

ԳԱՅԱՆԵ ՇԱԳՈՅԱՆ

«ԱՐԱՐՉԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ» ԹԵՄԱՆ ՀԱՅՈՑ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՀԱՐՍԱՆԻՔԻ ՓԵՍԱՅԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ՏԵՋՍՈՒՄ

Բազմաշերտ հարսանյաց ծեսում վերակազմվում են նվիրագործության մի շարք ծեսեր: Դրանց առկայությունը պայմանավորված է ոչ միայն հարսանիքն իբրև անցման ծես՝ համարական կարգավիճակի փոփոխություն դիտարկելով, այլև հարսանիքում մինչամուսնական նվիրագործման ծեսերի կամ նրանց տարրերի ժառանգական կապի շարունակականությամբ: Այսօրինակ ծեսերը ամուսնության ծիսական համալիրից տարբերվում են թե՛ իրենց կառուցվածքով, թե՛ հիմնական առասպելաբանական բովանդակությամբ: Քանի որ ամուսնական հանդիսությունները հիմնականում վավերացնում են գույգի միացումը, ուստի դրանցում կարևորվում է նրանց միասին հանդես գալը (հմմտ. օր.՝ թոնրի շուրջը և եկեղեցում կատարվող պսակի արարողակարգերը, հարս ու փեսային միասին նստեցնելու կամ միմյանց կերակրելու սովորությունները): Մինչդեռ նվիրագործման համալիրն, ընդհակառակը, ենթադրում է փեսայի և հարսի իրարից առանձնացված ծիսական և առասպելաբանական տեքստեր: Եթե հարսի նվիրագործումը՝ իբրև կնոջ անցման ծես, ավելի անհատականացված է ու չունի վառ արտահայտված հասարակական հնչելություն¹, ապա փեսայինը, որպես տղամարդկանց խմբի անցման ծես՝ համայնքային արարողության բնույթ է կրում: Այն պայմանավորված է արխայիկ հասարակություններում հաճախ տղամարդկանց անցումնային ծեսերը օրացուցային որևէ տոնին համընկեցնելով և դրա առանցքը դառնալով: Քանի որ նման տոների բովանդակությունը կապվում է տիեզերաստեղծ առասպելաբանության հետ², ուստի զարմանալի չէ, որ փեսային առնչվող բազմաթիվ ծեսերում ևս առկա է հիշյալ թեմաների արտացոլումը: Ընդ որում, պետք է նշել, որ նվիրագործման ծեսի և տոնի (իբրև հիմնական համայնքային ծիսական արարողության) համակցման շնորհիվ է, որ *կոմունիստ*՝ («անդեն» երիտասարդների խմբի) անդամը ծեսում վերապրում է առասպելաբանական հերոսի ուղին, և նրան են վերագրվում նախադեպային առաջին արարքները: Տոնի և նվիրագործության հանրագումարը հանգեցնում է նախածեսին՝ ծիսական դրամայի, որը և ներկայացնում է նախադեպի առասպելաբանությունը: Միևնույն ծիսական գործողության

տակ կարող են թաքնված լինել երեք զուգահեռ համատեքստեր՝ նվիրագործման, նախատոնի և նախածեսի: Ոչ թեև դրանք նմանօրինակ կառուցվածք ունեն, սակայն տարբեր առասպելաբանական սյուժեներ են ենթադրում: Նվիրագործման առասպելի հերոսի մահը և վերածնունդը մի կողմից համապատասխանում է նախատոնի «գերկառուցվածքի»⁵ քայքայմանն ու կառուցվածքի վերականգմանը⁶, մյուս կողմից՝ նախածեսի «արարչագործության» առասպելին. առաջին զուգահեռ տիեզերքի ստեղծման և տիեզերքից առաջին մարդու վերաստեղծման⁷ թեմային: Եթե նախատոնային ենթատեքստը հիմնականում արտահայտվում է հարսանիքի վարքային (կամ հուզական) ծածկագրում (այսինքն՝ *գործում*), ապա նախածեսի վերականգման առումով ավելի հարուստ տեղեկատվություն է պարունակում վերբալ ծածկագիրը՝ այսինքն *խոսքը* (ինչպես հարսանեկան երգերի տեքստերը): Նվիրագործության ենթատեքստն ինքնին արտածվում է ծեսի տրամաբանությունից. *մտքից*, ի նկատի առնելով հարսանիքի բուն գիտակցվող նպատակը. նորաստեղծների նոր հասարակական կարգավիճակ ձեռք բերելը:

Տվյալ հոդվածում կանդրադառնանք միայն նախածեսի՝ *աշխարհի և առաջին մարդու արարման* թեմային, որն ինչ-որ չափով արտահայտվում է փեսայի տեքստում: Այն հիմնականում առնչվում է հարսանիքի թագավորական ծածկագրին, քանի որ նախադեպային առասպելաբանությունը կապվում է ժամանակների սկզբում գործող առաջին մարդու՝ թագավորի հետ: Հայոց հարսանիքում փեսայի կերպարի նման մեկնաբանությունն ակնհայտ է հենց փեսային տրվող «թագավոր» անվանումից⁸: Սակայն թագավորական տարրորոշիչները (ատրիբուտիկան) ոչ միայն փեսային, այլև քավորին ու ազապրաշուն են բնորոշ, որ ամենայն հավանականությամբ, հարսանիքում ամրագրված տղամարդկանց խմբային նվիրագործման ծեսի արձագանքն է: Հարսանեկան ծեսում թագավորի կերպարի նման շեշտադրվածությունն է առիթ տալիս ենթադրելու, որ այն ավելի հնամենի արմատներ ունի, քան փեսայի կերպարը: Վերջինս ոչ միայն թագավորին բնորոշ առանձին հատկանիշներ է ժառանգել, այլ կերպավորում է առասպելաբանական ողջ համալիրը՝ թագավորն իբրև միկրոկոսմոս, որի մակրոկոսմոս տարբերակների ամենաբնորոշ խորհրդանիշը տիեզերական ծառն է: Հայկական հարսանիքում այդ դերի կրողը «փեսի ծառ»-ն է («ուռի ճյուղ»¹⁰, փռփի¹¹, ուտք կամ նուրձ¹² ևն), որի ստեղծումը հարսանեկան ծեսի որոշ տարբերակներում ընթանում է փեսային թագավոր դարձնելուն զուգահեռ¹³: Թեև, ծառ պատրաստելու և փեսա հագցնելու ծեսերն հաճախ իբրև առանձին արարողություններ են կատարվում¹⁴, հատկանշական է, որ ծառ և փեսա գովելիս նույն երգերն են երգում: Եվ ինչպես ծառ գովելիս են հիշատակվում փեսայի հանդերձանքի մասերը¹⁵, այնպես էլ թագավոր գովելիս պարտադիր է «ծառային» թեման¹⁶: Այս գովքերի տեքստերը հնարավորություն են տալիս խոսելու հարսանեկան ծառի և, համապատասխանաբար, փեսա-թագավորի կեր-

պարնների մասին որպես տիեզերական հարացույցների (մոդելների). որոնք մի քանի մակարդակներ են միահյուսում.

1. *Աստվածաշնչային* աշխարհը, որտեղ հիշատակվում են «լուսեղեն պտուղ յայվան», «Աստվածածինը». «առաքյալները», «դքախտ-քախչեն» և «ծով դժոխքը». «մեղավորներն» ու «գետ Յորդանան», «մկրտված աղբյուրն» ու «սուրբ Կարապետն» ե «խնկե ծառը»¹⁷:

2. *Եկեղեցական* աշխարհը, սրտեղ նշվում են Էջմիածինն ու Երուսաղեմը, քահանան ու սարկավազը. վարդապետն ու երիցները, տիրացուներն ու «արդար հոգիքն»¹⁸:

3. *Տիեզերական* մակարդակը, որտեղ նորապսակները (հմմտ. *միկրոկոսմ*) հանդես են գալիս իբրև լուսատուներ¹⁹:

4. *Սեզոկոսմը*, մարդկային աշխարհը՝ որի մեկնակետում նորապսակներին են (թագավորը, թագավորահայրը, ազապները, աղջիկները, հալւորներն ու պառավները, գեղի գզիրը)²⁰:

5. *Պատմական* հարթությունը, որտեղ փեսայի թագը նմանվում է անվանի թագավորների «թագերին» («Դավիթ մարգարեի թագին նման ի», «Սողամն իմաստունու թագ», «Մելքոն, Կասպար, Բաղդասար թագի նման է», «Կոստանդին թագավորի», «Ապգար թագավորի», «Սենաքարիմ թագավորի», «Յովանասի թագավորի», «Տրուստ թագավորի», «Մանասէր թագավոր», «Կիրկեօր Լուսավորչի»)²¹:

6. *Ժամանակը*, որի բաժանումները ևս կրոնական ծածկագրով են ներկայացվում (օր.՝ «քսան ու չորս մաբգարեանց» հմմտ. օրվա 24 ժամի հետ, «տասներկու առաքելոց»՝ 12 ամիսների, «երեք հարիւր վացունը վեց հայրապետաց»՝ նահանգ տարվա հետ)²²:

Փեսայի և «ծառի» տիեզերական համատեքստերը հաստատվում են նաև այս գովերգների հարց-պատասխան կառուցվածքով, և հարազատ է հենց տիեզերաստեղծ ծեսերին, որտեղ արարման սրբազան գործողությունը փախարհվում է խոսքով²³:

Ինքնուրույնություն ձեռք բերելով՝ Հնդկաստանում նման ծեսի խոսքային մասը, դարձել է որոշակի գեղարվեստական ժանր՝ *brahmodya*. հանելուկներ աշխարհարարման մասին: Ինչպես ցույց են տվել Տ.Յ. Երկարենկովան և Վ.Ն. Տոպոբովը, այս հանելուկները արտածված են զոհաբերության տիեզերաստեղծ ծեսերից: Այսպես, Պուրուշայի զոհաբերության ծեսերում՝ *Պուրուշամեդիայում*. ծիսական վարպետների միջև տեղի ունեցած երկխոսության ընթացքում մարդու մարմնի մասերը նույնացվում են աշխարհի տարրերի հետ²⁴: Ինչպես տեսանք, հայկական հարսանեկան գովերգերը ևս ենթադրում են միկրո- և մակրոկոսմների համապատասխանեցումը՝ դիտելով փեսային և «ծառը» իբրև նույնի երկու իզոմորֆներ: Հարց-պատասխանային երգերն ուղեկցում են նաև հայկական ավանդական հարսանիքի փեսա սափրելու ծեսը²⁵, որը, փաստորեն, զոհաբերության ծեսի մի տարրերակ է և այսպիսով հանգում է առաջին զոհի առասպելաբանական թեմային: Փե-

սային սափրելու արարողակարգում գոհաբերության իմաստը կարելի է տեսնել գոհաբերության ծեսին բնորոշ գործողություններում. այսպես. մինչև սափրելը փեսայի այտերին զինով (որն ըստ սիմվոլիկ ստաժավության, արյան փոխարինողն է) խաչ են անում²⁶ (հմտ. գոհաբերելուց առաջ մատաղացուի ճակատին արյունով խաչ քաշելու սովորույթի հետ): Նույն գոհաբերության իմաստի հաստատումն է նաև ծեսն ուղեկցող «աճառողը», ըստ որի փեսային սափրելը դիտարկվում է իբրև «քոստանի» մասնատում՝ բաժանում արարողության մասնակից անձանց միջև²⁷: Ջոհի պարտադիր բաշխումը յուրաքանչյուր գոհաբերության ծեսի ամենակարևոր պայմաններից է: Ջոհի մասնատման քենայի ձևափոխված տարր կարելի է համարել փեսայի սափրվող մագերից թողնված վերջին փունջը համբուրելու սովորույթը: Այն համադրելի է երկրագործական գրեթե բոլոր ժողովուրդներին բնորոշ դաշտում մնացած վերջին խրձի հետ կապված ծեսերի հետ²⁸: Հաշվի առնելով վերջին խրձի/փնջի սրբազան (սակրալ) բնույթը, այն համբուրելն ադերսվում է. զոհին հաղորդակցվելու ծեսին, որտեղ համբուրյալ փոխարինում է զոհի բաշխմանը: Ինչպես նկատել է Մ.Բ. Հարությունյանը, նշխարք ուտելը նույնացվում է գոհաբերված հացի՝ Աստծու մարմինը համոտեսելուն: Ըստ նշված հեղինակի, այն հիշեցնում է վերջին խրձի այրելը կամ բռնված հատիկների մասամբ ուտելը կամ դաշտով մեկ ցրիվ տալը: Նման սովորությունները տարածված են եղել մի շարք երկրագործ ժողովուրդների, այդ թվում՝ հայերի մեջ²⁹:

Եվ վերջապես, թագավորի՝ իբրև զոհի, նկարագիրն անժխտելի է դարձնում սափրելու ծեսի ավարտն ազդարարող կանչը. երբ մականներից մեկը ձայն է տալիս՝ «Թագավորը թառն է», և բոլորը պատասխանում են՝ Աստծու գառն է³⁰: Կարելի է նույնիսկ ասել, որ փեսային թագավոր ճանաչելով առաջին զոհի առասպելաբանական կերպարը կապվում (կամ նույնանում) է թագավորի կերպարի հետ: Նման ենթադրության հիմք է տալիս նաև այն, որ միայն սափրելու ծեսից հետո է փեսան ճանաչվում թագավոր: Սափրելու ծեսը երբեմն ուղղակիորեն անվանվում է «թագավոր նստել»: Համապատասխանաբար, ծեսն ուղեկցող երգերն էլ դասվում են *թագ* գովերի շարքին³¹: Դիտելի է, որ այդ ընթացքում փեսան ոչ միայն «թագ» (զինարկ կամ պսակ) չի կրում, այլ նույնիսկ իր թագավորական թախտին նստած չէ: Ավանդույթի համաձայն՝ թախտ-գահը պատրաստվում էր առաստաղից կախված մրգերով, քաղցրավենիքով, բամբակով զարդարված կարպետից: Այս ամբողջական կառույցն անվանվում էր «բաղ»: Մրա ձևափոխված ժամանակակից տարբերակը՝ հարսի և փեսայի վերևում կախված գորգը, որի վրա բամբակով զրկված են լինում նրանց անունները (երբեմն նաև՝ երջանկության մառքանքը), գյուղական շրջաններում հանդիպում էր ընդհուպ մինչև 1990-ականները, հազվադեպ՝ նաև այսօր: Կարելի է ասել, որ ժամանակակից հարսանիքում ավանդական *թախտի* և փեսայի նույնացումն իր յուրօրինակ արձագանքն է գտնում, ինչպես հնդկական *brahman*-ի տարբերա-

կում. այն միաժամանակ և՛ զոհ է, և՛ զոհասեղան³²: Ի նկատի ունենալով, որ վերջին երկուսը մույնամույն են մաս տիեզերական ծառի հետ, հայկական փեսայի և *brahman*-ի միջև ենթադրելի զուգահեռներն այս իմաստով ավելի ակնհայտ են դառնում³³:

Հայկական հարսանիքում առավել բնորոշ դրսևորում է ձեռք բերում գո-հաբերության և տիեզերական ծառի թեմաների սերտ կապը: Այսպես, Նա-խիջևանում «ուտի ճյուղի» հիմքում դնում էին «մի լաւաշ հաց. մէջը սալ ա-ծած և ծալած»³⁴: Եթե հիշենք, որ մինչև մոթթերը մատաղացուին սրբագոր-ծելու համար պարտադիր օրհնած աղ էին կերցնում, ապա դժվար չէ կռա-հել, որ «ուտի ճյուղի» լավաշն, ամենայն հավանականությամբ, եղել է զոհի խորհրդանիշ փոխարինողը: Եվ ինչպես ծառն է աճում գոհից՝ լավաշից. այնպես էլ խորհրդանշորեն զոհաբերված փեսան վերածնվում է նոր կար-գավիճակով:

Զոհաբերությանը հաջորդող ծլի, նոր աճի թեմաները հատուկ բուսական ծածկագրով զարգանում են փեսայի տարբերակում: Երբ «սափրելու» ծեսն անմիջապես շարունակող հազցնելու ծեսի գովերգերում փեսան բազմաթիվ ծաղիկների է նմանվում³⁵: Տեղին է նշել նորապսակների երկրորդ ամենա-տարածված անվանումը՝ «ծաղիկներ» (ընդ որում, առանց որևէ տեսակի նախընտրության): Կարելի է ենթադրել, որ ինչպես թագավորն է ընկալվում իբրև իդեալականացված առաջին մարդու հավաքական կերպար, խորհր-դանշելով և՛ հասարակությունը, և՛ աշխարհը, այնպես էլ «ծաղիկը» իբրև տեսակի բնորոշում (նշեցինք, որ գովերգերում հիշատակվում են բազմաթիվ ծաղկատեսակներ), ի դեմս փեսայի (մաս հարսի) որոշակիորեն ընդհան-րացվում է: Ծաղիկը դառնում է փեսայի առավել ընդունված տարրորոշիչ՝ ատրիբուտ (հմմտ. պարտադիր կրծքին սպիտակ ծաղիկ կրելը): Թագավո-րին հազցնելու (ծաղիկի թեմա) և սափրելու (զոհաբերության թեմա) ծեսերն «արարչագործության» գաղափարի շուրջը կառուցված լինելու և միևնույն ծեսի երկու բաղադրյալ փուլերը կազմելու երևույթը հաստատվում է մաս գրեթե մույն համդիսությամբ փեսային մերկացնելու ու մրան՝ իր զգեստի ա-ռանձին մասերի հետ մեկտեղ զսվերգելու արարողակարգով: Պակաս կարևոր չէ մաս այն, որ ծեսի տարբերակներից մեկում հենց սափրիչն է հազցնում փեսայի հանդերձանքը: Այլ խոսքով, մինչև մասերից հավաքելը-հազցնելը (հմմտ. «ծառ» զարդարել, կառուցել)՝ մասնատման, բաժանման գործողություն էր կատարվում՝ հանդերձների հանելը, որ կարելի է դիտել իբրև սափրելու ժամանակ «բոստանի» վաճառքին զուգահեռ (կամ ալտեր-նատիվ) ծես: Այսպիսով՝ հազցնելու ծեսում, բացի աճի առասպելությից, առ-կա է մաս *հավաքման* (որպես մասնատման հակառակ գործընթաց), առա-ջին մարդ-թագավորին տիեզերքի տարբեր մասերից կառուցելու (*ինտեգրե-լու*) առասպելությից: Տիեզերական տեսանկյունն արտահայտված է փեսա-յին հազցնելու արարողակարգն ուղեկցող հետևյալ երգում.

*«Ահա քարծր լեռներն ի վար,
Մեզի քարակ արև մըն է ծաթեր
Ամենուն երդիկն ի վար,
Մեզի դուռն ի ներս է ճառագեր,
Ամենդ ի վար եկեր,
Թագավորին կապան կապեցեր,
Լուսնկան աստառ արեցեր,
Արեգակն երես ձևեցեր,
Ան մոյ՝ ու խոշոր աստղեր,
Թևերուն այուկմե կապեցեր»»³⁶*

Սակայն փեսայի հագուստներն ավելի հաճախ նկարագրվում են որպես ուղղակի տարբեր քաղաքներում³⁷, հոգևոր (Երուսաղեմ, Էջմիածին) կամ առևտրական (Ստամբուլ, Թիֆլիս) կենտրոններում պատրաստված: Այսպիսով, փեսայի կերպարում արտացոլվում է իրական աշխարհագրական երկիրը՝ յուրօրինակ «*հայկական գլոբոսը*»:

Հետաքրքիր է, որ ժամանակակից հարսանիքում ընդհանրացման (ինտեգրման) աշխարհագրական սկզբունքը անսպասելիորեն ի հայտ է գալիս երաժշտական *պոպուրիի* ձևով, որտեղ հավաքված են հայկական սոպրանո-միկայի ուրև է հիշատակում (ինչպես, օրինակ, «Լարաբաղցի», «Երևանի սիրուն աղջիկ», «Վանաձոր» ևն) պարունակող երգերը:

Ներկայացված փեսա սափրելու և հագցնելու ծեսերի համատեքստում նախաձիսային առաջին զոհի և առաջին մարդու արարման առասպելաբանական համապատասխան քեմաների վերակազմությունը թույլ է տալիս գուգահեռներ անցկացնել Բ.Լ.Խնքումի կողմից առաջարկված «արարման» առասպելաբանական ցիկլի հետ, ըստ որի, աշխարհի հիմքն է դառնում առաջին զոհը, որի մասերից ստեղծվում է տիեզերքը, ապա՝ տիեզերքի տարբեր մասերից նորից վերականգնվում է առաջին մարդը՝ դառնալով արարման հաջորդ փուլի ենթադրյալ (պոտենցիալ) զոհը³⁸:

GAYANE SHAGOYAN

THE THEME OF "CREATION" IN THE BRIDEGROOM'S RITUAL TEXT OF THE TRADITIONAL ARMENIAN WEDDING

(Summary)

The article discusses the mythological content of the bridegroom "Ur-ritual". It is reconstructed on the base of two rituals: of shaving and dressing the bridegroom as a "king". Both of them have a context of creation, but while the ritual of shaving has the theme of world unfolding from the primordial sacrifice, the

ritual of dressing implies the integration (creation) of the First Man from the different parts of the universe. Initial unity of these rituals assumes their correlation with the mythological "creation cycle" by Bruce Lincoln.

ՇԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ինչն ըստ Մ.Էլիադեի պայմանավորված է աղջիկների ֆիզիոլոգիական առանձնահատկություններով. դաշտանը որպես հասունության նշան ընդունելը: - տե՛ս M.Eliade, Rites and Symbols of Initiation. The Mysteries of Birth and Rebirth, New York, 1958, էջ 41:
2. Л.А.Абрамян, Первобытный праздник и мифология, Ер., 1983, с.52.
3. В.Н.Топоров, Праздник, - Мифы народов мира (далее МНМ), М., 1992, с.330.
4. *Կոմունիստի* վերաբերյալ տե՛ս В.Тэрнер, Ритуальный процесс, - Символ и ритуал, М., 1983, էջ. 168-230, 246-247:
5. Երբ որևէ ճգնաժամային իրավիճակում անխուսափելի է դառնում եղած կաոոցվածքի քանդվելը (լինի դա տիեզերք թե հասարակություն) անվանում ենք «գերկաոոցվածք»: Վերջինիս ուժեղացումը կամ խստացումը քանդվում է տոմի՝ քսոտիկ վիճակի, ժամանակ: - տե՛ս Լ.Ա.Աբրահամյան, Գ.Հ.Շազոյան, Տոմի շարժընթացը՝ կաոոցվածք, գերկաոոցվածք, հակակաոոցվածք, - «Ազգագրական հանդես», Սարդարապատ, 2000 (հրատարակության ընթացքում է):
6. Ինչպես հայտնի է նախատոմն առավել ամբողջական է հանդիսանում ամանորյա տոնում, որի հիմքում ընկած է *վերջի*, անխուսափելի քսոտի գաղափարը, որը համահնչում է մկրագործվողի ծխա-առասպելաբանական *սպանությանը*:
7. B.Lincoln, Death, War, and Sacrifice, Chicago & London, 1991, p.168-184.
8. Թագավորն իբրև առասպելաբանական կերպար տե՛ս Н.В.Брагинская, Царь, - МНМ, С. II, М., 1992 (և այնտեղ նշված գրականությունը):
9. Նորասպանների կերպարը՝ իբրև իդեալական արխետիպային զույգ (հմմտ. առասպելաբանական թագավոր և թագուհի), արտահայտված է, օրինակ, ավանդական տարագում (հարսանեկան զգեստը որպես ավանդական տարազի առավել կատարյալ նմուշ - հմմտ. П.Г.Богатырев, Функция национального костюма в Моравской Словакии, - իր գրքում. Вопросы теории народного искусства, М., 1971, էջ 303; Г.С.Маслова, Народная одежда в восточнославянских традиционных обрядах XIX - начала XX вв., М., 1984, էջ. 41-42:) և ժամանակակից «բարձր նորածնության» պրիմա մոդելի հարսանեկան զգեստն է:
10. Եր.Լալայան, Վարսնդա. - «Ազգագրական հանդես» (այսուհետև ԱՀ), գիրք Բ, Թիֆլիս, 1897, էջ 129; նույնի Գողթն, ԱՀ, գիրք XII, Թիֆլիս, 1904, էջ 125:
11. Եր.Լալայան, Բորչալու, ԱՀ, գիրք IX, Թիֆլիս, 1902, էջ 235:
12. Վ.Ս.Պետրոյան, Սասնա ազգագրություն, Եր., 1963, էջ. 250-259:
13. Տե՛ս Л.А.Абрамян, Р.В.Пикичян, Греческая свирель, австралийская гуделка и армянская зурна: генезис музыкального инструмента в ритуально-мифологическом контексте, - ՊԲՀ, 1991, 2, (133), էջ.180-182.
14. Հաճախ քավորը ծառը պատրաստած է լինում մինչև փեսա սափրելու և հագցնելու ծեսերը (տե՛ս Զաքերյունի, Ընտանեկան կյանք և սովորույթներ, ԱՀ, գիրք

