
ნერონ აბულაძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი, თეატროლოგი -
ხელმძღვანელი - ნოდარ გურაბანიძე
თანახელმძღვანელი - ლაშა ჩხარტიშვილი

**გერმანული ექსპრესიონისტული სათეატრო და
კინორეჟისურის მხატვრული საფუძვლები და
ძირითადი პრინციპები**

საკვანძო სიტყვები: *გერმანული ექსპრესიონიზმი, რიხარდ ვაისერტი, გორდონ კრეგი, ლოტტე აისნერი, გერმანული ექსპრესიონისტული სათეატრო და კინორეჟისურა.*

ექსპრესიონიზმის, როგორც მიმდინარეობის მხატვრული პრინციპების წარმოქმნა და ფორმირება დაიწყო მეოცე საუკუნის ათიან წლებში. ევროპაში განვითარებულმა მძლავრმა სოციალურმა და პოლიტიკურმა ცვლილებებმა, რასაც მოჰყვა პირველი მსოფლიო ომისა და რევოლუციური გარდაქმნების შეუქცევადი პროცესები, საფუძველი დაუდო ერთმანეთის პარალელურად ახალი მხატვრული მიმდინარეობების წარმოქმნასა და განვითარებას. გერმანული პოეზიიდან და ფერწერიდან იღებს დასაბამს ექსპრესიონიზმი და მხატვრული სახეების საშუალებით ასახავს სამყაროს დასასრულის კატასტროფულ განცდას, ჰუმანიზმის კრახს, ადამიანის მიერ საკუთარი ინდივიდუალური მახასიათებლების დაკარგვის საშინელებას ქაოსურ, უსულო და გაუპიროვნებულ საზოგადოებაში. ამ დროს წინა პლანზე გამოდის შემოქმედი, რომელმაც შეინარჩუნა საკუთარი „მე“ და თავის ნაწარმოებებში ასახავს ტრაგიკულ სახეებს, საუკუნის დასაწყისის კრიზისს, ინდივიდისა და მასის კონფლიქტს, სადაც მარტოსული გმირი პირისპირ რჩება და უპირისპირდება მისდამი მტრულად განწყობილ უსახო ბრბოს. მკვეთრმა ეპოქალურმა სოციალურ-პოლიტიკურმა ცვლილებებმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ამ პერიოდის მხატვრულ აზროვნებაზე, რაც არაერთგვაროვნად გამოვლინდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. ერთი მხრივ, სოციალურ ძალთა მკვეთრი დაპირისპირებების შედეგად წარმოქმნილმა მწვავე პროცესებმა, ხოლო მეორე მხრივ, იმპერიალური ამბიციებით წარმოებულმა სისხლისმღვ-

რელმა ომებმა მსოფლიოს არაერთი ქვეყანა მოიცვა... - „XIX საუკუნეში ეკონომიკურად ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებულმა მსოფლიოს სხვადასხვა სახელმწიფომ უპირატესი ყურადღება თავის იმ ინტერესებს მიაქცია, რითაც იგი სხვებს უპირისპირდებოდა. საკაცობრიო ერთიანობის იდეა მსოფლიოს რელიგიებიდან და ფილოსოფიიდან დიდი ხანი იყო ცნობილი, თითოეული მხოლოდ საკუთარი ჰეგემონიით წარმოედგინა“¹.

20-იან წლებში ეს თემები აქტიურად დაამუშავეს გერმანელმა დრამატურგებმა, რომლებმაც რეალიზება პოვა სცენაზე. სწორედ რეჟისურაში გამოვლინდა ექსპრესიონიზმის მხატვრული მიმდინარეობის თავისებურებები, როგორც XX საუკუნის ყველა სხვა მხატვრული მიმდინარეობისგან ემანსიპირებული, სპეციფიკური თეატრალური სტილი. ექსპრესიონიზმის წარმოქმნა, უპირველეს ყოვლისა, დაკავშირებული იყო ცივილიზაციის გამობატულ კრიზისთან. ამ პერიოდის ბურჟუაზიული საზოგადოება იყო ეკონომიკური ძალაუფლების მწვერვალზე, თუმცა იმავე ბურჟუაზიის მიერ თავს მოხვეული ღირებულებები რადიკალურად ეწინააღმდეგებოდა ინდივიდის მისწრაფებებს, რა მისწრაფებებიც პროვოცირებული იყო პირველი მსოფლიო ომისა და 1917 წლის რევოლუციის მასშტაბური ძვრების წინასწარი შეგრძნებით. ომისშემდგომ წლებში განსაკუთრებით გამძაფრდა პროტესტი გარემოცული სამყაროს უხეში რეალობის მიმართ. XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის ისტორიული კრიზისი ხასიათდება, როგორც ნგრევა მრავალსაუკუნოვანი იმპერიალისტური ოცნებებისა, რა დროსაც დაიწყო ინფლაცია და რა ფაქტორებმაც გამოიწვია სახელმწიფოთა დაშლა. კონფორმისტი ბურჟუაზიის ნატურალიზმისაკენ მიდრეკილების საპირისპიროდ, ექსპრესიონიზმი წარმოსდგა როგორც გერმანული სულის მოულოდნელი აყვავება. ხელოვნების ყველა სფეროში ექსპრესიონისტები ცდილობდნენ, უპირველეს ყოვლისა, გადმოეცათ სულის, წარმოსახვის ვიზიონერების სამყარო, სადაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება არა კონკრეტულ საგნებს, არამედ მათი მნიშვნელობის, არსის გამოვლენას. ასეთ მიდგომას საფუძვლად დაედო ყოფიერების რყევის შეგრძნება, რომელიც აბსტრაქციისა და სიმბოლიზმისადმი მიზიდულობაში გამოიხატებოდა. წინა პლანზე იწევს მექანიზაციის, ინდუსტრიალიზაციისა და ურბანიზა-

¹ თევზაძე, XX საუკუნის ფილოსოფიის ისტორია, თბილისის 2002.

ციის პრობლემები. ექსპრესიონისტებისათვის უცხოა კლასიკური ხელოვნების გამომსახველობითი საშუალებები, როგორებიცაა, პერსპექტივა, სიმეტრიისა და ანატომიის წესები, ის მტკიცედ უარყოფს აღწერილობის ნატურალისტურ პრინციპს და სინამდვილის ილუზიის შექმნას.

ექსპრესიონიზმის მხატვრულ მიმდინარეობაზე დიდი გავლენა იქონია მხატვარ ჯიმს ენსორის შემოქმედებამ და ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფიის თეორიულმა საფუძვლებმა - „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“.

ექსპრესიონისტული მსოფლმხედველობის ძირითადი მახასიათებლების განსაზღვრისას მკვლევრები გამოყოფენ შემდეგ პოსტულატებს:

- პროტესტი გარემომცველი სამყაროს სიმახინჯეებისა და არასრულყოფილების წინააღმდეგ, რაც გამოწვეულია საყოველთაო მექანიზაციით.
 - ადამიანის გაუცხოება სამყაროსგან, მიუსაფრობისა და ტოტალური მარტოობის, პიროვნებისა და მასის ურთიერთობის, მათი დაპირისპირების, სულიერების, თავისუფლების, რწმენის, უსამართლობის, ფასეულობათა დაკარგვის მძაფრი განცდა და ყველა იმ საძირკვლის ნგრევა, რომელზედაც სამყარო ადრე იდგა;
 - ინდივიდუალიზმის, სუბიექტივიზმის, მისტიკისა და პესიმიზმისადმი მიდრეკილება.
- როგორც მხატვრულ მიმდინარეობას, ექსპრესიონიზმს ასევე ახასიათებს;
- ფსიქოლოგიზმის შეგნებული უარყოფა - რიტმის, სივრცისა და დროის დამუშავება, „ირეალური ილუზიის“ შექმნა;
 - მიმართვა გრძნობათა ქაოსისადმი, მთავარი იდეის ღიად გამოხატვა, კოლიზიის გაშიშვლება და სქემამდე დაყვანა;
 - მიდრეკილება „ყველაზე ექსპრესიული ექსპრესიით“ ემოციების უკიდურესი გამოვლინებით გამოხატვისკენ;
 - მიდრეკილება ფორმების დეფორმაციისკენ, არაბუნებრიობისკენ, და გადახრებისკენ - მათ მანიფესტებში ექსპრესიონისტები ბუნების მიერ მოცემული ფორმებისგან განთავისუფლებასაც კი ითხოვდნენ;

ექსპრესიონისტებმა კიდევ უფრო გააძლიერეს დამდგმელი რეჟისორის როლი. ხაზგასმით აღნიშნეს, რომ რეჟისურა განსა-

კუთრებული სახის შემოქმედებაა. მათ წარმოდგენებში რეჟისორი თავისუფალი და დამოუკიდებელი შემოქმედი, ერთგვარი სასცენო დემიურგია. ამის თაობაზე რიხარდ ვაიხერტი წერდა, რომ – „რეჟისორის ამოცანა ამიერიდან მდგომარეობს იმაში, რომ განახორციელოს ავტორის ჩანაფიქრი, ნათელი გახადოს მისი ხედვები, გახდეს მისი იდეების რუპორი, ან თუნდაც მოირგოს მისი ადვოკატის როლი. მხოლოდ მას შეუძლია უხელმძღვანელოს დადგმას, რადგან მან შეძლო სპექტაკლის წმიდათა წმიდა არსში შეღწევა; მას ენიჭება შუამავლის როლი ავტორსა და შემსრულებელს შორის; ის აღარ არის მოწყვეტილი დამკვირვებელი, არამედ არტისტი, რომლის წარმოსახვას და მგრძობელობას შეუძლია განყენებული ხელმისაწვდომად გახადოს, წარმოსახვითი რეალურად აქციოს, ამიერიდან ის სცენის სრულუფლებიანი დემიურგია“.¹

რა ამოცანებს ისახავს რეჟისორ-ექსპრესიონისტი? უარყოფს რა მოქმედებისა და ფსიქოლოგიის ნატურალისტური განსახიერების პრინციპს, ის ცდილობს გაიაზროს პიესის ნამდვილი არსი, გამოყოს ნაწარმოების ძირითადი თემები, მთავარი მოტივი (Grundmotiv), აჩვენოს არა თავად მოვლენების განვითარების თანმიმდევრობა, არამედ მათში არსებული იდეა. ამგვარად, ჰაზენკლევერის პიესა „ვაჟიშვილის“ დადგმისას, ვაიჰენ გამოდის შემდეგი წარმოდგენიდან: „ყველა პერსონაჟი, ვისთანაც უწევს მთავარ გმირს შეჯახება, არსებობს არა თავისთავად, არამედ როგორც მისი შინაგანი სამყაროს პროექცია“.² პიესაში „ვილჰელმ ტელლი“, რომელიც დადგა ლეოპოლდ იესნერმა, ცენტრალურ მოტივად ხდება თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, ხოლო შექსპირის „რიჩარდ III“-ში გამოკვეთილია ერთი თემის ორი ასპექტი: ტირანიის საშინელება და ტირანიასთან ბრძოლა.

იქნებოდა ეს კაიზერის თუ შექსპირის ნაწარმოები, რეჟისორის ამოცანაა სპექტაკლის შინაარსი მაქსიმალურად სრულყოფილად გადმოსცეს და რაც შეიძლება გამომხატველი გახადოს, პირდაპირ შეეხოს მაყურებელთა გრძობებს, მნიშვნელოვანი გახადოს დად-

¹ Ришар. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – М.: Республика, 2003. – 463 с.

² Ришар. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – М.: Республика, 2003. – 466 с.

გმის ყველა შემადგენელი ნაწილი (მსახიობთა თამაში, დეკორაციები, მაყურებელზე ფართო ზემოქმედების ელემენტები), რითაც ისინი კონკრეტული იდეის მატარებლები გახდებიან. ნატურალიზმისა და იმპრესიონიზმის პოეტიკის მტკიცე უარყოფით რეჟისორ-ექსპრესიონისტებმა გამოიყენეს მათთვის ხელმისაწვდომი ყველა საშუალება, მათ შორის ტექნიკური იმისათვის, რომ სცენაზე გაენადგურებინათ სინამდვილის ილუზია. ისინი ამას აკეთებდნენ სხვადასხვა გზით, მაგრამ მისდევდნენ საერთო მიზანს: თავიდან მოეშორებინათ აღწერილობის ოდნავი მინიშნება, გათავისუფლებულიყვნენ რეალური ყოველდღიური რუტინისგან, გამოეხატათ „დრამის ღრმა არსი“ - და ამ ყველაფრისთვის მიეღწიათ სპეციფიკური საშემსრულებლო მანერის დახმარებით.

ამდენად ნათელია, რომ ექსპრესიონისტთა მჭიდრო ურთიერთკავშირი უპირველესად იდეალური ერთიანობით იყო განპირობებული, მაგრამ თითოეული შემოქმედის ინდივიდუალობის შესაბამისად ამ იდეის გამოხატვისა და განხორციელების გზები სტილისტური თუ თემატური სხვადასხვაობით ხასიათდებოდა. თუმცა ექსპრესიონიზმის გაგება, როგორც მხატვრული გამოხატვის ცალკეული სტილისა, არამართებულია... გერმანელი მწერალი კაზინ ედშმიტი წერდა: „ექსპრესიონიზმი, რომ ყოფილიყო მხოლოდ სტილი, ის ვერ დატოვებდა ასეთ ღრმა კვალს იმ თაობის ახალგაზრდებზე“. შვეიცარიელი ლიტერატურათმცოდნე ვალტერ მუშივი აღნიშნავს: „ექსპრესიონიზმი ომის საშინელებების აჩრდილით იყო განპირობებული... ეს გერმანული წვლილია ევროპის კულტურულ განახლებაში“, მაგრამ ყველაზე ლოგიკურად დაახასიათა ეს მოვლენა ლუნაჩარსკიმ - „ექსპრესიონიზმი საშინელი საზოგადოებრივი სასოწარკვეთილების ნაყოფია“.¹

