

ԼԱԶ ՊԱՐԸ ՀԱՅ ԵՒ ՅՈՅԼ ՄՇԱԿՈՅԹՆԵՐՈՒՄ

ԼԱՅԻՐԱ ԿԻԼԻՉԵԱՆ
nkilichyan@gmail.com

ՄՈՒՏՔ

Ի. դարի հայ մշակոյթի վերաբերեալ մի շարք աղբիւրներում բազմիցս է յիշատակում «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 զուգահեռ 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 Լազիտիկո կամ Լազոս (Λαζέικο ή Λαζώτικο ή Λάζος), Լազիտիկոս (Λαζίτικος), Լազոպուլա (Λαζόπουλα) տարբերակներով:

ԼԱԶԵՐԸ

Ըստ հանրագիտարանային տուեալների՝ լազերը քարթվելական ընտանիքի ժողովուրդ են՝ Սեւ Օովի հարաւ-արեւելեան ափի ու մասամբ Ճորոխի ներքին հոսանքի աւազանի՝ Լազիկայի բնիկները: Հիմնականում ապրել են Լազիստանում (հիմնականում՝ Տրապիզոնի շրջակայքում), մասամբ՝ Աջարիայում: Խօսում են քարթվելական ընտանիքի մեզնելաճանական 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 ջանքերի կամ զաների շատ տեղաբնակ ցեղեր: Նոյն ժամանակահատուածում եւ փոքր-ինչ վաղ՝ քրիստոնէացում են կոլխերի ցեղերը եւ նրանց շարքում՝ լազերը, որոնք բնակւում էին Պոնտոսի արեւելեան սահմաններում: Այդ ժամանակաշրջանում է, որ Պոնտոսի տարածքում կառուցւում են եկեղեցիներ ու վանքեր:

Բիզանդական ժամանակաշրջանում լազերի մասին մեջբերում է երաժշտագետ Նիկոս Մալեարիսը՝ գրելով, որ պատմիչ Ագաթանգեղոսն առանց անունը տալու յիշատակում է մի բիզանդական կայսեր եւ նրա բանակի մասին, որը Լազիստանում հանդիպում է Կոստանդնուպոլսից վերադարձող Ձաթի անունով լազերի առաջնորդին¹:

Թուրքական տիրապետութեան օրօք լազերը հարկադրուած մահմեդակնութիւն են ընդունել, սակայն պահպանել են իրենց լեզուն եւ մշակոյթը:

Ամերիկացի երաժշտագետ Դէվիդ Կիլպատրիկը գրում է, որ պոստոցներին յաճախ ընդհանրական «լազ» անուանումն են տալիս, չնայած լազերը առանձին էթնիկ խումբ են:

Ըստ 1913ին Պոստոսում անցկացուած մարդահամարի՝ տարածաշրջանի բնակչութեան կազմում գերակշռել են յոյներն ու թուրքերը, որոնց յաջորդել են լազերը, կովկասցիները եւ հայերը²:

Տարբեր աղբիւրներում հանդիպում են նաեւ *թուրք լազեր* եւ *հայ լազեր* բառակապակցութիւնները: Յայտնի յոյն գրող, դրամատուրգ Դիմիտրի Փասթան իր գրքերից մէկում բազմիցս նշում է թուրք լազերի (τουρκολάζοι) վայրագութիւնների մասին³:

Մահմեդական լազերի արտաքինի, վարքութեան նկարագրութեան հանդիպում ենք ֆրանսիացի գրող Կլոդ Ֆառէի «Լազերի Բուչակի Պարը» յօդուածում: Նա գրում է Մուստաֆա Քեմալի՝ լազերից կազմուած պահակախմբի մասին, մասնաւորապէս նկարագրելով նրանց առնական ու խրոխտ ռազմական պարը⁴:

Ուշագրաւ է ծպտեալ քրիստոնեայ լազերի մասին Անդրանիկ Պետիկեանից հետեւեալ մեջբերումը. «Այս գիւղակին բնակիչները (նկատի ունի Պարտիզակից երկու մղոն հեռու գտնուող գիւղակը, որը կոչուել է տեղի մատուռի անունով՝ «Տոնկալի Սուրբ Սերգիս» - Ն.Կ.) հայ լազեր էին, բաղդատարար նորահաստատ գաղթականներ Մանուշակէն, որ Պարտիզակի արեւմտեան լեռներուն սարաւանդին վրայ թառած գիւղ մըն էր:

Ասոնց ազգաբնութեան մէջ մտնելու դիտաւորութիւն չուիիմ: Բարի, պարզամիտ, անգրագէտ գիւղացիներ էին ասոնք: Երկրագործութեամբ կը պարապէին: Իրենց կեանքի պահանջները տարրական էին:

Ասոնք եւս, երկրագործական նախնական ժողովուրդներու կարգին, կը վայելէին ազատութիւն մը, որուն մասին մենք շատ կը խօսինք ներկայիս եւ որմէ սակայն զրկուած էինք: Չէին գիտեր, թէ ինչ է չունենալ, որովհետեւ ունենալ չէին սորված: Աշխատանք հողի հետ, սուր ախորժակ, կուշտ փոր, խորունկ բուն, կին մը եւ զաւակներ, վերը՝ Աստուած, վարը Սուրբ Սերգիսը, ալ ուրիշ ինչ ըլլար կեանքը լրացնելու համար»⁵:

Չայր Սուքիաս Էփրիկեանի Պատկերազարդ Բնաշխարհիկ Բառարանից հետեւեալ հատուածը հետաքրքիր տուեալ է դէռ ԺԹ. դարի կէս-

րից բռնի կրօնափոխ հայերի մասին. «*Լազիստանը Տրապիզոնի հարաւարեւելեան կողմն է, որուն մէջ կան տասի չափ գիւղեր՝ ժամանակաւ թրքացած հայ բնակիչներով, որոնք կրկին անուամբ կը կոչուին, ինչպէս՝ Հասան-Գարապետ, Մուստաֆա-Յակոբ եւ այլն: Հայերը մինչեւ 1858 թ. երկու կրօնք կը դաւանէին՝ քրիստոնեական եւ մահմեդական, ծածուկ կը մկրտուէին, կը հաղորդուէին եւ կը պսակուէին հայ քահանայի ձեռքով, բայց մահմեդական կրօնաւորներէն ալ անոնց արարողութեան համեմատ կ'ամուսնանային առ երեսս եւ անոնց ձեռքով կը թաղուէին ու վերջը քահանան ալ գաղտնի կ'օրհներ գերեզմանը:*

Գաւառս իր անունն առած է լեզկի կամ լազ բնակիչներէն, որոնք գաղթած կը համարուին Տաղստանէն⁶:

Ակնյայտ է, որ խօսքը Համշէնի հայերի մասին է, որոնք Սեւ Շովի հարաւարեւելեան ափին բնակութիւն են հաստատել դեռ Ը. դարի վերջից՝ ստեղծելով Համշէնի հայկական իշխանութիւնը Համամշէն (Համշէն) կենտրոնով, որը ԺԵ. դարից վերացուել է՝ ընկնելով Օսմանեան Կայսրութեան տիրապետութեան տակ:

ԺԸ. դարի սկզբից թուրքերը համշէնցիներին եւ նրանց հարեւան յոյներին ու լազերին ստիպել են մահմեդականութիւն ընդունել: Խուսափելով հաւատափոխումից եւ հալածանքներից՝ համշէնցիների մեծ մասն աստիճանաբար սփռուել է Սեւ Շովի հարաւային ափերին՝ Միւսայից մինչեւ Բաթում:

Համշէնցիների եւ լազերի երկարատեւ համակեցութիւնը իր ազդեցութիւնն է թողել տնտեսական, ընկերային յարաբերութիւնների, լեզուի ու մշակոյթի տարբեր դրսեւորումներում:

