Transforming Stream of Consciousness into a Theatrical Modernist Model

ცნობიერების ნაკადის სათეატრო მოდერნისტულ მოდელად გარდაქმნა

Lela Tsiphuria
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
PhD
+995 599 65 49 80; lela.tsiphuria@tsu.ge

Abstract. One of the most prominent directors of the twenty-first century, winner of many international awards, Krzysztof Warlikowski, writes about highly artistic prose: "Most often I turn to prose for guidance. Day in and day out, I find myself thinking about writers who, nearly one hundred years ago, described prophetically but also restrainedly the decline of the European gods, the twilight that plunged our civilization into a darkness that has yet to be illumined. I am thinking of Franz Kafka, Thomas Mann and Marcel Proust". How is the stream-of-consciousness analytical prose of Marcel Proust, devoid of plot vicissitudes and action elements transformed into an audiovisual work?

Before Warlikovki, Proust's novel was filmed by the famous German film director Volker Schliendorf. What is the difference between the artistic concepts of film and stage directors? Tbilisi audience had the opportunity to see the play in 2017 at the Tbilisi International Theater Festival.

What is the importance of showing theatrical performances and getting familiar with the latest Polish culture in the relationship between Georgia and Poland?

I will also discuss the Warlikowski version of Marcel Proust's prose interpretation. Marcel Proust breaks down the world into details in a literary text, describes these details with scrupulous accuracy and then arranges them into a whole as if like a mosaic. In Warlikowski's performance, each character is also meticulously crafted. All of them come with their own biography, completely different plastic, specially processed voice tone and movements. And all of them are united in the glass menagerie. This glass menagerie is imagined by Warlikowski as a modernist model of the world in the play. How does an early twentieth century novel transform into an early twenty-first century performance? The article offers the analysis of this process.

Keywords: Warlikowski; play; Proust; modernism.

ლელა წიფურია
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
+995 599654980; lela.tsiphuria@tsu.ge

აბსტრაქტი. XXI საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო რეჟისორი, მრავალი საერთაშორისო პრემიის, მათ შორის 2021 წლის ვენეციის ბიენალეს გამარჯვებული, ვარშავის „ნოვა თეატრის“ ხელმძღვანელი ქშიშტოფ ვარლიკოვსკი მაღალმხატვრულ პროზაზე წერს: „ყველაზე ხშირად პროზას მივმართავ ხელმძღვანელობისთვის. დღითი დღე ვფიქრობ მწერლებზე, რომლებმაც თითქმის ასი წლის წინ წინასწარმეტყველურად, მაგრამ ასევე თავშეკავებულად აღწერეს ევროპული ღმერთების დაცემა, ბინდი, რომელმაც ჩვენი ცივილიზაცია ჩაძირა სიბნელეში, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის განათებული. მე ვფიქრობ ფრანც კაფკაზე, თომას მანზე და მარსელ პრუსტზე...“ როგორ გარდაიქმნება სიუჟეტურ პერიპეტიებს და ქმედით წიაღსვლებს მოკლებული, ცნობიერების ნაკადის მარსელ პრუსტისეული ანალიტიკური პროზა აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებად? ეს საკითხი იქნება განხილული წარმოდგენილ ნაშრომში.

მარსელ პრუსტი ფრანგული ლიტერატურის უთვალსაჩინოესი წარმომადგენელია. ვარლიკოვსკიმდე პრუსტის რომანი ცნობილმა გერმანელმა კინორეჟისორმა ფოლკერ შლიონდორფმა გადაიღო. რა სხვაობაა ფილმის და სპექტაკლის რეჟისორების მხატვრულ კონცეფციებში? ფოლკერ შლიონდორფის ფილმი ინტერნეტის საშუალებით ხელმისაწვდომია. რაც შეეხება ქშიშტოფ ვარლიკოვსკის აღიარებულ სპექტაკლს, თბილისელ მაყურებელს მისი ხილვის საშუალება 2017 წელს ჰქონდა თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე. რა მნიშვნელობა ენიჭება სათეატრო წარმოდგენების ჩვენებას და უახლეს პოლონურ კულტურასთან ზიარებას საქართველს და პოლონეთის ურთიერთობაში? როგორი გამოხმაურება ჰპოვა სპექტაკლმა ქართველ მაყურებელთა შორის და როგორ შეაფასეს იგი კრიტიკოსებმა? ნაშრომი ამ საკითხებსაც ეხება.

