

УДК 124.1

## Ритмологические концепции конца XIX – начала XXI веков и ценности культуры: теоретическое и практическое наследие

**Москвина Ирина Константиновна**

Кандидат философских наук, доцент,  
член Международной ассоциации историков искусства  
и художественных критиков,  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая набережная, 2;  
e-mail: i.mosrvina@mail.ru

### Аннотация

Рубеж XIX-XX веков был ознаменован, как и начало нынешнего столетия, утратой культурной целостности, сложностью и нелинейностью культурных процессов. Начало эпохи модерна, как в последствии, в конце XX века, постмодерна, воспринималось многими современниками как упадок (декаданс) и культурный хаос. В различных направлениях теоретической мысли и культурных практиках шли поиски гармонии, как самой личности, так и ее гармонизации с различными сферами бытия (социума, культуры). Попытки выйти из кризисных состояний сопровождались критикой существующей реальности и поиском новых путей. Однако, как ни парадоксально, поиск новых концепций инициировал возвращение к фундаментальным теориям, уходящим, подчас в глубинные пласты философской традиции и ценностных оснований бытия. Интересы исследователей вновь сосредоточились на восходящей еще к античности концепции ритма. Мыслители – философы, культурологи, а также практики в сфере ритмологии – обратились к идее ведущей роли ритма в структурировании порядка из хаоса и формировании калокагатийной личности.

### Для цитирования в научных исследованиях

Москвина И.К. Ритмологические концепции конца XIX – начала XXI веков и ценности культуры: теоретическое и практическое наследие // Культура и цивилизация. 2016. Том 6. № 5А. С. 325-335.

### Ключевые слова

Общество, культура, личность, эпоха модерна, декаданс, теоретические концепции, культурные практики, хаос, гармония, ритмология, ритмологические теории.

## Введение

Кризисные переломные моменты цивилизационного развития оказывают влияние на все сферы человеческого бытия: общество, культуру, личность. Попытки выйти из кризисных состояний сопровождаются, как правило, критикой существующей реальности и поиском новых путей. Однако, как ни парадоксально, поиск новых концепций инициирует, зачастую, обращение к фундаментальным теориям, уходящим, подчас в глубинные пласты философской традиции и ценностных оснований бытия. Так в различных направлениях теоретической мысли и культурных практиках поиски гармонии, как самой личности, так и ее гармонизации с различными сферами бытия (социума, культуры), вновь обратили интересы исследователей к восходящей еще к античности концепции ритма. На рубеже XIX-XX веков и в начале XXI века получили дальнейшее развитие концепции, раскрывающие роль ритма в структурировании космоса из хаоса. Они легли в основание различных культурных практик, направленных на раскрытие индивидуальных особенностей и способностей личности, а также гармонизацию внутреннего и внешнего мира человека.

### **Ритмологические концепции конца XIX – начала XXI веков и ценности культуры**

Рубеж XIX-XX веков был ознаменован, как и начало нынешнего столетия, утратой культурной целостности, сложностью и нелинейностью культурных процессов. Завершение предшествующей культурной традиции и начало эпохи модерна воспринималось многими современниками как упадок (декаданс) и культурный хаос. Переходный, кризисный характер общественной и культурной жизни этого периода проявлял себя в разных аспектах. Это заставляло мыслителей обращаться к критике настоящего и поиском новой парадигмы развития. В 80-90-х годах позапрошлого века большое распространение, в том числе и в России, получили идеи Ф. Ницше, содержавшие критику культуры и призывавшие к «переоценке всех ценностей» [Ницше, 2005]. Переосмыслению подлежала не только современная философия культуры, прежде всего в ее массовом упрощенном варианте, но и сформированный в ее недрах тип личности, отражавший, с точки зрения Ницше, негативные стороны буржуазной эпохи: конформизм, утилитаризм, пошлость, примитивность эстетических представлений. В трудах разных лет Ф. Ницше продвигал свой идеал человека – свободного от условностей буржуазной морали, христианского аскетизма, человека сильного, героического, творчески активного, воплощающего эстетическое совершенство телесности. «Массовому» человеку буржуазного общества Ницше противопоставлял аристократа духа, «сверхчеловека», обладающего волей, открывающего новые горизонты творчества и духовно-телесного совершенства. Идеи Ницше имели большой резонанс, они «потрясали основы», вызывая широкие общественные дискуссии. Противники, в том числе и рядовые обыватели, пло-