Ըստ վրաց գիտնականներ Նուգար Մդելաձէի եւ Թեմուր Տունաձէի՝ լազերի մի զգալի հատուած ձուլուել է համշէնցիներին, թերեւս՝ հողագործական եւ անասնապահական տնտեսութեան երկուսին էլ բնորոշ կացութեան պատճառով: Միւս գործօնը կապուում է Բիւզանդիայի անկման եւ իսլամացման գործընթացի հետ. ազգային ինքնութիւնը պահպանելու նպատակով հայերի ու լազերի քաղաքական միաւորում տեղի ունեցաւ ընդդէմ Օսմանեան Կայսրութեան, դեռ իսլամացումից էլ առաջ⁷:

Թերեւս, վերոյիշեալից ելնելով էլ կարող են բացատրուել տարբեր աղբիւրներում հանդիպող թուրք-լազ եւ հայ-լազ բառակապակցութիւնները, որոնցից առաջինի դէպքում խօսքը մահմեդական լազերի մասին է, երկրորդում (հաւանաբար) համշէնահայերի:

Այս առումով տարակուսանքի տեղիք է տալիս պոնտոսցի յոյներին այն դիտարկումները, երբ նրանք նոյնացնում են յոյներին ու լազերին, յաճախ նաեւ Պոնտոսի մէկ այլ էթնիկ փոքրամասնութեանը՝ օֆլիդներին կամ օֆերին⁸:

ԼԱԶ ՊԱՐԻ

Յայտնի է, որ սովորաբար պարերի անուանումների ծագումը կարող է կապուել որևէ բնութագրական քայլի, շարժման, տեղավայրի կամ անձի անունն 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՝ իւրացում են այլազգի մշակոյթի կողմից, յաճախ նաեւ այլափոխում այն աստիճան, որ միայն պարի անուանումն է վկայում տուեալ ազգին պատկանելը: Մշակութային տարբեր ազդակների ներգործութեամբ հիմնականում ձեւափոխւում են շարժական տեքստը, երաժշտութիւնը, կատարման ձեւն ու ոճը:

Այդպիսի պարերից են յունական Զէյբէկիկօս, Ռումէլկան, Թաթարական Թաթարուշկան, հայկական Արմենգօս, կազակների Կազաչկան կամ Կազաչուկը, քրդական Կուրդիկոնը եւն.⁹:

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

Սբբուհի Լիսիցեանը «Լազ Պարի» անուանումով հայկական պարը գրանցել է էրգրումցի 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 կատարւում է ձախ ոտքով դէպի ձախ: Բոլոր քայլերը կատարւում են թեթեւակի ծնկածալերով:

Պարի երկրորդ մասն առաջինի կրկնութիւնն է, միայն կատարւում է թոյլքներով:

«Լազի Պարերգ» վերնագրով այն յիշատակում է նաեւ Մելիքեանը: Նա գրանցել է Մարտունու շրջանի Երանոս գիւղում բանասաց Ա. Զարգարեանից, որն այն սովորել էր Հին Բայազէտում¹¹:

Թուրք արուեստաբան Անդի թուրքական պարի ուսումնասիրութեան մէջ¹², երբ նկարագրում է Դարսում խաղացուող «Բէտսէ Օյունու» (Köse Oyunu) թատերախաղը, նշում է, որ այն սկսւում 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 աւարտւում 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 Անդը նշում է Էրզրումի Լազ Բարի, Մերզիֆոնի (Մարգուան - 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 Oynuu) 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 Օեծենք Սոխն Ու Սխտոր» պարերգի տարբերակ Բուքանիայից յայտնի «Լազ Հաւասը»ն.

Լազ հաւասը, կըկը, կըկը,

Լազ հաւասը, կըկը, կըկը,

Մուշէն բերած օսկի մ'ունիմ,

Մուշէն բերած օսկի մ'ունիմ,

Մուլթան հարսիս ճիտը կ'ախիմ,

Մուլթան հարսիս ճիտը կ'ախիմ¹⁵:

Լազերի պարին անդրադառնում է նաեւ Թէոդիկը. «Հռչակաւոր են Տրապիզոնի լազեր՝ իրենց ձեռածէնի 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: Կազմում է երկու մասից միջին եւ արագ երաժշտական կշռոյթներով¹⁷: 1940ականներից այն նաեւ տարածուած է եղել Ամերիկայի հայ համայնքներում՝ «Լազ Բար» անունով: 1987ին անգլիացի պարագետ 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 basqueերը: Երաժշտական չափը 2/4 է¹⁸:

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

Պարագետ Պետրիդէսը գրում է. «Սերա պարի միւս անունը, որով այն ճանաչուած է, Լազիկօս է՝ այսինքն լազերի: Հայկական Լազ Բարի երաժշտական չափը 7/8 է: Պարողները կանգնում են շարքով, ձկոյթներից 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 Լազիտիկօ կամ Լազէլյօ: Դրա ծագումը կապւում է Կրետէի Իրակլիոն շրջանի Զարոս գիւղի հետ:

Լազեկյոյի ե/շ (երաժշտական չափը - Ն.Կ.) 2/4 է: Պարողները կանգնում են շարքով, ուսերից բռնած: Պարաքայլերի հիմքը Ստա Տրիա պարի նման է¹⁹:

Ի վերջոյ Լազեկյոն նման չէ պոնտական Սերային, սակայն որոշակի կապ 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 Կուցոյաննոպոլոսինն 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 Կուցոյաննոպոլոսի որդի Դիմիտրիոս Կուցոյաննոպոլոսը, որը պոնտական պարերի ճանաչումը մասնագէտ էր, պոնտական պարերին նուիրում ուսումնասիրութեան մէջ ընդհանրապէս լազերի պարի մասին ակնարկ չունի: Մանրամասն նկարագրում ու վերլուծում է միայն պոնտական Սերա (Σέρα) եւ Պիցակ Օյին (Πιτσάκ-ωίν) պարերը: Առաջինը ըստ էութեան համանման է Լազ Բարին, իսկ երկրորդը պարում են որպէս Սերայի շարունակութիւն որ դեռեւս Ֆարքերի յիշատակութիւնից յայտնի է որպէս «Լազերի բուչակի պար»²²:

Մինչ այդ պէտք է նշել, որ Կուցոյաննոպոլոսի 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 յոդուածում նշում է, որ Սերա պարին համանման են Տրոմախտոնը (Τρομαχτόν), որը թուրքերէն անունում են Թիթրեմէ Հորոնու (Titreme Horonu), Լազիկոնը (Λαζικόν), թուրքերէն Լազ Հորոնու (Laz Horonu) եւ վերջին պարը Պիցակ Օյինը (Πιτσάκ-ωίν), թուրքերէն Պիցակ Օյինի (Pitsiak Oñi) կամ Պիցակ Հորոնի (Pitsiak Horoni): Ընդգծում է նաեւ, որ լուսագոյն 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 թար կամ

գոյգ պար՝ Դանագի պար կամ Բիճագ խորումի անունով: Այդ դեպքում ձեռքերի շարժումները փոխում են, որովհետև միշտ աջ ձեռքին դանակ են ունենում բռնած: Պարելիս ձեռացնում են, թէ յարձակում են, սպառնում, ընկնում ու վեր կենում ինչպես կռուի ժամանակ»²⁵:

Տրոմախտոն կամ Թիթրեմ պարի Սերայի տարբերակ լինել է վկայում նաև հետեւեալ մեջբերումը պարագետ Մաղդալինի Ջողրաֆուի աշխատութիւնից. «Բւանպոլ (Մոլա Մուստաֆա) գիւղի դարսեցիներն ասում են, որ Սերա պարը որպէս այդպիսին սովորել են Յունաստանում: Նրանց համար հերոսականութիւն խորհրդանշող ռազմական պարը Թիք Տրոմախտոնն էր: Այն այդպէս են անուանել, որովհետև վախ է յարուցում, վախեցնում է: Այոնակիտոցիները բացի Սերայից այն անուանում են նաև Տրեմի Թիք, 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. «Հստ բանասաց Թ. Սպաթոպուլոյի՝ Ջատկին (նաև Օննդեան տօնին ու Ամանորին) եկեղեցուց յետոյ համարեա բոլոր տղամարդիկ հաւաքում էին քահանայի տանը, նրան երկարակեցութիւն մաղթելով եւ օրհնութիւն ստանալով, իսկ գիւղի ջահէլները գիւղապետի թոյլտուութեամբ տներում կամ ջրաղացներում պարեր էին կազմակերպում լիրայի նուագակցութեամբ ու պարում Թիկ, Օմալ, Սերա, Տուրմախտոն, Լազիկոն, (տե՛ս վերեւի մեկնաբանութիւնը) Քուրդիկոն եւ Թաշկինակներով (կանանց պար)»²⁸:

Բացի Կրեւեից, 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:

Հարսում այն պարել են Աստուածամօր տօնին, հիմնականում տղամարդիկ, երբեմն նրանց միացել են կանայք: Այն ունեցել է աշխուժ, հերոսական բնոյթ եւ թուրքերէն անուանումներով տարբեր բնորոշ շարժումներ: Պոնտոսի մշակոյթի մասին մի շարք ուսումնասիրութիւններում այն համեմատում եւ յաճախ նոյնացնում են հնագոյն Պիրիիսիոսի 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 Զոռնաձիդիսը նշում է, որ Օֆէայի շրջանում Սերա պարը (որը նաեւ անուանում են Տոնիալիդիկոն (Τονγιαλιδικον), այսինքն՝ Տոնիա գիւղի պար, անուանում են Լազիկոն, ոչ թէ որովհետեւ այն լազերի պար է, այլ քանի որ օֆերը (օֆիդներ) Լազիստանի բնակիչներ են³⁰:

Թատերադէտ 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. Կուցոյաննոպոլոսի՝ սրանք Սերա պարի երկրորդ մասն են հանդիսանում: Խօսքը մի ռազմական պարի մասին է, որը մեր որոշ պարի ուսուցիչներ եւ սիրողական մակարդակի ազգագրագէտներ Պիրիիսիոս են անուանում, առանց հիմնադրելու, 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: Հնարատը 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 ալքրիտները, իսկ նրա անկումից ու մահմեդականացումից յետոյ շարունակել են պարել յոյն քրիստոնէաներն ու տեղի թուրքերը»³¹:

Պոնտական պարերի վերաբերեալ իր աշխատութիւններում Նիկոս Զոռնաձիդիսը նոյնպէս նոյնացնում է Սերան Լազիկոնի հետ՝ նաեւ նշելով, որ Տոնիայի շրջանում այն անուանում են Տոնիալիդիկոն, յաճախ նաեւ Տրոմախտոն կամ Պիրիիսիոս³²:

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

անցեալում որպէս Տրոմախտոն էին պարում, որովհետեւ յոյներին արգելուած էր գէնք կրել: Երբ ԺԹ. դարի 30-40ականներին գէնքի 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, Բիզելում, Օֆէայում, Կրոմնիում, Արյիբուպոլիում եւ Գարահիսարում: Ըստ տեղավայրի՝ պարը տարբերակներ ունի ու անուանում է Օֆիտիկօ, Սարակոստիանօ, Արդասինօ եւն.³³:

Լազերը միանգամայն ուրոյն ազգային ընդհանրութիւն են, իրենց ինքնատիպ ազգային-մշակութային դրսեւորումով, որոնք մինչեւ այժմ էլ ապրում են Թուրքիայում: Պարագետ Վասիլիկի Տիրովոյան նշում է. «Սեւ Շովի 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 բարբերն 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. Սամուելիդիսի 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. Գ.) 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 առնչուում 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 Ի. 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 իրայատկութիւններից 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 *O Póntos 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. Ռելլիքի, *Լազիստան, Հայաստան եւ Քուրդիստան*, Վաղարշապատ, Մայր Աթոռի Տպարան, 1893:

² David Kilpatrick, "Function and Style in Pontic Dance Music", *Արխիւոն Պոնտու*, յաւելում 12, Աթէնք, Էպիտրոպի Պոնտիակոն Մէլետոն, 1980, էջ 54-56. նաեւ՝ Θώμας Τσοπουρίδης, *Ποντιακά Ηθoi Και Εθίμα* (Թոմաս Յոփուրդիս, Պոնտական բարբեր եւ սովորոյթներ), Սալոնիկ, Մակեդոնական Ուսումնասիրութիւնների Կենտրոն, 1989, էջ 74-75: Այս եւ յաջորդ բոլոր թարգմանութիւնները յունարէնից յօդաւածագրին են:

- ³ Δημήτρης Ψαθά, *Γη του Πόντου* (Դիմիտրի Փսաթա, Պոնտոսի երկիրը), Աթէնք, Մարիա Դիմիտրի Փսաթա, 1993, էջ 267-336:
- ⁴ Claude Farrère, *Turquie Ressuscitée*, Paris, Cahiers libres, 1922, էջ 113-118:
- ⁵ Ասդրանիկ Պետիկեան, *Գրչանկարներ Պարտիզակ Գիւղին*, Փարիզ, Տպ. Յակոբ Տէր Յակոբեան, 1950, էջ 250: Պարտիզակը զիւղ է Փոքր Ասիայում, Նիկոմիդիայի Օոցի 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 Կուցոյաննուպուլոս, Նիկոս Ջուննաձիդիս, Պ. Մուզենիդիս:
- ⁹ Ναίρα Κιλισιάν, "Ο χορός Ζεμπέκ, Παράλληλες Πολιτιστικές Σχέσεις", (Նայիրա Կիլիչեան, Ջէբէկի պարը, մշակութային զուգահեռներ), *Պարադոսի Կէ Տէխնի* 63, Աթէնք, Տրոպոս Ջոխս, 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 Սայիրիդոն Մէլիքեան, *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՝ «Մկսած '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 Թեոդիկ, «Պարը», *Ամենուն Տարեցոյցը*, Փարիզ, Տպ. Մասիս, 1927, էջ 390-391:
- ¹⁷ Նայիրա Կիլիչեան, Լազ բարի գրանցում ծագումով պարսկահայ պարուհի Շաքէ Ասանէսեանից, Երեւան, 2000:
- ¹⁸ Dance notes by Laura Shanon, 12/1993: Այս անտիպ գրառումը մեզ է տրամադրել Շաքէ Ասանէսեանը: Պարի մասին ընդհանուր տեղեկութիւններից բացի Շաւոնը յատուկ պայմանական նշաններով պարի գրանցում է ներկայացնում՝ առանց պարզաբանելու այդ գրանցման համակարգը: Ըստ այդմ՝ դժուարանում է պարի շարժական բնագրի վերականգնումը:
- ¹⁹ Յունական Սոա 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", *Արխիվոն Պոնտու* 38, Աթէնք, Էպիտրոպի Պոնտիական Մէլետոն, 1966, էջ 640-43:
- ²¹ Στέφανος Κουτσογιαννόπουλος, *Ασματα και χοροί των Λάδων* (Ստեֆանոս Կուցոյաննոպոլոս, Լազերի ատերգերն ու պարերը), *Ֆորմիկա* 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 մէծ մասը թարգմանում է որպէս դանակախաղ (*παχνίδι με μαχαίρι*): Համեմատելով Պիցակ Օյինի տարբեր ժամանակաշրջանների լուսանկարները՝ տեսնում ենք, որ աւելի վաղ շրջանի լուսանկարներում այն պարում են մի պարողի ձեռքին մէծ, իսկ միւսին՝ փոքր փայտեղով: Իրականում բիշակը ոչ թէ դանակ է, այլ թուրքերէնից թարգմանած՝ դազանակ, բիր, մահակ, գաւազան: Համընկն բարբառում բիրը նոյնպէս ծերերի ձեռքի գաւազանն է: Յայտնի են Բաղէշի, Ակնի «սիրութիւն» կոչուող մանկական խաղերը, որոնք խաղացել են երկու՝ մեծ եւ փոքր փայտեղով: Այս թեմային հարկ է անդրադառնալ առանձին:
- ²³ Δημήτριος Κουτσογιαννόπουλος, *Οι Ποντικοί χοροί* (Դիմիտրիոս Կուցոյաննոպոլոս, Պոնտական պարերը), *Արխիվոն Պոնտու* 28, Աթէնք, Էպիտրոպի Պոնտիական Մէլետոն, 1966, էջ 73-82:
- ²⁴ Ted Petrides, "Traditional Pontic Dances Accompanied by the Pontic Lyra", *Արխիվոն Պոնտու* 42, Աթէնք, Էպիտրոպի Պոնտիական Մէլետոն, 1988-1989, էջ 228-237:
- ²⁵ Ժենիա Խաչատրեան, «Համընկն Մի Քանի Պարերը», *Տեղեկագիր Հայկական ՄՍՍՌ Գիտութիւնների Ակադեմիայի*, 3, 1964, էջ 79-82. նաեւ, նոյն՝ «Համընկն Պարերը Եւ Երանց Առանձնաշատկութիւնները», *Համընկն Եւ Համընկն Հայերը Գիտաժողովի Նիւթեր*, Երեւան-Պէյրոյթ, Համագրայինի Վահէ Սէթեան Տպարան, 2007, էջ 207-230:
- ²⁶ Μαγδαληνή Ζωγράφου, *Λαογραφική-ανθρωπολογική προσέγγιση του Σέρα χορού των Ποντίων* (Մաղդալինի Զողրաֆու, Պոնտոսցիների Սերա պարը ազգագրական-մարդաբանական տեսանկիւնից), տպագիր թեկնածուականատեւախօսութիւն, Բոանինա, 1989, էջ 90-96:
- ²⁷ Δημήτριος Αθανασιάδου, *Ο Ποντικός χορός (Σέρα-Τρομαχτόν, Ιστορική ανάλυση)* (Դիմիտրիոս Աթանասիադու, Պիրիիիոս պարը (Սերա-Տրոմախտոն, պատմական վերլուծութիւն)), Էդեսա, Միլոդոս Պոնտիոն, Էստիա Օ Թեղորոս Ղաւրաս, 1975, էջ 35-43:
- ²⁸ Έλσα Γαλανίδου-Μπαλούσα, *Ποντιακή λαογραφία*, (Էլզա Ղալանիդու-Բալֆուսա, Պոնտոսի ազգագրութիւն), *Արխիվոն Պոնտու*, յաւելուած 19, Աթէնք, Էպիտրոպի Պոնտիական Մէլետոն, 1999 էջ 114-117:
- ²⁹ Άλκης Ράφτης, *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού χορού*, (Ալկիս Ռաֆթիս, Յունական պարի հանրագիտարան), Աթէնք, Թեատրո Էլլինիկոն Խոռոն Դորա Ստրատու, 1995, էջ 341-342:
- ³⁰ Νίκος Ζουρνάδζιδης, *Συμβολή στην έρευνα του χορού των Ελλήνων του Πόντου*, (Նիկոս Զուռնաձիճիս, Պոնտոսի յոյների պարերի ուսումնասիրութիւն), *Ճողովրդական Արուեստի Միջազգային Կազմակերպութեան Բ. Գիտաժողով*, Աթէնք, 1988, էջ 47-62:

- ³¹ Χρύστος Σαμουηλίδης, *Οι Ποντιακοί χοροί*, (Ινστιτούτο Σλαβονολογίας, Θεσσαλονίκη, 2000, էջ 32-38;
- ³² Νίκος Ζουρναδίδης, *Χορευτικές Διαδικασίες και χοροί του Πόντου*, (Λίλιου Σπυριδίου, Πάρις, 1999, էջ 113-118;
- ³³ Εγκυκλοπαίδεια του Ποντιακού Ελληνισμού, (Θεσσαλονίκη, 2007, էջ 199-204;
- ³⁴ Βασίλειο Τυροβολά, *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*, (Ψαλμολογία, 2003, էջ 138;
- ³⁵ Igor Kuznetsov, *Odejda Armyan Ponta. Semiotika Materialnoy Kulturi*, (Θεσσαλονίκη, 1995, էջ 188-191;
- ³⁶ Θανάσης Κωστόκης, *Το Μιστί της Καπαδοκίας*, (Θεσσαλονίκη, 1977, էջ 165-170. Խաչի Վերջինե Սվազեան, *Պոնտական Բանահյուսություն*, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և Ազգագրության Ինստիտուտ, 2000, էջ 275;
- ³⁷ Σαμουηλίδης, էջ 38;
- ³⁸ Θεσσαλονίκη, 2000, էջ 275;

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.