ვრცლად შემოგთავაზებთ მარსელ პრუსტის პროზის ინტერპრეტაციის ვარლიკოვსკისეულ ვერსიას. მარსელ პრუსტი ლიტერატურულ ტექსტში დეტალებად შლის სამყაროს, ამ დეტალებს სკურპულოზური სიზუსტით აღწერს და მერე თითქოს მოზაიკასავით აწყობს ერთ მთლიანობად. ვარლიკოვსკის წარმოდგენაში, თითოეული პერსონაჟი ასევე სკურპულოზურად არის დამუშავებული. ყველა მათგანი შემოდის საკუთარი ბიოგრაფიით, სრულიად სხვადასხვარი პლასტიკით, სპეციფიურად დამუშავებული ხმის ტემბრითა და მოძრაობებით. ყველა ერთად კი, შუშის სამხეცეში ერთიანდება. ეს შუშის სამხეცე ვარლიკოვსკის მიერ სამყაროს მოდერნისტულ მოდელად არის წარმოსახული სპექტაკლში.

როგორ გარდაიქმნება XX საუკუნის დასაწყისის საპროგრამო რომანი XXI საუკუნის დასაწყისის საპროგრამო წარმოდგენად? ამ პროცესის ანალიზს გთავაზობთ.

საკვანძო სიტყვები: ვარლიკოვსკი; სპექტაკლი; პრუსტი; მოდერნიზმი.

შესავალი. მარსელ პრუსტი სამართლიანად ითვლება XX საუკუნის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან პროზაიკოსად, რომლის სასცენო ინტერპრეტაციები არც თუ მრავალია. ცხადია ამ გარემოებას თავისი მიზეზი აქვს – მარსელ პრუსტის ღრმად ფილოსოფიური პროზა არ მიეკუთვნება ე.წ. „ქმედითი პროზის“ ნიმუშთა რიცხვს. პრუსტის ტექსტში ცნობიერების ნაკადის აღწერა უმთავრესია და შესაბამისად რთულია მისი სცენაზე გადატანა. კვლევა შეეხება XXI საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო რეჟისორის, მრავალი საერთაშორისო პრემიის, მათ შორის 2021 წლის ვენეციის ბიენალეს გამარჯვებულის, ვარშავის „ნოვა თეატრის“ ხელმძღვანელის ქშიშტოფ ვარლიკოვსკის მიერ დადგმულ მარსელ პრუსტის შვიდ ტომიანი რომანის – „დაკარგული დროის ძიებაში“ ინტერპრეტაციას. სპექტაკლი ვარშავაში, „ნოვა თეატრის“ სცენაზე დაიდგა სათაურით „ფრანგები“. წარმოდგენა თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამაში იყო ნაჩვენები და თბილისელი მაყურებლის დიდი აღიარება ჰპოვა. ასევე, სტატიის დასაწყისში მცირედ შევეხები ფოლკერ შლიონდორფის ფილმს „სვანის სიყვარული“, რომელიც პრუსტის რომანის ეკრანიზაციაა.

მეთოდები. ნაშრომში უპირატესად გამოყენებულია თვისობრივი კვლევის მეთოდი. მონაცემთა მომზადების და მისი ანალიზის საფუძველზე დასკვნების გამოტანის ხერხი.

ნარატოლოგიური მეთოდის საშუალებით, მოვყვები კონკრეტული წარმოდგენის ისტორიულ პროცესუალურ ვითარებას.

კომპარატავისტული მეთოდოლოგიის შესაბამისად სტატიაში შედარებული იქნება პროზა და ქშიშტოფ ვარლიკოვსკის სპექტაკლი და ინტერპრეტაციის გზები – ცნობიერების ნაკადის სათეატრო მოდერნისტულ მოდელად გარდაქმნა.