ექსპრესიონისტი რეჟისორების სპექტაკლები გამოირჩეოდა აბსტრაქტულობითა და სიმბოლიზმით, რაც სინამდვილის სუბიექტურ ინტერპრეტაციებს ეფუძნებოდა. მათი მიზანი იყო გამოეხატათ მთავარი იდეა გმირთა ფსიქოლოგიის დახვეწილობაში ჩაღრმავების გარეშე. ამის მაგალითია თავისუფლების წყურვილი ნებისმიერ ფასად - ლეოპოლდ იესნერის სპექტაკლში - „ვილჰელმ ტელი“, ტირანული ძალაუფლების პრობლემა „რიჩარდ III“-ში მი-

¹ შენგელია, ექსპრესიონიზმი და არნოლდ შონბერგი, ჟურნალი საბჭოთა ხელოვნება N 9, 1980.

სივე დადგმით და ხალხისთვის შეხედვა, როგორც მთავარი გმირის შინაგანი სამყაროს პროექცია - ვაიჰენ რიჰარდის სპექტაკლში - „ვაჟიშვილი“, რომელიც რეჟისორმა ჰაზენკლევერის ამავე სახელწოდების პიესის საფუძველზე განახორციელა.

როგორც თანამედროვე, ისე კლასიკურ პიესებს რეჟისორები თანაბრად აღიქვამდნენ, მიიჩნევდნენ რა საზოგადოებისა და ადამიანის დღევანდელი, აქტუალური პრობლემის გამოვლენის საშუალებად. კლასიკური დრამატურგიის ტრადიციული კითხვის უარყოფის გარდა, ექსპრესიონისტები ასევე უარს ამბობდნენ სცენის ჩვეულებრივ ნატურალისტურ დეკორაციულ გაფორმებაზე. ინგლისელი რეჟისორის ედუარდ გორდონ კრეგის, როგორც სიმბოლიზმის მხატვრული მიმდინარეობის თვალსაჩინო წარმომადგენლის მიერ შემოთავაზებული ტრაგიკული გეომეტრიის სიმბოლური კონსტრუქციები გაგრძელდა გერმანული ექსპრესიონიზმის პირობით თეატრში. ლეოპოლდ იესნერისა და მხატვარ-სცენოგრაფების - ცეზარ კლეინისა და ემილ პირხანის ერთობლივ ნამუშევრებში კრეგის გავლენის კვალი აშკარაა, რომელიც მიმართულია სცენაზე ახალი სათეატრო ფორმების დამკვიდრებისკენ. „მათ მიერ გამოყენებული გამომსახველობითი საშუალება - ფართო, განიერი კიბეები - მოქმედებდა როგორც აღმასვლის, ამაღლების, ისე - დაცემის, უნაყოფოდ დახარჯული ძალისხმევის სიმბოლოდ. სპექტაკლების განმასხვავებელი ნიშნებია პლასტიკურ გადაწყვეტაზე დაყრდნობა და დინამიკურად განვითარებადი მოქმედებები, გრაფიკული, სიმბოლური გაფორმების პირობებში“.¹ აქცენტი ამ შემთხვევაში კეთდება სწორედ მსახიობზე, პიროვნებაზე, რომელიც ეწინააღმდეგება ბრბოს, სიბნელეს, დაცემას. „ამავდროულად, რეჟისორი ვაიჰენ რიჰარდი და მხატვარი ლუდვიგ ზივერტი უარს ამბობენ ტრაგიკულ, უსულო სივრცეებზე გმირის შინაგანი სამყაროს მისტიკის სასარგებლოდ, რომელიც, როგორც წესი, აღნიშნული იყო ბნელი ოთახის, კუთხის ფანჯრის, ვიწრო გადასასვლელის, დაფერდებული სახლების დაბალი კედლების მეშვეობით. გმირი გამოიყოფა კონუსით, ან სინათლის ირიბი სხივით, მის ირგვლივ კი სრული სიბნელეა, საიდანაც ნებისმიერ მომენტში შეიძლება გამო-

¹ Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – М.: Республика, 2003. – 469 с.

