

რუსთაველის სახელობის

თეატრი—1995-2000 წ. წ.

(სოციოლოგიური კვლევის შედეგები)

გულიკო ჯაპაზვილი

უფრო ზუსტად ჩამოვყალიბებთ მეცნიერული კვლევის ობიექტი. შეისწავლიან რა ისეთ სპეციფიკურ საკითხებს, როგორცაა სპექტაკლის მხატვრული ღირსება, მისი შეფასება კრიტიკის მიერ, პოპულარობა (ან არაპოპულარობა) სხვადასხვა მაყურებელში, სხვადასხვა სოციალურ-დემოგრაფიული ჯგუფის მაყურებლის განსხვავებულ დამოკიდებულებას სპექტაკლის მიმართ, მათი აღქმის თავისებურებებს, შემოქმედების ეფექტს, თეატრალური ხელოვნების იდენტურ-ესთეტიკურ თუ სოციალურ-ეკონომიკურ მახასიათებლებს და ა. შ. სოციოლოგებისათვის აუცილებელი გახდა ყველა ამ ასპექტის ერთ ცნებაში ინტეგრირება. ასეთი ცნებაა „თეატრალური ცხოვრება“, რომელიც მოიცავს საკითხთა მთელ კომპლექსს.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, თეატრის სოციოლოგია არ დაიყვანება მარტოდენ მაყურებლის შესწავლაზე, რა თქმა უნდა, უნდა ვიცოდეთ, ვინ არის ეს მაყურებელი, რა მოსწონს, რა აღელვებს, რა ინტერესები ამოძრავებს, მაგრამ ამავე დროს არ შეიძლება მაყურებელი შევისწავლოთ თვით თეატრალური პროცესისაგან დამოუკიდებლად, ცალკეული თეატრის შემოქმედებითი პროცესების გაუთვალისწინებლად.

თეატრალური კოლექტივი უნდა განვიხილოთ, როგორც ჩამოყალიბებული სოციალური ჯგუფი. მხოლოდ ამ გზით შეგვიძლია შევისწავლოთ იგი, როგორც გარკვეული შემოქმედებითი მრწამსის კოლექტივი და განვიხილოთ თეატრსა და მაყურებელს შორის არსებული კავშირის სოციალურ-ფსიქოლოგიური საფუძვლები.

მსახიობი და მაყურებელი პირისპირ ხედებიან ერთმანეთს. უშუალოდ მსახიობი ესაუბრება მაყურებელს იმ უამრავი პრობლემის შესახებ, რაც მას დღეს აღელვებს. ეს მაყურებელი კი მკვეთრად განსხვავდება თუნდაც 10 წლის წინანდელი მაყურებლისაგან. რა უბედურებამ არ გადაიარა ამ დროის მანძილზე ამ მაყურებლის თავზე... უამრავმა პოლიტიკურმა, სოციალურმა თუ ეკონომიკურმა კრიზისებმა სრულიად შეცვალეს ადამიანთა ფსიქიკა, გადააფასეს ღირებულებანი...

მსახიობი თვით არის წევრი საზოგადოებისა. ისიც ჩვეულებრივი ადამიანის ცხოვრებით ცხოვრობს და ცხოვრებისეული კატაკლიზმები მას, როგორც სოციალურად დაუცველ ფენას, მთელი სიმწვავეით დაატყდა.

„თეატრი არის ნაყოფი საზოგადოების თვითშემოქმედებისა, მასის მოღვაწეობისა და ამრიგად ყოველად შეუძლებელი“

ლია მისი (თეატრის) ავ-კარგიანობა მკიდროდ არ იყოს დაკავშირებული საზოგადოების ავ-კარგიანობასთან... თეატრიც საზოგადოებრივ ცხოვრებასავით იძულებული იყო ხან ძირს, ხან მალლა მოქცეოდა დროთა ვითარებას — წერდა ჯერ კიდევ ერთი საუკუნის წინ ვალ. გუნიო.

დროთა ვითარებამ კი კვლავ ძირს დასცა საზოგადოება. პოლიტიკური, სოციალური, ეკონომიკური კატაკლიზმებისაგან განაწამები ხალხი მხოლოდ თავის გადარჩენას ლამობდა. დანიგრა ათეული წლებით ნაშენები საზარელი, მაგრამ შეჩვეული და შესისხლობრცეული სამყარო. ამ ნგრევაში ქართულ თეატრს ერთი უპირველესი როლი მიუძღვის. 60-80-იანი წლების სპექტაკლებმა შეამზადა საზოგადოება იმისათვის, რომ ტოტალიტარული, დესპოტური ხელისუფლების ნგრევა გარდაუვალა. უძრობისა და მკაცრი ცენზურის პირობებშიც კი სცენიდან ისმოდა სიმართლე არსებულ სინამდვილეზე. თეატრის მოღვაწენი ბარკადებზე და მიტინგებზე არ იდგნენ, მაგრამ მათ მარცვალ-მარცვალ მოქონდათ ადამიანთა ცნობიერებამდე ის, რომ ეს ქვეყანა წარმავალია, მას მომავალი არ უწერია. თეატრი თავისი ენით, სახიერად ამბობდა ამას.

სანავგიდან ამოდიოდა და ხალხის ბრბოს უერთდებოდა ყვარყვარე, რათა თვითმარქვია დიქტატორად მოვლინებოდა ქვეყანას (პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“). თავისუფლებისაკენ მოგვიწოდებდა ლელთ-ლუნია, კომუნისტებისა და ფაშისტების საერთო იდეოლოგიაზე მიგვანიშნებდა „ას ერგასის დღე“. ჯაყოს ველური ინსტიტუტები ანადგურებდა სილამაზეს, კეთილშობილებასა და პარმონიას, ძლიერი ინგლისი ტორტმანებდა, ირყეოდა რიჩარდის ძალაუფლებისაკენ ავადმყოფური სწრაფვის გამო და ბოლოს თავზე გვენგრეოდა ბუტაფორული, შეკაწიწეული სამყარო „მეფე ლირში...“

თეატრი მაცურებელთა ცნობიერების გამოფხიზლებას, შტამპებისა და კერპე-

ბის გარეშე ცხოვრებას ასწავლიდა, არა დიდაქტიკური. პლაკატური მეთოდებით, არამედ ალეგორიული, თეატრული გამომსახველობითი ხერხებით. სწორედ ამიტომაც თეატრი სკოლა — მაცურებელი თავისუფალ აზროვნებას შეაგუოს. ევენ იონესკოს ეკუთვნის ასეთი პარადოქსი — „თეატრი უსარგებლოა, მაგრამ აუცილებელი“. რომლის აზრსაც იგი ასე განმარტავდა. „თეატრი არავის და არაფერს არ ემსახურება. იგი თავისუფალია ყველანიური მოვალეობისა და პასუხისმგებლობისაგან. მაგრამ სწორედ ეს მისი თავისუფლება აუცილებელი ხალხისათვის, რათა დაეხმაროს მას მოიპოვოს საკუთარი სული თავისუფლება“.

ხელოვნებამ, თეატრმა გაუსწრო დროს და იწინასწარმეტყველა „ქვეყნის დაქცევა“. ამ მსხვერველს უდიდესი მსხვერპლი მოჰყვა, ფიზიკურიც და სულიერიც. მაცურებელს თეატრისათვის აღარ ეცალა. თეატრს არსებობა გაუქირდა. სახელმწიფო ბიუჯეტზე უზრუნველად მყოფი თეატრები შემოქმედებითა და ეკონომიკურმა კრიზისმა მოიცივა. თეატრში არ იყო ელემენტარული პირობები მუშაობისა. არ იყო შუქი, გათბობა, ტრანსპორტი, ხელფასი, არ იყო მაცურებელი. მაგრამ მიუხედავად ამისა, არც ერთ თეატრს მუშაობა არ შეუწყვეტია. მართალია იშვიათად, მაგრამ სპექტაკლები მაინც იმართებოდა. თეატრი ცდილობდა კვლავ საზოგადოების ცხოვრებით ეცხოვრა. ეს ათი წელი, შეიძლება ითქვას, იყო გარდამავალი პერიოდი საზოგადოებისა და თეატრის ცხოვრებაში.

თეატრი ეძებდა, იმეორებდა უკვე მიღწეულს, ცდილობდა ეპოვა ახალი გზები მაცურებელთან ურთიერთობისა. ამ პერიოდში იყო ცალკეული გამარჯვებები, მაგრამ სკარბობდა წარუმატებლობა. უკანასკნელ წლებში თბილისის ვერცერთმა თეატრმა ვერ შესძლო გავთვალისწინებინა საზოგადოების მკვეთრი ცვლილება, ვერ უჩვენა მას ჭეშმარიტად საინტერესო წარმოდგენა. ერთ ხანს ყველა თეატრში შეიმჩნეოდა

შემობრუნება, ეროვნული დრამატურ-
გისაკენ, მცდელობა, აქტიური მონაწი-
ლეობა მიეღოთ ეროვნულ მოძრაობა-
ში, თუმცა გავვიკირდება იმის თქმა, რომ
რომელიმე თეატრმა შეასრულა ეს მი-
სია. სამწუხაროდ, თეატრი და მსაყურე-
ბელი სხვადასხვა ცხოვრებით ცხოვ-
რობენ.

ამ ბოლო დროს შეინიშნება მსაყურე-
ბლის შემობრუნება თეატრისაკენ. სპე-
ქტაკლები უკვე ცარიელ დარბაზებში
აღარ თამაშდება. მაგრამ თუ თეატრმა
ვერ შესძლო მსაყურებლის დაინტერე-
სება, მისთვის საჭირობოროტო პრობლე-
მების წარმოჩენა. თუ არ შედგა დია-
ლოგი, თეატრი ისევ დაკარგავს მსაყურე-
ბელს და ამის საშიშროება ნამდვი-
ლად არის.

საქართველოს შოთა რუსთაველის
სახ. თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
ინსტიტუტის სოციოლოგიისა და შემო-
ქმედებითი ფსიქოლოგიის ლაბორატო-
რიის თანამშრომლებმა შეისწავლეს რუ-
სთაველის თეატრის მუშაობა 1995-
2000 წ-ში. ჩვენი მიზანი იყო კომპლუ-
ქსურად შეგვესწავლა თეატრის მუშა-
ობის ყველა ასპექტი — სარეპერტუა-
რო პოლიტიკა, დოკუმენტური მონაცე-
მები, მსაყურებლის დამოკიდებულება
თეატრისადმი, კრიტიკა თეატრის შესა-
ხებზე, აგრეთვე შეგვესწავლა რუსთავე-
ლის თეატრის კოლექტივი, როგორც
გარკვეული სოციალური ჯგუფი. გავე-
რკვია რა ხდება დღეს თეატრში. შეს-
წევს კი ძალა თეატრს დააკმაყოფილოს
საზოგადოების მოთხოვნები, გამოხა-
ტავს თეატრის პოლიტიკური თუ იდეო-
ლოგიკური მრწამსი მსაყურებლის
ინტერესებს, ან არის თუ არა თეატრში
სათანადო პირობები მუშაობისათვის.
რას ფიქრობენ ყოველივე ამის შესახებ
ისინი, ვინც ქმნიან წარმოდგენას, გავე-
რკვია იქ მოღვაწე შემოქმედთა ინტე-
რესები და მოთხოვნილებანი, რა აწუ-
ხებთ, რა აღელვებთ და როგორ ესახე-
ბათ თეატრის ხვალისდელი დღე. ყოვე-
ლივე ამის გაანალიზების გარეშე შეუ-
ძლებელია თეატრს მაღალი მოთხოვ-
ნები წაუყენო.

