

## ՊԱՍՏԱԿԱԼԻԱՆ ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ ԵՎ ԷԴԳԱՐ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

### ՆԱՐԻՆԵ ՍԱՀԱԿՅԱՆ\*

Հնագույն երաժշտության ժանրերի և ձևերի վերածնունդն արդիական է դառնում XX դ. վերջին քառորդում: Հատկանշական են հատկապես պասակալիայի կիրառության խնդիրը հայ երաժշտական մշակույթի ականավոր երկու ներկայացուցիչների՝ Ղազարոս Սարյանի և Էդգար Հովհաննիսյանի երաժշտարվեստում, հիշյալ ժանրի և ձևի դերը, նշանակությունը, գործառույթն ու առանձնահատկությունը:

**Բանալի բառեր** – երաժշտական մշակույթ, ժանրի և ձևի մեկնաբանում, ձևագոյացման ընթացք, գեղարվեստական գաղափար, երաժշտամտածողություն:

Արդի երաժշտարվեստում հաճախ կարելի է տեսնել հնագույն երաժշտության ժանրերի և ձևերի վերածնունդ: Դա սկսեց նկատվել դեռևս XIX-XX դդ. սահմանագլխին, և հատկապես կենսունակ եղան վարիացիոն ձևերը՝ մասնավորապես պասակալիան և չակոնան, որոնցում էականը նոր միտումների ստեղծագործական մեկնաբանումն է՝ կապված բասո-օստինատային տարբերակայնացման մեթոդի հետ: Ծագելով դեռևս XII-XIIIդդ.՝ դրանք էվոլյուցիոն փոխակերպումների ենթարկվեցին և XX դարի նեոկլասիցիստական միտումների համատեքստում իրենց վրա բևեռեցին կոմպոզիտորների հետաքրքրությունը: Այս ժանրերին բնորոշ արտահայտչական հնարավորությունները ժամանակակից բազմաթիվ կոմպոզիտորների համար դարձան իրենց ժամանակի գաղափարական և խոր բարոյահոգեբանական խնդիրների արտահայտման տիրույթ:

Օստինատ տարբերակման տեխնիկան, օստինատ բասը ստեղծում էին կայունության էմոցիոնալ-արտահայտչական էֆեկտ: Բացի այդ, այս ժանրի գեղարվեստական հնարավորությունները սովորաբար կապվում էին խոր բովանդակություն մարմնավորելու, նույն զգայական վիճակի, ապրումի տարածական ամբողջության հետ ձևի մոնումենտալության պայմաններում:

Նշյալը լայնորեն և բազմակողմանիորեն սկսեցին օգտագործվել և՛ որպես խոշորամասշտաբ ինքնուրույն պիես, և՛ որպես ցիկլային ստեղծագործության բաղադրիչ մաս՝ ստեղծելով քնարահոգեբանական մեծ կենտրոնացվածության կետ, հաճախ հասնելով իսկական ողբերգական պաթոսի կամ վշտալի-վեհ հանդիսավորության: Շատ դեպքերում պասակալիան կիրառություն ունեցավ քառամաս կամ հնգամաս ցիկլերի նախաֆինալային բեկումնային-կուլմինացիոն նշանակություն ունեցող հատվածներում: Այստեղ չենք կարող չհիշատակել, օրինակ, Դ.Շոստակովիչի ստեղծագործական փորձը և չնշել նրա Դաշնամուրային տրիոյում (Largo), Ջութակի առաջին կոնցերտում (Lento), Տասներորդ լարային կվարտետում (Adagio) կամ 8-րդ

---

\* Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտության պատմության ամբիոնի դասախոս, արվեստագիտության թեկնածու, [narinehsahakyan@gmail.com](mailto:narinehsahakyan@gmail.com), հոդվածի ընդունման օրը՝ 27.02.2019, գրախոսման օրը՝ 29.03.2019:

սիմֆոնիայի չորրորդ մասում (Largo), Երրորդ լարային կվարտետում (Adagio) կամ «Կատերինա Իզմայլովա» օպերայում այս ժանրի օգտագործման մասին, հեղինակ, ում երաժշտարվեստի ազդեցության դրսևորումները հայ կոմպոզիտորների երաժշտալեքսիկական համակարգում ակնհայտ են:

Մեր հետաքրքրության առանցքում հայ երաժշտության երկու ականավոր կոմպոզիտորների՝ Ղազարոս Սարյանի և Էդգար Հովհաննիսյանի մի քանի ստեղծագործություններում պասակալիայի կիրառման որոշ առանձնահատկություններն են:

Նշյալ հեղինակները երաժշտական ասպարեզ մտան անցյալ դարի 50-ականներին: Նրանց մուտքը համընկավ «ձնհալի» վճռորոշ ժամանակաշրջանի հետ և առաջին հերթին կարևորվեց ազգայինը նորովի վերագտնելու, վերաիմաստավորելու և մեկնաբանելու փորձով:

Նրանցից ավագը Ղ.Սարյանն է, ով, հարազատ մնալով նեոկլասիցիստական միտումներին և պոլիֆոնիկ գծային մտածողությանը, ևս դիմեց պասակալիայի ժանրին՝ այն կիրառելով և՛ որպես ցիկլային ստեղծագործության առանձին մաս (Ջութակի կոնցերտ), և՛ որպես առանձին սիմֆոնիկ ստեղծագործություն:

Նրա Ջութակի կոնցերտը գրվեց 1972 թվականին, որտեղ տեղ գտան եղբոր՝ Սարգիս Սարյանի մահվան հետ կապված խոր ապրումները, սուբյեկտիվ-զգայական նախասկզբն ու անհատական խոստովանանքը: Սակայն հեղինակի ներքին դրաման խաչաձևվեց նաև 1970-ականների իրականության և իր ներքին ընդվզումների ալեկոծումների հետ:

Կոնցերտի երկրորդ մասի՝ պասակալիայի խոհափիլիսոփայական բնույթը, ողբերգական տրամադրությունն իրենց արտահայտությունն են գտնում երաժշտալեզվական արտահայտչականության մեջ և դառնում ցիկլի խոհական, հուզական-ինտելեկտուալ կենտրոն: Օգտագործելով հնագույն պոլիֆոնիկ գծային-կոնտրապունկտային միջոցներից basso-ostinato վարիացիաների սկզբունքը՝ նոր ինտոնացիոն-ռիթմական հիմքի վրա, կոմպոզիտորն օգտագործում է սերիա՝ միանգամայն օրինաչափ և պատճառաբանված դարձնելով պոլիֆոնիկ զարգացման սկզբունքի կիրառումը:

Basso-ostinato-ի վրա կառուցված թեման հնչում է իրեն հատուկ անշտապ, հանդարտ և ազատորեն ծավալվող ձայներով: Հետագա ողջ զարգացումը մեղեդիական գծերի անընդհատ շարունակվող ծավալում է՝ տարբեր տեմբրա-ռեգիստրային փոխանցումներով, ֆակտուրային փոփոխությունների կոնտրապունկտային բաղադրիչ-գծերի զուգակցմամբ: Պասակալիայի ծավալման ընթացքին բնորոշ է ինդուկտիվ տրամաբանություն, որը դրսևորվում է կուտակվող, շերտավորվող հակաշարադրանքներով, որոնք, վերջին վարիացիայում հնչելով միաժամանակ, ստեղծում են մտքի ու զգացմունքի առավելագույն կոնցենտրացում: Կոնցերտում թեմատիզմի զարգացման պոլիֆոնիկ ծավալման սկզբունքը զուգակցել է հոմոֆոն-հարմոնիկ թեմատիզմի ձևակազմավորման առանձնահատկությունների հետ և այս ամենը համատեղել ազգային երաժշտամտածողության ռիթմաինտոնացիոն և լահահարմոնիկ դաշտի տարրերի հետ:

Ղ.Սարյանի արվեստում հաջորդ երկը, որում հեղինակը դիմել է

քննարկվող ձևին և ժանրին, սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված Պասակալիան է: Նշենք, որ երաժշտական մտքի խտացումը, կոնցենտրացումը, դառնալով բնորոշ կոմպոզիտորի՝ 1970-1990-ականների ստեղծագործությունների համար, հանգեցնում են ժամանակային և տարածական չափորոշիչների փոփոխության՝ ցիկլային ձևերի խտացման՝ միամասության, միամաս կոմպոզիցիայի, ինչպիսին է և 1994 թվականին գրված այս երկը:

Այն ինքնատիպ մենախոսություն է, ողբերգություն ապրած արվեստագետի երկփեղկված ներաշխարհի հոգու ասելիք և առանձնանում է իր ներգործման ուժով, որի հիմքում կորստի ցավի տառապանքում մկրտված հոգու ասելիքն է՝ ապրված ասելիքը ու ողբերգության հաղթահարման կենսափոփոխությունը:

Պասակալիայի թեման իր բազմաձայն շարադրանքով զուգակցվում է խորալի հետ: Խորալային թեմայի հակաշարադրանքները տարբերվում են իրենց բնույթով և շատ ավելի լուսավոր են ու մեղեդային: Թվում է, թե բոլոր հակաշարադրանքները կազմում են մեկ լայնաշունչ, քնարական թեմայի առանձին հատվածներ: Նախաբանում հնչող առաջին ռիթմական կորիզը կանխորոշում է կուլմինացիոն գագաթի սինկոպացված ռիթմական բաբախման տրամաբանությունը, իսկ նախաբանի կառույցն իր կետ-գծային սինկոպայով, ռիթմական կոտորակումով և դինամիկ կուլմինացիոն ակորդով դառնում է հարացույց, որ տարածվում է ստեղծագործության ձևակառուցման ողջ ընթացքի վրա:

Ղ.Սարյանի Պասակալիայում միավորվում են սերիական տեխնիկան, գծային շարադրանքը, նեոկլասիցիստական պարզությունը: Ողբերգական զգացմունքային խտացված լարումը և ներքին զսպվածությունը կարծես պայքարի մեջ են մտնում ճակատագրի, մարդկային թուլությունների հետ, հաղթում և պարտվում՝ վեր կանգնելով իմաստնացած, հավասարակշիռ խոհեմությամբ:

Եթե համեմատենք երկու պասակալիաները, ապա սիմֆոնիկ Պասակալիան հետապնդում է այլ խնդիր: Այն, լինելով ժանրին հարազատ ձևակազմավորման սկզբունքով, ձևակառուցողական որոշակի կետերի պահպանմամբ, այնուամենայնիվ դուրս է գալիս նրա շրջանակներից. Ղ.Սարյանն օգտագործում է եռամաս ձև, ընդունված միաձայն basso-ostinato-ի փոխարեն՝ լարայինների ամբողջ կազմն ընդգրկող բազմաձայն (ընդ որում՝ ներքին շերտավորմամբ) թեմա և շերտավորվող հակաշարադրանքների փոխարեն (ինչը առկա է նաև Զուբակի կոնցերտում)<sup>1</sup> վերջիններիս միաձայն անցկացումներ՝ այսպես կոչված մաքուր տեմբրերով: Այլ է նաև ժանրում հիմնականում կիրառելի ու նրան բնորոշ եռաչափ մետրը, որ փոխարինված է 4/4-ով<sup>2</sup>, և պասակալիայի թեման թույլ, երրորդ մասից սկսելու փոխարեն ուժեղ մասի ընդգրկում՝ պոլիֆոնիկ և հոմոֆոն կերտվածքների համադրմամբ: Բայց վերոհիշյալով հանդերձ, հեղինակի կողմից պասակալիայի ձևի ընտրությունը թերևս պայմանավորված է պահված բասով՝ որպես տևական,

<sup>1</sup> Հայտնի է, որ պասակալիայի բնորոշ գծերից մեկը եռամաս մետրն է, չնայած գրականության մեջ եղել են և 4/4 մետրով չափի դեպքեր, ինչպես օրինակ՝ Հենդելի կլավիրային g-moll սյուիտը, բայց դրանք բնորոշ չեն:

չդադարող հոգեկան այրող ցավի զգացողության, սևեռուն, խտացված մտքի, զգացմունքի, ներքին կամային հոգեվիճակի արտահայտություն: Ղ.Սարյանի Պասակալիան յուրատեսակ խոստովանանք է և ունի վերանձնական արտահայտում:

Հայ երաժշտության մեջ պոլիֆոնիկ ժանրերի և ձևերի (հատկապես պասակալիային) բազմիցս դիմել է և Էդգար Հովհաննիսյանը «Անտունի» բալետում, Կոնցերտ-բարոկոյում, Երկրորդ և Երրորդ սիմֆոնիայում, «Գողգոթա»-ում և այլն:

Բարոկկոյի պոլիֆոնիկ ձևերի կիրառումը կոմպոզիտորի արվեստում կարևոր դեր ունի և ստանում է ազատ մեկնաբանում, ազգային երանգ ու հերոսական ոգի: Դեռևս 1955թ. գրված Դաշնամուրային կվինտետում արդեն իսկ առկա է շարադրանքի պոլիֆոնիկ տեսակ՝ պասակալիա հիշեցնող օստինատային դարձվածքներով: Պասակալիայի սկզբունքով է գրված հեղինակի Երրորդ լարային կվարտետի երկրորդ մասը, որտեղ 4 տակտից կազմված թեման բասում հնչում է անփոփոխ՝ պահպանելով *basso-ostinato*-ի սկզբունքը:

Ինքը՝ հեղինակը, պասակալիա է անվանել 1975 թվականին հեղինակած Սոնատ-էպիտաֆիայի երկրորդ մասը: Սոնատը գրված է թավջութակի և դաշնամուրի համար ու նվիրված է գեղանկարիչ Մ.Ավետիսյանի հիշատակին: Ձևը եռամաս է՝ *Toccata, Passacaglia, Stabat Mater dolorosa*: Ցիկլում Պասակալիան սոնատի հոգեբանական, ողբերգական հույզերի, ընդհանրացումների կենտրոնն է՝ արվեստագետի անժամանակ կորստի ցավի տանջող գաղափարով: Օստինատ վարիացիաները հիմնվում են երկու թեմաների վրա: Օստինատության սկզբունքին ենթարկվում են ոչ միայն թեմատիկ նյութը՝ պոլիֆոնիկ նախահիմքը, այլև ուղղահայաց և հորիզոնական շերտերում տարբեր անցկացումները, որոնք նյութի զարգացմանը զուգընթաց ստանում են արտահայտված հոմոֆոն-ակորդային հնչողություն:

Կոնցերտային ժանրում առանձնանում է հեղինակի Կոնցերտ-բարոկկոն: Կոնցերտի ձևը, մոտ լինելով բարոկկոյի շրջանի հնագույն սյուիտին, ունի *concerto grosso*-ի գծեր. ինչպես գրում է Լ.Մաթևոսյանը. «...կոնցերտի կարևորագույն արժանիքը «բարոկկո» ոճավորումը չէ, այլ բարոկկո կերպարների ներմուծման միջոցով արդիականության ու ավանդականի հակադրության ցուցադրումը»<sup>2</sup>: Կոնցերտում կան պոլիֆոնիկ մտածողության որոշակի դրսևորումներ, հատկապես օստինատային հորիզոնական և ուղղահայաց կրկնություններ: Ասել է, թե շարադրանքի օստինատային սկզբունքը դառնում է ոչ միայն առանձին ձևի՝ պասակալիայի հիմք, այլև պոլիֆոնիկ մտածողության շնորհիվ օգտագործվում է որպես շարադրանքի տեսակ, նպաստում երաժշտական նյութի զարգացմանը հատկապես Տոկկատ և ֆուգա հատվածում: Ըստ Ծ.Մովսիսյանի. «Այստեղ ևս կարելի է նկատել ...օստինատային հորիզոնական և ուղղահայաց կրկնությունների հնարքը, որը մի դեպքում ստեղծում է տարածական, ծավալուն էպիկական ընդգրկմամբ հնչո-

<sup>2</sup> **Матевосян Л.** Неоклассические тенденции в Концерте-барокко Эдгара Оганесяна // Երաժշտագիտական աշխատությունների ժողովածու, Երևան, 2003, գիրք Բ, էջ 115:

ղություն, մյուս դեպքում՝ միևնույն մոտիվի բազմակի կրկնությունների և կոտորակումների անցկացումներով բերում ծայրաստիճան դինամիկ լարվածության ու հագեցվածության»<sup>3</sup>:

Սիմֆոնիկ ժանրում պոլիֆոնիկ ձևերի օգտագործմամբ առանձնանում է Երրորդ սիմֆոնիան՝ գրված 1983 թվականին լարայինների և հարվածայինների համար: Հեղինակը, կրկին հրաժարվելով դասական սիմֆոնիկ ցիկլից, գերադասում է սյուիտային սկզբունքը և մասերն անվանում Ռիչերկար, Մենուետ, Չակոնա: Պոլիֆոնիկ ձևին հարազատ է մնացել Սիմֆոնիայի երրորդ մասը՝ Չակոնան: Ժանրին բնորոշ զարգացման օստինատային սկզբունքը կանխորոշել է երաժշտական կառույցի ձևագոյացումը: Ս.Սարգսյանն իրավացիորեն նշում է. «...այս մասը ճիշտ կլիներ անվանել Պասակալիա»<sup>4</sup>, գուցե նկատի ունենալով պոլիֆոնիկ զարգացման որոշ օրինաչափությունների գերակայող դերը: Երկու դեպքում էլ երաժշտական նյութի զարգացումը տեղի է ունենում *basso-ostinato* սկզբունքով: Սիմֆոնիայում կիրառվել են պոլիֆոնիկ զարգացման տարբեր միջոցներ՝ օստինատային սկզբունքը, կանոնիկ իմիտացիան, ռիթմական ստրետաները, որոնք էլ բերում են կոմպոնացիոն հատվածների առկայության և այլն: Ինչպես նկատում է նույն հեղինակը. «Այդ ժամանակի բնորոշ ոճական սինթեզը տեղ գտավ այլ ոճական ձևերի կոնցեպտուալ մոտեցման՝ կոմպոզիցիոն մեթոդների մեկնաբանման, նյութի ընտրության մեջ, ... տարբեր ոճական համակարգերի միջև նոր ունիվերսալության փնտրտուքներում նրբորեն խուսանավելով»<sup>5</sup>:

Քննարկվող ժանրի հետաքրքիր օրինակ է կոմպոզիտորի հայտնի Պասակալիան «Անտունի» բալետի երկրորդ գործողությունից, որ ընկալվում է որպես գլխավոր հերոսի խոստովանանք, վշտի և ողբերգության արտահայտություն: Որպես պասակալիայի թեմա կոմպոզիտորն օգտագործում է Կոմիտասի «Կռունկը» և ռիթմական փոփոխության ենթարկում այն՝ դարձնելով դանդաղ, անշտապ, հանդարտ և զուսպ թեմատիկ նյութ՝ մոտեցնելով պասակալիայի թեմաներին բնորոշ մետրառիթմիկ կազմակերպմանը: Այս պասակալիան մոտենում է կրկնակի վարիացիայի ձևին և ստանում նրան բնորոշ գծեր: Սակայն նշենք, որ եթե հիմնական թեման ստանում է պոլիֆոնիկ զարգացում, ապա երկրորդ թեմային բնորոշ է հոմոֆոն վարիացիայի զարգացման տեսակը: Նկատենք, որ այստեղ ևս մեկտեղվում են պոլիֆոնիկ և հոմոֆոն զարգացման տեսակները:

Պասակալիայի օգտագործման վերջին օրինակը եղավ կոմպոզիտորի՝ սիմֆոնիկ ժանրում գրված «Գողգոթա» ստեղծագործությունը, որը ևս գրվել է 1994 թվականին, ինչպես և Ղ.Սարյանի սիմֆոնիկ Պասակալիան: Ցավոք, երկու հեղինակներն էլ ինչ-ինչ հանգամանքներով պայմանավորված իրականությունից ինչ-որ տեղ մեկուսացան: Կոմպոզիտորի այս երկը կարծես սեփական կյանքի վերաիմաստավորման, ապաշխարության երկար, դժվարին

<sup>3</sup> **Մովսիսյան Մ.**, Էդգար Հովհաննիսյանի կամերային-գործիքային և սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները, Երևան, 2012, էջ 119, 120:

<sup>4</sup> **Саркисян С.** Армянская музыка в контексте XX века. Исследование. Москва, 2002, стр. 122.

<sup>5</sup> Նույն տեղում, 122-123:

և դանդաղ ճանապարհ է, որ կյանքի մայրամուտին ունենում է յուրաքանչյուր մահկանացու, դեպի Գողգոթա տանող իր ճանապարհին:

Է.Հովհաննիսյանի արվեստին բնորոշ լայն էպիկական շունչը, մասշտաբայնությունն իրենց տեղը զիջում են խոհական զուսպ կերպարներին: «Գողգոթան» էմոցիոնալ կոնցենտրացիայի, էքսպրեսիայի, ներքին լարվածության ու զսպվածության, քնարաէպիկական կերպարայնության զուգակցում է:

Պասակալիայի հիմք հանդիսացող կենսահաստատ բնույթի թեմայի հնչողությունը հիմնականում ապահովում են պղնձյա փողային գործիքները: Թեմայի պահպանված ռիթմախնայնությունն դարձվածքները հուսահատության ճիչ չեն, ինչը գուցե օրինաչափ կլիներ դաժան հիվանդության պատճառով կյանքից հեռացող արվեստագետի համար: Փոխարենը Պասակալիայի թեման հնչում է կամային, անշտապ: Երաժշտական վրձնահարվածները հզոր են և արված են մեծ շտրիխներով այնքան, որ թվում է, թե ճնշում են ինքնատիպությամբ զիջող հակաշարադրանքները: Վերջիններս պակաս ինքնուրույն են, ավելի շատ նմանվում են թեմայից ծնվող ենթաձայների, երբեմն էլ դառնում վերջինիս ինտոնացիայից բխող տարբերակներ, ինվերսիաներ և հանդես են գալիս որպես ոչ ավարտուն թեմաների նմուշներ: Ի տարբերություն թեմայի հզոր սիմֆոնիկ հնչողության՝ հակաշարադրանքներն ունեն կամերային հնչողություն: Նյութի զարգացումը տեղի է ունենում առավելապես հոմոֆոն-հարմոնիկ և պոլիֆոնիկ զարգացման սկզբունքների զուգակցմամբ: Երբեմն առաջին պլան են մղվում ձևագոյացման տեմբրադինամիկ և ինտոնացիոն-ռիթմական նոր օրինաչափություններ: Նկատվում է թեմայի «դեգերման» միտում, նրա մոտիվների և հատվածների փոխանցում տարբեր ռեգիստրներ և հնչյունաբարձրային գոտիներ: Երբեմն թեմայի տարրերի մասնատումը հանգեցնում է *basso-ostinato*-ի՝ որպես ձևի և օստինատայնության՝ իբրև զարգացման սկզբունքի միջև տարբերությունների փոխներթափանցման և միևնույն ժամանակ միախլուման:

Երաժշտական հյուսվածքն աստիճանաբար խտանում է, դրամատիզմն աճելով հանգեցնում է կոլմինացիայի, որտեղ թեմայի երկու տարբերակները (մեկը՝ հայելաձև) հնչելով միաժամանակ կոտորակվող ռիթմով, *fff* հնչողությամբ՝ ավարտում են ստեղծագործությունը: Սակայն դժվար չէ նկատել, որ այս հզոր թեման ավարտվում է վարընթաց սեպտիմա քայլով՝ թողնելով մարդկային հզոր կամքը և ապրելու անհազ ուժն անգոր բնության դաժան օրենքների դեմ տարվող անվերջանալի պայքարում:

Ամփոփելով վերը շարադրվածը՝ նշենք, որ թե՛ Ղ.Սարյանի, թե՛ Է.Հովհաննիսյանի երաժշտարվեստում տեղ գտած պոլիֆոնիկ մտածողության տարբեր դրսևորումները, մասնավորապես պասակալիայի օգտագործումը ձեռք են բերում տարբեր դրամատուրգիական գործառույթներ, սակայն կառուցվածքային տեսակետից դրանք պահպանում են ժանրին ու ձևին բնորոշ ձևակառուցման առանձնահատկությունները, գծային կոնտրաստային կտրուկ զարգացումը, հաճախ զուգակցում պոլիֆոնիկ և հոմոֆոն-ակորդային ֆակտուրաները, հարստացնում այն ազգային երաժշտամտածողության ու ժամանակի երաժշտաարտահայտչական միջոցների կիրառմամբ: Նկատենք,

որ վերևում դիտարկված երկերը գրվել են ստեղծագործական տարբեր անհատականություն և «դավանանք» ունեցող հեղինակների կողմից և ժանրային ու բովանդակային տեսակետից տարբեր են, սակայն դրանց միավորում է մի կարևոր հանգամանք՝ գաղափարագեղարվեստական բովանդակության ընդհանրությունը որոշ պարագաներում, կոնցեպտի գրաֆիկական մարմնավորումը, ձևի հստակությունը, զուսպ, լակոնիկ արտահայտչամիջոցներով առավելագույն արտահայտչականության հասնելու ձգտումը, լավատեսությունը, կյանքով մահին հաղթելու կենսափիլիսոփայությունը:

## ПАССАКАЛИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛАЗАРЯ САРЬЯНА И ЭДГАРА ОГАНЕСЯНА

НАРИНЕ СААКЯН

Возрождение старинных жанров и форм становится актуальным в последней четверти XX века. В музыкальном творчестве двух выдающихся представителей армянской музыкальной культуры – Лазаря Сарьяна и Эдгара Оганесяна – примечательна проблема использования пассакалии: роль, значение, функция и особенность упомянутого жанра и формы.

**Ключевые слова** – музыкальная культура, трактовка жанра и формы, процесс формообразования, художественная идея, музыкальное мышление

## PASSACAGLIA IN THE MUSICAL WORK OF LAZAR SARYAN AND EDGAR HOVHANNISYAN

NARINE SAHAKYAN

The recurrence of old genres and forms has become topical in the last quarter of XX century. The problem of passacaglia use (function, role and distinctiveness of genre and form) in the musical art of two eminent representatives of Armenian music Lazar Saryan and Edgar Hovhannisyanyan is of special notice.

**Key words** – musical culture, interpretation of genre and form, form creating process, artistic idea, musical thinking.