

**Герц Ірина Іванівна**  
заслужений працівник культури України,  
доцент кафедри сучасної хореографії  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
[ira-herts@ukr.net](mailto:ira-herts@ukr.net)

## **МИСТЕЦТВО МАРТИ ГРЕМ У КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОГО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТАНЦЮ**

**Мета роботи.** У статті аналізуються основні знакові етапи та значення творчості відомої американської танцівниці Марти Грем, зокрема для становлення танцю «модерн» у Європі. Для досягнення мети статті застосовувалася міждисциплінарна **методологія**. Зокрема, автором використовувалися біографічний, культурно-історичний, мистецтвознавчий підходи, що дало змогу проаналізувати основні творчі та життєві константи відомої танцівниці та її роль у формуванні стилістики сучасного європейського танцю у проекції на постмодерні мистецькі тенденції. **Наукова новизна** полягає у дослідженні і науковій інтерпретації фактів із біографії, виконавської та педагогічної майстерності Марти Грем у контексті їх значення для формування європейського танцю «модерн». **Висновки.** Проведене дослідження свідчить про непересічний вплив і внесок Марти Грем у становлення сучасного європейського танцю, який на сьогодні ввібрав у себе найкращі традиції американського танцю – і модерного, і постмодерного етапів його становлення. Такий взаємовплив прослідкуватиметься і надалі, позаяк важко у сучасному постмодерному суспільстві розмежувати європейські і американські хореографічні традиції. Крім того, і надалі вагомим залишатиметься вплив засновників найбільш відомих світових хореографічних шкіл, починання яких продовжують їхні учні.

**Ключові слова:** Марта Грем, contemporary dance, modern dance, postmodern dance, європейський танець, хореографія.

*Герц Ірина Іванівна, заслуженный работник культуры Украины, доцент кафедры современной хореографии Киевского национального университета культуры и искусств*

### **Искусство Марты Грэм в контексте становления современного европейского танца**

**Цель работы.** В статье анализируются основные знаковые этапы и значение творчества известной американской танцовщицы Марты Грэм, в частности для становления танца «модерн» в Европе. Для достижения цели статьи применялась междисциплинарная **методология**. В частности, автором использовались биографический, культурно-исторический, искусствоведческий подходы, что позволило проанализировать основные творческие и жизненные константы известной танцовщицы и ее роль в формировании стилістики современного европейского танца в проекции на постмодернистские художественные тенденции. **Научная новизна** заключается в исследовании и научной интерпретации фактов из биографии, исполнительского и педагогического мастерства Марты Грэм в контексте их значения для формирования европейского танца «модерн». **Выводы.** Проведенное исследование свидетельствует о незаурядном влиянии и вкладе Марты Грэм в становление современного европейского танца, который сегодня впитал в себя лучшие традиции американского танца – и модернистского, и постмодернистского этапов его формирования. Такое взаимовлияние будет продолжаться и в дальнейшем, поскольку трудно в современном постмодернистском обществе разграничить европейские и американские хореографические традиции. Кроме того, и в дальнейшем весомым будет оставаться влияние основателей наиболее известных мировых хореографических школ, начинания которых продолжают их ученики.

**Ключевые слова:** Марта Грэм, contemporary dance, modern dance, postmodern dance, европейский танец, хореография.

*Herts Iryna, Honored Worker of Culture of Ukraine associate professor of the Modern Choreography chair, Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Martha Graham's art in the context of modern European dance**

**Purpose of Article.** The purpose of the article is to analyse the main important steps and the significance of Martha Graham's creative work, who was a famous American dancer. The author pays great attention to Martha Graham's impact in the formation of the dance-«modern» in Europe. **Methodology.** The author uses the interdisciplinary methodological basis to achieve the purpose of the research. It includes biographical, cultural, historical methods and special art studies approaches. Due to it the author could analyse the main creative and live constants of the well-known dancer and her role in the formation of the modern European dance style in the correlations with Postmodern art trends. Scientific novelty. **The scientific novelty** of the article is that fact that the author is the first who interprets facts of the Martha Graham's biography, incredible performance and pedagogical skill in the context of their importance for forming of European dance-«modern». **Conclusions.** The article shows the significant impact of Martha Graham in the formation of the modern European dance. Today it includes the best traditions of American dance of Modern and Postmodern periods of its formation. The cooperation between European and American dance traditions are still developing. Naturally, the traditions of the well-known world dance schools are being continued by their followers.