ვიდნენ წარმოსახვით გამოძახებული სხვა გმირები“.¹

ექსპრესიონიზმის ნოვატორული პირობითი რეჟისურით, სცენოგრაფიის ძალების მიერ სულის ანტინატურალისტური სივრცის შექმნით, სცენაზე გამოდის ახალი მსახიობი, რომელიც აკმაყოფილებს დროის იდეურ მოთხოვნებს. მსახიობი აღარ არის სპექტაკლის მთავარი კომპონენტი. ის არის რეჟისორის ჩანაფიქრის მნიშვნელოვანი ნაწილი, გმირის მარტოობის ექსპრესიონისტული იდეის ცოცხალი გამოშახველობითი საშუალება მის მიმართ მტრულად განწყობილ სამყაროში. მაშინ, როცა ზოგიერთი თეატრალური კოლექტივი ცდილობდა განეახლებინა თავის შემოქმედებაში უძველესი სამსახიობო ხელოვნების ტრადიცია, ექსპრესიონისტები მუშაობდნენ თვით თამაშის შესაძლებლობებზე და პრინციპულად უარყოფდნენ სცენურ განახლება-გადახალისებებს. თუ სტანისლავსკის სისტემა დაფუძნებული იყო როლთან შესხეულებასა და გარდასახვაზე, მაშინ ექსპრესიონისტულ თეატრში მსახიობის ამოცანა იყო პერსონაჟის გრძნობები და მოქმედებები სიმბოლურად გადმოეცა, მოეძებნა მისთვის ყველაზე დამახასიათებელი თვისებები, ხაზი გაესვა პიესის საკვანძო მომენტებისთვის, რამაც ხშირ შემთხვევაში გამოიწვია გამოსახულის გროტესკული სიმკვეთრე. ზეგავლენის მოხდენის მთავარი საშუალება, რასაც მსახიობი ფლობდა, იყო სასცენო მეტყველება და ჟესტი. პირველობა ეკუთვნოდა სცენიდან წარმოთქმულ, რიტმულად დაძაბულ ნაფიქრით გამსჭვალულ სიტყვას. ექსპრესიონისტულ სპექტაკლში მოძრაობამ ახალი მნიშვნელობა შეიძინა, ჟესტები უფრო მკაფიო, სქემატური გახდა, გადმოსცემდა დრამის განვითარებას და როლის შინაგან დაძაბულობას; უფრო მეტიც, ისინი ყოველთვის არ იყო დასრულებულად გაფორმებული, ზოგჯერ მხოლოდ ჟესტის მინიშნება საკმარისი იყო მისი საიდუმლო მნიშვნელობის საჩვენებლად. მოძრაობის მსგავს სტილიზაციას დაემთხვა სცენური სივრცის მიზანმიმართული დეფორმაცია და განათების კონტრასტი. სხეული სულის გახსნის ინსტრუმენტად იქცა და ნატურალისტური დამაჯერებლობისგან დაცლილი სქემატური ჟესტები ხაზს უსვამდა მისი მგრძნობიარე ვნებების მიმართულებას.

¹ Ришар. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – М.: Республика, 2003. – 469с.

მხატვრული გაფორმების თვალსაზრისით, მხატვარს, ისევე როგორც რეჟისორს, მიზნად არ დაუსახავს სცენაზე შეექმნა სოციალური გარემო, რომელიც ზედმიწევნით მიახლოებული იქნებოდა რეალობასთან. ექსპრესიონისტებმა უარი თქვეს ნებისმიერ დეკორატიულ ზედმეტობასა და ილუსტრაციულობაზე. რეჟისორის კონცეფციის შესაბამისად მხატვრის მიზანი იყო აღმოეჩინა პიესის მისეული უშუალო ხედვა. სცენა მაქსიმალურად განთავისუფლდა ზედმეტი ბუტაფორიული დეტალებისგან და ადგილი დაუთმო დრამის პოტენციური შესაძლებლობების თვითგამომჟღავნებას.

ვინაიდან ბუნების ყოველგვარ მიბაძვას ექსპრესიონისტები რადიკალურად ემიჯნებოდნენ, მხატვრული განათების კონცეფციაც, რომელიც ბუნებრივი წყაროებიდან მომდინარეობდა, მათთვის მიუღებელი იყო. სასცენო განათების უმთავრეს ფუნქციას მაყურებელზე ემოციური ზემოქმედება წარმოადგენდა, მათი შინაგანი დაძაბულობის ხაზგასასმელად და მაყურებლის გრძნობებზე თამაშის მიზნით. სინათლე სხვა შემადგენელ ელემენტებთან ერთად სპექტაკლის მნიშვნელოვან კომპონენტს წარმოადგენდა. ექსპრესიონისტების აზრით, მთავარი იყო არა ვიზუალური მხარე ან რეალისტური სურათის ჩვენება, არამედ განათების დახმარებით ისეთი ფონის შექმნა, რომელიც შეესაბამებოდა პიესის ამა თუ იმ მომენტს და აქცენტს გააკეთებდა მთავარი მოქმედი გმირის სულიერ მღელვარებაზე.

