

ՖՐԱՆՍՈՒԱ ԴԵԼՍԱՐՏԻ ՈՒՍՄՈՒՆՔԸ
ՈՐՊԵՍ ՄՈԴԵՌՆ ՊԱՐԻ ՍՏԵՂԾՄԱՆ ՀԻՄՆԱՔԱՐ

ՌԻՄԱ ՊԻՊՈՅԱՆ,

*Խ.Աթովյանի անվ. հայկական պետական մանկավարժական համալսարան, ՀՀ,
Երևան,*

Էլ.հասցե՝ rimapipoyan@gmail.com

DOI: 10.24234/scientific.v1i43.15

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է Ֆրանսուա Դելսարտի ուսմունքի ուսումնասիրությանը, որտեղ ժենևիվ Ստեբինի և Սերգեյ Վոլկոնսկու երկու ստեղծագործությունների համեմատության հիման վրա փորձ է արվում հասկանալ տարբեր երկրներում ժամանակակից պարի ծագման և զարգացման փուլերը: Հոդվածում նկարագրվում է, թե ինչպես Դելսարտի սաների շնորհիվ այս ուսմունքը տարածվեց ԱՄՆ-ում և Գերմանիայում՝ նպաստելով այստեղ ժամանակակից պարի առաջացմանը և ինչպես այն ներթափանցեց Ռուսաստան՝ հիմք հանդիսանալով ռիթմոպլաստիկ պարային ստուդիաների ստեղծման համար: Ֆրանսուա Դելսարտի գաղափարները մեծ նշանակություն ունեցան և հեղափոխական դեր խաղացին թե՛ պարարվեստում, թե՛ թատրոնում, թե՛ երաժշտական արվեստում: Յուրաքանչյուր երկիր, ունենալով իր սովորույթները, աշխարհայացքներն ու պատմությունը, Դելսարտի այս անգնահատելի համակարգը մեկնաբանեց տարբեր ձևերով՝ օգտագործելով այն իր գաղափարների օգտին՝ խոսելու իրենց խնդիրների և դրանց հաղթահարման մասին: Նորագույն պարի ձևավորման և զարգացման գործում ունենալով մեկ միջուկ՝ ԱՄՆ-ում այն կոչվեց ժամանակակից պար, Գերմանիայում՝ արտահայտիչ պար, իսկ Ռուսաստանում՝ ռիթմոպլաստիկ: Ռուսաստանում և հարևան երկրներում Delsarte համակարգի տարածումից հետո զանգվածաբար սկսեցին բացվել ռիթմոպլաստիկ ստուդիաներ՝ շարժման մեջ նոր արտահայտություններ որոնելու համար: Ֆրանսուա Դելսարտ համակարգի ուսումնասիրության մեջ մարմնավորված

բոլոր գաղափարները լավ հիմք ծառայեցին 19-րդ դարի վերջին նոր պարային ուղղության զարգացման համար, որն ազատեց մարմինը և խոսեց ժամանակակից լեզվով: Այսօր այս նոր պարային ուղղությունը բոլորին հայտնի է որպես ժամանակակից պար:

Բանալի բառեր՝ մոդեռն պար, ռիթմապլաստիկ պար, Դելսարտի համակարգ, էստեթիկ մարմնամարզություն:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

19-րդ դարի կեսերին մոդեռն պարի հիմնական գաղափարները նկարագրել է ֆրանսիացի երգիչ, թատրոնի դերասան, կոմպոզիտոր, բեմական շարժման և վոկալի տեսաբան (*Балет. Энциклопедия.*, 1981), էսթետիկ մարմնամարզության նախահայր Ֆրանսուա Դելսարտը, ում գաղափարները 19-րդ դարի վերջից սկսած մեծ ազդեցություն ունեցան ֆիզիկական կուլտուրայի տարածման, պարարվեստի, թատերարվեստի, երգարվեստի զարգացման մեջ (Thomas, H., 1995): Դելսարտը մշակեց և հիմնադրեց շարժման հիմնական սկզբունքների ու արտահայտչաձևերի մի նոր համակարգ, որի հիման վրա ստեղծված դպրոցները սկիզբ հանդիսացան շարժման նոր մշակույթի ձևավորման համար՝ ինչպես թատերարվեստում, երգարվեստում, զանգվածային արվեստում, այնպես էլ պարարվեստում: «Ֆ. Դելսարտը կանխատեսեց մոդեռն պարը, հիմք դրեց դերասանական մարզումներին և շատ հարցերում կանխորոշեց 20-րդ դարի արվեստի զարգացումը» (Князева М. Л., 1990) Դելսարտի ուսումնասիրություններն արտահայտչականության ասպարեզում ներառում էին հոգեբանություն, մարդաբանություն, ոգեղենություն և մետաֆիզիկա, վերջինի ուսումնասիրությունը հանգեցրեց Դելսարտին այն գաղափարին, որ շարժումը մարդու հիմնական լեզուն է (Franck, W., 2017): Դելսարտի ուսմունքը 20-րդ դարի սկզբին տարածվեց Սան Ֆրանցիսկոյից մինչև Սանկտ Պետերբուրգ: Նախատեսված լինելով դերասանների և երաժիշտների համար՝ Դելսարտի հետևորդների և նրանց ջանքերի շնորհիվ այս տեսությունից սկսեցին օգտվել նաև պարի մասնագետները: Չնայած Դելսարտի ուսմունքի հրապարակումների երկու երրորդը նվիրված է թատրոնին և հանրային խոսքին, սակայն միաժամանակ ներխուժելով ամերիկյան հասարակության խորը շերտեր, այն առիթ հանդիսացավ ազատագրելու մարմինը՝ մասնավորապես օգնեց կանանց

ազատվել Վիկտորիանական ավանդույթներից (Fahey, Joseph, 2005):

ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1834թ. Ֆրանսուա Դելսարտը սկսում է զբաղվել «մարդու մարմնի գեղագիտությամբ» հիմնադրելու գաղափարներով: 1839թ. բացվում են Դելսարտի հայտնի դասընթացները և միանգամից սկսում մեծ հեղինակություն վայելել: Հետագոտելով մարդկանց ապրելակերպը տարբեր հասարակական վայրերում՝ Դելսարտը բացահայտում է որոշակի արտահայտչաձևեր, որոնք հետագայում ստանում են «Կիրառական Գեղագիտություն» (ֆր. “Esthétique Appliquée”) անվանումը: Այս գիտությունն իրենից ներկայացնում էր ծայնի, շնչառության, շարժման դինամիկայի և մարդու մարմնի արտահայտչաձևերի միաձուլում: Նրա մոտ ուսանելու էին գալիս աշակերտներ աշխարհի տարբեր ծայրերից՝ ԱՄՆ-ից, Եվրոպայից, Ռուսաստանից: Ցավոք Դելսարտն իր ուսմունքին վերաբերող որևէ ձեռագիր չի թողել և նրա ուսմունքի տարածումը հնարավոր է դարձել Դելսարտի որդու ու աշակերտների շնորհիվ: Ուսմունքի տարածման մեջ մեծ ներդրում է ունեցել ամերիկացի հայտնի դրամատուրգ, դերասան, թատերական գործիչ Սթիվ Մակքեյը (James Morrison Steele MacKaye, 1842-1894), որը մոտ մեկ տարի Դելսարտի մոտ ուսանելուց հետո, 1871-թ.ին դելսարտյան ուսումունքը ներմուծում է ԱՄՆ՝ դասախոսություններ կարդալով Նյու Յորքում և Բոստոնում: 1884թ.-ին Նյու Յորքում նա հիմնադրում է դրամատիկական ուսուցման դպրոց, որն այնուհետև վերածվում է Ամերիկյան Դրամատիկական Արվեստների Ակադեմիայի: Նրա աշակերտուհի Ժնևիվ Սթեբինսը (Genevieve Stebbins, 1857-1934) գնալով ուսուցչի հետքերով՝ զարգացնում է էսթետիկ մարմնամարզության համակարգը (Thomas, H., 1995) իր ներկայացումների, ձեռագրերի և դասավանդման մեթոդների շնորհիվ դառնալով Դելսարտի ուսմունքի տարածման ականավոր դեմքերից մեկը: Նա առաջինն էր, որ 1885թ.-ին Դելսարտի ուսմունքին նվիրված գիրք հրատարակեց՝ կոչելով այն «Դելսարտի արտահայտչականության համակարգը» (անգլ. Delsarte System of Expression), որն այնուհետև վեց անգամ լույս տեսավ մինչև 1902թ.-ը: Սթեբինսի գործունեությունը մեծ դեր խաղաց ամերիկյան մոդեռնի ծագման և ծնավորման վրա: 19-րդ դարի վերջում նրա շնորհիվ կանայք սկսեցին զբաղվել ֆիզկուլտուրայով, հետաքրքրվել պարով: Նրա աշխատանքը նվիրված Դելսարտի ուսմունքին

նպաստեց մոդեռն պարի զարգացմանը 20-րդ դարի ԱՄՆ-ում և Եվրոպայում (Garraty, J. A. & Mark C. C, 1999):

Հենրիետա Հովեյը (Henrietta Hovey, 1849-1918) Դելսարտի ուսմունքի դասավանդման մյուս խոշոր ներկայացուցիչն է: Նա այցելել է Մակքեյի դասախոսություններին, որից հետո մեկնել է Փարիզ, որտեղ մեկ տարի աշակերտել է Գյուստավ Դելսարտին և թարգմանել վերջինիս դասախոսությունները ֆրանսերենից անգլերեն՝ դառնալով նրա օգնականը: Հովեյն առաջին ամերիկուհին էր, որը տարածեց Դելսարտի ուսմունքը դերասանության և հռետորության ոլորտներից դուրս: Նրա հիմնական գաղափարներից մեկն էր ողջ կյանքը դիտարկել որպես արվեստ և բարելավել այն՝ Դելսարտյան էսթետիկայի սկզբունքներից ելնելով: Հովեյը չնայած հիմնականում դասավանդում էր կանանց հասարակության շրջանակներում, սակայն նա մոդեռն պարի ստեղծման ու զարգացման հարցում իր դերն ունեցավ դասավանդելով Թեդ Շոնի և Ռուֆ Սեն-Դենիսի դպրոցում՝ Դենիշոնում (Franck Waille, 2017-18): Ֆ.Դելսարտի տեսությունը հիմք հանդիսացավ Իզադորա Դունկանի ստեղծագործական որոնումների համար, հիմք դարձավ ամերիկյան մոդեռն պարի հիմնադրման համար և մեծ ազդեցություն ունեցավ ԱՄՆ-ում Դենիշոն դպրոցի ներկայացուցիչներ՝ Ռուֆ-Սեն Դենիսի, Թեդ Շոնի և այդ դպրոցում սովորող մի շարք աշակերտների աշխարհայացքի ձևավորման վրա, որոնք այնուհետև պետք է դառնան մոդեռն պարի ամենավառ ներկայացուցիչները: Եվրոպայում, մասնավորապես Գերմանիայում, դելսարտիզմը զարգանում էր ամերիկյան դելսարտյան ուսմունքից անկախ: Կարելի է ենթադրել, որ գերմանական մարմնամարզության շարժումը սկսել է հենց Դելսարտից (Ruyter, N. L., 1999): Էվոլյուցիոնիստ հիմնադիր Էմիլ Ժակ-Դալկրոզը, որի շարժման երաժշտականության տեսությունը մեծ ազդեցություն ունեցավ մոդեռն պարի զարգացման հարցում, ուսումնասիրել է Դելսարտի մեթոդը՝ Դելսարտի անմիջական աշակերտի՝ Ժնևիվ Սթեբինսի, այնուհետև վերջինիս եվրոպացի աշակերտների միջոցով: Հետևաբար, Ժակ-Դալկրոզը կրել է նաև ամերիկյան դելսարտիզմի ոչ ուղիղ ազդեցությունը: Դելսարտի ուսմունքն իր ուրույն հետքն է թողել նաև Ռուդոլֆ Լաբանի և Մարի Վիգմանի գործունեության վրա:

Ռուսաստանում Դելսարտի գաղափարների տարածումը հնարավոր դարձավ

ռուս թատերական գործիչ, քննադատ արքայազն Սերգեյ Վոլկոնսկու (ռուս. Князь Сергей Михайлович Волконский 1860-1937) շնորհիվ, որը 1899-1901թթ.-ին հանդիսանում էր Կայսերական Թատրոնների տնօրենը: Վոլկոնսկին, 1910թ.-ին գտնվելով Եվրոպայում, խորապես ուսումնասիրում է Դալկրոգի էվոլյուցիոնական և Դելսարտի ուսմունքը: 1911թ.-ին Սանկտ Պետերբուրգում սկսում է դասավանդել Դելսարտի տեսություն, որը շարունակվում է նաև Ռուսական հեղափոխությունից հետո: Վոլկոնսկու միջոցով Դելսարտի ուսմունքը Ռուսաստանում մեծ ազդեցություն է ունեցել պարի և թատրոնի վրա, և մեկը մյուսի հետևից այստեղ սկսեցին բացվել դիմի և պլաստիկայի ստուդիաներ (Picon-Vallin, B., 1993):

Դելսարտի համակարգն ուսումնասիրելը թույլ է տալիս հիմքից ընկալել և ճանաչել մոդեռն պարը: Աշխատանքում բերված են ժնևիվ Սթեբինսի և Սերգեյ Վոլկոնսկու Դելսարտյան համակարգին նվիրված աշխատությունների համառոտ նկարագրերը, որոնք ենթարկվել են համեմատական վերլուծության և վեր են հանվել դրանց միջև առկա տարբերություններն ու նմանությունները:

ՔՆՆԱԲԿՈՒՄ

Ռուս թատերական գործիչ, քննադատ, արվեստի տեսաբան Սերգեյ Վոլկոնսկին, որը համարում էր Դելսարտին մարմնի արտահայտչականության գիտության ստեղծողը, որը կապ ստեղծեց մարդու հուզական վիճակի և մարմնի շարժման միջև (Волконский С., 1913): 1913թ.-ին լույս տեսած իր «Արտահայտիչ մարդ: Ժեստի բեմական դաստիարակություն ըստ Դելսարտի» գրքում, Դելսարտի գործունեության տարածման և պահպանման մասին խոսելիս անդրադառնում է Դելսարտի աշակերտ, ամերիկացի Սթիվ Մակքեյին, որը յուրացնելով Դելսարտի ուսմունքը՝ շարունակում է դրա տարածումը և պրոպագանդան Ամերիկայում: Մակքեյի տաղանդավոր աշակերտների թվում էր Ժնևիվ Սթեբինսը, որը Դելսարտի ուսմունքը հիմքից ուսումնասիրելու համար մեկնում է Ֆրանսիա և մանրակրկիտ ուսումնասիրում է Դելսարտի, իր աշակերտներին և զավակներին թողնված թղթերը: «Մենք պարտական ենք Սթեբինսին ոչ միայն Դելսարտի ուսմունքի շարադրման համար, այլև այդ ամենը գործնականորեն մշակելու համար: Նաև մենք պարտական ենք նրան, որ Ֆրանսիայում մոռացված Դելսարտի ուսմունքը վերակենդանացավ...» (Волконский С., 1913): Այստեղ Վոլկոնսկին նշում է և կարևոր է համարում

Դելսարտի աշակերտ, նախկինում օպերային երգիչ, Փարիզի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, Ժիրոդեի Դելսարտի ուսմունքին նվիրված աշխատությունը: Վոլկոնսկին համարում է, որ Ժիրոդեի այս գործը գիտականորեն ամենաձավալունն է և հիմնավորը: Ժիրոդեն նույնիսկ փորձ է արել շարժման գրանցման համակարգ ստեղծել: Սակայն Ժիրոդեի աշխատության մեջ Դելսարտի համակարգի նկարագրության գործնական մասին շատ քիչ տեղ է հատկացվում ի տարբերություն Սթեֆինսի աշխատությանը: Սրբուհի Լիսիցյանի 1940թ.-ի «Շարժման գրանցում /կինետոգրաֆիա/» աշխատության առաջին մասում, որում անդրադարձ է կատարվում շարժման գրանցման տարբեր համակարգերի հակիրճ նկարագրությանը և վերլուծությանը, Լիսիցյանը Դելսարտյան համակարգի մասին խոսելիս, նշում է Ա. Ժիրոդեի «Mimique, Phisionomie et Geste» 1985թ.ին Փարիզում հրատարակված գիրքը (Giraudet A, 1895): Այստեղ մասնավորապես ասվում է, որ Ժիրոդեն հավաքագրել է Դելսարտի ուսմունքի իրեն հասանելի բոլոր նյութերը, և որոշ ավելացումներով ու փոփոխություններով փրկել Դելսարտյան համակարգը կորստից: «Հետաքրքիր է, որ շարժման ամրագրման փորձերը և կոմպոզիցիայի տեսության զարգացման ուսումնասիրություններն ուղղված են ոչ թե պարողներին, պար դասավանդողներին կամ բալետմայստերներին, այլ երգարվեստի ու ասմունքի վարպետներին...Դելսարտի համակարգում մենք կգտնենք մարմնի դրությունների մի շարք չափազանց արժեքավոր աղյուսակներ, մարդու բնական ժեստի և դիմախաղի մի շարք արժեքավոր դիտարկումներ, որի վրա հետագա աշխատանքները կարող են հանգեցնել ձեռագիր և կինետիկ խոսքի ակունքներին» (Лисицкая С., 1940): Ի դեպ մոդեռն պարի նախահայր Թեդ Շոնն իր «Ամեն մի փոքր շարժում» գրքի երկրորդ հրատարակչության մեջ (1963թ.) նույնպես հիշատակում է կատարում Ժիրոդեի այս գիրքը՝ որպես Դելսարտի ուսմունքի պահպանման լավագույն նմուշ: Լիսիցյանը նմանեցնում էր Դելսարտին Չ.Դարվինի և այն գիտնականների հետ, որոնք աշխատել էին մարդու մարմնի և դիմախաղի ծագումնաբանությամբ: Շատ լավ տիրապետելով Ժիրոդեի և Վոլկոնսկու գրքերում նկարագրված Դելսարտյան համակարգին՝ Լիսիցյանն իր գործունեության ողջ ընթացքում կիրառում էր այն, ավելին, նա ընդունում էր այս համակարգը որպես հիմնաքար, որի վրա կառուցում էր իր գործունեությունը, ինչպես ժամանակին գրեթե բոլոր մոդեռն պարի վաղ

շրջանի ներկայացուցիչները:

Դելսարտի համակարգն ուսումնասիրող արդեն 3-րդ սերնդի մոտ, այն արտահայտվեց, որպես «Էսթետիկ մարմնամարզություն» ձևակերպմամբ, որին ավելացավ այնուհետև «ազատ պար» արտահայտությունը, ինչպես օրինակ՝ Իզադորա Դունկանի, Ռուֆ Սեն-Դենիսի և այլոց մոտ:

Ժնևիվ Սթեբինսի աշխատությունը, նվիրված Դելսարտյան ուսմունքին, հսկայական աշխատանք է և արժեքավոր հատկապես մարմնի շարժմանը նվիրված գլուխներում, որը նա կոչում էր Էսթետիկ մարմնամարզություն և որտեղ մանրակրկիտ նկարագրվում են տարբեր վարժություններ: Աշխատությունը գրված է կարծես դասընթացի տեսքով՝ Սթեբինսը խոսում է իր աշակերտների հետ, պատմում պատմություններ, խորհուրդներ տալիս, հանձնարարում կատարել վարժություններ և այլն: Այս ամենն անմիջական կապ է ստեղծում ընթերցողի հետ և աշխատությունը դարձնում մատչելի ըմբռնման համար:

1887թ.-ին լույս տեսավ Սթեբինսի «Դելսարտի արտահայտչական համակարգը» գրքի երկրորդ հրատարակչությունը, որը կազմված է 21 դասերից, յուրաքանչյուր դաս բաղկացած էսթետիկ խոսք և էստեթիկ մարմնամարզություն մասերից: «Էսթետիկ խոսք» հատվածում նկարագրվում է տվյալ թեմայի ընդհանուր գաղափարը, Դելսարտի մոտեցումը, առաջարկներ և խորհուրդներ, իսկ «Էսթետիկ մարմնամարզություն» մասում նկարագրվում են տվյալ թեմային վերաբերող վարժությունների հերթականությունը (Stebbins G., 1887): Առաջին դասը նվիրված է, առանձին վարժությունների միջոցով, մարմնին ճկունություն հաղորդելուն, որտեղ Էսթետիկ մարմնամարզություն բաժնում մանրամասն նկարագրում է, թե ինչպես է մարմնի տարբեր հատվածներ ըստ նշված հերթականության աշխատում: Յուրաքանչյուր վարժության ժամանակ կարևորում է մարմնի մասերի բնական ծանրության զգացողությունը: Երկրորդ դասը անդրադառնում է հարմոնիկ հավասարակշռությանը, որտեղ 12 վարժությունների միջոցով փորձում է սովորեցնել մարմնի հավասարակշռության ճիշտ կարավառման ձևերին՝ կարևորություն տալով իրանի աշխատանքին: Շարժումների մի մասը կանգնած են կատարվում, որոշ մասը նստած՝ գլխի, ոտքերի և իրանի միաժամանակ աշխատանքով: Սթեբինսը նշում է, որ միայն երկարատև աշխատանքով կարելի է հասնել ցանկալի արդյունքի:

Եռամիասնության սկզբունքին Աթեքինսն անդրադառնում է 3-րդ դասի ժամանակ և սկսում է այն՝ մեջքերելով Դելսարտի խոսքերը. «Մեր գոյության հիմքում ընկած է կյանքի, մտքի և հոգու սկզբունքը, որը կազմում է եռամիասնություն, որովհետև միտքը և հոգինը միասին են, ինչպես և միտքն ու կյանքը, կյանքն ու հոգին և այդպես շարունակ»: Դելսարտը պնդում էր, որ ծայնից բխում է լեզուն, որը զգացական բնույթ ունի կամ ֆիզիկական կյանքն է խորհրդանշում, իսկ ժեստը, դա հոգու կամ զգացմունքների լեզուն է, իսկ հողաբաշխ արտասանությունը բանականության լեզուն է: Առաջինը նա անվանում էր վոկալ, երկրորդը՝ դինամիկա, երրորդը՝ բուկալ: Իսկ այս երեքից յուրաքանչյուրը համապատասխանում է երեք պնդումների՝ 1. Կյանքի զգացական վիճակ, 2. Հոգու բարոյական վիճակ, 3. Մտքի բանական վիճակ: Այս երեքի միասնությունից ձևավորում են անթիվ անհատականություններ, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր անհատական կազմվածքը, կրթությունը, սովորույթները, բնավարությունը, տարիքը և այլն: Բոլոր շարժումները տարածական են, որը օբյեկտիվ են և կապ ունեն արտաքին աշխարհի հետ, այսպիսով դեպի դուրս տանող շարժումը Դելսարտն անվանում էր, որպես էքսցենտրիկ կամ արտակենտրոն: Մտքի սուբյեկտիվ վիճակը, որը շարժումներն ուղղորդում է դեպի կենտրոն, դեպի քեզ անվանում է համակենտրոն: Շարժումն ընկած այս երկու ծայրահեղությունների մեջ, որը լավ հավասարակշռված է, Դելսարտը տալիս է «նորմալ» կամ բնական վիճակ անվանումը: Ըստ էության, պատճառը բանական է, սերը բարոյական կամ կամային, զգայությունը կամ զգազմունքը կենսական կամ ֆիզիկական: Եթե սրանք փոխարկենք շարժման ապա կստանանք՝ համակենտրոնը բանականության համար, նորմալը՝ բարոյականության համար, արտակենտրոնը՝ կենսականի համար:

4-րդ գլխից սկսած նկարագրվում են կենսական բաժանումները՝ սկսելով ոտքերից և ըստ հերթականության անդրադառնալով մարմնի բոլոր մասերին: Որոշակի վարժությունների միջոցով Աթեքինսը արտացոլում է մարդկային զգացմունքներ, ինչպես օր՝ ցավ, զղջում, նախատինք և այլն: Շարժումներն անգլերենով նկարագրված են բառ առ բառ, օգտագործվում են այնպիսի բառեր ինչպես sway, rotate, decompose, recompose, bend, unbend, spiral movement, swing և այլն, որոնք Աթեքինսը օգտագործում է հստակ շարժումները նկարագրելու համար:

Մեր ժամանակների մոդեռն պարում այդ բառերի համադրությունը, տարիների ընթացքում կիրառության մեջ մտնելով և անըդհատ կրկնվելով, դարձել են տերմինաբանություն՝ շատերը կորցրել են իրենց նախնական կատարողական տեսքը, որոշներն էլ՝ այլ անվամբ են ներկայանում:

12-րդ գլխում Սթեֆինսն անդրադառնում է իրանի աշխատանքին, որը ներկայացվում է, որպես «բարոյական բաժին»: Հետաքրքրություն է ներկայացնում իրանի շարժումների նկարագրության այն հատվածը, որտեղ իրանի պայմանական դրությունները բաժանում է երեք մասի՝ 1. Ընդլայնում-Expansion՝ ցույց է տալիս կամքի ուժ, հուզմունք, կրքոտություն,, 2. Կծկում-Contraction՝ ցույց է տալիս ամաչկոտության տարբեր աստիճաններ, ջանք կամ ճիգ, ցավ կամ ջղաձգություն, 3. Թուլացում-Relaxation՝ ցույց է տալիս անձնատուր լինելու տարբեր աստիճաններ, ծուլություն, ինքնամոռացություն, ուժասպառություն կամ անզգայություն: Կարելի է ենթադրել, որ հետագայում մոդեռն պարում Մարթա Գրեհեմի տարածված contaction and release տեխնիկան, որը մինչ օրս կիրառվում է մոդեռն պարային տեխնիկա յուրացնելիս, ծագում է ստացել հենց այստեղից: Այսինքն Գրեհեմը, հիմք ընդունելով Դելսարտի համակարգը, այս տեխնիկան իր ձևով մեկնաբանեց:

Բարոյական բաժինն հաջորդում է բանական բաժինը: 13-17 դասերը նվիրված է գլխին, դեմքին, աչքերին, քթին, շրթունքներին և ծնոտին: Օրինակ՝ նկարագրվում է աչքի տարբեր շարժման կետեր և թե ակնագնդի դիրքից ինչպես կարող է հոգեվիճակ, արտահայտություն փոխվել: Նկարագրված է նաև քթի 9 արտահայտչաձև, որը մենք տեսնում ենք նաև աղյուսակի տեսքով: 18-րդ դասը կոչվում է մնջախաղի քերականություն, իսկ 19-ը մնջախաղի ատրահայտչաձևերի գամմա, որտեղ ներկայացված է ինը երևակայական տեսարան, յուրաքանչյուրին հաջորդում է մնջախաղային տեսարան, որտեղ հստակ նկարագրված է մարմնի շարժումները՝ այս կամ այն երևակայան տեսարանը վերարտադրելիս: 20 և 21 դասերը նվիրված են գույնին և ձայնին: Գրքի վերջում Սթեֆինսը նշում է վարժություններն ըստ իրենց կատարման հերթականության՝ սկսելով մարմնի առանձին հատվածների վարժություններից՝ մատներից մինչև ամբողջական ձեռք, ոտնաթափերից մինչև ոտքեր, գլուխ, իրան և այլն: Կեցվածի համար վարժություններ, քայլք, ձեռքերի վարժություններ, շնչառական վարժություններ,

ծայնավորի և բաղաձայնի արտասանություն:

Սերգեյ Վոլկոնսկին իր «Արտահայտիչ մարդ» աշխատության ներածության հինգերորդ գլխում նկարագրում է Դելսարտի համակարգը, (ի տարբերություն Սթեֆինսի աշխատության, որտեղ առաջինը նկարագրվում են մարմնի տարբեր մասերի վարժություններ)՝ սկսելով այն եռամիասնության օրենքի նկարագրումից: Այստեղ Վոլկոնսկու եռամիասնության մասին նկարագրությունները, փոքր ինչ տարբերությամբ, կրկնվում են ինչ Սթեֆինսի աշխատության երրորդ գլխում՝ եռամիասնության օրենքը նկարագրելիս: Այստեղ օրինակ է բերվում Դելսարտի կողմից սահմանված երեք տեխնիկական տերմինները, ըստ որի Կյանքն արտակենտրոն է (էքսցենտրիկ), միտքը համակենտրոն (կոնցենտրիկ), հոգին նորմալ, որից էլ ձևավարվում են մարմնի շարժման 9 արտահայտչաձևերը: Այս տերմինները Վոլկոնսկու մոտ հետագայում գործածվում են համառոտ, ինչպես օր.՝ *кон.-нор.*, *нор.-нор.* և այլն, որն էլ հետագայում տեսնում ենք, այս մեթոդով պար դասավանդող մասնագետների գրառումներում:

Ճոր գլխում Վոլկոնսկին անդրադառնում է ժեստի նկարագրությանը, բառի ամենա լայն իմաստով, որն ընդգրկում է իր մեջ մարմնի և դեմքի ցանակցած արտահայտիչ շարժում: Ժեստը կարելի է ուսումնասիրել երեք տեսանկյունից՝ որպես արտահայտչամիջոց, արտաքին նշան, որը համապատասխանում է այս կամ այն հոգեվիճակին, սա սեմիոտիկան է, երկրորդը համապատասխանում է մարդու մարմնի հավասարակշռության վերահսկողությանը, սա ստատիկան է, և երրորդը, որտեղ ժեստը կարելի է ուսումնասիրել այն օրենքների տեսանկյունից, որոնք կարգավորում են շարժման հաջորդականությունը, սա դինամիկան է: Գրքի հաջորդ երեք մեծ գլուխներում նկարագրվում է սեմիոտիկան, ստատիկան և դինամիկան, որոնք իրենց հերթին բաժանվում են ենթագլուխների:

Գրքի վերջում առանձին բաժնի մեջ հանձնարարված են վարժությունների հերթականություններ, որոնք նման են Սթեֆինսի գրքում նկարագրված վարժություններին, սակայն տարբեր գլուխներում լինելու և առանձին բացատրություն ունենալու փոխարեն՝ բոլորը նկարագրված են մեկ գլխի մեջ: Վարժությունները սկսվում են մարմնի մասերի ազատ ու իրարից անկախ շարժումներից (ինչպես նկարագրված է Սթեֆինսի մոտ), կարճես մարմնի բոլոր

մասերը գտնվում են ձգողականության ուժի ներգործության տակ, այնուհետև անդրադառնում է մարմնի առանձին մասերի դրություններին և շարժումներին՝ աչք, ունք, հայացք, քիթ, գլխի թեքումներ, իրան, ձեռքեր, քայլվածք, պտույտներ, խոնարհում, նստած դիրքեր, ծնկածալում, անկումներ, շնչառություն և այլն: Յուրաքանչյուր ենթագլխում նկարագրված են վարժություններ, որոնք խթանում են տվյալ մարմնի մասի ազատ տիրապետմանը՝ որոշակի գործողություն կատարելիս:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Այսպիսով, ուսումնասիրելով և համեմատելով Աթեքինսի և Վոլկոնսկու աշխատությունները, տեսնում ենք նույն համակարգի տարբեր ձևով շարադրման երկու մոտեցում, որոնք հետապնդում են միևնույն գաղափարը՝ ապագա արտիստին ուղղորդել դեպի մարմնի լիարժեք տիրապետմանը, մարմնի միջոցով հույզերը բնական արտահայտելուն և ցուցադրելուն: Դելսարտի համակարգի ուսումնասիրության մեջ զետեղված բոլոր մոտեցումները լավ հիմք էին 19-րդ դարի վերջում ձևավորելու նոր պարային ուղղություն, որը կազատագրեր մարմինը, կխոսեր ժամանակակից լեզվով: Այսօր այդ նոր պարային ուղղությունը բոլորիս հայտնի է որպես մոդեռն պար: Յուրաքանչյուր երկիր, ունենալով իր ուրույն սովորույթները, աշխարհընկալումները, պատմությունը, Դելսարտի համակարգը յուրովի մեկնաբանեցին՝ այն օգտագործելով ի շահ իրենց պատկերացումների՝ սեփական խնդիրների մասին խոսելու և դրանց հաղթահարման համար: Ունենալով նույն առանցքը՝ ԱՄՆ-ում այն կոչեցին մոդեռն պար, Գերմանիայում՝ արտահայտիչ պար, իսկ Ռուսաստանում՝ ռիթմապլաստիկ պար: Գերմանիան ուներ Դելսարտի համակարգի իր ուրույն մեկնաբանությունը, սակայն չլինելով միջազգային լայն տարածում ունեցող լեզու, դրանք գործածության մեջ չմտան: Այսօր Գերմանիայում և Եվրոպայի այլ երկրներում այս տերմինները նույնպես անգլերենով են գործածվում: Ռուսաստանում և հարակից երկրներում, Դելսարտի համակարգի տարածումից հետո, սկսեցին մասշտաբային կերպով բացվել ռիթմապլաստիկ ստուդիաներ, որոնք նպատակ ունեին շարժման մեջ նոր արտահայտչաձևեր գտնելու: Իսկ թե այնուհետև ինչ զարգացում ունեցավ նոր պարը տարբեր երկրներում՝ ցույց տվեց պատմությունը և ժամանակը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

- Балет. Энциклопедия. (1981).** Москва: Советская Энциклопедия.
- Волконский С. М. (1913).** *Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста.* СПб: Аполлон.
- Князева М. Л. (1990).** *Ключ к самосозиданию.* Москва: Молодая гвардия.
- Лисициан С. (1940).** *Запись Движения (Кинетография),* Москва-Ленинград: Искусство.
- Franck, W. (2017).** Delsarte and the History of Modern Dance. *Journal of the Mind/Body Arts and Sciences*, 18(1), 10–14.
- Fahey, Joseph. (2005).** "Quiet Victory: The Professional Identity American Women Forged Through Delsartism. *Mime Journal*, 23, 43–83.
<https://doi.org/10.5642/mimejournal.20052301.05>
- Garraty, J. A., Mark C. C. (1999).** *American National Biography.* (Vol. 24). New York: Oxford University.
- Giraudet A. (1895).** *Mimique, physionomie et gestes. Methode pratique d'apres le systeme de F. Delsarte.* Paris: Librairies imprimeries reunies.
- Picon-Vallin, B. (1993).** *Amère revanche des corps a l'Est. Le corps en jeu: Spectacles, histoire, société.,* Paris, France.
- Ruyter, N. L. (1999).** *The cultivation of body and mind in 19th century American Delsartism.* Westport Connecticut. London: Greenwood Press.
- Stebbins, G. (1887).** *Delsarte System of Expression.* Second Edition, New York: Werner.
- Thomas, H. (1995).** *Dance, Modernity, and Culture: Explorations in the Sociology of Dance.* London-New York: Routledge.

REFERENCE LIST

- Balet. Enciklopediya (Ballet. Encyclopedia). (1981).** Moskva: Sovetskaya Enciklopediya.
- Volkonskij S. M. (1913).** *Vyrazitel'nyj chelovek. Scenicheskoe vospitanie zhesta (Expressive person. stage gesture education).* SPb: Apollon.
- Knyazeva M. L. (1990).** *Klyuch k samosozidaniyu (Key to self-creation).* Moskva: Molodaya gvardiya.

- Lisician S.** (1940). Zapis' Dvizheniya (Recording of movements). (*Kinetografiya*)., Moskva-Leningrad: Iskusstvo.
- Franck, W.** (2017). Delsarte and the History of Modern Dance. *Journal of the Mind/Body Arts and Sciences*, 18(1), 10–14.
- Fahey, Joseph.** (2005). "Quiet Victory: The Professional Identity American Women Forged Through Delsartism. *Mime Journal*, 23, 43–83.
<https://doi.org/10.5642/mimejournal.20052301.05>
- Garraty, J. A., Mark C. C.** (1999). *American National Biography*. (Vol. 24). New York: Oxford University.
- ZHirode A.** (1895). *Mimika, fiziognomika i zhesty. Prakticheskij metod po sisteme F. Del'sarta (Mimicry, physiognomy and gestures. Practical method according to the system of F. Delsarte)*. Parizh: vossoedinenie knizhnyh magazinov.
- Pikon-Vallin, B.** (1993). *Gor'kaya mest' tel na Vostoke. Telo v igre: SHou, istoriya, obshchestvo (Bitter revenge of the bodies in the East. The body at play: Shows, history, society)*. Parizh, Franciya.
- Ruyter, N. L.** (1999). *The cultivation of body and mind in 19th century American Delsartism*. Westport Connecticut.London: Greenwood Press.
- Stebbins, G.** (1887). *Delsarte System of Expression*. Second Edition, New York: Werner.
- Thomas, H.** (1995). *Dance, Modernity, and Culture: Explorations in the Sociology of Dance*. London-New York: Routledge.

РЕЗЮМЕ

УЧЕНИЕ ФРАНСУА ДЕЛЬСАРТА КАК ОСНОВА ДЛЯ СОЗДАНИЯ ТАНЦА МОДЕРН РИММА ПИПОЯН

В статье рассматривается исследование учения Франсуа Дельсарта, в котором делается попытка понять этапы зарождения и развития современного танца в разных странах. Это учение распространилось на две страны: США, Германию, затем оно проникло в Россию и стало основой для создания ритмико-пластических

танцевальных этюдов. Все идеи, заложенные в изучении системы Франсуа Дельсарта, послужили хорошей основой для развития нового танцевального направления в конце XIX века. Сегодня это новое танцевальное направление известно всем нам как танец модерн. Каждая страна, имея свои обычаи, мировоззрение и историю, интерпретировала его по-разному: в США это называли современным танцем, в Германии - экспрессивным танцем, а в России - ритмопластическим танцем.

Эти фразы имели разное назначение: несколько поколений современных танцоров в США использовали их идеи и разработали терминологию современного танца на английском языке. В Германии была своя интерпретация, но, поскольку это не был широко используемый международный язык, термины не вошли в обиход. Сегодня в Германии и других странах Европы эти термины также используются в английском языке.

Ключевые слова: танец модерн, ритмопластический танец, система Дельсарта, эстетическая гимнастика.

ABSTRACT
FRANÇOIS DELSARTE'S DOCTRINE
AS THE BASIS FOR THE CREATION OF MODERN DANCE
RIMA PIPOYAN

The article discusses the study of the teachings of François Delsarte, in which an attempt is made to understand the stages of the origin and development of modern dance in different countries. This teaching spread to two countries: the USA, Germany, then it penetrated into Russia and became the basis for the creation of rhythmic and plastic dance studies. All the ideas embodied in the study of the François Delsarte system served as a good basis for the development of a new dance direction at the end of the 19th century. Today, this new dance direction is known to all of us as modern dance. Each country, having its own customs, worldviews and history, interpreted it in different

ways: in the USA it was called modern dance, in Germany - expressive dance, and in Russia - rhythmoplastic dance.

These phrases had different purposes: several generations of modern dancers in the USA used their ideas and developed the terminology of modern dance in English. Germany had its own interpretation, but since it was not a widely used international language, the terms did not come into use. Today, in Germany and elsewhere in Europe, these terms are also used in English.

Key words: modern dance, rhythmic and plastic dance, François Delsarte, Sergei Volkonsky, aesthetic gymnastics

Հոդվածը ստացվել է՝ 07.04.2022

Հոդվածը ուղարկվել է գրախոսման՝ 03.05.2022:

Հոդվածը երաշխավորվել է հրատարակման՝ 23.06. 2022: