

ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ ՍԱՀԱԿ

ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ ԳՈՒՍԱՆ ԵԶՐՈՒՅԹԻ ՓՈԽԱԿԵՐՊՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ

Հին է գոսամ հասկացությունը և իր բառարանային իմաստով բավական մեծ լայնությ ունի: Այն ծագում է պահլավերեն *gosan* ձևից: Հայտնի է սանսկրիտով *kusan, gosa* (ձայն), *gosana* (բարձրաձայն խոսել), զենդերեն *gaosa*, պարսկերեն *gos* (ակամջ) բառերի հետ նրա կապը:

Գոսամը բազմաբովանդակ երևույթ է և ներառում է վիպասանների, տաղերգուների, հանգերգուների, աշուղների սագանդարների, մաղլաաղների և ասացողների²:

Գոսամի առաջին հիշատակումները տեսնում ենք Աստվածաշնչում³: Հայոց մեջ բազմիցս հիշատակվում է մաս խորենացու «Պատմության» մեջ⁴: Այն շրջանառություն է ունեցել և՛ իրանական և՛ հայկական աշխարհներում, հետևաբար, իր արտացոլումն է գտել մաս էպոսներում:

Գոսամների ինստիտուտը հայ և պարսից էթնո – մշակութային միջավայրում կարևոր տեղ էր զբաղեցնում, ժամանակի ընթացքում զարգանում և տարափոխվում էր, իրեն շրջապատող կյանքի նոր պատկերումներով ու անդրադարձով հարստանում:

Այսօր մեզ համար մեծ արժեք ներկայացնող էպիկական ժանրի բազմաթիվ ստեղծագործություններ, քնարական երգեր, անտունիներ, դարիքներ, և այլ բանաստեղծական ձևեր դարից դար փոխանցել և հետագա սերունդներին են հասցրել առավելապես գոսամները, որոնց ստեղծագործությունները հետագայում արդեն հայտնի ասացողներից զրառել են Գարեգին Սրվանձտյանը, Սարգիս Հայկունին, Բագրատ Խալաթյանը և այլք:

14-րդ դ. միջնադարյան հայ տաղերգու Կոստանդին Երզնկացու հայտնի տաղերից մեկը, սկսվում է «Շահնամեի» հիշատակությամբ.

«Այր մին ... ել կայր ու Շահնամայ ասեր ձայնով. մա եղբայրք խնդրեցին, թե ի Շահնամայի ձայն մեզ ոտանաւոր ասայ.

ես շինեցի զբանքս զայս, ի Շահնամայի ձայն կարդացեք...»⁵:

Սա այն եզակի տեղեկություններից մեկն է, որ մեզ հիմք է տալիս եզրահանգումներ անել շրջիկ գոսամների, նրանց երգացանկի, եղբայ-

ըրոթյունների. կրոնական ոլորտների հետ նրանց կապի և բազմաթիվ այլ խնդիրների մասին: Պարզ է, որ ասացողը գուսան է եղել, իսկ Շահ-մամեի դասքանները հայոց մեջ ավելի, քան՝ տարածված:

Հայտնի է, որ մինչ քրիստոնեության ընդունումը, և, ապա ընդունումից հետո էլ, իր գուսաններով աչքի է ընկել Գողթան գավառը, որը համարվում է նրանց բուն հայրենիքը⁶:

Նախաքրիստոնեական շրջանում գոյություն են ունեցել գուսանների բազմաթիվ տեսակներ: Օրինակ՝ ողբերգու գուսաններ կամ ողբերգակներ, որոնք հաճախ ստեղծագործել և խաղացել են թատրոններում, իսկ ողբասացները՝ թաղման ծեսերի ժամանակ: Նրանք կոչվել են մաս ձայնարկու գուսաններ: Մդ. սկսած՝ արգելվել է ձայնարկու գուսանների գործունեությունը, քանի որ քրիստոնեությունը չէր ընդունում թաղման ծեսի թատերականացման երևույթը: Հենց նույն ժամանակաշրջանում ստեղծագործող «արվեստի այդ ջատագովների» բազմազանությունից ենթադրում ենք, որ նրանք սոցիալական տարբեր խավերի էին ծառայում՝ ժողովրդից մինչև ազնվականություն: Մենք չենք տարբերակում դրանց, չմայած, օրինակ, հայտնի է, որ հացկատակները հատուկ ծաղրածուներ էին, որ առավելապես իշխանական տներում էին ծառայում: Միմոսները, կատակգուսանները, խեղկատակները, հացկատակները, ծաղրածու գուսանները, կաքավողները, վարձակները, որ թեթևաբարո պարուհիներ էին⁷, մեծ ժողովրդականություն էին վայելում:

Ազատ տեղափոխությունների և բազմաթիվ ժողովուրդների հետ լայն շփման պայմաններում մեր գուսանները բնականաբար մեկուսացած չէին:

Առնչվելով ասորական և հունական թատրոնների միմոսների հետ, նրանք կրել են մաս ուժեղ ազդեցություններ: Գ. Գոյանը նշում է, որ մեր թվարկության սահմանագծին նրանք բաժանվել են երկու տեսակի: Մի մասը պահպանելով գուսան անվանումը դարձել է հայկական միմոս, իսկ մյուս մասը՝ պահպանելով հանգերգու հայրերից և պապերից եկալ ավանդույթները, ձեռք է բերել վիպասան անվանումը⁸:

Վիպասանները և գուսանները շրջիկ կյանքով են ապրել: Հենց այդպես էլ կոչվել են՝ «շրջիկ գուսաններ»: Նրանք ծանոթ են եղել ոչ միայն ազգային վիպերգություններին, երգերին, անտոնիներին, այլ մաս հարևան ժողովուրդների էպիկական և քնարական ստեղծագործություններին: Բազմաթիվ թեմաներ, մոտիվներ և պերսոնաժներ փոխառվել են հարևան ժողովուրդներից, խորապես մշակվել, յուրացվել, ապա՝ «ազգայնացվել»: Այդ երկարատև խմորումը և յուրացումը հենց այն մոր որսակն է, որ կարելի է հայ գուսանական արվեստի ձեռքբերում կոչել: Եթե դրսեկ վիճառությունը աննշան փոփոխություններ է կրել, և չի պատվաստվել միջավայրին, ապա շուտ էլ մոռացվել է՝ մնալով միայն որպես գուսանի, վիպասանի կամ աշուղի հեղինակային գործ:

Բանահյուսության մեջ մոռացման երևույթին զուգահեռ ընթացել է նորի ստեղծման գործընթացը, երբ կերպարները, մոտիվները և քեմաները հաճախ վերածնվել են այլ անվամբ և այլ համատեքստում: Օրինակ՝ «Ռոստամ Զալ» պատումը 1915 թ. Արտաշես Բարսեղյանը գրի է առել «Նարեկցի» անգրագետ «բոստանչի» Պատուր Պողոսյանից, պարզվում է, որ նա էլ իր հերթին այն վերցրել է հեքիաթասաց, հյուսմ Ուստա Հարոյից:

Միջնադարյան հայ գուսանների ստեղծագործական երևակայությունը բացառիկ ընդգրկում է և բազմակողմանի: Նրանք արտացոլում են և հերոսական առասպելներ, և ժամանակակից տիրակալների սխրանքներն ու սոցիալ - պատմական իրադարձությունները: Գուսան - վիպասանները իրենց ստեղծագործություններում բազմաթիվ իրական ու առասպելական պատմություններ են համադրել, ներկայացրել ծիսական - պաշտամունքային, առասպելական պատկերացումներ, որոնք երևան են գալիս արեգակի, ցրի, մեռնող և հառնուլ աստվածությունների կերպարանքով:

Բազմաթիվ օտար, իրական - պատմական կերպարներ նրանց միջոցով մուտք են գործել մեր ժողովուրդի գրականություն. դրանք են՝ Ալեքսանդր Մակեդոնացին, Խոսրովն ու Շիրինը և այլք: Այդ ամենի բազում տարբերակները «Շահնամեն» էպոսի դասքաններից են: Հասկանալի է, որ «Շահնամեն», «Քյոռոդլին» լայն տարածում են ունեցել ինչպես Փոքր Ասիայում, այնպես էլ՝ Միջին Ասիայում: Հայտնի է, որ քուրքական արհեստավարժ երգիչ - օգանները և նեբբողագիներ - մադդահները իրենց խաղացանկում տեղ էին հատկացնում Ֆիրդուսու «Շահնամեն»-ին և պարսկալեզու գրականության այլ ստեղծագործություններից վերցված հատվածներին¹⁰:

Ավատատիրական շրջանում ստեղծագործող գուսանների ու վիպասանների գործունեությունը պետք է բաժանել երկու խմբի. առաջինը՝ ֆեոդալական վերնախավի գեղագիտական ճաշակը բավարարող գուսաններն ու վիպասաններն էին, իսկ երկրորդը՝ ժողովրդի ստորին խավերի հետ կապված գուսանները, որոնք ներկայացնում են պլեբսին ընդունելի արվեստը: Հարկ է նշել, որ պատմական իրադարձությունները բեկվում էին գուսանների գեղարվեստական մտածողության մեջ և հաճախ այնպիսի փոփոխություններ կրում, որ իրական պատմությունը անճանաչելի էր դառնում: Դա գուսանական արվեստի զարգացման ապացույցն էր, որը որքան բանահյուսական՝ նույնքան էլ գուսանի անհատական ստեղծագործության տարրերով էր հարուստ:

Անանուն հեղինակները՝ պահպանելով ժողովրդական հարուստ բանավոր ժառանգությունը, իրենց արվեստը տարածում էին ողջ Հայոց աշխարհի մեջ և փոխանցում հետագա սերունդներին: Օրինակ՝ էպոսը ամեն մի շրջանում տեղայնացվում էր: Ճիշտ է, հիմնականում պահպա-

նում էր եականը, սակայն ստանում էր միջավայրի և բնակավայրի լեզուն, կոլորիտը: Օրինակ այդ տաքափոխությունների արդյունք է այն, որ Ռոստամ Ջալը հայոց պատումներից մեկում դարձել է Մհերի փոքր եղբայրը¹¹:

Դարերի ընթացքում փոխվում էին էպոսի լեզուն և ավանդվելու ձևերը. այդ կապակցությամբ Գ. Լևոնյանը գրում է. «Գրաբարի կամ միջնադարի գրական աշխարհիկ լեզուն չի երևում այս վեպերի և հեքիաթների մեջ: Նրանք իրենց հետազայի պատմողների միջոցով ընդունել են զուտ բարբառային լեզու: Բացի դրանից, այս վեպերից յուրաքանչյուրն ունի մի քանի տարբերակ: Տարբեր և լեզվական, և կառույցի, և ժանրի տեսակետից: Սակայն կա մի մնայուն բան, որ մույն վեպի գործող անձինք իրենց բնութագրով մեզ ներկայանում են գրեթե միշտ միատեսակ»¹²:

Դժվար է հստակորեն նշել, թե երբ փլուզվեց գոսամների ինստիտուտը՝ ստեղծելով աշուղների, սազանդարների և ուղղակի ասացողների խմբեր, որոնց գործառույթը ավելի սահմանափակ էր և փաստորեն նոր կոննոտացիաներ (connotation) էր ներառում: Գոսամների նոր գործառույթը ենթարկվում էր ժամանակի հրամայականին, հարմարվում միջավայրին, սակայն մասնապես պահպանում իր ավանդույթները:

XVIII դարի կեսերից մինչև XIX դարի 80-ականները ժողովուրդը վիպասաններին ճանաչում էր որպես «նաղը» (պատմություն) ասող: Նրանք թուրք և պարսիկ իշխանությունների հետապնդումից ազատ լինելու համար միանում էին զգրարների խմբերին ու շրջում քաղաքներում, գյուղերում և ավաններում՝ որպես զգրար¹³:

Վիպասանները, որ վերածվել էին «նաղը ասողների» և աշուղների՝ նոր կարգավիճակ ձեռք բերելով, շարունակում էին ավանդել ազգային ու հեթանոսական ավանդապատումները, հեքիաթները, էպոսը: Իրենց պատումներում նրանք հիշատակում էին հայոց հերոսական անցյալը, նրա քաջարի արքաներին ու զորավարներին: Մեր կարծիքով դա էր իշխող դասակարգի կողմից նրանց նկատմամբ ունեցած հակակրակների պատճառը: Գզրարների և նրանց հետ շրջող «նաղը ասողների» մասին հետաքրքիր տեղեկություններ է հաղորդում Ս. Հայկունին: Նա գրառելով «Մանասար և Բաղդասար» պատումը, նշում է. «Յարդ ունեցած հետաքրքրությունն այն եզրակացութեան հասած էմ, որ Սասունաց Դաւիթ և Մհեր դիցազնական վեպը Մոկացի զգրարներ տարածած են հեռու գավառներ, մասնափոք մասամբ Կումացի և Ումեցի զգրարներ՝ սոքա իրենց արհեստը ուր որ ի գործ կը դնեն, անդ ևս կը պատմեն Մանասար և Բաղդասար, Դաւիթ և Մհեր մասնալ և այլ և այլ հեքիաթներ, զարուն, ամառ, աշուն Սոքա կը տարածուին Բշերի, Ռավանդա, Մահմտանք, Մուշ, Բուլանդիս, Խլաթ, Արծկե, Արճեշ, Ապադա և այլուր, իսկ ծմեռն ևս կտարածուին ամեն կողմեր, իւրաքանչիւր խումբ 5-10-15 հոգի կը լինին:

Այն խումբը առաջի տարին, որ գիտի մեջ գգրաբութիւն արած է, յաջորդ տարիներն ևս նոյն խումբը պիտի անէ. որքէ մի օտար խումբը չի կարող այդ գյուղը մտնել¹⁴:

Գգրարների և նրանց հետ շրջող «նաղլ ասողների» ճանապարհները ըստ տարվա եղանակի ձգվել են հյուսիսից – հարավ և արևելքից – արևմուտք: Հասկանալի է, որ նրանց ստեղծագործությունները տարածվում և պահպանվում էին լսարանի հիշողության մեջ, անշուշտ՝ կրելով բարբառային և տեղային ազդեցություն:

«Սասնա Շոեր» էպոսը՝ պահպանելով իր հիմնական բովանդակությունը, նորանոր շերտեր ու հավելումներ էր ստանում: Ինչպես նշում է Գ. Լևոնյանը. «Շատ դժվար է ասել, թե այս շրջանում բոլորովին նոր վեպեր կամ նաղլներ պատմե՞լ են մեր գգրար վիպասանները, բացի այն, որ կրկնել են հին դարերից, բերնից բերան անցնող վեպերը, նոր վարիանտներով ու նոր ավելումներով: Ոչ Սասնա Շոերի, ոչ մանավանդ Ռոստոմ Զալի և ուրիշ օտարամուտ վեպերի հայկական ծննդյան դարը չի կարելի ճշմարտությամբ որոշել»¹⁵:

Ըիշտ է բազմաթիվ պատմական շրջաններից եկող շերտեր իր մեջ կրող էպոսը հարուստ է ժամանակախախտումներով, այնուհանդերձ, «Սասնա Շոերում» հիմնականում արտահայտված է հայոց պայքարը արաբական լծի դեմ: «Շահնամեն», ճիշտ է, արտացոլում է իրանցիների հերոսական պատմությունը վաղնջական ժամանակներից մինչև արաբական արշավանքները, սակայն ժողովրդի ընդերքում պահպանված գրույցների, ավանդապատումների ու պատմական իրադարձությունների գեղարվեստական արձագանքը Ֆիրդուսու կողմից իմի բերվել և շարադրվել է արաբական նվաճումների դեմ պայքարի պայքարի արդյունքում: «Շահնամեն» մի ընդվզում էր բոլոր նվաճողների դեմ, ճիշտ այնպես, ինչպես հայոց «Սասնա Շոերը»:

«Սասնա Շոեր» էպոսի բազմաթիվ պատումներում հիշատակվում են գուսանները՝ (աշուղները) սպիտակամորուս գուսան, «թուխամորուս» գուսան և «ջահել» գուսան, որոնք ուղարկված էին Խանդուք խաթունի կողմից: Վերջինս լսելով Դավթի սխրանքների մասին, սիրահարվել էր նրան և մի օր պատուհանից տեսնելով գուսաններին, պատվիրել էր գնալ Սասուն և իր գովքը անել Դավթին, փոխարենը առատ վարձատրություն խոստանալով:

Գուսանների մասին հիշատակություններ կան նաև «Շահնամեն»-ում: Դրանք իրանական աշխարհում հայտնի Բարպես (Վարպետ Ս.Պ.) և Սարքեշ (Սարգիս Ս.Պ.) գուսաններն էին, որոնք ծառայում էին Խոսրով Փարվիզի արքունիքում¹⁶:

Դժվար է ժամանակագրական ստույգ տեղեկություններ գտնել բազմաշերտ էպոսներում, որովհետև դրանք ամանուն գուսանների, վիպասանների, օգանների, մադրահների, սագանդարների, աշուղների և

այլ ժողովրդական երգիչների ու բանաստեղծների կողմից են ստեղծվել: Եթե անգամ «Շահնամեն» հեղինակային գործ է և շարադրված է Ֆիրդուսու կողմից, այնուհանդերձ՝ այն ներառում է ժողովրդի մեջ ամրագրված բանավոր և պահպանված գրավոր բազմաթիվ պատմություններ: Ի տարբերություն իրանական աշխարհի, որտեղ հնագույն առասպելները պահպանում էին մոգայետները, բոգորգամներն (մեծատուններ) ու դեհ-դան – ավատատերերը, մեր հոգևորականները թշնամամբար էին վերաբերվում ինչպես գուսան – վիպասաններին, այնպես էլ նրանց ստեղծագործություններին:

Հասկանալի է հոգևորականության բացասական վերաբերմունքը գուսանական աշխարհիկ արվեստի նկատմամբ: Արաբական, թուրքական և պարսկական իշխանություններն էլ իրենց հերթին խոչընդոտում էին հայոց փառապանծ անցյալը վեր հանող պատմությունների տարածումը և ժողովրդի ոգին կոփող պատմությունները՝ Երվանդունիների, Արտաշեսյանների, Մամիկոնյանների և այլոց մասին: Նրանց գործունեությունը արքունիքից աստիճանաբար դուրս մղվելով՝ սկսեց առավելապես ծառայել քաղաքների ու գյուղերի բնակչությանը:

Եթե նախաքրիստոնեական ժամանակներից սկսած գուսանները և վիպասանները, փանդիտի, քնարի, թմբուկի, սրինգի և այլ երաժշտական գործիքների նվագակցությամբ երգում, արտասանում և ցուցադրում էին որոշ հատվածներ «Վիպասանքից», «Պարսից պատերազմից», «Տարոնի պատերազմից», «Մասնա Ծոերից» և այլ էպիկական ստեղծագործություններից, ապա նրանց արվեստը ժառանգող աշուղները, սագանդարները, ինչպես նաև «նաղըլ ասողները» ավելի համեստ էին իրենց և՛ հմարքներով և՛ խաղացանկով: Փոխվել էր նրանց երգացանկը, գործունեության ոլորտը, և հետևաբար նաև լսարանը: Հին վիպասաններին, գուսաններին փոխարինում էին աշուղները, պատմում Աշուղ Ղարիբի, Շահ-Իսմայելի, Զյոռօղլու, Զյարամի և Ասլու երգախառն հեքիաթները կամ սիրավեպերը¹⁷:

Բազմալեզու էր աշուղների երգացանկը: Նրանք երգում էին թուրքերեն, պարսկերեն, հայերեն, արաբերեն, ինչպես նաև համեմուտ էին իրենց հայերեն երգերը բազմաթիվ օտարամուտ բառերով: Բիլինգվիզմները նրանց ստեղծագործության պրակտիկայում առաջնային դեր ունեին:

«Աշուղ» եզրը նույնպես օտար ծագում ունի: Այն արաբերեն է (աշեղ), որ նշանակում է սիրահար: Եզրույթը իր մեջ ամբողջացնում է ժողովրդական բանաստեղծի, երգչի և երաժշտի միասնությունը: Հաճախ աշուղին անվանում են ասռլ – ասացող:

Գուսաններից եկող բազմաթիվ պատմություններ ժամանակի ընթացքում բանահավաքների շնորհիվ ամրագրվեցին որպես գրավոր գրականություն: Այն հարուստ ժառանգությունը մեզ են հասցրել գուսանե-

րը, վիպասանները, աշուղները, ասացողները և լավ հիշողությամբ օժտված անհատները:

Պատմական իրադարձությունների բերումով Հայաստանը բազմիցս բաժանված է եղել հարևան պետությունների միջև, գուրկ պետականությունից, սակայն այդ ամենով հանդերձ, գուսանական ինստիտուտը գործել է անընդմեջ զարգացել է՝ առնչվելով հարևան ժողովուրդների հոգևոր մշակույթի հետ: Մշակութային փոխառնությունների և շփումների արդյունք են բազմաթիվ ընդհանրությունները, որ առկա են «Սասունցի Դավիթ» և «Շահնամն» էպոսներում, ինչպես նաև էպիկական այլ ստեղծագործություններում և բանահյուսության մեջ:

Ցավոք միշտ անհամատեղելի են եղել եկեղեցու և գուսանական ինստիտուտի խաղաղ գոյակցությունը, քանի որ նրանք ներկայացրել են երկու հակադիր սկզբեր՝ կրոնական և աշխարհիկ: Սակայն նրանց միավորում են ազգային գաղափարները՝ լեզվի, հոգեկերտվածքի, պատմական ու մշակութային ժառանգության, բարքերի ու սովորությունների պահպանման ջանքերը:

Գուսանները և վիպասանները իրենց պատմական ուղին անցնելով՝ ունեցել են բազմաթիվ զարգացումներ: Հետագա դարերում մասնապես շարունակել են իրենց գործունեությունը, հետապնդվելով եկեղեցու կողմից:

«Թե զինարքուքի յերգերը, և թե հին վիպական – առասպելական յերգերը, բնականաբար ամարզ և խտտելի պիտի համարվեին հին խստակրոն յեկեղեցականներից. զի դրանք մի կողմից՝ կապված լինելով շվայտ ուրախության և արբեցության հետ՝ մարդկանց հեռացնում էին յեկեղեցու քարոզած ժուժկալության սկզբունքներից, մյուս կողմից՝ կենդանի էին պահում հին հեթանոսությունն իր առասպելներով, սովորություններով ու հավատալիքներով»¹⁸:

Իրականում, գուսանական ինստիտուտը դարեր շարունակ նպաստում էր նվաճված ու մասնատված Հայաստանում ազգային մշակույթի և հոգևոր ժառանգության առանձնահատկությունների պահպանմանը:

Այսպիսով՝ «գուսան» երևույթը անցնելով հազարամյա ճանապարհ, այսօր մեզ է հասել որպես երգիչ – կատարող և սմում է մեր ազգային երաժշտությունը: Հետագայում գուսանական ինստիտուտը մասնատվելով՝ իր տեղը զիջել է թատրոնին, կրկեսին, արհեստավարժ ասմունքողներին, երգիչներին, պարողներին ու պարուհիներին, որոնց արվեստում միշտ գերակշռում է ժողովրդական տարրը:

ON THE TRANSFORMATION OF THE TERM "GOUSAN"

Gusan concept by its literary significance has wide diversity and has Parthian roots (gosana). Gusan term includes community of wandering, strolling and vagant musicians, rhapsodes and others. The institute of gusans has a significant place in Armenian and Iranian ethnic - cultural world and in the course of time it was developing and enriching by new views and reflections of life.

Medieval Armenian gusans' creative and luxuriant imagination is exceptionally capacious and versatile. They reflected heroic myths of current emperors courage and social-historical events.

Gusan-Rhapsodes have compared mythological histories with real events in their compositions, showing up many ritual- idolatry and mythical ideas, which originate in characters of sun, water, moribund and resurgent (Eternal) deities.

According historical events Armenia often was separated between neighbor countries and excluded of commonwealth, but in spite of it institute of gusan have continued its developing and had mutually relations with spiritual culture of neighbor nations. As a consequence of mutual relations and relationship are similarities between "Daredevils of Sasun" and "Shahaname" epics and other epical compositions in two neighbor nations philology.

