

ՀԱՅԿԱԳԻՏՄԱՆ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ

ԼԱԶ ՊԱՐԸ
ՀԱՅ ԵՒ ՅՈՅՆ
ՄՇԱԿՈՅԹՆԵՐՈՒՄ

ՆԱՅԻՐԱ ԿԻԼԻՉԵԱՆ

HAIGAZIAN

ARMENOLOGICAL

REVIEW

HAIGAZIAN UNIVERSITY PRESS

ՊԷՅՐՈՒԹ, 2014



ԼԱԶ ՊԱՐԸ ՀԱՅ ԵՒ ՅՈՅՆ ՄՇԱԿՈՅԹՆԵՐՈՒՄ

ՆԱՅԻՐԱ ԿԻԼԻՉԵԱՆ
nkilichyan@gmail.com

ՄՈՒՏՔ

Ի. դարի հայ մշակոյթի վերաբերեալ մի շարք աղբիւրներում բազմիցս է յիշատակուում «Լազ Պար» անուանումը: Համանման անուանումով պարի մասին տուեալներ հանդիպում են նաեւ յունական աղբիւրներում:

Այդ նիւթերի համադրումը տեղի է տալիս մի շարք դիտարկումների՝ պարի ծագման, անուանման, կատարման եղանակների, բնոյթի եւ գուգահեռ տարբերակների շուրջ: Յատկանշական է, որ այն տարածուած է եղել փոքրասիական տարածաշրջանում եւ Պոնտոսում, որպէս տուեալ ժամանակաշրջանի մշակոյթի բնորոշ արտայայտութիւն:

Քանի որ պարի մասին մեզ յայտնի են միայն դրա հայկական եւ յունական անուանումներով նկարագրութիւնները, թեման քննարկում է միայն հայ-յունական մշակութային առնչութիւնների շրջանակում:

Հայկական Լազ Պար անուանումը հանդիպում է նաեւ այլ՝ Լազ Բար, Լազի Պար, Լազ Պարի, Լազի Պարերգ ձեւերով, իսկ յունականը՝ Լազիկոն (Λάζικον), Լազիկոս/կո (Լազէկո) կամ Լազիոտիկո կամ Լազոս (Λαζέικο ή Λαζιώτικο ή Λάζος), Լազիտիկոս (Λαζίτικός), Լազոպուլա (Λαζόπουλα) տարբերակներով:

ԼԱԶԵՐԸ

Ըստ հանրագիտարանային տուեալների՝ լազերը քարթվելական ընտանիքի ժողովուրդ են՝ Սեւ Ծովի հարաւ-արեւելեան ափի ու մասամբ Ճորոխի ներքին հոսանքի աւազանի՝ Լազիկայի բնիկները: Հիմնականում ապրել են Լազիստանում (հիմնականում՝ Տրապիզոնի շրջակայքում), մասամբ՝ Աջարիայում: Խօսում են քարթվելական ընտանիքի մեզրելաճանական կամ զանական լեզուի լազական բարբառով: Բիւզանդական գերիշխանութեան ժամանակ լեզուն մեծապէս ազդուել է յունարէնից, իսկ յետագայում՝ թուրքերէնից:

Պոնտոսում, Զ. դարում զգալի տարածում է գտնում քրիստոնէութիւնը. Յուստինիանոս Ա. կայսրը (527-565) քրիստոնէացնում է ջաների կամ զաների շատ տեղաբնակ ցեղեր: Նոյն ժամանակահատուածում եւ փոքրինչ վաղ՝ քրիստոնէացում են կովիւերի ցեղերը եւ նրանց շարքում՝ լազերը, որոնք բնակում էին Պոնտոսի արեւելեան սահմաններում: Այդ ժամանակաշրջանում է, որ Պոնտոսի տարածքում կառուցում են եկեղեցիներ ու վանքեր:

Յայտնի է, որ սովորաբար պարերի անուանումների ծագումը կարող է կապուել որեւէ բնութագրական քայլի, շարժման, տեղավայրի կամ անձի անուան ու այլ մանրամասների հետ:

Տուեալ դէպքում այն առնչում է պարի ազգային ծագմանը, որպէս լազ կոչուող ազգային խմբին բնորոշ պար: Հետաքրքրական է, որ նմանատիպ շատ պարեր կան տարբեր ազգերի մշակոյթներում, որոնք շարունակելով կրել տուեալ ազգի անուանումը՝ իրացում են այլազգի մշակոյթի կողմից, յաճախ նաեւ այլափոխում այն աստիճան, որ միայն պարի անուանումն է վկայում տուեալ ազգին պատկանելը: Մշակութային տարբեր ազգակների ներգործութեամբ հիմնականում ձեւափոխում են շարժական տեքստը, երաժշտութիւնը, կատարման ձեւն ու ոճը:

Այդպիսի պարերից են յունական Ջէյբէկիկօն, Ռոմէյկան, թաթարական Թաթարուշկան, հայկական Արմենգօն, կազակների Կազաչկան կամ Կազաչոկը, քրդական Կուրդիկոնը եւն.⁹:

Հայկական Լազ Պարի մասին յիշատակութիւններ հանդիպում ենք մի շարք հայ, յոյն եւ թուրք հեղինակների մօտ, այդ թւում՝ Սրբուհի Լիսիցեանի, Սպիրիդոն Մելիքեանի, Թեոդիկի, Հրանուշ Խառատեանի, Տէր Պետրիդէսի եւ Մեթին Անդի գրքերում:

Սրբուհի Լիսիցեանը «Լազ Պարի» անուանումով հայկական պարը գրանցել է երգումցի քոյրեր Շ. Օհանեանից եւ Ա. Մանուկեանից¹⁰: Այն պատկանում է Վերվերի տեսակի պարերի շարքին եւ երաժշտական չափը 6/8 է: Ձեռքերը բռնում են ավերով, ներքեւում:

Պարը կազմուած է երկու մասից: Քայլ աջով դէպի աջ, ձախը միանում է աջին դրանից մի փոքր առաջ, կրկին աջով քայլ եւ ձախը բարձրանում է վեր ծնկից ծալուած դրութեամբ:

Նոյնը կատարում է ձախ ոտքով դէպի ձախ: Բոլոր քայլերը կատարում են թեթեւակի ծնկածալերով:

Պարի երկրորդ մասն առաջինի կրկնութիւնն է, միայն կատարում է թոփչքներով:

«Լազի Պարերգ» վերնագրով այն յիշատակում է նաեւ Մելիքեանը: Նա գրանցել է Մարտունու շրջանի Երանոս գիւղում բանասաց Ա. Զարգարեանից, որն այն սովորել էր Հին Բայազետում¹¹:

Թուրք արուեստաբան Անդի՝ թուրքական պարի ուսումնասիրութեան մեջ¹², երբ նկարագրում է Ղարսում խաղացուող «Քէօսէ Օյունու» (Köse Oyunu) թատերախաղը, նշում է, որ այն սկսում է «Աղըր Բար»ով (Agir Bar), որը պարում են խաղի հիմնական կերպարները՝ երկու եղբայր մէկ աղջկայ հետ: Յետոյ մէկ այլ պար են պարում՝ «Չեչէն Կըզը» (Çeçen kizi): Խաղն արարտում է խոզ մորթելով ու խնջոյքով, որի ժամանակ «Լազ Բարի» (Laz Bari) էլ են պարում¹³:



Դանակների Պար



Լազերի առաջնորդը, Թոկատ, 1915



Ռիզունտայի բնակիչներ լազական հագուստով

Մէկ ուրիշ տեղ¹⁴ Անդր նշում է Էրզրումի Լազ Բարի, Մերզիֆոնի (Մարզուման - Ն.Կ.) եւ Եոզղաթի Լազ Հալայի (Laz Halay), Էրեղլիի (Էրէլլի) Գոնիայի շրջան - Ն.Կ.) եւ Մուղլայի (նահանգ Թուրքիայի հարաւարեւմտեան ծայրամասում - Ն.Կ.) Լազ Օյունուի (Laz Oyunu) մասին: «Լազ Բարի»ի դէպքում կրկնում է Լիսիցեանի գրանցման անուանումը: Ցաւօք, պարի գրանցում չկայ, չնայած պարին նախորդող գործողութեան մասին տուեալը համադրելով կատարման տեղի ու անուանման հետ, կարելի է կարծել, որ այն պէտք է հայկական լինի:

Պարի մասին ինքնատիպ լրացում է «Ինչով Ծեծենք Սոխն Ու Սխտոր» պարերգի տարբերակ՝ Բութանիայից յայտնի «Լազ Հաւասը»ն.

Լազ հաւասը, կըյկը, կըյկը,

Լազ հաւասը, կըյկը, կըյկը,

Մուշէն բերած օսկի մ'ունիմ,

Մուշէն բերած օսկի մ'ունիմ,

Սուլթան հարսիս ճիտը կախիմ,

Սուլթան հարսիս ճիտը կախիմ¹⁵:

Լազերի պարին անդրադառնում է նաեւ Թէոդիկը. «Հոչակաւոր են Տրապիզոնի լազեր՝ իրենց ձեռածեռնի խմբապարով (Հէյ տըզտըզ)»¹⁶:

Հայկական «Լազ Բար»ը ներկայումս էլ յայտնի է ու տարածուած պարսկահայոց մէջ: Ունի «երկու գնալ-երկու դառնալ» պարաձեւ: Պարում են կանայք եւ տղամարդիկ միասին, ձեռք-ձեռքի: Կազմուած է երկու մասից՝ միջին եւ արագ երաժշտական կշռոյթներով¹⁷: 1940ականներից այն նաեւ տարածուած է եղել Ամերիկայի հայ համայնքներում՝ «Լազ Բար» անունով: 1987ին անգլիացի պարագէտ Լորա Շանոնը գրանցել է այն Ամերիկայի տարբեր հայ համայնքներում՝ նշելով, որ այն մինչեւ այժմ էլ պարում են: Պարի հիմնական կառուցուածքը բաց կամ փակ շրջանն է, ձեռքերը բռնած են ավերով: Բնորոշ են մանր քայլերը, ցածր pas de basquetը: Երաժշտական չափը 2/4 է¹⁸:

Յունական աղբիւրներում «Լազ Պար»ի անուանումը հիմնականում հանդիպում է որպէս պոնտական յայտնի «Սերա» (Σέρα) պարի երկրորդական անուանում:

Պարագէտ Պետրիդէսը գրում է. «Սերա պարի միւս անունը, որով այն ձանաչուած է, Լազիկօն է՝ այսինքն լազերի: Հայկական Լազ Բարի երաժշտական չափը 7/8 է: Պարողները կանգնում են շարքով, ճկոյթներից բռնած: Պարը փոխում է կշռոյթը 2/4ի եւ կատարում է ոչ թէ կրկնակի, այլ պարզ տատանումներով:

Պոնտոսից դուրս, ընդհանրապէս Յունաստանում այն կոչւում է Խորոս Լազոս կամ Լազիոտիկօ կամ Լազէյկօ: Դրա ծագումը կապւում է Կրետէի Իրակլիոն շրջանի Զարոս գիւղի հետ:

Լազիկոյի ե/չ (երաժշտական չափը - Ն.Կ.) 2/4 է: Պարողները կանգնում են շարքով, ուսերից բռնած: Պարաքայլերի հիմքը Մտա Տրիա պարի նման է»¹⁹:

Ի վերջոյ Լազիկօն նման չէ պոնտական Սերային, սակայն որոշակի կայ կայ հայկական Լազ Բարի եւ Սերայի միջեւ: Այլ կերպ ասած, պարզ Լազիկոնը եւ Լազ Բարը նոյն պարն են, իսկ նախորդը՝ Սերա անունով, տարբերում է իր ոճով, կատարման արագութեամբ եւ լրացուցիչ պարաձեւերով²⁰:

Յունական աղբիւրներում լազերի պարերի մասին ամենավաղ վկայութիւնը երաժշտագէտ Ստեֆանոս Կուցոյաննոպուլոսինն է: Նա դրանք նկարագրում է որպէս փակ շուրջպարեր, որոնց կենտրոնում նուագում են քամանչա ու պիպիզ (πιπιζα): Նա այդ պարերը բնորոշում է որպէս «հին յունական» պարեր²¹:

Ստեֆանոս Կուցոյաննոպուլոսի որդի Դիմիտրիոս Կուցոյաննոպուլոսը, որը պոնտական պարերի ճանաչուած մասնագէտ էր, պոնտական պարերին նուիրուած ուսումնասիրութեան մէջ ընդհանրապէս լազերի պարի մասին ակնարկ չունի: Մանրամասն նկարագրում ու վերլուծում է միայն պոնտական Սերա (Σέρα) եւ Պիցակ Օյին (Πισάκ-ών) պարերը: Առաջինը ըստ էութեան համանման է Լազ Բարին, իսկ երկրորդը պարում են որպէս Սերայի շարունակութիւն որ դեռեւս Ֆարերի յիշատակութիւնից յայտնի է որպէս «Լազերի բուչակի պար»²²:

Մինչ այդ պէտք է նշել, որ Կուցոյաննոպուլոսի ուսումնասիրութեանը կից բոլոր լուսանկարներում կանայք համշէնական տարագներով են ուղղահայեաց շերտաւոր գոգնոցներով ու գլխաշորերով, չնայած այդպիսիք կրում էին նաեւ պոնտոսցի յոյները²³:

Պետրիդէսը իր մէկ այլ աւելի ուշ յօդուածում նշում է, որ Սերա պարին համանման են Տրոմախտոնը (Τρομαχτόν), որը թուրքերէն անուանում են Թիթրեմէ Հորոնու (Titreme Horonu), Լազիկոնը (Λαζικόν) թուրքերէն Լազ Հորոնու (Laz Horonu) եւ վերջին պարը՝ Պիցակ Օյինը (Πισάκ-ών), թուրքերէն Պիցակ Օյինի (Pitsiak Oïni) կամ Պիցակ Հորոնի (Pitsiak Horoni): Ընդգծում է նաեւ, որ լաւագոյն Լազիկոս պարողները Կրոմնիից (տեղավայր Պոնտոսում, Տրապիզոնից հարաւ) են եղել²⁴:

Պոնտոսի համշէնահայերի Թիթրեմէ պարի մասին վկայութիւն կայ պարագէտ Ժենիա Խաչատրեանի աշխատութիւններում. «Թրթոռուզ պարը (թրթոռում բառից) ունի եւ թուրքերէն Թիթրեմէ (titreme) անունը, որը նշանակում է դող, ցնցում, սարսուռ, սարսափ: Այն կտրիճների պար է: Ոտքերի շարժումներն ունեն որոշ յարձակողական եւ պաշտպանողական ռազմական տարրեր: Միաժամանակ ամբողջ մարմնով, թւերով, ուսերով երերում, թրթոռում են: Համշէնցիներն յաճախ Թրթոռուզ պարի ոտքերի շարժումներով կատարում են թաք կամ

զոյգ պար՝ Դանագի պար կամ Բիճագ Խորումի անունով: Այդ դեպքում ձեռքերի շարժումները փոխում են, որովհետև միշտ աջ ձեռքին դանակ են ունենում բռնած: Պարելիս ձեռքերը են, թե՛ յարձակում են, սպանում, ընկնում ու վեր կենում ինչպես կռուի ժամանակ»²⁵:

Տրոմախտոն կամ Թիթրեմէ պարի՝ Սերայի տարբերակ լինելն է վկայում նաև հետեւեալ մէջբերումը պարագետ Մաղդալինի Չողրաֆուի աշխատութիւնից. «Իւանպոլ (Մոլա Մուստաֆա) գիւղի դարսեցիներն ասում են, որ Սերա պարը որպէս այդպիսին սովորել են Յունաստանում: Նրանց համար հերոսականութիւն խորհրդանշող ռազմական պարը Թիթրոմախտոնն էր: Այն այդպէս են անուանել, որովհետև վախ է յարուցում, վախեցնում է: Ալոնակիտոցիները բացի Սերայից այն անուանում են նաև Տրեմի Թիթ, որ նշանակում է կանգնած թրթռալ»²⁶:

Վերը նշուած հեղինակների ուսումնասիրութիւններում Տրոմախտոն պարը բազմիցս յիշատակում է որպէս Սերայի եւ Լազիկոնի տարբերակ: Այդ վկայութիւնը հաստատում է նաև Դ. Աթանասիադուի յօդուածում, որը նշում է, որ Խալդիայի շրջանում Սերան անուանուել է Լազիկոն, իսկ այլ շրջաններում՝ Տրոմախտոն²⁷:

Որպէս բազմազգ տարածաշրջանի մշակոյթի արտայայտութիւն Լազ Պարը տարբեր շրջաններում եւ տարբեր ազգերի, ցեղերի կողմից տարբեր անուանումներ ու տարբերակներ ունի: Հենց դա ժողովրդական մշակոյթի շարժուն ու կենդանի բնոյթի արտայայտութիւնն է եւ որն էլ ազգագրութեան եւ արուեստաբանութեան ուսումնասիրութեան հիմնական առարկան է: Հենց այս յօդուածի հիմնական խնդիրներից մէկն էլ մշակութային այդ բազմազանութեան ներկայացումն է եւ դրանից բխող ձեւափոխութիւնները: Սերան, Լազիկոնը եւ Տրոմախտոնը նոյն պարատեսակի տարբերակներն են:

Շապին Գարահիսարում Տրոմախտոնը Լազիկոն են անուանել. «Ըստ բանասաց Թ. Սպարոպուլոյի՝ Չատկին (նաև Ծննդեան տօնին ու Ամանորին) եկեղեցուց յետոյ համարեա բոլոր տղամարդիկ հաւաքւում էին քահանայի տանը, նրան երկարակեցութիւն մաղթելով եւ օրհնութիւն ստանալով, իսկ գիւղի ջահէլները գիւղապետի թոյլտուութեամբ տներում կամ ջրաղացներում պարեր էին կազմակերպում լիբայի նուազակցութեամբ ու պարում Թիկ, Օմալ, Սերա, Տուրմախտոն, Լազիկոն, (տե՛ս վերելի մեկնաբանութիւնը) Քուրդիկոն եւ Թաշկինակներով (կանանց պար)»²⁸:

Բացի Կրետէից, Խալդիայից, Ղարսից, Շապին Գարահիսարից, յունական աղբիւրներում նշուող Լազիկոնը տարածուած է եղել Պոնտոսի Կոտիորա, Տրիպոլի, Կարակուրտ շրջաններում եւս, Արեւելեան Թրակիայի Սկոպելոս-Պետրայում եւ Լարիսայի շրջանի Պիթիօ Էլաստոնայում:

Ղարսում այն պարել են Աստուածամօր տօնին, հիմնականում՝ տղամարդիկ, երբեմն նրանց միացել են կանայք: Այն ունեցել է աշխուժ, հերոսական բնույթ եւ թուրքերէն անուանումներով տարբեր բնորոշ շարժումներ: Պոնտոսի մշակոյթի մասին մի շարք ուսումնասիրութիւններում այն համեմատում եւ յաճախ նոյնացնում են հնագոյն Պիրիխիոսի հետ:

Պոնտոսի Տրիպոլի շրջանում այն պարել են հարսանիքին, փեսայի տնից հարսի տուն գնալիս՝ Դիպլօ Տիկ (Διπλό Τις) եւ Տրոմախտօ (Τρομαχτό) պարերի հետ մի շարքում, իսկ Պոնտոսի Կարակուրդ շրջանում՝ խնջոյքներին, Տրոմախտոյի եւ Քոչարիի հետ միասին²⁹:

Նիկօ Զուռնաձիդիսը նշում է, որ Օֆէայի շրջանում Սերա պարը (որը նաեւ անուանում են Տոնիալիդիկոն (Τονγαλίδικον), այսինքն՝ Տոնիա գիւղի պար, անուանում են Լազիկոն, ոչ թէ որովհետեւ այն լազերի պար է, այլ քանի որ օֆերը (օֆիդներ) Լազիստանի բնակիչներ են³⁰:

Թատերագէտ Խրիստոս Սամուէլիդիսը հաստատում է Սերա-Լազիկոն անուանուող պարի նոյնականութիւնը, նաեւ աւելացնելով, որ դրա երկրորդ մասում Պիցակ-Օյին են պարում. «*Պիցակ-Օյին կամ Դանակներով կամ Լազիկոն: Ըստ Դ. Կուցոյաննոպուլոսի՝ սրանք Սերա պարի երկրորդ մասն են հանդիսանում: Խօսքը մի ռազմական պարի մասին է, որը մեր որոշ պարի ուսուցիչներ եւ սիրողական մակարդակի ազգագրագետներ Պիրրիխիոս են անուանում, առանց հիմնաւորելու, թէ երբուանից է այդ անուանումը տարածուել ժողովրդի մէջ կամ ինչ վկայութիւններ կան: Պիցակ-Օյինի թուրքերէն անուանումը չի նշանակում, որ պարը թուրքական ծագում ունի, որովհետեւ բացի Պոնտոսից, փոքրասիական ոչ մի շրջանում չեն պարում: Բացի այդ, պարն անուանում է նաեւ Լազիկոս եւ ամենայն հաւանականութեամբ փոխանցուել է տեղացի լազերից: Հնարաւոր է, որ այս պարերը Պոնտոսի տեղաբնակների պարեր են, որոնք իւրացրել են եկուորները: Դրանք պարել են Տրապիզոնի յոյները, շրջանի քրիստոնէացած եւ յունացած բնակչութիւնը, միգուցէ եւ Բիզանդիայի պոնտոսցի ակրիտները, իսկ նրա անկումից ու մահմեդականացումից յետոյ շարունակել են պարել յոյն քրիստոնէաներն ու տեղի թուրքերը»³¹:*

Պոնտական պարերի վերաբերեալ իր աշխատութիւններում Նիկոս Զուռնաձիդիսը նոյնպէս նոյնացնում է Սերան Լազիկոնի հետ՝ նաեւ նշելով, որ Տոնիայի շրջանում այն անուանում են Տոնիալիդիկոն, յաճախ նաեւ՝ Տրոմախտոն կամ Պիրրիխիոս³²:

Սերա-Լազիկոն-Տրոմախտոն նոյնականութեան վկայութիւնն է նաեւ հետեւեալ մէջբերումը. «*Սերան ռազմական պար է ու հին ծագում ունի: Անուանում են նաեւ Լազիկոն: Օ. Մուզենիդիսը՝ Պոնտիակի Էստիա՝ ամսագրում տպագրած իր յօդուածում Սերա պարը որպէս խորոյրամա է բնորոշում եւ նկարագրում պարի երեք մասերը, նաեւ նշելով, որ այն*

անցեալում որպէս Տրոնախտոն էին պարում, որովհետեւ յոյներին արգելուած էր զէնք կրել: Երբ ժԹ. դարի 30-40ականներին զէնքի արգելքը վերացուեց, յոյները սկսեցին նորից Սերա պարել: Դրա երկրորդ անուանումը ծագում է Օֆի լազերից, որոնք, անշուշտ, թուրքեր չէին, այլ իրական պոնտոսցի յոյներ: Ինչեւէ, Լազիկոնը պարում էին բացառապէս Պլատանայի շրջանում, Տրապիզոնում, Մացուկայում, Տոնիայում, Բիզում, Օֆէայում, Կրոմնիում, Արյիրուպոլիում եւ Գարահիսարում: Ըստ տեղավայրի՝ պարը տարբերակներ ունի ու անուանում է Օֆիտիկօ, Սարակոստիանօ, Արդասիանօ եւն.³³:

Լազերը միանգամայն ուրոյն ազգային ընդհանրութիւն են, իրենց ինքնատիպ ազգային-մշակութային դրսեւորումով, որոնք մինչեւ այժմ էլ ապրում են Թուրքիայում: Պարագետ Վասիլիկի Տիրովոլան նշում է. «Սեւ Ծովի արեւելեան շրջանի երգերն անուանում են լազական: Դարեր շարունակ այդ տարածաշրջանում ապրել են յոյներ, թուրքեր եւ լազեր: Մահմեդականացած լազերն այսօր էլ ապրում են Պոնտոսում: Աւանդաբար պահպանել են իրենց բարքերն ու սովորոյթները, երգերն ու պարերը, սակայն այդ ամէնը՝ միայն թուրքերէնով: Որպէս երաժշտական նուագակցութիւն օգտագործում են պոնտական լիրան»³⁴:

Լազական տարազի վերաբերեալ արժեքաւոր վերլուծութիւններ ունի ռուս ազգագրագետ Իգոր Կուզնեցովը: Նա նշում է, որ Պոնտոսում, ժամանակի ընթացքում, լազ տղամարդու տարազը տարածուել է հարեւան ժողովուրդների մէջ՝ այսպիսով դառնալով միջազգային³⁵:

Նիւթը մասամբ համալրելու նպատակով նշենք, որ հայ եւ յոյն բանահիւսութեան մէջ յայտնի են տարբեր գրոյցներ եւ ասացուածքներ լազերի մասին, որոնք ժողովրդական բանահիւսութեան ինքնատիպ նմուշներ են³⁶:

Հարկ է մեջբերել պոնտական պարերի մասին Խ. Սամուէլիդիսի ուշագրաւ միտքը. «Պոնտոսի պարերն ամբողջութեամբ իւրացուեցին Պոնտոսի յոյների կողմից, որոնք քրիստոնէայ մնացին թուրքական պաշարումից յետոյ, նաեւ՝ նրանց, որոնք կրօնափոխ եղան (ինչպէս Տրապիզոնի շրջանի յունախօս օֆերը եւ թոքաթցիները): Աւելին, կարող ենք ասել, որ պոնտական պարերի մեծ մասը Կովկասի ժողովուրդների պարերի արեւմտեան տարբերակներն են: Դրանցից (պոնտական պարերից - Ն. Կ.) շատերն, անշուշտ, օրինակ՝ Օմալը, Տիկը, Քոչարին, Սերան եւ Դանակների պարը, յիշեցնում են լազերի, հայերի, քրդերի, վրացիների եւ Կովկասի այլ ժողովուրդների համանման պարերը»³⁷: Մեջբերման մէջ ասում է, որ վերոյիշեալ պարերը յիշեցնում են լազերի, հայերի, քրդերի եւն. պարերը, դրանով իսկ ընդգծելով մշակութային փոխազդեցութեան առկայութիւնը Պոնտոսի տարածաշրջանում: Անշուշտ, գոյութիւն ունի նաեւ Քոչարու տարբերակ, որը պոնտոսցի յոյներն են պարում:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹԻՒՆ

Այսպիսով, համադրելով վերը նշուած բոլոր տուեալները յանգում ենք հետեւեալ եզրակացութիւններին.-

Հայկական Լազ Պարի տուեալները վկայում են, որ այն հայկական պարարուեստին բնորոշ երեւոյթ է՝ իր շարժական, երաժշտական եւ պարերգային տեքստերով: Նոյնն են հաստատում նաեւ յոյն եւ թուրք հեղինակների նշումները (Պետրիդէս, Անդ): Հայկական Լազ Պարի դէպքում այս բուն պարանմուշի թերեւս միայն անուանումն է առնչում լազերին, որովհետեւ շարժական տեքստը Վերվերի տեսակի շուրջպար է, պարում են տղամարդիկ ու կանայք միասին եւ երգի տեքստը նոյնպէս հայկական է, ի տարբերութիւն յունականի, որը տղամարդկանց ռազմական պար է:

Հետաքրքրական է, որ հայկական Լազ Պարը մինչեւ վերջերս էլ պարում են Ամերիկայի տարբեր հայ համայնքների մշակութային հաւաքներին եւ կայուն տեղ ունի դրանց պարացանկում: Թերեւս Բ. դարի սկզբներին դէպի Ամերիկա հայերի տեղաշարժերով՝ այն չի մոռացուել եւ սերնդէ-սերունդ փոխանցուելով՝ պահպանել է իր կենսունակութիւնը, երեւոյթ, որ չի դրսեւորուել Հայաստանում:

Լազ Պարը եւ Լազիկոնը համապոնտոսեան մշակոյթի արտայայտութիւններ են³⁸: Դրանք բնորոշ են եղել Պոնտոսի շրջանի տարբեր էթնիկ հանրութիւններին՝ լազերին, յոյներին, հայերին, թուրքերին: Պոնտոսում բնակուող տարբեր ժողովուրդների ազգային մշակութային իւրայատկութիւններից անկախ, պատմամշակութային ազդեցութիւնների ու փոխակերպումների արդիւնքում ձեւաւորուել է մի նոր, համապոնտական մշակոյթ, որը տարբեր ազգային հանրութիւնների մշակոյթների խտացումն է:

Լազ Պարի հայկական եւ յունական տարբերակները հիմնականում տարբեր անուանումներ ու պարաքայլեր ունեն: Դրանց միաձուլումը պոնտական միւս պարերի հետ, ուրոյն մշակութային երեւոյթ է:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ *Ο Πόντος των Ελλήνων*, (Յունական Պոնտոսը), Աթէնք, 2003, էջ 68-69. նաեւ՝ Νίκος Μαλιάρης, *Βυζαντινά Μουσικά Όργανα*, (Նիկոս Մալէարիս, Բիզանդական երաժշտական գործիքներ), Աթէնք, 2007, էջ 194. նաեւ՝ Է. Ռեկլիի, *Λαզησιտան, Հայաստան Եւ Քուրդիստան*, Վաղարշապատ, Մայր Աթոռի Տպարան, 1893:

² David Kilpatrick, "Function and Style in Pontic Dance Music", *Արխիւն Պոնտու*, յաւելուած 12, Աթէնք, Էպիտրոպի Պոնտիակոն Մելէտոն, 1980, էջ 54-56. նաեւ՝ Θώμας Τσοπουρίδης, *Ποντιακά Ηθοί Και Εθίμα* (Թոմաս Յոփուրիդիս, Պոնտական բարբեր եւ սովորոյթներ), Մալոնիկ, Մակեդոնական Ուսումնասիրութիւնների Կենտրոն, 1989, էջ 74-75: Այս եւ յաջորդ բոլոր թարգմանութիւնները յունարէնից յօդուածագրին են:

- ³ Δημήτρη Ψαθά, *Γη του Πόντου* (Γηմήτρη Φουφά, Պոնտոսի երկիրը), Աթէնք, Մարիա Γηմήτρη Φουφά, 1993, էջ 267-336:
- ⁴ Claude Farrère, *Turquie Ressuscitée*, Paris, Cahiers libres, 1922, էջ 113-118:
- ⁵ Անդրանիկ Պետիկեան, *Գրչանկարներ Պարտիզակ Գիւղին*, Փարիզ, Տպ. Յակոբ Տէր Յակոբեան, 1950, էջ 250: Պարտիզակը գիւղ է Փոքր Ասիայում, Նիկոսիդիայի Ծոցի մօտ:
- ⁶ Հ. Սուրիաս Էփրիկեան, *Պատկերազարդ Բնաշխարհիկ Բառարան*, Հտր. 2, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1907, էջ 82-83:
- ⁷ Nugzar Mgeladze, Temur Tunadze, "Iz Istorii Khemshinov Vostochnoy Turtsii i Yugo-Zapadnoy Gruzii" (Արեւելեան Թուրքիայի եւ հարաւ-արեւմտեան Վրաստանի հեմշինների պատմութիւնից), *Materiali Mejdunarodnoy Konferentsii "Arkheologiya. Etnologiya I Folkloristika Kavkaza"* (Գիտաժողովի նիւթեր. Կովկասի հնագիտութիւնը, ազգագրութիւնը եւ բանահիւսագիտութիւնը), Երեւան, 2003, էջ 67:
- ⁸ Ստեֆանոս Կուցոյաննոպուլոս, Նիկոս Չուռնաձիդիս, Պ. Սուրենիդիս:
- ⁹ Ναίρα Κιλισιάν, "Ο χορός Ζειμπέκ, Παράλληλες Πολιτιστικές Σχέσεις", (Նայիրա Կիլիշեան, Չէյբէկի պարը, մշակութային զուգահեռներ), *Պարադոսի Կէ Տէխնի* 63, Աթէնք, Տրոպոս Չոխ, 2002, էջ 6-7:
- ¹⁰ Srbui Lisitsian, *Starinnye Plyaski i Teatralniye Predstavleniya Armyanskogo Naroda* (Հայ ժողովրդի հնագոյն պարերը եւ թատերական ներկայացումները), Հտր. 1, Երեւան, ՀՍՍՌ ԳԱ Հրատ., 1958, էջ 327-329:
- ¹¹ Սպիրիդոն Մելիքեան, *Հայ Ժողովրդական Երգեր ու Պարեր*, Հտր. 2, Երեւան, ՀՍՍՌ ԳԱ Հրատ., 1952, էջ 220:
- ¹² Metin And, *A Pictorial History of Turkish Dancing*, Ankara, Dost Yayinlarni, 1976, էջ 15-21:
- ¹³ Ինչպէս նշում է լեզուաբան Խաչիկ Ամիրեանը՝ «Սկսած 'պար' բառից, որ ի հեճուկս պարի ուսուցիչ եւ 'Պարեր' (Barlar) գրքի հեղինակ Սամի Եաւեր Աթամանի, ոչ թէ միջինասիական, այլ հնդեւրոպական-հայաստանական ծագում ունի: Պար>բար. մի տեսակ պար, որ ձեռք-ձեռքի բռնելով պարում են Անատոլիայի արեւելեան, առաւելապէս Էրզրումի շրջանում» (Խաչիկ Ամիրեան, *Հայերէնից Փոխառեալ Բառեր Արդի Թուրքերէնում*), Երեւան, Արաս Հրատ., 1996, էջ 11-27:
- ¹⁴ And, էջ 155-160:
- ¹⁵ Հրանուշ Խառատեան-Առաքելեան, *Հայ Ժողովրդական Տօները*, Երեւան, Հայաստան, 2000, էջ 98-100:
- ¹⁶ Թէոդիկ, «Պարը», *Ամենուն Տարեցոյցը*, Փարիզ, Տպ. Մասիս, 1927, էջ 390-391:
- ¹⁷ Նայիրա Կիլիշեան, Լազ բարի գրանցում ծագումով պարսկահայ պարուհի Շաքէ Աւանեսեանից, Երեւան, 2000:
- ¹⁸ Dance notes by Laura Shanon, 12/1993: Այս անտիպ գրառումը մեզ է տրամադրել Շաքէ Աւանեսեանը: Պարի մասին ընդհանուր տեղեկութիւններից բացի Շանոնը յատուկ պայմանական նշաններով պարի գրանցում է ներկայացնում առանց պարզաբանելու այդ գրանցման համակարգը: Ըստ այդմ՝ դժուարանում է պարի շարժական բնագրի վերականգնումը:
- ¹⁹ Յունական Ստա Տրիա պարը նման է հայկական Վերվերուն:

- ²⁰ Ted Petrides, "The Relationship of Pontic Dances to Neo-Hellenic Regional Dances and Problems in Pontic Dance Research: Nomenclature, Form, Structure and Rhythms", *Արխիվն Պոնտու* 38, Աթէնք, Էպիտրոպի Պոնտիական Մելետոն, 1966, էջ 640-43:
- ²¹ Στέφανος Κουτσογιαννόπουλος, *Άσματα και χοροί των Λάζων* (Ստեֆանոս Կուցոյաննոպուլոս, Լազերի ասերգերն ու պարերը), *Ֆորմիկս* պատկերազարդ երաժշտական թերթ, Բ. շրջան, Դ. տարի, թիւ 23-24, Մարտ 15-31, Աթէնք, 1909, էջ 7:
- ²² Լազերի Բուչակի Պարը յունական եւ թուրքական աղբիւրներում նշուած Պիցակ Օյինն է, որը թուրքերէնից յունարէն հեղինակների մեծ մասը թարգմանում է որպէս դանակախաղ (παιχνίδι με μαχαίριά): Համեմատելով Պիցակ Օյինի տարբեր ժամանակաշրջանների լուսանկարները՝ տեսնում ենք, որ աւելի վաղ շրջանի լուսանկարներում այն պարում են մի պարողի ձեռքին մեծ, իսկ միւսին՝ փոքր փայտերով: Իրականում բիչակը ոչ թէ դանակ է, այլ թուրքերէնից թարգմանած՝ դագանակ, բիր, մահակ, գաւազան: Համշէնի բարբառում բիրը նոյնպէս ձերերի ձեռքի գաւազանն է: Յայտնի են Բաղէշի, Ակնի «սիրուբիր» կոչուող մանկական խաղերը, որոնք խաղացել են երկու՝ մեծ եւ փոքր փայտերով: Այս թեմային հարկ է անդրադառնալ առանձին:
- ²³ Δημήτριος Κουτσογιαννόπουλος, *Οι Ποντικοί χοροί* (Դիմիտրիոս Կուցոյաննոպուլոս, Պոնտական պարերը), *Արխիվն Պոնտու* 28, Աթէնք, Էպիտրոպի Պոնտիական Մելետոն, 1966, էջ 73-82:
- ²⁴ Ted Petrides, "Traditional Pontic Dances Accompanied by the Pontic Lyra", *Արխիվն Պոնտու* 42, Աթէնք, Էպիտրոպի Պոնտիական Մելետոն, 1988-1989, էջ 228-237:
- ²⁵ Ժենիա Խաչատրեան, «Համշէնի Մի Քանի Պարերը», *Տեղեկագիր Հայկական ՄՍՄ Գիտութիւնների Ակադեմիայի*, 3, 1964, էջ 79-82. նաեւ, նոյն՝ «Համշէնի Պարերը Եւ Նրանց Առանձնայատկութիւնները», *Համշէն Եւ Համշէնի Հայերը Գիտաժողովի Նիւթեր*, Երեւան-Պէյրուք, Համազգայինի Վահէ Մէթեան Տպարան, 2007, էջ 207-230:
- ²⁶ Μαγδαληνή Ζωγράφου, *Λαογραφική-ανθρωπολογική προσέγγιση του Σέρα χορού των Ποντίων* (Մաղդալինի Չողրաֆու, Պոնտոսցիների Սերա պարը ազգագրական-մարդաբանական տեսանկիւնից), տպագիր թեկնածուական ատենախօսութիւն, Իտանիւնա, 1989, էջ 90-96:
- ²⁷ Δημήτριος Αθανασιάδου, *Ο Πυρρίχιος χορός (Σέρα-Τρομαχτόν, Ιστορική ανάλυση)* (Դիմիտրիոս Աթանասիադու, Պիրիխիոս պարը (Սերա-Տրոմախտոն, պատմական վերլուծութիւն)), Էդեսա, Սիլոդոս Պոնտիոն, Էստիա Օ Թէոդորոս Ղաւրաս, 1975, էջ 35-43:
- ²⁸ Έλζα Γαλανίδου-Μπαλφούσα, *Ποντιακή λαογραφία*, (Էլզա Ղալանիդու-Բալֆուսա, Պոնտոսի ազգագրութիւն), *Արխիվն Պոնտու*, յաւելուած 19, Աթէնք, Էպիտրոպի Պոնտիական Մելետոն, 1999 էջ 114-117:
- ²⁹ Άλκης Ράφτης, *Εγκυκλοπαιδεία του Ελληνικού χορού*, (Ալկիս Ռաֆտիս, Յունական պարի հանրագիտարան), Աթէնք, Թէատրո Էլլինիկոն Խոռոն Դորա Ստրատու, 1995, էջ 341-342:
- ³⁰ Νίκος Ζουρναδζίδης, *Συμβολή στην έρευνα του χορού των Ελλήνων του Πόντου*, (Նիկոս Չուրնաձիձիս, Պոնտոսի յոյների պարերի ուսումնասիրութիւն), *Ճողովրդական Արուեստի Միջազգային Կազմակերպութեան Բ. Գիտաժողով*, Աթէնք, 1988, էջ 47-62:

- ³¹ Χρύστος Σαμουηλίδης, *Θι Ποντιακοί χοροί*, (Խրիստոս Սամուէլիդիս, Պոնտական պարերը), Աթէնք, Աթէնք-Կալիթէա, 2000, էջ 32-38:
- ³² Νίκος Ζουρναδζίδης, *Χορευτικές Διαδικασίες και χοροί του Πόντου*, (Նիկոս Զուրնաձիդիս, Պարային գործունէութիւն եւ Պոնտոսի պարերը), Աթէնք, Թէատրո Էլլինիկոն Խոսոն Դորա Ստրատու, 1999, էջ 113-118:
- ³³ Εγκυκλοπαιδεία του Ποντιακού Ελληνισμού, (Պոնտոսի յոյների հանրագիտարան), Հտր. 9, Սալոնիկ, Սալէարիս պէդիա, 2007, էջ 199-204:
- ³⁴ Βασιλική Τυροβολά, *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*, (Վասիլիկի Տիրովոլա, Յունական աւանդական պարային կշռոյթներ), Աթէնք, Գուրթէրբերգ, 2003, էջ 138:
- ³⁵ Igor Kuznetsov, *Odejda Armyan Ponta. Semiotika Materialnoy Kulturi*, (Պոնտոսի հայերի հագուստը. նիւթական մշակոյթի իմաստաբանություն), Վոստոյնայա Լիտերատուրա ՌԱՆ, Մոսկուա, 1995, էջ 188-191:
- ³⁶ Θανάσης Κωστάκης, *Το Μιστί της Καππαδοκίας*, (Թանասիս Կոստակիս, Կապադովկիայի Միստին), Հտր. 1, Աթէնք, Աթէնքի Ակադեմիա, 1977, էջ 165-170. նաեւ՝ Վերթինէ Սվազլեան, *Պոլսահայ Բանահիւսութիւն*, Երեւան, ՀՀ ՔԱԱ Հնագիտութեան եւ Ազգագրոյթյան Ինստիտուտ, 2000, էջ 275:
- ³⁷ Σαμουηλίδης, էջ 38:
- ³⁸ Պոնտական մշակոյթ եզրոյթը օգտագործելով հեղինակը նկատի ունի այդ տարածաշրջանի բոլոր էթնիկ հանրութիւնների մշակոյթը եւ ոչ միայն պոնտոսցի յոյներին:

THE LAZ DANCE IN ARMENIAN AND GREEK CULTURES (SUMMARY)

NAIRA KILICHYAN
nkilichyan@gmail.com

One often comes across the name *Laz Bar* (Laz dance) in books dedicated to the 20th century Armenian culture.

The fact that the same name appears frequently in books dedicated to 20th century Greek culture has motivated the author to research the origins, name and performance of the dance, and to look for common ground and parallel versions.

The author finds that the Armenian and Greek versions of Laz dance have different names and steps.

Basing her conclusions on extensive research and observation, the author underlines the significance of an interesting cultural phenomenon, the synthesis of different dances or dance steps into a new or revised set of Pontic dances, popular in Asia Minor and in the Pontos area (south-eastern corner of the Black sea) as a typical expression of the region's culture. These include dances like Laz dance, Sera-Lazikon and Pitsak Oyin.

The author concludes that notwithstanding the unique aspects of the cultures of the various ethnic groups, a pan-Pontic culture emerged in the area, which was the result of inter-cultural influences and the mixing of various lifestyles. This mixing caused a transformation of the indigenous cultures into a hybrid Pan-Pontic culture. Furthermore, the author notes that intercultural influences went far beyond dances and well into outfits and clothing too.