გადავხედოთ როგორ გამოიყურება ამ
წლებში თეატრის რეპერტუარი, არსე-
ბობს თუ არა რაიმე სახის სარეპერტუა-
რო პოლიტიკა, რომლის გარეშე თეატ-
რის ნორმალური ფუნქციონირება წარ-
მოუდგენელია. ამ ხუთი წლის მანძილ-
ზე თეატრმა მსაყურებელს შესთავაზა 17
ახალი წარმოდგენა. I სეზონში (1994-
95 წ. წ.) — 7, II — 2, III — 4, IV — 4,
ხოლო მეხუთეში — 1, როგორც ვხე-
დავთ, პირველ სეზონებში ინერციით
გრძელდება ძველი თეატრალური სე-
ზონებისთვის დამახასიათებელი პრემი-
ერათა სიმრავლე, შემდეგ კი იგი იკ-
ლებს, ხოლო 1999 და 2000 წ. მხოლოდ
თითო ახალ დადგმას სთავაზობს მსაყურე-
ბელს (ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადა-
მიანი“ და შექსპირის „როგორც გენე-
ბოთ ანუ მეთორმეტე ღამე“). ამასთანა-
ვე ნათლად გამოიყვება, რომ არავი-
თარი საკოორდინაციო მექანიზმი, სის-
ტემა თეატრს არ გააჩნია, და „შიდა სა-
თეატრო ცხოვრება“ თვითდინებაზეა
მიშვებული. ერთი კი ნათელია — თე-
ატრს სახელმწიფოსაგან ავტონომია
აქვს მინიჭებული და ამიტომაც ანგა-
რიშწორების ვალდებულებისაგან სა-
ხელმწიფოს წინაშე იგი განთავისუფ-
ლებულია, უფრო ზუსტად, მან თავად
გაითავისუფლა თავი. იგი არც პრემიე-
რათა რაოდენობას იღებს მხედველობა-
ში, როგორც მსაყურებლის მოზიდვის
აპრობირებულ ფორმას. თუ გავითვა-
ლისწინებთ იმას, რომ თეატრის პოტენ-
ციური მსაყურებელი მოსახლეობის
მხოლოდ 10-12% შეადგენდა (რაც ახ-
ლა, რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვნად შე-
მცირდებოდა), ადვილი წარმოსადგე-
ნია, რომ ახალი სპექტაკლების სიმცირე
პროპორციულად მსაყურებლის შემცი-
რებას იწვევს. თეატრის ხელმძღვანე-
ლობა ამას ვერ ან არ ითვალისწინებს.
ამ ვითარების ერთ-ერთ მიზეზად შეიძ-
ლება ფინანსების ნაკლებობა, მცირე
სადადგმო ხარჯები დეფისახელოთ, მაგ-
რამ მხოლოდ ამით არ შეიძლება ავხს-
ნათ თეატრის უმოქმედობა. მცირე სა-
დადგმო ხარჯებიც შეიძლება მიზანშე-
წონილად გამოიყენოს თეატრმა და აქ-

ტიური შემოქმედებითი ცხოვრებით იცხოვროს.

უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა — თეატრის ხელმძღვანელობამ ვერ შესძლო დამოუკიდებლად ცხოვრება. მისთვის საკუთარი გზის გაკვლევა საბაზრო ეკონომიკის პირობებში უფრო რთული აღმოჩნდა, ვიდრე პოლიტიკურ ცენზურასთან ბრძოლა.

აღნიშნულ სეზონებში თითო ახალ წარმოდგენას დგამს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი რობერტ სტურუა, ხოლო დანარჩენ სპექტაკლებზე მიწვეული იყვნენ რეჟისორები (თუმც ბოლო ორი წლის განმავლობაში ეს მიწვევები აღარ განხორციელებულა და მხოლოდ რობერტ სტურუას თითო ახალი წარმოდგენა ნახა მაყურებელმა). ეს მიწვეული რეჟისორები არიან: გოგი ქავთარაძე, მედეა კუჭუხიძე, ოთარ ევაძე, ანდრო ენუქიძე, დავით საყვარელიძე, ბექა ქავთარაძე, გოგი თავაძე, გოჩა კაპანაძე, რეზო ჩხაიძე.

სრულიად გაუგებარია, რა პრინციპით ირჩევენ ეს რეჟისორები დასადგმელ პიესებს, როგორც ირკვევა, თვით რეჟისორს მოაქვს პიესა და არავითარი განხილვა, მათი შერჩევის არავითარი კრიტერიუმი თეატრს არ გააჩნია. რა თქმა უნდა, არც ერთი რეჟისორი არ არის დაზღვეული იმისაგან, რომ სპექტაკლი არ შედგეს, მაგრამ რა კრიტერიუმით იქნა შერჩეული რუსთაველის თეატრში დასადგმელი პიესები, რომლებიც არც თავისი პრობლემატიკით, არც მხატვრული ღირებულებებით, არც აქტუალური თემატიკით, არ შეესაბამება რუსთაველის თეატრის იდეურ თუ ესთეტიკურ მრწამსს (თუ ასეთი რამ კიდევ არსებობს), არც თანამედროვე მაყურებლის მოთხოვნებს. ამ წლებში დადგმული სპექტაკლების უმრავლესობა იმავე წელს მოიხსნა რეპერტუარიდან. ესენია:

ლ. გერშის — „ეს თავისუფალი პეპლები“ (რეჟ. დ. მღებრიშვილი).

კობურნი — „ვეთამაშობთ ჭინს“ (რეჟ. ო. ევაძე).

სლეიდი — „წელიწადში ერთხელ“ (რეჟ. რ. ჩხაიძე).

ლევინი — „პირდაღებულნი“ (რეჟ. დ. საყვარელიძე).

სამსონაძე — „იქ სადაც ღვარად მოედინება“ (რეჟ. გ. თავაძე).

ა. ნიკოლაი — „მაცდური“ (რეჟ. რ. ჩხაიძე).

ან. ენუქიძე — „ქალები ნისლში“ (რეჟ. ან. ენუქიძე).

რ. კლდიაშვილი — „შორაპნელი ქალბატონები“ (რეჟ. მ. კუჭუხიძე).

ეს სპექტაკლები ხომ თავიდანვე იყო განწირული. რეპერტუარს შემორჩა თითქმის მხოლოდ რ. სტურუას სპექტაკლები (რამდენიმე გამონაკლისის გარდა). სწორად წერს ერთი რეცენზენტი — „აქ ერთ გულწასულ სპექტაკლს მეორე ცვლის, მეორეს მესამე და გამკითხავი არ არის“ („ქართული თეატრის დღე“, 1999 წ.).