შედეგები. კვლევის შედეგად გაანალიზებული იქნება ქშიშტოფ ვარლიკოვსკის მიერ პრუსტის რომანის ცნობიერების ნაკადის სასცენო ნაწარმოებად ქცევის მეთოდოლოგია. თუ იმ გარემოებებსაც გავითვალისწინებთ, რომ ქშიშტოფ ვარლიკოვსკის სპექტაკლი ფორმით მოდერნისტული წარმოდგენაა, მით უფრო მნიშვნელოვანი იქნება მსჯელობა პროცესზე, როცა მაღალმხატვრულ პროზაში აღწერილი ცნობიერების ნაკადი სათეატრო მოდერნისტულ მოდელად გარდაიქმნება.

მსჯელობა. თავად ვარლიკოვსკი მაღალმხატვრულ პროზაზე წერს: „ყველაზე ხშირად პროზას მივმართავ ხელმძღვანელობისთვის. დღითი დღე ვფიქრობ მწერლებზე, რომლებმაც თითქმის ასი წლის წინ წინასწარმეტყველურად, მაგრამ ასევე თავშეკავებულად აღწერეს ევროპული ღმერთების დაცემა, ბინდი, რომელმაც ჩვენი ცივილიზაცია ჩაძირა სიბნელეში, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის განათებული. მე ვფიქრობ ფრანც კაფკაზე, თომას მანზე და მარსელ პრუსტზე...“ (Warlikowski, 2015). როგორ გარდაიქმნება სიუჟეტურ პერიპეტიებს და ქმედით წიაღსვლებს მოკლებული, ცნობიერების ნაკადის მარსელ პრუსტისეული ანალიტიკური პროზა აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებად?

მარსელ პრუსტი ლიტერატურულ ტექსტში დეტალებად შლის სამყაროს, ამ დეტალებს სკურპულოზური სიზუსტით აღწერს და მერე თითქოს მოზაიკასავით აწყობს ერთ მთლიანობად. ვარლიკოვსკის წარმოდგენაში, თითოეული პერსონაჟი ასევე სკურპულოზურად არის დამუშავებული. ყველა მათგანი შემოდის საკუთარი ბიოგრაფიით, სრულიად სხვადასხვარი პლასტიკით, სპეციფიურად დამუშავებული ხმის ტემბრითა და მოძრაობებით. ყველა ერთად კი, შუშის სამხეცეში ერთიანდება. ეს შუშის სამხეცე ვარლიკოვსკის მიერ სამყაროს მოდერნისტულ მოდელად არის წარმოსახული მის დადგმაში „ფრანგები“.

„მონუმენტურ ტილოდ“ დარჩება ჩემს მეხსიერებაში კშიშტოფ ვარლიკოვსკის „ფრანგები“ (ნოვი თეატრი, პოლონეთი). 2017 წლის თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის უცხოური პროგრამა მარტო ამ ერთ სპექტაკლად ღირდა“ (ვასაძე, 2017). ძნელია, არ დაეთანხმო თეატრმცოდნე მაკა ვასაძის ამ სიტყვებს. ვარლიკოვსკის მიერ ინტერპრეტირებული შვიდ წიგნიანი და თექვსმეტ ტომიანი მარსელ პრუსტის რომანი, რომელიც თითქმის ხუთ საათიან სპექტაკლად იყო წარმოდგენილი თბილისის საერთაშორისო ფესტივალზე, მართლაც არის თანამედროვე სათეატრო ხელოვნების გამორჩეული ნიმუში.

