

ფერხული - ქართული ტრადიციული მუსიკის შესრულების უძველესი ფორმა

როგორც ცნობილია, ფერხული ქართული ტრადიციული მუსიკის შესრულების ერთ-ერთი ყველაზე არქაული ფორმაა. საფერხულო ქმედებები უძველესი დროიდან იღებს სათავეს. შემთხვევითი არაა, რომ ხშირად სწორედ საფერხულო სიმღერების სიმრავლით მსჯელობენ ქართული ტრადიციული მუსიკის ხნიერებაზე. მაინც რა ფენომენია ფერხული და რატომაა ის მრავალი დარგის მეცნიერის კვლევის ობიექტი?

სტატიაში განვიხილავ ფერხულის კულტურულ და ისტორიულ მნიშვნელობას ოთხი ძირითადი მიმართულებით: როგორ ასახავს ფერხული ქართველთა მუსიკალური აზროვნების არქაულობას; როგორია მისი სინკრეტული ბუნება; რა არის ფერხული: შესრულების ფორმა თუ ფოლკლორული ჟანრი?

ნაშრომი ეფუძნება ინტერდისციპლინური კვლევის მეთოდს, რომელმაც საშუალება მომცა, შემესწავლა ფერხულის მრავალპლანიანი ფენომენი არქეოლოგიური, ისტორიული, ეთნოეპორეოლოგიური, ეთნომუსიკოლოგიური, ანთროპოლოგიური, ფსიქოლოგიური და სხვა მიდგომებით.

ფერხული - ქართველთა მუსიკალური აზროვნების არქაულობის ერთ-ერთი დასტური

ჩვენამდე მოღწეული, ათასწლოვანი ისტორიის მქონე, მატერიალური კულტურის ძეგლებზე აღბეჭდილი, რიტუალური საფერხულო ქმედებების უძველესი გამოსახულებები, გვაძლევს საფუძველს, ვივარაუდოთ, რომ საკულტო-რიტუალური ჟანრის საფერხულო სიმღერების ფესვები, რომლებიც საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეშია გავრცელებული, მინიმუმ 4 ათასწლეულის მიღმაა საძიებელი.

საკვლევ ობიექტზე მსჯელობის საფუძველს იძლევა მდიდარი არქეოლოგიური მასალა საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან. მხედველობაში მაქვს: თრიალეთის ვერცხლის თასი (ძვ. წ. აღ. VIII-XVII ს.ს.); ნიჩბისის ბრინჯაოს სარტყელი, (ძვ. წ. აღ. X-VIII ს.ს.); „ყაზბეგის განძად“ წოდებული ბრინჯაოს ითიფალურ ქანდაკებათა კომპლექსი (ძვ. წ. აღ. II-VI საუკუნეების მიჯნა) და სამადლოს ისარნა (თაღარი) (ძვ. წ. აღ. II ს.).

მოკლედ შევჩერდები თითოეულ მათგანზე:

ქრონოლოგიურად, ფერხულის ერთ-ერთ ყველაზე ადრინდელი გამოსახულება და ამასთანავე, რიტუალური ფერხულის ყველაზე მაღალმხატვრული ნიმუში აღბეჭდილია *თრიალეთის ვერცხლის თასზე* (სურ.1). ყველა მკვლევარი თანხმდება, რომ ესაა ცხოველისნილობიანი არსებების წრიული საფერხულო მსვლელობა ერთი ნილობსნის გარშემო. სავარაუდოდ, საქმე გვაქვს ერთ-ერთი ღვთაების სადიდებელ რიტუალთან. ცხოველის ნილობსანი მეფერხულები და მათ შორის გამოკვეთილი ნილობსანი ფიგურა გვაფიქრებინებს, რომ ეს არის ტოტემური ცეკვა, თუმცა, კონკრეტულად, რომელ ღვთაებას ეძღვნება იგი, საკამათოდ რჩება.

თრიალეთის ვერცხლის თასის შესახებ ძალიან ბევრი მოსაზრებაა გამოთქმული, რომელთაგან არცერთი გამორიცხავს ვარაუდს იმის შესახებ, რომ ფეხზე მდგომი ფიგურები რიტუალურ საფერხულო ქმედებას გამოხატავენ.

ჩემი აზრით, თრიალეთის თასის ცერემონია ნადირობას უკავშირდება, მიუხედავად სიცოცხლის ხის გამოსახულებისა, რადგან ცნობილია, რომ ნადირთ პატრონი ნაყოფიერების ქალღმერთის მემკვიდრეა მისთვის დამახასიათებელი სქესობრივი მიდრეკილებებით, ნადირთა გამრავლებაზე ზრუნვით და ა.შ. (ხარძიანი, 2010:100).

ჩემთვის, კვლევის კონკრეტული მიზნიდან გამომდინარე, თრიალეთის ვერცხლის თასი და მასზე გამოსახული პროცესია საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც იგი ცხადყოფს წრიული ფერხულის კულტივირებას საქართველოში ჩვ. წ. აღ-მდე I ათასწლეულის შუახანებში.

ნიჩბისის ბრინჯაოს სარტყელზე (სურ.2), რომელიც ძვ. წ. აღ. X-VIII საუკუნეებით თარიღდება, ცხოველებისა და ფრინველების გარემოცვაში, მოცემულია ხელიხელჩაკიდებული, ორი მოცეკვავე კაცის ფიგურა (მარჯვენა ქვედა კუთხე) და ოთხი, მწყობრად მოძრავი მეფერხულის ფიგურა (მარჯვენა ზედა კუთხე), რომელთაც ხელები ერთმანეთის მხრებზე უდევთ.

ყაზბეგის განძის ითიფალური ქანდაკებებიდან (სურ.3), რომლებიც ნილობსან მოცეკვავეებს განასახიერებენ, შ. ამირანაშვილის აზრით, ხელებისა და ფეხების მოძრაობის მხრივ, ფერხულში მონაწილეთა გამოსახულებას წარმოადგენენ (ამირანაშვილი, 1944). განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ხელიხელჩაკიდებული ორი ფიგურის საფერხულო მოძრაობაში გამოსახვა (სურ.3 #1)

მცხეთის მუნიციპალიტეტში, ელინისტური ხანის (ძვ. წ. V-II სს.) ნაქალაქარ, სამადლოში აღმოჩენილ უამრავ ნივთს შორის, ჩვენს ყურადღებას იქცევს თიხის *ისარნა* (ყურძნის ტკბილი წვენის მოსაგროვებელი ჭურჭელი), რომელიც „თაღარის“ სახელწოდებითაა ცნობილი და ძვ. წ. აღ-ის II საუკუნითაა დათარიღებული. ეს არის ღია, ბრტყელძირიანი, უზარმაზარი ჭურჭელი, რომელზეც მამაკაცთა ოთხკაციანი ფერხულია გამოსახული.

ამავე ჭურჭლის მეორე მხარეს კი ფარ-ხმლით შეიარაღებული ფეხოსანი მეომრების ბრძოლის სცენაა წარმოდგენილი (სურ.4).

ამგვარად, ქართული ხელოვნების უძველეს და, ამასთანავე, მაღალმხატვრულ ნიმუშებში ასახული ქორეოგრაფიული კომპოზიციები ცხადყოფენ, რომ იმ დროს საქართველოში უკვე დახვეწილი ქორეოგრაფიული ხელოვნება არსებობდა, ეს კი, თავის მხრივ, იმას ნიშნავს, რომ ამ ხელოვნების სათავეები ჩვ. წ. აღ-მდე I ათასწლეულზე ბევრად ადრე უნდა ვეძებოთ.

ამგვარად, ფერხული უკავშირდება ქართველთა პრეისტორიული პერიოდის საკრალურ ტრადიციებს და ცხადყოფს იმ ხანაში მუსიკის მჭიდრო კავშირს ადამიანების რელიგიურ მსოფლმხედველობასა და რიტუალურ ქმედებებთან.

ფერხული, როგორც სინკრეტული მოვლენა

ფერხული არ არის უბრალოდ ცეკვა, არამედ მრავალშრიანი სინკრეტული ფენომენია, რომელიც, შესაძლებელია, განვიხილოთ, როგორც **სინქრონულ**, ისე - **დიაქრონულ** ჭრილში.

ფერხულის სინქრონული ხასიათი გამოიხატება მისი მრავალფეროვანი ელემენტების ჰარმონიულ სინთეზში. ის აერთიანებს მუსიკას, სიტყვას და ქორეოგრაფიას და ამასთანავე, რიტუალურ-სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ეს სინკრეტიზმი მას უნიკალურ ფენომენად აქცევს, სადაც თითოეული ელემენტი ერთმანეთს ავსებს და აძლიერებს. მეორე მხრივ, ეს ელემენტები ფერხულს კომპლექსურ ფენომენად აქცევს, რომლის შესრულებაც მოითხოვს როგორც ფიზიკურ, ისე სულიერ ჩართულობას, რადგან ნებისმიერი რიტუალური ქმედება ღვთაებას მიემართება და მისი დამწყალობების რწმენითაა გამსჭვალული. შესაბამისად, ფერხულის ვერბალურ ტექსტს, მელოდიებსა და რიტმებს, ისევე, როგორც ფეხის მოძრაობებს, შეიძლება ჰქონდეს საკრალური მნიშვნელობა, რომლებიც გადმოგვცემს ხალხის კოლექტიურ ემოციებსა და იდეებს.

ფერხულის დიაქრონულ ჭრილში გააზრება გულისხმობს მისი **გენეზისისა და ევოლუციის** გაანალიზებას დროის სხვადასხვა პერიოდში.

როგორც ზემოთ განხილულმა მასალამ ცხადყო, ქართველთა მუსიკალური აზროვნების ერთ-ერთ ყველაზე ადრეულ გამოვლინებად სამონადირეო ფერხულები შეიძლება ჩაითვალოს, რომლებიც, ქორეოლოგების აზრით, უძველესი სამონადირეო ცეკვების საფუძველზე აღმოცენდა. ამიტომ, მოცემული მოხსენების ფარგლებში, განვიხილავ სამონადირეო ცეკვის გენეზისსა და მისგან ფერხულის ჩამოყალიბების ევოლუციურ პროცესს.

რამ წარმოშვა მოთხოვნილება პირველყოფილი მონადირული ცეკვის შესრულებისა? რამ განაპირობა საცეკვაო მოძრაობებიდან საფერხულოზე გადასვლა?

ამ საკითხების კვლევა შეუძლებელია ადამიანის ფსიქო-ფიზიოლოგიური კონსტიტუციის გათვალისწინების გარეშე. ა. თათარაძე წერს: 'მონადირული ცეკვების ჩამოყალიბებას ნადირობის უკვე განვლილი პროცესი დაედო საფუძვლად~ (თათარაძე 1976:4). ეს ბუნებრივია, რადგან თვით ნადირობის პროცესი გამოირიცხავდა ცეკვის მომენტს. ამიტომ, ჩემი აზრით, პირველ ეტაპზე მონადირული ცეკვა წარმოადგენდა ნადირობის შემდეგ, ნადირის გარშემო ცეკვა-გათამაშებას, შემდეგ კი ნადირობის პროცესის პლასტიკურ აღწერას. სავარაუდოდ, ეს იქნებოდა ყოფითი მოძრაობების ერთობლიობა, რომლითაც ნადირობიდან დაბრუნებულები თანამოძმეებს აჩვენებდნენ, თუ როგორ ინადირეს. მონადირეთა ძლიერმა შთაბეჭდილებებმა, გამოწვეულმა ნადირობის რთული პროცესით, წარმოშვა მიდრეკილება – ცეკვის საშუალებით აღედგინათ გადატანილი და განცდილი. შესაბამისად, ასეთი ცეკვის მოძრაობები წარმოადგენდა ნადირისათვის ალყის შემორტყმისა და მასზე თავდასხმის იმიტირებას. ეს უნდა ყოფილიყო რეალისტური, ექსპრესიული ცეკვა, მასში ჩადებული პირობითობის (ვითომ ხელახლა ნადირობის) მომენტი.

მოგვიანებით, როცა ადამიანი მიხვდა, რომ წარმატებული ნადირობისათვის მხოლოდ ფიზიკური ძალისხმევა არ იყო საკმარისი, მივიდა მისი ცხოვრების განმკარგავი, ზებუნებრივი ძალის აღიარებამდე, რასაც მის აზროვნებაში მისტიკის მარცვალის გაჩენა და გაღვივება მოჰყვა. აქედან იღებს სათავეს უძველესი რელიგიური წარმოდგენები, თუმცა, როგორც ცნობილია, რელიგიურმა აზროვნებამ ბოლომდე ვერ დაიწყო პირველყოფილ ადამიანთა მაგიური მსოფლშეგრძნება: მათ ბოლომდე შეინარჩუნეს ბუნების 'განკარგვისაკენ~ მიდრეკილება. 'რელიგიის ისტორიის~ ერთ-ერთი ავტორი ა. მენი ამ ეტაპს 'რელიგიურ მაგიზმს~ უწოდებს (მენი, 1991). თუ მაგიურად მოაზროვნე ადამიანი საკუთარი ძალებით 'მართავს~ მოვლენებს, 'რელიგიური მაგიზმის~ ეტაპზე, იგი 'გასულიერებული~ ბუნების ძალების მეშვეობით ცდილობს მიაღწიოს სასურველ მიზანს, რაც თავის მხრივ, ამ ძალების 'გულის მოგებას~ გულისხმობს სხვადასხვაგვარი ქმედებით. ერთ-ერთი ამგვარი, უტილიტარული ქმედებათაგანი, სავარაუდოდ, სწორედ ცეკვა შეიძლება ყოფილიყო.

პირველყოფილი ადამიანი თავს ნადირობით ირჩენდა, მას ნადირი, რომლის ხორციც იკვებებოდა და ტყავით იმოსებოდა, თავის მფარველ არსებად მიაჩნდა. ამიტომაც სანადიროდ წასვლის წინ ისეთ მისნურ-ჭადოქრულ წეს-მოქმედებას ასრულებდა, რაც, მისი რწმენით, უზრუნველყოფდა ნადირის ხელსაყრელ ადგილზე გამოჩენას და ნადირობის

კეთილად დამთავრებას. ამგვარად, მონადირე ტყეში გამგზავრებამდე თადარიგს იჭერდა: მრავალგვარი მოქმედებებით, მათ შორის, სავარაუდოდ, რიტუალური ცეკვითაც, ღვთაების დამწყალობებას ცდილობდა, რათა მისგან წარმატების გარანტია მოეპოვებინა და მხოლოდ ამის შემდეგ მიდიოდა სანადიროდ. ამგვარად, განსხვავებით ყოფილი სამონადირეო ცეკვისაგან, რომელიც ნადირობის შემდეგ სრულდებოდა, როგორც უკვე მომხდარის იმიტაცია, საკულტო-რიტუალური ცეკვები ნადირობის წინ უნდა შესრულებულიყო, როგორც წარმატებული ნადირობის საწინდარი. მაშასადამე, `თუ პირველმა ნადირობამ ხელი შეუწყო მონადირული ცეკვების წარმოშობას, შემდგომში იგი თვითონ იქცა ნადირობის ხელშემწყობ საშუალებად~ (თათარაძე, 1976:4). ამდენად, ყოფით, რეალისტურ სამონადირეო ცეკვაში, რომელიც ნადირობის შემდეგ სრულდებოდა, მისტიკის ელემენტის შემოჭრამ, ადამიანის შემოქმედებითი აზროვნება რელიგიური კუთხით მიმართა, რამაც ყოფით ცეკვას საკულტო-რიტუალური ელფერი შესძინა.

განსხვავებით თავისი წინამორბედის – სამონადირეო ცეკვისაგან, რომლის მიზანი ნადირობის სცენის იმიტირება იყო და, შესაბამისად, მონადირეთა განსაზღვრული ჯგუფის მიერ სრულდებოდა, ბუნებრივია, ღვთაებისადმი მიმართულ რიტუალურ ცეკვაში მონაწილეთა რაოდენობა შეუზღუდავი შეიძლებოდა ყოფილიყო. სავარაუდოა, რომ სწორედ აქ გაჩნდა აუცილებლობა ადამიანთა მრავალრიცხოვანი კოლექტივის მოძრაობის მოწესრიგებისა, რაც, ერთი მხრივ, ხელების ურთიერთჩაჭიდების, მეორე მხრივ კი, რიტმული საწყისის გაჩენის მიზეზი გახდა.

მეორე მხრივ, მონადირული ცეკვის კონკრეტული შინაარსის მატარებელი მოძრაობების რთული კომბინაციები, რომლებიც ნადირობის პროცესის გადმოცემას ემსახურებოდა (ნადირის მოძრაობათა მიბაძვა, მსხვერპლთან მიპარვა, მიცოცება, სროლა და ა.შ.), რიტუალური ცეკვის მრავალრიცხოვან შემსრულებელს სირთულეებს შეუქმნიდა, რადგან შეკრული ხელებით, დიდი კოლექტივის სივრცეში თავისუფალი გადაადგილება და, მით უფრო, ორნამენტული ტიპის მოძრაობების შესრულება, პრაქტიკულად, შეუძლებელი იქნებოდა. შესაბამისად, შინაარსით დატვირთული `მონადირული~ მოძრაობები, რიტმულად მოწესრიგებულ, მარტივ საცეკვაო ილეთებამდე დავიდა და, სავარაუდოდ, ჩვენამდეც ამ სახით მოაღწია.

ამგვარად, ვფიქრობ, რომ სამონადირეო ცეკვის ფერხულად ჩამოყალიბება რამდენიმე ფაქტორმა განაპირობა: ადამიანის აზროვნებაში მისტიკის ელემენტის გაჩენამ საკულტო ქმედების მოთხოვნილება გააჩინა, რომელშიც საზოგადოების დიდი კოლექტივის მონაწილეობამ რიტმული ფაქტორის შემოტანა და საცეკვაო მოძრაობების გამარტივება განაპირობა; რიტუალური ქმედების საკულტო შინაარსიდან გამომდინარე,

ღვთაებებისადმი ლოცვით მიმართვამ კი ერთმანეთთან ორგანულად დააკავშირა სიტყვა (სიმღერა) და მოძრაობა.

ამგვარად, სამონადირეო ცეკვის ფერხულად გარდაქმნის პროცესი ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ: თავდაპირველად ნადირობასთან კავშირში შესრულებული მონადირული ცეკვა გადმოსცემდა ნადირობის პროცესს. შემდეგ, როდესაც ცეკვას უკვე მაგიური მნიშვნელობა მიეცა, სრულიად ჩამოსცილდა ნადირობის პროცესის გამომხატველი ელემენტი და ჩვეულებრივ, საფერხულო წყობის მასობრივ ცეკვად იქცა.

ფერხული - შესრულების ფორმა თუ ჟანრი

ფერხულის შესახებ ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორისტიკაში განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს: მეცნიერთა ერთი ნაწილი (შ. ასლანიშვილი, ვ. ახოზაძე, ე. ჭოხონელიძე) ფერხულს შესრულების ფორმად, ხოლო მეორე ნაწილი (გრ. ჩხიკვაძე, ვ. მაღრაძე, ო. კაპანაძე) - ჟანრულ კატეგორიად განიხილავს.

შესრულების ფორმად მიჩნევის ძირითადი მიზეზი საფერხულოებში კონკრეტული სოციალური ფუნქციის გაურკვევლობაა - ფერხული ყოფის „სხვადასხვა უბანზე“ გვხვდება;

ფერხულის **ჟანრად** განიხილვის მომხრეების აზრით კი, რადგან „სოციალურ ფუნქციაში“ არა მხოლოდ შესაბამისი დრო და ადგილი, არამედ, ფოლკლორული ნიმუშის დანიშნულებაც იგულისხმება, იკვეთება საფერხულო სიმღერის ბუნებრივი ფუნქცია - მრავალი ადამიანის ერთდროული ცეკვის ორგანიზება. ამავდროულად, ფერხულის, როგორც მხოლოდ შესრულების ფორმის განხილვით რამდენადმე უგულებელყოფილია მისი მუსიკალური გამომსახველობა.

ჩემი აზრით, ფერხული ცალსახად შესრულების ფორმაა და აი რატომ:

1. ფერხულით შეიძლება შესრულდეს ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ჟანრის სიმღერები: საკულტო, საქორწილო, ისტორიულ-ეპიკური, სანესო-რიტუალური, სამონადირეო და ა. შ.

2. ფერხულის ჟანრად განიხილვა ნიშნავს, რომ თითქმის მთელი სვანური მუსიკალური ფოლკლორი ერთ, საფერხულო ჟანრს განეკუთვნება, რაც უბრალოდ არ შეესაბამება რეალობას და უგულებელყოფს სვანური სიმღერების დიდ ჟანრულ მრავალფეროვნებას;

3. ფერხულის გაგებაში ჩადებულია მუსიკალური ნიმუშის გარეგანი, ვიზუალური მახასიათებლები, გამოხატული ადამიანთა ჯგუფის ფიზიკური აქტივობისა და ორგანიზების ფორმებში (წრიული, სწორხაზოვანი, ორსართულიანი, ხელჩაკიდებული, მხრებზე ხელგადადებული, ქამრებზე ჩაკიდებული, ფეხის ნაირგვარი მოძრაობებით და ა.შ.)

4. ფერხულის, როგორც მუსიკალური ჟანრის სასარგებლოდ

მუსიკალური ენის ერთადერთი კრიტერიუმი - სპეციფიკური რიტმული გამომსახველობა მეტყველებს, რაც ჟანრის ტრადიციული მახასიათებლების (ჰანგი, ტექსტი, ფუნქცია) გათვალისწინებით, სრულიად არასაკმარისია;

ვფიქრობ, ყველა ამ მოსაზრების გათვალისწინებით, ფერხული, ისევე, როგორც სიმღერა და ცეკვა, მუსიკალური ნიმუშის შესრულების ფორმაა და არა ჟანრული კატეგორია.

დასკვნა

ფერხული, როგორც უძველესი ქართული მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ფორმა, ინახავს ქართველი ხალხის ისტორიულ მეხსიერებასა და ასახავს მის კულტურულ იდენტობას. მისი შესწავლა და კვლევა საშუალებას გვაძლევს, უფრო ღრმად ჩავწვდეთ ჩვენი კულტურის არქაელობას და გავიაზროთ მისი განვითარების მრავალხმრივი პროცესები. ამგვარად, ფერხული, არა მხოლოდ მუსიკალური, არამედ სოციალურ-კულტურული მოვლენაა, ცოცხალი კულტურული მემკვიდრეობაა, რომლის კვლევა, შესრულება და პოპულარიზება ქართული ტრადიციების შენარჩუნების მნიშვნელოვანი გარანტიაა.

გამოყენებული ლიტერატურა

- ამირანაშვილი, შალვა. (1944). *ქართული ხელოვნების ისტორია*. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია.
- ასლანიშვილი, შალვა. (1954). *ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ*, ტ.. თბილისი: ხელოვნება.
- ბარდაველიძე, ვერა. (1941). *ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან*. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
- გაგოშიძე, იულონ. (1979). *სამადლო (არქეოლოგიური გათხრები)*. თბილისი: მეცნიერება.
- გვარამაძე, ლილი. (1957). *ქართული ხალხური ქორეოგრაფია*. თბილისი: ხელოვნება.
- თათარაძე, ავთანდილ. (1976). *ძველი ქართული (სვანური) ფერხულები*. თბილისი: ხელოვნება.
- კაპანაძე, ოთარ. (2002). *აღმოსავლეთ საქართველოს საფერხულო სიმღერები*. სამაგისტრო ნაშრომი (ხელნაწერი). ვანო სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
- ჩხიკვაძე, გრიგოლ. (1948). *ქართველი ხალხის უძველესი სამუსიკო კულტურა*. თბილისი: საქართველოს სსრ მუსიკალური ფონდი.

ჭოხონელიძე, ევსევი. (1990-1991). არქაიზმი ქართულ ფოლკლორში. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი: ვანო სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

ხარძიანი, მაკა. (2010). ნადირობის თემა სვანურ მუსიკალურ ფოლკლორში. სადოქტორო დისერტაცია (ხელნაწერი). ვანო სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.

ხარძიანი, მაკა (2009). სამონადირეო ცეკვიდან ფერხულამდე? ფოლკლორული და საეკლესიო მუსიკის საკითხები. ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის ბათუმის V საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებათა კრებული.

ჯანელიძე, დიმიტრი. (1983). ქართული თეატრის ხალხური საწყისები. თბილისი: განათლება.

Мень, лександр. (1991). *История религии*. Т.2. Москва: Слово.

Фрэзер, Джеймс. (1983). *Золотая ветвь*, Москва. Издательство политической литературы.