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Հետաքրքիր է մակ վրացերեն mgosani ձևը: Հմմտ. Հր. Աճառյան, Արմատական բառարան, հ. I, Եր, 1979, էջ 597-598: Ըստ Գոյանի «Գոսան» տերմինը իր ծագմամբ պարտական է Գիսանե աստծուն, որը Մեծ Հայքի Տարոն գավառում մեռնող և հառնող աստվածն էր՝ Թուրան աստվածուհու զավակը և ամուսինը: Գիսանե թարգմանաբար նշանակում է «երկարամազ», Г. Гоян, Театр Древней Армении, т. I, М, 1952, էջ 315:
2. Նմանօրինակ տիպարացություն ունեն ռուսական իրականության մեջ հայտնի «мехонша», «освистый», «дударь», «дударня» և այլ հասկացություններ: З.И. Власова, Скоморохи и фольклор. СПб., 2001, Автореферат www.dissertacion2.ru էջ 5:
3. Տես՝ Աստվածաշունչ, «Լսիցեմ...զձայն զուսանաց...» Բ. Թագ, ԺԹ. 35: «Արարի ինձ զուսան...», Ժողովող, Բ.8:
4. Տես՝ Մ. Խորենացի, «Հայոց Պատմություն», Գիրք Ա., ԺԴ., Թարգմ., ներած. և ծանոթ. Ատ. Մախասյանցի, Եր., 1997, էջ 39:
5. Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, աշխատասիրությամբ Արմենուհի Մրապյանի, Եր., 1962, էջ 209:
6. Տես՝ Գ. Լևոնյան, Թատրոնը հին Հայաստանում, (Պատմա-քանասիրական տեսություն), Եր., 1941, էջ 42:
7. Հմմտ.Գ. Լևոնյան, նշվ. աշխ., էջ 45-58:
8. Հմմտ. Г. Гоян, նշվ. աշխ., էջ 211:

9. Հմտ. Կ. Մելիք Օհանջանյան: «Ֆիրդուսի»։ Բանաստեղծի ծննդյան հազարամյակին նվիրված ժողովածու, Եր, 1934, էջ 159:
10. Հմտ. Е.И. Маштакова, Из истории сатиры и юмора в турецкой литературе, М., 1972, էջ 39:
11. Հմտ. Բ. Խալաթյան, Իրանի հերոսները հայ ժողովրդի մեջ, Պարիս 1901, էջ 9:
12. Գ. Լևոնյան, նշվ. աշխ., էջ 89:
13. Հմտ. Գ. Լևոնյան, նշվ. աշխ., էջ 125, 126:
14. ՏԽ՝ Էմինյան ազգային ժողովածու, հ. Բ, հավաքեց Ս. Հայկունին, Մոսկվա - Վաղարշապատ, 1901, էջ 3-17:
15. ՏԽ՝ Գ. Լևոնյան, նշվ. աշխ., էջ 128:
16. ՏԽ՝ Фирдоуси, Шахнаме, т. VI, Перевод И. Б. Бату – Лахути и В. Г. Берзенева, М., 1989, էջ 481 - 485: Հ. Շ. Մազանդարանին անդրադարձել է այս անձնանուններին: Ըստ նրա Բարբադը՝ Բարբազ, Ֆահլբադ, Ֆահլբազ և Ֆեհլուզ ձևերով է հայտնի և հնարավոր է, որ պահլավերենում Bahi (a) badh է կարդացվել և քանի որ մախկինում՝ պարսից լեզվում *p* և *ph* տառերի միջև տարբերություն չի եղել, ապա մալ փահլաբադ է հնչել: Ենթադրվում է, որ այդ պատճառով Բարբադը Շահնամեում հնչում է որպես փահլաան: Կարծում ենք դա հենց նույն վարպետ-ն է, որով սովորաբար դիմում էին արհեստավարժ գուսաններին: Ինչ վերաբերում է Շահնամեի պերսոնաժ Սարգիս (Սարքյաշ) գուսանին, ապա ըստ պարսից հետազոտող Մազանդարանի վերջինս տաղանդավոր մի հույն էր: Կան մալ հնթադրություններ նրա հայ լինելու վերաբերյալ (Ե. Բերտելս): Երիտասարդ Բարբադի և ծեր Սարգսի միջև մրցակցությունը Խոսրով Փարվեզի արքունիքում ողբերգական վախճան է ունեցել Բարբադի համար: Farhang – e Shahnameh, Persons and Places, Hossein Shahidi Mazandarani (Bijan), Tehran, 1998, էջ 101:
17. Հմտ. Գ. Լևոնյան, նշվ. աշխ., էջ 146:
18. ՏԽ՝ Մ. Աբեղյան, Հին գուսանական ժողովրդական երգեր, Եր., 1931, էջ 177: