

ESTABLISHMENT OF THE FELLOWSHIP OF STAGE LOVERS AND THE TENDENCY OF
SPREADING THE PERFORMING ARTS IN THE REGIONS
(IN THE SECOND HALF OF XX CENTURY)

სცენისმოყვარეთა ამხანაგობის დაარსება და სასცენო ხელოვნების რეგიონებში
გავრცელების ტენდენცია (XX ს-ის მე-2 ნახევარში)

Aleksandre Mgebrishvili

Doctor of Philological Sciences,
Professor of Gori State University,
Gori, Chavchavadze st., No53, 1400, Georgia,
+995577251205, aleqsandre.m@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-4275-2417>

Abstract. According to Archil Jorjadze, after the disclosure of the conspiracy of 1832, the national vitality of the Georgian intellectuals somehow disappeared. Almost all connections with ancient Georgian history, culture and traditions were severed.

If we take into consideration that the sphere of activity of the national part of the society at that time was more limited, it was still possible to gradually strengthen the line of literary and cultural activity, which was directed against the Russification policy of the Tsarism. "Tergdaleulebi" played a special role in this case. People were often reminded from the pages of "Iveria" that after the unification of Georgia with Russia, although the country calmed down and recovered from decline and destruction, subsided from war and fighting, this serenity still did not bring the good that was expected.

Among the various aspects of cultural life, one of the most important was the revival of performing arts. Already in the second half of the 19th century, the question of creating a permanent theatre troupe became acute. The agenda of public life clearly defined the need to take concrete steps in this direction. One of the steps on this path was the establishment of the "Community of Amateur Actors".

Keywords: „The Community of Amateur Actors“, Theatre, national values, Performing arts in the regions.

ალექსანდრე მღებრიშვილი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
გორის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი,
ქ. გორი, ჭავჭავაძის ქ., No53, 1400, საქართველო,
+995577251205, aleqsandre.m@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-4275-2417>

აბსტრაქტი. არჩილ ჯორჯაძის მიხედვით, 1832 წლის შეთქმულების გამჟღავნების შემდეგ, ქართველი ინტელიგენციის ეროვნული სასიცოცხლო მუხტი ერთგვარად მინავლდა. თითქმის შეწყდა ყოველი კავშირი ძველ საქართველოს ისტორიასთან, იმის კულტურასთან, ტრადიციებთან.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ იმ დროინდელი საზოგადოების ეროვნული ნაწილის სამოღვაწეო ასპარეზი მეტის მეტად შეზღუდული გახლდათ, მაინც თანდათანობით მოხერხდა ლიტერატურული და კულტურული მოღვაწეობის ხაზის გაძლიერება, რომელიც მიმართული იყო ცარიზმის რუსიფიკატორული პოლიტიკის წინააღმდეგ. ამ საქმეში განსაკუთრებული როლი შეასრულეს თერგდალეულებმა. „ივერიის“ ფურცლებიდან ხშირად შეახსენებდნენ ხალხს, რომ საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ მართალია ქვეყანა დამშვიდდა, დაწყნარდა აკლუმისა და აოხრებისაგან, დაცხრა ომისა და ბრძოლისაგან, მაგრამ ამ დამშვიდებას არ მოჰყოლია ის სიკეთე, რაც მოსალოდნელი იყო.

კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა წახნაგთა შორის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი იყო სასცენო ხელოვნების გააქტიურება. უკვე XIX საუკუნის მეორე ნახევარში მკვეთრად საგრძნობი გახდა მუდმივი თეატრალური დასის შექმნის საკითხი. საზოგადოებრივი ცხოვრების დღის წესრიგი მკვეთრად განსაზღვრავდა ამ მიმართულებით კონკრეტული ნაბიჯების გადადგმის აუცილებლობას. ამ გზაზე ერთ-ერთ ნაბიჯს წარმოადგენდა „სცენის მოყვარეთა ამხანაგობის“ დაარსება.

საკვანძო სიტყვები: „სცენის მოყვარეთა ამხანაგობა“, თეატრი, ეროვნული ღირებულებები, სასცენო ხელოვნება რეგიონებში.