**Keywords:** Martha Graham, contemporary dance, Modern dance, Postmodern dance, European dance, choreography.

Танець – один з найдавніших різновидів мистецтва, який у всі часи і в будь-яких географічних чи територіально-державницьких кордонах був і залишається засобом інтерпретації і вираження різних смислових кодів культури, а також своєрідним інструментом трактування різних ідей – етнічних, національних, космополітичних, інноваційних, глобалізаційних тощо. Тому зрозуміло, що законодавчі еволюційні трансформації у світовій культурі завжди зумовлювали і зміни у мистецтві танцю, зокрема у розширенні меж танцювальних стилів, які гостро відкликалися на основні інноваційні тенденції у суспільному житті.

Історично-традиційні причини і чинники формування нових танцювальних напрямів і стилів досить докладно охарактеризовано у низці публікацій українських та російських вчених, зокрема В. Нікітіна, Н. Аркіної, Д. Шарикова, Д. Бернадської, М. Шкарабана, І. Сироткіної, К. Добротворської, Н. Мацаберідзе, М. Погребняк, П. Білаша, І. Мордовінової, О. Кісєєвої, О. Чепалова та ін.

Проте нас цікавить інший аспект даної проблематики, а саме формування стилістики сучасного європейського танцю у контексті творчості відомої американської танцівниці і хореографа Марти Грем (один із варіантів написання прізвища – Гредем (англ. Graham)), яку вважають чи не найвідомішим «хореографом-творцем» американського танцю модерн. Тому серед зарубіжних дослідників насамперед ми виокремимо праці Д. МакДона, Б. Моргана, Р. Фрідмана, А. де Мілле, Д. Бірда, Р. Трейсі, М. Тарасової та ін., які присвячені ґрунтовному дослідженню життєвих та творчих констант мистецького феномена Марти Грем.

Незважаючи на значний обсяг вітчизняних праць з хореографічного мистецтва, зокрема присвячених його сучасним стилям та напрямам, на жаль, в українському мистецтвознавстві не вистачає досліджень, які комплексно розкривають власне роль творчої особистості у їх формуванні. Тому, на нашу думку, цікавим і актуальним уявляється таке дослідження творчості відомих хореографів, яке виходить за межі простої констатації існуючих біографічних фактів. Відтак, мета дослідження – відслідкувати основні етапи та значення творчості відомої американської танцівниці Марти Грем у становленні танцю «модерн» у Європі.

Проте у контексті нашого дослідження варто насамперед спробувати визначитися з проблемою дослідницької інтерпретації модерних танцювальних стилів, зокрема другої половини ХХ століття.

У науковій і довідниковій літературі на сьогодні не існує чіткого розмежування між поняттями *contemporary dance*, *modern dance*, *postmodern dance*, сучасний танець і под., хоча дослідники і наголошують, що тісний зв'язок новітньої хореографії з музичним експерименталізмом кінця 50-60-х років ХХ століття, а в подальшому з полістилістикою, концептуалізмом та іншими феноменами постмодерну міг би сприяти диференціації цих термінів [3, 103].

Як відомо, особливо активно сучасні (модерні) танцювальні форми почали розвиватися у першій половині ХХ століття. «Модерн» взагалі вважається культовим танцем у Сполучених Штатах цього періоду.

До середини ХХ століття *modern dance* фактично вичерпує свої новаторські потенції і досягає вершини найбільшого вияву. Зрозуміло, що хореографи активізують свої творчі пошуки, переорієнтовуючи увагу на основні складові постмодерністської культури та мистецтва (яке стало реакцією на загальні зміни у суспільстві), орієнтованого на експресіонізм, мозаїчність, еkleктичність, тілесність, розширення і навіть подолання часово-просторових меж тощо. Танцювальні експерименти призводять до формування авангардистських ультрамодних хореографічних прийомів, які отримують і відповідну назву – *postmodern dance*.

