

## ქველი ქართული პროფესიული მუსიკის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ

ქართული საგალობლის ისტორია, მისი განვითარების გზა სრულიად განსხვავდება დასავლეთ ევროპის სასულიერო მუსიკის განვითარების გზისაგან, გამორჩეულია თვით აღმოსავლეთ საქრისტიანოს სასულიერო მუსიკაშიც. წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს შეძლებისდაგვარად განიხილოს და ახსნას ძველი ქართული პროფესიული მუსიკის ზოგიერთი თავისებურება, პარალელი გაავლოს დასავლეთის კათოლიკურ საეკლესიო მუსიკაში მიმდინარე პროცესებთან. თავისთავად ცხადია, რომ ამ კონტექსტში განიხილება მრავალხმიანობის საკითხიც – ქართული საგალობელი ხომ სამხმიანია.

ქრისტიანული საგალობელი საეკლესიო სიმბოლოთა სისტემის ერთ-ერთი შემადგენელი რგოლია. სიმბოლოთა სისტემის საშუალებით ადამიანი სულიერი სამყაროს ცხოვრებაში ერთვება, ეკლესიის რიტუალებსა და წეს-ჩვეულებებში გადმოცემული წმინდა ისტორიის რეალური მონაწილე ხდება, ამიტომ სიმბოლოს აქვს მუდმივი და მყარი ხასიათი, ხოლო მის გარშემო თავმოყრილი მხატვრული ხერხები, რომლებიც, შეიძლება ითქვას, რეგიონალურ ხასიათს ატარებენ, მატერიალურ პლანში ამჟღავნებენ მას.

VI საუკუნის ბოლოდან აღმოსავლეთისა და დასავლეთის საეკლესიო მუსიკის განვითარების გზები სხვადასხვაგვარად მიემართება. IX საუკუნეში კათოლიკური და მართლმადიდებელი ეკლესიები გაემიჯნენ ერთიმეორეს. სწორედ ამ მოვლენით არის განპირობებული ქრისტიანული გალობის განვითარების გზების სხვადასხვაობა.

როგორც ცნობილია, დასავლეთის კათოლიკური ეკლესია ქმნის გრიგოლისეულ ქორალს. VIII საუკუნეში იწყება ევროპის ქვეყნების საკულტო მუსიკის რომანიზაცია და გრიგოლისეული ქორალი ცეცხლითა და მახვილით ფეხს იკიდებს ინგლისში, საფრანგეთში, გერმანიაში, ჩეხეთში, სკანდინავიაში, უნგრეთში, პოლონეთში. გავისხენოთ, რომ გრიგოლისეული ქორალის ტექსტი უცილობლად ლათინურ ენაზე სრულდებოდა. ეს ენა გაუგებარი იყო ფართო მასებისათვის. იგი, ფაქტობრივად, მკვდარ ენას წარმოადგენდა, რადგან ყოფაში არ გამოიყენებოდა, შესაბამისად მოკლებული იყო ცოცხალ სამეტყველო ინტონაციებს და გაუცხოებას იწვევდა ხალხში. კათოლიციზმი სასტიკად კრძალავდა არა თუ ღვთისმსახურების მშობლიურ ენაზე შესრულებას, არამედ ლიტურგიკული ტექსტების თარგმნასაც კი. ამიტომ I ათასწლეულის დასასრულს დაიწყო ევროპაში გაბატონებული გრიგოლისეული გალობის დეფორმაცია. მისი განვითარების შინაგანი ტენდენციები, ძალები მთლიანად დაიშრია. გზა გაეხსნა არალიტურგიკული, საერო მუსიკის განვითარებას.

მსგავსი რამ არ ყოფილა აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ქვეყნებში. ღვთისმსახურება საქართველოში უძველესი დროიდან ქართულ ენაზე სრულდებოდა. პალესტინის უდიდესი ლავრის დამაარსებლის, საბა განწმენდილის ცნობით, VI საუკუნის I მეოთხედში ქართველები წირვას მშობლიურ ენაზე ასრულებდნენ

(კეკელიძე, 1980:55-56). ასევე შეიქმნა სირიული, კოპტური, ბულგარული ლიტურგიები. აღარას ვამბობთ მთარგმნელობით მოღვაწეობაზე, რომელიც ქრისტიანობის შემოღებისთანავე ფართოდ გაიშალა საქართველოში. უფრო მეტიც, თარგმნის პროცესში ქართველები მშვენივრად ამჟღავნებდნენ ეროვნულ სულს. ისინი იძლეოდნენ თხზულების არა ზუსტ თარგმანს, არამედ მის ახალ განმარტებას, ან რედაქციას. ცხადია, ქართული საგალობლის მუსიკალური კანონზომიერებები საერო მუსიკის ნიაღში გამოიკვეთა: კილოური მხარე, ინტონაციური სამყარო, საკადანსო ნაგებობები და რაც ჩვენთვის საყურადღებოა – მრავალხმიანობის ფორმები.

რა ხდება I ათასწლეულის დასასრულს დასავლეთისა და აღმოსავლეთის, კერძოდ ქართულ საეკლესიო მუსიკაში?

გრიგოლისეული გალობა თავისი არსებობის დასასრულს უახლოვდება, ხოლო საქართველოში, ტაო-კლარჯეთის ერთ-ერთ უმშვენიერეს სავანეში – შატბერდში მიქაელ მოდრეკილი ქმნის განსაცვიფრებელ კრებულს „სანელინდო იადგარს“, რომელშიც უცხო ავტორებთან ერთად შეტანილია ქართველი ჰიმნოგრაფების: იოანე მინჩხის, იოანე მტბევარის, სტეფანე ჭყონდიდელის, იოანე ქონქოზისძის, თვით მიქაელ მოდრეკილისა და სხვათა მიერ შექმნილი საგალობლები. ამავე კრებულიდან ჩანს, რომ X საუკუნეში ქართველებს ჰქონიათ ორიგინალური საგალობო მუსიკალური ნიმუშები, სრულიად განსხვავებული იმდროინდელი ბერძნული მუსიკალური ნევმებისაგან. ქართული საგალობლის აღმავალი სვლა გრძელდება XI-XII საუკუნეებში, ქართული რენესანსის ეპოქაში, როდესაც ცხოვრების ყველა სფერო, ხელოვნების ყველა დარგი არნახული ეროვნული აღმავლობით აღინიშნება.

რა ხდება ევროპის სასულიერო მუსიკაში და საერთოდ, მუსიკალურ კულტურაში გრიგოლისეული გალობის დეფორმაციის შემდეგ?

XII საუკუნიდან ევროპული კულტურა ვითარდება საერო სულისკვეთების ნიშნის ქვეშ. ამ პერიოდში ყალიბდება მუსიკალური ჟანრები, რომლებიც დღემდე შემორჩა მუსიკალურ პრაქტიკას. საფუძველი ეყრება პროფესიულ მრავალხმიანობას, თანამედროვე ნოტაციას, მაჟორ-მინორულ სისტემას, ტონალური ორგანიზაციის პრინციპებს. მინდა გამოვყო ამ პერიოდის რამდენიმე მნიშვნელოვანი მონაპოვარი და შემდეგ პარალელი გავავლო ქართულ სასულიერო მუსიკასთან.

1) სულ უფრო წინა პლანზე იწევს პიროვნება, შემოქმედის პოზიცია თანდათან აქტიურდება, ფართო ასპარეზი ეძლევა მისი ინდივიდუალობის გამოვლინებას.

2) X საუკუნის ბოლოს საფრანგეთში, კორბოს მონასტერში საფუძველი ეყრება თანამედროვე ნოტაციას, რომლის რეფორმატორად შემდგომში მოგვევლინა ბენედიქტელი ბერი გვიდო დ'არეცოელი. ნოტაციის დამკვიდრების შემდეგ მელოდია თანდათან თავისუფლდება ტექსტისაგან, ამგვარად ისახება წმინდა ინსტრუმენტული მუსიკის განვითარების გზა. კათოლიკური ღვთისმსახურების დროს ჟღერს ინსტრუმენტი – ორლანი.

სანოტო დამწერლობამ საფუძველი შეუქმნა პროფესიული მრავალხმიანობის განვითარებას. ნოტაციის გარეშე წარმოუდგენელი იქნებოდა პოლი-

ფონიური ხელოვნების საოცარი აღმავლობა-ევოლუცია XII საუკუნიდან – პალესტინასა და ორლანდო ლასომდე, რომელთა შემოქმედებაც, თავის მხრივ, ნიადაგს უმზადებს ბახის გენიალურ მუსიკას.

3) პროფესიული მრავალხმიანობის შექმნა იწვევს ტონალურ-ფუნქციონალური, მაჟორ-მინორული სისტემის ჩამოყალიბებას, რადგან, ცნობილი მუსიკისმცოდნის რ.გრუბერის აზრით, კილოური აზროვნების პრინციპები, განპირობებული საეკლესიო გალობის მონოდიურობით, შეუთავსებელი აღმოჩნდა რამდენიმე მელოდიური ხაზის ერთდროულად ჟღერადობასთან. (Åb-ååå, 1941:465). მაჟორ-მინორული სისტემა ერთნაირად დამკვიდრდა მთელს ევროპაში და მიიღო „ინტერნაციონალური“ ხასიათი.

ახლა განვიხილოთ, თუ რა ვითარებაა ამ მხრივ ქართულ გალობაში.

თუ დასავლეთ ევროპის პროფესიულ ხელოვნებაში წინა პლანზე იწვევს პიროვნება თავისი ინდივიდუალური შეხედულებებით, განცდებით, ფიქრებით, ქართულ საგალობელში დომინირებს „ჩვენ“ და არა „მე“. სამხმთან საგალობელს ქმნის სამი ხმა, სამი ადამიანი. თითოეული მათგანის ინდივიდუალური მონაცემები, ნიჭი, ვლინდება საერთო საქმის ქმნალობაში, საეკლესიო სიმბოლოს განსხეულებაში, ერთი მხატვრული სახის შექმნაში. სწორედ სამის ერთსახეობად ჩამოყალიბების პროცესში აღწევს გასაოცარ სიმაღლეს ქართველი კაცის მუსიკალური აზროვნება. აქ ავტორის ინდივიდუალური კონცეფცია ყოველთვის კოლექტიური ცნობიერების შემადგენელი ნაწილია. ეს საოცარი ფენომენი მკაფიოდ არის ამოტვიფრული ქართულ გენეტიკურ კოდში. მართლმადიდებელ ეკლესიაში კომპოზიტორ-ჰიმნოგრაფს თავისი ტალანტი ცოტა სხვაგვარად უნდა გამოემჟღავნებინა – ახალი უნდა შეექმნა ტრადიციული ჰანგებისაგან, უნდა მოექებნა ჰანგთა ახალი კომბინაცია, მიესადაგებინა ისინი ახალი რიტმებისათვის, ნაცნობი მელოდიებისაგან უნდა წარმოექმნა ახალი მუსიკალური ფორმები და ა.შ. ქართულმა საგალობელმა ბოლომდე მისდია ესთეტიკურ პრინციპებს, ჩამოყალიბებულს ადრეულ ეტაპზე, როდესაც ნებისმიერი ახალი ნაწარმოები იქმნებოდა, უპირველეს ყოვლისა, ტრადიციის ფარგლებში, ხოლო ავტორის პირადი ინიციატივა მჟღავნდებოდა ტრადიციის ვარიანტულობაში. ამიტომ ტრადიცია ქართულ სასულიერო მუსიკაში ერთგვარი კანონია. ეს კანონი ვრცელდება მრავალხმიანობის ფორმებზე, ხმათა ურთიერთდამოკიდებულების პრინციპებზე, აქედან გამომდინარე ჰარმონიაზე, აკორდიკაზე.

ქართულ საგალობელთა პირველი სანოტო ხელნაწერები და კრებულები შეიქმნა XIX საუკუნის ბოლოს და საგულისხმოა შემდეგი: ისინი შექმნეს არა პროფესიონალმა კომპოზიტორებმა, არამედ იმ საგვარეულოთა წარმომადგენლებმა, რომლებმაც საუკუნეების მანძილზე შემოუნახეს შთამომავლობას ქართული გალობის ტრადიციები. ამგვარად, ქართული საგალობელი ტრადიციულობის ჩარჩოში ცოცხლობდა და ვითარდებოდა. ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან მართლმადიდებლობა მხოლოდ დოგმატიკის სინმინდეს როდი ნიშნავს, არამედ ღვთისმსახურების სინმინდეს და რიტუალების ტრადიციონალიზმსაც.

ნიშანდობლივია შემდეგი გარემოებაც. თავდაპირველად აღმოსავლეთი-

სა და დასავლეთის საეკლესიო მუსიკა ყალიბდებოდა მუსიკალური პრაქტიკიდან მომდინარე კილოების საფუძველზე. კილოს სპეციფიკურ სახეს ქმნიდნენ ჰანგები, ინტონაციები. ყველაზე გავრცელებულ, დამახასიათებელ მოტივებს, დაკავშირებულს გარკვეულ ჰიმნებთან, ახალი მელოდიების შექმნის დროს ნიმუშებად იყენებდნენ, ე.ი. ისინი იძენდნენ მოდელების მნიშვნელობას. ყველა ხალხის შემოქმედების ისტორიული განვითარების მანძილზე შეიქმნა გარკვეული რაოდენობა მელოდიური სტერეოტიპებისა, რომლებიც ადამიანთა შეგნებაში ჩამოყალიბდა ფორმულების სახით. რვახმის სისტემის საკომპოზიციო სისტემამაც ეს პრინციპი დაიდო საფუძვლად. მრევლს ესმოდა ნაცნობი, მაგრამ ვარირებული მუსიკალური ფრაზები, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებულნი იყვნენ ახალ-ახალი გადასვლებით.

ქართული საგალობელი დარჩა კილოური აზროვნების ამ სტადიაზე, ევროპული პროფესიული მუსიკა კი გასცდა ამ სტადიას, მასში თანდათან გაბატონდა ტონალურ-ფუნქციონალური სისტემა, და როგორც ბ. ასაფიევი აღნიშნავს, ევროპული მუსიკა ეყრდნობა „ერთიან კილოს“ ორი მიხრილობით – მაჟორულით და მინორულით. ამგვარად, მონოდიური გალობის საყრდენი კილოური აზროვნება დაირღვა და ევროპულმა პროფესიულმა მრავალხმიანობამ დაამკვიდრა მაჟორ-მინორული სისტემა (Åñâð üââ, 1971:229). ქართულ გალობაში ეს პრობლემა არც შექმნილა, რადგან ოდითგან არსებული მრავალხმიანობა დღემდე მყარად ეფუძნება ხალხურ კილოურ აზროვნებას.

ევროპული პროფესიული მრავალხმიანობის შემდგომ აღმავლობას ხელი შეუწყო ნოტაციის შექმნამ. ქართული საგალობლის სანოტო სისტემაზე დაფიქსირება კი მხოლოდ XIX საუკუნის ბოლოს მოხერხდა, თუმცა ამის გამო მრავალხმიანობის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციას არაფერი დაჰკლებია. ქართველი კაცისთვის მრავალხმიანობა იმდენად სისხლხორცეული მოვლენაა, რომ ბოლო დრომდე მგალობლისათვის ერთი, წამყვანი ხმის აღნუსხვაც საკმარისი იყო. ამის დამადასტურებელია ცნობილი მგალობლების მიერ მოწოდებული ცნობები (კერესელიძე, Q-84, 38; ხუნდაძე, ფ. 16/43; კარბელაშვილი ვ., 1898. ფ.199). აგრეთვე ის თვალსაჩინო ფაქტი, რომ უხვად გვხვდება სანოტო კრებულები და ხელნაწერები, რომლებშიც საგალობლის მხოლოდ ერთი-პირველი ხმაა დაფიქსირებული. მეორე ხმისა და ბანის შეწყობა პრობლემას არ წარმოადგენდა.

ყველა მეცნიერი, ვინც კი ქართული საგალობლის მუსიკალური აღნაგობის საკითხს შეეხო, მეორე ხმის წამყვან, წარმმართველ მნიშვნელობაზე მიუთითებდა (Åðâèèè âèèè, 1905:332; ჩიჯავაძე, 1967:78; ჯავახიშვილი, 1990:305 და სხვ.). მეორე ხმა მართლაც გამოირჩევა მელოდიური ნახაზის გამომსახველობით, მოქნილობით, მაგრამ ინტონაციურმა ანალიზმა და ცალკეულ ხმათა ფუნქციის შესწავლამ მეტად საინტერესო და მნიშვნელოვან დასკვნამდე მიიყვანა. აღმოჩნდა, რომ საგალობელში კონსტრუქციული ლერძის და, თუ შეიძლება ითქვას, ერთგვარი *cantus firmus*-ის როლს პირველი ხმა ასრულებს. სწორედ პირველი ხმის ინტონაციური ფორმულები აღმოჩნდა ყველაზე მყარი, სტაბილური. ეს ფორმულები ქმნიან მელოდიურ ჯაჭვს. დანარჩენი ხმები პირველ ხმასთან ახდენენ კოორდინაციას, აქედან გამომდინარე, ჰარმონიზაციის მათორიენტირებელი პირველი ხმაა.

მინდა შევეხო კიდევ ერთ მნიშვნელოვან გარემოებას. როგორც აღვნიშნე, ჯერ კიდევ X საუკუნეში ქართველებს ჰქონდათ ორიგინალური საგალობო მუსიკალური ნიშნები, რომლებიც თანდათანობით დავიწყებას იქნენ მიცემულნი. XVII საუკუნიდან მათ სანაცვლოდ დამკვიდრდნენ ე.წ. „ჭრელები“. იმის მაგიერ, რომ საგალობლის ჰანგი მუსიკალური ნიშნებით აღენიშნათ, ჭრელებით შემკულ კრებულებში აღწერილია, თუ საგალობლის რომელი ნაწილი რას მიაგავს, ან რას წარმოადგენს. ჭრელები ძალიან შორს იყვნენ მუსიკალური მასალის ზუსტი ფიქსაციისაგან და XX საუკუნემდე საგალობლები ფაქტიურად ზეპირი ტრადიციით გადადიოდნენ თაობიდან თაობაში. დროთა განმავლობაში საგალობელმა შეიძინა ხალხური სიმღერისათვის დამახასიათებელი სხვა ნიშნებიც: ანონიმურობა და ვარიანტულობა და უფრო მეტად დაუახლოვდა მას. სიახლოვე კი ხალხურ სიმღერასა და საგალობელს ოდითგანვე ჰქონდათ. მრავალსაუკუნოვანი თანაარსებობის მანძილზე ისინი ზეგავლენას ახდენდნენ ერთმანეთზე, ავსებდნენ, ამდიდრებდნენ, თავის განუმეორებელ მადლს სცხებდნენ ერთმანეთს. საგულისხმოა, რომ გრიგოლისეული ქორალი განუყოფლად არის დაკავშირებული კულტთან, კათოლიკური ლიტურგიკის გარეშე იგი წარმოუდგენელია. ბიზანტიური საგალობლების გარკვეული ჯგუფი კი სრულდებოდა იმპერატორის კარზე საზეიმო ცერემონიების დროს, ჟღერდა იპოდრომზე, ქუჩაში მსვლელობისას და ა.შ. საქართველოშიც დამკვიდრდა ეს ტრადიცია, ქართული საგალობელიც ამშვენებდა მეფის სასახლის ნადიმს. დიდებულთა ოჯახების მეფლისზეც ჯერ საეკლესიო გალობით ტკებოდნენ და შემდეგ საერო სიმღერით. ცნობილი მგალობლები იმავდროულად ხალხური სიმღერის უბადლო შემსრულებლებიც იყვნენ. მეორე მხრივ, ეკლესიაში მეფიდან დაწყებული უკანასკნელ გლეხკაცამდე ყველა გალობდა (კარბელაშვილი პ., 1898:29-30).

თანდათანობით გალობაში თავი იჩინა დიალექტურმა დიფერენციაციამ, რაც ესოდენ თვალსაჩინოა ხალხურ სასიმღერო შემოქმედებაში. აქედან გამომდინარე, შეიქმნა ქართული გალობის ორი არეალი – ქართლ-კახური და იმერულ-გურული გალობა. გალობის განვითარებაზე უკვე დიდ გავლენას ახდენს ადგილობრივი ტენდენციები, საშემსრულებლო პრაქტიკის თავისებურება. თუმცა ქართლ-კახური და იმერულ-გურული სადა კილოს საგალობლები იმდენად ახლოს დგანან ერთმანეთთან, რომ თავისუფლად შეიძლება გალობის ზოგადქართული ფუძე ენის დადგენა.

განვლო რა განვითარების თავისებური გზა, ქართულმა საგალობელმა ესთეტიკური ფუნქციაც შეინარჩუნა, იგი დღესაც აღძრავს ემოციებს, მისი მრავალხმიანობის დახვეწილი ფორმები ალაფრთოვანებენ მსმენელს. სწორედ ეს მომენტი – სიძველის არდაძველება არის უკვდავების უტყუარი ნიშანი. და თუ ქართულ საგალობელში უმაღლეს რანგშია აყვანილი ტრადიციებისადმი ერთგულება, გასაოცარია ის დაუშრეტელი, ამოუწურავი შინაგანი იმპულსები, განვითარების შინაგანი ტენდენციები, რომლებიც აცოცხლებენ და ანვითარებენ საგალობელს, ახალ-ახალ ძალასა და ენერგიას მატებენ, შიგნიდან ასხივოსნებენ მას. აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ საუკუნეთა მანძილზე წმინდა მამათა ნააზრევი, მშვენივრად განზოგადებული არქიმანდრიტ რაფაელის

ნაშრომში: „დასავლეთი ქმედითი სანყისის განხორციელებაა, აღმოსავლეთი მჭვრეტელობითი ცხოვრებისკენ არის მიდრეკილი. დასავლეთი მთლიანად ემოციებსაა აყოლილი, მოძრაობასა და დინამიკაში არსებობს, აღმოსავლეთი საკუთარ თავშია ჩაძირული, თითქოს თვალს ვერ წყვეტს თავის ნიაღში დამარხულ საუნჯეს. დასავლეთი ეძიებს, უტევს, შემართული და გატაცებულია; აღმოსავლეთი კი ინახავს. დასავლეთს მინა უყვარდა და ზეცაშიც მიწიერს ხედავდა, აღმოსავლეთს ზეცა უყვარდა და მიწიერშიც ზეციურ სიმბოლოებს ჭვრეტდა – წარმავალში იგი მარადიულს ეძებდა“ (კარელინი, 1994:17). ზემოთქმული განმარტავს ყველა იმ პროცესს, რომელზეც გვექონდა საუბარი.

### დამონმებული ლიტერატურა

- არაყიშვილი, დიმიტრი. (1925). *ქართული მუსიკა*. ქუთაისი: ადგილობრივი მეურნეობის სტამბა.
- კარბელაშვილი, ვასილ. (1898). *ქართლ-კახური გალობის მეორე ნაწილის წინასიტყვაობა*. ხელნაწერი. ინახება საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში. ვ. კარბელაშვილის პირადი ფონდი N199.
- კარბელაშვილი, პოლიექტოს. (1898). *ქართული საერო და სასულიერო კილოები. ისტორიული მიმოხილვა*. ტფილისი: სტამბა ექ. ივ. ხელაძისა.
- კარელინი, არქიმანდრიტი რაფაელი. (1994). *საუბრები მართლმადიდებლობაზე*. თბილისი: კიდევაკ დაიზრდებიან.
- კეკელიძე, კორნელი. (1980). *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. I. თბილისი: მეცნიერება.
- კერესელიძე, ექვთიმე. *ისტორია ქართული საეკლესიო საგალობლების ნოტებზე გადაღებისა*. ხელნაწერი. ინახება საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში. ფონდი Q 840.
- ჩიჯავაძე, ოთარ. (1967). *ქართული გალობის ჭრელები. საბჭოთა ხელოვნება*, 12: 75-79.
- ხუნდაძე, რაჟდენ. *შეხვეტილიანი. დიდი პარასკევის ცისკრის საგალობლები*. ხელნაწერი. ინახება საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლში. რ. ხუნდაძის ფონდი 16/43.
- ჯავახიშვილი, ივანე. (1990). *ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები*. თბილისი: ხელოვნება.
- Àðàèèø àèèè (Àðàè-èàà), Àèì èðèè. (1905). *Èðàò èèé í -áðé ðàçàèò èý ãðòçéí ñéí é, èàðò àèéí í -èàðò èí ñéí é, í àðí àíí é í àñí è ñ í ðèéí ãñí èàì í ò ò ò ò ò ò ò èì àðí à 27 í àñí à í àðí àí í é ààðí í í èçàòèè. Í ãðòçéí ñéí é àóòí àí í é í àðí àí í é òçú èà ñ í ðèéí ãñí èàì í àí ààí à í à èèòðèè ñà. Èí àí í à Çéí òí òñòí ã ó ãðòçéí Õèò èèññéí é ãááðí èè. Í í ñéàà: Õèí í ãðàò èý È. È. Í àí ùò í àà.*
- Àðàèèø àèèè (Àðàè-èàà), Àèì èðèè. (1916). *Í óçú èàéñí í -ýò í í ãðàò è-àñéèá í -áðèè ãðòçéí ñéí é í àðí àí í é í óçú èè. Í í ñéàà: Õèí . Á. Èèññí àðà è Á. Ñí àéí .*
- Àñàò ùàà, Áí ðèñ. (1971). *Í óçú èàéñí àý ó í ðí à èàéí ðí òáññ. Èí . I è II. Èçàáí èà 2-à. Èáí èí ãðàà: Í óçú èà.*
- Àðóááð, Ðí ò áí . (1941). *Èñò í ðèý í óçú èàéñí í é èñéñò óðú. Iò. 2-àñòü. Í í ñéàà: Áí ñí óçèçààò.*