1983 წელს ცნობილმა გერმანელმა კინორეჟისორმა ფოლკერ შლიონდორფმა პრუსტის ლიტერატურული ტექსტის მიხედვით მხატვრული ფილმი „სვანის სიყვარული“ გადაიღო. ეს პირველი აუდიოვიზუალური ვერსიაა, რომელიც მარსელ პრუსტის თხზულების მიხედვით დაიდგა და რომლის ხილვის შესაძლებლობაც მოგვეცა. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ მარსელ პრუსტის რომანი შვიდ წიგნად იმთავითვე არ მიეკუთვნება ე.წ. „ქმედითი პროზის“ ნიმუშებს. ადამიანის თვითშემეცნების, ფსიქოანალიზის ლიტერატურული ვერსიის სცენაზე ან ეკრანზე გადატანა ურთულესი ამოცანაა. ფოლკერ შლიონდორფი დიდი რეჟისორია, მაგრამ ფილმი მან პრუსტის პროზა კლასიკური ეკრანიზაციის პრინციპით გადაიღო: კოსტიუმირებული მდიდრული ფილმი, რომლის პერსონაჟებიც ისევე არიან მოსილნი, როგორც საუკუნის დასაწყისის კინოარქივში შემორჩენილ ერთადერთ კადრში, სადაც თავად პრუსტი ჩნდება. ერთ გრძელ კადრად გადაღებული ეს კინოქრონიკა მაღალი საზოგადოების მორიგ თავშეყრას ასახავს, სადაც პარიზული ბომონდი, უპირველეს ყოვლისა, უძვირფასესი სამოსის და სამკაულების დემონსტრირებას ახდენს. შავ-თეთრ კადრში ეს მსვლელობა უფრო დეფილეს გავს, შლიონდორფის ფილმში კი ეს დეფილე ფერადი კოსტიუმებით არის წარმოდგენილი მდიდრულ ინტერიერებში. ფილმმა მიიღო კიდევაც ორი „სეზარი“ საუკეთესო დეკორაციისთვის და საუკეთესო კოსტიუმებისთვის. თუ იმ გარემოებასაც გავითვალისწინებთ, რომ შლიონდორფის ფილმში როლებს ჯერემი აირონსი, ორნელა მუტი, ალენ დელონი, ფანი არდანი... ასრულებდნენ, ოპერატორი კი სვენ ნიუკვისტი იყო, ადვილი წარმოსადგენია, თუ რაოდენ საოცარი ესთეტიური სანახაობა შეიქმნა ეკრანზე. რაც შეეხება ცნობიერების ნაკადს, ფილმში ის შარლ სვანის და ოდეტას სიყვარულის ისტორიის მდინარებაში მოექცა და ერთგვარად კურტიზან საყვარელზე ეჭვიანობით შეპყრობილი მამრის შინაგან მონოლოგის დაემსგავსა.

ვარლიკოვსკის სპექტაკლი რადიკალურად განსხვავებული სანახაობა იყო: უაღრესად თანამედროვე სათეატრო ესთეტიკის შესაბამისი, მაგრამ ბევრად უფრო ახლოს პრუსტის სამყაროსთან. პრუსტის რომანებში „თხრობა მიმდინარეობს სპონტანურ

მოგონებათა, ასოციაციათა ქვეცნობიერ მინიშნებათა კვალდაკვალ. მოვლენათა გადმოცემისას დაცული არ არის დროული თანამიმდევრობა, ამიტომ ძირეულადაა შეცვლილი რომანის სტრუქტურისა და სიუჟეტის ტრადიციული ქარგა. მწერალი ცდილობს მოუძებნოს ახსნა ადამიანის ფსიქოლოგიის და ინტელექტის კანონებს, ინტუიციის მექანიკას“ (პრუსტი, 2020). დრამატურგ პიოტრ გრუშჩინსკის და რეჟისორი კშიშტოფ ვარლიკოვსკის ინტერპრეტაციით, პრუსტის ფრანგები 3D ვიდეოინსტალაციებით დატვირთული ულტრათანამედროვე სამყაროს ბინადარნი გახდნენ. პრუსტის იმპრესიონისტული შემოქმედებითი მეთოდი ვარლიკოვსკის სპექტაკლში უფრო ტულუზ-ლოტრეკის პოსტ-იმრესიონიზმს მიემსგავსა და სცენაზეც დეფორმირებული სხეულების ესთეტიკაც კანონზომიერი გახდა. როგორია ეს სამყარო, რომელსაც ვარლიკოვსკი პრუსტის მრავალტომიანი რომანის და რასინის „ფედრას“ ნაწყვეტების დამატებით გვთავაზობს და კიდევ, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სპექტაკლის მესამე ნაწილში ჩართული მანიფესტი „Ultimatum des Alvaro de Campos“ (1917), რომელიც პორტუგალიელ მწერალს ფერნარდო პესოას (Fernardo Pessoa, 1988-1935) ეკუთვნის. ეს სულისშემძვრელი ამოძახილი მთელი კაცობრიობის, მთელი მსოფლიო ისტორიის საბედისწრო განაჩენი და, იმავდროულად, „უცნობი სამშობლოს ჯაშუშის“ (მ. მამარდაშვილი) საჯარო აღსარებაცაა“ (იაშვილი, 2017). „ექსპო ჯორჯიაში“ წარმოდგენილი სამყარო ფრაგმენტებად დაყოფილი დეკორაციებთ, მოძრავი შუშის ვაგონი, შუშის სამხეცის ასოციაციას იწვევდა. ცხადია არა ტენესი უილიამსის პიესის, არამედ ცოდვებით დამძიმებულ ადამიანთა დროებით სამყოფელის, სადაც ყველა შედის მთხრობელის, შარლ სვანის და ოდეტას გარდა. ვაგონი, სადაც მაღალი საზოგადოების ვნებები პირუტყვულად არის ქცეული და საკუთარ ქვეცნობიერში ჩაღრმავების და მისი ამოცნობის მაგიერ ფაქტობრივად სხვათა განკითხვის და განქიქების თუ არისტოკრატული ღიმილით შეჭიდების ასპარეზად არის ქცეული.

პრუსტი თითქოს მუდმივად მოგზაურობს საკუთარ თავში, საკუთარ ქვეცნობიერში და პერსონაჟების ქმედება ქვეცნობიერის პრიზმაშია გატარებული. ახდენს რა ქვეცნობიერის ვიზუალიზაციას, ვარლიკოვსკი ქმნის შუშის სამხეცის იმგვარ მოდელს, სადაც სოდომ-გომორის ცოდვით დაწყებული, პუანტებზე შემდგარი ზოოფილური მისწრაფებებით დამთავრებული, ჯოჯოხეთის მოსახლეთა ყველა სპექტრის ჩვენებას ახერხებს სცენაზე.

„ექსპო ჯორჯიას“ საგამოფენო სივრცე, რომელიც არასოდეს ყოფილა გამოყენებული სათეატრო დადგმისთვის, სრულიად არაორდინარულ სათეატრო დარბაზად გარდაიქმნა. სპექტაკლში სცენოგრაფიაში ორი ძირითადი „ხედია“ – უკანა ხედი, კედელზე განთავსებული ეკრანით და ფერადი ვიდეოინსტალაციებით, მის წინ გამწკრივებული ბარი და ბარის სკამები და მოძრავი შუშის ვაგონი. ვიდეოინსტალაციები მრავალგვარია, ლამაზი პეიზაჟებით და ეპიზოდების შესატყვისად დასათაურებული, ძირითადად პრუსტის რომანის ფრაგმენტების შესაბამისად: „კომბრე“, „სვანის მხარე“, „ჰომოსექსუალობაზე“ და ა.შ. „სივრცის მარცხენა კედელი, რომელსაც, უმეტესწილად, საძინებელი ოთახის დატვირთვა ჰქონდა მინიჭებული, სარკეების საშუალებით, ასევე ირეკლავდა სათამაშო არენაზე მიმიდანარე მოვლენებს და თითქოს, ერთ მთლიანობად კრავდა რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ თეატრალურ სამყაროს“ (იაშვილი, 2017). ამრიგად, მხატვარ მაგროჟატა შცეშნიაკის და მისი თანამოაზრეების: გამნათებლის, გრიმიორის, ანიმატორის,

ვიდეოინსტალაციის ავტორის, რეკვიზიტორის და ა.შ. ჯგუფის შექმნილი ულტრათანამედროვე დეკორში ჩასახლებული პრუსტის პერსონაჟების მრავალწლიანი ისტორიის სალონურ-იმპრესიონისტული გარემო უფრო სიურეალისტური დეტალებით შედგენილ მოდერნისტულ სივრცედ გადაიქცა, სადაც აპკალიფსის პერსონაჟები ჩასახლდნენ.

„პრუსტის რომანი ფაქტიურად ფუნდამენტურად სულიერი თავგადასავალია. მთხრობელი სტუმრობს საზოგადოებას, „სამყაროს“, რომელიც შეიცავს დანტეს „ჯოჯოხეთის“ წრეებს, ესე იგი ადამიანური ბუნების მანკებს, ნაკლებს, გახრწნილობებს. ის განიცდის მომავალი განდობილის, მომავალი ინიციირებულის იზოლაციას“ (მარჯანიშვილი, 2011).

ვარლიკოვსკის სპექტაკლი, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ თითქმის ხუთ საათს გრძელდება, ერთი წამითაც არ აძლევს მაყურებელს მოდუნების საშუალებას. სპექტაკლის ხმოვანი რიგი კონტრასტის პრინციპზეა აგებული: ერთი მხრივ, თითქოს აპოკალიპტური ხმები და მეორე მხრივ, ვიოლონჩელის თუ ვოკალის ცოცხალი შესრულება. პერსონაჟების გრიმი და კოსტიუმები გროტესკული და აბსურდულიც კია. აქ ყველა საკუთარი სექსუალური მისწრაფებების დემონსტრირებას ახდენს: ნახევრადშიშველი, კორსეტში ჩასმული კეთილშობილი წარმომავლობის ქალბატონები თუ პუანტებზე შემდგარი შავკანიანი თუ მაიმუნის ნიღბიანი მამაკაცები, სოდომ-გომორის ცოდვით შეპყრობილი პრინცი გერმანტი თუ ბარონი დე შარლუ. წითელთმიანი ბალერინას და შავკანიანი მამაკაცის სექსი შუშის ვაგონში ტანმოვარჯიშეთა ტრენაჟს ემსაგვსება... „ადმიანის საკუთარ თავში ჩაკეტილობა, სულიერი თუ ინტელექტუალური კრიზისი, გულგრილობა, ნამდვილი გრძნობების დეფიციტი, საკუთარი ბუნების გამოვლენის შიში, სიყვარული, სიძულვილი, მოზღვავებული ვნებები, ამპარტავნება, ფუქსავატობა, გაუტანლობა, დამცირება, რასობრივი თუ სექსუალური დისკრიმინაცია, დეგრადირება... და კიდევ ალბათ, მრავალი სხვა პრობლემა, რომელიც პრუსტის გენიალურ რომანშია, ვარლიკოვსკიმ სპექტაკლში, გარდაუვალი კატასტროფის მოლოდინის პრიზმაში გარდატეხილად წარმოაჩინა“ (ვასაძე, 2017).

თავად მარსელ პრუსტის დამოკიდებულება სამყაროსადმი ასეთია: „დღითი დღე სულ უფრო და უფრო ნაკლებ მნიშვნელობას ვანიჭებ გონებას. დღითი დღე სულ უფრო და უფრო ვრწმუნდები, რომ მხოლოდ გონების ჩაურევლად შეუძლია მწერალს რამე მოიხელთოს ჩვენი შთაბეჭდილებებიდან, ე.ი. ჩასწვდეს რაღაც საკუთარს, ხელოვნების ერთადერთ საგანს. ის, რასაც გონება გვაწვდის წარსულის სახით მართლა წარსული როდია. სინამდვილეში ჩვენი ცხოვრების ყოველი წუთი – ისევე, როგორც მიცვალებულთა სულები ზოგიერთ ხალხურ ლეგენდაში სიკვდილისთანავე სახიერდება და თავს აფარებს რამე მატერიალურ საგანს; დატყვევებულია, სამუდამოდ დატყვევებული სანამ ამ საგანს არ გავეყრებით“ (პრუსტი).

და როდესაც „ფრანგებს“ „გავეყრებით“, უცილობლად გვრჩება უდიდესი შთაბეჭდილება და განცდა: ვარლიკოვსკის დადგმული პრუსტის ლიტერატურული ტექსტის თეატრალურმა ვერსიამ, რომელიც შუშის ვაგონში და ბარში გათამაშდა, უმძაფრესი ვნებები დაიტია. სპექტაკლის ბოლოს კი უკვე მოხუცებად წარმოჩენილი ფრანგები ბებერი ევროპის ჟამგადასულ ღირებულებათა სამუზეუმო ექსპონატებად არიან ქცეულნი... აღარ დარჩა აღარაფერი, რაც არ წაიბილწა და დასაღუპად არ გაიწირა... და

მაინც, ამ ჯოჯოხეთური წრეების გავლა, რომელიც მაყურებელს პრუსტ-ვარლიკოვსკის ცოდვილ გმირებთან ერთად უწევთ, თითქოს სწორედ ამ ვნებათაგან განწმენდს დაღლილ, ბებერ ევროპას და აუდიტორიასაც და არავითარ შემთხვევაში არ ჩნდება განცდა დაკარგული დროისა, რომელსაც ასე ეძიებდა მარსელ პრუსტი.

დასკვნა. ამრიგად, სპექტაკლის ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ვარშავის „ნოვა თეატრის“ სცენაზე ქშიშტოფ ვარლიკოვსკის დადგმული „ფრანგები“ თანამედროვე ევროპული სათეატრო ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშთა რიცხვს მიეკუთვნება. რეჟისორმა პრუსტის რომანის ცნობიერების ნაკადის სასცენო ვერსია სათეატრო მოდერნისტულ მოდელად გარდაქმნა და სრულიად ორიგინალური წარმოდგენა უჩვენა მსოფლიოს და მათ შორის თბილისელ მაყურებელს. ვარლიკოვსკიმ იმგვარი რომანი, რომელიც ქმედითი პროზის რიცხვს არ მიეკუთვნება, სრულიად განსხვავებულ ასპექტში წარუდგინა მაყურებელს და შესაბამისად პროზის სასცენო ინტერპრეტაციის ახალი მეთოდოლოგია დაამკვიდრა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ვასაძე, მ. პრუსტ-ვარლიკოვსკისეული „სამყაროს დასასრული“.
http://showcase.tbilisiinternational.com/ge/presa/836436345prust-varlikovskiseuli-samyaros-dasasruli

იაშვილი, მ. (2017). „ფრანგები“- დაკარგული დროის ძიებაში“.
https://mariamiashvili.wordpress.com/2017/10/17/

მარჯანიშვილი, გ. (2011). ეზოტერიკოსი მარსელ პრუსტი.
http://giorgimarjanishvili.blogspot.com/2011/11/blog-post_23.html

მარსელ პრუსტი . https://ka.wikipedia.org/wiki/

პრუსტი, მ. წინასიტყვაობა წიგნისა „სენტ-ბიოვის წინააღმდეგ“
https://www.scribd.com/document/330904075

Krzysztof Warlikowski.World Theatre Day 2015, 27th March.
http://www.world-theatre-day.org/en/

REFERENCES :

Vasadze, M. p'rust'-varlik'ovsk'iseuli „samqaros dasasruli“).
http://showcase.tbilisiinternational.com/ge/presa/836436345prust-varlikovskiseuli-samyaros-dasasruli

iashvili, m. (2017). „prangebi“- dak'arguli drois dziebashi“.
https://mariamiashvili.wordpress.com/2017/10/17/

marjanishvili, g. (2011). ezot'erik'osi marsel p'rust'I .
http://giorgimarjanishvili.blogspot.com/2011/11/blog-post_23.html

marsel p'rust'i. https://ka.wikipedia.org/wiki/.

p'rust'i, m. ts'inasit'qvaoba ts'ignisa „sent'-biovis ts'inaaghmdeg“.
https://www.scribd.com/document/330904075

Krzysztof Warlikowski.World Theatre Day 2015, 27th March.
http://www.world-theatre-day.org/en/