хо знакомые с содержанием его сочинений, обвиняли философа в проповеди аморализма, крайнем эстетизме, критике христианства и многом другом. Представители другого лагеря, прежде всего интеллектуальной и творческой элиты, позитивно приняли призыв к «переоценке ценностей» и, наоборот, были настроены на поиски выхода из кризисного состояния общества и культуры, открытие новых форм творчества, жизнестроительство, обретение нового образа человека. Поиски новых оснований культурного процесса в целях гармонизации отношений социума и личности шли в разных направлениях. Нарождающаяся эпоха модерна несла с собой мифологию научно-технического прогресса, утверждая, что человечество проходит одни и те же этапы, и это, прежде всего, характеризует «передовую» европейскую культуру. Идеологи модерна утверждали, что, по мере продвижения человечества по пути прогресса, будут ликвидированы проблемы недопотребления и открыты пути для всеобщего счастья. Отжившее прошлое уступает дорогу новому и прогрессивному. Ценно только будущее. Модернистскому менталитету было свойственно пренебрежение к наследию прошлых эпох, в том числе и к традиционной культуре, конфликт и разрыв поколений. Модернистская ментальность пронизывала многие культурные и социальные явления рубежа веков – от авангарда и футуризма в искусстве до идей мировой революции. Однако модернистская картина мира несла в себе идею абсолютизации творчества как переоценку ценностей и слома традиционных представлений о мире и человеке. Противоположную позицию занимали сторонники идеалов культурного и общественного развития, основанного на универсальных ценностях – Истине, Добре и Красоте, хотя они и признавались таковыми, поскольку воплощали идею Абсолюта (Бога). Сторонниками подобного мировоззрения были представители русского идеализма, в их круг входили многие мыслители и творцы Серебряного века. Выросшие на русской почве и внимающие достижениями западной философии (Ф. Ницше, Э. Канта, Г. Риккерта, В. Дильтея и других), они разоблачали такие негативные явления буржуазной культуры как продажность, падение ее уровня, бездуховность, эклектизм [Москвина, 2016, 82].

Негативным явлениям в культуре мыслители-идеалисты стремились противопоставить идею Всеединства (В. Соловьев), соборности, то есть объединения людей на основе вечных идеалов Любви и Красоты. Русские мыслители не были замкнуты в академической сфере. Их отличало «страстное стремление к решению задач социального бытия» [Горький, 1918, 86]. Свойственную русской ментальности тоску по целостной мировоззренческой системы выразила художественная культура рубежа веков. Русская художественная культура стремились к формированию человеческого идеала не только для своей эпохи, но и в общечеловеческом масштабе. Это отразилось в таких понятиях как «Правда», «Истина», «Добро» и «Красота». Русской культуре рубежа веков было присуще повышенное внимание к жизнестроительству, пересозданию жизни и человека посредством искусства. Большое значение в понимании искусства отводилось развитию ритмических первоначал. Они выражалось и в теургических концепциях творчества (А. Белый, Н. Бердяев), и религиозном

обновленчестве («Новое религиозное сознание»), и в символизме (А. Белый, В. Брюсов, В. Иванов и др.), в создании нового поэтического языка В. Хлебникова и во многом другом. Дисгармоничность современной культуры стала стимулом того, что интересы исследователей вновь обратились к восходящей еще к античности концепции о ведущей роли ритма в структурировании порядка из хаоса и формировании калокагатийной личности. Обоснование ритмического начала бытия мира нашло отражение в философии Всеединства, в трудах В. Соловьева и П.А. Флоренского. С позиций философии Всеединства, ритм является закономерностью бытия природы, социума и культуры во времени и пространстве. Ритм связывает дискретные акты человеческой деятельности в непрерывную целостность. Философия русского космизма стала импульсом для развития научных и футуристических концепций ритма (труды К.Э. Циолковского, В.И. Вернадского, А.Л. Чижевского). В ритмических процессах, пронизывающих космос и социум, ведущая роль принадлежит антропосу (Н.А. Бердяев, Л.П. Карсавин, П.А. Сорокин) [Карцева, 2004, 3-5].