Уперше поняття *postmodern dance* використала відома танцівниця І. Райнер у маніфесті «Ні» 1965 р., включеному до збірки критичних статей. «Ні видовищності. Ні виртуозності. Ні перевтілення, магії і ілюзіям. Ні гламуру і зверхності образу зірки. Ні манірності. Ні включеності глядача, Ні ексцентричності і под.» [13]. (До речі, Івонна Райнер навчалася у Нью-Йорку в школі Марти Грем.) Саме так І. Райнер визначила основні характерні риси нового стилю в американському танцювальному мистецтві, які стали відповіддю на актуальні виклики тогочасного суспільства, яке потребувало максимальної наближеності результатів творчості до життя. У 1962 р. творчість Івонни та її однодумців стала основою програми першого концерту на майданчику Джадсон Меморіал Черч (Judson Memorial Church) в Нью-Йорку. Згодом з'являється танцювальна трупа театру Джадсон Черч Данс, а у 1970 р. – імпровізаційна група «Великий союз», яка вже повністю творила у стилі *postmodern dance*.

Суголосною була і позиція Марти Грем. «Сучасний танець – це не просто відображення життя, це – саме життя» [9, 102–103], – зазначає вона у своїй автобіографічній книзі. Недарма хореографію танцівниці почасти звинувачували у надмірній різкості, вуглуватості, на що та відповідала безапеляційним твердженням, що саме таким і є справжнє життя.

Відтак танець насамперед повинен був відповідати потребам американців-сучасників, які схильні були вирішувати свої психологічні проблеми за допомогою популярного у ті роки психоаналізу. Саме цю потребу вчасно відчула Марта Грем і звернулася у танцювальних прийомах до психоаналізу героїв, тонко вловлюючи ті настрої та емоції, які люди зазвичай не схильні демонструвати на публіку. Саме такі новації найбільше відповідали потребам культури постмодерністського американського суспільства, яка змушена була акцентувати увагу на емоційному і душевному стані людини, піддаючи психологічному аналізу її приховані диспозиції і відповідні підсвідомі мотиви поведінки. Марта наголошувала, що у танці «ніколи не потрібно намагатися відшукати техніку, потрібно шукати істину» [11, 4], хоча це й не означало відмову від виснажливих щоденних тренувань, яким хореограф теж приділяла значну увагу.

Поступово танець ставав своєрідною філософією, яка втілювала у життя ідеї свободи, розкріпачення, самовдосконалення, самоосягнення, творчої самореалізації. У концепції такого «вільного» танцю Марта Грем втілювала і концепцію вільної жінки. Недарма на суперобкладинці її біографічної книги розміщена цитата із статті в «Нью-Йорк Таймс»: «Найбільш войовнича і найбільш талановита феміністка Марта Грем звільнила і жінку, і танець!» [2].

Майже одночасно з поняттям *postmodern dance*, а деякою мірою навіть у відповідь чи всупереч йому, з'являється поняття *contemporary dance*, зокрема чи не вперше на сторінках однойменного щорічника, який видавався у 1957-67 рр., згодом у назві створеного у 1967 р. Лондонського театру *Contemporary dance*. Остаточо воно конкретизується у монографії Е. Х. Лівет *Contemporary dance* (1978 р.).

У подальшому всі ці поняття здебільшого використовувалися як синоніми поряд з термінами «New dance», «New wave», «Tanz aktuell» [3, 101].

Суголосної думки дотримується й українська дослідниця-мистецтвознавець М. Погребняк, зокрема у статті «Contemporary dance»: поняття та основні етапи формування школи», зазначаючи, що у науковій літературі на сьогодні відсутнє чітке визначення терміна «contemporary dance», який набув вжитку в Європі у 60-х роках ХХ ст. У широкому розумінні «contemporary dance» – це європейський варіант терміна modern dance, які вживаються як синоніми. Друге значення «contemporary dance» означає одну з форм стилю «модерн» у хореографії, яка зберігає і розвиває естетико-філософську та художньо-естетичну традицію лондонської школи «Contemporary dance», заснованої у 1966 р. [4].

А далі ми зустрічаємося з цікавою тенденцією, яку, власне, і хочемо відслідкувати. Останнім часом за допомогою понять postmodern dance і contemporary dance хореографи-практики і дослідники намагаються розмежовувати американський і європейський напрям у розвитку сценічного танцю, хоча у формуванні цих фактично ідентичних напрямів прослідковується поєднання і американських, і європейських танцювальних шкіл.