უმეტესად სპექტაკლზე მუშაობა ასე მიმდინარეობდა: რეჟისორს მოაქვს მისთვის სასურველი პიესა და იწყებს რეპეტიციებს, ხოლო შემდეგ სარეპეტიციო პროცესში ერთვება რობერტ სტურუა. თეატრში ხომ მხოლოდ ერთი რეჟისორია — სამხატვრო ხელმძღვანელი რობერტ სტურუა. არ არსებობს სხვა რეჟისორი ან რეჟისორთა გუნდი, ან სამხატვრო საბჭო, რომელიც იქნება სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამოაზრე და ისინი ერთად იზრუნებენ თეატრის შემოქმედებით, ადმინისტრაციულ პრობლემებზე, მათ შორის რეპერტუარზე და დასის პროფესიულ დაოსტაბეზე. რობერტ სტურუას ხშირად იწვევენ დადგმებზე საზღვარგარეთ, იგი სამი-ოთხი თვით და ზოგჯერ მეტი ხნითაც ტოვებს პოსტს. ასეთ შემთხვევაში ვინ ხელმძღვანელობს თეატრს, ვინ არის პასუხისმგებელი იმაზე, რომ თეატრში შემოქმედებითი პროცესი აღარ მიმდინარეობს, გაუგებარია. თეატრის დირექტორი ადმინისტრაციულ-ფინანსურ მხარეს განაგებს, შემოქმედებითი საკითხების მოგვარება მას არ შეუძლია. რუსთაველის თეატრი აკადემიური, სარეპერტუარო თეატრია საკმაოდ დი-

დი, სტაბილური დასით. ამიტომ მისი ხელმძღვანელობა მოვალეა ზრუნავდეს არა მხოლოდ ცალკეულ სეზონზე, არამედ მისი განვითარების პერსპექტივაზე, მსახიობთა დაოსტატებაზე, ახალგაზრდა თაობის აღზრდაზე... დღეს ასეთ თეატრებს უჭირთ. სახელმწიფო ხარჯზე უზრუნველად მყოფმა თეატრებმა ვერ შეძლეს ვაეთვალისწინებინათ საბაზრო ეკონომიკის პირობები. ამიტომ იქმნება ე. წ. „ანტრეპრიზის თეატრები“, მხოლოდ ერთი ან რამდენიმე დადგმის განსახორციელებლად. ამ თეატრებს სულ სხვა მიზნები აქვთ — უმეტესად კომერციული, თუმცა აქაც არც თუ იშვიათია შემოქმედებითი და კომერციული მიზნების წარუმატებელი შერწყმა. დღეს სარეპერტუარო თეატრები განიცდიან არა მხოლოდ ეკონომიკურ, არამედ შემოქმედებით კრიზისსაც. ასეთი თეატრების არსებობას მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი, თუ მათ აქვთ მკაფიოდ გამოხატული მხატვრული პროგრამა. მხოლოდ იმის დაშვებაც კი, რომ რუსთაველის თეატრმა დაკარგოს თავისი სახელი და დიდება, ისტორია, მყურებელი. საქართველოსთვის ტრაგედია იქნება. თეატრის მიმდინარე რეპერტუარი ძალზე მწირია. აღნიშნულ წლებში იგი 12-14 წარმოდგენით შემოიფარგლება. მათ შორის არის ისეთი სპექტაკლებიც, რომლებიც უკვე მყურებელსაც მობეზრდა და თეატრსაც (მაგ. ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“, რომელიც 25 წელზე მეტია იდგმება სცენაზე).

ახალი სპექტაკლების ნაკლებობა, მწირი რეპერტუარი, წარმოდგენების სიმცირე (სპექტაკლები მხოლოდ კვირაში 2-3-ჯერ იმართება. თუ 1989 წ. გაიმართა 408 წარმოდგენა, 2000 წ. — 64). ეს კი ძალიან დიდი რაოდენობის მყურებლის დაკარგვას იწვევს და ამავე დროს თეატრსა და საზოგადოებას შორის არსებულ კონტაქტს ასუსტებს. ერთი და იგივე სპექტაკლების მრავალჯერ ტირაჟირება, ყოველგვარი მიზნის გარეშე, მხოლოდ რეპერტუარის შევსების გამო, სრულიად გაუმართლებელია. მყურებელმა წარმოდგენა შეიძლება

ნახოს 2-3-ჯერ, მაგრამ არა 20-ჯერ. რუსთაველის თეატრის მყურებელთა უმრავლესობა ახალგაზრდობაა, 72% თითქმის ყველა გამოკითხულ სპექტაკლზე 25 წლამდეა (1990 წ. ჩატარებულ გამოკვლევაში ამ ასაკის მყურებელი იყო — 53%). 35 წლამდე — 16%, 35 წ. ზემოთ — 12%. რა თქმა უნდა, მისასალმებელია ის, რომ თეატრში მოვიდა ახალგაზრდობა, მაგრამ ამავედროულად მნიშვნელოვნად იკლო ძველმა, თეატრალურმა მყურებელმა. ეს მყურებელი თეატრში იშვიათად სიარულის მიზეზად ასახელებს როგორც საყოფაცხოვრებო პრობლემებს (ბილეთების სიძვირე, სიცივე, ტრანსპორტი), ასევე თეატრში ახალი, სინტერესო სპექტაკლების ნაკლებობას. ამ ახალგაზრდა მყურებელს აღზრდა, თეატრის მყურებლად გადაქცევა სჭირდება. ეს თეატრის უშუალო მოვალეობაა.

რესპოდენტთა დიდი ნაწილი ითხოვს ბილეთების გაიაფებას, კომფორტულ პირობებს, ხშირ პრემიერებს, თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლებს. სამწუხაროდ, დღევანდელ პირობებში თეატრში მისვლის სიხშირე მათ ფინანსურ მდგომარეობაზე უფროა დამოკიდებული, ვიდრე სულიერ-ინტელექტუალურ დონეზე. ამიტომ, როცა ვამბობთ, რომ თეატრმა დაკარგა თავისი ძველი მყურებელი, ერთ-ერთ მიზეზად ფინანსური მხარეც უნდა დასახელდეს.

რუსთაველის თეატრის მყურებელი საყვარელ თეატრად ასახელებს შემდეგ თეატრებს. რუსთაველის თეატრი — 76%, მარჯანიშვილის თეატრი — 32%, კინომსახიობის თეატრი — 11%, თეატრალური სარდაფი — 5%. სხვა თეატრები ამ ჩამონათვალში არ გვხვდება. საოცარია, რომ რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა მყურებელთა მცირე რაოდენობა ასახელებს ქალაქის ახალგაზრდობაში ასე პოპულარულ „სარდაფს“. ეტყობა ეს მაინც სხვადასხვა მყურებელია.

რესპოდენტთა 55% საყვარელ სპექტაკლად დაასახელა ლ. თაბუკაშვილის „მერე რა, რომ სველია, სველი იასამა-

ნი“. ეს წარმოდგენა ცალკე შესწავლას მოითხოვს. როგორც ცნობილია, იგი პოპულარობით სარგებლობს უკვე ხუთი წელია, მეტიც. შეიძლება ითქვას, სწორედ ამ სპექტაკლმა მოიყვანა ახალგაზრდობა რუსთაველის თეატრში. ამჯერად მის მხატვრულ ღირსებებზე ვერ ვისაუბრებთ, ვიტყვით მხოლოდ, რომ თანამედროვეობის ამსახველი სპექტაკლი ყოველთვის მაყურებლის დიდ ინტერესს იწვევს, რასაც ჩვენი გამოკითხვაც ადასტურებს. სპექტაკლებიდან დასახელდა აგრეთვე — კ. გოცის „ქალი გველი“ — 19 %, შილერის „მარიამ სტიუარტი“ — 3%, ბრეტის — „კავკასიური ცარცის წრე“ — 9%.

საყვარელი მსახიობებიდან ხმათა დიდი უმრავლესობით ლიდერობს ზაზა პაპუაშვილი — 44 %, რამაზ ჩხიკვაძე — 14%, ზ. ყიფშიძე — 9%, ოთ. მელვინეთუხუცესი — 5% და ა. შ.

ეს მონაცემები კიდევ ერთხელ მიუთითებს იმაზე, რომ თეატრში სულ სხვა, ახალი მაყურებელი მოვიდა, რომელიც არ არის გათვითცნობიერებული თეატრალურ ხელოვნებაში, არ ამჩივებს თეატრალური მოგონებანი და ისინი სულ სხვა მოთხოვნებს უყენებენ თეატრს. ამ მაყურებელს აღზრდა ჰქონდა და თუ თეატრს თავისი პოზიცია არ ექნა, თუ არ გაითვალისწინა ამ ახალი მაყურებლის მოთხოვნები, იგი კვლავ დაკარგავს მას.

მაყურებელი კი მოითხოვს — თანამედროვე სპექტაკლებს — 15%, ახალ სპექტაკლებს, მეტ მრავალფეროვნებას — 8%. ქართულ პიესებს — 2 %. მაყურებლის უმრავლესობა არჩევანს ვერ აკეთებს, რაც მის დაბალ ინტელექტუალურ დონეზე მეტყველებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ეროვნული რეპერტუარის მოთხოვნის დაბალი ხარისხი. ჩანს ეროვნული მუსიკის თანდათან კლებულობს ახალგაზრდებში, რაც უკვე საგანგაშოა.

შევისწავლეთ აგრეთვე კრიტიკის დამოკიდებულება თეატრისადმი, გავეცანით პრესაში გამოქვეყნებულ რეცენზიებს და სპეციალური ანკეტების მემ-

გობით 10 ექსპერტს — თეატრმკოდნეს ვიხივეთ სპექტაკლების შეფასება ხუთბალიანი სისტემით.

რეცენზირებულია ძირითადად რ. სტურუას სპექტაკლები. თითოეულ მათგანზე რამდენიმე რეცენზია გამოქვეყნებული, ზოგჯერ ურთიერთსაწინააღმდეგოც, მაგრამ საინტერესო. სხვა სპექტაკლები (გამონაკლისია შილერის „მარიამ სტიუარტი“) ნაკლებადაა განხილული. თითო-ორთა რეცენზია, რომლებიც უმეტესად ჟურნალისტების მიერაა დაწერილი, ხშირად არაობიექტურ, არაპროფესიულ შეფასებას აღწევს სპექტაკლს. სამწუხაროდ, უნდა აღინიშნოს, რომ დღეს, ასე მომრავლებული გაზეთები უმთავრესად ჟურნალისტებს აქვთ დამპყრობილი და პროფესიონალი კრიტიკოსები ნაკლებად მონაწილეობენ ამ პროცესში.

ექსპერტთა მონაცემების შესწავლისას აღმოჩნდა, რომ მათ უმრავლესობას არა აქვს ნანახი რუსთაველის თეატრის ბოლო წლებში დადგმული სპექტაკლები (რა თქმა უნდა, რ. სტურუას სპექტაკლების გარდა). ამას აქვს ალბათ ობიექტური მიზეზებიც (თუნდაც ბილეთების ფასი, როცა კრიტიკოსს არა აქვს საშუალება უბილეთოდ შევიდეს თეატრში), მაგრამ კრიტიკოსთა ატრამკოდნე ვალდებულია ქვეყნის უპირველესი თეატრის ყველა სპექტაკლი აინტერესებდეს, ნახოს და შეაფასოს კიდევ.

რაც შეეხება ექსპერტთა მიერ სპექტაკლების შეფასებას, აქ ამგვარი სურათია. არც ერთი სპექტაკლი არ არის შეფასებული მაღალი ქულებით (გამონაკლისია ბრეტის „კავკასიური ცარცის წრე“, რომელიც რამდენიმეჯერ იქნა წარმოდგენილი ბოლო წლებში). ე. ი. ამ წლებში რუსთაველის თეატრში დადგმული არც ერთი წარმოდგენა არ არის მაღალმხატვრული სპექტაკლი, მოვლენა ქალაქის თეატრალურ ცხოვრებაში ანკარგი. პროფესიული სპექტაკლი, რომელიც აუცილებლად უნდა ნახოს მაყურებელმა:

„შალიშ დიდი განსხვავებაა ცალკეუ-

ლი სპექტაკლების შეფასებებს შორის. აქ რაიმე კანონზომიერების დადგენა შეუძლებელი ხდება. მაგ. „მარიამ სტიურტი“ შეფასებულია 1, 2, 3 და 4 ქულითაც, „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“ — 2, 3 და 4 ქულით. ზოგ სპექტაკლზე შედარებით ერთგვაროვანი შეფასებებია. მაგ. ნიკოლაის „მაცდური“ ნახა მხოლოდ 5 ექსპერტმა და ყველამ შეაფასა იგი ორი ქულით.

ა. ენუქიძის „ქალები ნისლში“ — ნახა ექვსმა ექსპერტმა, ოთხმა შეაფასა ერთი ქულით, ორმა — ორი ქულით.

მაყურებელთა მიერ საყვარელ სპექტაკლად აღიარებულმა „მერე რა რომ სველია, სველი იასამანმაც“ განსხვავებული შეფასება დამსახურა — ოთხმა ექსპერტმა იგი შეაფასა 2 ქულით, 4 — სამით, 2 — ოთხით. შედარებით ერთგვაროვანი შეფასება მიიღეს სპექტაკლებმა „ქალი-გველი“ და „ლამარა“.

ჩვენი გამოკვლევის შედეგად წარმოჩინდა ტენდენცია, რომ კრიტიკა, პრესა თეატრის ცხოვრებაში აქტიურ მონაწილეობას არ იღებს. ბევრი სპექტაკლი საერთოდ შეუფასებელი რჩება. უმეტესად იწერება რეცენზიები წარმატებულ სპექტაკლებზე. ეტყობა არც თეატრია დაინტერესებული კრიტიკოსთა აზრით. თეატრის ფინანსური მდგომარეობის მიზეზით აღარ იმართება ტრადიციული გასიჩქვა-განხილვები, რომლებიც ერთნაირად სარგებლიანი იყო ორივე მხარისათვის. თეატრი დგამს სპექტაკლს და არ ინტერესდება მისი ბედით. თეატრსა და კრიტიკოსებს შორის კონტაქტი თანდათან სუსტდება. თეატრსა თუ ცალკეულ წარმოდგენას არ უყვითდება არავითარი რეკლამა. ამის გარეშე კი წარმოდგენელია დღეს მაყურებლის დაინტერესება.

პასიურობა, სამწუხაროდ შეინიშნება თვით თეატრის მუშაკებშიც, რაც შეიძლება წარუმატებლობის ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი იყოს. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს რუსთაველის თეატრის მსახიობთა სოციოლოგიური გამოკითხვის შედეგები.

სპეციალურად შედგენილი ანკეტის

მიხედვით გამოკვლეულ იქნა რუსთაველის თეატრის 55 მსახიობი (სულ დასაშვი 90-მდე მსახიობია). გამოკვლევაში მონაწილეობდა ყველა თაობის მსახიობი, რაც აუცილებელია პრობლემის სრულად წარმოჩენისათვის.

უფროსი თაობის მსახიობთა უმრავლესობას, რომელიც 25 წელი და მეტია მუშაობს თეატრში, შესრულებული აქვს 50-60, ზოგს — 100-ზე მეტი როლი. ეს ჩვენი ცნობილი მსახიობები არიან, რომლებიც 60-იანი წლებიდან მოყოლებული თეატრის ძირითად ბირთვის წარმოდგენენ და სწორედ მათი დამსახურებაა ამ პერიოდის ქართული თეატრის დიდი წარმატებები. მაგრამ აქაც ვხვდებით ისეთი მსახიობები, რომელთაც მთელი მოღვაწეობის მანძილზე 20-25 როლი აქვთ შესრულებული. ცხადია, ასეთი მსახიობების რჩენა, რაოდენ სამწუხაროც არ უნდა იყოს, თეატრს აღარ შეუძლია. მაგრამ თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკა ისეა აგებული, რომ ფაქტიურად თეატრის გარეთ დარჩენენ სრული შემოქმედებითი ენერგიით სავსე, ცნობილი მსახიობები. ეს პირველ ყოვლისა თეატრს და მაყურებელს აყენებს ზიანს.

ამ გამოჩენილ მსახიობთაგან მხოლოდ რამოდენიმეა დაკავებული ერთ ან ორ წარმოდგენაში, უმრავლესობა კი საერთოდ არ მონაწილეობს არაფერში.

რაც შეეხება საშუალო თაობას, რომელიც 10-20 წელია მუშაობს თეატრში, აქაც იგივე მდგომარეობაა. მხოლოდ მცირე მათგანს აქვს ნათამაშები 30-40 როლი, ე. ი. 3-4 როლი წელიწადში. უმრავლესობა ამ პერიოდში 10-15 როლით შემოიფარგლა, ხოლო მიმდინარე რეპერტუარის 2-3 წარმოდგენაში დაკავებულია მხოლოდ 15%. დანარჩენი კი ერთ ან არცერთში არ მონაწილეობს.

ახალგაზრდა მსახიობთა შორის, რომლებიც 10 წელია, რაც მოღვაწეობენ თეატრში, სულ რამოდენიმეს აქვს ნათამაშები 10-15 როლი. ისინი მიმდინარე რეპერტუარის 4-5-6 წარმოდგენაში მონაწილეობენ. ესენი დღეისათ-

ვის უკვე საკმაოდ ცნობილი მსახიობები არიან, რომელთაც უნდა შექმნან მომავლის თეატრი. მაგრამ მათ უმრავლესობას 10 წლის მანძილზე 4-5 როლი აქვს შესრულებული, მიმდინარე რეპერტუარშიც ნაკლებად არიან ჩართული. მათ არა აქვთ საშუალება წარმოაჩინონ თავიანთი შესაძლებლობანი, დაიმკვიდრონ ადგილი თეატრში.

თეატრში ყოველთვის იყვნენ დაუსაქმებელი მსახიობები, მაგრამ ისინი მაინც საჭირონი იყვნენ თეატრისათვის. სარეპერტუარო თეატრისათვის ადვილი იყო დიდი დასის შენახვა. დღეს, პრემიერათა კატასტროფულად მცირე რაოდენობა შეუძლებელს ხდის მსახიობთა დასაქმებას. მსახიობებს კი თამაში უნდათ. ეს მათი პროფესიაა, მათი სულიერი მოთხოვნილება და ეწყობა საესტრადო სანახაობანი — თეატრისა და კინოს ვარსკვლავთა მონაწილეობით, რომელსაც უამრავი მაყურებელი ესწრება. ამაში ცუდი არაფერია—მსახიობი ბერკეა, მან უნდა ითამაშოს. მაგრამ რატომ არ ვუფიქრდებით, როგორ შეიძლება ეს მსახიობები დავასაქმოთ თეატრში და ეს ათასობით მაყურებელი თეატრის მაყურებლად ვაქციოთ. ისინი ხომ აქ საყვარელი მსახიობების სანახავად მოდიან. მაგრამ ამას მსახიობი ვერ შეძლებს, ეს თეატრის ხელმძღვანელობის ზრუნვის საგანი უნდა გახდეს. მაყურებლის მიზიდვა და თანდათანობით თეატრის მხატვრულ პრინციპებზე აღზრდა თეატრის მთავარი ამოცანაა.

კითხვაზე აქვთ თუ არა დღეს თეატრში მუშაობის შესაძლებლობა, მიუხედავად მძიმე სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობისა, რესპოდენტთა 57%-მა დადებითი პასუხი გასცა (ყველა ჯგუფში), 24%-ს მიაჩნია, რომ იქ არასამუშაო ატმოსფეროა, ხოლო 12% თვლის, რომ დღესდღეობით აქ მუშაობა შეუძლებელია, 10% აღნიშნავს, რომ არა აქვს სრულყოფილი მუშაობის შესაძლებლობა. ვინაიდან მთლიანად ყოფილი პრობლემების მოგვარებით არის დაკავებული.

მსახიობთა უმრავლესობას კარგად

აქვს გაცნობიერებული თეატრის მიმდინარე ფინანსურ-ეკონომიკური მდგომარეობა, მაგრამ როგორც ჩანს, გამოსავალს ვერც თვითონ ხედავს. უმრავლესობა მიიჩნევს, რომ თეატრი უნდა არსებობდეს სახელმწიფო ხარჯზე, პლუს სპონსორების დახმარებით — 32%. მაგრამ აქვე აღნიშნავენ, რომ დღესდღეობით საქართველოში არ არსებობენ დანტერესებული პირები, რომელთაც აქვთ სურვილი დააფინანსონ თეატრი ან ხელოვნების სხვა დარგი. მსახიობთა 29%-ს მიიჩნია, რომ თეატრი უნდა შეისყიდოს თვით თეატრის კოლექტივმა და თავად ირჩინოს თავი, თუნდაც რაიმე სახის კომერციული საქმიანობით, როგორც ეს მიღებულია მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში.

რაც შეეხება თეატრებში არსებულ ხელშეკრულებათა სისტემას, 30% მიიჩნევს, რომ ეს ერთადერთი გამოსავალია, იგი ხელს შეუწყობს ნიჭიერი მსახიობების გამოვლენას და მოაგვარებს თეატრის ბევრ მტკივნეულ პრობლემას. 63% თვლის, რომ მსახიობი ამ შემთხვევაში სრულიად დაუცველი რჩება და ეს დალუპავს თეატრს, რადგან ხელშეკრულების გაფორმება არაობიექტურად ხდება, არ არსებობს შეფასების კრიტერიუმი.

კითხვაზე — თქვენზე რომ იყოს დამოკიდებული თეატრის ბედი, რას მოიმოქმედებდით, სამწუხაროდ, მსახიობთა უმრავლესობამ პასუხი ვერ გაგვცა. ჩანს, ისინი შეჩვეულნი არიან პასიურ ცხოვრებას და თუნდაც ოცნებაში ვერ წარმოიდგინეს რა და როგორი თეატრი სურთ. ხოლო იმ მცირე სურვილებში სჭარბობს შემდეგი — ბევრი სპექტაკლი და მსახიობთა დაკავება, სამუშაო ატმოსფეროს შექმნა, ხელფასის მომატება...

ასევე რესპოდენტთა მხოლოდ მცირე რაოდენობამ შესძლო დაესახელებინა ავტორი ან პიესა, რომლის დადგმა სპიროდ მიაჩნია. ეს მით უფრო გასაკვირია, რომ მსახიობი ძალიან კარგად გრძობს მაყურებლის განწყობას, იცის რა აღლევებს და რა მოსწონს მას. და

კიდევ, ყველა მათგანს აქვს საოცნებო როლი (ან როლები), რომლის თამაში მთელი ცხოვრების აზრად იქცევა ხოლმე. ჩვენდა გასაოცრად, მსახიობებმა ავტორი ან პეისა, რომელიც დღეს საჭირო იქნება მაყურებელთან კონტაქტისათვის, ვერ დაასახელეს. მხოლოდ რამოდენიმე მათგანმა დაასახელა განყენებულად — შექსპირი, ჩეხოვი, ქართული დრამატურგია, კლდიაშვილი ან 'ულაქ ფანტასტიკა, მისტრია... ეს, თითქოს ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალი, მსახიობთა დაბალ ინტელექტუალურ და სოციალურ დონეზე მეტყველებს, რაც ალბათ, თეატრში არსებული ბევრი სირთულის საფუძვლად უნდა მივიჩნიოთ.

მსახიობთა უმრავლესობას მიაჩნია, რომ დღეს მაყურებელს ყველაზე მეტად აინტერესებს თანამედროვეობის ამსახველი და კომედიური სპექტაკლები — 45% და 40%. ეროვნული დრამატურგია — 21%. ცხადია, თანამედროვე პრობლემების ასახვა, თანაც დღევანდელ სიტუაციაში, ყველაზე აქტუალური უნდა იყოს თეატრისათვის, თუმც თბილისის ვერც ერთმა თეატრმა ვერ შესძლო დღევანდლობის მძაფრი სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენების ასახვა. ვერ დააინტერესა მაყურებელი მისთვის საჭირობო პრობლემების მაღალმხატვრული წარმოჩენით. ერთადერთი სპექტაკლი, რომელიც ასახავს თანამედროვეობის ცხოვრებას, ლ. თაბუკაშვილის „მერე რა რომ სველია, სველი იასამანი“, მეხუთე წელია მაყურებლის უდიდესი ინტერესით სარგებლობს.

როგორც აღვნიშნეთ, მსახიობები სოციალურად დაუცველ და ეკონომიკურად ძალზე გაჭირვებულთა კატეგორიას მიეკუთვნებიან. შესწევს კი ძალა უამრავი ყოფითი პრობლემით შეჭირვებულ მსახიობს, რომელმაც თავის შემოქმედებას მთელი სული, გონება, ენერგია უნდა შესწიროს და ამისათვის რაღაც სიმბოლურ ანაზღაურებას ღებულობს. შექმნას სცენაზე მაღალმხატვრული სახე. დღესდღეობით ეს გმირო-

ბის ტოლფასია და მსახიობისაგან ერთ-ერთ ვარ თანატიზმს მოითხოვს.

ბოლო ათი წლის მანძილზე საქართველოში დატრიალებულმა მრავალმა უბედურებამ, სოციალურ-პოლიტიკურმა კატაკლიზმებმა სულეგრად შეარყია ყველა, მათ შორის ხელოვნების მოღვაწეებიც და, შესაძლოა, გამოიწვია უკუჩრეაქცია — სწორედ შემოქმედებაში ჰპოვიან თავდავიწყება, გამოსავალი, ცხოვრების საზრისი.

ეს დასკვნა თვით მსახიობთა პასუხებმა გვიკარნახა. რესპოდენტთა 85%-ს ყველაზე მეტად აღეღებებს შემოქმედებითი პრობლემები, თუმც 90% თვლის, რომ ძალიან უშლის ხელს მუშაობაში ყოფითი საკითხების მოუგვარებლობა. და რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, მსახიობებში, როგორც ჩანს, ძალიან დაბალია სოციალურ-პოლიტიკური აქტიუობა. გამოკითხულთა მხოლოდ 17% აღნიშნავს, რომ მას დღევანდელი პოლიტიკური პრობლემები აღეღებებს. რა თქმა უნდა, შეუძლებელია ნებისმიერ მოქალაქეს არ აღეღებდეს ის, რაც ხდება ჩვენს გარშემო, მაგრამ აქ შეინიშნება ტენდენცია საზოგადოების შედარებითი ინდიფერენტულობის. რომელიც ყოველთვის მოყვება ასეთ დაძაბულ, გამოუვალ სიტუაციებს და იმედგაცრუებას. მაგრამ ხელოვნანის, მით უფრო მსახიობის ინდიფერენტულობა აისახება თეატრის მუშაობაში. მსახიობთა პასიურობა, აქტიური პოზიციის არქონა მიზეზი იმისა, რომ თეატრი ვერ ასახავს, ვერ გამოხატავს თავის პოზიციას.

იკვრება ჯადოსნური წრე — მაყურებელი, როგორც ყოველთვის, მოითხოვს თეატრისაგან აქტიურ პოზიციას, უამრავი საჭირობო პრობლემების წარმოჩენასა და მასზე პასუხს, თეატრი კი, მიუხედავად სურვილისა, ვერ ახერხებს ამას ელემენტარული ყოფით-ეკონომიკური და აქედან გამომდინარე შემოქმედებითი პირობების მოუწესრიგებლობის გამო.

ანკეტაში ჩამოთვლილი იყო თეატრის ცხოვრების ყველა მხარე, როგორც

შემოქმედებითი, ასევე ყოფითი და მსახიობებს ვთხოვეთ დადებითად ან უარყოფითად შეფასებინათ ისინი.

ბევრ კითხვაზე დადებითი და უარყოფითი პასუხები შედარებით თანაბრად განაწილდა. მაგ. თეატრის რეპერტუარი კმაყოფილია მსახიობთა 30%, უკმაყოფილოა — 45%. მაღალი მაჩვენებლებითაა შეფასებული დასის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი — 60%-ით და რეჟისურის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი — 66%-ით. ბევრია უკმაყოფილო რეჟისორისა და მსახიობების დამოკიდებულებით (დადებითი — 45%, უარყოფითი — 40%), მაყურებლის დამოკიდებულებით თეატრის მიმართ უკმაყოფილოა — 52%, კრიტიკის უყურადღებობით — 70%. მსახიობთა გულისტკივილს იწვევს აგრეთვე თეატრის მოღვაწეთა კავშირის უყურადღებობა. 72%-ს მიაჩნია, რომ კავშირი მათ არაერთად დახმარებს არ უწევს, 12% ნეიტრალურად არის განწყობილი, 16% — კი დადებითად აფასებს მას.

მსახიობები განსაკუთრებით უჩივიან ყოფითი პრობლემების მოუწესრიგებლობას — 80%. მხოლოდ 5%-ს აკმაყოფილებს საცხოვრებელი პირობები და 15%-ს — ნაწილობრივ. ეს მონაცემები მსგავსია ყველა ასაკობრივ ჯგუფში, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ეს პრობლემები არა ახალია, ძველია. მსახიობები, სამწუხაროდ კარგა ხანია აღარ განეკუთვნებიან პრივილეგირებულ სოციალურ ფენას.

განსაკუთრებით სავალალოა მსახიობთა მატერიალური ანაზღაურება. ჩვენს მიერ გამოკითხულ მსახიობთაგან არც ერთი არ არის კმაყოფილი შრომის ანაზღაურებით, ნაწილობრივ 2%, ხოლო დანარჩენი 98% — უკმაყოფილოა. ეს მაშინ, როცა რუსთაველის სახ. თეატრში ყველაზე უკეთესი ანაზღაურებაა.

დამატებითი შემოსავალი (კინო, ტელევიზია, რეკლამა) აქვს მხოლოდ მსახიობთა 20%-ს (უმთავრესად ახალგაზრდებს, იშვიათად რაიმეს გაკეთებას ახერხებს — 25%. ხოლო 55%-ს საერთოდ

სხვა შემოსავალი არ გააჩნია. განსაკუთრებით მძიმე მდგომარეობაში არიან ამ მხრივ უფროსი თაობის მსახიობები. ისინი უკვე აღარ მონაწილეობენ არც ფილმებში (რომელთაც საერთოდ ვეღარ იღებენ), არც ტელესერიალების განმზავანებაში, რომელიც, საბედნიეროდ, მსახიობთა დამატებითი შემოსავლის წყარო გახდა.

ჩვენაირ გაჭირვებულ ქვეყანაში იქნებ არც ღირს მსახიობის გაჭირვებაზე საუბარი, მაგრამ მსახიობი ხომ ყოველთვის ყურადღების ცენტრშია. ხალხში ის პატივისცემას უნდა იწვევდეს და არა სიბრაღულს. საზოგადოება მსახიობს გმირის თვისებებს მიაწერს, მასთან აიგივებს. მსახიობმა ხომ სცენაზე ახალი სახე უნდა შექმნას, ახალი ცხოვრებით იცხოვროს, მაღალ ადამიანურ ღირსებებზე ესაუბროს მაყურებელს. ამისათვის კი, მას ელემენტარული თავისუფლება მინდა უნდა ქონდეს, თავს ადამიანად უნდა გრძობდეს და არ იყოს დამოკიდებული ელემენტარულ ცხოვრებისეულ წვრილმანებზე. ეს მხოლოდ მსახიობის პრესტიჟს კი არა, თეატრის სოციალურ ფუნქციას აყენებს ზიანს.

თეატრის გასაჭირი ერის გასაჭირია. აკი ამბობდა დიდი ილია — ერის გასაჭირი თეატრში აისახება უმალო.

დღეს ხელოვნებას, თეატრს შველა ღირდება, რათა შემდგომ მან გადაარჩინოს ერი. მშველელი არ ჩანს. საუბედუროდ სახელმწიფოს აღარ შეუძლია თეატრის რჩენა. თვით თეატრმა უნდა უშველოს საკუთარ თავს. ეს პროცესი კი ძალიან რთული და ხანგრძლივია. თითოეული თეატრი თავისებურად ახერხებს ამას — ზოგი წარმატებით, ზოგი წარუმატებლად. ეს გარდამავალი პროცესი რაც შეიძლება მალე უნდა დაიძლიოს. ამის გაკეთება თეატრს მხოლოდ საზოგადოების, მაყურებლის მხარდაჭერით შეუძლია.