Антропологическое измерение теории ритма нашло свое отражение в концепциях формирования калокагатийной личности (единстве духовного и физического совершенства) в создании новых культурных практик – биомеханика Мейерхольда, биоритмика кн. С. Волконского. Одним из истоков теории и культурной практики ритма стало учение Э. Жак-Далькроза, создавшего стройную теоретическую и практическую систему формирования личности через гармонизацию внутреннего ритма посредством музыки. В основе учения Э. Жак-Далькроза лежало античное понятие калокагатии – единства духовного-нравственного и эстетического совершенства человека. Важнейшей целью Далькроза стало стремление через систему «одухотворенных телесных упражнений» создать условия для формирования свободной творческой калокагатийной личности. Подобное, как считал автор системы, возможно при выявлении внутреннего ритма, гармонизации его, что способствует обретению радости жизни, освобождению человека от внутренних зажимов. Радости как основе бодрого, творческого жизненного состояния человека Далькроз уделял существенное значение. Он противопоставлял радость как основу активного творческого начала человека и развлечение. У здорового, деятельного, воодушевленного существа радость присутствует как ежедневное состояние. Развлечение лишь возбуждает и раздражает нервы, вместо того, чтобы возвышать душу. Состояние радости, как считал Далькроз, вызывается чувством ответственности и освобождения, ясным сознанием творческого начала, гармонией между «хочу» и «могу». «Под влиянием радости мы быстрее овладеваем нашими мыслями, скорее и яснее взвешиваем будущие поступки и легче определяем, может ли наша настоящая деятельность обеспечить нам будущность. В радости сила и свет; только у немногих людей свет светит от рождения. Мы же обязаны путем продолжительных усилий зажечь в наших темных душах искру этой радости» [Шторк, 1924, 30]. Система Далькроза была направлена на воспитание внутреннего ритмического разума и дисциплины. «Основой всякого индивидуального усовершенствования является дисциплина чувственных восприятий и тренировка импульсов»,

писал Ж. Далькроз [Далькроз, 2006, 15]. Далькроз опирался на античное понятие ритма как универсального организующего начала. Исходя из этих представлений, человек, способный ритмически организовать свое тело, приобретает могущество и возможность проникнуть в тайны мироздания. Подобные идеи уходят своими корнями в мифологическую картину мира [Лосев, 1974]. В древнегреческой космологии, имеющей непосредственное отношение к картине мира, Космос – это высшее воплощение прекрасного, гармонически устроенного мироздания. В понимании ритмических первоначал бытия Пифагор уделял огромное значение музыке, которая своей внутренней упорядоченностью через ритм (метр) отражает гармонию мироздания. Музыкальная гармония в учении Пифагора есть звуковое выражение гармонии Космоса, которое может быть выражено, в свою очередь, числовой гармонией, а упорядоченное исполнение музыки для человека – это главнейший элемент воспитания. Музыкальной гармонии отводилась также роль врачевания. Пифагорейцы использовали целительную силу музыки для «настройки» души и тела человека в унисон космической гармонии, исцеляя его от различных недугов. Продолжая во многом ритмологическую традицию пифагорейцев, Платон, величайший философ классического периода, утверждал, что культуре человека способствуют музыкальный ритм и гармония, являющиеся важнейшим средством формирования человека в высоком понимании этого понятия. Платон утверждал, что искусство обладает мощным воздействием на человека, поэтому торжественная, возвышенная музыка, благородные ритмы формируют возвышенные и высшие чувства: нравственное, эстетическое, героико-патриотическое. Музыка, отвечающая гармонии Космоса, позволяет решать важнейшую воспитательную задачу – формирование калокагатийной личности, соединяющей любовь к мудрости (философия), нравственные добродетели и телесное эстетическое совершенство. Дисгармонические «низменные» ритмы действуют в противоположном направлении, развращая, прежде всего, юношество, поэтому Платон выступал с позиций контроля над искусством в своем учении об идеальном государстве. Аристотель также уделял существенное внимание учению о ритме как средстве формирования, «культивирования» человека. В своем учении о мимезисе, отражении как законе искусства, Аристотель говорит о подражании искусством природе, которое осуществляется посредством ритма, гармонии, слова, звука. Искусство воздействует на эмоциональное состояние человека с целью вызвать катарсис. Катарсис – очищение через страдание – это, по Аристотелю, особое эмоциональное состояние человека, достигаемое через ритм нарастания (напряжения) и высвобождения эмоции (спад). Катарсис нравственно возвышает и очищает человека, если он основан на восприятии высоких нравственных образцов в искусстве, прежде всего, в жанре трагического. Таким образом, в понимании античных мыслителей, ритм и музыка в целом есть важнейшее средство воспитания, «культивирования» человека. Дисгармония и хаос несут в себе разрушительные тенденции для людей, социума и культуры. Они зачастую воплощают «дикие», природные инстинкты, отражая темную сторону человеческого существа. В дальнейшем подобное представление о хаосе и гармонии будет мета-

форически представлено Ф. Ницше в его учении об «аполлоническом» и «дионисическом» началах в культуре [Ницше, 1990, 59-156]. Аполлоническое начало воплощает гармонию и меру, дионисическое (дионисийское) – иррациональное, безмерное буйство, разрушение гармонии. В концепции Ф. Ницше человек – художник выступает как проводник этих сил, уже имеющихся в природе как два ее основных начала. Аполлонический образ воплощает грезу об идеале, гармонии, он свойственен, как правило, пластическим искусствам. Дионисическое начало противоположно искусству пластических образов, оно, прежде всего, – мир музыки и трагедии. Дионисическое начало порождается опьянением, демоническими силами, это мир иррациональных образов, смыслов, понятий. Как уже было сказано, эпоха модерна несла в себе тревожное чувство разрушения привычного мира, отказ от привычных норм и моделей бытия, новое шокирующее иррациональностью образов и смыслов искусство. Система Далькроза была попыткой преодолеть эти противоречия реальности, обратившись, как уже отмечалось выше, к античному учению о ритме как средстве воспитания, «культивировании» личности [Далькроз, 1924, 12]. Выявив внутренний ритм через музыку и движение, человек, как учили античные философы, приобщался к мировой гармонии, усвершенствуя себя и окружающую его реальность. Система Далькроза рассматривалась ее создателем как «Школа нравственного здоровья». Она выходила за узкие рамки ритмической гимнастики. Система носила общегуманистический характер. Помимо решения общеэстетических, воспитательных задач, упражнения ритмической гимнастики Далькроза имели гигиенический, терапевтический характер. Она также способствовала подготовке к реализации человека в различных жанрах искусства, поскольку в их основе лежит ритм, пластическое совершенство тела и музыка. Большая роль в продвижении системы Далькроза в жизнь принадлежит Вольфу Дорну, основателю первого в Германии «города-сада» Хеллерау и Хеллерауского Ритмического Института, заложенного в 1911 году.

В России идеи значения ритма в формировании личности развивал С.М. Волконский, которому Марина Цветаева посвятила очерк «Кедр» [Волконский, 1992, 5-34]. Князь С.М. Волконский – правнук декабриста, видный деятель и теоретик российского театра, просветитель, литератор еще в 10-х годах позапрошлого века увлекся идеями ритмологии. Он написал несколько статей на эту тему, а также имел личное знакомство и творческую дружбу с Э. Жаном-Далькрозом и Вольфом Дорном. С. Волконский стремился донести идеи Далькроза в Россию. Он написал ряд статей о значении ритма, развивал эти идеи в своих книгах, читал лекции на эту тему в Петербурге, Москве, Саратове, Киеве. Об открытии Далькроза, о его системе воспитания С. Волконский писал: «Я понял, что ритмическое воспитание развивает всего человека, все способности его, и что оно должно, когда войдет в обиход воспитательный, облагодетельствовать человечество» [там же, 69]. В гармонизации внутреннего ритма С. Волконский узрел для себя успокоение того всегдашнего разлада, который царит между нашим «хочу» и «могу», встречу воображения с разумом; мысль, осещающую игру воображения, и воображение, образами своими помогающее мысли; эти-

чески реальное оправдание эстетически идеальных тяготений и, наконец, окончательное слияние всего в едином «прекрасном» [там же, 168] Он отмечал ту центральность, которая принадлежит ритмическому принципу в развитии человеческих способностей. С. Волконский в просветительских целях посвятил много лет продвижению ритмологии на родине, дав ей свое оригинальное прочтение, получившее название «биоритмика». В одной из своих работ С. Волконский писал: «Кто прикоснулся к ритму, не может отграничить себя от какого бы то ни было проявления жизни: уж ему ничто человеческое не чуждо» [там же, 170]. «Чем же достигается, – задается автор вопросом, – такое претворение жизни в искусство и, в свою очередь, искусства в жизнь?» И отвечает: «Только ритмом» [там же, 183]. Безусловно, С. Волконского, как видного театрального деятеля, интересовали, прежде всего, возможности системы Далькроза в воспитании актеров, а также теория ритма как одного из основных законов искусства. Биоритмика Волконского по Далькрозу явилась предшественницей биомеханики В. Мейерхольда. Однако, несмотря на внешнее сходство, в этих концепциях имеются существенные различия. Волконский, рассматривая учение Далькроза, отмечает, прежде всего, его этический характер: «Далькроз «улучшает человека» [там же, 167]. Это важное отличие между биомеханикой Мейерхольда и биоритмикой Волконского и учением Далькроза. Князь Сергей Волконский, будучи подлинным русским интеллигентом, просветителем, осознававшим глубоко свой долг перед народом, подчеркивал общегуманистическое значение ритмологического учения и системы Э. Жана Далькроза. Для Волконского теория музыкальной биоритмики имела важнейшее значение: она привела его к более широкому взгляду на искусство, прежде всего искусство театра. Жизнестроительные системы Далькроза и Вольфа Дорна князь С. Волконский пытался реализовать в деятельности ритмических студий, которые он активно создавал в 20-х годах в Советской России вплоть до своего отъезда в вынужденную эмиграцию. Вместе с тем, в своей биоритмике Волконский на первое место все-таки ставил цели традиционно эстетические. Волконский, вслед за Далькрозом, учил пластическому слиянию ритмического движения и музыки. Он стремился к гармонии, в то время как искусство аванграда 20-х годов стремилось к слому традиционных ценностей, дисгармонии, контрапункту, что и олицетворяла собою биомеханика Мейерхольда.

Теоретические концепции и культурные практики ритмологии (учения о ритме) рубежа XIX-XX веков не утратили своего значения и в наши дни. Процессы глобализации, концепции управляемого хаоса в социуме и экономике, влияние постмодернистских тенденций в культуре, провозглашение традиционных ценностей «дисциплинарной зоной», ограничивающей свободное волеизъявление личности, – все это инициирует поиск путей гармонизации бытия и личности. Стремление овладеть хаосом, выстроив гармонию внешнего и внутреннего бытия человеческой личности, заставляют вновь обратиться к поиску фундаментальных основ мироздания, к каковым еще с древнейших времен относился ритм. К своеобразному продолжению этой давней традиции в наши дни относятся, например,

концепции, развиваемые Е.Д. Лучезарновой (Марченко). Ритмология в данной трактовке предстает и как социально-философское мировоззрение, опирающееся на достижения естественно-научного знания (астрофизики, физики и других наук), гуманитарных дисциплин (психологии, лингвистики, философии и проч.), и как оригинальные практики. Ритмологические практики Лучезарновой направлены на распознавание индивидуального ритма человека, введение ритма в его жизнь.

Нахождение своего собственного ритма приводит человека к гармонизации и ощущению счастья. Интересно отметить также значение феномена радости в ритмологии Е. Лучезарновой: «Радастея» – творящая законы радости – олицетворяет собою гармонический внутренний ритм человека, движение по собственному пути: «пропала радость – смотри, где не прав». Здесь мы видим проходящие красной нитью через всю традицию теории ритма общие принципы восприятия ритмической гармонизации внешнего и внутреннего в человеческом существовании, выражающиеся в чувстве радости бытия. Поиск индивидуального ритма человека опирается на методики, включающие семиотический подход: анализ системы символов и знаков. Ритмология Е.Д. Лучезарновой выступает как деятельная концепция, особый вид культурно-антропологической практики. «Человек привык ориентироваться на будущее. Ему практически не важно, что уже происходило, ему важно, что с ним будет. Я же предлагаю сначала обратиться в прошлое. Давайте, проанализируем, что с вами уже было? Там везде был ритм» [Лучезарнова, 2016, 10]. Данные практики направлены на коррекцию отклонения от ритма. В этом отношении ритмология Е. Лучезарновой органично вписывается в традицию учения о ритме и его роли в жизни человека и бытии мироздания. «Каждое существо ищет в себе свой собственный ритм...Сам по себе ритм не создает проблем и не решает их. Он существует» [там же, 25].

## Заключение

Таким образом, рубеж XXI века, как и рубеж XX ознаменовался возрождением интереса к проблемам ритма как гармонизирующего начала, способного выстроить новый космос из хаоса всеобъемлющего кризиса социума и культуры. Различные культурно-антропологические практики, основанные на ритмологических концепциях, призваны, как и прежде, найти пути гармонизации человека и мироздания, формирования калокагатийной личности, создать условия для ее творческой самореализации.

## Библиография

1. Волконский С.М. Мои воспоминания. Лавры. Странствия. М.: Искусство. 1992. 399 с.
2. Горький М. Статьи 1905-1916. Пг., 1918. 214 с.
3. Жак-Далькроз Э. Ритм. М., 2006. 248 с.

4. Жак-Далькроз Э. Музыка, ритмика и толпа // Жизнь искусства, 1924. № 1-3. С.12.
5. Карцева Г.А. Ритм как культурно-антропологический феномен: автореф. дисс. ... док. Философ. наук. М.: ИФ РАН, 2004. 24 с.
6. Колчева Т.В. Ритм как культурологическая проблема: автореф. дисс. ... канд. культуролог. М.: Государственная академия славянской культуры, 2004. 20 с.
7. Лосев А.Ф. История античной эстетики. М.: Искусство, 1963-1994. 597 с.
8. Лосев А.Ф. О понятии ритма в немецкой эстетике первой половины XIX века // Искусствознание. 1998. № 2. С. 598-606.
9. Лучезарнова Е.Д. Живой ритм. СПб.: Ритмовзлет, 2016. 96 с.
10. Лучезарнова Е.Д. Размышления и афоризмы. М.: Академический проект, 2016. 255 с.
11. Москвина И.К. Проблема культурных ценностей в русском литературно-философском дискурсе конца XIX – начала XX в. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 3 (28). С.82-86.
12. Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М.: Культурная революция, 2005. 880 с.
13. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру. М.: Мысль, 1990 . 829 с.
14. Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. М.: AdMargintm, 1997. 427 с.
15. Шторк К. Система Далькроза. М.: Петроград, 1924. 134 с.

## **Rhythmological concepts of the end of XIX – beginning of XXI centuries and the value of culture: theoretical and practical heritage**

**Irina K. Moskvina**

PhD in Philosophy, Associate Professor,  
Member of the International Association of Art Historians and Art Critics,  
Saint Petersburg State Institute of Culture,  
191186, 2 Dvortsovaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: i.mosrvina@mail.ru

### **Abstract**

Crisis, turning points of civilization development have an impact on all the spheres of human existence: society, culture, personality. The crisis encourages a search of new ways out of it. However, paradoxically, the search for new concepts initiates often appeal to fundamental theories, outgoing, sometimes in the deep layers of philosophical tradition and the valuable

bases of life. So, in different directions of theoretical thought and cultural practice of harmony, the personality, and its harmonization with various spheres of life (society, culture), again drew the interest of researchers to the rising even to the antiquity of the concept of rhythm. The turn of the XIX-XX centuries and at the beginning of the XXI century was the further development of the concept, revealing the role of rhythm in structuring of the cosmos out of chaos. It formed the basis of various cultural practices aimed at the disclosure of the individual characteristics and abilities of personality, as well as the harmonization of the internal and external world of man. The turn of the XIX-XX centuries was marked as the beginning of this century, by the loss of cultural integrity, complexity and nonlinearity of cultural processes. The beginning of the modern era was seen by many contemporaries as the decline (decadence), and cultural chaos. Different directions of theoretical thought and cultural practices were characterized by the search for harmony as a personality and its harmonization with various spheres of life (society, culture). The interests of researchers again turned to the rising even to the antiquity of the concept of the leading role of rhythm in structuring order out of chaos and forming kalokagathia personality.