შესავალი. „ჩვენი თეატრი, რაც უნდა იყოს, ჩვენის ეროვნების საჯარო ნიშანია, ეს ყველა ქართველს უნდა ახსოვდეს, თუ თავის ქვეყნის ბედზე გულაცრუებული და გულაყრილი არ არის“ (ჭავჭავაძე, 1953: 87) წერდა ილია ჭავჭავაძე. იგი ხშირად შეახსენებდა ხოლმე საზოგადოებას, ქვეყანაში არსებული სავალალო მდგომარეობის, შევიწროებული ქართული ენის შესახებ და მიაჩნდა, რომ თეატრალური დასის დაარსებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ექნებოდა. მისი სიტყვით რომ ვთქვათ იგი „ცის ნამად უნდა დაკპურებოდა დამჭკნარ ყვავილს“ (ჭავჭავაძე, 1955ბ: 56), სწორედ ეს სივრცე უნდა გადაქცეულიყო ადგილად „სადაც ჩვენი ენით ვილხენთ, ჩვენის ენით ვნაღვლობთ, ჩვენის ენის მოწყალებით გავიტარებთ თვალწინ ჩვენს ცხოვრებასა მთელის მისის ჭკუისა და გულის მონაგართა“ (ჭავჭავაძე, 1955ბ: 56).

ცხადია, რომ ილიას და მის თანამოაზრეთა ჯგუფის პარალელურად საზოგადოების ერთი ნაწილი არც თუ ოპტიმისტურად უყურებდა მუდმივი თეატრის დაარსების საკითხს. მაგალითად, ერთ-ერთ წერილში გრიგოლ ორბელიანი ილიას სწერს: „მე არავარ თანამგრძნობი ქართული თეატრის ამჟამად დაწესებისა, რომელზედაც დახარჯული ფული მგონია დაკარგულად. მე არ მესმის, როგორ უნდა დაემყაროს თეატრი, რომელსაც

არა აქვს თავისი შენობა, რომელსაც არ ჰყავს განსწავლული აქტიორები, რომელსაც არ შეუძლიან შენახვა თავისა თვისისა (გრიშაშვილი, 1953: 44).

და მაინც, 1879 წელს მუდმივი თეატრალური დასის შექმნას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა. დასმა კ. ყიფიანის, კ. მესხის, ვ. აბაშიძის და სხვათა მონაწილეობით დაიწყო პირველი სპექტაკლების მომზადება. სეზონი კი გაიხსნა ბ. ჯორჯაძის პიესით „რას ვეძებდი და რა ვიპოვე“.

მეთოდები. ტექსტში გამოყენებულია თეორიული მეთოდოლოგიები: შედარება, ანალიზი, განზოგადება და სხვ. გამოყენებული შედარებით-ისტორიული მეთოდი და მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების ანალიზი მოიცავს დასახელებულ თეორიულ მეთოდოლოგიებს.

შედეგები და მსჯელობა. ილია განსაკუთრებული იმედით უყურებდა ქართული თეატრის გაძლიერების ტენდენციას. საზოგადოების კულტურული მოთხოვნილებების ზრდის კვალდაკვალ სასცენო ხელოვნების როლს იგი უკავშირებს პატრიოტული გრძნობების გამოღვიძების, ეროვნული თვითშეგნების და ეროვნული ცნობიერების ამაღლების მნიშვნელოვან საკითხებს. ილიას აზრით, თეატრი ვერ იქნება მხოლოდ მისი პირდაპირი დანიშნულების შემსრულებელი. იგი წერს: „ჩვენ სცენას ორ ღვაწლს ვსთხოვთ, პირველი რომ მართლა განმწმენდელი იყოს ჩვენის ცხოვრებისა, ჩვენის ჭკულისა და გულის განმანათლებელი და მწვრთნელი და მეორე - იგი უნდა იქმნას იმ ადგილად, სადაც ჩვენი ენა ფეხზე უნდა წამოდგეს მთელის თავისი მშვენიებითა“ (ჭავჭავაძე, 1955: 242).

XIX საუკუნის 80-იან წლებში დასი მოძლიერდა. მ. საფაროვას, ე. ჩერქეზიშვილის, ვ. აბაშიძის¹, ვლ. ალექსი მესხრიშვილის გვერდით, სცენაზე ჩნდებიან ისეთი ცნობილი მსახიობები, როგორებიც იყვნენ: ნ. გაბუნია, კ. მესხი და სხვები. განახლდა რეპერტუარი 14 ახალი ქართული სპექტაკლით და რაც ჩვეთვის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია, ახალ სპექტაკლთა შორის, რეპერტუარში პირველად იქნა შეტანილი ივანე მაჩაბლის თარგმნილი შექსპირის „ჰამლეტი“ (ივერია, 1887: 1).

სასცენო ცხოვრებაში გადადგმული წარმატებული ნაბიჯებით აღფრთოვანებული ილია წერდა: „თეატრს მართალი თეატრის ფერი დაედვა მას აქეთ, რაც მისი საქმე თავს იდგა ჩვენმა დრამატულმა საზოგადოებამ. თვითონ დარბაზი თეატრისა უფრო ფაქიზად და თვალთ სასიამოვნოდ იყურება ვიდრე უწინ, სცენის მოწყობილობა და მორთულობა ლაზათიანია, არტისტები სცენაზე კარგად და მართებულად იცვამენ და თხუზავენ და მაყურებელს თვალში აღარ ეჩხირება დახეული შარვალი, ტალახიანი ჩექმები და სხვა ამისთანა ხელდახელ ნაშოვნო, მიბლანდულ-მიბლანდული სამკაული. წარმოდგენის მიმდინარეობას რიგიანობა და წესიერება ეტყობა, მოთამაშედ ჩვენნი უკეთესნი არტისტები არიან მოწვეულნი. ყოველივე ეს ცხადად გვარწმუნებს, რომ ეხლანდელ

¹ ვასილ აბაშიძე - დრამატურგი, მთარგმნელი, მსახიობი. სწავლობდა ჯერ თბილისის, მერე, ქუთაისის გიმნაზიაში. სწავლის დსრულების შემდეგ მასწავლებლად იწყებს მუშაობას ქუთაისში (1872-1877). გიმნაზიაში სწავლის დროს მონაწილეობდა საოჯახო წარმოდგენებში, ქუთაისის სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებში, 1879 წლიდან კი, მუდმივი ქართული თეატრის პროფესიული მსახიობია. მონაწილეობდა ოპერეტებში, ეწეოდა რეჟისორულ მოღვაწეობას, დაწერა რამდენიმე პიესა, თარგმნა და გადმოაკეთა მრავალი კომედია, ვოდევილი და ოპერეტა. 1885 წელს დააარსა გაზეთი "თეატრი". შეადგინა და გამოსცა პიესათა და საესტრადო მასალათა კრებულები. ვ. აბაშიძის სახელობისა თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრი. საქართველოს სახალხო არტისტი 1922 წლიდან.

მეთაურთ თეატრისა მარჯვედ და ცნობიერად ჩაუკიდნიათ ხელი ამ ფრიად დიდ საქმისათვის“ (ჭავჭავაძე, 1955: 241).

ახალი სპექტაკლებიდან საზოგადოებაში ეროვნული მუხტის გამლიერებაზე განსაკუთრებულ ზეგავლენას ახდენდა ისტორიული ხასიათის პიესები. ასეთი ტექსტები მაყურებელში აფაქიზებდა პატრიოტულ სულისკვეთებას, შეახსენებდა მათ ქართველი ხალხის განუწყვეტელი და თავდადებული ბრძოლების შესახებ ათსი ჯურის დამპყრობელთა წინააღმდეგ. ისტორიული სურათების გაცოცხლება გმირული წარსულიდან, თავგანწირვა, ბრძოლა ტერიტორიული მთლიანობის, დამოუკიდებლობის, თავისუფლებისა და სარწმუნოებისათვის. ამ თემების წამოწევას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, აღტაცებაში მოჰყავდა მაყურებელი და აცოცხლებდა მეხსიერებაში მიძინებულ ჰეროიკულ ფაქტებს ჩვენი სამშობლოს გარდასულ დღეთა ისტორიული ქრონიკებიდან.

ასეთი ნაწარმოებები სცენაზე აკავშირებდა ხალხს, კრებდა ერთ ადგილას, მათ „გადააბეს ერთმანეთზე თავიანთი გულების მოძრაობა, მიენდნენ ერთმანეთს და გაიმაგრეს გული იმ იმედით, რომ ერთსა და ორს კი არ შესტკიებია სამშობლოსათვის გული, არამედ მთელ ხალხს“ (იმედი, 1882).

„მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ქართული დრამატული საზოგადოება, მიუხედავად მისი მოღვაწეობის შეზღუდული ხასიათისა, პროგრესულ იდეებს ემსახურებოდა. საზოგადოების მოღვაწეობის ძირითად ობიექტს ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის ერთ-ერთი მძლავრი კერა - თეატრი წარმოადგენდა, რომელსაც საჯაროდ გამოჰქონდა ცხოვრების დრომოქმული წესები და მავნე ჩვევები, იცავდა დედაენის სიწმინდეს და ხელს უწყობდა ქართველ ხალხში ეროვნული თვითშეგნების გამოღვიძება-განმტკიცებას, ჰუმანისტური და დემოკრატიული იდეების გავრცელებას“ (გოდერიძე, 2005: 156).

ზოგადად, სასცენო ხელოვნების განვითარებას დიდად უწყობდა ხელს დრამატული საზოგადოებების არსებობა. მე-20 საუკუნის დამდეგიდან ახალი დროება თეატრს ახალი გამოწვევების წინაშე აყენებდა. ამ დროს თეატრის სცენაზე ეროვნულ ენერჯიას და წარმატების რწმენას მონდომებით აწრთობენ: ნატო გაბუნია, მაკო საფაროვა, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ვალერიან გუნია², ვასო აბაშიძე, კოტე მესხი³ და სხვები. ამით პროფესიონალიზმის მაღალი თამასა წარმატებით ერთვოდა თეატრალურ ხელოვნების

² **ვალერიან გუნია** - ქართველი მსახიობი, რეჟისორი, დრამატურგი, კრიტიკოსი, საზოგადო მოღვაწე. საქართველოს სახალხო არტისტი (1933). 1876 წელს შევიდა თბილისის რეალურ სასწავლებელში. შემდეგ მოსკოვში გააგრძელა სწავლა პეტროვსკოე-რაზუმიოვსკოეს სასოფლო-სამეურნეო სასწავლებელში. 1882 წელს სამშობლოში დაბრუნებული აქტიურად ჩაება თეატრალურ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. იმავე წელს ვასო აბაშიძის ხელმძღვანელობით პირველად გამოვიდა სცენაზე. დიდი წვლილი მიუძღვის ქართულ თეატრში პროფესიონალ მსახიობთა აღზრდის საქმეში. წლების განმავლობაში სათავეში ედგა ქართულ დრამატულ დასებს. შექმნა და გადმოაკეთა მრავალი პიესა, დაწერა ლიბრეტოები ოპერებისათვის და სხვ. რედაქტორობდა სხვადასხვა პერიოდულ გამოცემებს, რომელთაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ჟურნალი „თეატრი“. 1886 წელს დააარსა გაზეთი „ცნობის ფურცელი“, 1907 - იუმორისტული ჟურნალი „ნიშადური“. იყო თეატრის თვალსაჩინო ისტორიკოსი და თეორეტიკოსი.

³ **აკობ (კოტე) მესხი** - დრამატურგი, მთარგმნელი, მსახიობი, პუბლიცისტი, რეჟისორი. სწავლობდა თბილისის რეალურ სასწავლებელში, პარიზში აქვეყნებდა წერილებს ფრანგულ თეატრზე. იყო მუდმივი თეატრის დამფუძნებელი. 1874 წლიდან მონაწილეობდა ქუთაისის სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში. 1879 წელს მიიწვიეს თბილისის მუდმივ პროფესიულ დასში. 1894 წლიდან როგორც მსახიობი და რეჟისორი მოღვაწეობდა თბილისის დრამატულ თეატრში. ასრულებდა გმირულ და სახასიათო როლებს. ხელი შეუწყო ქართულ სცენაზე ფრანგული დრამატურგიის დამკვიდრებას. პირველმა ჩამოიტანა პარიზიდან ალ. დიუმას "მარგარიტა გოტიე" და თავადვე თარგმნა. ავტორია სამი ათეული ორიგინალური თუ გადმოკეთებული პიესისა.

უკვე არსებულ ხანგრძლივ ტრადიციებს. ყოველივე ეს განაპირობებდა თეატრის გამორჩეულ, წმინდა ადგილად ქვევას, რაც უამრავი ნეგატიური გარემოპირობების მიუხედავად, თანდათანობით გარდაიქმნებოდა ქართველი ხალის კონსოლიდაციის და მისი სულისკვეთების გამომხატველ შუქურად. თეატრში მოღვაწე ადამიანების ღვაწლს კი ხშირად აიგივებდნენ საზოგადო მოღვაწეებთან, მათ საქმიანობას უტოლებდნენ გმირობას და თავდადებას.

„ჩვენთვის თეატრს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რომ ჩვენი მსხიობნი იგივე საზოგადო მოღვაწენი არიან, რომელნიც გმირულად, შიმშილისა და წყურვილის გზით მიდიან წინ, რათა მშობელ ერს გაუღვიძონ გულში მიმქრალი ცეცხლი, დაუყურონ სულის ტკივილები და აზიარონ მაღალ ესთეტიურ სიტკბოებას“ (თეატრი და ცხოვრება, 1914ბ: 2)

მე-19 და მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე დრამატული საზოგადოების მოღვაწეობა გაფართოებას იწყებს რეგიონებში. საინტერესო ეტაპი გახლდათ 1902 წელი. ეს გახლდათ ქართული თეატრის ნახევარსაუკუნოვანი და ქართული დრამატული საზოგადოების ორი ათწლეულის საიუბილეო წელი. ამ საკითხთან დაკავშირებით ილია წერდა: „მალე მეოთხედი საუკუნეა რაც არსებობს ის საზოგადოება, რომელიც ღონესა და შრომას არ ზოგავს, რომ მრავალ მხრივ გაჭირვებულ ჩვენს თეატრს ხელი შეუწყოს და მტკიცე ნიადაგზე დააყენოს. ის საზოგადოება, რომელმაც შეგვიყვანა ჩვენ ყველანი აქ ერთად ჩვენის თეატრის ორმოცდაათი წლის სადღესასწაულოდ“ (ივერია, 1902).

საუკუნეების გასაყარზე ღირსეულად გრძელდება ტრადიცია, ხელი ეწყობა ეროვნული ღირებულებების წარმოჩენას, კულტურული მოთხოვნილებების ზრდას და პატრიოტული თვითშეგნების გამოღვიძებას ხალხში. საინტერესო შეფასებას აძლევდა ქართულ თეატრს შალვა დადიანი. მისი აზრით: „ქართველების თვითშეგნებას დიდათ ემსახურება ჩვენი მელპომენის ტაძარი-გააღრმავა და ფესვი გაუდგა ქართული ენის სუყვარულს, ქართულ მამულიშვილურ გრძნობას. ეს იმისთანა დამსახურებაა, რომელსაც ხელს ვერავინ გადააფარებს და რომელიც სხვაფრივ მოწყობილ ჩვენ სცენის ტაძარს ბევრ რამეს აპატიებს“ (დადიანი, 1954: 223).

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა სასცენო ხელოვნების რეგიონებში განვითარების ტენდენციებს. ეს უაღრესად სასარგებლო, საერთო, საყოველთაო საქმედ გახლდათ მიჩნეული და ქართული თეატრის დიდ წარმატებად და წინ გადადგმულ ნაბიჯად აღიქმებოდა.

ამ საკითხთან დაკავშირებით ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ წერდა: „ჩვენი სამშობლოს სხვადასხვა კუთხეში უკვე სდგება დრამატული საზოგადოებანი, სცენის მოყვარეთა ჯგუფები, აშენებენ სასცენო დარბაზებს და სხვ. ყოველივე ეს ნათლად გვიჩვენებს, რომ სათეატრო საქმე ჩვენი წინ მიდის“ (თეატრი და ცხოვრება, 1914ა).

დასკვნა. ამდენად, XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, მას შემდეგ, რაც, თანდათანობით, უფრო საგრძნობი ხდება მუდმივი თეატრალური დასის შექმნის საკითხი, ამ მიმართულებით გადასადგმელ აუცილებელ ნაბიჯთა შორის, უმნიშვნელოვანესი გახლდათ „სცენის მოყვარეთა ამხანაგობის“ დაარსება. მიუხედავად იმისა, რომ იმ დროინდელი საზოგადოების გარკვეული ნაწილის რეაქცია არაერთგვაროვანი გახლდათ, ინტელიგენციის ნაწილი არც ისე ოპტიმისტურად უყურებდა მუდმივი თეატრის დაარსების საკითხს, მაინც, მუდმივი თეატრალური დასის შექმნას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა. კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი გახლდათ დრამატული საზოგადოებების ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეებში, რეგიონებში დაარსების და განვითარების ტენდენციები. ამ ფაქტებს, სხვადასხვა დროს, მაღალ შეფასებებს აძლევდნენ: ილია ჭავჭავაძე, ვასილ აბაშიძე, ვალერიან გუნია, კოტე მესხი და სხვები.

გამოყენებული ლიტერატურა

- გოდერიძე, ლ. (2005). *კულტურულ-საგანმანათლებლო მოძრაობა საქართველოში მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში*. თბილისი.
- გრიშაშვილი, ი. (1953). *ილია ჭავჭავაძე და ქართული თეატრი*. თბილისი.
- დადიანი, შ. (1954). *წერილები*. II. თბილისი.
- თეატრი და ცხოვრება*. (1914)ა. №6.
- თეატრი და ცხოვრება*. (1914)ბ. №16.
- ივერია*. (1877). №37.
- ივერია*. (1887). №206.
- ივერია*. (1902). №2.
- იმედი*. (1882). №2.
- ჯორჯაძე, ა. (1989). *წერილები*. თბილისი.
- ჭავჭავაძე, ი. (1953). *თხზულებანი*. ტ. III. თბილისი.
- ჭავჭავაძე, ი. (1955)ა. *თხზულებანი*. ტ. V. თბილისი.
- ჭავჭავაძე, ი. (1955)ბ. *თეატრის შესახებ*. თბილისი.

REFERENCES

- goderidze, l. (2005). *k'ult'urul-saganmanatleblo modzraoba sakartveloshi me-19 sauk'unis meore nakhevarsa da me-20 sauk'unis dasats'qisshi [Cultural and educational movement in Georgia in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century]*. Tbilisi.
- grishashvili, i. (1953). *ilia ch'avch'avadze da kartuli teat'ri [Ilia Chavchavadze and Georgian Theatre]*. Tbilisi.
- dadiani, sh. (1954). *ts'erilebi [Letters]*. II. Tbilisi.
- teat'ri da tskhovreba [Teatri da tskhovreba]*. (1914)ა. №6.
- teat'ri da tskhovreba [Teatri da tskhovreba]*. (1914)ბ. №16.
- iveria [Iveria]*. (1877). №37.
- iveria [Iveria]*. (1887). №206.
- iveria [Iveria]*. (1902). №2.
- imedi [Imedi]*. (1882). №2.
- gorjadze, a. (1989). *ts'erilebi [Letters]*. Tbilisi.
- ch'avch'avadze, i. (1953). *tkhzulebani [Works]*. III. Tbilisi.
- ch'avch'avadze, i. (1955)ა. *tkhzulebani [Works]*. V. Tbilisi.
- ch'avch'avadze, i. (1955)ბ. *teat'ris shesakheb [About the theatre]*. Tbilisi.