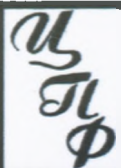


Благодійна



організація

Центр  
практичної  
філософії

Інститут філософії  
ім. Г. С. Сковороди  
НАН України

# Практична Філософія

4  
2015

---

Практичне є все, що можливе  
завдяки свободі.

*Кант*

3. Філософія прав людини / За редакцією Ш.Госепата та Г.Ломан. — Пер. з нім. О.Юдіна та Л.Доронічевої. — К.: Ніка-Центр, 2008. — 320 с

4. Визитей Н.Н. Социология спорт. Курс лекций / Н.Н.Визитей. — К.: Олимпийская литература. — 248 с.

**Попова О.Б. Актуальные аспекты социологии спорта как социально-культурного феномена**

*Подчеркивается необходимость систематизации и методологизации исследований спорта на современном этапе; акцентируются ключевые вопросы социологии спорта, : оторванность профессионального спорта от широких масс населения, спорт как стимул и возможность для развития и саморазвития личности, как форма проведения свободного времени, в том числе, с семьей и друзьями, возможность духовного, психического и физического отдыха, возможность находить новых друзей и партнеров. Доказывается, что спорт — это важнейший фактор государственной политики и управления, способ ритуализации общественной жизни и отвлечения внимания от острых социально-политических проблем. К сожалению, спорт содержит в себе и определенные угрозы: государственно-бюрократические злоупотребления, чрезмерная коммерциализация, элитизация, коррупция, проблемы допинга и мошенничества, рост агрессии в спортивной среде. Изучение этих угроз и выработка методов борьбы с ними — задача современной социологической науки.*

**Ключевые слова:** спортивная игра, конфликт в спорте, «спортивная личность», гендерные роли, спортивно-рекреационный туризм

**Popova O. Actual aspects of sociology of sport as social and cultural phenome**

*It emphasizes the need to systematize and methodology studies sports at the present stage, accented the key issues of sociology of sport, : detachment of professional sports from grassroots sport as an incentive and opportunity for development and self-development, as a form of leisure time, including with family and friends, the possibility of spiritual, mental and physical relaxation, the ability to find new friends and partners. It is proved that the sport - the most important factor of public policy and management, the process of ritualization of public life and divert attention from the acute social and political problems. Unfortunately, sport and contains certain threats: state-bureaucratic abuse, excessive commercialization, elitization, corruption, the problem of doping and fraud, increase aggression in the sports environment. Studying these threats and develop methods to deal with them - the problem of modern social science.*

**Keywords:** sports game, the conflict in sports, "sports personality" gender roles, sports and recreational tourism

**Ю.О. Тимошенко, доктор історичних наук,**

*професор кафедри соціально-гуманітарних дисциплін*

*Національного університету фізичного виховання і спорту України*

## «ФІЛОСОФІЯ ЖИТТЯ» В КОНТЕКСТІ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МОДЕРНУ

*Аналізуючи соціально-культурну ситуацію на межі XIX-XX ст., автор звертає увагу на зміну світоглядної парадигми в суспільстві, яка нагадує сучасну ситуацію в Україні. Власне там він пропонує шукати витоки сучасної танцювальної культури, досліджуючи становлення танцю модерн.*

**Ключові слова:** «філософія життя», танець модерн, Айседора Дункан, імпресіонізм.

**Постановка проблеми.** Сучасний період розвитку фізичної культури і спорту надзвичайно цікавий і складний. Ці, можливо, різновекторні характеристики зумовлені пошуком фізичною культурою нової парадигми, відповідної запитам постмодерного суспільства. Що таке фізична культура і спорт сьогодні? Які їх вихідні принципи? Можливо це новий медійний жанр, глобальний бізнес-проект, який формує принципи існування фізичної культури, спрямовує вектор її розвитку винятково в прибутковому напрямку, культивує лише ті види спортивної реальності, які мають найбільшу глядацьку аудиторію? Чи все-таки має місце традиційний погляд на фізкультурно-спортивну сферу, що розглядає її як необхідний елемент збереження здоров'я. По за цим, чуємо заклики звернутись до постмодерної парадигми задоволення, бачачи в спорті (і культивуєючи) винятково еротичне



явище і т.д. Таке різнобарв'я думок і позицій зумовлене зміною наукового дискурсу, яку спостерігаємо в посткласичній науці. Проте такий стан справ не робить сучасних науковців якимись винятковими. Подібні процеси спостерігалися наприкінці XIX ст. Саме на тих змінах які вони принесли, зокрема, створивши новий танець із якого бере початок сучасний спортивний танець, і зупинимось детальніше.

