

## ФРАНСОА ДЕЛСАРТ КАТО КОНЦЕПТУАЛЕН ПРЕДШЕСТВЕНИК НА МОДЕРНИЯ ТАНЦ

Теодора Маринчева Станева

Варненски Свободен Университет „Черноризец Храбър“

**Резюме:** Статията разглежда и анализира ролята на Франсоа Делсарт като един от основните предшественици на модерния танц и проследява влиянието на неговата теория за експресивното движение върху развитието на танцовото изкуство в края на XIX и началото на XX век. Анализирани са философските и естетическите принципи на системата на Делсарт, основана върху взаимовръзката между вътрешното преживяване и външния жест, както и върху идеята за единството между тяло, дух и емоция.

Особено внимание е отделено на разпространението на делсартизма в Съединените американски щати чрез дейността на Стийл Маккей и Женевиер Стебинс, които адаптират и популяризират метода, превръщайки го в основа на нов тип сценично и педагогическо мислене. Проследено е въздействието на тези идеи върху творчеството на Айседора Дънкан, школата „Денишоун“ и Марта Греъм, чиито концепции за естественото движение, центъра на тялото и емоционалната изразност могат да бъдат разглеждани като развитие на основните принципи, формулирани от Делсарт.

Статията разглежда и европейската линия на влияние чрез системите на Емил Жак-Далкроз, Рудолф Лабан, Курт Йоос и Пина Бауш, като показва приемствеността между делсартовото разбиране за движението като носител на смисъл и формирането на съвременния танцов театър. На тази основа се защитава тезата, че приносът на Франсоа Делсарт далеч надхвърля рамките на актьорската педагогика и следва да бъде оценяван като една от фундаменталните предпоставки за възникването и развитието на модерния танц.

**Ключови думи:** Делсарт, модерен, съвременен, танц, експресивно движение, сценична изразност, танцов театър.

# FRANÇOIS DELSART AS A CONCEPTUAL PREDECESSOR OF MODERN DANCE

**Teodora Marincheva Staneva**

Varna Free University "Chernorizets Hrabar"

**Abstract:** *The article examines and analyzes the role of François Delsarte as one of the principal forerunners of modern dance and explores the influence of his theory of expressive movement on the development of dance art during the late nineteenth and early twentieth centuries. The philosophical and aesthetic principles of Delsarte's system are analyzed, emphasizing the relationship between inner experience and outward gesture, as well as the unity of body, mind and emotion.*

*Special attention is devoted to the dissemination of Delsartism in the United States through the work of Steele MacKaye and Genevieve Stebbins, who adapted and popularized the method, transforming it into the foundation of a new approach to stage practice and pedagogy. The study traces the impact of these ideas on the artistic concepts of Isadora Duncan, the Denishawn School, and Martha Graham, whose understanding of natural movement, the body's center, and emotional expressiveness may be regarded as a continuation of the fundamental principles established by Delsarte.*

*The paper also examines the European line of influence through the systems of Émile Jaques-Dalcroze, Rudolf Laban, Kurt Jooss and Pina Bausch, demonstrating the continuity between Delsarte's conception of movement as a bearer of meaning and the emergence of contemporary dance theatre. On this basis, it argues that François Delsarte's contribution extends far beyond the field of actor training and should be recognized as one of the fundamental foundations for the emergence and development of modern dance.*

**Keywords:** *Delsarte, modern, contemporary, dance, expressive movement, emotional expressiveness, dance theatre*

## Увод

Историята на модерния танц е история на постепенното освобождаване на човешкото движение от предварително установените канони на класическия балет и превръщането му в самостоятелен художествен език. В този процес движението престава да бъде единствено средство за изпълнение на предварително зададени форми и започва да се възприема като непосредствен израз на вътрешния свят на изпълнителя. Именно в този преход възниква необходимостта от ново разбиране за връзката между човешкото тяло, емоцията и художественото изразяване.

Сред най-значимите фигури, поставили основите на това ново мислене, е Франсоа Делсарт. Макар името му най-често да се свързва с развитието на актьорското майсторство и ораторското изкуство, съвременните автори<sup>1</sup> отбелязват, че неговата система за анализ на експресивното движение оказва съществено влияние върху формирането на естетиката на модерния танц. Чрез своите наблюдения върху закономерностите на човешката експресия Делсарт изгражда цялостна теория, според която всяко движение представлява закономерно външно проявление на вътрешно психическо състояние. По този начин жестът се превръща в носител на смисъл, а човешкото тяло – в самостоятелно средство за художествена комуникация.

Макар самият Делсарт да не създава танцова система в съвременния смисъл на понятието, неговите идеи намират широко приложение в педагогиката на сценичното движение и оказват влияние върху редица американски и европейски школи. Посредством дейността на неговите ученици и последователи принципите на делсартизма се разпространяват извън пределите на Франция и постепенно се превръщат в една от интелектуалните предпоставки за възникването на модерния танц.

Настоящата статия има за цел да проследи мястото на Франсоа Делсарт в историята на модерния танц чрез анализ на неговата система и на нейната приемственост в творчеството и педагогическите концепции на водещи представители на американската и европейската танцова култура. Основната теза е, че влиянието на Делсарт не се изчерпва с реформата в актьорската подготовка, а представлява съществен етап в изграждането на съвременните представи за експресивното движение като основен художествен принцип в танцовото изкуство.

---

<sup>1</sup> Candela, M., Conte, R., Pastena, N., D'Anna, C., & Paloma, FG (2013). Ролята на танца в образователния процес. В *Procedia - Социални и поведенчески науки* (том 106, стр. 3069). Elsevier BV. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.12.354>

Особената научна актуалност на проблема произтича от нарастващия интерес към историята на телесната експресия като самостоятелно направление в изследванията на сценичните изкуства. През последните десетилетия вниманието на изследователите все по-често се насочва към процесите, които предхождат възникването на модерния танц и формират неговите естетически и педагогически принципи. В този контекст наследството на Франсоа Делсарт придобива нова значимост, тъй като позволява да бъде проследена генеалогията на идеи, които по-късно намират развитие в творчеството на водещите реформатори на модерния танц. Осмислянето на тази приемственост допринася не само за по-задълбоченото разбиране на историята на танцовото изкуство, но и за съвременната теория и практика на танцовата педагогика, в която взаимовръзката между вътрешното преживяване, движението и художествената изразност продължава да бъде основополагащ принцип.

Настоящата статия предлага интерпретация, според която Франсоа Делсарт следва да бъде разглеждан не само като реформатор на сценичната изразност, но и като мислител, чиито идеи формират концептуалните предпоставки за възникването и развитието на модерния танц като самостоятелно художествено направление.

## **I. Франсоа Делсарт и основите на експресивното движение**

Франсоа Делсарт заема особено място в историята на сценичните изкуства като първия изследовател, който систематично анализира закономерностите на човешката експресия и се стреми да изгради научно обоснована теория за връзката между вътрешното психическо състояние и неговото външно телесно проявление. Макар неговата система първоначално да е предназначена за подготовката на актьори и оратори, нейните принципи постепенно намират приложение далеч извън театралната практика и оказват съществено влияние върху формирането на модерния танц.

В края на XIX век европейската художествена култура преживява период на дълбоки естетически промени. Все по-осезаемо се проявява стремежът към освобождаване от строго кодифицираните форми на академичното изкуство и към утвърждаване на по-естествени средства за художествено изразяване. В танцовото изкуство този процес се свързва с постепенното отхвърляне на балетната условност и с търсенето на движение, което произтича непосредствено от вътрешния свят на изпълнителя. Именно в този културен контекст системата на Делсарт придобива особена значимост.

Тези процеси не възникват изолирано, а представляват част от по-широките културни и философски трансформации на XIX век. Под влияние на романтизма, а по-късно и на символизма, европейското изкуство постепенно насочва вниманието си към вътрешния свят на личността, индивидуалното преживяване и автентичността на художествения израз. Засилва се интересът към човешката психика, към невербалните форми на комуникация и към възможността емоционалните състояния да бъдат изразявани чрез пластиката на тялото. В този смисъл възгледите на Делсарт не представляват случайно явление, а се вписват в една по-широка интелектуална тенденция, която преосмисля ролята на човешкото тяло в културата и изкуството.

Паралелно с това през втората половина на XIX век се наблюдава постепенното утвърждаване на научния подход към изучаването на човека. Развитието на физиологията, психологията и естетиката създава предпоставки за ново разбиране на връзката между психическите процеси и тяхното външно проявление. Именно в тази среда Делсарт изгражда своята система чрез продължителни наблюдения върху човешкото поведение, стремейки се да открие закономерности, които да обяснят единството между чувство, мисъл и движение. По този начин неговата теория се оказва своеобразен мост между художествената практика и зараждащото се научно познание за човешката експресия.

Тази интердисциплинарна перспектива обяснява защо идеите на Делсарт намират толкова широко приложение извън актьорската педагогика. Те създават концептуална основа, върху която по-късно стъпват реформаторите на модерния танц, възприемайки движението не като декоративен елемент, а като носител на смисъл, психологическа достоверност и художествена комуникация.

Основен принцип в неговото учение е разбирането, че човешката природа представлява органично единство между физическо, интелектуално и духовно начало. Делсарт формулира тази концепция чрез идеята за триединството на живота, ума и душата, като приема, че всяко от тези начала намира закономерно отражение в човешкото движение. Според него жестът не е произволно действие, а естествен резултат от вътрешните психични процеси, поради което всяка промяна в емоционалното състояние поражда съответна промяна в телесната изразност.

В продължение на десетилетия Делсарт наблюдава поведението на хората в различни житейски ситуации, анализира техните пози, движения и мимики и достига до извода, че между психическите състояния и физическите им проявления съществуват устойчиви закономерности. На тази основа той разработва система за анализ на

човешката експресия, която превръща движението в обект на научно наблюдение и педагогическо изучаване. Значението на този подход се състои в това, че за първи път движението започва да се разглежда не като декоративен елемент на сценичното действие, а като самостоятелен носител на художествен смисъл.

Съществено място в теорията на Делсарт заема класификацията на движенията според тяхната вътрешна насоченост. Той различава три основни типа жестове. Ексцентричните движения се насочват от центъра към външното пространство и изразяват действие, активност и взаимодействие с материалния свят. Концентричните движения са насочени към вътрешността на тялото и се свързват със съзерцание, духовно съсредоточаване и дълбоко емоционално преживяване. Между тях се намират нормалните, или балансираните, движения, които възпламяват хармонията между вътрешното чувство и външното действие. Тази класификация впоследствие оказва влияние върху редица педагогически системи, изградени върху идеята за равновесието между емоция, мисъл и физическо действие.

Изключително значим е приносът на Делсарт към осмислянето на човешкото тяло като знакова система. В неговата концепция всяка поза, всеки жест и всяко изменение в мимиката функционират като носители на определено съдържание. По този начин той поставя основите на своеобразна семиотика на движението, при която тялото се превръща в средство за комуникация, способно да предава значения независимо от словото. Именно тази идея впоследствие ще се превърне в една от фундаменталните характеристики на модерния танц, където движението започва да изпълнява ролята на самостоятелен художествен език.

Следва да се подчертае, че целта на Делсарт никога не е била механичното усвояване на предварително зададени пози или жестове. Напротив, той се противопоставя на външната имитация и настоява артистът да достигне до органично единство между вътрешното преживяване и неговото сценично проявление. Според него истинската художествена убедителност възниква тогава, когато движението е естествено следствие от емоцията, а не резултат от заучена форма. Именно тази постановка отличава неговата система от множеството механични актьорски методи, характерни за XIX век.

От съвременна гледна точка значението на теорията на Делсарт далеч надхвърля границите на театралната педагогика. Неговите идеи поставят началото на ново разбиране за човешкото движение като средство за познание, комуникация и художествено изразяване. Принципите, които той формулира – органичната връзка между чувство и жест, централната роля на торса като носител на експресия и

възприемането на тялото като единна изразна система – впоследствие се превръщат в основополагащи за развитието на модерния танц както в Съединените американски щати, така и в Европа. Именно чрез тази приемственост Делсарт се утвърждава не само като реформатор на сценичното движение, но и като един от интелектуалните предшественици на модерната танцова култура.

## **II. Американският делсартизъм – Стийл Маккей и Женевиер Стебинс**

Истинското историческо значение на системата на Франсоа Делсарт се проявява след нейното разпространение в Съединените американски щати през последната третина на XIX век. Именно там неговите идеи намират най-благоприятна среда за развитие и постепенно се превръщат в основа на мащабно движение, известно в научната литература като **американски делсартизъм**. То излиза извън рамките на театралното обучение и оказва влияние върху физическата култура, художественото образование, общественото красноречие и зараждащото се изкуство на модерния танц.

Началото на този процес е поставено през 1871 г., когато американският актьор, драматург, режисьор и педагог Стийл Маккей се завръща от Франция след обучение при Франсоа Делсарт. Маккей не се ограничава до механичното възпроизвеждане на наученото, а развива системата в съответствие с потребностите на американската театрална практика. По този начин той се превръща в основната фигура, чрез която делсартовите идеи навлизат в американската сценична педагогика.

В основата на неговата концепция стои убеждението, че артистичната изразност не може да бъде постигната чрез заучени жестове и външна имитация. Подобно на Делсарт, Маккей разглежда движението като непосредствено следствие от вътрешното емоционално състояние на изпълнителя. Задачата на обучението според него е да освободи естествените механизми на човешката експресия, а не да ги замени с изкуствено конструирани пози. Именно тази постановка определя характера на неговата педагогическа система.

Развивайки учението на своя преподавател, Маккей обособява две взаимосвързани направления в анализа на сценичното движение<sup>2</sup>. От една страна стои естетическият аспект, който разглежда движението като художествено проявление на

---

<sup>2</sup> (вж: Ruyter, LCNancy, MIMEJOURNAL , Vol. 23 (30.04.2005), Articles 2, Essays on François Delsarte: Introduction  
<<https://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=mimejournal> > ,  
посетен на 19.03.2023г. )

вътрешния живот на човека. От друга страна се развива семиотичният подход, според който всеки жест функционира като знак, способен да предава определено психологическо съдържание. Съчетаването на тези два принципа превръща системата Маккей–Делсарт в една от първите последователни концепции за сценичната комуникация чрез човешкото тяло.

Особено внимание Маккей отделя на понятието за **естественото движение**. Според него артистичната свобода се постига тогава, когато изпълнителят престане да контролира механично отделните жестове и позволи на емоционалния импулс сам да организира пластическата форма. Следователно техниката не представлява самоцел, а средство за освобождаване на индивидуалната изразност. Именно тази идея оказва силно въздействие върху бъдещите реформатори на модерния танц, които ще поставят вътрешния импулс над предварително зададената хореографска форма.

Популярността на Маккей се дължи не само на неговите теоретични разработки, но и на активната му преподавателска дейност. През 1884 г. той основава първото професионално училище по актьорско майсторство в Съединените щати – Lyceum Theatre School, чиято учебна програма включва систематично обучение по пластическа изразност, сценично движение и ораторско майсторство. Чрез тази институция делсартовите принципи достигат до голям брой преподаватели, актьори и изпълнители, които по-късно ги разпространяват в различни художествени области.

Втората голяма фигура в развитието на американския делсартизъм е Женевиер Стебинс. Според Нанси Руйтър ако Маккей въвежда системата в американската театрална практика, Стебинс допринася за нейното широко обществено разпространение. Благодарение на своите публикации, лекции и педагогическа дейност тя превръща делсартизма в една от най-популярните системи за физическа култура и художествено възпитание в края на XIX век.<sup>3</sup>

Стебинс изучава метода първоначално при Маккей, а впоследствие задълбочава познанията си чрез срещи с френски ученици на Делсарт и чрез работа с негови непубликувани ръкописи. Това ѝ позволява да разшири първоначалната система, като включи елементи от гимнастиката, терапевтичните упражнения, дихателните практики,

---

<sup>3</sup> (вж: Ruyter, LCNancy, *MIMEJOURNAL*, Vol. 23 (30.04.2005), Articles 2, Essays on François Delsarte: Introduction  
<<https://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=mimejournal>>, посетен на 19.03.2023г. )  
Стр.160



философията и естетическото възпитание. Така тя създава комплексен метод за развитие на човешката пластика, който значително надхвърля първоначалните рамки на актьорската подготовка.

Особено влияние придобива нейният труд *Delsarte System of Expression*, претърпял многократни издания и използван десетилетия наред като основен учебник по експресивно движение. Чрез него принципите на Делсарт достигат до хиляди преподаватели, артисти и любители на сценичното изкуство. Именно чрез дейността на Стебинс делсартизмът окончателно се утвърждава като цялостна педагогическа система, оказала трайно въздействие върху американската култура.

Развитието на американския делсартизъм представлява важен етап в историята на модерния танц. Маккей и Стебинс не възприемат системата на Делсарт като затворен набор от правила, а като динамична концепция за човешкото движение. Именно тази интерпретация позволява неговите идеи да бъдат адаптирани към новите художествени търсения в началото на XX век. По този начин се създава интелектуалната и педагогическата среда, от която ще произлязат първите големи реформатори на американския модерен танц – Айседора Дънкан, Рут Сен-Дени, Тед Шоун и Марта Греъм.

### **III. Приемствеността на идеите на Делсарт в американския модерен танц:**

#### **Айседора Дънкан, школата „Денишоун” и Марта Греъм**

Най-убедителното доказателство за историческото значение на системата на Франсоа Делсарт се открива в развитието на американския модерен танц през първата половина на XX век. Макар водещите реформатори на новото танцово изкуство да създават собствени художествени концепции, между тяхното творчество и принципите на Делсарт съществува ясно изразена приемственост. Общото между тях е разбирането, че движението не представлява предварително конструирана форма, а естествен израз на вътрешния духовен и емоционален живот на човека. Именно тази идея постепенно измества академичната представа за танца като демонстрация на техническо съвършенство и поставя началото на нова художествена естетика.

#### **Айседора Дънкан и естественото движение**

Сред първите творци, които превръщат делсартовите принципи в сценична практика, е Айседора Дънкан. Макар да не изгражда своя метод като пряко продължение на системата на Делсарт, нейното творчество ясно отразява възгледите за органичната

връзка между вътрешното преживяване и пластическата изразност. В периода, когато Дънкан започва своята артистична дейност, делсартизмът вече е широко разпространен в Съединените щати чрез работата на Маккей и Стебинс и се преподава в множество училища по сценично изкуство и физическа култура.

Дънкан категорично отхвърля строгите канони на класическия балет. Според нея предварително фиксираните позиции ограничават естественото движение и възпрепятстват истинската емоционална изразност. Вместо това тя търси пластика, вдъхновена от природата, човешкото дишане и органичния ритъм на тялото. Морските вълни, движението на дърветата и античната пластика се превръщат в основни източници на нейното художествено вдъхновение. По този начин танцът започва да се възприема като естествено продължение на човешката природа, а не като система от предварително усвоени движения.

Особено характерно за творчеството на Дънкан е убеждението, че всяко движение възниква като закономерно продължение на предходното и се развива в непрекъсната органична последователност. Именно тази идея напомня основния принцип на Делсарт, според който външната пластическа форма е следствие от вътрешния импулс. При Дънкан движението не илюстрира музиката, а разкрива емоционалното съдържание, което тя поражда у изпълнителя. Това превръща танца в самостоятелен художествен език, способен да изразява духовни и психологически състояния без посредничеството на словото.

### **Школата „Денишоун“ – институционализиране на делсартизма**

Следващият етап в развитието на американския модерен танц е свързан с дейността на Рут Сен-Дени и Тед Шоун<sup>4</sup>. Основаната от тях през 1915 г. школа „Денишоун“ се превръща в първата професионална институция, която систематично подготвя танцьори в духа на новите художествени идеи. Именно тук принципите на Делсарт получават своето най-последователно педагогическо приложение.

Особено показателен е фактът, че Тед Шоун е сертифициран преподавател по метода на Делсарт. В учебната програма на школата обучението по експресивно движение заема важно място наред с изучаването на различни танцови традиции,

---

<sup>4</sup>Grebler, MAS (2012). A Influência do Pensamento de François Delsarte sobre a Modernidade da Dança. B Revista Brasileira de Estudos da Presença (том 2, брой 2, стр. 413). Федерален университет на Рио Гранде до Сул. <https://doi.org/10.1590/2237-266030306>, посетено на 17.04.2024

театрално изкуство и музика. Сен-Дени и Шоун възприемат танца като универсален език, който обединява културния опит на различни народи и исторически епохи. Това разбиране естествено продължава философията на Делсарт за универсалността на човешката експресия.

Значението на школата „Денишоун“ далеч надхвърля рамките на собствената ѝ художествена дейност. Именно там се формира поколението хореографи, които през следващите десетилетия определят развитието на американския модерен танц. Сред тях най-ярко се откроява Марта Греъм, която превръща идеята за органичното движение в цялостна философия на танцовото изкуство.

### **Марта Греъм – нов прочит на делсартовото наследство**

Марта Греъм е сред най-влиятелните реформатори в историята на танца. Полученото обучение в школата „Денишоун“ ѝ предоставя основата, върху която тя изгражда собствена система на движение, превърнала се в една от най-разпространените танцови техники през XX век. Макар постепенно да се дистанцира от естетиката на своите учители, Греъм запазва най-съществената идея на Делсарт – че движението трябва да бъде непосредствен израз на вътрешното преживяване.

Основен принцип в нейната техника става взаимодействието между дишането, торса и емоционалния импулс. Прочутите принципи **„свиване“ (contraction)** и **„освобождаване“ (release)** не представляват просто физически упражнения, а пластически израз на човешките чувства<sup>5</sup>. Вдишването и издишването се превръщат в двигател на движението, а центърът на тялото – в източник на сценичната експресия. Именно тук ясно се открива приемствеността с Делсартовото разбиране за тялото като единна система, в която вътрешното психическо състояние закономерно поражда външната пластическа форма.

За разлика от класическия балет, който поставя акцент върху външното съвършенство на формата, Греъм насочва вниманието към психологическата достоверност на движението. В нейните хореографии жестът не украсява танца, а разкрива драматичните преживявания на човека. Така движението придобива силата на

---

<sup>5</sup>Виж: Helpern, Alice, The technique of Martha Graham, Morgan Press, Dobbs Ferry, New York, 1994, с. 7

самостоятелно художествено послание – принцип, който може да бъде проследен още в ранните идеи на Делсарт за единството между чувство, жест и смисъл.

Не е случайно, че изследователите определят Марта Греъм като създател на нов танцов език. Нейната техника не отхвърля напълно предходните традиции, а ги преобразува в съответствие с новото разбиране за човешката експресия. В този смисъл творчеството ѝ може да бъде разглеждано като най-завършеното художествено развитие на идеите, поставени от Франсоа Делсарт повече от половин век по-рано.

### **Обобщение**

Развитието на американския модерен танц показва ясно, че влиянието на Делсарт не се изчерпва с неговата собствена педагогическа система. Чрез дейността на Айседора Дънкан, школата „Денишоун“ и Марта Греъм неговите идеи се превръщат в основа на нова художествена философия, в която движението е носител на психологически смисъл, духовно съдържание и творческа свобода. Именно тази приемственост позволява Делсарт да бъде разглеждан не само като реформатор на сценичното изкуство, но и като един от най-важните интелектуални предшественици на модерния танц.