Так, українська дослідниця модерного танцю М. Погребняк основними етапами формування школи Contemporary dance справедливо визначає: 1) теоретичні ідеї Ф. Дельсарта і Е. Жака-Далькроза – 2) школа танцю «модерн» «Денішоун» – 3) індивідуальна школа танцю «модерн» М. Грем – 4) Лондонська школа «Contemporary Dance» – 5) європейська школа «Contemporary dance» [4, 170].

У цьому контексті цікавим фактом, на нашу думку, уявляється те, що серед основних «авторів-засновників» стилю contemporary dance, який сьогодні дослідники схильні визначати, як європейський – найбільш відома американська танцівниця Марта Грем, яка народилася в Лос-Анджелесі 22 травня 1894 р. і вже у 1916 р. вступила у танцювальну школу експресії у рідному місті. Потім вона навчалася у школі «Денішоун», заснованій Рут Сен-Дені і її партнером і чоловіком Тедом Шоному 1915 р. теж у Лос-Анджелесі. Прикметно, що Рут Сен-Дені (та й не тільки) намагалася наслідувати А. Дункан, яка, як відомо, творила і стала провісником танцю модерн у Європі.

Вже у 1923 р. Марта Грем разом з музичним директором Луїзом Хорстом залишає «Денішоун» і влаштовується на роботу в Greenwich Village Follies. Там вона пропрацювала лише два роки, вирішивши зайнятися сольною кар'єрою. Паралельно дівчина викладає у музичній школі Eastman у Рочестері та школі Джон Мюррей Андерсон у Нью-Йорку.

У 1926 р. Марта Грем, а в 1928 р. Д. Хамфрі і Ч. Вейдман створюють власні трупи, які вирізняються яскравим індивідуальним стилем і небаченим на той час художнім експериментаторством. Найбільший вплив на їх творчість справляють фольклор індіанців і афроамериканців та мистецтво Сходу. При цьому М. Грем, продовжуючи духовні пошуки своєї наставниці Р. Сен-Дені, творила, керуючись також сюжетами античної і біблійної міфології. Особливо її цікавив вплив традицій і навколишньої природи на сучасне життя різних народів. Так у хореографа з'являються специфічні танцювальні сюжети: «Первісні містерії» (комп. Л. Хорст, 1931), «Кордон» (комп. Л. Хорст, 1935), «Американський документ» (комп. Рей Грін, 1938), «Весна в Аппалачських горах» (комп. А. Копленд, 1944) та ін. Такі уподобання мистцині автоматично призводили не стільки до виникнення своєрідної національної школи танцю модерн, скільки навпаки – до перетинання різних традицій і художніх канонів. Згодом Марта стала першою танцівницею, яка отримала стипендію фонду Гуггенхейма, яку заснували американський меценат Солломон Р. Гуггенхейм і німецька художниця-абстракціоністка Хілла фон Ребай.

Загалом у творчості М. Грем дослідники виокремлюють п'ять періодів: 1920–1926 рр. – психологічний реалізм, концертні номери; 1927–1938 – переважання тем з історії Америки і бунту, символічні і легендарно-епічні теми; 1939–1957 – звернення до сюжетів античної та біблійної міфології, традиційних театральних форм, психологізм, ускладнена метафоричність, масштабність; 1958–1970 – хореодрами; 1971–1994 – теми прощання з життям [2, 167]. При цьому школа і трупа "Martha Graham Dance Company" у своєму мистецтві найбільш повно реалізувала особливості стилю і техніки танцю модерн, тому саме Марта Грем, напевно, можна вважати найбільш послідовною і характерною з «великої четвірки» (англ. The Big Four) засновників цього танцювального напрямку (поряд з Д. Хамфрі, Ч. Вейдманом, Х. Хольм) у реалізації ідей А. Дункан на американському континенті. Постійним місцем перебування її трупи, як і школи став, «Центр сучасного танцю Марти Грем» у Нью-Йорку.

Водночас міжнародне визнання школа Марти Грем отримала після гастролей Європою та Близьким Сходом. Саме під час таких гастролей хореографічні новації Марти стали популярними на європейському континенті. Так гастролі, поряд з творчою та балетмейстерською діяльністю танцівників її трупи – А. Соколовій, Д. Бафлера, М. Моріса, У. Форсайта – у європейських театрах, остаточно закріплюють американський модерний танець у Європі.

У 1930-ті роки М. Барр (учениця М. Грем в Америці у 1928 р.) створює школу «Група Танцювальної Драми» («Dance Drama Group») у Дартінгтон-холі (Англія), в якому переховуються від нацистів теоретики німецького «виразного» танцю К. Йосс і Р. Лабан.

Саме лондонський меценат Робін Говард, вражений виступами трупи М. Грем під час турне Європою, заснував у 1966 р. Лондонську школу «Contemporary Dance», в якій були запроваджені методи навчання та тренінгу Марти. До речі, її хореографічну техніку вивчають в усьому світі як класичну основу танцю «модерн» і сьогодні [4].

Про заслуги Марти Грем перед європейським сучасним танцювальним мистецтвом свідчить і той факт, що у 1984 р. Марта отримала Орден Почесного легіону (фр. Ordre national de la Légion d'honneur) – найвищу нагороду за цивільні заслуги у Франції, яку присуджує Президент Французької республіки. Приналежність до Ордену є свідченням пошани з боку французької держави та офіційним визнанням особливих заслуг перед країною та її народом. Недарма девіз Ордену – Honneur et patrie («Честь і Вітчизна»). Серед відомих танцівників Ордену Почесного легіону нагороджено Сержа Лифаря.

Упродовж життя Марта Грем створила близько 180 балетів (переважно одноактних). Вже 90-річною у 1984 р. вона поставила балет «Весна священна» (на музику І. Стравінського). Прикметно, що перша зустріч із твором І. Стравінського у версії Л. М'ясіна відбулася для Марти під час її постановки у Нью-Йорку та Філадельфії у 1930 р. Саме тоді автори п'єси запросили її на роль Обраниці – священної жертви, яка танцює до самої смерті. Власне після цієї постановки М. Грем починає сама створювати твори, а перша її балетна постановка «Первісні містерії» (1931 р.) складається з хороводів і стрибків у дусі «Весни священної». Для відтворення «Весни священної» у 1984 р. Марта обрала вже інше прочитання, демонструючи жертвність в ім'я порятунку і продовження людського роду. Безпорадна жертва, на думку хореографа, вже не має сил боротися, бо виснажилася під час життєвих перипетій [6]. При цьому балет у постановці Марти, з високим сексуальним напруженням, як вважають критики, чи не найкращий на цю музику І. Стравінського [1]. Театр Марти Грем продовжує гастролювати і нині, демонструвати, зокрема, і створені хореографом шедеври, як, наприклад, балет «Весна священна».

Принагідно зауважимо, що у 50-х роках ХХ ст. танець модерн набув статусу навчальної дисципліни в низці коледжів та університетів США. При цьому найбільш емною і послідовною виявилася концепція, запропонована А. Соколовою, ученицею М. Грем. Вона стверджувала, що тільки взаємопроникнення різних шкіл і напрямів може дати хореографу художні засоби, необхідні для повного розкриття тієї чи іншої теми [5].

Отже, учні Марти Грем продовжують починання своєї наставниці, зокрема для розвитку хореографічного мистецтва у Європі. Так, Хоссе Лимон відіграв значну роль у підготовці німецької танцівниці Піни Бауш, яка, крім того, у 50-х роках навчалася у Фольквангській школі на відділенні танцю, заснованому К. Йоссом, який у свій час також був вражений творчістю Марти Грем і багато в чому їй наслідував.

Відомий французький танцівник і хореограф, якого вважають ключовою фігурою сучасного французького танцю, Домінік Багве також навчався у США технікам Марти Грем і її учнів Х. Лимона, М. Каннінгема, Л. Любовича.

І таких прикладів пересікання творчих доль можна навести дуже багато, що свідчить про непересячний вплив і внесок Марти Грем у становлення сучасного європейського танцю, який на сьогодні ввібрав всі найкращі традиції американського танцю – і модерного, і постмодерного. Такий взаємовплив прослідковуватиметься і надалі, позаяк важко у сучасному постмодерному суспільстві розмежувати будь-які хореографічні мистецькі традиції, зокрема європейські і американські. Тут можна погодитися з думкою російської дослідниці О. Кисеєвої, що postmodern dance наділяється метафізичними якостями, перетворюючись у культурну гру, стиль життя, нескінченний потік буття, обмежений лиш часовими рамками. Під його впливом відбуваються глобальні трансформації у танцювальній культурі, яка тяжіє до максимальної плюралістичності [3, 106]. Тому postmodern dance можна вважати сучасним напрямом сценічної хореографії, яка сформувалася у межах американського та західноєвропейського мистецтва у 60-х роках ХХ століття та активно розвивається і нині у руслі тяжіння до масовості та універсальності. Крім того, і надалі вагомим залишатиметься вплив засновників найбільш відомих світових шкіл, починання яких продовжують їхні учні. Відтак, дослідження творчості відомих хореографів і танцівників, які відігравали і відіграватимуть вагомую роль у формуванні сучасних напрямів танцювального мистецтва, хай навіть за посередництва своїх учнів, вважається перспективним напрямом подальших мистецтвознавчих досліджень.

### Література

1. Аловерт Н. Великая Марта Грэм [Електронний ресурс] /Аловерт Н. – Режим доступу: <http://russian-bazaar.com/ru/content/18947.htm>.
2. Амчиславська Н. Жіночі образи в балетах М. Грем /Амчиславська Н. // Матер. конф. «Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України» (м. Київ, 17–18 квітня 2015 року). – К., 2015. – С. 166-169.
3. Кисеева Е. Новые формы музыкального театра: танец постмодерн и его научное осмысление / Кисеева Е. // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2013. – Вып. 1. – С. 99-107.
4. Погребняк М. М. «Contemporary dance»: поняття та основні етапи формування школи» [Електронний ресурс] / Погребняк М. М. // Вісник КНУКіМ. – С. 162-171. – Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/old\\_jrn/Soc\\_Gum/Vknukim\\_myst/2011\\_24/21.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vknukim_myst/2011_24/21.pdf).
5. Танец модерн [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.danceorsk.narod.ru/Tanezmodern.html>.
6. Яніна-Ледовська Є. В. «Весна священна» І. Стравінського : принципи кваліфікації хореографічних трактувань /Яніна-Ледовська Є. В.// Тенденції розвитку хореографічних дисциплін у вищих мистецьких навчальних закладах /Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, 11–12 квітня 2014 року. – К., 2014. – С. 133-138.
7. Bird D. Bird'sEyeView : Dancing With Martha Graham andon Broadway / D. Bird. – Pittsburgh : Univ. ofPittsburghPress, 2002. – 296 p.
8. Freedman R. Martha Graham: A Dancer's Life / Freedman R. – New York: Clarion Books, 1998. – 176 p.
9. Graham M. Blood Memory : Anautobiography / Martha Graham. – New York : Doubleday, 1991. – 279 p.

10. Horosko M. Martha Graham: The Evolution of Her Dance Theory and Training. Gainesville: Univ. Press of Florida, 2002. – 296 p.
11. McDonagh D. Martha Graham : A biography / Don McDonagh. – London : David&Charles, 1974. – 341 p.
12. Mille A. de. Martha: The Life and Work of Martha Graham. New York: Random House, 1991. – 509 p.
13. Rainer Y. Some Retrospective Notes on a Dance Rainer / Yvonne Rainer // Tulane Drama Review. – 1965. – Vol. 10. – No. 2. – P. 168-178.

#### **References**

1. Alover, N. Grand Martha Graham. Retrieved from <http://russian-bazaar.com/ru/content/18947.htm> [in Russian].
2. Amchislavska, N. (2015). Female images in Martha Graham's ballets. Dynamics of the Development of the High Choreography Education as an Element of the Art Culture of Ukraine. Proceedings of the Conference. (pp. 166-169). Kyiv [in Ukrainian].
3. Kiseeva, E. (2013). New forms of music theatre: dance-Postmodern and its scientific analysis. Yuzchno-Rossiiskiy muzykalnyi almanakh, 1, 99-107 [in Russian].
4. Pogrebnyak, M. M. (2011). «Contemporary dance»: concept and the main stages of the school's formation. Visnyk KNUKIM. Retrieved from [http://www.nbuv.gov.ua/old\\_jrn/Soc\\_Gum/Vknukim\\_myst/2011\\_24/21.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vknukim_myst/2011_24/21.pdf) [in Ukrainian].
5. Dance-Modern. Retrieved from: <http://www.danceorsk.narod.ru/Tanezmodern.html> [in Russian].
6. Yanina-Ledovska, E. V. (2014). «Holly Spring» of I. Stravinsky: the principles of the qualification of the choreographical interpretations. Tendencies of the Development of Dance Subjects in the High Art Institutions. Proceedings of the ALL-Ukrainian Scientific and Practical conferences. (pp. 133-138). Kyiv [in Ukrainian].
7. Bird, D. (2002). Bird'sEyeView: Dancing With Martha Graham and on Broadway. Pittsburgh: Univ. of Pittsburgh Press [in English].
8. Freedman, R. (1998). Martha Graham: A Dancer's Life. New York: Clarion Books [in English].
9. Graham, M. (1991). Blood Memory : An autobiography. New York : Doubleday [in English].
10. Horosko, M. (2002). Martha Graham: The Evolution of Her Dance Theory and Training. Gainesville: Univ. Press of Florida [in English].
11. McDonagh, D. (1974). Martha Graham: A biography. London: David&Charles [in English].
12. Mille, A. (1991). Martha: The Life and Work of Martha Graham. New York: Random House [in English].
13. Rainer, Y. (1965). Some Retrospective Notes on a Dance Rainer. Tulane Drama Review. (Vol. 10.), 2, 168-178 [in English].

*Стаття надійшла до редакції 11.09.2016 р.*

УДК 130.2:316.663.5

**Зайченко Олена Георгіївна**  
кандидат філософських наук,  
старший викладач кафедри музеєзнавства,  
пам'яткознавства Київського національного  
університету культури і мистецтв  
[Sirielle@yandex.ru](mailto:Sirielle@yandex.ru)

### **ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ СПІВРОБІТНИЦТВА ХУДОЖНИКА З ГАЛЕРИСТОМ В УМОВАХ ФОРМУВАННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО АРТ-РИНКУ**

**Мета роботи.** Дослідження пов'язане з аналізом розвитку й сучасного побутування вітчизняного арт-ринку, який в силу своїх історико-культурних та економічних особливостей використовує специфічно трансформовану західноєвропейську ринкову модель без урахування місцевої специфіки та недосконалості законодавчої бази в галузі мистецтва. Розглядаються причини й наслідки внутрішньої сегрегації мистецького середовища України. В цьому аспекті порушені питання пов'язані з адаптацією оптимальної моделі розвитку західноєвропейського мистецько-галерейного середовища до специфіки розвитку арт-середовища України. Порушуються питання етики співробітництва галериста із художником та поступового створення кодексу етики галериста й художника, до яких лише відбувалося наближення в окремих публікаціях. **Методологія** дослідження полягає в одночасному застосуванні історико-культурного методу, менеджменту мистецької сфери та інсайдерського розгляду питання співпраці галериста із художником зі світоглядних позицій обох. Зазначений методологічний підхід дає змогу розкрити та піддати аналізу певні типи дій учасників арт-ринку в процесі його творення, розвитку й трансформації з метою знайти модель їх співпраці, засновану на ґрунтовному пізнанні психології творчості й формування популярності для митця. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про творчу діяльність художника та його економічне виживання в умовах розвитку сучасного ринку культурних цінностей. Хоч особливості розвитку галерейної справи у пострадянському просторі й розглядалися в окремих наукових роботах, проте досі не розглядалося питання специфіки співробітництва художника із галеристом саме з інсайдерської позиції. Порівняльний аналіз західноєвропейської та вітчизняної моделі арт-ринку в їх історико-культурному контексті дає можливість глибше усвідомити необхідність конструктивної трансформації становища митців на сучасному ринку культурних цінностей та практично реалізувати її проекти. **Висновки.** Попри всі складності, розвиток арт-ринку України є досить активним. Напрями, стилі й форми мистецької діяльності скоріше розширюються, ніж звужуються. Мистецьких подій стає тільки більше, сама структура вітчизняного арт-ринку поступово розгалужується і вдосконалюється, що, в свою чергу, сприяє конструктивному розвитку співпраці художника із кураторами та галеристами й інтеграції в європейське мистецьке середовище.

**Ключові слова:** арт-галерея, арт-ринок, галерейний простір, колекціонер, галерист, творча особистість.