

სამკურნალო მისტირიები საქართველოში - ბატონების რიტუალი

ლევან ალიაშვილი

საკვანძო სიტყვები: სამკურნალო მისტირიები, რიტუალი, ცეკვა, სიმღერა

ინფექციური დაავადებების წინააღმდეგ გამართული „ბატონების რიტუალი“ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის კვლევის საკითხებს მიეკუთვნება. აღნიშნული რიტუალი სინკრეტული ხელოვნების ნიმუშს წარმოადგენს, რაც მის არქაულ საწყისებზე მიგვიბრუნებს. „ბატონების რიტუალში“ ვხვდებით თავშემოვლებისა და გარშემოვლების უძველეს ტრადიციას, რომელშიც გამოიყენება ქართული სასცენო ქორეოგრაფიისათვის ქალთა უცნობი საცეკვაო პლასტიკა.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ არქაულ საზოგადოებაში ადამიანთათვის აუხსნელი ყოველგვარი მოვლენა რელიგიური სუბიექტების ნება, სურვილს მიეკუთვნებოდა, მათ შორის სამედიცინო შემთხვევებიც. „ხალხური მედიცინა ემპირიულ-რაციონალურთან ერთად მაგიურ-რელიგიურ სამკურნალო საშუალებებსაც მოიცავდა. რიგ შემთხვევებში აღნიშნულ რწმენა-წარმოდგენებში კარგად არის ასახული ადამიანის სწორი დაკვირვება ამა თუ იმ დაავადებაზე, ხოლო მაგიურ რელიგიური მკურნალობის ბევრი ისეთი საშუალებაა მიკვლეული, რომელიც კონკრეტულ გარემოში საკმაოდ შედეგიანად გამოიყენებოდა“.¹

ქართულ „სარიტუალურ პრაქტიკაში“ რელიგიური მიზეზით დაავადებული ორი სახის „პერსონა“ გვყავს: „დამიზემებულ-ხატის დაჭერილი“ და „სახადიანი ავადმყოფი“. „ბატონების“ კულტთან და „ხატის მიზეზთან“ დაკავშირებული რიტუალების გარდა, რომლებიც ყველაზე მეტად იყო გავრცელებული საქართველოში, არსებობდა სხვადასხვა სახის სამედიცინო-რელიგიური რიტუალები, შელოცვები და სხვა“.²

ამ რიტუალებში ჩვენთვის მთავარი ის არის, რომ ისინი კლასიფიცირდებიან ქალთა საცეკვაო მისტირიებად. ფართოდ იკვთება ქალის როლი იმდროინდელ სოციალურ სივრცეში და მათ შორის რელიგიურ

რიტუალურ ქმედებებში. „აღმოსავლეთ საქართველოს მთაში „ბატონებიან“ ავადმყოფთან ფანდურზე მხოლოდ ქალები უკრავდნენ. ფშავში წითელათი დაავადებულთან აუცილებლად უნდა „აჩქამებინათ“ ფანდური, მაგრამ დამღერება სავალდებულო არ იყო. ფანდურის ხმაზე „ბატონები არ წყრებოდნენ“ და ავადმყოფი „მშვიდად ხდილობდა“.³ ბატონების რიტუალი მეტად დიდი ღირებულების მატარებელია ჩვენი ერის კულტურულ-რელიგიური ყოფისათვის, რადგან იკვთება ქალის სამედიცინო საქმიანობის კვალი არქაული პერიოდიდან.

რელიგიური რიტუალი, როგორც საწესო ქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილი, ითვალისწინებს ზებუნებრივი ძალების დახმარებით სასურველი შედეგის მიღწევას მკაცრად განსაზღვრული საკრალური ქმედებების საფუძველზე.

სავარაუდოდ, მისტირიის სიმძაფრეს ავადმყოფის მდგომარეობა განაპირობებდა. რაც უფრო ავად იყო „სახადიანი“, მით უფრო მეტი თავდადებით სრულდებოდა რიტუალი და მით უფრო მეტად უცხადებდნენ მორჩილებას „ბატონებს“ ქურუმიცა და მისი თანმხლები დასიც.

კვლევის პროცესში დავინტერესდით, თუ რა სახის საწესო ქმედებებს მიმართავდნენ სხვადასხვა ქვეყანაში და, მათ შორის, ჩვენს „სამეზობლოში“. ირინე მოდებაძე თავის სამეცნიერო კვლევაში,

1 მინდაძე, ბავშვთა, 1979, გვ. 122.
2 შენგელია, მაგიური, 2022, გვ. 41.
3 ჩიჯავაძე, ქართული, 2009, გვ. 11.

„სამკურნალო მაგია და ვირუსული ინფექცია“, განიხილავს ამ ავადმყოფობის დაფიქსირების ისტორიას და მისი გავრცელების გეოგრაფიას, როგორც ირკვევა, აღნიშნული დაავადების კლასიფიცირება ჩინეთში მომხდარა, მეცნიერის აზრით, „წითელას გავრცელება ამიიდან ევროპისაკენ მიმართული ვექტორით არაერთი საუკუნე გავრცელდა“.⁴ ასევე ნუგზარ ანთელავას ნაშრომში „კავკასიის ხალხთა მითები და რიტუალები“⁵ აღწერილია ინფექციური დაავადებების მკურნალობისა და მასთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებების თავისებურებანი თითქმის მთელი კავკასიის მასშტაბით. ჩვენ მიერ ამ ეტაპზე მოპოვებული მასალების საფუძველზე შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ დაავადების წარმოშობა თითქმის ყველა ეთნიკური ჯგუფისათვის რელიგიურ გააზრებას უკავშირდება, დაფიქსირებულია სხვადასხვა ტიპის რიტუალური ქმედება, სიმღერა, მსხვერპლშეწირვა, შელოცვა და სხვა, მაგრამ საცეკვაო ხელოვნების კვალი არსად არ იკვეთება ან გამქრალია.

მთავარია პრობლემის დასაძლევად ხერხის მოძებნა, ხოლო თუ ხერხი ეფექტური აღმოჩნდება, მაშინ იგი კონკრეტულ სოციალურ სივრცეში თვითონ იმკვიდრებს თავს და ამავდროულად ინდივიდუალური თავისებურებებით ვითარდება, ადამიანური მოთხოვნილებების შესაბამისად. ჩვენ შემთხვევაში, „ბატონების რიტუალი“, როგორც ზოგადქართული წარმართული სარიტუალო ქმედება, კუთხური თავისებურებებით გამოირჩევა. აღსანიშნავია, რომ გარდა ქმედებაში დაფიქსირებული „საკრალური“ ნაწილისა, შემსრულებელთა საცეკვაო პლასტიკა განპირობებულია მრავალფეროვანი მუსიკალური თანხლებით და სხვადასხვა კუთხის საცეკვაო დიალექტებით. სარიტუალო ქმედებებში მკაფიოდ იკვეთება მხატვრული აზროვნების კვალი, რელიგიური მსოფლმხედველობისა და შემოქმედებითი აზროვნების სინთეზი. სარიტუალო ქმედების სოციუმში დანერგვის შემდეგ გროვდება ერთგვარი „პრაქტიკული პროდუქტი“, რომელზეც შემდეგ გარკვეული შემოქმედებითი „არქიტექტურული კომპლექსის“ შენება.

ბატონების რიტუალი ხალხური ცეკვის მკვლევართათვის ფრიად მნიშვნელოვანი მოვლენაა. იგი წარ-

მოადგენს სინკრეტული ხელოვნების ნიმუშს, რომელიც უძველესი ქართული ცივილიზაციის წიაღში წარმოიშვა. ეს უკანასკნელი ითვალისწინებს საცეკვაო ხელოვნების მაგიურ-რელიგიური დანიშნულებით გამოყენებას. რაც მოწმობს, რომ უძველესი დროიდან ავადმყოფის მკურნალობაში რელიგიურ-რიტუალური ქმედებები მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა. ბატონების რიტუალს და მასთან დაკავშირებულ საფერხულო მისტერიას დაწვრილებით აღწერს ქართველი ეთნოგრაფი და მეცნიერი ვერა ბარდაველიძე:

„ბატონების“ კულტის მნიშვნელოვან დამახასიათებელ მხარეს შეადგენდა ზვარას დაყენებისა და საერთოდ სახადიანი ავადმყოფის მიმართ „თავშემოვლებისა“ და გარშემოვლების რიტუალი, რომლითაც ხორციელდებოდა „ბატონების“ თაყვანისმცემელთა წრის სახის ქმედებანი - ავადმყოფის გარშემო წრის გაკეთება, მის ირგვლივ შემოვლა და სხვადასხვა საბოძვარისა და საზვარაკო საქონლის შემოტარება. „ბატონებიანს“ წრიულად გარს შემოავლებდნენ ან შემოუტარებდნენ „ბატონების მოსაფენს“, ანუ „ბატონების მისართმევ ხონჩას“, თეთრ ფულებს, თეთრი ფერის თხას ან ციკანს, რომლებსაც შემდეგ წითლად შეღებავდნენ და წითელი ნაჭრებით შეამკობდნენ, საზვარაკო საქონელს - ძროხას, ხარს, ხბოს, ცხვარს, ბატკანს. როგორც ვიცით, ზვარად დაყენებული ფრინველებისა და საქონლის დაკვლა არ შეიძლებოდა; საქონელს სახლში ტოვებდნენ, ხოლო ფრინველებს სახადიანი ავადმყოფის მორჩინის შემდგომ, წმ. ბარბარეს სახელობის ეკლესიის გალავანში შეაფრენდნენ.

ამას გარდა, ავადმყოფს გარს უვლიდნენ: სახადიანის დედა, „ბატონების“ „ქურუმი“(ე.წ. ბატონების მამიდა ანუ მეზობლი), სახადიანის მახლობელი ნათესავები და მეზობლები. გარშემოვლება ხდებოდა ერთი მხრით, ცეკვითა და გალობით. უეჭველად თეთრებში ან წითლებში შემოსილი, ხშირად გულისპირჩახსნილი და ძუძუებამოყრილი, ზოგჯერ კი სრულიად შიშველი მანდილოსნებისაგან, მეორე მხრით დაჩოქილ, დაოთხილად და ფოფხვით. აგრეთვე აღნიშნული ფერის ტანსაცმლით შემოსილი ან სრულიად შიშველი ქალებისა, რომელთაგან ზოგს, კისერზე ვაზის,

4 მოდებაძე, სამკურნალო, 2020, გვ. 819.

5 ანთელავა, კავკასიის, 2017, გვ. 55-56.

ნერგის წნელის ან რკინის უღელი ედგა, ხელში ან-
თებული თაფლის სანთლები ეჭირა ან ხელის გულზე
ბაზმები ენთო“.⁶

ავადმყოფის გარშემო საწესო ქმედების შესახებ
მოგვითხრობს ნინო მინდაძე რომელიც აღნიშნულ
რიტუალს კონკრეტული რეგიონების მაგალითზე აღ-
წერს:

„ქართლსა და კახეთში დასტურდება თავშე-
მოვლის ძველი ტრადიცია. წითელათი დაავადებუ-
ლი ბავშვის დედა ან ბებია მკერდს გაიშიშვლებდა
- ძუძუებს მიწაზე გაათრევდა და ფორთხვით სამ-
ჯერ შემოუვლიდა ავადმყოფის საწოლს სიტყვებით:
„გვაპატიე, ჩვენი უდევრობა გვაპატიე“. რიტუალის
დროს დედამიწას შემდეგნაირადაც მიმართავდნენ:
დედაო მიწავ, შენი დედა ვიქნები, ოღონდ გვაპატიე,
ოღონდ შვილი კარგად მიმყოფეო. ამ რიტუალში დე-
და, სიმბოლურად, თავად ეწირება დედამიწის ღვთა-
ებას შვილის სანაცვლოდ“.⁷

აშკარაა, რომ ადამიანის დაავადების მიზეზად
რელიგიური სუბიექტების განაწილება ითვლებოდა.
ისინი საკუთარ თავს ადანაშაულებენ პირობითად,
გარკვეული რელიგიური წესების ვერ შესრულებაში
ან მათი დარღვევის შემთხვევაში და ასე შემდეგ.

თუ ბატონების რიტუალის კვლევისას დრამატურ-
გიულ ანალიზს მივმართავთ, ექსპოზიციურ ნაწილში
იკვეთება ოჯახში გამართული სამზადისი. უპირველეს
ყოვლისა, საჭიროა „ბატონებისათვის“ მისართმევი
საქონლის ან ფრინველის შერჩევა, ასევე მათთვის
გამიზნული ხონჩის მომზადება, სახადიანის სამყო-
ფელში ერთგვარი გარემოს შექმნა, საჭირო ფერებით
შემოსვა და ამის შემდგომ სათანადოდ გამოწყობა.

სამზადისის დასრულების შემდეგ, წინასწარ გან-
ლაგდებოდნენ ავადმყოფის ირგვლივ სხვადასხ-
ვა „საბოძვართ“ ხელში, მათ შორის ერთ-ერთს,
სავარაუდოდ, ცხოველი ჰყავდა თოკით გამობმუ-
ლი, ფრინველის ხელში დაჭერა ჩვეულებრივად
შესაძლებელი იქნებოდა. იწყებოდა ზემოხსენებუ-
ლი, თავშემოვლების და გარშემოვლების რიტუალი.
„საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში თავშემოვლე-
ბის ტრადიცია ფართოდ იყო გავრცელებული. თავ-

შემოვლებული საქონელი სალოცავისათვის შეწი-
რულად ითვლებოდა. დასტურდება სხვადასხვა სახის
შესაწირი: ხარი ძროხა, ცხვარი, მამალი და სხვ“.⁸ საკ-
რალური ქმედების სახით საკულტო დანიშნულების
ადგილის წრიულად შემოვლა რიტუალურ ქმედება-
ში ჩვეულებრივი მოვლენაა, მაგრამ ამ შემთხვევა-
ში ქმედება „სნეული ბავშვის“ გარშემო ვითარდება,
რასაკვირველია აღნიშნულ გარემოებას გარკვეული
სიმბოლური დატვირთვა გააჩნია.

ეკატერინე გელიაშვილის აზრით, რიტუალში მო-
ნაწილეთა ავადმყოფის გარშემო წრეზე განლაგე-
ბა ნიშნავს წრის შიგნით მყოფი სუბიექტის დაცვას.
„ამდენად, „ბატონები“-ს რიტუალის დროს შესრუ-
ლებული გარშემოვლისა და წრიული ფერხულების
შესრულება, ასევე ავადმყოფობის დროს მრგვალი
ფორმის სიმბოლოს ყელზე გარშემორტყმა, მიგვანიშ-
ნებს მაგიური წრის შიგნით მყოფის თავდაცვით ფუნ-
ქციაზე და ასტრალურ სიმბოლიზმზე“.⁹

ისევე როგორც სხვა წარმართული რელიგიური
მისტერიებისათვის, ბატონების რიტუალის შესრუ-
ლებისთვისაც საჭირო იყო მონაწილეთა „ექსტაზში“
ყოფნა. უძველეს რელიგიურ მისტერიებში დაფიქსი-
რებული ერთგვარი „წრესგადასული“ ქმედება გაუ-
წონასწორებელი ფსიქო-ემოციური მდგომარეობის
მანიშნებელია. აღნიშნული ითვალისწინებს რელიგი-
ური სუბიექტებისათვის გამოცხადებული მორჩილე-
ბისა და მსახურებაში არსებული სავალდებულო თავ-
დადების დამტკიცებას. თავდაპირველი „განწყობის“
შემდგომ, ცეკვა იყო ის უმთავრესი საშუალება რითაც
ექსტაზის მდგომარეობა მიიღწეოდა ამის დამტკიცება
ადვილია „თეთრი გიორგის“ მონა ქალის მაგალით-
ზეც. აღნიშნულ ფსიქო-ემოციურ მდგომარეობაში
მყოფთათვის სირთულეს აღარ წარმოადგენდა მკერ-
დის მოშიშვლება სრულად გაშიშვლება და მიწაზე
ერთი შეხედვით უხერხულ „პოზაში“ შესრულებული
ქმედება, რადგან მიზნის „სიდიადე“ ჩრდილავს ადა-
მიანური კრძალვის შეგრძნებას.

ბატონების რიტუალში, გარდა გრაფიკული სიმ-
ბოლიზმისა, მეტად მნიშვნელოვანია ფერთა სიმ-
ბოლიკის დადგენა. „მოცეკვავეებს, მომღერლებს,

6 ბარდაველიძე, ქართული, 1953, გვ. 129-130.

7 მინდაძე, ევროპელი, 2020, გვ. 99.

8 იქვე.

9 გელიაშვილი, ორნამენტული, 2014, გვ. 64.

დამკვრელებს და რიტუალის სხვა მონაწილეებს ნათელი, კაშკაშა ფერის სამოსი ეცვათ (წითელი თეთრი)¹⁰. ფერთა სიმბოლიკის თვალსაზრისით ფრიად საინტერესო ინფორმაციას ვკითხულობთ ავთანდილ ჩაჩავას დისერტაციაში: „თეთრი ფერი მსოფლიოს ხალხთა უდიდეს ნაწილში უბიწობის, უმწიკვლობის, სისპეტაკის, კდემამოსილების, ქაღწულებრივი უმანკობის, ღვთაებრივი სიწმინდის სიმბოლოა“¹¹. ამგვარი შეხედულებებიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ თეთრი ფერი წარმოდგენილია როგორც სამყაროზე ზეალბატებული უპირატესი ფერი და იგი მხოლოდ ღვთაებრივ არსებათა სამყოფელს „მიესადაგება“.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია რიტუალში წითელი ფერის გამოყენება როგორც ზემოაღნიშნული საბოძვარის შეღებვის თვალსაზრისით, ასევე ინტერიერის წითლად მორთვისა თუ მონაწილეთა კოსტიუმირების კუთხით. ერთი მხრივ, ეს ქმდება შეიძლება მივაწეროთ ავადმყოფის სხეულზე გამოსახულ წითელი ფერის გამონაყარს. ხოლო მეორე მხრივ, უძველეს ადამიანთა რწმენა-წარმოდგენებში ჩასახულ რელიგიურ შეხედულებებს. „წითელი საღებავით (ოხრით) არის შესრულებული ჯერ კიდევ გამყინვარების პერიოდის მღვიმეების კედლებზე შემორჩენილი ნახატები-ნადირობის სცენები, პირველყოფილი ადამიანი ნებისმიერ ობიექტს, რომლის გაცოცხლებაც უნდოდა სისხლის (წითელ) წვეთებს აპკურებს. ცნობილია ისიც, რომ ნეანდერტალელები თავიანთ მიცვალებულს სახეზე ოხრის ფხვნილს აყრიდნენ. აქედან იმ დასკვნის გამოტანა შეგვიძლია, რომ წინარეისტორიული ადამიანის წარმოდგენაში სისხლი (ან მისი სიმბოლური შენაცვლება - წითელი ფერი) წითელთან იყო გაიგივებული“¹². გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ „ბატონების რიტუალში“ გამოყენებული წითელი ფერი, წარმართობისდროინდელ მსხვერპლშეწირვასთან და სისხლთან ასოცირდება. ვინაიდან ყოველგვარი საბოძვარი თავდაპირველად თეთრი ფერისაა და შემდგომ იღებება, ამ შემთხვევაში წითელი ფერი „პირობითად“ უკვე შეწირული მსხვერპლის სისხლის ასოციაციაა, საყურადღებოა, რომ უკვე ქრისტიანულ რწმენაშიც კვერცხის შეღებვა ქრისტეს სისხლის სიმ-

