

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

ШКАРАБАН Микола Миколайович

УДК –792.01 (043.3)

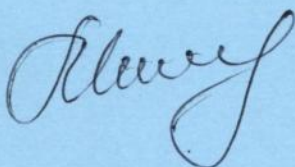
**СИСТЕМА ВИРАЗНОСТІ ФРАНСУА ДЕЛЬСАРТА
В КОНТЕКСТІ СВІТОВИХ СЦЕНІЧНИХ МИСТЕЦТВ**

17.00.02 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРЕТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства



Київ – 2006

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Київському
мистецтв

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00761948 (Z)

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Деркач Світлана Миколаївна,
Київський національний університет культури і
мистецтв, завідувач кафедри режисури естради та
масових свят

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор,
член-кореспондент Академії мистецтв України
Станішевський Юрій Олександрович
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та
етнології імені М.Т.Рильського НАН України,
завідувач відділу театрознавства

кандидат мистецтвознавства, професор
Кравчук Петро Іванович,
Київський національний університет театру, кіно і
телебачення імені І.К.Карпенка-Карого,
проректор з навчальної роботи

Провідна установа: Державна академія керівних кадрів культури і
мистецтв

Захист відбудеться 30 травня 2006 р. о 14 годині на засіданні
спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 в Київському національному
університеті культури і мистецтв, Міністерство культури і туризму України, м.
Київ (01133, м.Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209).

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Київського
національного університету культури і мистецтв (01601, м. Київ, вул. Щорса,
36).

Автореферат розіслано "30" травня 2006 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Загуменна В.В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Постать французького теоретика мистецтва, педагога, співака й композитора Франсуа Дельсарта (1811-1871) стоїть дещо відособлено й затінено в нашому театро- й мистецтвознавстві, хоча його система виразності – одна з перших спроб в історії культури науково обґрунтувати закони сценічної виразності, створити гармонійний механізм взаємозв'язків тіла-емоції-думки. Дельсарт назвав свій метод “курсом прикладної естетики”. Його американські учні та послідовники, які брали участь у подальшій розробці вчення Дельсарта, назвали цей метод “системою виразності”. Наприкінці XIX ст. *система виразності* спричинила народження “дельсартіанства” – потужного мистецького й освітнього руху, який ґрунтувався на концепції французького теоретика.

Більшість сучасних західних дослідників (Т.Шон, Е.Ранді, А.Порт, А.Ізрін, Н.Райтер) розглядають теорію Дельсарта з точки зору хореографії, вважаючи її однією з витоків стилю модерн. Вплив *системи виразності* на театральне мистецтво залишився поза їхньою увагою. Обумовлено було це зокрема й тим, що вчення Дельсарта справило найбільший вплив на театр країн, які перебували поза географічним фокусом європейських і американських дельсартознавців – Росії та України.

Цілком природно, останнє стало предметом дослідження вітчизняних мистецтвознавців (Н.Корнієнко, В.Пастух, П.Білаш, В.Опанасюк, К.Добротворська), проте їх праці не дають достатніх підстав, що вже знайдені вичерпні відповіді на всі питання, пов'язані зі *системою виразності* Дельсарта, зокрема з особливостями її використання у сценічних мистецтвах Європи та Америки. Крім того, у вітчизняному мистецтвознавстві досі не проаналізовано і не оцінено значення методу російського пропагандиста *системи виразності* князя С.М.Волконського (“системи Дельсарта-Волконського”), саме завдяки якому з теорією Дельсарта ознайомилися Л.Курбас, К.Станіславський, В.Мейєрхольд, С.Ейзенштейн, О.Таїров та ін.

Відсутність в українському мистецтвознавстві системних історико-теоретичних досліджень концепції Франсуа Дельсарта та її впливів на театральне, хореографічне й вокальне мистецтво, зокрема й України, і зумовило вибір теми “Система виразності Франсуа Дельсарта в контексті світових сценічних мистецтв”.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами й темами: дане дисертаційне дослідження виконане відповідно до комплексної програми наукових досліджень кафедри режисури естради та масових свят Київського національного університету культури й мистецтв “Світові сце-

нічні мистецтва”. Тема дослідження відповідає програмі дисципліни “Сценічний рух та пластика”, яку автор читає для студентів університету.

Мета дослідження: виявлення генези *системи виразності* Франсуа Дельсарта, аналіз її творчого потенціалу та виявлення її впливів на сценічні мистецтва світу.

Поставлена мета обумовила **завдання** дослідження:

- з’ясувати ідейно-теоретичні витoki концепції Дельсарта;
- встановити її мистецьку сутність і творчі особливості, зокрема розкрити сутність і функції жесту, голосу та слова в системі французького теоретика мистецтва;
- простежити еволюцію *системи виразності* в США та Західній Європі та визначити її роль у виникненні і становленні американського та європейського *танцю модерн*;
- виявити значення теорії Франсуа Дельсарта для розвитку сценічних мистецтв України та Росії першої половини ХХ ст.

Об’єкт дослідження: *система виразності* французького теоретика мистецтва, педагога, вокаліста й композитора Франсуа Дельсарта.

Предмет дослідження: вплив *системи виразності* Франсуа Дельсарта на сценічні мистецтва.

Методи дослідження: аналітичний – в питаннях встановлення генези синтетичної позитивістської теорії Франсуа Дельсарта, її впливів на світові сценічні мистецтва; історичний – для з’ясування культурно-історичного контексту формування і поширення цього вчення; компаративний – для виявлення спільних і відмінних сутнісних рис методу Франсуа Дельсарта та сценічних технік його попередників і сучасників, для знаходження розбіжностей між оригінальним *курсом прикладної естетики* та методами його учнів і послідовників; системний – для розгляду структурних особливостей теорії Франсуа Дельсарта і характеристики законів сценічної виразності.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що:

- вперше в українському мистецтвознавстві досліджено ідейно-творчу сутність, структурні складові та характерні особливості *системи виразності* Франсуа Дельсарта;
- простежено еволюцію творчих засад *системи виразності* від оригінального *курсу прикладної естетики* до принципів його модифікацій дельсартіанцями;
- розглянуто особливості використання дельсартіанської термінології, сформованої послідовниками *системи виразності* наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.;

- здійснено порівняльний аналіз “законів виразності” Дельсарта та інших відомих у світі концепцій та методів сценічної творчості на предмет виявлення універсальних принципів сценічної виразності;

- встановлено впливи *системи виразності* на європейську та американську режисуру та хореографію, зокрема на *танець модерн*;

- впроваджено в науковий вжиток поняття “дельсартіанство”, “дельсартіанець”, “дельсартознавець”;

- доведено, що *система виразності* мала вплив на творчі методи видатних російських та українських театральних режисерів;

- обґрунтовано, що *система виразності* – ефективний теоретичний і практичний метод для сучасної мистецької освіти.

Практичне значення. Здобути результати можуть бути застосовані для подальшого аналізу загальних тенденцій розвитку театрального, хореографічного та вокального мистецтва, культурологічних і мистецтвознавчих досліджень.

Теоретичні положення та висновки дисертації можуть бути використані викладачами і студентами на заняттях з “майстерності актора”, “майстерності хореографа”, “сценічного руху та пластики”, “сценічної мови”, “риторики”, “вокалу”, а також слугувати матеріалом для створення нового підручника з майстерності лицедія.

Апробація результатів дослідження: основні положення роботи були оприлюднені автором на Міжнародній науковій конференції “Міфологічний простір і час у сучасній культурі” (2003 р.), на Всеукраїнській науково-практичній конференції “Художня освіта і суспільство ХХІ століття” (2004 р.), на Всеукраїнських наукових конференціях “Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства” (2005 р.), “Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів” (2004 та 2005 рр.).

Закони виразності Франсуа Дельсарта були апробовані автором на заняттях з майстерності актора, сценічного руху та пластики на кафедрі режисури естради та масових свят Київського національного університету культури та мистецтв, на майстер-класах як в Україні, так і за кордоном (Німеччина, Англія, Словенія, Італія).

Публікації: Основні теоретичні положення цього дослідження відображені в 9 одноосібних публікаціях, 3 з яких – у фахових виданнях.

Структура дисертації обумовлена метою та завданнями дослідження. Робота (загальний обсяг – 201 стор., з них 179 – основний текст) складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і літератури (203 найменування, в т.ч. 96 – іноземними мовами), додатків.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У вступі обґрунтовано актуальність теми дисертації; подано відомості про зв'язок роботи з науковими програмами, планами й темами; сформульовано мету та завдання дослідження; визначено об'єкт і предмет дослідження; охарактеризовано методи дослідницької роботи; розкрито наукову новизну роботи, її теоретичне і практичне значення; наводяться відомості про її апробацію.

Перший розділ – “Історико-теоретичні аспекти дельсартіанства” – присвячений аналізу наявних наукових джерел і літератури.

В контексті нашого дослідження особливе значення мають тексти самого Франсуа Дельсарта, надруковані в другій половині XIX та наприкінці XX ст., спогади сучасників, монографії перших учнів А.Арно та абата Деломона, а також критика його творчості. Вони дають змогу проаналізувати оригінальне вчення французького теоретика – курс *прикладної естетики*, що став відправною точкою для майбутньої *системи виразності*. У поширенні вчення Дельсарта брало участь перше покоління дельсартіанців: Джеймс Стіл Маккей (MacKaye), Генрієтта Говей (Hovey), Джаневів Стеббінс (Stebbins), Альфред Жіроде (Giraudet), чий тексти мають першочергове значення для встановлення впливів *системи виразності* на світові сценічні мистецтва.

Втім, попри те, що Дельсарт декларував свій метод як науковий, його послідовникам бракує наукового підходу до аналізу вчення свого вчителя. Відтак їхні тексти (перш за все Джаневів Стеббінс та Альфреда Жіроде) – це суб'єктивний виклад теорії Дельсарта з виокремленням тих його складових, які мають першочергове значення для самих авторів.

Не можна назвати науковими велику кількість дельсартіанської літератури, надрукованої в США наприкінці XIX ст. Попри посилання на Дельсарта, ці видання – а це здебільшого антології текстів для “виразної декламації” – стали свідченням занепаду *системи виразності*.

Значний інтерес становлять перші наукові дослідження системи виразності Дж.Нілі (Neely), М.Гаранг (Harang), Р.Ділпорт (Dillport), Н.Прайс (Price), здійснені в 1940-х рр. Окремої уваги заслуговує монографія американського хореографа і танцівника Теда Шона (Shawn) “*Every Little Movement*” (“Кожний шонайменший рух”), в якій автор охарактеризував *систему виразності* і спробував встановити впливи вчення Дельсарта на американський танець модерн.

В контексті нашого дослідження важливе значення мають праці російського пропагандиста *системи виразності* князя Сергія Михайловича Волконського “Виразна людина” і “Виразне слово”, які є, по-суті, першими

і єдиними вітчизняними виданнями, що ґрунтуються на викладі принципів теорії Дельсарта.

Проте найбільшій увазі заслуговують дослідження зарубіжних учених кінця ХХ ст. (А.Порт, Н.Л.Ч.Райтер, Е.Ранді, У.Артиолі та ін.), які пробудили загальний інтерес до Дельсарта і його теорії. Характерно, що ці дослідники розглядають *систему виразності* з точки зору танцювального мистецтва й небезпідставно називають Франсуа Дельсарта “предтечею модерного танцю”.

Відаючи належне розглянутим науковим працям зарубіжних учених, можна констатувати, що дослідницькі інтереси науковців зосереджені на аналізі тих складових *системи виразності* Дельсарта, які вплинули на американський та європейський модерний танець. Дослідники не ставили перед собою питання: наскільки ефективним може бути творчий метод Франсуа Дельсарта на сьогоднішньому етапі розвитку сценічних мистецтв.

З іншого боку, у вітчизняному мистецтвознавстві *система виразності* Франсуа Дельсарта та її вплив на сценічні мистецтва ніколи не ставали предметом спеціальних наукових досліджень.

Аналіз літератури з означеної проблеми дозволив виокремити такі основні напрямки даного дослідження:

- 1) оригінальний *курс прикладної естетики* Франсуа Дельсарта, його генеза та структурні складові;
- 2) еволюція вчення Дельсарта в США та Західній Європі, поняття “система виразності” та “дельсартіанство”;
- 3) впливи *системи виразності* на творчі методи американських та європейських режисерів і хореографів, зокрема представників танцю модерн;
- 4) значення теорії Франсуа Дельсарта для розвитку сценічних мистецтв України та Росії.

У другому розділі – “**Концепція сценічної виразності Франсуа Дельсарта**”, – що складається з чотирьох підрозділів, розглянуто генезу та складові частини *курсу прикладної естетики* – оригінального методу Франсуа Дельсарта, проведено компаративний аналіз курсу з іншими тогочасними синтетичними сценічними методами.

В дослідженні аналізуються передумови для формування *курсу прикладної естетики*, пов’язані з біографією Франсуа Дельсарта. Прийнятий в 14-річному віці до Королівської школи музики й декламації (Паризької консерваторії), Дельсарт не зумів її закінчити через хворобу (ймовірно хронічний ларингіт). Причиною своїх нещасть Дельсарт називає відсутність у тамтешніх викладачів наукової методології. І вже у своєму першому трактаті “Філософський метод співу” (1833) декларує необхідність наукового підходу до проблем виконавської майстерності.

На становлення Дельсарта як майбутнього теоретика мистецтва неабиякий вплив мали його уроки (поміж 1826-1829 рр.) у викладача Королівської школи музики й декламації, танцівника й хореографа Андре Жан-Жака Десайї (1777-1846). Саме Десайї наштовхує Дельсарта на думку про кореляції голосу і руху, один з найголовніших законів майбутнього курсу *прикладної естетики*.

Дуже важливим з точки зору майбутнього курсу *прикладної естетики* є факт приналежності Франсуа Дельсарта до сен-сімоністського руху. У 1839 р. він заснував братство на засадах сен-сімонізму “Троїста сім’я”, мета якого – “перенесення принципів католицизму у сферу спеціального виховання, а його аксіом – у царину фізіології”. За свідченнями А.Арно, Франсуа Дельсарт, відповідно до сен-сімоністських переконань, “хотів висловити особливу пошану до Святої Трійці”, що проявилось в іншому головному законі курсу *прикладної естетики* – триєдності.

У дослідженні дається ґрунтовний аналіз головних законів теорії Дельсарта – відповідності та триєдності, які автор графічно відобразив у “синоптичній таблиці” або “системі Франсуа Дельсарта – резюме”.

Згідно із *законом відповідності*, будь-який рух у царині матеріального світу викликає аналогічний рух у “світі невидимому”, і навпаки. *Закон триєдності* Дельсарт формулює так: “Людина, з точки зору мистецтва, представляє три рівні основних функцій, кожна з яких залежить від відповідного апарату. Ці апарати утворюють три рівні відповідних наслідків. Таким чином, ми приходимо до трьох явищ – трьох станів, трьох способів дії, трьох мов, кожна з яких слід вивчати як окремо, так і в зв’язку з іншими, з їхньою послідовністю та ієрархією”.

Відтак людина складається з трьох частин: Розуму, Душі та Тіла-життя. Іншими словами, вона наділена духовним, емоційним і фізичним “началами”. За Дельсартом, не тільки людина, а й весь Усесвіт складається з нескінченної кількості триад, і кожний елемент окремо взятої триади належить до однієї з трьох категорій.

Крім двох головних законів – триєдності та відповідності – Дельсарт постулює 9 інших (похідних) Законів Руху: 1) розширення і звуження; 2) висоти; 3) сили; 4) послідовності; 5) напрямку; 6) форми; 7) швидкості; 8) реакції (напруження-розслаблення); 9) збільшення.

Закон розширення і звуження полягає в тому, що Тіло-життя – *ексцентричне* (рух від себе), Розум – *концентричний* (рух до себе), а Душа – *нормальна* (в собі). Із трійці Франсуа Дельсарт розвиває “дев’ятискладовий акорд”, згідно з яким кожний елемент трійці носить на собі відбитки двох інших складових і себе самого. Тобто кожна складова містить у собі елементи, з яких складається ціле:

<i>Життя</i>	<i>Душа</i>	<i>Розум</i>
життєве життя	душевна душа	розумний розум
душевне життя	життєва душа	життєвий розум
розумне життя	розумна душа	душевний розум

Якщо тріаду “Життя-Душа-Розум” замінити їх атрибутами, то “де’ятизвуччя” виглядатиме так:

<i>Ексцентричне</i>	<i>Нормальне</i>	<i>Концентричне</i>
ексцентро-ексцентричне	нормально-нормальне	концентро-концентричне
ексцентро-нормальне	нормально-ексцентричне	концентро-ексцентричне
ексцентро-концентричне	нормально-концентричне	концентро-нормальне

Закон висоти зводиться до того, що “позитивне твердження прямує вгору, негативне – вниз”. Іншими словами, конструктивне, добре, правдиве, красиве, позитивне супроводжується рухом угору, вперед і назовні, а деструктивне, погане, фальшиве, потворне, негативне – вниз, назад і всередину. Закон висоти спільно зі *законом напрямку* регулює також простір довкола нас: та його частина, що охоплює відстань від підлоги до пояса є ексцентричною, життєво та фізичною цариною; від пояса до пліч – нормальною, емоційною, афективною цариною; простір на рівні голови – концентричною, ментальною, інтелектуальною цариною.

Закон сили формулюється так: свідомо сила приймає слабку позу, а свідомо слабкість – сильну позу. За Дельсартом, найкращий той жест, якого не помітно. Більше того, “зовнішній жест, який є тільки відлунням жесту внутрішнього, що його породжує і керує ним, повинен поступатися йому в розвитку і видаватися начебто прозорим”.

У *законі послідовності* слово підпорядковується думці, виразу обличчя, позиції тіла, жесту. Франсуа Дельсарт дуже лаконічно передає суть цього закону: “Спочатку рух, а потім голос”.

Закон форми стосується “послідовностей динамічного апарату” – жестів, які, на думку Дельсарта, є ритмічними, мелодичними та гармонійними. Динамічний ритм ґрунтується на *законі швидкості*: темпоритм жесту пропорційний масі, яка рухається. В основі цього закону лежить принцип роботи маятника: велика маса рухається повільніше за малу. А отже що глибша і сильніша емоція, то повільніший рух, і навпаки.

Закон реакції можна звести до такої формули: “Кожний об’єкт, приємний або неприємний, що викликає в нас подивування, водночас спричиняється до реакції тіла. Рівень реакції пропорційний рівню емоції, яку викликає його вигляд”. В тілі людини, згідно з Дельсартом, існує декілька

термометрів. “Термометр” – це поняття стало ключовим для окреслення функцій, які виконують суглоби плечей (“термометр пристрасті”), ліктів (“термометр волі”) і зап’ясть (“термометр життєвої сили”).

Закон збільшення дає просте пояснення амплітуди жестів людини: що більше людина емоційно збуджена, то більшими будуть її жести. Аналізуючи природу людини, Дельсарт дійшов висновку, що завдяки жестикуляції тіло людини збільшується у просторі.

Крім законів виразності, Дельсарт використовував поняття *трьох великих Порядків Руху*: опозиція, паралелізм і послідовність, а також *Доктрину про окремі органи* Франсуа Дельсарта, за якою кожний жест дістає сильне забарвлення з боку тієї частини тіла, в якій виникає рух, а також модифікується тими царинами простору, в яких він відбувається.

Всі закони виразності людини, яким підпорядковується динамічний апарат людини, – висоти, сили, послідовності, напряму, форми, швидкості, реакції, збільшення, – за іншим, одним з головних законів, відповідності однаково застосовуються у вокальному та ротовому апаратах, іншими словами, в процесі звукоутворення та мовлення.

Подібно до ідеального жесту, якого не помітно, за Дельсартом, слід уникати демонстрації голосової техніки: “Яким би не був сильним голос, він мусить бути нижче тієї сили, яка його оживляє”, адже “завжди вистачає голосу тому, кого слухають”. Франсуа Дельсарт трактує жест як душевний фактор, голос як життєвий фактор, то мовлення — як вияв розуму. Тріада “Життя-Дух-Душа” в мовленні передається таким чином: інтонування — це Життя мовлення; артикуляційні особливості, їхнє донесення та розвиток — Дух мовлення; жест, який супроводжує мовлення — його Душа.

Теоретичні обґрунтування сценічної виразності Франсуа Дельсарта наділені цілком оригінальними рисами. Це стосується впровадження поняття “семіотика тіла” та положення, що будь-який – навіть незначний – рух має, чи повинен мати, значення. Втім часто в науково обґрунтованих законах Франсуа Дельсарта присутні сліди релігійного містицизму. Пояснюється це тим, що Дельсарт замислював прикладну естетику як вчення, яке охоплює абсолютно всі земні та надземні сфери. Можемо констатувати, що його позитивістське вчення було спробою примирити релігію та мистецтво, спробою, яка випередила аналогічні підходи представників Великої реформи театру ХХ сторіччя.

Відтак у теорії Франсуа Дельсарта відчутні впливи як християнських (Ориген, Тома Аквінський, Блаженний Августин), так і античних (Платон, Піфагор) мислителів. Його “дев’ятизвуччя” перегукується з вченням неоплатоника Псевдо-Діонісія Ареопагіта, в якого також зустрічаємо число 9 і принципи відповідності та ієрархії. Принципи триєдності та відповідності

знаходимо у вченні шведського вченого і філософа-містика Емануїла Свенборга (1688-1772), який говорить про триєдність небес (“внутрішні”, “середні” та “останні”) і зауважує, що поміж ними існує таке співвідношення, як між верхньою, середньою та нижньою частинами тіла в людині.

Проте положення системи Дельсарта перегукується з теоріями його сучасників, і перш за все німецького композитора Р.Вагнера. В есе “Художній твір майбутнього” Вагнер, так само як і Дельсарт, формулює свою тріаду – три головних “кровних” мистецтва (танок, музика і поезія) і три типи людини (людина фізична, людина почуттів і людина розуміння). Аби підкреслити спорідненість цих мистецтв, Вагнер пропонує скористатися старонімецьким словом “tichten” — “віршувати”, щоб усі три назви (німецькою “Tanzkunst”, “Tonkunst” і “Dichtkunst”) починалися з однієї літери (ТТТ) і тим самим акцентували увагу на своїх спільних коренях.

Дельсартіанський закон відповідності у Вагнера звучить так: “Око має справу головним чином із зовнішньою людиною, вухо – із внутрішньою”. Втім, якщо німецький композитор віддає перевагу мові – “органові розуміння”, то для Дельсарта найсильнішим фактором є жест – “фізична людина”, за термінологією Вагнера.

Якщо знайомство Дельсарта з теорією Вагнера не викликає сумнівів, що доводиться в дисертаційному дослідженні, то подібність законів виразності зі східними сценічними методами можна пояснити лише універсальністю курсу *прикладної естетики*. “Алфавіт значень”, який створив Дельсарт, перегукується з аналогічною семіотичною жестикуляцією (“мудра”) індійських сценічних мистецтв (*катакалі* тощо). В дослідженні висувається гіпотеза, що Дельсарт міг бути знайомим з основами індійської естетики. На це вказує факт, який, щоправда, має відношення не до автора прикладної естетики, а до його племінника та учня – французького композитора Жоржа Бізе. Йдеться про захоплення автора “Джаміле” і “Кармен” санскритом. Таке припущення видається цілком правдоподібним, якщо зважити, який інтерес існував у Західній Європі до культури Сходу.

Крім того, принципи курсу *прикладної естетики* Дельсарта (і відповідно теорії Вагнера) перегукуються зі синтетичним ученням засновника японського театру *но* Дзеамі Мотокійо. Для визначення “зовнішнього” та “внутрішнього” – світів чи людей – Дзеамі використовує терміни “сутність” і “функція”: якщо сутність він порівнює з квіткою, то її аромат – з функцією. У трактаті “Какійо” Дзеамі констатує: “Те, що відчуваєш у серці, – десять, те, що проявляєш у русі, – сім”. Цей вислів може слугувати поясненням закону сили Франсуа Дельсарта, за яким “зовнішній жест, який є тільки відлунням жесту внутрішнього, що його породжує і керує ним, повинен поступатися йому в розвитку і видаватися начебто прозорим”.

Таким чином, подібність положень теорії Дельсарта і східних сценічних учень свідчить про те, що *курс прикладної естетики* торкається універсальних засад сценічної творчості, а закони виразності – це принципи, які більшою чи меншою мірою наявні в усіх синтетичних світових мистецтвах.

Третій розділ – “**Особливості застосування системи виразності у сценічних мистецтвах**” – складається з трьох підрозділів. Відповідно до визначених завдань дослідження, аналізується роль першого покоління дельсартіанців у поширенні теорії Франсуа Дельсарта, зокрема у становленні американського та європейського модерного танцю, а також її впливи на сценічні мистецтва України та Росії.

У питанні визначення впливів вчення Дельсарта аналізується географія поширення *курсу прикладної естетики*. Визначення загальних тенденцій еволюції системи дає змогу прояснити, чому в одній країні теорія Дельсарта трактувалася як допоміжна дисципліна для вивчення ораторського, в іншій – для театрального, а в ще іншій – танцювального мистецтва.

Після смерті (1871) і Дельсарт, і його система були майже забуті на батьківщині, попри спроби учнів (Марі Жеральді, Альфред Жіроде) продовжити справу свого учителя. Лише наприкінці ХХ ст. ім'я Франсуа Дельсарта було вписано французькими мистецтвознавцями в історію французької культури і названо одним з предтеч модерного танцю. “Парадоксально, що одним з них є француз, якого звать Франсуа Дельсарт, а інший – швейцарець Еміль Жак-Далькрос, – пише у своїй книзі “Танець у всіх його проявах” Агне Ізрін. – Їхньою особливою рисою є те, що жоден з них не є вихідцем з хореографічного середовища. Перший займався співом і театром, другий був композитором”. У цій сентенції парадоксально звучить якраз слово “парадоксально”, яке говорить про те, що ім'я Франсуа Дельсарта французи забули.

Курс прикладної естетики, натомість, набув найбільшого поширення в Новому Світі стараннями найкращого, на думку Дельсарта, учня, його правонаступника Джеймса Стіла Маккея (1842-1894). Завдяки його таланту й зусиллям в Америці й виник цілий напрям – “дельсартіанство”.

Для простеження еволюції теорії Дельсарта в дослідженні здійснюється компаративний аналіз оригінального *курсу прикладної естетики* та американських дельсартіанських методів.

За свідченнями сина і біографа Персі Маккея, виразність, пантоміма, гімнастика й естетика цікавили його батька ще до зустрічі з Дельсартом, і вже тоді він виношував задум створити особливу “естетичну” або “гармонійну гімнастику”. Саме так називався *курс прикладної естетики* у викладі Маккея. Двадцять років після зустрічі з Дельсартом Стіл Маккей згадував

про його уроки: “Дельсарт нічого не знав про гармонійну гімнастику. Він навчав серії рухів – дуже красивих і виразних, але вкрай заплутаних і складних для відтворення... Я цілком оволодів ними, на превелике захоплення пана Дельсарта, за три місяці. Мені це вдалося завдяки старанному аналізу рухів відповідно до системи, яку я винайшов сам”.

І дійсно, у системі Джеймса Стіла Маккея наявні цілком оригінальні ідеї. Використовуючи власний досвід і ерудицію, правонаступник Дельсарта по-своєму переосмислив учення свого вчителя. Зокрема, закон триєдності, в інтерпретації Маккея виглядає інакше: не Життя-Душа-Дух, а Рука-Голова-Серце. В оригіналі, правда, ця тріада є більш зрозумілою: **Hand-Head-Heart**. Після перекладу на англійську мову принцип написання тріади Франсуа Дельсарта став нагадувати тріаду *Tanz-, Ton-, Tichtkunst* Рихарда Вагнера.

Наявність у гімнастиці Маккея вправ була тією рисою, яка надавала вченню Дельсарта нового вигляду. Інакше кажучи, Франсуа Дельсарт придумав теорію, а Джеймс Стіл Маккей застосував її на практиці, завдяки Маккею естетичні погляди Франсуа Дельсарта справді стали “прикладними”.

Театральна й педагогічна діяльність Джеймса Стіла Маккея вплинула на перше покоління дельсартіанців, яке утворило дві групи: до першої увійшли ті, хто застосовував його теорію в царині ораторського мистецтва й театру, а до другої ті, хто спеціалізувався на фізичній культурі та невербальних сценічних формах, зокрема на танцю.

В ораторському мистецтві вчення Дельсарта застосували Луїс Б. Моно (1825-1879), Вільям Р. Елджер (1822-1905), Самуель Сілас Керрі (1847-1921), Мозес Трю Браун (1827-1900) та Френклін Г. Серджент (?-1924). Фізична культура й невербальні сценічні форми, зокрема танець, стали спеціалізацією Генрієтти Говей (1849-1921?) та Дженовів Стеббінс (1857-1915?).

Діставши згоду від свого вчителя Джеймса Стіла Маккея, Стеббінс написала найвідомішу з усіх американських книг – “*Систему виразності Дельсарта*”, яка нівелювала всі попередні назви методу Франсуа Дельсарта, але водночас прославила його на весь світ. У цьому виданні Дженовів Стеббінс не відходить від теорії Дельсарта-Маккея. Згодом її акценти у викладі цієї системи зміщуються. Цьому сприяє знайомство з іншими популярними на той час в Америці системами на кшталт шведської гімнастики, а також з окультними вченнями. Наприкінці XIX сторіччя Стеббінс приходить до висновку, що одним з найголовніших основ життя є дихання, яке вона ставить у центр своєї системи виховання “психофізичної культури”. Таким чином, *прикладна естетика* Франсуа Дельсарта – після перетворення її спочатку на *естетичну*, а потім *гармонійну гімнастику* Маккея-

Дельсарта, – зазнає розвитку і стає поєднанням *естетичної гімнастики* й “*динамічного дихання*”. Саме це зміщення акцентів у бік техніки дихання і є тією рисою, яка відрізняє систему Стеббінс від системи її вчителя Маккея.

З 1870 до 1900 р. у США дельсартіанство перетворилося на популярну освітню систему. Дельсартознавці нараховують більше 400 американських викладачів і виконавців, які вважали себе дельсартіанцями або ж визнавали, що *система виразності* справила вирішальний вплив на їхній особистий метод. Вартим уваги – з огляду на подальший вибух феміністичного танцю – є те, що з усіх цих дельсартіанців приблизно 85% складали жінки.

Піонерами нового американського танцю модерн були Лої Фуллер (1862-1928), Айседора Дункан (1878-1927), Рут Сен-Дені (1877 або 1878-1968) та Тед Шон (1891-1972). Всіх їх можна зачислити до другого покоління дельсартіанців, хоча кожний з них по-різному ставився до вчення Франсуа Дельсарта і визнавав його вплив на власну творчість. Прикметним є те, що – попри подібність естетичних поглядів – Дункан заперечувала будь-які впливи з боку автора *системи виразності*.

1925 р., в zenіті слави, Дункан згадувала, що вивчала Дельсарта, але нічого в ньому не зрозуміла. Можна поставити під сумнів щирість такого зізнання, оскільки приблизно в середині 1890-х у Сан-Франциско Дункан друкувала на своїх візитках – “Професор з Дельсарта”. За свідченнями Теда Шона, мати Айседори якийсь час вивчала вчення Дельсарта. У березні 1898 р. Дункан говорила: “Дельсарт, автор усіх принципів гнучкості та легкості тіла, повинен дістати загальну подяку за те, що розрубав кайдани, які сковували наші напружені частини тіла. Його вчення, будучи належно викладеним, у поєднанні зі звичайними інструкціями, які необхідні для вивчення танцю, призведе до винятково витонченого та захоплюючого результату”.

Натомість двоє інших американських танцівників і хореографів, які були сімейною парою і певний час працювали разом, – Рут Сен-Дені та Тед Шон – не приховували свого інтересу до вчення Франсуа Дельсарта.

У мемуарах “Незакінчене життя” Рут Сен-Дені розповідає про свою маму, яка вчилася системі Дельсарта в пані Поте, учениці Джеймса Стіла Маккея. Сен-Дені також освідчилася в цьому безпосередньо в листі до сина Джеймса Стіла Маккея, Персі: “Мої перші уроки з контролю над тілом і з культури тіла були опосередковано – але тим не менше – пов’язані з викладом [системи] Дельсарта Вашим великим батьком”.

Завдяки Теду Шона і його монографії “Кожний щонайменший рух” в другій половині ХХ ст. ім’я Франсуа Дельсарта повернулося із забуття.

Таким чином кінець XIX ст. був ідеальним часом для впровадження ідей Дельсарта в життя – чого не трапилось впродовж його життя. *Система виразності* як ідеологія добре пасувала натуралізму, руху до Природи, до всього органічного. Американське дельсартіанство було здебільшого феміністичним рухом. Його можна назвати революційним у тому сенсі, що воно наділяло жінку кінця XIX ст. цілком новою роллю. Відтак пік популярності *системи виразності* припадає на в час виникнення модерного танцю. А далі кожен з танцівників розробляв свій особистий стиль і метод, свою теорію, в якій навіть не згадувалося імені Франсуа Дельсарта. Так можна сказати про Ганю Гольм, Марі Рамбер, Валеску Герт, Гаральда Кройцберга, Курта Йооса, Грет Палукку, Доре Гойер та ін.

У Західній Європі закони виразності Франсуа Дельсарта відбилися спершу в педагогічних методиках. Перш за все в оздоровчих гімнастиках Бесс Менсендік (1864-1958), Фредеріка Маттіаса Александра (1869-1955) і Гаде Кальмейер (1881-?). Пізніше дельсартіанські принципи знаходимо в ритмічній гімнастиці швейцарського композитора та педагога Еміля Жак-Далькроза, творчих методах Марі Вігман (“рухатися, щоб перетворити внутрішнє невидиме хвилювання на фізичний видимий рух”), Рудольфа фон Лабана (тріадна теорія “танок-тон-слово” і “воля-почуття-думка”), Оскара Шлеммера (“тріадний балет”).

Європейський театр відкрив для себе ім'я Дельсарта значно пізніше – після Другої світової війни. Чи не першу згадку про Дельсартові дослідження “відцентрових і доцентрових реакцій у поведінці людини” знаходимо у програмному тексті “До вбогого театру” (1965) польського режисера Єжи Гротовського (1933-1999). За допомогою Дельсарта польський режисер шукав ті елементи, які не є стереотипними у грі актора.

В Росію, а згодом в Україну теорія Франсуа Дельсарта потрапила завдяки клопотанням директора імператорських театрів, актора і режисера, критика і письменника князя Сергія Михайловича Волконського (1860-1937), який мав змогу познайомитися з вченням Дельсарта під час двох своїх візитів до США – 1893 і 1896 рр. В липні 1912 р. князь відвідав у Парижі дочку Дельсарта Марі Жерарді, від якої дістав, на нашу думку, дещо опоетизовані усні свідчення про автора і його систему. Після знайомства з вченням Франсуа Дельсарта стає палким дельсартіанцем, пропагуючи в російському театрі принципи і закони виразності. Зауважимо, що саме в театрі – любов до театру Волконського і визначила те, що в Росії, а згодом і в Україні, *система виразності* зазнала найбільшого застосування в театральному мистецтві, а не в танцювальному, як у США та Західній Європі. Принципи Дельсарта представлені фактично в усіх подальших монографіях і статтях Волконського: це стосується як видань “за Дельсартом” –

“Виразне слово” та “Виразна людина”, – так і його рецензій, відгуків, публікацій на загальні театральні й мистецькі теми. Наприклад, у книжці “Відгуки театру” він відверто зізнається: “Вся [ця] книжка пронизана принципом Дельсарта, хоча не завжди дотримується його термінології й жодного разу навіть його не називає”.

Втім, щодо російського варіанту системи “Дельсарта-Волконського”, варто взяти до уваги, що Волконський був не меншим палким послідовником і пропагандистом *ритмічної гімнастики* швейцарського композитора, педагога і теоретика Еміля Жак-Далькроза, і це зрештою призвело до того, що система Волконського, попри відчутні впливи Ф.Дельсарта і Е.Жак-Далькроза, набула цілком оригінальних рис. Можна сказати, що Волконський, подібно до інших послідовників і пропагандистів вчення Франсуа Дельсарта, розтлумачив як *систему виразності*, так і *ритмічну гімнастику* по-своєму. Відтак синтез учень Дельсарта і Жак-Далькроза без жодних застережень можна назвати системою Волконського, адаптованою до тогочасних театральних систем.

15 (28) грудня 1913 року С.М.Волконський читав лекції в Києві напередодні відкриття перших курсів ритмічної гімнастики при гімназії А.В.Жекуліної. Проте більше значення для розвитку українського театру мали не ці курси, а теоретичні праці князя С.М.Волконського.

За свідченнями студійця Молодого театру Леоніда Болобана, реформатор українського театру Лесь Курбас приніс на репетицію книжку С.Волконського “Виразна людина”. І за три місяці актори Молодого театру знали систему Дельсарта-Волконського напам’ять, а вправи на ексцентричне-нормальне-концентричне проводили щоденно. Пізніше, 1923 р., Лесь Курбас писав про систему Дельсарта як про “перший ступінь еволюції в розвитку жести” і запевняв, що вона – “чи то шляхом студій над нею, чи то емпіричним” – акторами та режисерами “Березоля” засвоєна. За свідченням Курбаса, *система виразності* викладається у театральному інституті. Лесь Курбас мав усі підстави так стверджувати, оскільки з 1922 по 1926 рр. працював на драматичному факультеті Вищого музично-драматичного інституту ім. М.В.Лисенка (теперішній Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І.К.Карпенка-Карого).

Підтвердження знайомства з *системою виразності* Франсуа Дельсарта знаходимо у російських режисерів К.Станіславського, В.Мейєрхольда, С.Ейзенштейна, О.Таїрова та ін. Проте система Дельсарта-Волконського не дістала такого визнання в Росії та в Україні, як в США та Західній Європі. На наших теренах цей метод найбільше був застосований в театрі, а згодом в кіно, натомість залишився майже не поміченим у танцювальному мистецтві. Пояснюється це тим, що її пропагандист С.М.Волконський у

своєму викладі адаптував її більше до театрального мистецтва, бо сам був людиною театру. Поодинокі спроби і заклики застосувати закони виразності в танці ні до чого не привели.

Закони виразності Франсуа Дельсарта були перевірені автором дисертаційного дослідження на заняттях з режисури та акторської майстерності, сценічного руху та пластики, а також на чисельних майстер-класах. Вправи, які ґрунтуються на кореляції “видиме-невидиме”, дають змогу пробуджувати та розвивати приспані, а часом і втрачені органічні зв’язки поміж внутрішніми і зовнішніми виявами людини.

Якщо відкинути містицизм, то теоретичний і практичний метод Франсуа Дельсарта і його послідовників, який сьогодні ми називаємо *системою виразності*, – цілком ефективний інструмент в акторському, танцювальному та вокальному тренінгу. Через вправи за методом Дельсарта здійснюється вплив на духовний світ сучасної людини – продукту так званої “мозаїчної” культури (за визначенням французького культуролога А.Моля). На знищення цієї “мозаїчності” та формування людини, в якій Тіло, Душа та Розум перебувають у цілковитій гармонії, і спрямована *система виразності* Франсуа Дельсарта.

У **висновках** дослідження автором зроблені такі підсумки:

1. Виявлено, що вчення Франсуа Дельсарта виникло як виклик тогочасній навчальній методиці Паризької консерваторії і акумулювало в собі як емпіричні пошуки автора, так і теоретичне переосмислення чисельних античних і середньовічних філософських, мистецьких і релігійних концепцій. На становлення *курсу прикладної естетики* також вплинули сучасні Дельсарту теорії А.Десайї та Р.Ваґнера. Положення вчення Дельсарта подібні до принципів східних синтетичних сценічних мистецтв, зокрема Індії (*катакалі*) та Японії (*но*). В дослідженні встановлено факт знайомства автора курсу з основами індійської естетики.

2. *Система виразності* Франсуа Дельсарта – це синтетична позитивістська теорія сценічної виразності, що ґрунтується на аналізі та систематизації фізичних, емоційних і духовних виявів людини. Втім, за визначенням “система виразності Франсуа Дельсарта” криються імена учнів та послідовників французького теоретика, які взяли участь у розробці практичного інструментарію теорії Дельсарта. Таким чином ми можемо говорити про *курс прикладної естетики Дельсарта*, але коли мова заходить про *систему виразності Дельсарта*, слід пам’ятати, що за цим визначенням стоїть невидима постать його американського учня та правонаступника *Джеймса Стіла Маккея*, навіть у викладі Дженевів Стеббінс або Анни Морган.

Суть системи полягає у формулюванні законів, які визначають і керують еством людини. Закони відповідності та триєдності, а також 9 інших, похідних, законів руху, пояснюють усі зовнішні та внутрішні прояви людини, створюючи у такий спосіб “алфавіт значень” будь-якого руху або пози. Дельсарт одним з перших в європейській культурі говорить про семіотику тіла. Він пропонує шукати значення кожної щонайменшої дії або реакції, підкреслюючи важливість кожного елемента тріади динаміка-статика-семіотика, в якій остання дає пояснення будь-якого руху та будь-якої пози. З одного боку, семіотика допомагає зрозуміти наміри, внутрішні переживання людини, а з іншого – в руках лицедія – допомагає передати щонайменші нюанси таких самих внутрішніх намірів і переживань. Оригінальність системи Франсуа Дельсарта полягає в тому, що він застосовував принципи розмаїтих філософських, релігійних та естетичних учень у сфері фізіології людини.

Проаналізовано сутність і функцію *жесту, голосу та слова* в системі Дельсарта. Жест – це інструмент еліптичної, голос – афективної, а слово – філософської мови людини. За Дельсартом, жест – найголовніший засіб виразності, затим йде голос і насамкінець – слово.

3. Простежено еволюцію системи Франсуа Дельсарта в США та Західній Європі. На батьківщині *курс прикладної естетики* був забутий після смерті його автора. Натомість у США він дістав розвитку і головне – посправжньому став “прикладним” методом, що породив мистецький рух – дельсартіанство. Якби не сталося такого повороту, якби не відбулося *перетворення теоретичного курсу прикладної естетики на практичну систему виразності*, ми навряд чи розглядали Франсуа Дельсарта як предтечу модерного танцю.

На рубіж XIX-XX ст. припадає занепад дельсартіанського руху в Америці, що характеризувався перетворенням всього “дельсартіанського” на відвертий “бізнес”.

4. У США дельсартіанство вплинуло на зміст і характер акторського тренінгу та спричинилося до впровадження вечорів рецитацій класичних і сучасних творів. В танцювальному мистецтві *система виразності* Дельсарта спричинила справжню реформу. Саме тут вперше з’явилися “босоніжки”, танцівниці, які відмовилися від балетних пуантів. Реформа торкнулася і танцювального костюму. Відтепер на сцені стали використовувати стилізовані під античність туніки – обов’язковий елемент створення “*tableau vivant*” (“живих картин”), складової частини дельсартіанського тренінгу.

У Західній Європі вчення Франсуа Дельсарта справило найбільший вплив також на танцювальне мистецтво в 1910-1920-х рр. завдяки заїж-

джим американським гастролерам. Впливи *системи виразності* відчули на собі знакові постаті європейського модерного танцю: Еміль Жак-Далькроз і Рудольф фон Лабан.

5. В Росії та в Україні *курс прикладної естетики*, більше відомий як “система Дельсарта-Волконського”, справив найбільший вплив на театральне мистецтво в силу того, що його пропагандист був людиною театру і адаптував його до тогочасних театральних систем. Поодинокі спроби і заклики застосувати закони виразності в танці ні до чого не привели. В Україні теорія Дельсарта стала одним з ефективних методів акторського тренінгу в Молодому театрі та “Березолі” Леся Курбаса. На початку 1920-х рр. Курбас і його соратники викладали *систему виразності* в київському театральному інституті. Принципи системи виразності більшою чи меншою мірою застосували у своїй творчості К.С.Станіславський, В.Е.Мейєрхольд, С.Ейзенштейн та інші російські режисери та теоретики.

Закони виразності Франсуа Дельсарта не втратили свого теоретичного і практичного значення і донині. Сама система зазнала випробовування часом: деякі її складові (як, наприклад, містицизм) втратили свою актуальність, інші ж (закони виразності) довели свою дієвість, а відтак можуть бути використані в сучасних сценічних мистецтвах.

Праці, опубліковані автором за темою дисертації:

1. Шкарабан М.М. Японський модерний танок було // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Збірник наукових праць. Вип. VII. Част. перша. – К., 2001. – С. 99-116.
2. Шкарабан М.М. “Дельсартизм” і американський модерний танець // Культура і сучасність: Альманах – К.: ДАКККіМ, 2005. – №2. – С. 115-121.
3. Шкарабан М.М. “Прикладна естетика» Франсуа Дельсарта в контексті синтезу мистецтв // Вісник ДАКККіМ. – 2005.- №3. – С. 69-74.
4. Шкарабан М.М. Людина однієї ненаписаної книги // Український театр. – №1-2. – 2000. – С. 16-18.
5. Шкарабан М.М. Погляд Далькроза // Український театр. – 2004. - №4-5. – С. 29-32.
6. Шкарабан М.М. Релігійні впливи на театральні системи й методи ХХ століття // Міфологічний простір і час у сучасній культурі. Міжнародна наукова конференція Част. 3. – К., 2003. – С. 60-62.
7. Шкарабан М.М. Франсуа Дельсарт та сучасне мистецтво // Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соці-

- окультурних процесів. Всеукраїнська наукова конференція. – К., 2004. – С. 87-91.
8. Шкарабан М.М. Досвід Баухаузу як новаторський принцип навчання у вищій школі мистецтв // Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства. Всеукраїнська науково-практична конференція. Частина 2. – К., 2005. – С. 167-171.
 9. Шкарабан М.М. Вплив “системи виразності Дельсарта-Волконського” на українське театральне мистецтво // Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів. II Всеукраїнська науково-практична конференція. – К., 2005. – С. 74-76.

Анотація

Шкарабан М.М. Система виразності Франсуа Дельсарта в контексті світових сценічних мистецтв. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2006.

У роботі розглядається теорія сценічної виразності французького педагога, співака і композитора Франсуа Дельсарта (1811-1871). Встановлюється генеза оригінального методу Дельсарта – *курсу прикладної естетики*, проводиться структурний аналіз його складових. Досліджується еволюція теорії Дельсарта в США та Західній Європі, зокрема аналізуються творчі методи учнів та послідовників Дельсарта. Аналізуються специфічні особливості американізованої версії *курсу прикладної естетики – системи виразності*. З'ясовуються впливи системи виразності та дельсартіанства на американський та європейський модерний танець. Визначається роль і значення системи виразності Дельсарта у театральному та хореографічному мистецтві Росії та України. Зокрема аналізується використання системи виразності в якості акторського тренінгу в Молодому театрі Леся Курбаса та викладання системи Дельсарта у Вищому музично-драматичному інституті ім. М.В.Лисенка (теперішньому Київському національному університеті театру, кіно і телебачення ім. І.К.Карпенка-Карого).

Ключові слова. Система виразності, Франсуа Дельсарт, сценічні мистецтва, модерний танець, естетика, світова культура.

Аннотация

Шкарабан Н.Н. Система выразительности Франсуа Дельсарта в контексте мировых сценических искусств. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2006.

В первом разделе проводится анализ источников и литературы по исследуемой теме, в первую очередь творческое наследие Франсуа Дельсарта, трактаты по оригинальному курсу *прикладной эстетики*, изданные в XIX в. и в конце XX в. Рассматриваются также сочинения его современников, а также научные труды зарубежных дельсартоведов (Т.Шон, Е.Ранди, Н.Райтер, А.Порт и др.).

В работе характеризуется теория сценической выразительности – курса *прикладной эстетики* – французского педагога, вокалиста и композитора Франсуа Дельсарта (1811-1971). В результате теоретических и практических опытов, Франсуа Дельсарта сформулировал два основных (триединства и соответствия) и 9 второстепенных законов движения: 1) расширения и сужения; 2) высоты; 3) силы; 4) последовательности; 5) направления; 6) формы; 7) скорости; 8) реакции (напряжения-расслабления); 9) увеличения. По Дельсарту, эти законы регулируют любые внешние или внутренние проявления человека, корреляции между *внешним и внутренним человеком*.

Определяется генезис метода Дельсарта: влияние на курс *прикладной эстетики* концепций и творческих методов современников французского теоретика А.Десайи и Р.Вагнера, а также философских и религиозных учений античной и средневековой Европы.

Исследуется эволюция теории Дельсарта в США и Западной Европе, анализируются творческие методы его учеников и последователей. Проводится анализ американизированной версии курса *прикладной эстетики – системы выразительности* в редакции Джеймса Стила Маккея и Дженив Стеббинс. Определяются теоретические основы *дельсартианства* – мощного творческого движения в США конца XIX в.

Прослеживается влияние системы выразительности Дельсарта на американский и европейский танец модерн, в т.ч. на творческий метод А.Дункан, Р.Сен-Дени, Р.Лабана, Э.Жак-Далькроза и др.

Определяется роль *системы выразительности* Франсуа Дельсарта в театральном и хореографическом искусстве России и Украины, апологетом которой выступил князь С.М.Волконский. Анализируется «система Дельсарта-Волконского», изложенная в трудах «Выразительный человек» и «Выразительное слово», а также влияние практической и теоретической деятельности С.Волконского на творчество выдающихся театральных деятелей начала XX в.: К.Станиславского, Вс.Мейерхольда и др. В вопросе влияния системы выразительности на театральное искусство Украины

важное значение имеет использование метода Дельсарта как составной части актерского тренинга в Молодом театре реформатора украинского театра Леся Курбаса (1887-1937) и преподавание теории Дельсарта в Высшем музыкально-драматическом институте им. Н.В.Лысенко (нынешний Киевский национальный университет театра, кино и телевидения им. И.К.Карпенко-Карого).

Аргументируется эффективность системы выразительности Дельсарта в воспитании современного актера, танцора и вокалиста. Некоторые составные системы (как, например, мистицизм) отошли в прошлое, в то время как другие (законы выразительности) доказали свою актуальность и поэтому могут быть использованы в современных сценических искусствах.

Ключевые слова. Система выразительности, Франсуа Дельсарт, сценические искусства, танец модерн, эстетика, мировая культура.

Annotation

Shkaraban M. François Delsarte's System of Expression in the World Performing Arts' Context. – Typescript.

Ph. D. Thesis, specialty 17.00.01. – Theory and History of Culture. Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 2006.

The work concentrates on the System of Expression of French pedagogue, vocalist and composer François Delsarte (1811-1871) and its influence on world performing arts.

The genesis of Delsarte's original Course of Applied Esthetics is the subject of the work, as well as, the analysis of structure and content of his philosophy and the comparison with other creative methods of European and Asian theatre. The evolution of Delsarte's method, its transformation into "System of Expression" in USA has been studied, as seen through works of American pupils and followers, such as James Steele Mackaye, Genevieve Stebbins etc.

In the focus of the work there is the influence of Delsartism on twentieth-century theatre and dance of USA and Europe, and especially on Russian theatre ("Delsarte-Volkonsky System"). In the question of influence of Delsarte's System on Ukrainian performing arts, there has been analyzed the facts of using the System as an actor's training in "Molodiy Teatr" ("Young Theatre") of the reformer of Ukrainian theatre Les Kurbas, as well as, the teaching of Delsarte's theory at Kyiv Lysenko Music-drama Institute in 1920th.

Key words: System of Expression, François Delsarte, Performing Arts, Modern Dance, Esthetics, World Culture.

Підписано до друку 26.05.2006 р. Формат 60 x 90/16. Папір офсетний.
Віддруковано на ризографі. Ум. друк. арк. 10 Тираж 100 прим. Зам. № 05/29

452953

АВ.

АВ 68.079

Мист.

1000

МИСТ