გერმანულმა ექსპრესიონისტულმა სათეატრო რეჟისურამ მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია იმ პერიოდის გერმანულ კინემატოგრაფიაზე. სივრცისა და მხატვრული გადაწყვეტის, გამომსახველობითი საშუალებების ექსპერიმენტულ მიდგომებს ვხვდებით ასევე გერმანულ ექსპრესიონისტულ კინემატოგრაფიშიც, რომელიც ამ დროისთვის იწყებს განვითარების ახალ ეტაპს და იზიარებს ექსპრესიონიზმის მხატვრულ პრინციპებს, იდეურ და სტილისტურ თავისებურებებს. კინორეჟისორებს მურნაუს, ვინეს, პაბსტს, ლანგს ეკრანზე გადააქვთ ექსპრესიონიზმის ესთეტიკის გავლენით აღბეჭდილი შემაშინებელი, ხანდახან ავადმყოფური და დეპრესიული სახეები. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრს პატივს მიაგებდნენ ამ მიგნებისათვის, კინოკრიტიკოსების ნაწილი თვლის, რომ ამ მიმდინარეობის კინოს გააჩნია თავისი უნიკალობა და ბუნებრივი დამოუკიდებლობა. ექსპრესიონიზმის მკვლევარი ლიონელ რიშარი

თავის მოცულობით ნაშრომში „ექსპრესიონიზმის ენციკლოპედია“ მიიჩნევს, რომ გერმანული კინემატოგრაფი თავისი განვითარების მხოლოდ საწყის ეტაპზე ემორჩილებოდა თეატრალური ერთატიკის კანონებს: „არართული მიზანსცენები თამაშდებოდა დახატული უკანა პლანის ფონზე, მსახიობებს უნდა ეთამაშათ პირისახით პუბლიკისკენ, სცენოგრაფია ჯერ კიდევ რჩებოდა პრიმიტიული“.¹

სპეციფიკური დეკორატიული გაფორმება კინომსახიობისგანაც ითხოვდა ორგანულ თავსებადობას გარემომცველ პირობითობასთან. გერმანული კინემატოგრაფიის ცნობილი მკვლევარი ლოტე აისნერი სამართლიანად აღნიშნავს იმ ფაქტს, რომ „დეკორაციები რაღაც ხარისხით კარნახობენ სამსახიობო შესრულების სტილსაც“,² და მოჰყავს მსახიობების – ვერნერ კრაუსისა (კალიგარი) და კონრად ფაიდის (სომნამბულა) მაგალითი ფილმიდან „დოქტორ კალიგარის კაბინეტი“, როგორც შექმნილნი არათუ დეკორაციის გავლენით, არამედ მათთან სრულ სტილისტურ ერთობაში ყოფნით. ამას ხსნიდა იმით, რომ შემსრულებლებმა „შეძლეს სრულად შერწყმოდნენ უკიდურესად აბსტრაქტულ და დამახინჯებულ დეკორაციებს მაღალი მიმიკური კონცენტრაციის წყალობით და შეკავებული მოძრაობებით. ისინი აუბრალოებენ მიმიკას, ამსხვილებენ თავიანთ ჟესტებს და დაჰყავთ თითქმის ხაზოვან, მათემატიკურ აბსტრაქტულ მოქმედებამდე, რომლებიც გლუვად რჩებიან და ისე მკვეთრად გერვენებათ, როგორც დეკორაციის დამტვრეული ხაზები“.³

ექსპრესიონისტული თეატრისათვის დამახასიათებელი სიმბოლური, პირობითი, რეჟისორული თუ სცენოგრაფიული გადაწყვეტა აქტიურად გამოიყენებოდა ექსპრესიონისტულ კინემატოგრაფში. შემთხვევითი არაა, რომ გერმანულ კინოში პირველად იქნა გამოყენებული გამომსახველობითი საშუალება „სინათლის წერტილოვანი წყარო“ (Punktlichtle), როცა ჩაბნელებული ოთახი შეიძლება გადაქცეულიყო სხვადასხვა მოქმედების ადგილად, სინათლით მხოლოდ ერთი დეტალის, ან გმირის სახის გამოყოფით.

¹ Ришар. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – М.: Республика, 2003. – 298 с.

² Айснер. Демонический экран. – М.: Rosebud Publishing; Пост Модерн Текнолоджи, 2010. – 240 с.

³ Айснер. Демонический экран. – М.: Rosebud Publishing; Пост Модерн Текнолоджи, 2010. – 240 с.

გერმანული ექსპრესიონისტული კინო 1920-იან წლებში აერთიანებს ცხოვრების რეალობასა და თეატრალობის აბსტრაქციას, თამაშობს რა სიმბოლოებით, ახდენს საკუთარი სტილის ფორმირებას. როცა „კალიგარიზმის“ პერიოდმა (1910) გაიარა, როცა დამდგმელები მისტიკით იყვნენ გატაცებულნი, ადამიანური ყოფის იდუმალი მხარეებითა და ფანტასტიკური სიუჟეტებით, კინოში დადგა „ახალი ექსპრესიონიზმის“ (1920-1930) პერიოდი. დეტალი, სიმბოლო, გმირის მიმართ ყურადღების კონცენტრირება – ყველაფერი ეს დარჩა, მაგრამ რეჟისორს იზიდავს არა გარემოცულთა მისტიკა, არამედ ყოველდღიურობის საიდუმლო, რომელშიც ცხოვრობს და იღუპება ჩვეულებრივი ადამიანი. გმირი ძველებურად იმყოფება კონფლიქტში მასთან მტრულად განწყობილ რეალობასთან.

ექსპრესიონისტულ კინემატოგრაფიაში, თავისი სპეციფიკური შესაძლებლობებიდან გამომდინარე გაიზარდა მსახიობის როლის მნიშვნელობა ფილმის შექმნის ერთიან პროცესში. როგორც უკვე აღინიშნა, მსახიობი აღარ არის სპექტაკლის მოქმედების ცენტრში და ის რეჟისორის ერთ-ერთ გამომსახველობით საშუალებას წარმოადგენს. თვით ექსპრესიონიზმის კონცეფციის მიხედვით, გმირი გამოყოფილია სამყაროსგან, რეჟისორები მას გამოყოფენ სინათლის სხივით, აიძულებენ განსხვავდებოდნენ ბრბოსაგან, გადაადგილებენ როგორც პაიკს. ასევე კინოს გააჩნდა სპეციფიკური ტექნიკური თავისებურებები, რომლის დახმარებითაც რეჟისორები წარმართავდნენ მაყურებლის ყურადღებასა და ემოციებს. ეკრანის მთავარ ობიექტს შესაძლოა წარმოადგენდეს არამარტო წერტილოვანი სინათლე, არამედ მსახიობის მსხვილი ხედი. მოულოდნელი დინამიკური აფეთქება აღარ არის საკმარისი მსახიობის გამომსახველობისთვის, სადაც ექსპრესიონისტული კინოს პერსონაჟი განსხვავდება თეატრალურისგან. ამ შემთხვევაში ექსპრესიონიზმი იძენს რეალიზმის თვისებებს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Ришар Л., Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура., Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка. – М.: Республика, 2003.
- Айснер Л., Демонический экран. – М.: Rosebud Publishing; Пост Модерн Текнолоджи, 2010.
- Jhering. Reinhardt, Jessner, Piskator oder Klassikertod? – Berlin, 1929.
- История зарубежного театра. – СПб.: Искусство- СПб., 2005.
- Макарова Г.В. Акторское искусство Германии: роли – сюжеты – стиль. Век XVII – век XX. – М.: Российск. Гос. Гуманит. Ун-т, 2000.
- გ. თევზაძე., XX საუკუნის ფილოსოფიის ისტორია., თბილისის, 2002.
- ო. შენგელია., ექსპრესიონიზმი და არნოლდ შინბერგი., ჟურნალი, საბჭოთა ხელოვნება., N 9, 1980.

Neron Abuladze,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Ph.D. of Theater Studies
Heads of: Prof. Nodar Gurabanidze,
Assoc. Prof. Lasha Ckhartishvili

**ARTISTIC FOUNDATIONS AND BASIC PRINCIPLES OF
GERMAN EXPRESSIONIST THEATRE
AND FILM DIRECTION**

Keywords: German Expressionism, Richard Weichert, Gordon Craig, Lotte Eisner, German Expressionist theater and film direction

Abstract

The creation of artistic principles of expressionism and its formation as a modernist movement began in the early 20th century. Profound socio-political shifts in Europe, which resulted in the irreversible events of World War One and other revolutionary transformations, laid the basis for the emergence and development of a new artistic movement. Expressionism originates from German poetry and art. It utilizes various creative forms to depict the catastrophic feeling of the end of the world, the collapse of humanism, and the loss of individualism amongst humans trapped in a chaotic, soulless, and impersonal society. At this moment, the artist preserving his own 'I' becomes a priority. Who, in his works, depicts tragic faces, the crisis of an upcoming century, and the conflict between the individual and the mass. Where the sole hero left alone confronts a hostile, faceless crowd. Sharp epochal socio-political changes had a significant impact on contemporary artistic thinking, which was unevenly manifested in different fields.

Expressionists, furthermore, strengthened the role of the stage director. They emphasized the unusual kind of creativity used in the directive process. In their perspective, the director is a free

and independent creator and sort of a stage demiurge. Richard Weichert wrote in this regard that 'The director's task from now on is to implement the author's idea, make his visions clear, become a mouthpiece for his ideas, or even take on the role of his lawyer. Only he can direct the performance as he was able to penetrate the holy essence of play; He is assigned the role of a mediator between the author and the performer; He is no longer a detached observer, but an artist whose imagination and sensibility can alter the imagination into reality, henceforth from now on he becomes a full-fledged stage demiurge.'

What are the tasks of the director-expressionist? He denies the naturalistic principle of an embodiment of action and psychology. He attempts to understand the true essence behind the play, to distinguish the major themes of the work, and the main motive (Groundmotiv), and to highlight not only the development and sequence of the events themselves but the leitmotif within them.

Expressionists believed that it is the director's task to convey the contents of the performance as perfectly and expressively as possible. To cause it to directly touch the viewer's feelings, to emphasize all components of the staging (acting, scenery, elements of broad impact on the viewer), through which they will become the ultimate bearers of certain ideas. Expressionist directors of naturalist and impressionist poetics used all available means, to destroy the illusion of reality. However, they were doing so in diverse ways, pursuing a common goal.

Both modern and classical plays were equally perceived by the directors, as a means to identify contemporary challenges and issues. Apart from rejecting the traditional perception of classical dramaturgy, expressionists disapprove of the usual naturalistic stage decorations. English director Edward Gordon Craig, as a prominent representative of the artistic branch of symbolism, offered tragic symbolic constructions of geometry. This was later continued within the conditional German theatre of expressionism.

The theatric direction of German Expressionism had a considerable influence on the German cinematography of the time. Experimental approaches to spatial and artistic solutions are widely seen in German Expressionist cinematography, which at the time

begins a new stage of development and shares the artistic principles and ideological and stylistic features of expressionism. Film directors such as F. Murnau, R. Vines, G. V. Pabst, and F. Lang bring expressionism to the screen through the depiction of mortifying, sometimes morbid, and depressed faces. Although the theatre was honored for this innovation, some critics believe that such nature of movie production has its uniqueness and inherent independence.

German expressionistic film of the 1920s combines the reality of living with theatric abstraction, plays with symbols, and forms its authentic style. After the period of 'Caligarism' (the 1910s) passed, where the directors were fascinated by the mystics of human existence and fantastic stories, the film industry was introduced to the period of 'New Expressionism' (1920s-1930s). Detail, symbol, concentration on a hero - all these remain. Nevertheless, the director now is not attracted to the mysticism of the surroundings, but to the secrecy of everyday life, in which an ordinary person lives and dies, where the protagonist still disputes a hostile reality.

In expressionist cinematography, based on its specific abilities, the importance of the actor's role in the overall creative process significantly increases. The expressionist actor, as already mentioned, is no longer a center of action in the performance; rather is one of the expressive means of the director. According to the very concept of expressionism, the hero is separated from the world, the directors separate him with a beam of light, forcing him to differ from the crowd, moving him like a pawn. Filmmaking also had a specific technical feature, with the help of which the directors were able to guide the audience's attention and emotions. The main object of the screen may represent not only a point light but also a large cast view. A sudden dynamic burst is no longer enough for the expressionism of the actor. And wherever the film character differs from the theatrical one, expressionism acquires the properties of realism.

Bibliography:

- Richard L. Encyclopedia of Expressionism: Painting and Graphics. Sculpture. Architecture. Literature. Dramaturgy. Theatre. Movie. Music. – M.: Respublika, 2003.
- Eisner L. The demonic screen. – M.: Rosebud Publishing; Post Modern Technology, 2010.
- Jhering H. Reinhardt, Jessner, Piskator oder Klassikertod? – Berlin, 1929.
- History of foreign theater: – Art – 2005.
- Makarova G.V. Acting art of Germany: roles – plots – style. Century XVII – century XX. – M.: Russian. State. Humanite. University, 2000.
- Guram Tevzadze – „History of 20th-century philosophy“ Tbilisi, 2002.
- Otar Shengelia Expressionism and Arnold Shinberg, Magazine „Soviet Art“ No. 9, 1980.