ბოლოს წარმოადგენს.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, სავარაუდოდ, რიტუალის სიმბოლიკის განაპირობებდა ავადმყოფის ჯანმრთელობის მდგომარეობა. ვერა ბარდაველიძეს მონათხრობში გარკვევითაა ასახული საცეკვაო ქმედების დახასიათება და მისი თანმიმდევრობა. მივაქციოთ ყურადღება, რომ ცეკვა იწყება სიმღერითა და გალობით, რომელსაც ასრულებენ მკერდმოშიშველებული, გულმკერდმოხდილი ან სრულიად შიშველი ქალები. შემდეგ კი მოქმედება გრძელდება დაოთხილი, დაჩოქილი თუ ფოფხვითი მოძრაობით. ვფიქრობთ, რომ თუ საკმარისი არ იქნებოდა სიმღერითა და გალობით შემოვლა, ამის შემდგომ უკვე მკერდს იშიშველებდნენ - სრულად შიშველდებოდნენ - და შემდგომში უკვე საჭიროების შემთხვევაში, დაოთხილ-დაჩოქილი, ფოფხვით შემოდიოდნენ. ჩვენი აზრით, სიტუაციის გართულების შემთხვევაში საცხებით ბუნებრივი იყო რიტუალის მსგავსი სახით ჩატარება.

ზოგადი ორგანიზების გარდა, არსებობდა მუსიკალური თანხლებით გამოწვეული საცეკვაო „წესრიგი“. სავარაუდოდ, მოძრაობები მარტივი სვლების გამოყენებით სრულდებოდა - გამიზნული ხელის ჟესტები და მუსიკალურ დინამიკას დაქვემდებარებული ყოფითი მოძრაობები. რიტუალი მკაცრად განსაზღვრული ქმედებათა ციკლია და არა ქაოტური მოძრაობების ერთობლიობა. ვინაიდან რიტუალის სხვა პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, ერთი შემსრულებელი სახელდებულია როგორც „ბატონების ქურუმი“, იგივე „ბატონების მამიდა“, ან „მებოდიშე“, აქედან გამომდინარე, გვაქვს საფუძველი, იგი რიტუალის წინამძღოლად მოვიაზროთ. მითუმეტეს, რომ ქართული ქორეოგრაფიისათვის უცხო არ არის ფერხული წინამძღოლთან ერთად. ამასთან დაკავშირებით ნინო მინდაძე საინტერესო ცნობას გვაწვდის: „თავშემოვლა ცეკვით სრულდებოდა. იცეკვებდა ავადმყოფის დედა, ბებია, მამიდა ან სპეციალურად მოწვეული მებოდიშე. ზოგჯერ ცეკვავდნენ შიშველები, რაც ბავშვს გაამხიარულებდა, გააცინებდა, ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ ანგელოზებიც გამხიარულდებოდნენ, გულს მოიბრუნებდნენ და ბავშვიც გამოკეთდებოდა. შესაძლებელია გუნების შეცვლას, დადებით ემოციას

10 ჩიჯავაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 28.

11 ჩაჩავა, ქართული, გვ. 111.

12 ჩაჩავა, დასახ. ნაშრომი, გვ. 121.

ავადმყოფზე მართლაც ემოქმედა და იგი კრიზისული მდგომარეობიდან გამოეყვანა“.¹³ სპეციალურად მოწვეული მეზობელი ფრიად მნიშვნელოვანი პერსონაჟია. ნათელია, რომ არსებობდნენ გამორჩეული უნარების მქონე ადამიანები, ერთგვარი „დარგის სპეციალისტები“, რომელთაც არსებული რწმენა-წარმოდგენების საფუძველზე სოციალურ წარმოქმნილი პრობლემების გადაჭრა შეეძლოთ. ამ შემთხვევაშიც მოწვეული მეზობელი წარმოადგენს „ქურუმს“ ანუ მას მსგავს მოვლენებთან გამკლავების გამოცდილება გააჩნია, იგი საზოგადოებისათვის ცნობილი პერსონაა როგორც „ქადაგი“, „მეენე“, „მესულთანე“. ვფიქრობ, იგი განაპირობებდა სარიტუალო მსვლელობის სახეს, მასზე იყო დამოკიდებული კონკრეტული მოძრაობების შესრულება, მოცეკვავეთა გაშიშვლება, დაოთხილი თუ დაჩოქილი მსვლელობა.

ეჭვგარეშეა, რომ შიშვლად ცეკვა განსხვავებულ საცეკვაო პლასტიკას მოითხოვს, ასევე საინტერესო განსხვავებაა დაჩოქილსა და დაოთხილს შორის; დაჩოქილი ცალსახად ნიშნავს მხოლოდ მუხლებზე მდგომს, ხოლო დაოთხილი წარმოადგენს ფეხებითა და ხელებით ერთდროულად იატაკზე შეხებას, ფოფხვა - მთელი სხეულით პირქვევარაღი მდგომარეობაში გადაადგილებად აღიქმება. აღნიშნული რიტუალი ფართო საზოგადოებისგან დაფარულად სრულდებოდა მით უმეტეს მამაკაცთაგან. მიუხედავად იმისა, რომ არ ფიქსირდება მონაწილეთა მხრიდან გონების დაკარგვა, ისინი აშკარად ექსტაზის მდგომარეობაში არიან. თუმცა, ქალთა მხრიდან სხეულის გაშიშვლება და მიწასთან შეხება უძველესი განაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული მისტერიებიდან არის შემორჩენილი. რაც შეეხება ხელისგულზე ანთებული ბაზმებით ცეკვას, იგი აღიქმება როგორც რიტუალის „სალიტანიო“ ნაწილი.

ბატონების რიტუალში არსებულ ცეკვებზე და მათ თავისებურებებზე ფრიად საყურადღებო ინფორმაციას გვაწვდის ოთარ ჩიჯავაძე: „საზოგადოდ ეს საგალობელი წყნარად, ზოგჯერ საკრავის (ფანდურის, ჩონგურის, ჭიანურის) თანხლებით სრულდება. საცეკვაოებიდან ასრულებდნენ გაშლილ და წრიულ ფერხულებს, ქართულს, თამაშს ძუნძულით, ხტომით

ბუქნაობით. ზოგიერთი ძონძეში გამოწყობილი ან სავსებით შიშველი ცეკვავედა და მღეროდა“.¹⁴ აქ ნახსენები წრიული ფერხულები თავისთავად გარშემოვლებად და თავშემოვლებად ჩაითვლება. რაც შეეხება ცეკვა ქართულს, ვფიქრობ, ერთი მხრივ, აღნიშნული შედარება აახლოებს მას მონა ქალის ცეკვასთან. ხოლო მეორე მხრივ, ამგვარი მიდგომა შესაძლებელია მოწვეული იყოს ავთენტური ხელოვნების სიმართიდან გამომდინარე. ნაკლებად სავარაუდოა, რომ ჩიჯავაძის მიერ ნახსენები „ქართული“ ყოფილიყო „ცეკვა ქართული“, თანამედროვე გაგებით. მთლიანობაში, ოთარ ჩიჯავაძის აღწერაში დასახელებული საცეკვაო ფორმები, კონკრეტული ცეკვა თუ საშემსრულებლო მახასიათებლები ზუსტად ემთხვევა ქართულ საცეკვაო ლექსიკაში არსებულ ილეთებს და თამამად შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ ქართველი ეთნოსის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია და კულტურა განაპირობებს ესოდენ მდიდარი საცეკვაო ხელოვნების არსებობას ჩვენს ქვეყანაში.

ბატონების რიტუალი, თავისი სპეციფიკით, არის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითი ქალების მიერ შესრულებულ საცეკვაო მისტერიებს შორის. იგი გამოირჩევა მრავალფეროვანი საცეკვაო პლასტიკით, სადაც ვხვდებით როგორც საფერხულო შესრულებას, ასევე, წრიულად იატაკზე ცეკვას. საგულისხმოა ის გარემოება, რომ არსად არ ფიქსირდება საფერხულო მსვლელობა ხელმობით, ან ხელი-ხელ გადახვეული შესრულება. თუ თეთრი გიორგის მონა ქალი წარმოადგენს ქურუმს და საერთო ფერხულიდან გამოყოფილი პროტაგონისტია, ბატონების რიტუალში, წინამძღოლთან ერთად, ყველა მონაწილე ინდივიდუალურად ასრულებს საცეკვაო ქმედებას საკუთარი რეკვიზიტისა თუ აქსესუარის გამოყენებით.

„ბატონების გასტუმრების შემდეგ ბარბარობას, 4 დეკემბერს, წმინდა ბარბარეს ეკლესიაში მიდიოდნენ. ეკლესიაში მიჰყავდათ ნაავადმყოფარი ბავშვიც, თეთრ ან ფერად სამოსში გამოწყობილი“.¹⁵ ნინო მინდაძის ამ ცნობაში კარგად ჩანს, თუ როგორ დაიმკვიდრა ადგილი ქრისტიანულ რწმენაში ბატონების კულტმა, მაგრამ ისიც ნათელია, რომ ეს რიტუალი ინარჩუნებს კავშირს თავის ფესვებთან. ბატონების

13 მინდაძე, ქართველი, 2013, გვ. 226.

14 ჩიჯავაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 10.

15 მინდაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 228.

რიტუალმა საქართველოს გაქრისტიანების შემდეგაც შეინარჩუნა აქტუალობა, მან არათუ დაკარგა ფუნქცია, არამედ ადაპტირდა ახალ რელიგიურ გააზრება-

ში. რიტუალმა ბოლო დრომდე შეინარჩუნა თვითმყოფადი არსი: ის გახლავთ გადამდებ სწეულებასთან საბრძოლველი ქალთა საცეკვაო მისტერია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ანთელავა ნ., კავკასიის ხალხთა მითები და რიტუალები, თბ., 2017.
- ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953.
- გელიაშვილი ე., ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში სადისერტაციო ნაშრომი, 2014.
- მინდაძე ნ., ბავშვთა ინფექციურ დაავადებებთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებები და რწმენა წარმოდგენები ფშავ-ხევსურეთში, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ტ. 20, თბ., 1979.
- მინდაძე ნ., ქართველი ხალხის ტრადიციული სამედიცინო კულტურა თბ., 2013.
- მინდაძე ნ., ევროპელი მისიონერების ცნობები ქართული ტრადიციული მედიცინის შესახებ (არაქანჯელო ლამბერტი), ივანე ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის საქართველოს ეთნოლოგიის განყოფილება, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ტ. 27, თბ., 2020.
- მოდებაძე ი., სამკურნალო მაგია და ვირუსული ინფექცია: წითელა ქართული ხალხური ტრადიციების ტრილში (ეთნოგრაფიულ და ფოლკლორულ მასალებზე დაყრდნობით), XIV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, თბ., 2020.
- შენგელია მ., მაგიური მედიცინის უძველესი გადმონაშთები ქართულ ფოლკლორში, საქართველოს ისტორიის პალიტრა. ტ. 7, თბ., 2022.
- ჩაჩავა ავ., ქართული ფოლკლორული სანახაობების მხატვრული გაფორმების ტენდენციები, სადისერტაციო ნაშრომი, 2016.
- ჩიჯავაძე ო., ქართული მუსიკალური ფოლკორის მცირე ენციკლოპედიური ლექსიკონი, თბ., 2009.

HEALING MYSTERIES IN GEORGIA: *BATONEBI*¹ RITUAL

Levan Aliashvili

Keywords: *Healing Mysteries, Ritual, Dance, Song*

"Batonebi Ritual" held against infectious diseases belongs to the research issues of Georgian folk choreography. The mentioned ritual is a sample of syncretic art, which points to its archaic origins. In the "Gentlemen's Ritual" we find the ancient tradition of gathering and circling, in which women's dance forms, unknown to women, are used for Georgian stage choreography.

It is known for a fact that, in archaic societies, any unexplainable phenomenon, event, including health-related issues, was ascribed by man to the will of religious entities. "Folk medicine encompassed magical and faith healing techniques alongside empiric and rational methods. In a number of cases, these religious beliefs and perceptions reflect proper observation of various diseases on the part human beings, while many ways of magical and faith healing have been identified and shown as quite effective in particular settings."²

Georgian ritual practices identify two types of "persons" ailing because of religious reasons: *damizezebuli-khatis* dacherili (basically, punished by a *khati*³ with sickness for various offenses) and *sakhadiani avadm-kopi* (patients with infectious diseases). "Besides rituals related to the cult of batonebi and *khatis mizezi* (khati disciplining)—those most widespread in Georgia—there have been various other healing and religious rites, incantations, etc."⁴

What draws our attention in these rituals is that they are classified into the group of women's dance mysteries. The social space of that time, and religious rituals among them, clearly define the role of a woman. "In the mountainous areas of East Georgia, playing the *pan-*

duri plucked instrument for those ailing fell within the exclusive purview of women. In Pshavi, plucking on the *panduri* for measles patients was a must, though singing was optional. The sounds of the instrument were believed to pacify the *batonebi*, and this had a soothing effect on the patient."⁵ The *batonebi* ritual are pivotal in our nation's cultural and religious life—among others, it puts the spotlight on women's medical activities since ancient times.

As an important part of practical worship, a religious ritual implies producing favorable outcomes, with assistance from supernatural forces, based on strictly defined sacred actions.

The intensity of the sacred mystery most likely depended on the severity of the patient's condition. The worse the patient felt, the more intense, passionate the ritual's performance would become, and so would the obedience pledged to the *batonebi* by the high priest/priestess and his/her retinue.

In the process of research, we delved into various healing rituals and practices found in different countries, including our immediate neighborhood. In her scientific research, *Healing Magic and Viral Infections*, Irine Modebadze discusses the recorded history of measles

1 Batonebi (lords or masters in the Georgian language) is an umbrella vernacular term for children's infectious diseases, such as measles, scarlet fever, chickenpox, whooping cough, and others.

2 მინდაძე, ბავშვთა ინფექციურ დაავადებებთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებები, 1979, ტ. 20, გვ. 122.

3 Khati: literally, an icon in the Georgian language; in a broader sense, a sacred place, shrine, niche, or holy object, dedicated to a particular saint or deity, or even a saint or deity himself/herself.

4 შენგელია, მაგიური მედიცინის უძველესი გადმონაშთები, 2022, გვ. 41.

5 ჩიჯავაძე, ქართული მუსიკალური ფოლკლორის, 2009, გვ. 11.

and its geographical distribution. It turns out that measles was first recorded/classified in China, and, as the scientist asserts, “it spread along the route from Asia to Europe in the course of several centuries.” In the same vein, N. Antelava’s work, *The Myths and Rituals of the Caucasian Peoples*,⁶ describes the local ways of treating infectious diseases and some of the related rites and customs pretty much across the entire Caucasus. Based on the materials collected by us so far, we may assert that the origin of diseases links to religious thought in almost every ethnic group, with various types of ritual performances, songs, sacrifices, incantation, and others documented. The presence of the art of dance, however, is not as clear, if not absent altogether.

Importantly, a proper way for solving a problem must be in place. With an effective way at hand, it takes root in concrete social space on its own and, at the same time, exhibits idiosyncratic characteristics, in line with human requirements, in its development. In our case, the *batonebi* ritual, as an all-Georgian pagan ritual performance, displays provincial peculiarities. Notably, besides the sacral part of the given performance, the choreographic plasticity of the performers is underpinned by diverse musical accompaniments and myriad local, provincial dance variations. Ritual performances show clear signs of artistic thought, a synthesis of religious worldviews and creative thinking. After the inauguration of ritual performances in society, a “practical product” of sorts is accumulated for a certain creative “architectural complex” to build on it.

The *batonebi* ritual, specifically important to folk dance researchers, is an example of syncretic art born in the bosom of ancient Georgian civilization, with the art of dance used for magical and religious purposes. And this goes to show that religious and ritual performances have played a vital role in treating diseases since time immemorial. The *batonebi* ritual, and the corresponding *perkhuli* round dance, are described in detail by Georgian ethnographer and scientist Vera Bardavelidze:

“A significant characteristic aspect of the cult of *batonebi* involves rituals of designating a sacrifice and proceeding/gathering by the head of (*tavshemovleba*) or standing in a circle around (*garshemovleba*) a patient

with an infectious disease, by way of which the worshippers of the *batonebi* would make a circle around the patient and proceed around the child while carrying various offerings and sacrificial animals. Thus, only a circle would be made around those afflicted by *batonebi*, or, additionally, a set of offerings for *batonebi* would be carried. These include white coins and white goats or kids, also designated animals: cows, oxen, calves, and lambs, which were subsequently painted red and adorned with red pieces of cloth. It is known for a fact that slaughtering poultry and animals designated for deities was strictly prohibited. After the patient recovered, animals would be kept at home, and domestic fowl would be freed and allowed to fly through the defensive wall of Saint Barbara’s Church.

Proceeding around the patient was another common practice. This procession consisted of the mother of the child with an infectious disease, the high priest for *batonebi*, also known as *batonebis mamida*, meaning the aunt of *batonebi*, or *mebodishe*, i.e. one who offers apologies or atones), also the relatives and neighbors of the patient. The participants, dancing and singing, would proceed around the patient on one side. On the other, there were women—dressed variably in white or red, often with their dresses open in the chest, or bare-chested altogether, and sometimes completely naked—kneeling, on all fours, and crawling. There were also other women dressed in attires of the same color or completely in the nude, some with yokes of vines, woven twigs, or made of iron, carrying lit beeswax candles or small lanterns in the palms of their hands.”⁷

Further information about the rituals involving processions around patients is provided by N. Mindadze, who describes this ritual as found in concrete regions of Georgia:

“An ancient tradition of proceeding around the head of the patient is found in Kartli and Kakheti. The mother or grandmother of a child with measles would bare her chest and—on all fours, with her breasts touching the ground—crawl three times around the patient’s bed, saying all the while: Forgive us for our negligence, forgive!’ During the ritual, they address the Earth: ‘O Mother Earth, I will be your mother as long as you forgive us, only

6 მოდებაძე ი., სამკურნალო მაგია და ვირუსული ინფექცია, 2020, გვ. 819.

7 ბარდაველიძე, ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, 1953, გვ. 129-130.

make my child well.’ In this ritual, the mother is symbolically brought to the altar of the Earth deity instead of her child.”⁸

Clearly, the attitudes of religious entities account for human ailments here. Human beings blame themselves only hypothetically, for negligence in performing religious duties or breaking divine laws.

Dramaturgical analysis of the *batonebi* ritual, its exposition part shows preparations undertaken in the household. It is imperative to pick cattle or poultry to be offered to the *batonebi*, also to prepare a gift basket for them, and create a proper atmosphere in the patient’s quarters by using the right colors to adorn it and then decorate it.

After the preparation part is over, the participants, holding different offerings—one of them likely to have an animal on a leash or a bird in hand—take position around the patient, marking in this way the beginning of the rituals of gathering around the head of (*tavshemovleba*) or in a circle around (*garshemovleba*) the patient. The *tavshemovleba* tradition was quite widespread in various corners of Georgia. After participation in this ritual, cattle were considered designated to be sacrificed to one or another salotsavi. Various types of sacrifice, such as oxen, cows, sheep, roosters, etc., have been identified.” Making three circles around the house of worship as part of a sacred performance is not a rare sight. In this case, however, the performance takes place around an ailing child, and this, of course, makes this act somewhat symbolic.

According to E. Gelashvili, the participants’ alignment in a circle around a patient stands for protecting the person inside the circle. “Thus, the circular procession and the performance of round dances as part of the *batonebi* ritual, also the practice of tying oval amulets around the neck in times of illness, are indicative of the protective function applied to the person inside the circle, and of astral symbols.”⁹

Similar to other pagan religious mysteries, the *batonebi* ritual also requires its participants to experience

religious ecstasy. The somewhat out-of-bounds behavior found in ancient religious mysteries is indicative of unstable psycho-emotional state. This serves the purpose of proving one’s commitment, obedience, and service to religious entities. Next only to the initial mind frame, i.e. proper outlook, dance was the main way to reach this ecstatic state—as clearly evidenced by the bondswoman of Tetri Giorgi (White George).¹⁰ Those in said psycho-emotional state of mind would find it easy to bare their breasts and perform in what seems on the surface to be an “embarrassing” pose, because the “greatness” of the cause eclipses human modesty.

Besides graphic symbolism, no less important is to identify symbols conveyed through colors in the *batonebi* ritual. “Dancers, singers, instrumentalists, and other participants of the ritual wore attires of bright, vibrant colors (red/white).”¹¹ In terms of color symbolism, interesting information is found in Avtandil Chachava’s thesis: “The color white symbolizes integrity, blamelessness, immaculacy, piety, virginal chastity, divine purity among most peoples of the world.”¹² Thus, we may assert that the color white is seen as one superior to the universe, seemingly fit only for the abode of divine beings.

Equally noteworthy is the use of the color red in the ritual for painting the sacrifices above and decorating the interior or the costumes of the participants. On one hand, this may be ascribed to the red rash on the body of a measles patient. On the other, it may stem from the religious views found in ancient human beliefs and perceptions. “Red dye (ochre) was used for the surviving Ice Age cave paintings depicting hunting scenes. Early man sprinkled drops of the color of blood (red) on everything designated to be ‘enlivened,’ ‘brought to life.’ It is also known that Neanderthals applied ochre powder on the faces of their departed. To conclude, blood—or the color red as its substitute—was identified in the minds of prehistoric human beings with the soul.”¹³ We have reason to believe that the color red, as used in the *batonebi* ritual, is associated with blood and early pagan sacrifices. Because every offering is initially white, and is dyed only

8 მინდაძე, ევროპელი მისიონერების ცნობები, 2020, გვ. 99.

9 გელიაშვილი, ორნამენტული სიმბოლიკა, 2014, გვ. 64.

10 One of the local names of Christian Saint George in Georgia.

11 ჩიჯავაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 28.

12 ჩაჩავა, ქართული ფოლკლორული სანახაობების, გვ. 111.

13 ჩაჩავა, დასახ. ნაშრომი, გვ. 121.

later, the color red in this case is a priori associated with the blood of the sacrifice. Notably, dying eggs in Christianity is a symbol of the Blood of Christ.

As mentioned earlier, the intensity of the ritual depended on the severity of the patient's condition. Vera Bardavelidze's account clearly describes the dance performance and its sequence. Interestingly, the dance starts with signing and chanting performed by bare-chested or naked women. Then action is taken over by movements on all fours, kneeling, or crawling. We believe that the baring of breasts or stripping naked became necessary only if the procession with singing and dancing proved ineffective, so movements on all fours, kneeling, or crawling were put to use only if it became necessary. We believe that this expanded form of ritual would only be natural in extreme cases.

Besides general organization, there was a kind of dance-related "order" underpinned by its musical accompaniment. Dances were likely to employ simple moves. Hand gestures were intentional, and moves from everyday life were in sync with the overall dynamic, because the ritual is a strictly defined cycle of moves, not a mix of chaotic maneuvers. In contrast to the other participants, one character from the *batonebi* ritual is designated as High Priest of *Batonebi*, the same as *Batonebis Mamida* (Aunt of Batonebi) or *Mebodishe* (Apologist), and may fairly and reasonably be considered the ritual's leader, especially since *perkhuli* round dances with leading parts are not alien to Georgian choreography. Interesting insight into this topic is provided by N. Mindadze: "The procession around the patient involved dances performed by the child's mother, grandmother, aunt, or a mebodishe invited just for this purpose. Sometimes the dancers would strip naked to entertain the child and make him/her laugh. And this meant that the angels too would be entertained, subsequently having a change of heart, so the child would be cured. Positive changes of mood and emotions might have had a healing impact on patients to lead them out of crisis."¹⁴ The *Mebodishe*, as a special guest of the ritual, is a very important character. Clearly, these must have been persons with special skills, spe-

cialists of sorts who could solve particular issues arising in the community based on accepted beliefs and perceptions. In this case too, the invited *Mebodishe* is in a way a high priest/priestess or someone with experience tackling such issues, a person hailed by the public as a *kadagi*, *meene*, or *mesultane*.¹⁵ We believe that it was the *Mebodishe* who defined the ritual's order, particular moves, and whether or not the participants would strip naked and proceed on all fours or kneeling.

Undoubtedly, dancing naked calls for a special kind of dance plasticity. Needless to say, there is a difference between proceeding kneeling and on all fours, the former meaning a position in which the body is supported by a knee or the knees, and the latter standing for a position with one's knees, feet, and hands on the ground. As for crawling, it is perceived as moving forward on one's hands and knees, dragging the body close to the ground. We believe that this ritual was performed away from the public eye, especially the male population. Although there are no records of participants losing conscience, they are clearly in a state of ecstasy. The fact of women stripping bare and coming in contact with the ground stems from the mysteries related to ancient fertility cult. As for dancing with lit lanterns in the palms of the hands, it is perceived as the ritual's circumambulation part.

Gripping information about the *batonebi* ritual's dances and their peculiarities is provided by Otar Chivadze: "Generally, this chant is performed slowly, sometimes to instrumental accompaniment (*panduri* or *chonguri* plucked instrument, *chianuri* bowed instrument). As for dances, line and circle *perkhuli* round dances were performed, also the *Kartuli* (Georgian) dance, *tamashi* moves including dogtrotting, jumping, squatting. Some participants danced and sang dressed in ragged clothing or completely naked."¹⁶ The circle round dances mentioned here are by definition considered *garshemovleba* or *tavshemovleba* processions around or by the head of the patient, respectively. As for the *Kartuli* dance, we believe that this comparison makes it akin to the dance of a bondswoman. On the other hand, this approach may derive from the simplicity of authentic art. It is less like-

14 მინდაძე, ქართველი ხალხის ტრადიციული, 2013, გვ. 226.

15 All three terms refer to one who practices *kadagoba*: literally, preaching in the Georgian language, though in this case the term refers to necromancy, summoning and communicating with the spirits of the departed. Thus, these terms may be translated as mediums.

16 ჩივაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 10.

ly that the *Kartuli* dance mentioned by O. Chijavadze is the *Kartuli* (Georgian) Dance in its modern sense, i.e. as staged today. Overall, the dance forms, particular dances, and performance characteristics from Chijavadze's description perfectly match the definitions of dance moves found in Georgian choreographic terminology, and it is safe to assert that the centuries-old history and culture of the Georgian nation underpins the richness of the art of dance in our country.

The *batonebi* ritual, given its specifics, is one of the finest examples of dance mysteries performed by women. It boasts multilayered choreographic plasticity incorporating both *perkhuli* round dance performance and circle dances on the floor. Notably, no handhold round dance is mentioned. If the bondswoman of Tetri Giorgi (White George) is a high priestess, a protagonist out-

side the context of the overall *perkhuli* round dance, in the *batonebi* ritual every participant, together with the leader, performs individual dance moves using specific attributes or accessories.

“After having seen off the *batonebi*, a journey to Saint Barbara's Church was undertaken on her feast day, December 4. Recovered children, dressed in white or red, were also taken to church.” This report by N. Mindadze clearly shows how the *batonebi* ritual has taken root in Christianity, though it is also obvious that the rite maintains ties to its roots. The *batonebi* ritual remained relevant even after Georgia's acceptance of Christianity, not only keeping its function, but also adapting to the new way of religious thinking. The ritual has maintained its unique meaning in its fullness, being a female dance mystery designed to fight infectious diseases.

REFERENCES:

- ანთელავა ნ., კავკასიის ხალხთა მითები და რიტუალები, თბ., 2017.
- ბარდაველიძე ვ., ქართული (სვანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები, თბ., 1953.
- გელიაშვილი ე., ორნამენტული სიმბოლიკა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში სადისერტაციო ნაშრომი, 2014.
- მინდაძე ნ., ბავშვთა ინფექციურ დაავადებებთან დაკავშირებული წეს-ჩვეულებები და რწმენა წარმოდგენები ფშავ-ხევსურეთში, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ტ. 20, თბ., 1979.
- მინდაძე ნ., ქართველი ხალხის ტრადიციული სამედიცინო კულტურა თბ., 2013.
- მინდაძე ნ., ევროპელი მისიონერების ცნობები ქართული ტრადიციული მედიცინის შესახებ (არაქანჯელო ლამბერტი), ივანე ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის საქართველოს ეთნოლოგიის განყოფილება, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ტ. 27, თბ., 2020.
- მოდებაძე ი., სამკურნალო მაგია და ვირუსული ინფექცია: წითელა ქართული ხალხური ტრადიციების ჭრილში (ეთნოგრაფიულ და ფოლკლორულ მასალებზე დაყრდნობით), XIV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, თბ., 2020.
- შენგელია მ., მაგიური მედიცინის უძველესი გადმონაშთები ქართულ ფოლკლორში, საქართველოს ისტორიის პალიტრა. ტ. 7, თბ., 2022.
- ჩაჩავა ავ., ქართული ფოლკლორული სანახაობების მხატვრული გაფორმების ტენდენციები, სადისერტაციო ნაშრომი, 2016.
- ჩიჯავაძე ო., ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მცირე ენციკლოპედიური ლექსიკონი, თბ., 2009.