#### For citation

Moskvina I.K. (2016) Ritmologicheskie kontseptsii kontsa XIX – nachala XXI vekov i tsennosti kul'tury: teoreticheskoe i prakticheskoe nasledie [Rhythmological concepts of the end of XIX – beginning of XXI centuries and the value of culture: theoretical and practical heritage]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 6 (5A), pp. 325-335.

#### Keywords

Society, culture, personality, the era of modern decadence, theoretical concepts, cultural practices, chaos, harmony, rhythmology, rhythmological theories.

#### References

1. Heidegger M. (1972) *Sein und Zeit*. Tübingen Max Niemeyer Verlag. (Russ. ed.: Khaidegger M. (1997) *Vremya i bytie. Stat'i i vystupleniya*. Moscow: AdMargintm Publ.).
2. Gor'kii M. (1918) *Stat'i 1905-1916* [Articles of 1905-1916]. Pg. Publ.
3. Jaques-Dalcroze E. (1916) *Methodes Jaques-Dalcroze. La Rythmique*. Lausanne: Jobin & Cie Publ. (Russ. ed.: Zhak-Dal'kroz E. (2006) *Ritm*. Moscow).
4. Jaques-Dalcroze E. (1920) *Le Rythme, La Musique Et L'Education*. Forgotten Books Publ. (Russ. ed.: Zhak-Dal'kroz E. (1924) *Muzyka, ritmika i tolpa. Zhizn' iskusstva*, 1-3, pp.12).
5. Kartseva G.A. (2004) *Ritm kak kul'turno-antropologicheskii fenomen. Dokt. Diss. Abstract* [Rhythm as a cultural and anthropological phenomenon. Doct. Diss. Abstract]. Moscow: IF RAN Publ.

6. Kolcheva T.V. (2004) *Ritm kak kul'turologicheskaya problema. Dokt. Diss. Abstract* [Rhythm as a cultural problem. Doct. Diss. Abstract]. Moscow: State Academy of Slavic Cultures.
7. Losev A.F. (1963-1994) *Istoriya antichnoi estetiki* [History of ancient aesthetics]. Moscow: Iskusstvo Publ.
8. Losev A.F. (1998) O ponyatii ritma v nemetskoj estetike pervoi poloviny Kh1Kh veka [On the concept of rhythm in the German aesthetics in the first half of XIX century]. *Iskusstvoznanie* [Art history], 2, pp. 598-606.
9. Luchezarnova E.D. (2016) *Razmyshleniya i aforizmy* [Thoughts and aphorisms]. Moscow: Akademicheskii proekt Publ.
10. Luchezarnova E.D. (2016) *Zhivoi ritm* [Live rhythm]. Saint Petersburg: Ritmovzlet Publ.
11. Moskvina I.K. (2016) Problema kul'turnykh tsennostei v russkom literaturno-filosofskom diskurse kontsa XIX – nachala XX v. [The problem of cultural values in the Russian literary and philosophical discourse of the end of XIX – beginning of the XX c.]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of St. Petersburg State University of Culture and Arts], 3 (28), pp.82-86.
12. Nietzsche F. (1985) *Die Geburt der Tragödie*. Anakonda Publ. (Russ. ed.: Nitsche F. (1990) *Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki. Predislovie k Rikhardu Vagneru*. Moscow: Mysl' Publ.).
13. Nietzsche F. (2003) *The will to power*. University of Illinois Press. Russ. ed.: Nitsche F. (2005) *Volya k vlasti. Opyt pereotsenki vseh tsennostei*. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ.).
14. Shtork K. (1924) *Sistema Dal'kroza* [Dalcroze system]. Moscow: Petrograd Publ.
15. Volkonskii S.M. (1991) *Moi vospominaniya. Lavry. Stranstviya* [My memories. Laurel. Wanderings]. Moscow: Iskusstvo Publ.