

СВЕТЛАНА КОРЮНОВНА
САРКИСЯН

Доктор искусствоведения, профессор
Ереванской государственной консерватории им. Комитаса
E-mail: svetlana.sarkisyan@mail.ru
Doi:10.58580/18290019-2024.1-2-18

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական
խորհրդի երաշխավորությամբ Աննա Սեֆի Արևշատյանի՝ 18.10.2024 թ.,
ընդունվել է տպագրության՝ 20.10.2024 թ.,
ներկայացրել է հեղինակը՝ 15.10.2024 թ.:
© Автор, 2025. Доступно по лицензии
Creative Commons Attribution 4.0,3.0.

О МУЗЫКАЛЬНОСТИ ФИЛЬМА ПАРАДЖАНОВА “ЦВЕТ ГРАНАТА”*

Абстракт

Статья была написана С. К. Саркисян в 1969 году, тогда студенткой теоретико-композиторского факультета Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, для литературного журнала «Гарун» («Весна»). По предложению главного редактора Александра Топчяна материал должен был освещать музыку в новом фильме Сергея Параджанова «Цвет граната», в частности, работу композитора Тиграна Мансуряна. Однако ввиду изменения аналитического ракурса, статья не была принята к печати. (Эту задачу успешно выполнил музыковед Пикогос Тагмизян). Позже, в 1987 году во время знакомства с С. И. Параджановым, автор лично передала ему статью. Уже после смерти режиссера, статья Саркисян из архива Музея Параджанова в Ереване — благодаря инициативе Светланы Шербатюк (вдова режиссера), богато иллюстрированная кадрами из фильма «Цвет граната», вышла на украинском языке в журнале «Кшо-Театр» (Киев, 1999. С. 43-46). В конце имеется примечание редакции: «Статья прочитана и одобрена Сергеем Параджановым». На русском языке (оригинал) ныне публикуется впервые с небольшими авторскими правками. Идеи предлагаемой статьи получили новое развитие и теоретическую разработку в развернутом очерке «Музыкальный феномен в фильмах Сергея Параджанова», изданном на армянском языке в журнале «Гарун» (Ереван, 1994, N 2. С. 87-93). Затем последовали публикации на русском языке — в Москве (журналы «Искусство кино», «Музыкальная академия»), Киеве (журнал «Украинское музыковедение»), Новосибирске (университетский периодический журнал «Критика и семиотика»), Саратове (сборник статей «Диалог искусств и арт-парадигм») и на французском языке — в Загребе (академический ежеквартальник «International Review of the Aesthetics and Sociology of Music») и Париже (избранное статей и интервью «Serguei Paradjanov. Cineaste, Trublionet, Martyr»). Кроме того, очерк «Музыкальный феномен в фильмах Сергея Параджанова» вошел в авторский сборник статей С. Саркисян «На рубеже веков. Музыка и ее сферы» (Москва: Альтекс, 2014).

Ключевые слова: Сергей Параджанов, «Цвет граната», музыка и кино, оформление звукового пространства, цвет в визуальной концепции фильма.

Abstrakt

Doctor of Arts, Professor at Yerevan Komitas State Conservatory Svetlana Koryun Sarkisyan. - "On the Musicality of Parajanov's Film "The Color of Pomegranates""
The article was written by S. K. Sarkisyan in 1969, when she was a student at the Theoretical and Composition Faculty of Yerevan Komitas State Conservatory, for the literary magazine "Garun" (Spring). At the suggestion of the editor-in-chief Alexander Topchyan the material was intended to highlight the music in Sergei Parajanov's new film "The Color of Pomegranates", specifically the work by composer Tigran Mansurian. However, due to a shift in the analytical perspective, the article was not accepted for publication (this task was successfully carried out by musicologist Nikoghos Tahmizian). Later, in 1987, during a personal meeting with S. I. Parajanov, the author personally handed him the article. After the director's death, thanks to the initiative of Svetlana Shcherbatyuk (the director's widow) Sarkisyan's article from the

Նվիրվում է Սերգեյ Փարաջանովի ծննդյան 100-ամյակին

archive of the Parajanov House-Museum in Yerevan, richly illustrated with frames from the film "The Color of Pomegranates", was published in the Ukrainian language in the journal "Kino-Theatre" (Kyiv, 1999, pp. 43-46). At the end of the article, there is an editor's note: "The article was read and approved by Sergei Parajanov". The Russian version (original) is now being published for the first time with minor authorial revisions. The ideas presented in this article were further developed and theoretically expanded in the essay "The Musical Phenomenon in the Films of Sergei Parajanov", published in Armenian in the magazine "Garun" (Yerevan, 1994, No. 2, pp. 87-93). This was followed by its publication in Russian in Moscow ("Iskusstvo Kino", "Musical Academy"), Kyiv ("Ukrainian Musicology"), Novosibirsk (the university periodical "Criticism and Semiotics"), Saratov (the collection of articles "Dialogue of Arts and Art Paradigms"), and in French in Zagreb (the academic quarterly "International Review of the Aesthetics and Sociology of Music") and Paris (the selected articles and interviews "Sergei Parajanov. Cineaste, Trublion et Martyr"). Moreover, the essay "The Musical Phenomenon in the Films of Sergei Parajanov" was included in S. Sarkisyan's authorial collection of articles "At the Boundary of Centuries. Music and its Spheres" (Moscow, 2014).

Key Words: Sergei Parajanov, "The Color of Pomegranates", music and film, space sound design, color in the visual concept of the film.

Անվտիպում

Արվեստագիտության դոկտոր, ԵՊԿ պրոֆեսոր, Սվետլանա Կորյունի Սարգսյան. - «Մ. Փարաջանովի «Նռան Գույնը» ֆիլմի երաժշտականության մասին»:

Սույն հոդվածը, Մ. Կ. Սարգսյանը գրել է 1969-ին, «Գարուն» գրական ամսագրի համար, երբ ԵՊԿ երաժշտագիտական ֆակուլտետի ուսանող էր: Գլխավոր խմբագիր Ալեքսանդր Թոփչյանի առաջարկով հոդվածը պետք է լուսաբաներ Սերգեյ Փարաջանովի «Նռան Գույնը» ֆիլմի երաժշտությունը՝ կոմպոզիտոր Տիգրան Մանսուրյանի ստեղծագործական աշխատանքը: Սակայն վերլուծական տեսանկյան փոփոխության պատճառով հոդվածը չի ընդունվել (խմբագրության առաջադրանքը հաջողությամբ կատարել է երաժշտագետ Նիկողոս Թահմիզյանը): Ավելի ուշ՝ 1987 թվականին, Մ. Կ. Փարաջանովի հետ ծանոթության ժամանակ Մ. Սարգսյանն անձամբ է նրան փոխանցել հոդվածը: Ռեժիսորի մահից հետո, Սվետլանա Շչերբատովի (ռեժիսորի այրի) նախաձեռնությամբ, Երևանի Փարաջանովի թանգարանի արխիվից այն հրատարակվել է ուկրաիներեն «Կինո-թատրոն» ամսագրում (Կիև, 1999, էջ 43-46): Հարուստ պատկերազարդված է «Նռան Գույնը» ֆիլմի կադրերով, այստեղ, վերջում տեղ է գտել «Հոդվածը կարդացել և խրախուսել է Սերգեյ Փարաջանովը» խմբագրականը: Ռուսերենով (բնագիր) այժմ տպագրվում է առաջին անգամ, հեղինակի որոշ ուղղումներով: Առաջարկվող նյութի գաղափարները նոր զարգացում, հետազոտական մշակում են ստացել «Երաժշտական ֆենոմենը Սերգեյ Փարաջանովի ֆիլմերում» ակնարկում, որը հայերեն տպագրվել է «Գարուն» ամսագրում (Երևան, 1994, թիվ 2, էջ 87-93): Վերջինիս, հաջորդել են ռուսերեն հրատարակությունները, Մոսկվայում («Искусство кино», «Музыкальная академия» ամսագրեր), Կիևում («Украинское музыковедение» ամսագիր), Նովոսիբիրսկում («Критика и семиотика» գիտական պարբերական), Սարատովում («Диалог искусств и арт-парадигм» հոդվածների ժողովածու), ֆրանսերեն լեզվով: Զարգերում («International Review of the Aesthetics and Sociology of Music» եռամսյակային ակադեմիական հանդես) և Փարիզում («Sergei Paradjanov. Cineaste, Trublionet, Martyr» ընտրված հոդվածներ և հարցազրույցներ): Բացի այդ, այն ընդգրկվել է Մ. Սարգսյանի հեղինակային հոդվածների ժողովածուում «Դարերի սահմանագծին. Երաժշտությունը և նրա ոլորտները» (Մոսկվա, 2014):

Բանալի բաներ. Սերգեյ Փարաջանով, «Նռան Գույնը», երաժշտություն և կինո, հնչյունային տարածականության ձևավորում, գույնի նշանակությունը ֆիլմի տեսողական հայեցակարգում:

Один из крупнейших мастеров современного кино шведский режиссер Ингмар Бергман заметил как-то, что "...ни один вид искусства не имеет столько общего с кинематографом, как музыка. Оба воздействуют на наши эмоции непосредственно, минуя интеллект" (1.С.246). Высказывание тем более парадоксально, что фильмы самого Бергмана, в первую очередь, - фильмы интеллектуальные. Однако ясно, что проводя параллель между музыкой и кино, Бергман имеет в виду не создание поэтического киноспектакля, в котором общий лирический тонус может привести к музыкально-образной ассоциативности, а то принципиальное в восприятии произведений этих двух видов искусств, когда оба они предстают для нас как искусства сугубо выразительные. Это тем более интересно, так как кино обычно относится к роду изобразительных искусств.

И еще одно высказывание выдающегося маэстро кино поможет постичь смысл его понимания взаимосвязи музыки и кино: "Кинематограф в основном - ритм, вдох и выдох в непрерывной последовательности" (1.С.246).

Эти мысли возникают после просмотра новой работы "Цвет граната" глубоко своеобразного армянского художника Сергея Параджанова.

Музыкальность фильма "Цвет граната" (как и предыдущей работы Параджанова - "Тени забытых предков") заключена в непрерывности эмоционального дыхания и связанного с ним ритмом сквозного развития. В итоге драматургия фильма предстает как композиция, построенная на сопоставлении цвета, звуковой динамики, механического движения и прочих компонентов, в своей совокупности направленных на создание

богатого психологического образа. В данном случае не важно, является ли олицетворением этого образа великий ашуг Саят-Нова или кто-либо из его современников. Важно было раскрыть духовный облик поэта, поставив его в определенные, хотя и исторически не конкретизированные условия, а главное — вывести как тип национального характера. Мотив страданий человека, его постоянное стремление к ускользающему счастью, и постановка таким образом вечных вопросов о бренности человеческого существования составляют идейный стержень фильма Параджанова.

Язык фильма афористичен, художественные средства строго очерчены и локальны, способ их интерпретации во многом символистский. Фабульная сторона фильма лишена насыщенности: внешнее действие сведено к минимуму. То же самое можно сказать и о характере актерской игры: броский рисунок, лапидарность жестов, отсутствие речевой контактности. Это будто создает впечатление кинематографической статичности. Однако подобная статика является результатом сложного внутреннего движения, сложного по смысловой напряженности и витиеватости. И то, что зритель наблюдает визуально, как бы сгусток и отпечаток внутренних состояний. Такой стиль кинематографического действия специфичен для творческой манеры Параджанова. Это есть одна из сущностей кинематографа Параджанова, сближающаяся с законами музыкального искусства.

Экономность в использовании выразительных средств способствует акцентированию каждой небольшой детали. Тематический материал кадров несет определенную функцию. Отсюда возникает художественная форма фиксации сцены в комплексе всех ее аксессуаров, когда сцена воспринимается законченным живописным произведением. В таких случаях интересно наблюдать динамику не только между кадрами, но и в пределах одного кадра. Примером сказанному могут служить великолепные по красоте и стиливой выдержанности первые сцены объяснения Поэта с Возлюбленной (сцены с кружевами). Используя почти один и тот же декоративный фон, авторы фильма варьируют ракурсы показа, акцентируя значение того или иного предмета. В этих "немых", но сосредоточенно-напряженных сценах любое механическое движение — например, маятник или жест актера (заслуживает восхищения тонкое исполнение Софико Чиаурели) — принимает значение звучащего фона. Поэтому функцию слова здесь берут на себя еще два фактора: цвет и варьирование кадра из ограниченного набора элементов.

В филигранных по выполнению сценах С. Параджанов предстает большим мастером цветовой композиции. Судя по почерку Параджанова, можно сказать, что он мыслит в цвете. Цвет в его новом фильме — богатый, чистый, экспрессивный. Чистота тона-краски обнажает само "содержание" цвета, вызывая у зрителя сильную эмоциональную реакцию. Сквозь развернутую гамму цветов доминирует красный — цвет граната. Но и он иносказателен. Красный — наша плоть,

цвет страданий и страсти. В таком аспекте цитата из Саят-Новы «Դնի կրիվ, հիշվող կրիվ» в смысловом отношении воспринимается особенно интенсивно.

Решение цветowych сопряжений в фильме "Цвет граната" своими истоками тянется вглубь истории армянской живописи, в богатое творчество полихромной средневековой миниатюры. Совместные усилия режиссера и художника фильма (Сурен Андрианикян) были направлены на восприятие гаммы цветowych соотношений в армянской миниатюре X-XIII веков. Постигание смысла цвета старых миниатюр помогло создать в фильме стилистически единую цветовую гармонию, воздействующую на общий ритм кинематографического развития "Цвета граната". В ряде случаев использование того или иного цвета строго упорядочено: определенному цвету, как и предмету, придается индивидуальное символическое значение. Но если в выборе предметной символики режиссер зачастую следует представлениям из фольклорной практики (так, в народном предании гранат символизирует несчастную любовь), то цветовая символика чаще всего связана с субъективными представлениями режиссера.

В связи с этим очень удачна общая концепция: цветового решения, связанная с четырьмя периодами жизни поэта: детство, юность, зрелость, старость. Чем ближе к концу, тем более сжимается цветовой спектр, как бы происходит постепенное угасание красок жизни. По-восточному щедрая, сочная цветовая гамма в первых периодах жизни — особенно поэтична нюансировка красок и преобладание серебристо-золотых тонов в период юности — сменяется сгущением колорита, прежние тона появляются лишь в эпизодах сновидениях. Такая драматургия цвета углубляет представление о фильме как притче о силе и страданиях, муках и стремлениях, смерти и бессмертии поэтической души.

Музыкальность кинематографического ритма "Цвета граната" интересна особенностью строения. Во-первых, Параджанов не отказывается: от содействия композитора (Тигран Мансурян), задачи которого направлены на обобщение определенного настроения, а не создание традиционного иллюстративного музыкального ряда, и, одновременно с тем, аранжировки небольших импровизаций на материале песен Саят-Новы. Во-вторых, в фильме, лишенном диалога, особо значимой становится функция самого звука, каждого звукового движения.

Так, наряду с народной песней "Келе, келе", отрывками из песнопений Литургии, воспринимаемыми аспектами подлинной национальной бытности, в фильме большое значение приобретают однородные звуки армянских народных инструментов. (Следует отметить, что за исключением эпизодов с белыми и красными кружевами, аллегорический смысл которых удачно дополняет "абстрактная" пуантилистическая музыка, весь собственно музыкально-тематический материал фильма в той или иной степени использует национальное традиционное пение и инструмента рий.)



Кроме того, существенны звуки немзыкального происхождения: разнообразные неартикулируемые возгласы, чистый говор, колоритный по диалекту диалог крестьян в церкви, молебен при обряде крещения, голос за кадром, читающий стих Саят-Новы в трех языковых вариантах...

Особенность звуковой структуры фильма подчеркивает и композиция кадров, в чем обнаруживаются связи с некоторыми особенностями музыкального формообразования. Внутренняя музыкальность работ Параджанова отмечалась критиками, в частности, подчеркивалась элегическая лирика "Теней забытых предков". Свойства музыкальности "Цвета граната" принципиально иные. Правда, несомненна общая утонченность, приемы сквозной связи кадров, а также довольно сильный элемент чувственности в обоих фильмах, воздействующих на зрителя именно эмоционально. Но в последнем фильме очевиден уклон в философскую сторону, обусловивший, с одной стороны, его предметную определенность, с другой - способы переосмысления.

"Цвет граната" разрушает представление о том, что динамику фильма определяют формы внешнего движения. Статичность кадров компенсируется здесь разнообразием ритмической жизни элементов, составляющих кадр. В этом есть явный признак осознания кинематографического ритма как ритма музыкального. Можно встретить любопытные вариации эпизода, где смещенный ракурс меняет смысл происшедшего ранее (например, сцены объяснения Поэта с Возлюбленной), или прием репризного повтора аллегорической сценки народного театра, выдержанной несколько в жанре моралите, или контрапунктические, по законам музыки, обращения элементов (кадры с маятником), наконец, использование форм по принципу оstinatности и импровизационности (сцены

сновидения Поэта). Мобильность элементов, усиливающаяся в кадрах с замедленным действием, находится в соотношении с элементами на данный момент статичными, что вновь свидетельствует о родстве с музыкальными структурами.

Философский смысл фильма заключен в основном его назначении: показать жизнь и духовную среду художника прошлого через символический образ его генерального представителя, ашуга Саят-Новы. Немногочисленные строки из поэзии ашуга являются узловыми для понимания психологического подтекста фильма. Вместе с тем эти цитаты выстраивают образно-символический ряд не столько армянской, сколько общевосточной поэзии. Насыщенная особой системой ассоциаций, сравнений и метафор, она оживляется средствами изобразительного искусства. В результате "предметная определенность", о которой говорилось, обнаруживает связи не только с поэзией, но и живописью и с зодчеством, более того, устоявшимися в народе символами, которые, собственно, и воздействовали на профессиональную поэзию. Это единство народного и профессионального показано в фильме очень многогранно.

Автор сценария, Параджанов дал ему второе название - "Свеча и роза", то есть символ Поэта и Возлюбленной. Как символ, он сквозной линией проходит через все четыре этапа жизни Поэта (не случайно, что его роль исполняют разные актеры), хотя содержательный пафос фильма отражает силу объективного мировосприятия поэта. "Живу ль, не станет ли меня, толпу напев разбудит все ж!" - ключ к осмыслению одной из последних сцен фильма, где каменщик замуровывает кувшины в стену, создавая храм. (Замуровывание кувшинов делалось для достижения лучшей акустики храмовой архитектуры.) "Мир не наследует никто", - говорит Саят-Нова устами безымянного стронтеля



Обложка журнала "Кино - Театр"
Cover of the journal "Kino - Theatre"
«Կինո - Թատրոն» ամսագրի շապիկը

храма. Оттого спокойна смерть Поэта в финале фильма: она естественна как рождение.

Образ ашуга Саят-Новы, сопутствующий режиссерскому воплощению Поэта, повлек за собой отражение конкретных эпизодов из жизни великого певца. Думается, что режиссер и композитор фильма нашли в принципе верную форму решения музыкальной среды. Как и в изобразительном плане, в музыкальном объединяются три важных фактора: издревле традиционное (это народные и церковные обычаи — народная и духовно-ритуальная музыка), время жизни поэта XVIII века (декоративное убранство — элементы из музыки Саят-Новы), наконец, приметы нашего времени (современная символика — пуантилистическая музыка). Фантазия создателей фильма обусловила произведение действительно синтетическое.

Его стиль и средства — символистские, временами усиленные элементами сюрреализма. В системе таких связей выразительная функция музыки направлена, главным образом, на подчеркивание аллегории отдельных мизансцен. Подчеркивание осуществляется либо тушеванием музыкального фона, отодвиганием его на второй план (например, в упоминавшихся сценах с кружевами), либо, наоборот, выдвиганием на первый: тогда музыке отводится прикладное этнографическое значение. Так, вспомним эпизоды в Ахпатском монастыре, церковные распевы монахов, ретроспективную сцену детства поэта с использованием народной песни "Келе, келе". В музыкальную канву фильма включено много натуральных звуков с целью иллюстрации подлинного и непосредственного звучания народных инструментов. Все это очень хорошо

вяжется с остальными компонентами изобразительного ряда. Небезинтересно отметить мастерство, с которым режиссер и звукооператор (Юрий Арутюнян) вклинивают в общий звучащий фон фильма натуральные физические звуки и шумы. Но как они поистине музыкальны!

Вместе с тем есть одно критическое соображение. Если последовательно проследить за развитием символических и реальных образов, - не забывая о том, что в фильме в равной степени уделяется место как мирской, так и церковной жизни, - то оказывается, что музыке где-то недостает возможности более широко "раскрыться". Не противореча раннему высказыванию об относительной условности образа Саят-Новы, заметим, что хотелось, возможно, вновь за кадром, услышать образец музыкально-поэтического творчества ашуга, конечно же, в том же интересном преломлении, как это было сделано с песней «Քիւի՜ն փրցիւն իւ, բժգի պիրրիւնի». Включение такого рода музыкальных структур, основанных на конкретном мелодическом материале эпохи, помогло бы еще более ощутить неизгасимый привкус армянской народной интонации - той, что естественно исходит уже из колоритного крестьянского говора или размеренно-текучих речей церковных служителей.

Таковы в общих чертах наблюдения над музыкальностью фильма "Цвет граната". Музыкальность обусловлена суммой составляющих фильм ком понентов, где важное место отводится цветовой экспрессии. При этом режиссер использует принцип не сопоставления, а опредмечивания цвета, насыщает цвет многозначностью содержания (качество, присущее звуковой природе музыки). В кинематографическом плане это приводит к малой подвижности камеры. Но избранное техническое средство здесь служит уплотненности и без того внутренне концентрированного действия (яркий пример тому - сцены с ламой). Если подобный прием сравнить с музыкальным произведением, то там это будет выражаться в полифоническом сочетании мелодически разнохарактерных построений.

Бесспорно, стиль “Цвета граната” - есть новое слово в армянской кинематографии. И если мы подчеркиваем, что нынешняя работа Сергея Параджанова является прямым продолжением его поисков, то вопрос будущности такого течения в современном кино должно решить время.

Երևան, 1969

ИСПОЛЬЗУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Бергман И.*, Статьи. Рецензии. Сценарии. Интервью /сост. Н.Городинская., М.:Искусство, 1969.
Bergman, Ingmar. Articles. Reviews. Screenplays. Interviews /Compiled by N. Gorodinskaya. Moscow: Iskusstvo, 1969.

REFERENCES

1. Bergman I., Stat'i. Retzenzii. Stzenarii. Interv'yu /sost. N. Gordinskaya., M.: Iskusstvo, 1969.

Նվիրվում է Սերգեյ Փարաջանովի ծննդյան 100-ամյակին

Об авторе: СВЕТЛАНА КОРЮНОВНА САРКИСЯН музыковед, доктор искусствоведения, профессор. Окончила: теоретический ф-т Ереванской государственной консерватории им. Комитаса (рук. проф., к. и. Р. А. Атаян), аспирантуру СПбГК им. Н. Римского-Корсакова (канд. дисс. "Особенности развития армянской музыки в 1960-х гг. XX века", 1975, рук. проф., д. и. Г. Г. Тигранов). Докт. дисс. "Армянская музыка в контексте XX века" (МГК им. П. Чайковского, 1999). Проф. кафедры теории музыки ЕГК (1995), научное звание профессора (2001). Читала лекции в консерваториях Вильнюса, Москвы, Санкт-Петербурга, Львова, Майкопа, участвовала на 76 конференциях в Армении, России, Польше, Чехии, Великобритании, Грузии, Азербайджане, Белоруссии, Литве. Книги: Вопросы современной армянской музыки (Ер., 1983); Армянская музыка в контексте XX века. Исследование (М., 2002); Armenian Music and Composers (London-Yerevan, 2004); Арам Хачатурян. Научный справочник (Ер., 2004, на рус., арм., англ.); На рубеже веков. Музыка и ее сферы (М., 2014, на рус., арм., нем., франц, англ.). Автор около 500 научных статей в сборниках и журналах Армении, России, Венгрии, Германии, Хорватии, Украины, Польши, Болгарии, Чехии, Франции, Литвы, Ливана и др., а также в Музыкальной энциклопедии Т. 3., М., 1976, Музыкальном Энциклопедическом словаре, М., 1990; Большой Российской Энциклопедии, Т. 1., М., 2005; Православной энциклопедии, Т. 3., М., 2001; The New Grove Dictionary of Music and Musicians (London, 1980, Rev. Ed. 2001), Grove Dictionary of Opera (London, 1992), Contemporary Composers (London-Chicago, 1992), Die Musik in Geschichte und Gegenwart Gbr. (Kassel, 2001-2008). Редактор и составитель нескольких монографий и сборников научных статей. Заслуженный деятель культуры Республики Армения (2009), Заслуженный деятель польской культуры (Польша, 2013). Награждена Золотой медалью за вклад в науку (Государственный комитет по науке РА, 2015).

Հեղինակի մասին. ՄԿԵՏԼԱՆԱ ԿՈՐՅՈՆՈՎՆԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր: Ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտական բաժինը (պրոֆ., արվեստագիտ. թեկնածու՝ Ռ. Ա. Մկրտչյան) և Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի անվ. Լենինգրադի պետական կոնսերվատորիայի (այժմ՝ Սանկտ Պետերբուրգի) ասպիրանտուրան (արվեստագիտ. թեկնածուական թեզն է՝ «Հայ երաժշտության զարգացման առանձնահատկությունները XX դարի 1960-ական թվականներին», 1975 թ. (ղեկ.՝ պրոֆ., արվեստագիտ. դոկտոր Գ. Գ. Տիգրանով): Դոկտորական թեզը՝ «Հայ երաժշտությունը XX դարի համատեքստում» (Պ. Չայկովսկու անվ. ՄՊԿ, 1999 թ.): ԵՊԿ տեսության ամբիոնի պրոֆեսոր՝ 1995 թ., գիտական կոչումը՝ 2001 թ.: Կարդացել է դասախոսություններ տարբեր երկրների կոնսերվատորիաներում (Վիլնյուս, Մոսկվա, Սանկտ-Պետերբուրգ, Լվով, Մայկոպ): Մասնակցել է 76 գիտաժողովների (Հայաստան, Ռուսաստան, Լեհաստան, Չեխիա, Միացյալ Թագավորություն, Վրաստան, Ադրբեջան, Բելառուս, Լիտվա): Հեղինակ է գրքերի՝ «Հայ ժամանակակից երաժշտության հարցեր», (ռուս. լեզվով), Եր., 1983 թ., «Հայ երաժշտությունը XX դարի համատեքստում»: Ուսումնասիրություն (ռուս. լեզվով), Մ., 2002 թ., «Արամ Խաչատրյան». գիտական տեղեկատու, (ռուս., հայ., անգլ. լեզուներով), Եր., 2004 թ., Հայ երաժշտությունը և կոմպոզիտորները, (անգլ. լեզվով), Լոնդոն-Երևան, 2004 թ., «Դարերի սահմանագծում. Երաժշտությունը և նրա ոլորտները», (ռուս., հայ., անգլ., գերմ., ֆրանս. լեզուներով), Մ., 2014 թ. և շուրջ 500 գիտական հոդվածներ Հայաստանի, Ռուսաստանի, Ուկրաինայի, Վրաստանի, Լեհաստանի, Բուլղարիայի, Հունգարիայի, Գերմանիայի, Խորվաթիայի, Չեխիայի, Լիբանանի և այլ երկրների ժողովածուներում և ամսագրերում: Հեղինակ է՝ հոդվածների՝ Մոսկվայի երաժշտական հանրագիտարան, հ. 3, Մ., 1976 թ., Երաժշտական հանրագիտարանային բառարան, Մ., 1990 թ., Հայկական Համառոտ Հանրագիտարան, հ. 2, Եր., 1995, Ռուսաստանի Մեծ հանրագիտարան, հ. 1, 2005 թ., Ուղափառ հանրագիտարան, հ. 3, Մ., 2001 թ., The New Grove Dictionary of Music and Musicians (Ed. by S. Sadie, London, 1980), Grove Dictionary of Opera (London, 1992), Contemporary Composers (Ed. by P. Collins, B. Morton, London-Chicago, 1992), The New Grove Dictionary of Music and Musicians II. Rev. Ed. (Ed. by S. Sadie & J. Tyrrell, London, 2001), Die Musik in Geschichte und Gegenwart Gbr. (Ed. by L. Finscher, Kassel, 2001-2008): Արժանացել է՝ ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ (2009 թ.), Լեհաստանի մշակույթի վաստակավոր գործիչ (Լեհաստան, 2013 թ.), Ոսկե մեդալի գիտության ոլորտում վաստակի համար՝ ՀՀ Գիտության պետական կոմիտե (2015 թ.):

About the author: SVETLANA KORYUN SARKISYAN musicologist, Dr. Hab. in Musicology, Professor. Studied at the Yerevan State Conservatory after Komitas and completed postgraduate studies at the St. Petersburg State Conservatory, where she obtained her PhD in 1975 with a thesis entitled "Development of Armenian Music in the 60s years of the 20th Century". Later, in 1999, she earned the title of Dr. Hab. in Musicology from the Moscow State Conservatory with a thesis entitled "Armenian Music in the Context of the 20th Century". From 1974 to the present, she has been Professor of Chair of Music Theory at the YSC. She has also lectured at the musical academies and conservatories in St. Petersburg, Moscow, Vilnius, Lvov, Maikop. She has participated at 76 symposia in Armenia, Russia, Poland, the Czech Republic, Great Britain, Georgia, Azerbaijan, Belarus, Lithuania. Author of books: Problems of Contemporary Armenian Music., Yerevan, 1983, (In Russian); Armenian Music in the Context of the 20th Century. Research. Moscow, 2002; Armenian Music and Composers., London-Yerevan, 2004, (In English); Aram Khachaturyan, Reference Book. Yerevan, 2004 (In Russian, Armenian, English); At the Boundary of Centuries. Music and its Spheres. Moscow, 2014 (In Russian, Armenian, English, French, German) and about of 500 scientific articles in Armenian, Russian, Ukrainian, Georgian, Polish, Bulgarian, Hungarian, German, Croatian, Czech, French, Lithuanian, Lebanon scientific collections and journals. She has written articles on Armenian music and musicians in The Music Encyclopedia, V. 3, Moscow, 1976; Musical Encyclopedic Dictionary., Moscow, 1990; Orthodox Encyclopedia, V. 3, Moscow, 2001; Short Armenian Encyclopedia, V. 2., Yerevan, 1995; The New Grove Dictionary of Music and Musicians (Ed. by S. Sadie, London, 1980), Grove Dictionary of Opera (London, 1992), Contemporary Composers (Ed. by P. Collins, B. Morton, London-Chicago, 1992), The New Grove Dictionary of Music and Musicians II. Rev. Ed. (Ed. by S. Sadie & J. Tyrrell, London, 2001) and Die Musik in Geschichte und Gegenwart Gbr. (Ed. by L. Finscher, Kassel, 2001-2008), edited and compiled a few monographs and scientific collections of articles. Member of Union of Armenian Composers (Yerevan, 1975), International Music Union (Moscow, 2004). She was awarded the Honoured Culture Worker of Republic of Armenia (Yerevan, 2009), Honoured for Polish Culture (Poland, 2013), Gold Medal for contribution in Science (State Committee for Science of Republic of Armenia, 2015).