

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/կօ (Լազէյկօ) կամ Լազիտիկօ կամ Լազոս (Λαζέικο ή Λαζιώτικο ή Λάζος), Լազիտիկոս (Λαζίτικος), 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 մեզբելաճանական 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 ջանքեր կամ զաների շատ տեղաբնակ ցեղեր: Նոյն ժամանակահատուածում եւ փոքրինչ վաղ քրիստոնէացում են կոլխերի ցեղերը եւ նրանց շարքում՝ լազերը, որոնք բնակուում էին Պոնտոսի արեւելեան սահմաններում: Այդ ժամանակաշրջանում է, որ Պոնտոսի տարածքում կառուցուում 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 Չաթի անունով լազերի առաջնորդին¹:

Թուրքական տիրապետության օրօք լազերը հարկադրուած մահմեդականութիւն են ընդունել, սակայն պահպանել են իրենց լեզուն եւ մշակոյթը:

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

Ըստ 1913ին Պոնտոսում 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, վարքուբարքի նկարագրութեան հանդիպում ենք ֆրանսիացի գրող Կլոդ Ֆառէրի «Լազերի Բուչակի Պարը» յօդուածում: Նա գրում է Մուստաֆա Քեմալի՝ լազերից կազմուած պահակախմբի մասին, մասնաւորապէս նկարագրելով նրանց առնական ու խրոխտ ռազմական պարը⁴:

Ուշագրաւ է ծպտեալ քրիստոնէայ լազերի մասին Անդրանիկ Պետիկեանից հետեւեալ մեջբերումը. «*Այս գիւղակիին 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 ազգաբանութեան մեջ մտնելու դիտաւորութիւն չունիմ: 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 փոքր, խորունկ քուն, կին մը եւ զաւակներ, վերը՝ Աստուած, վարը՝ Սուրբ Սերգիսը, ալ ուրիշ ինչ ըլլար կեանքը լրացնելու համար»⁵:

Հայր Սուքիաս Էփրիկեանի *Պատկերագարդ Բնաշխարհիկ Բառարանի*ց հետեւեալ հատուածը հետաքրքիր տուեալ է դեռ ԺԹ. դարի կէսե-

րից բռնի կրօնափոխ հայերի մասին. «*Լազիստանը Տրապիզոնի հարա-
արեւելեան կողմն է, որուն մէջ կան տասի չափ գիւղեր՝ ժամանակա-
թրքացած հայ բնակիչներով, որոնք կրկին անուամբ կը կոչուին, ինչպէս՝
Հասան-Կարապետ, Մուստաֆա-Յակոբ եւ այլն: Հայերը մինչեւ 1858 թ.
երկու կրօնք կը դաւանէին՝ քրիստոնէական 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'օրհնէր գերեզմանը:*

*Գաւառս իր անունն առած է լեզկի կամ լազ բնակիչներէն, որոնք
գաղթած կը համարուին Տաղստանէն»⁶:*

Ակնյայտ է, որ խօսքը Համշէնի հայերի մասին է, որոնք Մեւ Օովի հա-
րաւ-արեւելեան 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 յոյ-
ներին ու լազերին ստիպել են մահմեդականութիւն ընդունել: Խուսափե-
լով հաւատափոխումից եւ հալածանքներից՝ համշէնցիների մեծ մասն
աստիճանաբար սփռուել է Մեւ Օովի հարաւային ափերին՝ Սինոպից
մինչեւ Բաթում:

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

Ըստ վրաց գիտնականներ Նուզար Մղելաձէի եւ Թեմուր Տունաձէի՝
լազերի մի զգալի հատուած ձուլուել է համշէնցիներին, թերեւս՝ հողա-
գործական եւ անասնապահական տնտեսութեան երկուսին էլ բնորոշ
կացութեան պատճառով: Միւս գործօնը կապուել 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 բառակապակցութիւն-
ները, որոնցից առաջինի դէպքում խօսքը մահմեդական լազերի մասին է,
երկրորդում՝ (հաւանաբար) համշէնահայերի:

Այս առումով տարակուսանքի տեղիք է տալիս պոնտոսցի յոյների
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 անուան ու այլ մանրամասների հետ:

Տուեալ դեպքում այն առնչում է պարի ազգային ծագմանը, որպես 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 Ջէբեկիկօն, Ռոմէլկան, թաթարական Թաթարուշկան, հայկական Արմենգօն, կազակների Կազաչկան կամ Կազաչկը, քրդական Կուրդիկոնը եւն.⁹:

Հայկական Լազ Պարի մասին յիշատակութիւններ հանդիպում ենք մի շարք հայ, յոյն եւ թուրք հեղինակների մօտ, այդ թում՝ Սրբուհի Լիսիցեանի, Սպիրիդոն Մելիքեանի, Թէոդիկի, Հրանուշ Խառատեանի, Տէդ Պետրիդէսի եւ Մերին Անդի գրքերում:

Սրբուհի Լիսիցեանը «Լազ Պարի» անուանումով հայկական պարը գրանցել է էրզրումցի 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 թռիչքներով:

«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 մէջ¹², 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 աւարտում 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 (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 Oyunu) մասին: «Լազ Բարի»ի դէպքում կրկնում է Լիսիցեանի գրանցման անուանումը: Ցաօթ, 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 Մխտոր» պարերգի տարբերակ Բուրթանիայից յայտնի «Լազ Հաւասար»ն.

*Լազ հաւասար, կըյկը, կըյկը,
Լազ հաւասար, կըյկը, կըյկը,
Մուշէն բերած օսկի մ'ունիմ,
Մուշէն բերած օսկի մ'ունիմ,
Մուլթան հարսիս ճիտը կախիմ,
Մուլթան հարսիս ճիտը կախիմ¹⁵:*

Լազերի պարին անդրադառնում է նաեւ Թեոդիկը. «Հոչակաւոր են Տրապիզոնի լազեր՝ իրենց ձեռածեռնի խմբապարով (Հէյ տրզտրզ)»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 basqueերը: 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 ճանաչուած 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 Լազիտիկօ կամ Լազէյկօ: Դրա ծագումը կապում է Կրետէի Բրակլիոն շրջանի Զարոս գիւղի հետ:

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

Ի վերջոյ Լազիկոն նման չէ պոնտական Սերային, սակայն որոշակի կայ կայ հայկական Լազ Բարի եւ Սերայի միջեւ: Այլ կերպ ասած, պարզ Լազիկոնք եւ Լազ Բարը նոյն պարն են, իսկ նախորդը՝ Սերա անունով, տարբերում է իր ոճով, կատարման արագութեամբ եւ լրացուցիչ պարածեւերով²⁰:

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 (Πιτσάκ-ωίν) պարերը: Առաջինը ըստ էութեան համանման է Լազ Բարին, իսկ երկրորդը պարում են որպէս Սերայի շարունակութիւն որ դեռեւս Ֆարրերի յիշատակութիւնից յայտնի է որպէս «Լազերի բուչակի պար»²²:

Մինչ այդ պէտք է նշել, որ Կուցոյաննոպուլոսի ուսումնասիրութեանը կից բոլոր լուսանկարներում կանայք համշէնական տարազներով 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 անունանում են Թիթրեմէ Հորոնու (Titreme Horonu), Լազիկոնը (Λαζικόν)՝ թուրքերէն Լազ Հորոնու (Laz Horonu) եւ վերջին պարը Պիցակ Օյինը (Πιτσάκ-ωίν), թուրքերէն Պիցակ Օյինի (Pitsiak Oïni) 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. «Թրթռուզ պարը (թրթռում բարից) ունի եւ թուրքերէն Թիթրեմէ (titreme) անունը, որը նշանակում է դող, ցնցում, սարսուռ, սարսափ: Այն կտրիճների պար է: Ուտքերի շարժումներն ունեն որոշ յարձակողական եւ պաշտպանողական ռազմական տարրեր: Միաժամանակ ամբողջ մարմնով, թելերով, ուսերով երերում, թրթռում են: Համշէնցիներն յաճախ Թրթռուզ պարի ուտքերի շարժումներով կատարում են թաք 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, թե՛ յարձակում են, սպառնում, ընկնում ու վեր կենում ինչպես կռուի ժամանակ»²⁵:

Տրոմախտոն կամ Թիթրեմէ պարի՝ Սերայի տարբերակ լինելն է վկայում նաև հետեւեալ մեջբերումը պարագետ Մադդալինի Ջողրաֆուի աշխատութիւնից. «Բւանպոլ (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: Ալոնակիտցիները 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. Սպաթոպուլոյի՝ Ջատկին (նաև Ծննդեան 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 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 Լազիկոսը 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 Պիրիիսիոսի հետ:

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

Նիկօ Զուտնաձիդիսը 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 (օֆլիդներ) 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. Կուցոյաննտպուլոսի՝ 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 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: Հնարատր է, որ այս պարերը Պոնտոսի տեղաբնակների պարեր են, որոնք իւրացրել են եկուորները: Դրանք պարել են Տրապիզոնի յոյները, շրջանի քրիստոնէացած եւ յունացած բնակչութիւնը, միգուցէ եւ Բիւզանդիայի պոնտոսցի ակրիտները, իսկ նրա անկումից ու մահմեդականացումից յետոյ շարունակել են պարել յոյն քրիստոնէաներն ու տեղի թուրքերը»³¹:*

Պոնտական պարերի վերաբերեալ իր աշխատութիւններում Նիկոս Զուտնաձիդիսը 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 Էստիա» ամսագրում տպագրած իր յօդուածում Սերա պարը որպէս խորողրամա է բնորոշում եւ նկարագրում պարի երեք մասերը, նաեւ նշելով, որ այն*

անցեալում որպէս Տրոսախտոն 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, Ըիզեում, Օֆէայում, Կրոմնիում, Արշիրուպոլիում եւ Գարահիսարում: Ըստ տեղավայրի՝ պարը տարբերակներ ունի ու անուանում է Օֆիտիկօ, Մարակոստիանօ, 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 բարբերն ու սովորոյթները, երգերն ու պարերը, սակայն այդ ամէնը՝ միայն թուրքերէնով: Որպէս երաժշտական նուագակցութիւն օգտագործում են պոնտական լիրան»³⁴:

Լազական տարազի վերաբերեալ արժէքաւոր վերլուծութիւններ ունի ռուս ազգագրագէտ 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 մէջբերել 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:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹԻՒՆ

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 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 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 Մալիարիս, Բիզանդական երաժշտական գործիքներ), Աթէնք, 2007, էջ 194. նաեւ՝ Է. Ռեկլիի, *Լազիստան, Հայաստան Եւ Քուրդիստան*, Վաղարշապատ, Մայր Աթոռի Տպարան, 1893:

² David Kilpatrick, "Function and Style in Pontic Dance Music", *Արխիւնն Պոնտու*, յաւելում 12, Աթէնք, Էպիտրոպի Պոնտիակոն Մելետոն, 1980, էջ 54-56. նաեւ՝ Θώμας Τσοπουρίδης, *Ποντιακά Ηθoι Και Εθoμα* (Թոմաս Յոփուրիդիս, Պոնտական բարբեր եւ սովորոյթներ), Մալմիկ, Մակեդոնական Ուսումնասիրութիւնների Կենտրոն, 1989, էջ 74-75: Այս եւ յաջորդ բոլոր թարգմանութիւնները յունարէնից՝ յղուածագրին են:

- ³ Δημήτρης Παθιά, *Γη του Πόντου* (Γηմήτρης Φωσφια, Պոնտոսի երկիրը), Աթէնք, Մարիա Γηմήτρης Φωσφια, 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, Նիկոմիդիայի Օնցի մօտ:
- ⁶ Հ. Սուքիաս Էփրիկեան, *Պատկերազարդ Բնաշխարհիկ Բառարան*, Հտր. 2, Վեներտիկ-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 Կուցոյաննուպուլուս, Նիկոս Ջունաձիդիս, Պ. Սուգենիդիս:
- ⁹ Ναίρα Κιλισιάν, “Ο χορός Ζεϊμπέκ, Παράλληλες Πολιτιστικές Σχέσεις”, (Նայիրա Կիլիշեան, Զէյբէկի պարը, մշակութային զուգահեռներ), *Պարադոսի Կէ Տէխնի* 63, Աթէնք, Տրոպոս Ձոյս, 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 Մամի Եաւեր Աթամանի, ոչ թէ միջինասիական, այլ հնդեւրոպական-հայասական 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 Տոները*, 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 Աւանէսեանից, Երեւան, 2000:
- ¹⁸ Dance notes by Laura Shanon, 12/1993: Այս անտիպ գրառումը մեզ է տրամադրել Շաքէ Աւանէսեանը: Պարի մասին ընդհանուր տեղեկութիւններից բացի Շանունը յատուկ պայմանական նշաններով պարի գրանցում է ներկայացնում՝ առանց պարզաբանելու այդ գրանցման համակարգը: Ըստ այդմ՝ դժուարանում է պարի շարժական բնագրի վերականգնումը:
- ¹⁹ Յունական Սոսա 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 Դոնսոն* 38, Աթէնք, Էպիտրոպի Դոնսիակոն Մելետոն, 1966, էջ 640-43:
- ²¹ Στέφανος Κουτσογιαννόπουλος, *Άσματα και χοροί των Λάζων* (Ստեֆանոս Կուցոյաննոպոլոս, Լազերի ասերգերն ու պարերը), *Ֆորմիկա* պատկերագրող 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 (*παχνίδι με μαχαριά*): 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՝ դազանակ, բիր, մահակ, գաւազան: Համշէնի բարբառում բիրը նոյնպէս ձերերի ձեռքի գաւազանն է: Յայտնի են Բաղէշի, Ակնի «սիրութիւր» կոչուող մանկական խաղերը, որոնք խաղացել են երկու՝ մեծ եւ փոքր փայտերով: Այս թեմային հարկ է անդրադառնալ առանձին:
- ²³ Δημήτριος Κουτσογιαννόπουλος, *Οι Ποντικοί χοροί* (Դիմիտրիոս Կուցոյաննոպոլոս, Դոնսական պարերը), *Արխիվն Դոնսոն* 28, Աթէնք, Էպիտրոպի Դոնսիակոն Մելետոն, 1966, էջ 73-82:
- ²⁴ Ted Petrides, “Traditional Pontic Dances Accompanied by the Pontic Lyra”, *Արխիվն Դոնսոն* 42, Աթէնք, Էպիտրոպի Դոնսիակոն 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-Պէրոթ, Համագրայինի Վսեհ Մեթեան Տպարան, 2007, էջ 207-230:
- ²⁶ Μαγδαληνή Ζωγράφου, *Λαογραφική-ανθρωπολογική προσέγγιση του Σέρα χορού των Ποντίων* (Մաղդալինի Չողրաֆոս, Դոնսոսցիների Մերա պարը ազգագրական-մարդաբանական տեսանկիւնից), տպագիր թեկնածուական ատենախօսութիւն, Բոանինա, 1989, էջ 90-96:
- ²⁷ Δημήτριος Αθανασιάδου, *Ο Πορρίχιος χορός (Σέρα-Τρομαχτόν, Ιστορική ανάλυση)* (Դիմիտրիոս Աթանասիադոս, Պիրիիիոս պարը (Մերա-Տրոմախտոն, պատմական վերլուծութիւն)), Էդեսա, Սիրլոդոս Դոնսիոն, Էստիա Օ Թեոդորոս Ղարաս, 1975, էջ 35-43:
- ²⁸ Έλζα Γαλανίδου-Μπαλφούσα, *Ποντιακή λαογραφία*, (Էլզա Ղալանիդոս-Բալֆոսա, Դոնսոսի ազգագրութիւն), *Արխիվն Դոնսոն*, յաւելուած 19, Աթէնք, Էպիտրոպի Դոնսիակոն Մելետոն, 1999 էջ 114-117:
- ²⁹ Άλκης Ράφτης, *Εγκυκλοπαιδεία του Ελληνικού χορού*, (Ալկիս Ռաֆտիս, Յունական պարի հանրագիտարան), Աթէնք, Թէատրո Էլլինիկոն Խոռոն Դորա Ստրատոս, 1995, էջ 341-342:
- ³⁰ Νίκος Ζουρναδζίδης, *Συμβολή στην έρευνα του χορού των Ελλήνων του Πόντου*, (Նիկոս Չուրնաձիձիս, Դոնսոսի յոյների պարերի ուսումնասիրութիւն), *Տորոլիդական Արուեստի Միջազգային Գազնակերպութեան Բ. Գիտաժողով*, Աթէնք, 1988, էջ 47-62:

- ³¹ Χρυστος Σαμουηλίδης, *Οι Ποντιακοί χοροί*, (Խրիստոս Սամուէլիդիս, Պոնտական պարերը), Աթէնք, Աթէնք-Վալիթէա, 2000, էջ 32-38:
- ³² Νίκος Ζουρναδζίδης, *Χορευτικές Διαδικασίες και χοροί του Πόντου*, (Նիկոս Զուրնաձիճիս, Պարային գործունէութիւն եւ Պոնտոսի պարերը), Աթէնք, Թէատրօ Էլլինիկոն Խոռոն Դորա Ստրատոս, 1999, էջ 113-118:
- ³³ Εγκύκλιος του Ποντιακού Ελληνισμού, (Պոնտոսի յոյների հանրագիտարան), Հտր. 9, Սալնիկ, Մալէարիս պէդիա, 2007, էջ 199-204:
- ³⁴ Βασίλική Τυροβολά, *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*, (Վասիլիկի Տիրովոլա, Յունական աւանդական պարային կշռոյթներ), Աթէնք, Գութենբերգ, 2003, էջ 138:
- ³⁵ Igor Kuznetsov, *Odejda Armyan Ponta. Semiotika Materialnoy Kulturi*, (Պոնտոսի հայերի հագուստը. նիւթական մշակոյթի իմաստաբանութիւն), Վոստոյնայա Լիտերատուրա ՌԱՆ, Մոսկուա, 1995, էջ 188-191:
- ³⁶ Θανάσης Κωστάκης, *Το Μιστί της Καππαδοκίας*, (Թանասիս Կոստակիս, Կապադոկիայի Միստին), Հտր. 1, Աթէնք, Աթէնքի Ակադեմիա, 1977, էջ 165-170. նաեւ՝ Վերժինէ Սվազլեան, *Պոլսահայ Բանահիւստիւթիւն*, Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտութեան Եւ Ազգագրոյթան 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 յոյներինը:

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.