

ლევან გელაშვილი

Levan Gelashvili

თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტი

Tsu Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

გალაკტიონი და კინო

Galaktion and Cinema

DOI: <https://doi.org/10.62119/lr.45.2025.10022>

Throughout his lifetime, Galaktion Tabidze appeared on film twelve times – these were either film recordings organized specifically for him or the documentation of important events in which the poet personally participated.

Based on sources related to Galaktion Tabidze's life and work, his relationship with cinema can be conditionally divided into three main categories:

1. **Galaktion on Screen** – newsreels and film recordings produced during his lifetime. In addition to preserving Galaktion's moving image and voice, these materials serve as valuable cultural heritage of their time.
2. **Galaktion's Attitude Toward Cinematography** – insights into this aspect are primarily gleaned from scattered references in his diaries, where the poet shares impressions of the films he watched or comments on events related to cinema. These sources are important for understanding the role cinema played in his everyday life and for reconstructing his taste and sensibility as a film enthusiast.
3. **Galaktion's Creative Work and Cinematic Themes** – this category includes poems either dedicated to the theme of cinema or in some way connected to cinematography. These works can be collectively classified as a cinematic cycle within his poetry.

The study of these aspects leads to the conclusion that Galaktion Tabidze's broad creative interests encompassed cinematography in all its dimensions. His engagement with film literature and his habit of underlining specific passages in such texts indicate an intellectual curiosity that extended beyond a purely aesthetic appreciation. The poet participated in discussions surrounding the crisis of cinema, evaluated films, offered recom-

mentations to young filmmakers, and even wrote for the screen himself. His diary entries reveal a sustained interest in film; he regularly attended cinemas and made notes on the films that left a strong impression on him. Galaktion was drawn to both fiction and documentary/scientific cinema.

Particular significance is attached to his poems that reflect cinema as a central theme of poetic reflection. These works, created with a focus on film, stand out for their stylistic and thematic interconnections with diverse aspects of Galaktion's oeuvre and for their sensitivity to broader cultural shifts. In these poems, cinema is not only a metaphor or a symbolic element but often functions as a central thematic axis. Through poetry, Galaktion directly engaged with what was arguably the most expansive and popular art form of the twentieth century.

საკვანძო სიტყვები: გალაკტიონი, კინო, ხმოვანი კინო, კინოთეატრები

Keywords: Galaktion Tabidze, cinema, sound film, movie theaters

გალაკტიონ ტაბიძე თავისი სიცოცხლის განმავლობაში 12-ჯერ მოხვდა კინოფირზე. ეს იყო სპეციალურად მისთვის ორგანიზებული კინოგადაღებები ან მნიშვნელოვანი მოვლენების დაფიქსირება, სადაც თავად გალაკტიონიც მონაწილეობდა

მეტაფორულად იხატება გალაკტიონის წვლილი არა მხოლოდ ქართული ლექსის სტილისტურ და ფორმალურ განახლებაში, არამედ, სიმბოლურად, ეროვნული კინემატოგრაფის დასაწყისშიც. ასე წარმოჩნდება ერთგვარი კულტურული კონტინუუმი, სადაც მეფე მგოსან აკაკი წერეთლის მიერ ლიტერატურულ სივრცეში გახსნილი ინოვაციური გზა, თითქოს პოეტების მომავალი მეფის, გალაკტიონის შემოქმედებით გრძელდება. მათი გადაკვეთის სიმბოლური წერტილი კი არა მხოლოდ პოეზია, არამედ კინემატოგრაფიც აღმოჩნდა.

კერძოდ, ვასილ ამაშუკელის პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“, რომელშიც კულტურული მემკვიდრეობის ორი ფიგურის

სიმბოლური თანაარსებობა აღიბეჭდა (ვრცლად იხ: ლევან გელაშვილი, გალაკტიონი ეკრანზე, კრიტიკა, 2025).

გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებასა და შემოქმედებასთან დაკავშირებული წყაროების მიხედვით, პოეტის და კინოს ურთიერთობა პირობითად სამ ძირითად საკითხს მოიცავს. (1) ყველაზე მნიშვნელოვანი, ცხადია, არის გალაკტიონი ეკრანზე, რის შესახებაც ზემოთ ვისაუბრეთ. ის კინოქრონიკები, რომლებიც მის სიცოცხლეში გადაიღეს და შემორჩენილია. გარდა იმისა, რომ გალაკტიონის ვიზუალური მოძრავი გამოსახულება და ხმა გვაქვს, როგორც ეპოქის დოკუმენტი და კულტურული მემკვიდრეობა, სხვა მრავალი აქტორის გამოც არის ყურადსაღები.

(2) გალაკტიონის კინემატოგრაფიისადმი დამოკიდებულებაზე წარმოდგენა ძირითადად გვექმნება მის დღიურებში გაზნეული ცნობების საფუძველზე, სადაც პოეტი წერს ნანახი ფილმების შთაბეჭდილებებს ან აღწერს კინოსთან დაკავშირებულ მოვლენებს. დღიურებიდან შევიტყობთ, რა ფილმებმა მოახდინა პოეტზე შთაბეჭდილება. რა ადგილი ეკავა კინოს გალას ყოველდღიურ ცხოვრებაში და როგორი იყო მისი დამოკიდებულება კინემატოგრაფიის მიმართ (3) ცალკე აღსანიშნავია გალაკტიონის შემოქმედება, კინოს თემისადმი მიძღვნილი ლექსები ან ლექსები, რომლებიც რაიმე ფორმით დაკავშირებულია კინემატოგრაფიასთან.

ოლია ოკუჯავასა და გალაკტიონ ტაბიძის ურთიერთობებში კინოთეატრი თავისუფალი დროის გატარების, ემოციური და ესთეტიკური გამოცდილების მნიშვნელოვანი კულტურული სივრცეა და, ამავედროულად, წყვილის ცხოვრების არაერთი დრამატული ეპიზოდის გათამაშების ადგილიც.

მოსკოვში ყოფნისას, როდესაც ოლია კინოთეატრს მარტო სტუმრობდა, ის კვლავ ფიქრებით გალასთან იყო დაკავშირებული, რაც განსაკუთრებით იკვეთება 1917 წლის 25 მარტის ჩანაწერში: ფილმის „ფარდა ჩამოშვით“ (Curtain Down) ნახვისას ის მთავარ გმირს – ახალგაზრდა, შეყვარებულ მევიოლინეს – გალაკტიონს ადარებს და თანაგრძნობას გამოხატავს მის მიმართ (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე, 2025, გვ. 381).

კინოთეატრი ინტიმური, იდუმალი და წარმოსახვის აღმძვრელი სივრცე იყო პოეტისთვისაც. 1918 წლის ივლისის შუა რიცხვებამდე მოსკოვის კინოთეატრში ერთ-ერთი ვიზიტისას მის გვერდით ულამაზესი უცნობი ქალი ჯდება და სიბნელეში ხელს ჰკიდებს. პოეტი მას

თავის ფანტაზიაში ადარებს თეოფილ გოტიეს რომანის პერსონაჟს – მადლენ დე მოპენს, ასევე ევას და ბლოკის „უცნობ ქალს“. როცა ამ ეპიზოდს ტიციან ტაბიძეს მოუყვება, ბიძაშვილი მის ამაღლებულ ემოციას გულგრილი და უხეში შენიშვნით პასუხობს, მეძავი იქნებოდაო. წლების შემდეგ, 1948 წლის ნოემბერში, გალაკტიონი კვლავ იხსენებს ამ შემთხვევას და თავის უბის წიგნაკში იწერს (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე, 2025, გვ. 393).

მისი ჩანაწერებიდან ირკვევა, რომ კინომოყვარულობის ერთგვარ მატერიალურ გამოხატულებას კინობილეთებზე გაწეული ხარჯებიც წარმოადგენდა. მაგალითად, 1946 წლის 25 თებერვლის ჩანაწერში გალაკტიონი აფიქსირებს, რომ 400 მანეთიდან 7 მანეთის დახარჯვას კინობილეთებში გეგმავს (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე, 2025, გვ. 1327).

პოეტი თავის დღიურებში აღნიშნავდა იმ ფილმებს, რომლებმაც მასზე ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა. ცხადია, პოეტს თავის ცხოვრების განმავლობაში გაცილებით მეტი ფილმი ექნებოდა ნანახი, მაგრამ დღიურებში რამდენიმე მათგანს იხსენიებს, რომელთაც ქვემოთ შევხებით.

1930 წელს წერს: „*მე [ამასწინად კინო] გუშინწინ ახოფასტოში (იგულისხმება კინოთეატრი „არფასტო“, შემდგომში „სპარტაკი“, დღევანდელი თეატრალური უნივერსიტეტის შენობა. ხაზი ჩემია – ლ. გ.) ვნახე კინო-სურათი „ჩანგი“. ციმბალები და ლიტავრები (ალბად, დიდი ხმაურობით) მიუძღოდა წინ ქარავანს, იმიტომ, რომ გარეული მხეცები დაეშინებიათ, გაერეკათ... კარგია, როცა ეს ღრიალი ხშირად გაისმის, როცა ობივატელი ძლივსძლივობით დგას ფეხზე ასეთი გრიგალისაგან*“ (გალაკტიონის დღიური-626-36 – უთარილო) <https://galaktion.ge/?page=Diaries&id=6505>

პოეტი ამ ფილმს მეორედ 1931 წელს ახსენებს (დღიური-53 - 1930 წელი): „*ვინც ნახა კინოსურათი „ჩანგი“, მას ის არასოდეს არ დაავიწყდება*“. 1931 წელს თავის დღიურში წერს: „*ყველა სურათებზე დიდი და შესანიშნავი სურათია. მე შარშან ვნახე კინოსურათი „ჩანგი“, რომელიც არასოდეს არ დამავიწყდება. ეს სურათი არის ყველა სურათებზე უფრო დიდი და შესანიშნავი სურათი*“ (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე, 2025, გვ. 752).

„ჩანგი“ (ინგლ. Chang: A Drama of the Wilderness რეჟ. მერიან ს. კუპერი და ერნესტ ბ. შოდსაკი) 1927 წლის ამერიკული უხმო დოკუმენტური ფილმია, რომელიც მოგვითხრობს ღარიბი გლეხის შესახებ

ჩრდილოეთ ტაილანდში, ნან პროვინციაში და ჯუნგლებში მის ყოველდღიურ ბრძოლაზე გადარჩენისთვის.

1939 წელს დღიურში პოეტი წერს, რომ კინოთეატრში კიდევ ერთხელ ნახა ფილმი „პეტერი“ (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე, გვ. 1046). „პეტერი“ 1934 წლის ავსტრიულ-უნგრული კომედიური ფილმია, რომლის რეჟისორია ჰენრი კოსტერი, ხოლო მთავარ როლებს ასრულებენ ფრანცისკა გაალი, ფელიქს ბრესარტი და რიშარდ ეიბნერი. ფილმი მოგვითხრობს ახალგაზრდა ქალზე და მის ბაბუაზე, რომლებიც ფინანსურ სირთულეში აღმოჩნდებიან. ერთ-ერთი ქურდის იძულებით, რომელიც თავის ტანსაცმელს აცმევს, ქალი ცდილობს ფულის შოვნას გაზეთების გაყიდვით და ხმამაღალი ყვირილით ავრცელებს ყალბ ამბებს მათ გასაყიდად.

1940-იან წლებში გალაკტიონ ტაბიძე განსაკუთრებული ინტერესით ეხმაურებოდა ბიოგრაფიული ჟანრის კინოფილმებს, რომლებიც იოჰან შტრაუსის, რემბრანტისა და ჯუზეპე ვერდის ცხოვრებისეულ და შემოქმედებით გზას ასახავდა. კვლევის ფარგლებში განხორციელებული ანალიზი საშუალებას გვაძლევს ზუსტად განვსაზღვროთ ის კონკრეტული ფილმები, რომელთა მიმართაც პოეტი გამოხატავდა მოწონებასა და აღტაცებას.

ბნელი დარბაზის მისტიკური ატმოსფერო და ემოციური განწყობა, რომელიც თან ახლავს დიდ ეკრანზე ფილმის კოლექტიურ ყურებას, აჯადოებს აუდიტორიას და აყალიბებს უნიკალურ კულტურულ პრაქტიკად. ეს მაგიურობა და შთაბეჭდილებები აქვს აღწერილი გალაკტიონს ლექსში: „სადამო ხანად ისევ იმ ნანად“ [ციკლიდან „ეპოქა“], რომელიც 1928 წელს არის დაწერილი:

ვერცხლის ცივ ნათელს, შუქთა დამფანტველს
ფუნიკულორი მიდამოს ჰფენდა.
სულგანაბული ავტომობილის
სირენა სტვენდა.
როგორც აგატმა, ხალხთა ნაკადმა,
კვლავ მიაშურა კინო-თეატრებს,
ქარად არღვევდა, შარფებს არხევდა,
აჰა, გაარღვევს, აჰა, შეამტვრევს.
ხმა ბობოქარი, ხმა ჯადოქარი
გადმოიღვარა სადამო ხანად,

საღამო ხანად ვისმენდი ამ ხმას
ხან მწარე ქარად, ხან უტკბეს ნანად.
ცეცხლით აღვაკვებ, გავიათასებ
ამ შვენიერ ხმას ტყვემქმნელ გრძნობაში,
საღამო ხანად, ისევ იმ ნანად
ჩემთვის სანატრელ ბოხოქრობაში.

1928 წ.

(საღამო ხანად ისევ იმ ნანად [ციკლიდან „ეპოქა“] 1928).

მხატვრული ფილმების გარდა, გალაკტიონის დღიურში პოეტის ზოგიერთი ჩანაწერი ასახავს მის ინტერესს კინოს, როგორც სამეცნიერო-საგანმანათლებლო საშუალებისადმი. 1955 წლის 6 აპრილამდე დაწერილ ჩანაწერში იგი აღნიშნავს, რომ აპირებს დაესწროს ლექციას „ატომური ენერგიით მოქმედი ელექტროსადგური“ და ნახოს კინო-ფილმი „ატომგულის შემადგენლობა“.

პოეტს კინოსთან მრავალმხრივი და პოზიტიური დამოკიდებულება ჰქონდა. ქართული კინო მაშინ ვითარდებოდა, როდესაც ქართული ლიტერატურა გაღარიბდა, კრიზისს განიცდიდა და განახლების ახალ ეტაპზე გადადიოდა. XX საუკუნის ოციან წლებში, ქართული მწერლობის განახლების პროცესებთან ერთად, ქართული კინო სისტემურ წარმოებაზე გადადიოდა.

გალაკტიონ ტაბიძის დამოკიდებულება კინოს მიმართ დროთა განმავლობაში გაღრმავდა – მისთვის კინო მხოლოდ გართობის საშუალება არ ყოფილა. პოეტს ამ სფეროსთან აკავშირებდა სიღრმისეული ინტელექტუალური და შემოქმედებითი ინტერესები, რაც ჯერ კიდევ XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან იწყება. კინოს განიხილავდა, როგორც საკუთარი იმიჯის ფორმირებისა და საზოგადოებრივი აღიარების მოპოვების ძლიერ საშუალებას.

ოციან წლებში გალაკტიონი ხაზგასმებს აკეთებს ალექსანდრ ვოზნესენსკის წიგნში „ეკრანის ხელოვნება“, რომელიც განკუთვნილია კინომსახიობებისა და რეჟისორებისთვის (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე, გვ. 536).

მოგვიანებით იგი მოიხიბლა ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი და საკულტო რეჟისორით, კინოს თეორეტიკოსითა და საბჭოთა დოკუმენტური კინოს პიონერით ძიგა ვერტოვით. გალაკტიონი თავის დღიურებში ორჯერ ახსენებს მის ფილმს „ადამიანი კინოაპარატით“ (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე, გვ. 753),

რომელმაც შემდგომ ათწლეულებში არაერთ მსოფლიო დონის რეჟისორზე მოახდინა გავლენა. 1929 და 1930 წლების ჩანაწერებში ჩანს, რომ იგი აღფრთოვანებულია ფილმის დინამიურობითა და კინემატოგრაფიული ფორმებით, რაც დღესაც საუკეთესო სარეჟისორო მიგნებად ითვლება.

XX საუკუნის 20-იან წლებში კინოში ფორმალისტური ძიებები მიმდინარეობს. როგორც ჩანს, ამ პროცესებით გალაკტიონიც დაინტერესებულია; პოეტის ერთი დაუმთავრებელი ჩანაწერის (დღიური N24, 1927 წ.) სათაურია „კინოსათვის“, რომელიც, როგორც მეცნიერი და ფილოლოგი მაია ნინიძე აღნიშნავს, კინოსცენარი უფრო არის. პოეტი თხზავს პერსონაჟის, იოველის, ხასიათის სხვადასხვა თვისებას, დღიურის ჩანაწერების მიხედვით (1929 წ) ან შემდეგ კითხულობს ჰაინრიხ ლენოვლის ბროშურას „წესები დამწყები სცენარისტისთვის“ და წინათქმაში აკეთებს ხაზგასმებს (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატიაწე, გვ. 676).

1930-იან წლებში გალაკტიონ ტაბიძე წერს მცირე ჩანახატს სახელწოდებით „*** კინო-რეჟისორი...“, სადაც ის საუბრობს ამერიკელ მსახიობის, სცენარისტის, რეჟისორის დუგლას ფერბენკსის და გერმანელი თეატრის მსახიობის კონრად ვეიდტის შესახებ, რომელმაც 1916 წლიდან კარიერა კინოში გააგრძელა. პოეტი გამოკვეთს კინორეჟისორისთვის დამახასიათებელ რამდენიმე თვისებას: „კინორეჟისორი მიჩვეულია ზეკაცურ მბრძანებლობას. კინორეჟისორი [ნამყოფია] ოცნებობს ჰოლლივუდებით. კინორეჟისორს აქვს იმისი უფლება, რაც არა აქვს ჩვეულებრივ მომკვდავს. კინორეჟისორს უფლება აქვს მოისურვოს – მხოლოდ“.

კონრად ვეიდტი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა საქართველოში, განსაკუთრებით კი – ქართველ ფუტურისტებში. მაგალითად, შალვა ალხაზიშვილი საკუთარ თეორიულ წერილებში, ისევე როგორც ლექსში „100“, მიუთითებს ამ ავტორზე. აღსანიშნავია, რომ ლექსის სტროფიკის დანომვრის პრინციპი კინოსამონტაჟო ფურცლების ანალოგიურია (H2SO4”, 1924, გვ. 45).

1932 წლის 20 ნოემბერს გალაკტიონი მწერალთა სასახლეში ესწრება იონა ვაკელის, აკაკი ბელიაშვილისა და ლევან მეტრეველის საუბარს კინოს კრიზისზე (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატიაწე, გვ. 774). მოგვიანებით, 1933 წლის სექტემბერში, აპირებს, გაარკვიოს, ვისგან შედგება სახელმწიფო კინომრეწველობის სამხატვრო-პოლიტიკური საბჭო, ვინ არის მწერლებთან ხელშეკრუ-

ლების გაფორმების შესახებ განცხადების ავტორი და რა მიზეზით არის თვითონ გამოტოვებული. ფიქრობს, რომ კინემატოგრაფიის თვალსაზრისით აქტიურობა სჭირდება (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთან, გვ. 827).

რიგ შემთხვევაში გალაკტიონს კრიტიკული პოზიცია ჰქონდა კინოინდუსტრიის ადმინისტრაციული გადაწყვეტილებების მიმართ. 1951 წლის დეკემბერში უბის წიგნაკში იწერს მწერალთა კავშირთან არსებული კინო-კომისიის შემადგენლობას და ბრაზობს, რომ 6 კაციდან ნახევარი არ არის მწერალთა კავშირის წევრი (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთან, გვ. 1630).

1956 წლის მარტში კინოფილმისთვის „მაგდანას ლურჯა“ გადაღებული მასალის სანახავად და აზრის გამოსათქმელად კინოსტუდიაში მოწვეული არიან ცნობილი მწერლები და ლიტერატურათმცოდნეები, მათ შორის გალაკტიონ ტაბიძეც. ჩვენების დასრულების შემდეგ იგი წარმატებას ულოცავს გადამღებ ჯგუფს, აქებს ფილმს და ამხნევებს ახალგაზრდა რეჟისორებს რეზო ჩხეიძესა და თენგიზ აბულაძეს (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთან, გვ. 1853).

1947 წლის 16 ივნისს კინოსტუდიის შეკვეთის შესასრულებლად გალაკტიონი მუშაობს ილია ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი ლექსის ვარიანტებზე, სათაურებით: „მე-XIX-დან მე-XX საუკუნეში“, „რამდენიმე წელი მე-XIX საუკუნეში“, უსათაუროდ: „ო, მამულო, როგორ ბრწყინავს ცვარით მსხმოიარე ზვარი...“. წერს სცენარის მონახაზს. დოკუმენტურ ფილმში ილიას ლექსის საპასუხოდ მთაწმინდაზე უნდა წაიკითხოს თავისი ახალი ლექსი „გაზაფხული“ (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთან, გვ. 1384).

გალაკტიონი კარგად იცნობდა თავისი დროის კინომოღვაწეების შემოქმედებას და სათანადოდაც აფასებდა. პოეტი 1948 წლის მაგიდის კალენდრის 5 იანვრის ფურცელზე აღნიშნავს: 1943 წ. – გარდაიცვალა ნ. შენგელაია – ნიჭიერი კინო-რეჟისორი (დაიბადა 1902 წ.). გარდ. 41 წლისა. იქვე ასეთ პატარა ამბავს იხენებს: შემხვდა 1921 წ. მატარებელში, მაშინ სამხედრო იყო. მე მოვდიოდი სოფლიდან. ის შემოიჭრა და სთქვა: ძლივს დავაღწიე თავი, მივყავდით დაჭერილი და ხიდიდან წყალში გადავვარდიო, და ამით თავს ვუშველეო. ძალიან ცოცხალი კაცი იყო. ის მოწმე იყო 1922 წ. ხელოვნების სასახლეში ჩემი და ტიციანის კონფლიქტის. მე ვთხოვე, არავისთვის გაემხილა და მან ეს შეასრულა. 1940 წ. საგურამოში გვეწვია ავტოთი მწერლებს. შემდეგ

არაგვზე წავიდა სათევზაოდ. რაღაც ტრაგედიას განიცდიდა, ეტყობოდა, თუმცა ოხუნჯობდა, იცინოდა“ (დღიური – 201 – 1948).

პოეტმა კინოს რამდენიმე ლექსი მიუძღვნა („კინო“, „დღევანდელი დღე მიაგავდა“, „ხმოვანი კინო“, „პირველ აგვისტოს ღამით“, „საღამოხანად“). პირობითად ეს ლექსები კინემატოგრაფიული ციკლის ლექსების კატეგორიაში შეგვიძლია გავაერთიანოთ. კინო, როგორც სიმბოლური და მეტაფორული მოტივი, მრავალგზის გვხვდება გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში. მაგალითად, საინტერესოა ამ მხრივ ამონარიდი ლექსიდან ატესტატის წყალობით... [ციკლიდან „რევოლუციონური საქართველო“], რომელიც 1930 წელს არის დაწერილი:

ჩამოხნელდა,
ელექტრონის ქარტა,
კინო-დადგმა,
კონცერტები,
ფარდა.

ან: *** ხმაურობდა...

ხმაურობდა, ხმაურობდა, ხმაურობდა,
ჩუმზე ჩუმი ღვინო..
არაფერში ქვეყნად არ აქაურობდა:
ღია ცის ქვეშ კინო.

ან კიდევ: გავცქეროდი კაფეებს და კინოს,
მივყვებოდი მოგონებათ ნაკადს,
როცა ძვირფასს გადავკრავდი ღვინოს
და ხელგაშლით ვთამაშობდი ქალადს.

*** გაფიქრებასებრ ჩქარი...

გაფიქრებასებრ ჩქარი, გარეთ ზუზუნებს ქარი.
გარედ ზუზუნებს ქარი, შიგნით ხმაურობს ღვინო.
მიდის ტალღაზე ტალღა, ვით იერიშზე ჯარი,
დახურულია ყველგან ცირკი, თეატრი, კინო.

ხელთ აქვს ოპერის თეატრს უზარმაზარი ქნარი.
ჰქუხს ტრომბობის ხმა, ჩანგი, ბუკი და პიანინო.
ხმა ორკესტრის და სცენის – ტრიალებს, როგორც ჯარა,
სულ მაღლა, ზევით, ზევით! ო, ჩქარა, ჩქარა, ჩქარა!

25 ნოემბერი, 1954 წ.

კინოს თემატიკისადმი მიძღვლილი ლექსების უმრავლესობა მხოლოდ ფრაგმენტულად ეხება კინოს. ჩვენ მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგად იდენტიფიცირდა მხოლოდ ორი ლექსი, სადაც კინო არა მხოლოდ შინაარსობრივ კონტექსტს ამდიდრებს, არამედ თავად პოეტური ტექსტის კომპოზიციურ-საკვანძო ღერძადაც გვევლინება. ეს ლექსებია „კინო“ (1930) და „ხმოვანი კინო“ (1935).

გალაკტიონის ლექსი „კინო“ 1930 წელს შეიქმნა, როდესაც საქართველოში, ისევე როგორც მთელ მსოფლიოში, კინო, როგორც სახელოვნებო დარგი, სწრაფად ხდებოდა პოპულარული. XX საუკუნის ოციანი წლების ბოლომდე თბილისი იყო კულტურული ცენტრი, სადაც თანაარსებობდა ტრადიციული ქართული პოეზია, მოდერნისტულ-ავანგარდისტული ექსპერიმენტები და გამოცდილება. ლექსში „კინო“ ავანგარდისტული განწყობა იგრძნობა, რაც ძირითადად ისეთი სიტყვების გამოყენებით იქმნება, როგორებიცაა: ცირკი, რადიო-გემი, ფილმი, ელექტრონი, ჯაზი-ბანდი. ფილმის კადრებივით აწყობილი სტროფები ქმნის კინოესთეტიკურ ხედვას და აერთიანებს თბილისის ურბანულ რიტმს.

ჩემო ლანდო, ჩემთან იარ,
მტკიცე გვქონდეს ბიჯი.
ყოველ ნიჭზე ძლიერია
მეგობრობის ნიჭი!

ასე იყო და ასეა
სრბოლა დედამიწის.
ლანდი ბევრზე ძვირფასია,
მან გატანა იცის!

იგი დამდევს, ჩემი სწორი
გულახდილი ჩრდილი,
არტისტი და რეჟისსორი,
სიცხადე თუ ძილი.

აქ კინო შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ლანდი, რომელიც თავისუფლად გადაადგილდება ქალაქში. ის განასახიერებს შემოქმედებით სულს, რომელიც არ ემორჩილება შეზღუდვებს. ლანდის, როგორც ცენტრალური სიმბოლოს გამოყენებით პოეტი ხაზს უსვამს თავისუფლების, ერთგულებისა და ხელოვნების მნიშვნელობას. ლექსის ენა სავსეა მეტაფორებითა და ვიზუალური გამოსახულებებით, ქმნის ცოცხალ, თითქმის კინემატოგრაფიულ სურათს, რომელიც მკითხველს აძლევს საშუალებას, ჩაეფლოს 1930-იანი წლების თბილისის კულტურულ და ემოციურ სამყაროში. „ქარვის ფერი“, „ჯაზი-ბანდი“, „ცირკი“ – ერთიანდება ერთ მთლიან სურათად. ლანდის, როგორც ერთგული თანამგზავრის, გამოსახულება შეიძლება ასევე ასახავდეს პოეტის ნამდვილობის ძიებას იმ ეპოქაში, როდესაც საბჭოთა იდეოლოგიას უკვე აქტიურად ჰქონდა დაწყებული კულტურის გაკონტროლება. ლანდის ილუზორული რეალობა არის კინო. პოეტის ლანდი თავად ქმნის მის ცხოვრებისეულ „ვილმს“:

აფრიკისას რომ ჰგავს გველებს –
მდუმარებით სავსე,
მახრჩობელა მთვარის ხელებს
შლის ქალაქის თავზე.
და როდესაც ბაწარზე რბის
ლანდი სულის ცემით,
ეჯიბრება ეკვილიბისტრს,
მსვლელს რადიო-გემით.

ცირკში – რაც არ უნდა რეკო,
არ იცვლება ტილო –
ხან დარვინის მსგავსი ტეკო,
ხან ნამცეცა სპილო.

და კინოში ქარვის ფერი –
სწუხდა ჯაზი-ბანდი –
რომ ამ ქვეყნად ყველაფერი
არის მხოლოდ ლანდი!

„ხან დარვინის მსგავსი ტეკო, ხან ნამცეცა სპილო“ – გროტესკული სახეებია, რომლებიც ცირკის სცენასა და ადამიანის აბსურდულ ყოფას აცოცხლებენ, ურბანულ რიტმს და კინემატოგრაფიული სიჩქა-

რის დინამიკას ქმნიან. ცირკის და კინოს ერთ კონტექსტში მოხსენიება პარალელს გვამებნინებს ქართული ფუტურისტების კრებულთან H2SO4-თან, რომელშიც აქტიურად იწერებოდა კინოს შესახებ, თეატრის კრიტიკის პარალელურად (თეატრი აბსურდია და ის კვდება, კინო მომავლის ხელოვნებაა).¹ ლექსის მიხედვით, ცხოვრება არის კინო, სადაც ჩვენ ვართ მსახიობები, მაგრამ რეჟისორი შესაძლოა იყოს ჩვენი ლანდი. მხოლოდ ლანდი რჩება მუდამ ჩვენთან – ჩვენი ნამდვილი სულიერი თანამგზავრი.

და კინოში ქარვის ფერი –
სწუხდა ჯაზი-ბანდი –
რომ ამ ქვეყნად ყველაფერი
არის მხოლოდ ლანდი!

კინო, როგორც ილუზორული სტილიზებული რეალობის მეტაფორა, გხვდება გალაკტიონის 1933 წელს დაწერილ ლექსში: „დღევანდელი დღე მიაგავდა...“

დღევანდელი დღე მიაგავდა ამ კინოსურათს,
რომელსაც ასეთ გულდადებით გვაჩვენებს ტილო,
რა გულდამწყვეტად, უბედურად და უსუსურად
მეჩვენები, აწ საოცარო წარსულის ჩრდილო.

ტილო აქ კინოპროექციის ეკრანია, მაგრამ, ამავდროულად, შესაძლოა სიმბოლურად იგულისხმებოდეს ცხოვრებაც – როგორც რაღაც, რაც ცარიელ ფურცელზე გადაიცემა. წარსული, რომელიც ოდესღაც „საოცარი“ იყო, ახლა მხოლოდ „ჩრდილია“ – უსიცოცხლო, ნოსტალგიური ხილვა.

ხმოვანი მოძრავი გამოსახულების შექმნის მცდელობები კინოს დაბადებამდე და მას შემდეგაც აქტიურად მიმდინარეობდა. მცირე კინოთეატრებში დაუღალავი ტაპიორები მუსიკალურად აფორმებდნენ სეანსებს; ზოგან იწვევდნენ მსახიობებს ან ე.წ. „მოხრობელებს“, რომლებიც ეკრანის გვერდით ან უკან იდგნენ და სიუჟეტს ხსნიდნენ, ან ცალკეულ როლებს ახმოვანებდნენ. ხანაც ფილმისათვის საგანგე-

¹ ახალი ნეოლოგიზმის შემოტანას ცდილობდნენ, მაგალითად, ნიაგოლ ჩაჩავას აზრით, ცირკს უნდა რქმეოდა – ხადეირა. ნიკოლოზ შენგელაია თავის ფუტურისტულ წერილში „ქართული ცირკი“ ვრცლად მსჯელობს ცირკის არსზე და ახალი ცირკის შექმნაზე ფუტურისტულ მსოფლმხედველობიდან.

ბოდ იქმნებოდა კომპოზიციები, რომლებსაც იწერდნენ გრამფირფიტებზე და მისი დემონსტრირებისას სწორედ ამ ფირფიტებს უკრავდნენ. დიდ კინოდარბაზებში, სადაც პიანინოს ან გრამოფონის ხმა ვერას ხდებოდა, ამუშავებდნენ რამდენიმე ათეული მუსიკოსისაგან დაკომპლექტებულ ორკესტრებს.

უხმო კინოს ეპოქაში კინოსეანების დროს მუსიკალურ აკომპანიმენტს პროექტორის ხმის გადასაფარად იყენებდნენ. გარდა ამისა, ფილმებს თავიდან კაბარეებში, მიუზიკჰოლებში, კაფეებში აჩვენებდნენ, სადაც მუსიკა იმ ატმოსფეროს განუყოფელი ნაწილი იყო.

ხმოვანი კინო იმ სახით, როგორითაც მას დღეს ვიცნობთ, XX საუკუნის ოციანი წლების ბოლოს გამოჩნდა. ხმოვანი კინოს შემოსვლას კინოპროფესიონალები და დარგში მომუშავე ადამიანები არაერთგვაროვნად შეხვდნენ. ცნობილია, რომ ჩარლი ჩაპლინი წინააღმდეგი იყო ხმოვანი კინოსი, რადგან მიაჩნდა, რომ კინოს ხმა მოკლავდა. მართლაც, უხმო კინოს ესთეტიკა ხმოვანმა კინომ დაასრულა, თუმცა ამით კინო არ მომკვდარა, ის განვითარების ახალ საფეხურზე ავიდა.

პირველი ხმოვანი ფილმი იყო ამერიკული მიუზიკლი „ჯახის მომღერალი“, რომელიც 1927 წლის 6 ოქტომბერს გამოვიდა. თუმცა, ქართველმა მაყურებელმა ხმოვანი კინო 30-იანების დასაწყისში რეგულარულ წარმოებაზე გადასვლის შემდეგ იხილა, როდესაც ხმა კინოში საწარმოო სტანდარტი გახდა. ქართული კინოს კლასიკოსი, ხმის რეჟისორი და საქართველოში სამონტაჟო საქმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ვასილ დოლენკო იხსენებს, რომ 1931 წელს საქართველოში, ერთადერთ ხმოვან კინოთეატრ „აპოლოში“ პირველად უჩვენეს ხმოვანი მხატვრული ფილმი – ნიკოლაი ეკის „ცხოვრების საგზური“.

პირველი ქართული ხმოვანი მხატვრული ფილმია ლეო ესაკიას კინოსურათი „შაქირი (როტე ფანე)“ (1932 წ.).

გალაკტიონის ლექსი „ხმოვანი კინო“ 1935 წელსაა დაწერილი, როდესაც ხმოვანი კინო ჯერ კიდევ ახალი და „ჯადოსნური“ მოვლენა იყო. პოეტი ამ დროს 44 წლისაა, კარგად ახსოვს უხმო კინოს ესთეტიკა და რომანტიული დამოკიდებულება აქვს მის მიმართ.

სადამო წყნარი. უღრუბლო სახეთ
ახალი ღვინო.
ოცდაათი წლის წინად რომ ვნახეთ
პირველი კინო.

ზღვა ხმაურობდა. ეს იყო ქვიშის
ხმოვანი ჯადო.
მონტევიდეო, ლურჯი პარიზი
და კოლორადო.

მას შემდეგ ხანა ორად გაიყო –
გული ამ გულში.
(ეს ოცდაათი წლის წინად იყო,
და არა გუშინ).

თუ ამ ლექსს დავუჯერებთ, კინოთეატრში პოეტი პირველად 1905 წელს ყოფილა. კინო მაშინ ცოცხალ სურათებად და ფოტოგრაფიის საწყალ ბიძაშვილად აღიქმებოდა, რომელსაც პარიზულ ჟანრს ან ელექტროპროექტორს უწოდებდნენ. კინო სახელოვნებო დარგად ჩამოყალიბების, უნიკალური სინთეზური ენის გამომუშავებისა და თეატრალური ესთეტიკიდან თავის დაღწევის წინააღმდეგობრივ პროცესს გადიოდა. უხმო და ხმოვანი კინოეპოქის გზაგასაყარზე არის დაწერილი ლექსი და ამას ავტორი პირდაპირ მიანიშნებს:

და ფრანგულის წილ (გზა უისროთა)
როგორც სინანულს –
ხმოვანი ფილმი სიტყვებს ისროდა
ამერიკანულს.

ამერიკანული, მონტევიდეო, პარიზი, კოლორადო: ეს ეგზოტიკური კინოლოკაციები სიმბოლურად ასახავს ოცნებებს, შორეულ სამყაროებს, რომლებიც კინოს სამუშალებით ხდება ხელმისაწვდომი.

იმ პერიოდში, მეოცე საუკუნის 20-იან და ნაწილობრივ 30-იან წლებში, საქართველოს კინოთეატრებში ხშირად უჩვენებდნენ უცხოურ ფილმებს. 1930 წლის დღიურის ჩანაწერიდან (9 სექტემბერი) ცნობილი ხდება, რომ გალაკტიონი ტრამვაის მუშაკთა კლუბში დაესწრო უფასო სადამოს. იქვე კინოთეატრში წითელარმიელთა შესახებ კომედიის გასვლამდე აჩვენებენ ჟურნალს. გალაკტიონს მოსწონს ნიუ-იორკის, ბერლინის, ლონდონისა და პარიზის ცათამბჟენები, ეკრანზე ნანახი ჯავშნიანი მატარებელი და წყალქვეშა ნავი (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატიაზე, გვ. 701).

1930-იანი წლების საქართველოში „ამერიკანული“ გარკვეულწილად უცხო და ეგზოტიკური იყო. მაგ. შალვა ალხაზიშვილის ლექსი

„ამერიკანული დუელი“, მთავრდება სიტყვებით: „იცოდეთ ზოგჯერ კინოში გვიჩვენებენ ყალბ ტარზანებს, არ მოსტყუდეთ“ (H_2SO_4 , 1924 წ.). ალხაზიშვილი მიზანმიმართულად ცდილობს, პოეზიაში კინორიტმისა და კინონარატოლოგიური ხერხების შემოტანას.

ეპითეტები „ფრანგული“ და „ამერიკული“ კინომოგზაურობის ის სიმბოლოებია, რომლებიც ასახავს კულტურულ ცვლილებებს – ძველი, ევროპული (ფრანგული) კულტურის „დაკარგვას“ ამერიკული, თანამედროვე გავლენის ფონზე. კინო პარიზში დაიბადა, თუმცა ის მოკვდა უხმო კინოს სახით, როდესაც შტატებში ხმოვანი კინო განვითარდა და შემოიტანა განსხვავებული ესთეტიკა და კინოსარეჟისორო გამოწვევები. ამას უნდა გულისხმობდეს ლექსის კონტექსტი: „მას შემდეგ ხანა ორად გაიყო“. აქ ჩანს ძველი და ახალი ეპოქის გზაგასაყარზე „ფრანგულის სინანული“, რომელიც თანდათან ამერიკული გავლენით იცვლება. თითქოს პაექრობაა „ფრანგულის წილ... ამერიკანული“. საქართველოშიც ხომ იმდროინდელ საგაზეთო კინოაფიშებში უხმო კინოს „პარიზული ჟანრი“ ერქვა (სოფია ივანიცკაიას „პარიზული ჟანრი“).

კინოს უცხოეთთან გაიგივებას ვხვდებით გალაკტიონის მეორე ლექსშიც, სადაც კინოთეატრი ნექტართან და ბავშვის თვალებთან არის შედარებული, შიგნით კი:

„შიგნით რა მძაფრი
სიცილი ისმის,
რა სურნელებას
სცემს უცხოეთი“

ხმოვანი კინოს გამოჩენამ, როგორც ეპოქალურმა ცვლილებამ და კულტურულმა გარდაქმნამ, შეცვალა ადამიანის აღქმა ხელოვნებასა და გართობაზე, თუმცა, გალაკტიონისთვის ეს ცვლილება არა მხოლოდ ტექნოლოგიური, არამედ სულიერი და ემოციურია – ის აკავშირებს წარსულსა და აწმყოს, ცდილობს გაიაზროს, თუ როგორ იცვლება დრო. ეს მოგონება მისთვის ერთგვარი „ჯადოა“, რომელმაც დროთა განმავლობაში არ დაკარგა თავისი ხიბლი.

გალაკტიონის ლექსი „ხმოვანი კინო“ გაჯერებულია ნოსტალგიით, ემოციური და ვიზუალური სურათებით და მსუბუქი სევდით. ის ცდილობს, გაიაზროს, თუ როგორ ინარჩუნებს მოგონება თავის ძალას, მიუხედავად დროის გასვლისა. „ხმოვანი კინო“ ხდება მეტაფორა, რომელიც ასახავს არა მხოლოდ ტექნოლოგიურ ცვლილებას, არამედ

პოეტის შინაგან სამყაროს, სადაც წარსული და აწმყო ერთმანეთს ერწყმის.

ამ მხრივ საინტერესოა პოეტის დღიურის 1958 წლის 26 მაისის ჩანაწერი. გალაკტიონი იხსენებს ბაჩანა რაზიკაშვილთან შეხვედრას. იმყოფება ალექსანდრეს (ახლანდელი 9 აპრილის) ბაღში, ზის სკამზე, ისვენებს, ათვალიერებს გარემოს, ფიქრობს, რომ ყველაფერი შეცვლილია, რადგან წინათ აქ არც აუზი, არც კინო, არც სტადიონი და არც ეს ძეგლები იყო. იხსენებს ძველ დროს და იმ ადამიანებს, რომლებთანაც აქ წლების წინ ყოფილა (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე, გვ. 62). დღიურის ჩანაწერის ეს ფრაგმენტი პროზაულად თითქოს იმავე ემოციურ განწყობას (დროის გასვლის ამოებას და ახლის დასაწყისს) გადმოგვცემს. ლექსი მთავრდება ნოსტალგიური ტონით, მოგონებების გაქრობით:

გაჰქრა მსუბუქი შრიალი ქვიშის
ალ-მოფერადო...
მონტევიდეო. ლურჯი პარიზი
და კოლორადო.

ლექსის ბოლოს იმავე სიტყვების გამეორებას, რომლებიც წინა სტროფებში ჟღერდა, უკვე აღარ აქვს იმ მნიშვნელობისა და ენერგიის დატვირთვა – ის აღარ მოქმედებს, როგორც ჯადო; ახალი, ხმოვანი ფილმი, რომელიც ამერიკულ ენაზე „ისვრის სიტყვებს“, ავტორისთვის თითქოს კარგავს მაგიურობას. ლექსის ბოლო სტროფი მელანქოლიურად ასრულებს იმ გზას, რომელიც ოდესღაც მომხიბვლელად და მედიტაციური განწყობით დაიწყო.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონ ტაბიძის მრავალმხრივი შემოქმედებითი ინტერესები მოიცავდა კინემატოგრაფიას ყველა ასპექტით; გალაკტიონ ტაბიძის მიერ კინოლიტერატურის წაკითხვა და ამ ლიტერატურაში ხაზგასმული ფრაგმენტები მოწმობს ინტელექტუალურ დაინტერესებაზე, რომელიც სცილდებოდა მხოლოდ მხატვრულად დატვირთულ აღქმას.

გალაკტიონი მონაწილეობდა დისკუსიებში კინოს კრიზისზე, აფასებდა ფილმებს, რეკომენდაციას აძლევდა ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებს და თავადაც წერდა კინოსთვის. მისი დღიურის ჩანაწერების მიხედვით ირკვევა, რომ პოეტი დაინტერესებული იყო კინოს საკითხებით, რეგულარულად დადოდა კინოთეატრში და ინიშნავდა იმ ფილმებს, რომლებიც განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა

მასზე. მას აინტერესებდა როგორც მხატვრული, ასევე დოკუმენტური სამეცნიერო კინო.

პოეტმა ცალკე ლექსი მიუძღვნა ხმოვანი კინოეპოქის დასაწყისს. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება გალაკტიონის ლექსებს, რომლებიც პასუხობენ კინოს, როგორც პოეტური რეფლექსიის ცენტრალურ თემას. კინოზე ფოკუსირებით შემქნილი ლექსები გალაკტიონის შემოქმედების მრავალფეროვან ასპექტებთან სტილისტურ-თემატური კავშირებითა და კულტურულ ცვლილებებზე დაკვირვებით გამოირჩევა. ეს ყოველივე კინოს არა მხოლოდ როგორც მეტაფორის და სიმბოლოს, არამედ როგორც ცენტრალური თემის გარშემო ლაგდება. პოეტი უშუალოდ თავისი პოეზიით გამოეხმაურა მეოცე საუკუნის ყველაზე მასშტაბური და პოპულარული სახელოვნებო დარგის ასპარეზზე გამოსვლას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ალხაზიშვილი, შ. (1924-25). 100. ჟურნ. „ლიტერატურა და სხვა“, 1. 6.
- გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატანე (2025). მაია ნინიძე, ნათია სიხარულიე, თეა თვალავაძე, ლევან ბებურიშვილი, საბა მეტრეველი. ტექსტოლოგიის, გამოცემამცოდნეობისა და ციფრული ჰუმანიტარის ასოციაცია. თბილისი.
- ტაბიძე, გ. (1928). გალაკტიონის დღიური
<https://galaktion.ge/?page=Poetry&id=1157>
- ტაბიძე, გ. (1930). გალაკტიონის დღიური.
<https://galaktion.ge/index.php?page=Poetry&id=1256>
- ტაბიძე, გ. (1930). გალაკტიონის დღიური
<https://galaktion.ge/index.php?page=Poetry&id=2405>
- ტაბიძე, გ. (1933). გალაკტიონის დღიური
<https://galaktion.ge/index.php?page=Poetry&id=1527>
- ტაბიძე, გ. (1935). გალაკტიონის დღიური
<https://galaktion.ge/index.php?page=Poetry&id=1640>
- ტაბიძე, გ. (1954). გალაკტიონის დღიური
<https://galaktion.ge/?page=Poetry&id=2841>
- ტაბიძე, გ. (უთარილო). გალაკტიონის დღიური 201, 626-36
<https://galaktion.ge/?page=Diaries&id=6505>
- ტაბიძე, გ. (უთარილო). გალაკტიონის დღიური
<https://galaktion.ge/?page=Poetry&id=2702>

References:

- Alkhazishvili, Sh. (1924-1925). 100.[100]. Lit'erat'ura da skkfva. 6
- Galak't'ion T'abidzis tskhovrebis da shemokmedebis mat'iane. (2025). [Chronicle of Galaktion Tabidze's Life and Work]. Maia Ninidze, Natia Sikharulidze, Tea Talavadze, Levan Beburishvili, Saba Metreveli Association for Textual Studies, Editorial Scholarship, and Digital Humanities Tbilisi.
- T'abidze, G. (1928).Galak't'ionis dghiuri.
<https://galaktion.ge/?page=Poetry&id=1157>
- T'abidze, G. (1930).Galak't'ionis dghiuri.
<https://galaktion.ge/index.php?page=Poetry&id=1256>
- T'abidze, G. (1930).Galak't'ionis dghiuri.
<https://galaktion.ge/index.php?page=Poetry&id=2405>
- T'abidze, G. (1933).Galak't'ionis dghiuri.
<https://galaktion.ge/index.php?page=Poetry&id=1527>
- T'abidze, G. (1935).Galak't'ionis dghiuri.
<https://galaktion.ge/index.php?page=Poetry&id=1640>
- T'abidze, G. (1954).Galak't'ionis dghiuri.
<https://galaktion.ge/?page=Poetry&id=2841>
- T'abidze, G. (Undated).Galak't'ionis dghiuri. 201, 626-36
<https://galaktion.ge/?page=Diaries&id=6505>
- T'abidze, G. (Undated).Galak't'ionis dghiuri.
<https://galaktion.ge/?page=Poetry&id=2702>