**Мета дослідження** – з'ясувати витоки сучасного спортивного танцю, дослідивши становлення танцю модерн; показати подібність явищ наукового, суспільного і мистецького життя Європи як на початку XX ст., так і на початку XXI ст., що були викликані об'єктивним процесом зміни світоглядної парадигми.

**Методи дослідження.** Робота ґрунтується на використанні історичного аналізу наукової літератури та джерел; системного та порівняльного аналізу.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Велика французька революція кардинально змінює хід європейської історії. На політичну арену виходять нації (на противагу підданам), тепер вважається, що саме люди творять історію, а не монархи. Нові політичні віяння декларують самоцінність людського життя, невід'ємність її прав. Віра в науковий прогрес непохитна. Дух новачії проникає і в мистецтво – дискутується традиційне розуміння прекрасного, переглядаються основи класичного художнього світосприйняття; від мистецтва вимагають актуальності, реалізму. Життя в його повноті й багатогранності має стати вищою художньою цінністю, привнести у мистецтво категорію “потворного” (адже реальне життя не завжди веселе й безтурботне) і, як наслідок – визнати відносність засобів естетичного опосередкування самого життя.

Зміна світоглядної парадигми на межі XIX-XX ст. зумовлена тим, що старі художні форми не здатні відобразити нову реальність, спотворюють та збіднюють життя в процесі художньої творчості. Всі традиційні мистецтва змушені кардинально змінювати свою образну структуру. Зримим виявом цього процесу стала поява нового напрямку в європейському мистецтві – імпресіонізму. Він звертається до самої людини і її внутрішнього світу, виокремлюючи мінливість її почуттів, емоцій, прагне показати глибину й неповторність порухів її душі. Формується він, найперше, у французькому живописі. Нове бачення світу – девіз художників-імпресіоністів, яке, прийшовши у світ разом із “філософією життя”, зруйнувало уявлення про “правильну картину”, обґрунтовану у класичній філософії, поняття якої визначалися певними принципами, ідеями, що нібито впливали із самої суті живопису. Феномен злету культури цього періоду, культури, яка засновувалась на інших ніж до цього художніх та філософських принципах, особливо чітко окреслив проблему історичного розвитку й ускладнення духовного життя людини, сили її сприйняття, інтенсивності психічного життя, душевних процесів.

У танцювальному мистецтві вплив імпресіонізму проявився у появі танцю модерн, який стане підґрунтям для появи сучасного спортивного танцю. Новий термін з'явився у другій половині XIX ст. для позначення сценічної хореографії, альтернативної традиційному балету. В цей час навіть сам термін “балет” (як вид хореографії, що має чітку систему рухів) протиставляється терміну “танець”, (як такому, що заснований на природному русі людського тіла). Танець модерн узагальнив якісні характеристики тих процесів, що відбувалися у цей період: від прагнення переглянути та оновити класичний канон, до спроб створити композицію, максимально наближену до природного начала, закладеного в основу танцювальної стихії. Балетмейстери танцю модерн орієнтувалися на нову хореографію, яка б відповідала духовним потребам людини. Вихідними принципами цього напрямку були відмова від традиційних тем, сюжетів і танцювально-пластичних засобів їхнього втілення.

Теоретичним підґрунтям нової хореографії стала, серед іншого, теорія руху, розроблена Ф. Дельсартом. Він починав як співак, навчався в Паризькій консерваторії, а втрапивши голос вирішив розробити новий метод навчання вокалу. В процесі своїх наукових пошуків він побачив залежність між емоціями та рухом. Дельсарт систематизував рухи, жести за ритмом, сенсом, емоціями. На цій основі була розроблена система драматичної виразності (expression) [3]. Найбільшу популярність його система отримала в США. Саме там актриса Женев'єв Стеббінс поєднала систему Дельсарта з танцем, додавши до них



## ФІЛОСОФСЬКІ ПІДВАЛИНИ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ І СПОРТУ

вправи з йоги та на дихання. Унаочнивши в такий спосіб нову "гімнастику", почала її популяризувати серед жінок. Новий підхід до рухів уплинув на хореографію. Відтепер було зламано традиційне ставлення до тіла, до того, як воно рухається, у що вдягнуто.

