

УДК 7.036:7.091.4|(81)”2024”(092)Педросо  
DOI [HTTPS://DOI.ORG/10.24919/2308-4863/82-1-25](https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-25)

**Світлана ДОЛЕСКО,**  
*orcid.org/0000-0001-6702-5606*  
докторка філософії з образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації,  
доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,  
директорка  
Центру Української Культури та Мистецтва  
(Київ, Україна) [svitlana@dolesko.com](mailto:svitlana@dolesko.com)

**Тетяна РЕВА,**  
*orcid.org/0000-0002-9569-584X*  
кандидат політичних наук, доцент,  
учений секретар  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [tutti@ukr.net](mailto:tutti@ukr.net)

**Євгеній ШИШЛЮК,**  
*orcid.org/0000-0002-7358-7864*  
доктор філософії з образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації,  
доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [e.shyshliuk@gmail.com](mailto:e.shyshliuk@gmail.com)

## КУРАТОРСЬКА СТРАТЕГІЯ АДРІАНО ПЕДРОСИ НА ВЕНЕЦІЙСЬКІЙ БІЕНАЛЕ 2024 РОКУ

Стаття присвячена аналізу кураторської стратегії Адріано Педрози на 60-й Венеційській бієнале 2024 року, як акценту на деколонізації, переселенні та мистецтві маргіналізованих груп в контексті глобального мистецького дискурсу. **Мета роботи** – дослідити кураторську концепцію А. Педрози щодо деколонізації мистецтва на прикладі Національного павільйону Бразилії на 60-й Венеційській бієнале. У роботі для розгляду наочних прикладів представлення мистецтва країн Глобального Півдня й корінних спільнот, застосовано методи аналізу, синтезу, порівняння та інтерпретації художніх проєктів. Особливу увагу приділено мистецьким практикам, в яких наявне поєднання традиційної культури та сучасних художніх форм. У сукупності, це сприяє збереженню культурної спадщини в глобальному й локальному контекстах. **Наукова новизна** статті полягає у всебічному аналізі кураторської концепції А. Педрози як прикладу розширення інклюзивного простору Венеційської бієнале. Вперше досліджується вплив представлених проєктів на трансформацію бієнале у платформу для міжкультурного діалогу, політичного висловлювання та збереження культурної спадщини. Акцентовано увагу на апробації нових моделей культурної взаємодії, які роблять більш вагомою роль сучасного мистецтва у переосмисленні глобальних соціальних процесів. **Таким чином**, у результаті дослідження встановлено, що кураторська стратегія А. Педрози на 60-й Венеційській бієнале сприяла формуванню інклюзивного мистецького простору, який репрезентує маргіналізовані культури та сприяє деколонізації мистецького дискурсу. Продемонстровано, що завдяки участі художників із країн Глобального Півдня та корінних спільнот, було відкинуто традиційні західноцентричні підходи. У роботі міжкультурний діалог представлено в якісно новому баченні. Отже, стратегія А. Педрози стала наочним прикладом того, як мистецькі інституції можуть впливати на глобальні соціальні процеси, формуючи нові моделі презентації національного мистецтва. Разом із тим, вони утверджують актуальні напрямки взаємодії в сучасному мистецтві, на рівні індивідуальних мистецьких та колективних інституційних стратегій.

**Ключові слова:** Національний павільйон, деколонізація, кураторська концепція, маргіналізовані групи, переселення, сучасне мистецтво.

**Svitlana DOLESKO,**

*orcid.org/0000-0001-6702-5606*

*PhD of Fine art, Decorative Art, Restoration,  
Associate Professor at the Department of Art Expertise  
National Academy of Culture and Arts Management*

*Director*

*Center of Ukrainian Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) svitlana@dolesko.com*

**Tetiana REVA,**

*orcid.org/0000-0002-9569-584X*

*PhD in Political Studies, Associate Professor,  
Secretary of Academic Council  
National Academy of Culture and Arts Management*

*(Kyiv, Ukraine) tutti@ukr.net*

**Yevhenii SHYSHLIUK,**

*orcid.org/0000-0002-7358-7864*

*PhD of Fine art, Decorative Art, Restoration,  
Associate Professor at the Department of Art Expertise  
National Academy of Culture and Arts Management*

*(Kyiv, Ukraine) e.shyshliuk@gmail.com*

## **CURATORIAL STRATEGY OF ADRIANO PEDROSA AT THE 2024 VENICE BIENNALE**

*This article focuses on the analysis of Adriano Pedrosa's curatorial strategy at the 60th Venice Biennale of 2024, highlighting themes of decolonization, displacement, and the art of marginalized groups within the context of global artistic discourse. **The purpose of the study** is to explore A. Pedrosa's curatorial concept of art decolonization through the example of Brazil's National Pavilion at the 60th Venice Biennale. The study employs the methodology of analysis, synthesis, comparison and interpretation of artistic projects to examine visual examples of art representation by the Global South countries and Indigenous communities. Particular attention is given to artistic practices that combine traditional culture with contemporary artistic forms. Together, these practices contribute to the preservation of cultural heritage in both global and local contexts. **The scientific novelty** of the article lies in its comprehensive analysis of A. Pedrosa's curatorial concept as an example of expanding the inclusive space of the Venice Biennale. For the first time, the influence of the presented projects on transformation of the Biennale into a platform for intercultural dialogue, political expression and cultural heritage preservation is explored. The emphasis is placed on testing new models of cultural interaction, which enhance the role of contemporary art in rethinking the global social processes. **Thus**, the study concludes that A. Pedrosa's curatorial strategy at the 60th Venice Biennale fostered the formation of an inclusive artistic space representing marginalized cultures and promoting the decolonization of artistic discourse. It is shown that due to participation of artists from the Global South countries and Indigenous communities, the traditional Western-centric approaches were challenged. The intercultural dialogue was presented with a qualitatively new perspective. Thus, A. Pedrosa's strategy exemplifies how art institutions can influence the global social processes by forming new models of presenting national art. Simultaneously, these institutions affirm current trends in the interactions within contemporary art at the levels of individual artistic practices and collective institutional strategies.*

**Key words:** *National Pavilion, decolonization, curatorial concept, marginalized groups, displacement, contemporary art.*

**Постановка проблеми.** Кураторська стратегія є ключовим чинником у формуванні концепції міжнародних мистецьких заходів, таких як Венеційська бієнале, що реалізується, насамперед представленням досвіду Національних павільйонів. Однак науковий аналіз кураторських підходів до таких подій, особливо тих, які спрямовані на деколонізацію, подолання західноцентризму та інтеграцію митців із маргіналізованих спіль-

нот, на сьогодні є фрагментарним. Тому стратегія Адріано Педроси, яка зосереджена на презентації художників країн Глобального Півдня та переосмисленні традиційних підходів до їхньої творчості, є перспективною до розгляду в контексті вивчення новітнього кураторського досвіду. Актуальність дослідження зумовлена потребою вивчення впливу індивідуальних кураторських рішень на зміну глобального мистецького дис-

курсу, що, своєю чергою, задає тон формуванню інклюзивного культурного простору.

**Аналіз досліджень.** На сьогоднішній день існує обмежена кількість досліджень, присвячених кураторським стратегіям, апробованим на Венеційській бієнале. Авторами монографій із загальної історії Венеційської бієнале є Л. Алловей та Е. ді Мартіно. Історію та генеалогію бієнале як явища досліджують А. Гарднер, Ч. Грін, П. Грінгалл, К. Джонс, Р. Немюєвські та інші.

В Україні з'явився інтерес до виставкових практик Венеційської бієнале лише з 2001 року. Серед основних праць, які стосуються цієї проблематики є кандидатська дисертація О. Сидора, що охоплює період до 2011 року (Сидор, 2015). Інтерес до цієї теми також відображений у численних наукових та науково-популярних публікаціях. Є. Герман у своїй дисертаційній роботі звертається до тематики бієнале, акцентуючи на ролі куратора у впровадженні мистецьких проєктів (Герман, 2016).

Окремі аспекти виставкової діяльності України у Венеційській бієнале знайшли своє висвітлення у публіцистичних і наукових роботах сучасних авторів, зокрема, О. Авраменко, Г. Вишеславського, О. Кашуби-Вольвач, О. Роготченка, В. Сидоренка, О. Соловійова, О. Федорука, О. Чепелик та ін. Проблематики 60-ї Венеційської бієнале, куратором якої був Адріано Педроса, частково охарактеризовані в публікації О. Леонтьєвої (Леонтьєва, 2024).

Специфіка деколонізаційних процесів у мистецтві досить широко досліджена європейськими науковцями, проте в українському мистецтвознавчому дискурсі залишається майже не розкритою. У широкому сенсі безвідносно до мистецтва питання деколонізації досліджують В. Агєєва, Т. Гундорова, Л. Масенко, В. Шабловський, Л. Якубова. Ґрунтовним дослідженням питання деколонізації є наукова праця Є. Шишлюка, в якій науковець досліджує мистецтво художників ромського походження в контексті «деколонізації й боротьби за соціальну справедливість у мистецтві». Зокрема, Є. Шишлюк акцентує на тому, що «деколонізація культурної спадщини та історії має велике значення для сучасного суспільства, оскільки сприяє тому, щоб розглядати історію з різних перспектив та враховувати голоси тих груп людей, які були довго пригніченими в Європі» (Шишлюк, 2024: 146).

**Мета статті** – дослідити кураторську концепцію А. Педроса щодо деколонізації мистецтва на прикладі Національного павільйону Бразилії на 60-й Венеційській бієнале.

**Виклад основного матеріалу.** Після виступу у Парижі 23 листопада 2018 р. сенегальського

вченого Фелвіна Сарра (англ. Felwine Sarr) і французької мистецтвознавиці Бенедикти Савой (фр. Bénédicte Savoy) на тему «Реституція африканської культурної спадщини» та в контексті зростального руху Black Lives Matter, було помічено, що музеї, колекції, інституції й бієнале стикаються з посиленням тиском на свої переосмислені європоцентричні підходи та надають можливість висловити свою думку корінним і маргіналізованим групам. Зокрема, у 2007 та 2011 рр. роботи ромської художниці Делейн Ле Бас експонувались на Венеційській бієнале. У 2015 р. вона представляла Велику Британію на бієнале у Стамбулі. Інсталяція Дена Тернера, встановлена на 58-й Венеційській бієнале (2019) у межах 3-го павільйону Roma FutuRoma, демонструє використані художником рослини як метафору долі ромського народу та його становища у сучасному суспільстві. Йдеться про те, що роми, як і багато рослин (із якими вони співставлені), знаходяться під загрозою – їх витісняють і позбавляють життєвого простору. Їхнє життя коливається між невидимістю та фрагментарною увагою з боку медіа. Абстрактні твори німецького графіка Альфреда Ульріха, який експонував свої роботи на Венеційській бієнале у межах Ромського павільйону (2019) містять мотиви пошкодження та розривів, що підкреслюють візуальну напруженість (Шишлюк, 2024: 136–137). Ці мистецькі практики в межах FutuRoma пропонують нові та спонтанні реінтерпретації минулого, сьогодення та майбутнього ромів шляхом поєднання традиційного та футуристичного.

У 2017 році в головному кураторському проєкті Венеційської бієнале була представлена мультимедійна інсталяція «Наративні вібрації» франко-алжирського художника Кадера Аттіа. Автор запрошував вдивитися і вслухатися в те, що сьогодні ми маргіналізуємо. Він закликав дозволити цим явищам розвиватися природно, а не під тиском, не всупереч чи на зло. Як це сталося у Франції з нащадками вихідців із її арабських колоній, яких витіснили до депресивних районів, позбавивши соціальних перспектив. Примітно, що у 2012 році Кадер Аттіа брав участь у проєкті «У пошуках часу» в донецькому артцентрі «Ізоляція». Через два роки цей центр був перетворений бойовиками «ДНР» на ізолятор-в'язницю. Цей факт нагадує про те, що й Україна платить високу ціну за культурну байдужість, небажання визнавати різноманіття всередині суспільства та будувати національний діалог (Дорошенко, 2017).

Такі приклади презентації мистецтва маргіналізованих груп на світовому рівні є свідченням

важливості інклюзивного підходу, який дозволяє продемонструвати багатогранність глобальної художньої сцени. У такий спосіб мистецтво може стати інструментом збереження і популяризації унікальних культурних традицій, привернути увагу до проблем соціальних спільнот і сприяти руйнуванню стереотипів. Такі проекти не лише сприяють рівноправній участі у культурних процесах, але й створюють нові форми діалогу між різними спільнотами, стимулюючи переосмислення ролі різних груп у сучасному мистецтві та суспільстві загалом.

Керована А. Педросою виставка отримала назву «Чужинці скрізь» (англ. *Foreigners Everywhere*), яка була запозичена з однойменного твору концептуального колективу італійсько-британського дуєту «Claire Fontaine», заснованого Ф. Карневале та Дж. Торнгіллом в Парижі у 2004 році. Наразі колектив базується у Палермо, продовжуючи розвивати свої ідеї, які зосереджуються на проблемах політичної безпорадності та кризи суб'єктності, що характеризують сучасне мистецтво та суспільство.

Тож ключовим концептом 60-ї Венеційської бієнале у 2024 році стала проблема корінних народів, деколонізації, переселення, діаспор, маргіналізованих груп, мистецтва аутсайдерів та квір-мистецтва, що цілком закономірно, бо куратором бієнале у 2024 році став бразилець А. Педроса, який протягом останнього десятиліття обіймав посаду художнього керівника Музею мистецтва Сан-Паулу. Кураторська стратегія А. Педроси на цій посаді відзначалася критикою західноцентричного підходу, який традиційно домінував на Венеційській бієнале. Він неодноразово наголошував на необхідності альтернативних моделей репрезентації, а також звертав увагу на зв'язки між бієнале та комерційними інтересами артринку, що суперечать самій сутності бієнале як некомерційної культурної інституції.

Обґрунтовуючи свій вибір куратора, організатори бієнале схарактеризували А. Педросу як компетентного та відомого своїми оригінальними підходами щодо презентації мистецтва. У своїй заяві організатори підкреслили, що на сучасному етапі бієнале має не лише презентувати теперішнє мистецтво, але й надавати нові форми діалогам, суперечностям і взаємозв'язкам, без яких мистецтво залишалося б позбавленим життєдайної енергії (Adriano Pedrosa, 2022).

Як куратор Венеційської бієнале, він реалізував стратегію акцентування на творчості художників країн Глобального Півдня – географічного поясу, куди входять країни Азії, Африки, Латин-

ської Америки й Карибського басейну з низьким або середнім доходом. Зокрема на роботах мало-відомих митців. Цей підхід отримав схвалення в експертному середовищі. Наприклад, польський мистецтвознавець П. Поліхт зазначив, що вибір А. Педроси дозволив представити західній аудиторії мистецтво, про яке у неї є лише поверхневе уявлення. Величезні експозиційні простори бієнале було заповнено творами, переважна частина яких була раніше невідома навіть досвідченим відвідувачам виставки (Поліхт, 2024).

А. Педроса пояснив свою кураторську позицію тим, що «фоном бієнале є світ, сповнений численними кризами, які спричинюють переміщення людей між країнами, націями, територіями та кордонами. Ці процеси знаходять своє відображення у проблемах мови, національності, а також у відмінностях та суперечностях, зумовлених ідентичністю, расою, гендером, сексуальністю, рівнем свободи та рівнем матеріального добробуту. У цьому контексті фраза «іноземці скрізь» набуває подвійного значення. По-перше, незалежно від місця перебування, люди постійно стикаються з «іншими» – іноземцями, оскільки вони – скрізь; по-друге, кожен із нас, незалежно від обставин, може відчувати себе чужинцем» (Introduction, 2024). У головну виставку було включено роботи 331 художника. Твори, які втілюють сюжети найрізноманітніших міфологій та ритуальних практик, розміщувалися поруч з актуальними роботами на теми міграції та ідентичності. Разом вони склалися в яскравий міжкультурний колаж (Леонтєва, 2024: 193).

Стратегія А. Педроси, спрямована на розширення географії мистецького дискурсу, підкреслює значущість культур Глобального Півдня у сучасному світі. На 60-й Венеційській бієнале художники з корінних спільнот посіли чільне місце. Зокрема, колектив «МАНКУ» (заснований у 2013 році) із північно-західної Бразилії створив розпис фасаду Центрального павільйону бієнале (Рис. 1). У цій монументальній фресці МАНКУ переповідають історію *karewë rukeni* (міст алігаторів). Міф описує перехід між азійським і американським континентами через Берингову протоку. Щоб перетнути її, люди знайшли алігатора, який запропонував перенести їх через протоку на спині в обмін на їжу. Однак, коли вони переходили, тварин ставало дедалі менше, і люди зрештою вдалися до полювання на маленького алігатора, зрадивши довіру великого, який занурився в море. Так виникло розділення між різними людьми та місцями. Цей міф підкреслює МАНКУ та його членів як виробників і продуктів перехо-

дів між віддаленими контекстами та територіями, з'єднуючи видимі аспекти їхнього мистецтва з невидимою природою їхнього бачення через асоціацію та переклад між традиційними сільськими практиками та параметрами та умовностями світу мистецтва (Giufriada, 2024).



Рис. 1. Розпис фасаду Центрального павільйону 60-ї Венеційської бієнале («МАНКУ», 2024)

«Mataaho Collective» у складі чотирьох митців маорі (Бріджит Реветі, Ерена Бейкер, Сара Хадсон і Террі Те Тау) з Нової Зеландії отримав «Золотого лева» за участь у головній кураторській виставці. Колектив десять років працював над великомасштабними інсталяціями Такарау на основі волокна. Термін «Такарау» означає тонко витканий килимок-циновку, який традиційно використовували під час церемоній, особливо під час пологів. Такапау знаменує момент народження, що означає перехід між світлом і темрявою, Те Ао Марама (царство світла) і Те Ао Атуа (царство богів). Кріплення, які використовуються для їх встановлення, втілюють ретельний відбір матеріалів, слугуючи інструментами безпеки та підтримки для переміщення вантажу, а також доступні за ціною та доступні (Рис. 2) (Carneiro, 2024). Mataaho Collective нагороджений «Золотим левом» за найкращого художника на міжнародній виставці Stranieri Ovunque – Foreigners Everywhere to Mataaho Collective. Експерти високо оцінили світлову плетену структуру з ремінців, які поетично перетинають простір галереї та демонструють винятковий масштаб та інженерний подвиг «який, можливо, був зроблений лише завдяки колективній силі та творчості групи. Сліпучий візерунок тіней, що відкидає стіни та підлогу, нагадує давні прийоми, а жести – використання таких прийомів у майбутньому», – йдеться у мотиваційному обґрунтуванні (Biennale Arte, 2024).

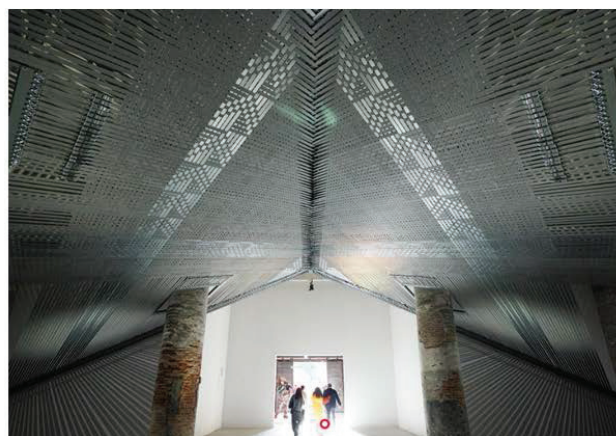


Рис. 2. Інсталяція Такарау на 60-ї Венеційській бієнале («Mataaho Collective», 2024)

Корінні нації Австралії є одними з найдавніших культур, які безперервно живуть на Землі. Рідні художника із корінних народів Арчі Мура є і доказами, і нагадуванням про ці факти. Митець використовує свою сімейну історію, щоб зробити системні проблеми неприємно відчутними для аудиторії, водночас забезпечуючи прозоре нагадування про те, що всі ми родичі (Biennale Arte, 2024a). Митець від руки намалював крейдою монументальне генеалогічне дерево Перших Націй (Рис. 3). Таким чином, 65 000 років, як записаної, так і втраченої історії, звертають увагу глядачів на історичні прогалини та крихітність цього скорботного архіву. Інсталяція виділяється своєю сильною естетикою, ліризмом і спогадом про спільну втрату минулого (Biennale Arte, 2024b). Арчі додає архівні записи, що містять посилання на колоніальні закони, які свідчать про державну політику, яка протягом тривалого часу нав'язувалися народам корінних націй. Арчі Мур отримав першого для Австралії «Золотого лева» за найкращий національний павільйон.

Net Making – це водночас практика з реального життя та метафора. Люди в Україні та за її межами, часто незнайомі, збираються, щоб разом плести маскувальні сітки. Це практика, зумовлена

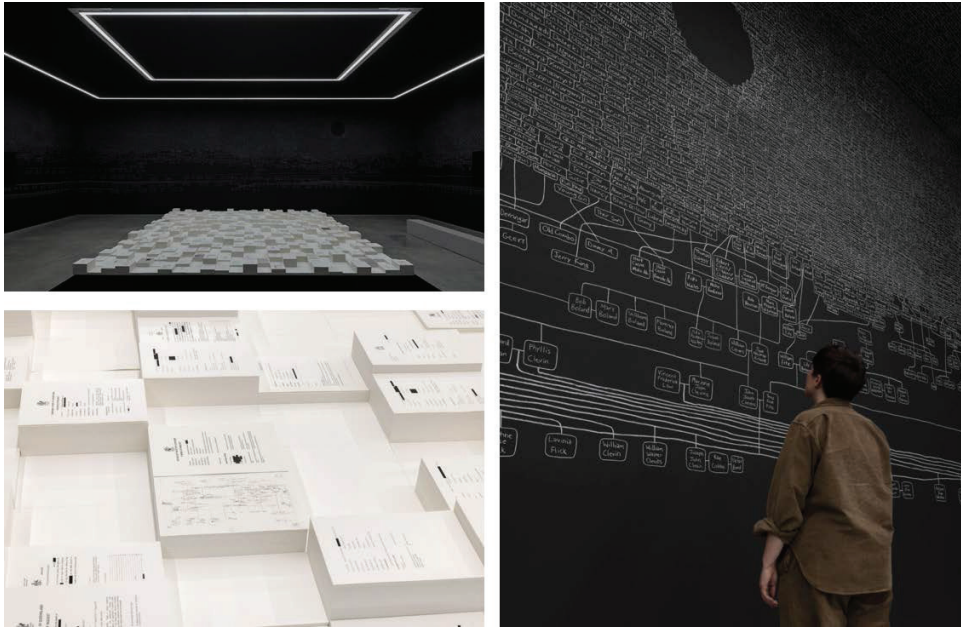


Рис. 3. Інсталяція *kith and kin* на 60-й Венеційській бієнале (Archie Moore, 2024)

трагедією, але вона також може функціонувати як терапія чи соціальна подія. Це втілення самоорганізації, горизонтальності та спільних дій, а також засіб емансипації. У діалозі з «Іноземцями всюди» цього Бієнале український павільйон звертається до теми відмінності – через різноманітний особистий досвід війни, еміграції та соціальної інтеграції. На 60-й Венеційській бієнале в межах українського національного павільйону п'ятнадцять художників та художниць з інклюзивних мистецьких майстерень представили проєкт «Щирі вітання» (керівник – художниця Катя Бучацька), який складається з різноманітних за формою побажань і привітань, адресованих як самій бієнале, так і глядачам виставки (Ukraine, n.d.). Усі 15 учасників особисто відвідали відкриття виставки. Їхня присутність у Венеції є заявою про суб'єктність і агентність людей, яких суспільство часто стереотипно сприймає як слабких. Нейровідмінні художники з країни, що перебуває у стані війни, прибувають на бієнале не як жертви, а як автори, чії роботи несуть важливий меседж і дарунок для бієнале, мистецького світу та міжнародної спільноти (Зеленська..., 2024).

Таким чином, митці привертають увагу громадськості за допомогою імерсивних практик, зберігають і просувають культурну спадщину, транслюють інформацію про традиції, звичаї та цінності маргіналізованих народів, стимулюють збереження невід'ємних аспектів їхньої культури (Долеско, 2024: 170). Вибір маловідомих митців для участі у Венеційській бієнале сприяв деконструкції ієрархій, характерних для західноцен-

тричного підходу, і стимулював формування більш інклюзивного мистецького простору. Роботи МАНКУ, Mataaho Collective та багатьох інших, були вперше представлені на *Biennale Arte*. Тож, обравши однією з ключових тем 60-ї Венеційської бієнале деколонізацію, А. Педроса звернув увагу світової аудиторії на роботи маловідомих митців, що дозволило представити широкий спектр культурних ідентичностей і деконструювати традиційний західноцентричний підхід. Завдяки цій інклюзивній концепції бієнале стала платформою для репрезентації маргіналізованих спільнот, розширення мистецького дискурсу та популяризації культурної спадщини.

**Висновки.** Кураторська стратегія А. Педроси, яка полягає у переосмисленні підходів до представлення мистецтва, акцентує на необхідності подолання історичного домінування наративів Глобальної Півночі у світовому мистецтві. Наголос на темі деколонізації, переселенні та мистецтві маргіналізованих груп, продемонстрував прагнення відмовитися від традиційного західноцентричного погляду на мистецтво, який тривалий час превалював у світових мистецьких інституціях. Інтеграція в головний кураторський проєкт Венеційської бієнале художників із країн Глобального Півдня мала на меті не лише представлення раніше невідомих митців, але й створення платформи для діалогу, що дозволяє донести їхні голоси як представників національних культур до широкої аудиторії. Такий підхід сприяв формуванню нових моделей репрезентації, які враховують багатогранність ідентичностей, істо-

ричний досвід та актуальні виклики сучасності. Вибір митців, які використовують свої роботи для трансляції соціальних і культурних проблем, акцентував на розумінні мистецтва як засобу політичного висловлювання, здатного протистояти стереотипам і домінуючим культурним наративам. Кураторська концепція А. Педроси довела,

що репрезентація маргіналізованих голосів одночасно змінює естетичний ландшафт бієнале та стимулює розвиток інклюзивного мистецького простору, де кожна культура має рівне право на висловлення художніми засобами. Отже, реалізована стратегія деколонізації задала нові стандарти для майбутніх світових мистецьких подій.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Adriano Pedrosa appointed Curator of the Biennale Arte 2024. La Biennale di Venezia. URL: <https://www.labiennale.org/en/news/adriano-pedrosa-appointed-curator-biennale-arte-2024> (date of access: 24.11.2024).
2. Biennale Arte 2024 – Australia. La Biennale di Venezia. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/australia> (date of access: 24.11.2024).
3. Biennale Arte 2024: official awards. *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2024-official-awards> (date of access: 24.11.2024).
4. Carneiro A. Biennale Arte 2024 – Mataaho Collective. La Biennale di Venezia. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/mataaho-collective> (date of access: 24.11.2024).
5. Giufriada G. Biennale Arte 2024 – MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin). La Biennale di Venezia. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/mahku-movimento-dos-artistas-huni-kuin> (date of access: 24.11.2024).
6. Introduction by Adriano Pedrosa Curator of the 60th International Art Exhibition *La biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/introduction-adriano-pedrosa> (date of access: 24.11.2024).
7. Ukraine. Net Making. *La biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/ukraine> (дата звернення: 11.11.2024)
8. Герман Є.С. Кураторська практика в сучасному мистецтві світовий досвід та український контекст : автореф. дис... канд. мист-ва: 7.00.05. 2016. 19 с.
9. Долеско С. Імерсивні практики в сучасному ромському мистецтві Європи кінця XX – початку XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2024. Т.1 № 77. С. 164–171. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-1-21>
10. Дорошенко К. Венеційська бієнале: за все хороше, проти всього поганого. *Дзеркало тижня*. URL: [https://zn.ua/ukr/ART/veneciyska-biyenale-za-vse-horoshe-proti-vsogo-poganogo-242957\\_.html](https://zn.ua/ukr/ART/veneciyska-biyenale-za-vse-horoshe-proti-vsogo-poganogo-242957_.html) (дата звернення: 10.11.2024)
11. Зеленська напередодні бієнале у Венеції зустрілась з організаторами українського павільйону. *Рубрика*. URL: <https://rubryka.com/2024/03/14/naperedodni-biyenale-u-venetsiyi/> (дата звернення: 11.11.2024)
12. Леонтєва О. Національний павільйон України на 60-й Венеційській бієнале: мистецтвознавчо-організаційні аспекти. *Fine Art and Culture Studies*, 2024. № 3. С. 192–199. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-26>
13. Поліхт П. Звести рахунки. 60-та Венеційська бієнале мистецтва. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/zvesty-porakhunku-60-ta-venetsiyska-biyenale-mystetstva> (дата звернення: 10.11.2024)
14. Сидор О. В. Венеційська бієнале як форма реалізації українських культурних стратегій (кінець XIX – початок XXI століття) : дис. ... канд. мист. : 26.00.01. Київ, 2015. 224 с.
15. Шишло С.Г. Образ ромів в європейському живописі : дис.... д-ра філос. ... : 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Київ, 2024. 220 с.

### REFERENCES

1. Adriano Pedrosa appointed Curator of the Biennale Arte 2024. (2022). *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/news/adriano-pedrosa-appointed-curator-biennale-arte-2024>
2. Biennale Arte 2024 – Australia. (2024). *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/australia>
3. Biennale Arte 2024: official awards (2024). *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2024-official-awards>
4. Carneiro, A. (2024). Biennale Arte 2024 – Mataaho Collective. *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/mataaho-collective>
5. Giufriada, G. (2024). Biennale Arte 2024 – MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin). *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/mahku-movimento-dos-artistas-huni-kuin>
6. Introduction by Adriano Pedrosa Curator of the 60th International Art Exhibition (2024). *La biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/introduction-adriano-pedrosa>
7. Ukraine. Net Making. *La biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/ukraine>
8. Herman, Ye.S. (2016) Kuratorska praktyka v suchasnomu mystetstvi svitovyi dosvid ta ukrainskyi kontekst [Curatorial practice in contemporary art, world experience and the Ukrainian context] [avtoref. dys... kand. myst-va: 7.00.05] [in Ukrainian].
9. Dolesko, S. (2024). Imersywni praktyky v suchasnomu romskomu mystetstvi Yevropy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Immersive practices in Contemporary Roma Art of Europe in late 20th – early 21st Century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 77(1), 164–171. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-1-21> [in Ukrainian].

10. Doroshenko, K. (2017). Venetsiiska biennale: za vse khoroshe, proty vsogo pohanoho [Venice Biennale: for everything good, against everything bad]. *Dzerkalo tyzhnia*. URL: [https://zn.ua/ukr/ART/veneciyska-biyenale-za-vse-horoshe-proti-vsogo-poganogo-242957\\_.html](https://zn.ua/ukr/ART/veneciyska-biyenale-za-vse-horoshe-proti-vsogo-poganogo-242957_.html) (data zvernennia: 10.11.2024) [in Ukrainian].
11. Zelenska naperedodni biennale u Venetsii zustrilas z orhanizatoramy ukrainskoho pavilionu [On the eve of the Venice Biennale, Zelenska met with the organizers of the Ukrainian pavilion] (2024). *Rubryka*. URL: <https://rubryka.com/2024/03/14/naperedodni-biyenale-u-venetsiyi/> (data zvernennia: 11.11.2024) [in Ukrainian].
12. Leontieva, O. (2024). Natsionalnyi pavilion Ukrainy na 60-y Venetsiiskii biennale: mystetstvoznavcho-orhanizatsiini aspekty [The national pavilion of Ukraine at the 60th Venice Biennale: artistic and organizational aspects]. *Fine Art and Culture Studies*, (3), 192-199. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-26> [in Ukrainian].
13. Polikht, P. (2024). Zvesty rakhunky. 60-ta Venetsiiska biennale mystetstva [Settle accounts. 60th Venice Art Biennale]. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/zvesty-porakhunky-60-ta-venetsiyska-biyenale-mystetstva> [in Ukrainian].
14. Sydor, O. V. (2015) Venetsiiska biennale yak forma realizatsii ukrainskykh kulturnykh stratehii (kinets XIX – pochatok XXI stolittia) [The Venice Biennale as a form of implementation of Ukrainian cultural strategies (end of the 19th - beginning of the 21st century)] [dys. ... kand. myst. : 26.00.01 / Instytut problem suchasnoho mystetstva NAMU] [in Ukrainian].
15. Shyshliuk, Ye. (2024). Obraz romiv v yevropeiskomu zhyvopysi [The image of the Roma in European painting] [Dys. d-ra filosofii zi spetsialnosti 023 – obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia, Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv]. URL: <https://elib.nakkim.edu.ua/handle/123456789/5482> [in Ukrainian].