### **IV. Европейската приемственост – от Делсарт към съвременния танцов театър**

Макар разпространението на системата на Франсоа Делсарт да достига най-голяма популярност в Съединените американски щати, нейното влияние върху европейската танцова култура също е съществено. В различна степен идеите за органичното движение, единството между психическо състояние и телесна експресия, както и разбирането за човешкото тяло като основен носител на художествен смисъл намират отражение в педагогическите и творческите концепции на редица европейски реформатори. Макар между тях да не съществува пряка методическа зависимост, общата философска насоченост разкрива ясно изразена приемственост, която свързва теорията на Делсарт с развитието на съвременния танц в Европа.

#### **Емил Жак-Далкроз и ритъмът като двигател на движението**

В началото на XX век швейцарският композитор и педагог Емил Жак-Далкроз разработва система за ритмическо обучение, известна като евритмия. Нейната основна цел е да развие способността на човешкото тяло да възприема и изразява музикалния ритъм чрез естествено движение. Макар методът да произтича предимно от музикалната педагогика, в неговата основа откриваме сходна идея с тази на Делсарт – че движението

не трябва да бъде механично изпълнение на предварително зададени форми, а непосредствена реакция на вътрешно преживяване.

При Далкроз тялото се превръща в посредник между слуховото възприятие и художественото действие. Ритъмът престава да бъде абстрактна музикална категория и се превръща във физически опит. По този начин обучението изгражда нов тип изпълнител, който възприема движението като естествено продължение на музикалното и емоционалното преживяване. Тази постановка оказва съществено влияние върху европейската танцова педагогика и подготвя почвата за развитието на експресионистичния танц.

### **Рудолф Лабан и науката за човешкото движение**

Най-мащабното теоретично развитие на идеите за движението през XX век принадлежи на Рудолф Лабан. За разлика от Делсарт, който изследва преди всичко психологическата изразност на жеста, Лабан създава цялостна система за анализ на движението, включваща пространството, времето, тежестта и динамиката. Той създава дефиницията: „Танцът е движение на формата през времето и пространството“, на която стъпват теоретичните възгледи и системи в развитието на танца през последното столетие<sup>6</sup>. Независимо от тези различия и двамата изхождат от убеждението, че човешкото движение представлява носител на смисъл и не може да бъде сведено единствено до техническо изпълнение.

Особено важна е концепцията на Лабан за индивидуалната организация на движението. Всеки човек притежава собствена динамика, която отразява неговата личност и психологическо състояние. В тази идея може да бъде разпозната приемственост с възгледа на Делсарт, че истинската пластическа изразност произтича от вътрешния живот на изпълнителя, а не от механичното възпроизвеждане на установени модели.

Създадената от Лабан система за анализ и нотация на движението разширява възможностите за научно изследване на танца и поставя основите на съвременната хореология. По този начин европейската традиция продължава започнатото от Делсарт усилие да превърне движението в обект на системно научно познание.

---

<sup>6</sup> Искренова М. „Пространства на съвременния танц“, Литературен вестник, бр. 43/2020

### **Курт Йоос – драматургията на човешкото движение**

Един от най-значимите ученици на Лабан е Курт Йоос, който развива експресионистичния танц в посока на драматургичното сценично действие. В неговите произведения движението придобива силно социално и психологическо съдържание. Танцът вече не изпълнява декоративна функция, а изгражда драматичен разказ чрез пластиката на човешкото тяло.

Йоос обединява класическата техника, експресионистичната пластика и театралната драматургия в единна художествена система. Подобно на Делсарт, той възприема човешкото движение като средство за изразяване на идеи, конфликти и емоционални състояния. Тази ориентация към психологическата достоверност превръща неговото творчество във важен етап от развитието на модерния европейски танц.

### **Пина Бауш и танцовият театър**

Най-съвременното проявление на тази линия откриваме в творчеството на Пина Бауш. Създаденият от нея танцов театър преодолява традиционните граници между танц, театър, слово и ежедневен жест. Вместо да изгражда абстрактни хореографски композиции, Бауш използва движението като средство за разкриване на човешките взаимоотношения, паметта, страха, любовта и самотата. "Тя е новатор, защото не се занимава с това да впечатлява с оригиналност. Тя е оригинална в подхода си към сцената. Там нейните танцьори разкриват душите си", коментира хореографът Мила Искренова.<sup>7</sup>

При нея жестът придобива психологическа плътност и символно значение, а човешкото тяло се превръща в основен носител на сценичното повествование. Именно тук може да бъде проследена далечната, но ясно различима връзка с концепцията на Делсарт, според която всяко движение представлява външен израз на вътрешно духовно състояние. Макар художественият език на Бауш да принадлежи на съвсем различна епоха, фундаменталното разбиране за експресивната природа на движението остава удивително близко до принципите, формулирани повече от век по-рано.

---

<sup>7</sup> Искренова М. „80 години Пина Бауш: Лаборатория на човешките емоции“, пред Dig.bg през 2020 г.

## **Обобщение**

Проследяването на европейската линия показва, че идеите на Франсоа Делсарт не могат да бъдат разглеждани като изолиран етап в историята на сценичните изкуства. Независимо че всеки от разгледаните автори изгражда собствена методология и художествена система, между тях съществува общо разбиране за човешкото движение като носител на психологически смисъл, духовна енергия и художествено съдържание. Тази приемственост разкрива историческата устойчивост на делсартовото наследство и неговото значение за развитието както на модерния танц, така и на съвременния танцов театър.

## **V. Значението на идеите на Франсоа Делсарт за съвременната танцова педагогика**

Историческото значение на Франсоа Делсарт не се изчерпва с влиянието му върху възникването на модерния танц през края на XIX и началото на XX век. Неговите възгледи продължават да оказват въздействие и върху съвременните концепции за обучение по сценично движение, танц и актьорско майсторство. Макар днес системата на Делсарт да не се преподава като самостоятелен метод в първоначалния си вид, редица нейни основни принципи са се превърнали в трайна част от педагогическата практика и от съвременните разбирания за телесната експресия.

Особено актуална остава идеята, че художественото движение следва да произтича от вътрешния импулс на изпълнителя, а не да бъде механично възпроизвеждане на предварително усвоени форми. В съвременната танцова педагогика все по-голямо значение придобиват индивидуалността, автентичността и способността на изпълнителя да превръща личното преживяване в художествено действие. По този начин обучението се насочва не само към усъвършенстване на техническите умения, но и към изграждане на цялостна култура на сценичното присъствие, при която емоцията, мисълта и движението функционират като единна система. Подобно разбиране лежи в основата на Делсартовата теория за единството между вътрешното състояние и неговата пластическа проява.

Съвременните методики за обучение по модерен и съвременен танц също поставят особен акцент върху осъзнаването на тялото като интелигентна и чувствителна система. Вместо да се възприема единствено като инструмент за изпълнение на хореографски задачи, човешкото тяло се разглежда като носител на памет, преживяване, емоция и индивидуална история. Подобна перспектива откриваме в редица съвременни педагогически практики, които развиват способността на изпълнителя да открива

собствените закономерности на движението чрез наблюдение, импровизация и творческо изследване. Макар тези методи да са възникнали в различни исторически и художествени контексти, тяхната философска основа остава близка до възгледите на Делсарт за органичния произход на жеста.

Особено показателно е и съвременното разбиране за ролята на импровизацията. В много танцови школи импровизационната практика се използва като средство за изграждане на автентичен сценичен език и за освобождаване на естествените механизми на телесната експресия. В този процес предварително зададената форма отстъпва място на непосредственото взаимодействие между въображението, емоционалното състояние и физическото действие. Посоченият принцип може да бъде открит още в Делсартовото противопоставяне на механичната имитация и в неговото убеждение, че художествената убедителност възниква единствено когато жестът е естествено следствие от вътрешното преживяване.

Не по-малко съществено е значението на Делсартовите идеи за развитието на интердисциплинарните сценични практики през XXI век. Съвременният танцов театър, физическият театър и пърформанс изкуството все по-често преодоляват традиционните граници между танц, театър, слово, музика и визуални изкуства. При тези форми движението не изпълнява декоративна функция, а се превръща в самостоятелен носител на драматургия, психологическо съдържание и философски смисъл. Подобно разбиране продължава линията, започната от Делсарт, според когото човешкото тяло представлява универсален език, способен да предава значения независимо от словесната комуникация.

Нарастващият интерес към изследванията върху невербалната комуникация, психологията на възприятието и когнитивните науки през последните десетилетия също придава нова актуалност на Делсартовото наследство. Все повече научни изследвания разглеждат движението като сложна форма на комуникация, чрез която се предават емоции, намерения и социални значения. Макар съвременната наука да използва различен понятиен апарат и експериментални методи, тя по същество потвърждава една от основните идеи на Делсарт – че между вътрешния психически живот и външната телесна изява съществува закономерна взаимовръзка.

От тази гледна точка Франсоа Делсарт може да бъде определен не само като реформатор на сценичното движение, но и като един от ранните мислители, поставили основите на модерното разбиране за човешката телесност в изкуството. Неговото наследство продължава да намира отражение както в танцовата педагогика, така и в съвременните сценични практики, където автентичността на движението,



психологическата достоверност и единството между тяло, емоция и художествено съдържание остават сред най-важните критерии за сценична убедителност.

### **Заклучение**

Настоящата статия потвърждава тезата, че мястото на Франсоа Делсарт в историята на модерния танц е значително по-съществено, отколкото обикновено се представя в специализираната литература. Макар неговата система първоначално да е разработена за нуждите на актьорската подготовка и ораторското изкуство, нейните основни принципи оказват трайно влияние върху формирането на съвременните представи за експресивното движение и художествената функция на човешкото тяло.

Извършеният анализ показва, че съществува ясно проследима приемственост между теорията на Делсарт и развитието на модерния танц през края на XIX и първата половина на XX век. Посредством дейността на Стийл Маккей и Женевиев Стебинс неговите идеи се разпространяват в Съединените американски щати, където се превръщат в основа на нов тип педагогическо и художествено мислене. Именно тази интелектуална среда създава предпоставки за творческите търсения на Айседора Дънкан, школата „Денишоун“ и Марта Грeъм, които поставят началото на модерния танц като самостоятелно сценично изкуство.

Разгледаните европейски концепции също свидетелстват за устойчивостта на делсартовото наследство. Въпреки различията в методологията и художествените цели, системите на Емил Жак-Далкроз, Рудолф Лабан, Курт Йоос и Пина Бауш споделят едно общо разбиране – че движението представлява самостоятелен художествен език, способен да изразява психологически, емоционални и духовни състояния. Именно това разбиране може да бъде проследено още в основните принципи на Делсартовата теория за единството между вътрешното преживяване и външната пластическа изява.

В този смисъл приносът на Франсоа Делсарт не следва да бъде разглеждан единствено в рамките на театралната педагогика. Неговите идеи поставят основите на ново отношение към човешкото движение като носител на художествен смисъл, което впоследствие определя развитието на модерния танц, експресионистичната хореография и съвременния танцов театър. Тази приемственост позволява Делсарт да бъде определен като един от най-значимите интелектуални предшественици на модерната танцова култура.

Проследената приемственост между теорията на Делсарт и водещите направления в американския и европейския модерен танц позволява да се защити тезата, че неговото

наследство представлява една от концептуалните предпоставки за формирането на модерния танц.

В по-широка историко-културна перспектива наследството на Франсоа Делсарт може да бъде разглеждано като един от ранните опити за преодоляване на традиционното противопоставяне между тяло и дух в европейската художествена мисъл. Неговата теория предлага разбиране за човешката телесност като единно поле, в което физиологичните процеси, емоционалният живот и художественото изразяване образуват неделимо цяло. Тази концепция предвещава редица идеи, които през XX век ще намерят развитие в танцовата педагогика, театралната антропология, психологията на творчеството и съвременните изследвания върху невербалната комуникация. От тази гледна точка Делсарт се откроява не просто като исторически предшественик на модерния танц, а като една от фигурите, допринесли за формирането на модерното разбиране за човешкото тяло като автономен художествен език.

Представената статия не претендира да изчерпва всички аспекти на влиянието на Делсарт върху сценичните изкуства. Напротив, то откроява необходимостта от бъдещи интердисциплинарни изследвания, които да проследят взаимодействието между неговата теория, развитието на театралната педагогика, танцовото образование и съвременните практики на телесна експресия. Подобен интердисциплинарен подход би допринесъл за по-пълното осмисляне на мястото на Франсоа Делсарт в историята на европейската и световната сценична култура и на неговото значение за формирането на модерното разбиране за художествената функция на човешкото движение.

## БИБЛИОГРАФИЯ

**Candela, M., Conte, R., Pastena, N., D'Anna, C., & Paloma, F. G.** (2013). Полята на танца в образователния процес. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 106. Elsevier.

**Grebler, M. A. S.** (2012). A Influência do Pensamento de François Delsarte sobre a Modernidade da Dança. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 2(2). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Елисеева, Е. А.** (2018). Философская концепция Маккея-Дельсарта как основа становления американской театральной школы в период с 1871 по 1923 г. *Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*, № 1.

**Helpern, A.** (1994). *The Technique of Martha Graham*. Dobbs Ferry, New York: Morgan Press.

**Искренова М.** „Пространства на съвременния танц“, Литературен вестник, бр. 43/2020

**Искренова, М.** (2020). 80 години на Пина Бауш – лаборатория на човешките емоции. Интервю за Dir.bg.

**Никифорова, Д.** (2011). *Танцов театър и танцови техники – история, съвременност и бъдеще*. София: Никифоров студио.

**Ruyter, N. L. C.** (2005). *Essays on François Delsarte: Introduction*. MIME Journal, 23.

**Ruyter, N. L. C.** (2012). *A Influência do Trabalho de Delsarte nos Estados Unidos a Partir do Final do Século XIX*. Revista Brasileira de Estudos da Presença, 2(2).