Іншим "руйнівником" класичного хореографічного канону був Е. Жак-Далькроз – музикант, композитор, засновник сучасної ритміки. У своїх теоретичних працях від дослідив вплив музичного ритму на формування психіки. Далькроз створив свою систему ритмічного виховання і ритмічної гімнастики, з величезною точністю передаючи ритмічну структуру найскладніших музичних творів. Він стверджував, що для повного і швидкого оволодіння ритмікою, емоційним характером і змістом того чи іншого музичного твору, його необхідно "тілесно пережити і перетворити в рух". Навчання ритміці, за ним, лише підготовка до спеціального мистецького навчання і, власне, це не є мистецтвом, за деяким винятком [5]. Його школи виникли у Європі та США.

Характерно, що новації не обмежувалися мистецтвом. Новий дискурс фізичної культури проявився у вимозі поставити проблему збереження здоров'я людини на науковий ґрунт. Як наслідок, констатуємо появу усталеної (певною мірою) системи фізичних вправ у вигляді шведської гімнастики, турнелського та сокольського руху. Заняття спортом інституціалізується у вигляді клубів і спортивних ліг, найперше, на Британських островах. Загалом же, багато починань на межі століть були спрямовані саме на оздоровлення людей і розглядаємо це, як відповідь на соціальний запит суспільства, що усвідомило важливість і необхідність збереження здоров'я. У такий спосіб, можемо припустити, що поява нових видів фізичної активності людини у другій половині XIX ст. є результатом прояву імпресіонізму у фізичній культурі (для якого характерні, нагадаємо, багатостильовість, боротьба протилежних напрямків, відсутність чітко вираженої домінанти). Саме з цього часу спостерігаємо певне зближення танцювального мистецтва і фізичної культури, результатом чого стане поява сучасного спортивного танцю.

Новий танець (танець модерн, вільний танець, ритмопластичний танець) творять американки, хоча свою популярність і вплив він отримує саме в Європі (або ж через Європу). Це видається логічним, коли згадаємо, що американська культура (біла американська культура) не має глибокої історичної традиції. І хоча європейський балет у цей період переживає певну кризу (за винятком, можливо, російського), проте його естетичні кліше все ще тягнуть над європейськими танцюристами. Тому серед представниць північно-американського континенту танець модерн швидше приживається і знаходить відгук. Засновницею нового танцю прийнято вважати Айседору Дункан, хоча поряд із нею варто згадати інших американок – Рут Сен-Деніс і Лой Фуллер (у її трупі деякий час виступала і Дункан). Проте саме Дункан започаткувала розуміння танцю, як інтелектуально розвиваючої та фізично здорової форми рухової активності. Вона створила танець "який було обґрунтовано і фізично й емоційно, який ішов із середини, на відміну від часто декоративних рухів рук і ніг традиційного танцю – "оманливих", як із презирством вона їх називала [7, с.484]. Дункан не лише танцює, але й виступає з невеличкими лекціями перед глядачами, вводячи їх у світ свого танцю. "Танець майбутнього" який вона прагне створити, за задумом має допомогти людям стати здоровими і красивими, повернути світу втрачену гармонію. З творчістю цієї жінки в танцювальне мистецтво, ввійшов імпресіонізм і в цьому її безперечна заслуга.

"Палітра Айседори, як хореографа, була надзвичайно різноманітна. Окрім ліричних танців її юності, у зрілому віці вона створює танці героїчні (які, в переважній більшості, несуть на собі соціальний чи політичний відбиток). Її хореографічні композиції створювалися під впливом Давньої Греції ("Орфей" "Іфігенія"), інколи Ренесансу ("Весна", "Ангел зі скрипкою"), але завжди в них був присутній людський дух у всій його повноті" [7, с.355]. "Танець Дункан сприймався як вільний танець. Він не підпорядковувався ні нормам, ні канонам, не брав нічого зі звичних форм. Символом свободи стала і сама артистка, яка сміливо декларувала своє право висловлювати будь-які погляди, носити будь-який одяг, кохати і жити не звертаючи уваги на догми" [1, с.20]. Саме в цьому й проявився "дух епохи" в якій вона жила. Загальною тенденцією мистецтва початку XX ст. стане новаторська спрямованість, яка прагнучиме творити нову, нетрадиційну культуру, що виходить далеко за межі устале-

них рамок Олімпійськ

"Нові ритми танцю. Можливо, творами мистецтва є неогрецьким, танецьним втіленням суспільства через красу значальних філософських

Біографічна вона як гучна тані, Франції, центрі уваги який приростає зніжати переклад із Фуллері початковий філософії. працювати ритми у площині цього тіла мелодію і саме "фізичні" нісних кожувалася що спираючись на щит в є не музику світу і танцю вплив отримувати називається цієї інди людську краще ос

У першодіоналі сучасній танцювальній мистецтві ється створювати яка детермінована філософії, гауера, Спосідають

Говорити тему організації у т



них рамок класичного мистецтва. У фізкультурній сфері новації унаочнюються відродженням Олімпійських ігор, як способу культивування нового соціального явища, яким стає спорт.

“Новаторство” Дункан проявилось у запереченні класичного танцю і намаганні створити “танець майбутнього”, який, у свою чергу, своїми витокami мав античну культуру. Можливо, це твердження трохи претензійне. Танцюристка багато працювала з античними творами мистецтва, на яких зображені танцювальні мотиви. Її метою було відтворити давньогрецький танець. Оскільки античне танцювальне мистецтво було на той момент мертвим, танець, створений Дункан був такою собі ремінісценцією античних мотивів, реальним втіленням її бачення античного танцю. Проте, “її бачення” детермінувалося новими суспільними запитамми, новою парадигмою культури в якій людська краса, її презентація через красу і здоров’я людського тіла, необхідність фізичного вдосконалення, стають визначальними. У такий спосіб вона намагається створити не лише новий танець, але й нову філософію танцю, відповідну новій епосі.

Біографи Дункан відзначають [1, с.14-16; 2, с.31], що приїхавши до Європи (у 1899 р.) вона як губка вбирає у себе нові враження, ідеї, отримані під час відвідин музеїв у Британії, Франції та Німеччині; під час подорожі в Грецію, мистецтво якої надихає її. Вона в центрі уваги молоді інтелігенції, особливо після сольного концерту в Будапешті (1902 р.), який приносить їй славу й популярність. Скоріш за все, саме в цей період молода танцюристка знайомиться з філософськими поглядами Ф.Ніцше, А.Шопенгауера, С. К’еркегора, які перекликаються з її власним світовідчуттям. Адже Дункан буде однією з перших (разом із Фуллер) танцівниць, яка у своїх постановках використовуватиме музику, не призначену початково для танцю, зокрема, класичну, яка спонукає до саморефлексії і приводить її до філософії. Їй важливо аби музичний супровід її танців був тим імпульсом, який змушує працювати уяву і почуття, які в момент творчого піднесення танцівниці прагнула відтворити у пластичних формах. Вона вважала, що звук так само тілесний, як і вигин тіла, а рух цього тіла так само духовний, як і звук. Музика для Айседори була світосприйняттям через мелодію і ритм, відображенням стану її душі. Тому й не дивно, що танцівниці цікавиться саме “філософією життя”, яка стає популярною на початку ХХ ст. Відомо, що система ціннісних координат духовної культури, починаючи з улюбленої Дункан античності, наснажувалася міфом. Тож коли наприкінці ХІХ ст. з’являється новий філософський напрям, що спираючись на міф намагається пояснити й обґрунтувати сенс людського буття й місце людини у новому світі, Дункан цікавиться саме ним. У своїх спогадах вона підкреслює, що джерелом її мистецтва були Л.Бетховен, Р.Вагнер, Ф.Ніцше, А.Шопенгауер, які піднімали на щит вільну, сильну особистість. Проте, виходячи з її суджень, “вищим проявом волі є не музика як така, а танець – синтез музики й руху, в якому відкривають себе сутність світу і таємниця світового процесу. Земні істоти відчують на собі і концентрують у собі вплив оточуючих сил (переданих їм у спадщину пращурами) розвиваючи у собі рух, котрий називається індивідуальною волею. Сутністю танцю повинно бути природне тяжіння цієї індивідуальної волі, яка сама по собі є тяжінням всесвіту, який нібито перенесено на людську особистість” [4, с.13-15]. Можемо припустити, що вона поринає у філософію аби краще осмислити те, що виносилось нею на сцену.

У період коли класичний балет переживав кризу, Айседора Дункан протиставила традиціоналізму власну некласичну концепцію танцю, що червоною ниткою проходить через сучасну танцювальну творчість. Нові форми хореографічної виразності зробили її мистецтво сучасним, відображенням духу епохи – бунтарської епохи, яка відбилася “революцією в мистецтві”, коли переосмислюються жанри, вибудовуються нові структурні форми, змінюється стиль і манера виконання танцю. І все це обґрунтовується новою “філософією життя”, яка детермінує творчість Дункан. Відбувається процес взаємної асиміляції мистецтва та філософії, де остання розглядалася як самосвідомість мистецтва. Тому у філософії А. Шопенгауера, С. К’еркегора, Ф. Ніцше проблеми мистецтва, художньої творчості та особи митця посідають провідне місце, знаходячи своє втілення в їхніх естетичних концепціях.

Говорячи про “танець модерн” маємо зауважити, що Дункан започатковує нову систему організації танцювальної вистави. Зокрема, вона “стає відомою як концертна виконавиця у той час, коли виступати соло серед танцюристів було не прийнято” [6, с.13]. “Саме



вона стверджує танець солістки, яка заповнює весь вечір без допомоги кордебалету” [1, с.311]. Вона вперше танцювала серії соло, які пізніше стали відомими як “сольні цикли” – низка драматично пов’язаних між собою композицій, що розкривають визначену тему. Власне “танець Дункан був імпресіоністською імпровізацією на музику. Тому їй краще вдавалися мініатюри – танці на музику Шуберта, Шопена, Брамса, Гріга, в яких перемагала ширість ліричного вираження” [1, с.322].

Танець модерн, як його подає Дункан це поєднання духовного і тілесного в людині. Саме вона відкриває нові форми тілесної виразності. Унікальність її танцю полягала в тому, що людина поставала в ньому як психофізіологічна цілісність – в єдності душі і тіла. “Танець майбутнього повинен звертатися до першоджерела всякого танцю – до природи, до природного прояву почуттів, до простоти” [4, с.17]. Рухи людини повинні бути результатом її існування і того зв’язку, в якому перебуває її життя з життям Землі. Мета її творчості – облагородити світ красою, змоделювати танцем цілісну гармонічну особистість, яка б утілювала фізичну і духовну досконалість. Але цивілізація законсервувала людство в умовностях – вважає вона, – обмежила його можливості рухатися в повній гармонії з природою, скувала людину непотрібним одягом і не дає можливості тілу рухатися безпосередньо вільно. Тому тільки оголене тіло може бути природним у своїх рухах. Саме із цих вихідних принципів Дункан реформує танцювальний костюм, виопуклюючи оголеність. “У кожному мистецтві – нагота є найвищим принципом – говорить вона, – художник, скульптор і поет служать їй.[...]Танцюрист повинен думати про неї найбільше, оскільки матеріалом його творчості є саме тіло.[...] Зі штадтпункту античних греків, приховувати оголену красу, якій надають божественного, походження, безумство. Коли оголення відбувається в силу логічної необхідності, воно завжди справляє цютливе враження” [1, с.156-157]. Тому її сценічний костюм максимально простий і відкритий, який не ховає, а підкреслює красу здорового тіла.

“Гармонічна” культура людського тіла, що пропагується Дункан, колись була реалізована на олімпійських, істмійських та інших змаганнях Давньої Греції – пише критик І.Соллертінський. Її танець був цікавим поєднанням моралі та гімнастики. Незважаючи на сенсаційну репутацію “босоніжки” і легкість одягу, в її танці не було еротизму...” [1, с.322-323].

Не забуваймо, що кінець ХІХ ст. вирізняється потужним суфражистським рухом – боротьбою жінок за свої права. В такій ситуації розкутість жінки, її свобода, які своєю творчістю демонструвала Дункан стали підтримкою жіночого руху. Пишуть, що уявляючи собі жінку майбутнього, вона цитувала з Ф. Ніцше – “найвищий розум у вільному тілі”. Це був її ідеал жінки. Тому не дивно, що “танець модерн” став ще і засобом соціальної і політичної боротьби. Звернувшись до актуальних для часу тем і сюжетів, вона привернула до танцю увагу широкого загалу, зробила його демократичним мистецтвом, доступним масовому глядачеві. У цьому контексті цікаво, що більшовики, запрошуючи її до Радянського Союзу розглядали це як соціальний акт, переслідуючи політичну мету. Луначарський писав, що її приїзд і педагогічна діяльність у СРСР мала на меті саме фізичне й естетичне виховання молоді [1, с.294]. Натомість вона їхала з “романтичним уявленням про перебудову суспільства, з революційною екзальтацією, що не зважала ні на труднощі цих реформ і процесів, ні на час якого вони вимагають” [1, с.227]. Проте радянська реальність, у кінцевому рахунку, здолала і цей запал Айседори.

Прагнучи популяризувати своє танцювальне мистецтво Дункан не обмежувалася лише сценічними виставами. Вона відкрила свою школу. В неї були учениці, були послідовниці. Однак, головним було те, що “Дункан вказала шлях тим, хто шукав нових форм тілесної виразності. Перед танцюристами відкрилися нові можливості, що сприяло народженню різноманітних шкіл і напрямків” [1, с.20-21], які передують сучасному спортивному танцю.

**Висновки.** Айседора Дункан стала першою танцюристкою, яка намагалася донести широкому загалу своє бачення танцю через пресу, виступала з лекціями про своє мистецтво. Видається, що головним для неї було не стільки власне танець, як можливість сказати нове слово в хореографії, визначити новий вектор її розвитку. На нашу думку, найкраще визначила місце Дункан в історії танцю Агнес де Мілль, яка зазначила, що Ай-



седора змусила визнати мистецтво танцю важливим і шляхетним. До неї танець вважався розвагою. Вона зробила його мистецтвом [7, с.488].

На межі XIX-XX ст. людство стояло перед низкою проблем, схожих із сучасними – вибір шляхів розвитку в економіці; пошук своїх витоків, власної історії; порушення старих естетичних і мистецьких канонів та вироблення нових. Європейська танцювальна культура кінця XIX – початку XX ст. вирізнялася існуванням та взаємовпливом різноманітних тенденцій, в яких унаочнилися значущі проблеми і мистецькі пошуки, властиві епосі. Закономірним наслідком цих процесів стало реформування танцю, що проходило по двох векторах: чи на ґрунті засад класичного танцю або ж шляхом сепарації, розриву з академічними традиціями. Саме через запровадження нових танцювальних форм і ввійшла в мистецтво Айседора Дункан. На її прикладі можемо спостерігати як реалізується нова неklasична парадигма культури.

**Перспективи подальших досліджень.** Протестантська етика вичерпала себе – її розми-сла споживацька психологія Заходу, яка продукує такий само підхід до всіх сторін нашого життя, у тому числі й до власного здоров'я. Сучасне постіндустріальне суспільство з його постнекласичною наукою, дискурсом гламуру в мистецтві тощо, підтверджує поступовість і наслідуваність людської історії. Цілком логічно припустити, що ми стоїмо на порозі чергового реформування танцювального мистецтва, що унаочнить появу нової світоглядної парадигми. Та це вже предмет іншої наукової розвідки.

**Література:**

1. Айседора. Гастроли в России. // Сб. рецензій і статей, посвященный гастролям А.Дункан. / Сост., подгот. текста и коммент. Касаткиной Т.С. – М.: Артист. Режисер. Театр., 1992. – 412 с.
2. Айседора Дункан: Дункан А. Моя жизнь; Шнейдер И. Встречи с Есениным: Воспоминания. – К.: Мистецтво, 1989. – 349 с.
3. Дельсарт Ф. Система виразності людини: Пер. з франц. та рос. – К.: Підручний порадник для актора, 1998. – 28 с.
4. Дункан А. Танец будущего. Моя жизнь. – К.: Муза Лтд, 1994. – 292 с.
5. Жак-Далькроз Е. Евритмія: Пер. з англ. – К.: Підручний порадник для актора, 1998. – 44 с.
6. Оберцаухер – Шюллер Г. Пластика тела й духовная жизнь человека. // Балет. – 1994. – №6. – С. 13
7. Фредерика Блэйер. Айседора. Портрет женщины и актрисы. – Смоленск, «Русич», 1997. – 560 с.

**Ю. Тимошенко. «Філософія життя» в контексті танцювальної культури модерну.**

*Анализируя социально-культурную ситуацию начала XX века, автор обращает внимание на изменение мировоззренческой парадигмы в обществе, которая напоминает современную ситуацию в Украине. Собственно там он предлагает искать истоки современной танцевальной культуры, исследуя становление танца модерн.*

**Ключевые слова:** «філософія життя», танец модерн, Айседора Дункан, імпрессионизм.

**Тимошенко Ю. Lebensphilosophie (“philosophy of life”) in the context of modern dancing culture.**

*Analyzing the social and cultural situation in the beginning of the XX century, author pays attention to world outlook paradigm changes in society, that reminds contemporary situation in Ukraine. In this context he suggests to look for the commencement of modern sport dance in the society of the end of XIX – beginning of XX century, researching development of modern dance.*

**Key words:** “philosophy of life”, modern dance, Aisedora Duncan, impressionism