VII-VIII, Թիֆլիս, 1903, էջ. 41-42), երբեմն քավորի տանը միայն իրար են ամրացնում ծառի փայտերը իսկ զարդարում՝ փեսայի տանը (ամդ, էջ 58):

15. Տե՛ս, օրինակ.

*«Էս թագն իր խաչ,
Խաչի կոթն իր խաչ ու մաչ,
Գդակդ էր բոխարի
Արեհիդ իր կամանչ»:*

*Էս թագն իր խաչ,
Խաչի կոթն իր խաչ ու մաչ.
Չուխտդ իր ալ մահուդ՝
Արեդ իր կամանչ»:*

Ջաջբերունի, նշվ. աշխ. էջ 42-45:

16. Տե՛ս, օրինակ.

*«Մուրք Կարապետի սուրբ զօրութենով,
Զօրութենով, ծառս ծաղիկ է.
Ծառ ծաղկեցավ, ծառ կայնեցաւ,
Կամանչ ու կարմիր»:*

Ա.Սխիթարեանց, Փշրանք Եիրակի ամբարներից, - Էմինեան ազգագրական ժողովածու, Մոսկուա-Ալեքսանդրապոլ, 1901, էջ 246:

17. Տե՛ս Ջաջբերունի, նշվ. աշխ. էջ 59-60:

18. Ամդ, էջ 61:

19.

*«Արեգակ մոր շաղեշաղ
Ինչու՞ մման էր:
Լուսնեակ մոր արև ելաւ,
Ինչու՞ մման էր:*

*Արեգակ մոր շաղեշաղ,
Այն թագուհին էր.
Լուսնեակ մոր սարն եղաւ,
Այն թագավորն էր»:*

Ամդ, էջ 61:

20. Ամդ, էջ 62-63:

21. Ամդ, էջ 43:

22. Տե՛ս ամդ, էջ 44:

23. Տե՛ս Փ.Б.Кейпер, Древний арийский словесный поединок, - Труды по ведийской мифологии, М., 1986, էջ 47-100:

24. Տե՛ս Т.Я.Елизаренкова, В.Н.Топоров, О ведийской загадке типа *brahmodya*, - Паремимологические исследования, М., 1984.

25. Հմմտ. օր. «Փեսային նստեցնում էին փեսային, երկու ազապաշինները մի-մի մոմ ձեռքերին կանգնում էին փեսայի աջ ու ձախ կողմերում, սափրիչը ածելին ձեռքին կանգնում էր փեսայի ետևը, նրա կողքին կանգնում էր զովք ասողը, ինչպես նաև գյուղի գզիրը՝ օղիով լի բաժակը ձեռքին: Թագը գովողը կանչում է նորափեսայի հարազատներին...» Երգի առաջին մասում, որն ուղեկցում է փեսայի դեմքի մի կողմը սափրելով, հիշատակվում են փեսի հարազատները («խեր», «մեր», «աղա-քյավոր», «ճոճ քավորկին», «խրոխսպերներ», «քոյր», «քեռիյներ» ու «խորքույրներ»), այսինքն ներկայացված է ընտանեկան ասպեկտը: դեմքի մյուս կողմը սափրելուց՝ անդարդառնում են սրբազան ուղորտին («Խուս-Ջըրիստոս», «Աստվածածին», «Մըփ-Կարապետ»), սրբիչով երեսը մաքրելն էլ ուղեկցվում է այն պատմական հերոսների հիշատակումով, որոնց հայ եկեղեցին դասել է սրբերի շարքը («Լուսավորիչ», «Ջուլ Վարթան»): - տե՛ս Ս.Ավագյան, Արճակ, ՀԱԲ, N 8, էջ 65-66: Այսպիսով, սափրելու ծեսի թագ գովքերում ներկայացված են «հայկական տիեզերքի» առնվազն երեք հարթություններ՝ հասարակական, կրոնական, պատմական:

26. Եր.Էսլալյան, Գանձակի գավառ, - ԱՀ, Գիրք Զ, Թիֆլիս, 1900, էջ 254:

27. Եր. Լալայան, Մուշ-Տարոն, ԱՀ, Գիրք XXVI, Թիֆլիս, 1916, էջ 165:
28. М.Элиаде, Очерки сравнительного религиоведения, М., 1999, §128: "Сила" урожая. - Ծիսական մորուրի վերաբերյալ ամփոփագիրը տես Սлавянские древности, Этнолингвистический словарь, М., 1995, т.1, էջ 231-234:
29. Տես Շ.Բ.Արությունյան, Отражение древне-восточной жертвенной жатвенной мифологии в загадке о пшенице, - ԼՀԳ, 1969, N11, էջ75:
30. Տես Եր.Լալայան, Նոր-Բայազետի գավառ. ԱՀ, գիրք XVI, Թիֆլիս, 1907, էջ 23:
31. Տես Մ.Ավագյան, նշվ. աշխ., էջ 65:
32. В.Н.Топоров, О брахмане. К истокам концепции, - Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М., 1974.
33. Նման տեսանկյունից հարցը քննարկվել է նաև մի այլ հոդվածում. տես Գ.Ա.Шагоян, Опыт реконструкции ритуально-мифологического контекста одного магического обряда армянской свадьбы, - Հայ ազգագրության և հնագիտության խնդիրներ, Եր., 2000 (հրատարակության ընթացքում):
34. Եր.Լալայան, Նախիջևանի գաւառ, - ԱՀ, գիրք XII, Թիֆլիս, 1904, էջ129:
35. Տես օր.
 « Թագաւոր, ի՞նչ բերեմ քէ նման,
 Զո կանանչ արևուդ նման.
 Էն բալասան ծաղիկն՝ որ կրացուի,
 Բացուի արևուդ նման»:
 Նույն տեքստը կրկնում է, փոխելով մանուշակ, խնկի ծաղիկ, անթառամ. շուշան, նոնենի, քրաբիոն, նունուֆար, ոսկեծաղիկ և այլն: - *Զաջբերունի*, նշվ. աշխ., էջ63-64:
36. Ա.Քեչյան, Ակն և Ակնցիք, Փարիզ, 1952, էջ 259:
37. «Ազապբաշին փեսի համդերձներից մեկը, օրինակ՝ չուխան վեր բարձրացնելով քղակում է. - «Տերտեր, օրհնեա ի Տեր, ջամիաք անկաջ էրէք, մեր քագակորն ի՞նչ ունի»։ շրջապատողները միաբերան ձայն են տալիս «ի՞նչ ունի»։ - «Մէկ լաւ չուխայ ունի, Ստամբուլու քուրդն է, Ինկլիզի մամածն է, Ֆուսնկնզի գործածն է, Թիֆլիսու ձևածն է, քարզի Փիլոսի կարածն է ու Աստիսու օրհնածը. Աստուած շնորհավոր անէ»։ - տես Ա. Մխիթարեանց, Փշրանք Շիրակի ամբարներից, էջ 146:
38. Bruce Lincoln, Death, War, Sacrifice, Chicago & London, 1991, p. 168-184.