охопити сучасні мистецькі процеси. По всьому світі відбувається брендування бієнале, зрозумілішим стає бажання країни або окремого міста створити позитивний образ через запровадження мистецького фестивалю. Входження за останні кілька десятиліть років на міжнародну мистецьку арену багатьох країн відбулось саме за допомогою запровадження художніх бієнале. Міжгалузевий рівень, на який перейшли фестивалі сучасного мистецтва, супроводжується залученням освітніх та розважальних компонент, а також залученням різних груп населення. Тобто, бієнале стають зрозумілішими для звичайного глядача, який знаходиться не в контексті сучасних тенденцій у мистецтві чи його форматів.

4. Дослідивши теми сучасних художніх бієнале, ми визначили тенденції в змінах концепцій – дедалі активніше спостерігається тематика глобальних проблем, спільних для всіх країн, питання самоідентифікації, ролі людини в світі, ролі технологій в житті людини. Помітними стають питання «Хто ми?», «Звідки ми?» і «Куди прямуємо?». Філософське спрямування проєктів на бієнале визначено і в формах презентації мистецтва – все частіше вони спрямовані на емоційне сприйняття, на створення індивідуального або колективного перебування всередині художнього твору. Мистецтво завжди відображало хвилювання людей, тепер за цим ми можемо слідкувати на прикладі бієнале – локально по країнам, і глобально в спільних кураторських проєктах. Саме вибір хвилюючих людство тем дозволяє створювати інсталяції, картини, проєкти, які можуть залучити глядача до прямої або

прихованої комунікації, що створить індивідуальний досвід занурення у проблему.

5. Розглянувши використання сучасних технологій на бієнале, можна визначити основні тенденції: 1) інноваційні технології виступають у ролі допоміжних матеріалів для підвищення виразності, видовищності та емоційного впливу на реципієнта, наприклад, аудіо- та відео-супровід кураторського проєкту, використання світла та проєктора для створення більш інтимної атмосфери, що дозволяє людині заспокоїтись і налаштуватись на діалог; 2) використання технологій як самого витвору мистецтва, наприклад, у вигляді мультимедійної інсталяції, VR, AR та XR-світів, цифрової скульптури тощо. Такі технології розширюють мистецькі кордони, що робить дослідження більш комплексним з огляду на розділ двох тенденцій, оскільки діджитал-інновації доцільніше використовувати і досліджувати у створеній для них формі, наприклад, на бієнале цифрових технологій. Не тільки різниця матеріалів впливає на сприйняття мистецтва та сенсу, який воно в собі несе; імерсивність є однією з головних тенденцій contemporary art, що відображається і в залученні цифровізації, оскільки саме завдяки мультимедіа стали можливими активне входження і взаємодія з мистецтвом, створення власного досвіду.

6. Окресливши міжнародний досвід використання медіа-технологій в арт-практиках сучасних бієнале, ми встановили, що художні бієнале, як найбільше зібрання актуального мистецтва, утворює симбіоз з інноваційними технологіями, поєднуючи новітнє і традиційне. На Венеційській бієнале здебільшого переважають мультимедійні технології як елементи кураторських проєктів, через що більш помітним стає створення окремого пласту творів у цифровому форматі. Як колись авангардне мистецтво потребувало простору «білого кубу», так і медіа-мистецтво прагне до окремого розділення. Створення Інтернет-павільйону на бієнале у Венеції яскравий тому приклад – деякі з мистецьких творів неможливо досягнути у просторі фізичних предметів. Саме тому виокремлюється на мистецькому

поприщі активне створення та розвиток бієнале медіа-арту та цифрових технологій, як, наприклад, в Україні – Ubiennale. Це призводить до збільшення методів презентації мистецтва, а разом з тим і глобальних тем, репрезантом яких і є бієнале.

Проведене нами дослідження не претендує на вичерпний аналіз окресленої тематики, оскільки дослідження інноваційних технологій у сучасному мистецтві, зокрема, на бієнале, лише відбувається. Хоча нами здійснено комплексний аналіз міжнародного досвіду використання медіа-технологій на бієнале, перспективним вважаємо подальше дослідження досвіду проведення фестивалей цифрового мистецтва у міжнародному контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 29th São Paulo Biennial, 2010. Há sempre um copo de mar para um homem navegar. URL: <https://universes.art/en/sao-paulo-biennial/2010> (дата звернення: 18.09.2023)
2. Biennale Arte 2024: Stranieri ovunque – foreigners everywhere. URL: <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2024-stranieri-ovunque-foreignerseverywhere> (дата звернення: 24.09.2023)
3. Biennial Foundation. GWANGJU BIENNALE. URL: <https://biennialfoundation.dreamhosters.com/biennials/gwangju-biennale/> (дата звернення: 21.09.2023)
4. Chris McAuliffe. Explainer: what is a biennale? URL: <https://theconversation.com/explainer-what-is-a-biennale-26516> (дата звернення: 21.09.2023)
5. Elfriede Dreyer. The Venice Biennale: Past and present. URL: <https://artbanksa.org/journal/artbanksa-articles/the-venice-biennale-past-and-present/> (дата звернення: 17.09.2023)
6. ERSTE Stiftung. Kyiv Biennial 2023. URL: <https://www.erstestiftung.org/en/events/kyiv-biennial-2023/> (дата звернення: 22.09.2023)
7. Franco Francesca. Computer Art vs. Computer Music: Different Approaches to Art & Technology at the 1970 Venice Biennale. *17th International*

- Symposium on Electronic Art*. Istanbul, Turkey, 14 September - 21 September, 2011.
8. Grandal Montero, Gustavo. Biennialization? What biennialization? The documentation of biennials and other recurrent exhibitions. *Art Libraries Journal*. 2012. № 37 (1). pp. 13-23.
 9. Greece at Venice Biennale. The Interwar Period. URL: http://greeceatvenice.culture.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=17&lang=en (дата звернення: 16.09.2023)
 10. Intervento di Roberto Cicutto - Presidente della Biennale di Venezia. URL: <https://www.labiennale.org/it/arte/2024/intervento-di-roberto-cicutto> (Дата звернення: 20.09.2023)
 11. Julie Richard. 59e édition de la Biennale de Venise, The Milk of Dreams. *Espace*. 2022. Numéro 132, p. 82–89.
 12. Kyiv Biennial. URL: <https://kyivbiennial.org/en> (дата звернення: 02.10.2023)
 13. La Biennale di Venezia. BIENNALE EDUCATIONAL. URL: <https://www.labiennale.org/en/biennale-educational> (дата звернення: 20.09.2023)
 14. Laure Prouvost: Deep See Blue Surrounding You / Vois Ce Bleu Profond Te Fondre. URL: <https://www.e-flux.com/announcements/245572/laure-prouvostdeep-see-blue-surrounding-you-vois-ce-bleu-profond-te-fondre/> (дата звернення: 26.09.2023)
 15. Nadia Sales Grade. 7th Internet Pavillon opens at the Venice Biennale with “AIIA: Assange is Internet Internet is Assange”, a project by DiEM25 member Miltos Manetas. URL: <https://mera25.de/presse/7th-internet-pavillon-opens-the-venice-biennale-with-aiia-assange-internet-internet-assange/> (дата звернення: 26.09.2023)
 16. Riccardo Bianchini. Australia Pavilion, Marco Fusinato, Desastres – 59th Venice Art Biennale 2022. URL: <https://www.inexhibit.com/case->

- studies/australia-pavilion-marco-fusinato-desastres-59th-venice-art-biennale-2022/ (дата звернення: 26.09.2023)
17. Sabine B. Vogel. *Biennials - art on a global scale*. Edition Angewandte. Springer-Verlag GmbH Wien, 2010. 142 pages.
 18. San Paulo Biennial 2006. URL: <https://www.frieze.com/article/san-paulo-biennial-2006> (дата звернення: 20.09.2023)
 19. Shwetal A. Patel. *Biennale Practices: Making and Sustaining Visual Art Platforms*. University of Southampton, Department of Arts & Humanities, PhD Thesis, 2020. 1026 pages.
 20. Shwetal A Patel, Sunil Manghani, Robert E. D'Souza. Extracts from *How to Biennale! (The Manual)*. *Draft: Global Biennial Survey*. 2018. June 2018. (Issue 39). С. 9-14.
 21. Solomon T. South Korea's Gwangju Biennale Reveals Artist List for Star-Studded 2021 Edition. URL: <https://www.artnews.com/art-news/news/gwangju-biennale-2021-artist-list-1234576755/> (дата звернення: 24.09.2023)
 22. The biennale arte 2022 closes with over 800,000 tickets. URL: <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2022-closes-over-800000-tickets> (дата звернення: 20.09.2023)
 23. Vittoria Martini. How La Biennale as a Brand was Born: Venice as the Archetype of a Biennial City. *Why Venice?* 2020. Vol 1 No 1. С. 99-107.
 24. Waelder Pau. Testimonies: video art at the Berlin Biennale. URL: <https://www.niio.com/blog/testimonies-video-art-at-the-berlin-biennale/> (дата звернення: 25.09.2023)
 25. Авраменко О. Проєкт Деміана Герста “Скарби” як фокус тенденцій contemporary art. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*. 2017. Вип. 13. С. 21–44.
 26. Авраменко О. Точка проєкції на часи «плавильного котла» або Інформація як інструмент дезінформації (Україна на Венеційській

- Бієнале 2019). *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*. 2019. Вип. 15. С. 27–42.
27. Бабій Н. «Імпреза» як каталізатор культурно-мистецьких процесів в Україні 90-х років ХХ сторіччя. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (Напрям мистецтвознавство)*. 2020. Випуск 31. С. 187-193.
28. Бистрякова В., Осадча А., Пільгук О. Інновації та технології в сучасному мистецтві. *Народознавчі зошити*. 2017. № 2 (134). С. 441-447.
29. Білик А. А., Шахман М. І. Глобалізація як чинник трансформаційних змін у сучасному мистецтві. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*. 2017, вип. 14. С. 53-57.
30. Івановська Н. Бієннале як модель сучасного культурного простору України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 21 (1). С. 196-200.
31. Ільїна Т. Інноваційні технології як інструмент презентації теми на художніх бієнале». *Магістерські студії ХХІІІ*. Херсон, 2023.
32. Карманська Ю. Головна частина українського павільйону на Венеційській бієнале – «Фонтан виснаження» Павла Макова. Як команда врятувала проєкт від війни та скільки це коштувало. URL: <https://forbes.ua/lifestyle/golovna-chastina-ukrainskogo-pavilyonu-na-venetsiyskiy-bienale-fontan-visnazhennya-pavla-makova-yak-komanda-vryatuvala-proekt-vid-viyni-ta-skilki-tse-koshtovalo-28042022-5682> (дата звернення: 22.09.2023)
33. Київська бієнале 2021. URL: <https://ucf.in.ua/archive/61e7d2e638aed4501f28673d> (Дата звернення: 03.10.2023)
34. Київська бієнале «Чорна хмара» об'єднає великі дані з темою Чорнобиля. URL: <https://platfor.ma/kyuivska-biyenale-chorna-hmara->

- obyednaye-velyki-dani-z-temoyu-chornobylya/ (Дата звернення: 03.10.2023)
35. Київський Інтернаціонал – Київська бієнале 2017. URL: <https://vcrc.org.ua/3497-2/> (Дата звернення: 03.10.2023)
36. Куницька К. Київський бієнале сучасного мистецтва відбудеться восени цього року. URL: https://lb.ua/culture/2015/04/17/302195_kievskaya_biennale_sovremennogo.html (Дата звернення: 03.10.2023)
37. Кутенко, О. С. Нова філософія мистецького простору: особливості формування виставкового формату бієнале в Україні. *Гілея*. 2020. Вип. 152. С. 286-291.
38. Левченко М.Г. Єврейська національна спільнота Херсоніччнн в ХІХ-на початку ХХ ст. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. К.2008, С. 394-400.
39. Оленина О. Венеціанська бієнале як соціокультурний та художній проєкт (на прикладі 52-ї Венеціанської бієнале). *Вісник ХДАДМ. Історія мистецтва*. 2014. № 8. С. 70-76.
40. Панчишин І., Звіжинський А. Імпреза міжнародна бієнале. *Моє місто*. 2012. Уп. №37. 184 с.
41. Про медіа-арт та першу українську бієнале. URL: <https://mitesc.ua/pro-media-art-ta-pershu-ukrayinsku-biyenale/> (Дата звернення: 24.09.2023)
42. Роготченко О. Бієнале '55 як лакмус сучасного концепту. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*. 2014. № 10. С. 176-180.
43. Русаков С. Вплив імерсивних технологій на сприйняття мистецтва в контексті трансформації сучасного артринку: культурологічні аспекти дослідження. *Питання культурології*. 2023. № 41. С. 121–133.
44. Сидор-Гібелінда О. Українці на Венеційській бієнале: сто років присутності. Київ : Наш час, 2008. 304 с.

45. Сидор О. В. Венеційська бієнале як форма реалізації українських культурних стратегій (кінець XIX — початок XXI століття) : автореф. дис. ... канд. мист. : 26.00.01. Київ, 2015. 15 с.
46. Стоян С. П. Медіа-теорія та медіа-технології у сучасних арт-проектах. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2019. Вип. 15(1). С. 90-94.
47. ТОП-5 експонатів першої Української бієнале цифрового та медіа мистецтва. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3355216-top5-eksponativ-persoï-ukrainskoi-bienale-cifrovogo-ta-media-mistectva.html>
(Дата звернення: 02.10.2023)
48. Турчак Л. Україна на венеціанських бієнале. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2018. № 38. С. 290–300.
49. У Львові триває бієнале цифрового та медіамистецтва. URL: https://zaxid.net/u_lvovi_trivaye_biyenale_tsifrovogo_ta_mediamistetstva_n_1554274 (Дата звернення: 02.10.2023)
50. Художниця Жанна Кадирова презентувала у Венеції проект "Паляниця". URL: <https://vogue.ua/ru/article/culture/art/hudozhnicya-zhanna-kadirova-prezentovala-u-veneciji-proyekt-palyanicya-48371.html>
(Дата звернення: 24.09.2023)
51. Чепелик О. 53-я Венеційська Бієнале: особливий погляд. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*. 2009. Вип. 6. С. 26–52.
52. Чепелик О. Вібрації часу: На прикладі бієнале у Венеції. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*. 2014. Вип. 10. С. 199–226.
53. Чепелик О. Діалог поколінь: Проекти «Надія» на Венеційській бієнале та «На межі» в ПінчукАртЦентрі. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*. 2015. Вип. 11. С. 259–279.
54. Чепелик О. Імерсивні середовища в інсталяціях бієнале сучасного мистецтва *Arsenale`2012*. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*. 2012. Вип. 8. С. 354-365.

55. Чепелик О. Імерсивні середовища, VR, AR в українському сучасному мистецтві останніх років. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*. 2021. Випуск 17. С. 23-40.
56. Чепелик О. Проект «Мета-Фізичний Часо-Простір» в алгоритмі Венеційської бієнале. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*. 2019. Вип. 15. С. 185–202.
57. Шолуха Н. Є. Бієнале. Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/Бієнале> (дата звернення: 15.09.2023)
58. Шпитковська Н. Перетин світових культур на прикладі Венеційської бієнале. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*. 2014. Вип. 10. С. 237-242.