Svetlana Sarkisyan, *Na Rubeje Vekov: Muzika I Yiyo Sfery, Izbrannye Stat'i* (Դարերի սահմանագծին. երաժշտութիւնը եւ նրա ոլորտները, Յօդուածների ընտրանի), Մոսկուա, «Ալտեկս» Հրատ., 2014, 419 էջ:

Վաղուց էր հասունացել անհրաժեշտութիւնը՝ արժեւորելու հայ արդի արուեստաբանութեան երախտաշատ ներկայացուցիչ Սվետլանա Սարգսեանի վաստակն ու նուիրումը հայ երաժշտագիտութեան բարդ ու բազմազան մի ոլորտի զարգացման գործում, որը գիտնականն իր համար ընտրել է որպէս գերակայ ուղենիշ: Խօսքը վերաբերում է Ի. դարի երկրորդ կէսի հայ երաժշտութեան զարգացման ուղիներին եւ ոլորտներին եւ, իհարկէ, այն անհատականութիւններին, որոնք իրենց անվիճելի հետքն են թողել այդ վառ ու բազմաշերտ խճանկարի ձեւաւորման ընթացքում:

Սվետլանա Կորիւնի Սարգսեանն աւարտել է Երեւանի Կոմիտասի Անուան Պետական Կոնսերվատորիայի Երաժշտագիտութեան Բաժինը, այնուհետեւ ուսումը շարունակել է Սանկտ-Պետերբուրգի Ռիմսկի-Կորսակովի Անուան Կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրայում: Այնտեղ էլ, 1975ին պաշտպանել է թեկնածուական ատենախօսութիւնը՝ «Ի. Դարի 60ականների Հայ Երաժշտութեան Զարգացման Առանձնայատկութիւնները» թեմայով: 1999ին Մոսկուայում պաշտպանել է թեզ՝ «Հայ Երաժշտութիւնը Ի. Դարի Համապատկերում» թեմայով, արժանանալով արուեստագիտութեան դոկտորի գիտական աստիճանին: Ներկայումս Սարգսեանը Երեւանի Կոնսերվատորիայի Երաժշտութեան Տեսութեան Ամբիոնի պրոֆեսոր է, հեղինակ բազմաթիւ գրքերի եւ յօդուածներ ունի միջազգային երաժշտական բառարաններում: Հեղինակ է մենագրութիւնների՝ *Հայ Ժամանակակից Երաժշտութեան Հարցեր* (1983, ռուսերէն), *Հայ Երաժշտութիւնը Ի. Դարի Համապատկերում* (2002, ռուսերէն), *Armenian Music and Composers* (2004), *Արամ Խաչատրեան. Գիտական Տեղեկատու* (2004, ռուսերէն, հայերէն, անգլերէն) եւ մօտ 500 գիտական յօդուածների:

Սվետլանա Սարգսեանի նոր ժողովածուն ըստ էութեան լրացնում եւ շարունակում է այն հիմնադրոյթները, որոնք լուսաբանուել էին իր նախորդ մենագրութեան մէջ դրանք դիտարկելով վերջին երկու տասնամեակների ընթացքում մշակութային հասարակութեան մէջ տեղի ունեցած պատմաքաղաքական վերափոխումների հետեւանքով արժէքների վերագնահատման անհրաժեշտութեամբ: *Դարերի սահմանագծին: Երաժշտութիւնը եւ նրա ոլորտները* վերտառութեամբ յօդուածների ընտրանիում տեղ են գտել հետազոտողի[a] վերջին երկու տասնամեակների ընթացքում տարբեր երկրներում լոյս տեսած յօդուածներն ու ուսումնասիրութիւնները: Գիրքը լոյս է տեսել Մոսկուայի

Ալտեկս հրատարակչատանը, 200 օրինակ տպաքանակով: Գրքի շապիկի ձեւաւորման համար հեղինակն ընտրել է լիտուացի ականաւոր նկարիչ եւ երաժշտաստեղծ Միկոլայուս Չիուլեոնիսի Եռագրութեան *Իմ ուղին* խորհրդանշական կտաւի վերատպութիւնը:

Ժողովածուի տեսքով ընթերցողին ներկայանալը հետազոտողին հնարաւորութիւն է ընձեռել բացայայտելու իր մտահորիզոնը, հետաքրքրութիւնների շրջանակը ողջ ընդգրկումով[a] անցեալի ու ներկայի հետահայեաց դիտարկումներով, աշխարհագրական սահմանների պայմանականութիւնը յաղթահարելով: Այդուհանդերձ, գիրքը մտահղացուած է որպէս ամբողջական գաղափարադրոյթ, որտեղ իրենց տրամաբանական զարգացումն են ստացել նախկինում հեղինակի կողմից մշակուած եւ լուսաբանուած խնդիրները[a] որոշ դեպքերում ենթարկվելով հետազոտական եւ վերլուծական դիտանկեան փոփոխութիւնների: Քննութեան առարկայ են դառնում կոմպոզիտորներ, ստեղծագործութիւններ, որոնք այսօր այլ կերպ են արժեվորվում: Եւ, վերջապէս, անդրադառնալով համաշխարհային երաժշտարուեստի երեւոյթներին, խորհրդանշական արժէք ձեռք բերած անհատներին, հայազգի գիտնականը մշակութաբանութեան, էթնոգենետիկ ծագումնաբանութեան, երաժշտալեզուական վերլուծութեան, հոգեբանութեան, յօրինուածքային տրամաբանութեան եւ գեղագիտութեան համամարդկային արժեհամակարգում լուսաբանում է այլ մշակոյթների երեւոյթները:

Գիրքը կազմուած է չորս բաժիններից: Հեղինակի առաջաբանում շարադրուել են այն դրդապատճառները, որոնք խթանեցին ժողովածուի լոյսընծայումը: Դրանցից ամենակարեւորը դարերի սահմանագծին պատմական արժէքներն ու փաստերը նորովի վերագնահատելու անհրաժեշտութիւնն է, ինչպէս նաեւ անցեալի դասերում արուեստի զարգացման հեռանկարների կանխատեսումը՝ ներքին օրինաչափութիւնների լուսաբանման միջոցով:

Հայ երաժշտութեանը նուիրուած առաջին բաժնում զետեղուած առաջնորդող յօդուածում յետահայեաց պատմական լայն ընդգրկումով փորձ է արուել ժամանակագրական, ոճական ու գեղագիտական առանձնայատկութիւնների տեսանկիւնից դասակարգել հայ նոր մասնագիտացուած երաժշտութեան անցած ուղին՝ իր ձեւաւորումից, որը սկսւում է Ի. դարի առաջին տասնամեակներից եւ աւարտւում՝ 30ականներով, երբ հիմնադրուեցին երաժշտակրթական եւ համերգային-կատարողական կարեւոր հաստատութիւնները: Յաջորդ փուլը՝ 1930–1950ականները, նշանաւորւում են Արամ Խաչատրեանի անձի ու ինքնօրինակ արուեստի փայլատակումով, որը մի ամբողջ սերնդի դաստիարակութեան ու գեղագիտական մտածողութեան համար

դառնում է աւանդոյթների ստեղծագործաբար վերաիմաստաւորելու անսպառ ուղենիշ: Յաջորդ երկու փուլերը՝ 1960–1970ական եւ 1980ականներից մինչեւ դարավերջը փոխադարձաբար միմեանց հետ կապուած են նոր գաղափարների եւ լեզուաարտայայտչական հնարքների իւրացման ու սեփական ստեղծագործական փորձով: Սա նոր հեռանկարների, գեղագիտական նոր սկզբունքների իրագործման ժամանակաշրջան էր:

Իրաւացիօրէն ընդունելով ժամանակագրական պարբերականացման ցանկացած փորձի պայմանականութիւնը՝ հետազօտողը, այնուամենայնիւ, առանձնացնում է նմանօրինակ երեւոյթների առկայութիւնը ոչ միայն նախկին Խորհրդային Միութեան տարածքում պատմական եւ պարտադրուած հանգամանքների բերումով, այլեւ համաշխարհային մշակութային համապատկերում տեղ գտած առարկայական զարգացումներում՝ ապացուցելով, որ հայ երաժշտական մտածողութիւնը ԻԱ. դարասկզբին ներկայանում է որպէս համաշխարհային մշակոյթի բարդ ու անշրջելի գործընթացի մասնիկը:

Հեղինակն այնուհետեւ, նշուած ժամանակագրական տրամաբանութեանը հետեւելով, անդրադառնում է Ի. դարի հայ յօրինողական դպրոցի զարգացման առանձին փուլերում առաւել նշանակալի դերակատարում ունեցող անհատներին, որոնց ոճական առանձնայատկութիւններում դրսեւորւում է Ի. դարի սեռի եւ ոճական բազմաշերտութիւնը: Արամ Խաչատրեան եւ Առնօ Բաբաջանեան, Ղազարոս Սարեան եւ Աւետ Տէրտէրեան, Աշոտ Զօհրաբեան եւ Էդուարդ Հայրապետեան: Իդէպ, այս եւ յաջորդ բաժիններում ներկայացուած ստեղծագործողների ընտրութեան հարցում Սարգսեանը զարմանալի սկզբունքային եւ հետեւողական մօտեցում է դրսեւորում: Իր իսկ խօսքերով բնորոշելով այս մօտեցումը, տեղին է նշել, որ տարիների ընթացքում հետազօտողը, մասնագիտական հետաքրքրութիւններից ելնելով, վաղուց արդէն յստակեցրել է այն անունների շրջանակը, որոնք դարձել են «իր հեղինակները»՝ հոգեհարազատ, հասկանալի, ընկալելի, եւ դրանով իսկ մշտապէս հետաքրքրութեան արժանի: Նրանց ստեղծագործական իւրաքանչիւր ձեռքբերումն այս կամ այն ձեւով արժանանում է երաժշտագէտի անդրադարձին ու սկզբունքային գնահատականին: Գիտնականն անկեղծ է իր նախասիրութիւններում: Այդ հեղինակների ու յօդուածագրի շնչառութիւնն ու սրտի բաբախիւնները չափազանց ներդաշնակ են: Այդուհանդերձ, նրա գնահատականները զուրկ են աւելորդ ենթակայական հիացականութիւնից, այլ հիմնաւորուած են անկողմնակալ գիտական խորազնին ուսումնասիրութեամբ:

Երկրորդ բաժինը ունի «Արդի Երաժշտատեսական Գաղափարների Շրջանակում» խորագիրը: Այստեղ, առաջնորդող յօդուածը մասամբ լրացնում է հայ մասնագիտացուած երաժշտութեան ձեւաւորման պատմական գործընթացում իրենց մնայուն եւ հիմնորոշ դերակատարութիւնն ունեցած անհատներին, երաժշտատեսական-գեղագիտական մտքի փայլուն ներկայացուցիչների գործունէութեանը, որը զուգահեռաբար ընթացել է ռուսական (մասնաւորապէս Սանկտ-Պետերբուրգի) եւ Երեւանի կոնսերվատորիաներում: Խօսքը հայ երաժշտության տեսութեան եւ գեղագիտութեան երկու ռահվիրաների՝ Արշակ Ադամեանի եւ Քրիստափոր Քուշնարեանի մասին է: Ռուսական երաժշտագիտութեան համար բեկումնային հանդիսացող նախորդ դարի 1920ականներից ծաւալուող իրադարձութիւններում իրենց գործուն դերակատարութեամբ նրանք լրացրին եւ հարստացրին ժամանակի տեսական միտքը պոլիֆոնիայի, կշռոյթի, լադային մտածողութեան, ֆոլկլորի տիպաբանական վերլուծութեան մեթոդաբանութեան մշակման, երաժշտական գեղագիտական մտքի պատմութեան եւ տեսութեան, երաժշտութեան ներգործութեան եւ ընկալման հիմնահարցերի շուրջ կատարած ուսումնասիրութիւններով: Այս երկու գիտնականներն էլ կանգնած են եղել Երեւանի երաժշտանոցի հիմնադրման ակունքներում եւ իրենց ուրոյն ներդրումն են ունեցել առայսօր առաջադիմական հայեացքներով աչքի ընկնող ազգային երաժշտատեսական մտքի ձեւաւորման ու զարգացման գործում: Երաժշտատեսական ու գեղագիտական հարցերը, որոնք Ի. դարի առաջին կէսին մշակուեցին գիտնականների կողմից, այսօր էլ չեն կորցրել իրենց արդիականութիւնը ու շարունակւում են մերօրեայ գիտնականների աշխատութիւններում, որոնցից մէկն էլ ներկայացուող գրքի հեղինակն է:

Երկրորդ եւ մասամբ նաեւ Երրորդ՝ «Երաժշտութեան Ոլորտները» բաժիններում զետեղուած յօդուածները հիմնականում անդրադառնում են այլազգի արուեստագէտներին: Այս խճանկարում դրսեւորուել է հեղինակի լայն աշխարհայեացքն ու առանձին, մասնաւոր երեւոյթներում համընդհանուր օրինաչափութիւններ դիտարկելու ձիրքը: Լէոշ Եանաչէկ, Միկալոյուս Կոնստանտինուս Չիուլէոնիս, Նիկոլայ Ռիմսկի-Կորսակով, Սոֆիա Գուբայդուլինա, Քշիշտոֆ Պենդերեցկի, Դէորդ Կուրտագ, Պաւէլ Ֆլորենսկի, Մաուրիսիո Կագէլ, Գիա Կանչելի, Ռոբերտ Ստուրուա եւ ուրիշներ: Տարբեր առիթներով հրատարակուած այս յօդուածները, ուղղակիօրէն չառնչուելով հեղինակի հիմնորոշ մենագրութիւնների բուն նիւթին, գալիս են լրացնելու ամբողջական պատկերացումը Սարգսեան գիտնականի, հետազօտողի ընդգրկուն գործունէութեան մասին:

Ինչպէս եւ հայ երաժշտութեանը վերաբերող յօդուածներում, այնպէս էլ օտարազգի յօրինողներին նուիրուած ուսումնասիրութիւններում

երաժշտագէտն անդրադառնում է թէ՛ գեղագիտական ու մշակութաբանական, թէ՛ առանձին տեսական, կառուցուածքային երաժշտալեզուական կամ սեռի ու ձեւի փոխյարաբերութեան հիմնախնդիրներին:

Երաժշտագէտն ընտրում է յատկապէս այն դիտանկիւնները, որոնք համընդհանուր եւ օրինաչափ երեւոյթ են ոչ միայն տուեալ հեղինակի լեզուամտածողութեան, այլեւ Ի. դարավերջի համաշխարհային երաժշտութեան կտրուածքով հիմնորոշ կերպարային-գեղագիտական եւ լեզուարտայայտչական հիմնահարցեր են, եւ դրանով իսկ առնչւում են նաեւ հայ երաժշտութեան նմանօրինակ դրսեւորումներին: Այսպէս, Եանաչէկի կուարտէտների վերլուծութիւնը դիտարկելով Ի. դարի ամենատարածուած եւ մնայուն լեզուահամակարգի տեսանկիւնից, որպիսին է նոր մոդալ մտածողութիւնը, հեղինակը երեւոյթը կապում է ոչ միայն համաշխարհային մեծութեան վարպետների արուեստի հետ, ինչպիսիք են Դեբիւսին, Այվզը, Չիւռլէոնիսը, Ստրաւինսկին, Բարտոկը, Մեսսիանը, այլեւ անսպասելի, անկանխատեսելի կապեր է տեսնում հայ արդի կոմպոզիտորների երաժշտութեան հետ:

Ի. դարավերջի արուեստում նորովի են արժեւորւում հնչիւնային տարածականութեան, հնչիւնարտաբերման, արհեստագիտական եւ ձայնային հնարքների կիրառումը, ժամանակի ու տարածութեան, երաժշտական ձեւակազմաւորման, աղմուկի եւ խօսուն լռութեան փոխյարաբերութիւնը, տեմբրային ինքնատիպ հնարքները: Այս հարցադրումները նոյնպէս հեղինակը լուսաբանում է՝ բացայայտելով Գուբայդուլինայի, Շտոկհաուզէնի ու Մեսսիանի, Պենդերեցկու, Քսենակիսի, Լուտոսլաւսկու եւ Աւետ Տէրտէրեանի լայնահայեաց աղերսները: Ստեղծագործական անհատականութիւնների բացարձակ իւրօրինակ դրսեւորումների հետ մէկտեղ, այդ արուեստագէտներին միաւորում է Արեւելքի ու Արեւմուտքի հոգեւոր իմացութեան ուսմունքների սինկրետիզմը, ինչն անվիճելիօրէն առկայ է այդ հեղինակների ստեղծագործութեան մէջ (էջ 146):

Գրքի Երրորդ՝ «Երաժշտութեան Ոլորտները» բաժինը ներառում է արուեստների փոխառնչութեան բազմաշերտ հարցադրումներ: Խորհրդանշական է, որ այս բաժնի առաջին յօդուածն անդրադառնում է Պաւէլ Ֆլորենսկու գեղագիտական հիմնադրոյթներին, մասնաւորապէս՝ խօսքի հնչիւնային տարածականութեան դիտանկեանը: Արուեստի պատմութեան եւ փիլիսոփայութեան բացառիկ գիտնականի հետաքրքրութիւնների շրջանակում երաժշտութիւնը, կարելի է ասել, երկրորդական տեղ է զբաղեցրել, սակայն գրեթէ մէկ հարիւրամեակ անց այս մեծ փիլիսոփայի ու աստուածաբանի գաղափարներն աւելի քան արդիական են հնչում՝ յատկապէս նորագոյն երաժշտական

մտածողութեան խորհրդապաշտական ընկալումների լուսաբանման հարցում: Այսպէս, «խորհրդանիշի ուժանիւթ» հասկացութեան մեկնաբանութիւնը թոյլ է տալիս աւելի ճիշտ ընկալել Սոֆիա Գուբայդուլինայի եւ Աւետ Տէրտէրեանի երաժշտութեան մէջ ժամանակատարածական իւրայատկութիւնները, հնչիւն-խորհրդապատկերների, նիշերի բազմիմաստութիւնը հոգեւոր տարածականութեան մեկնաբանութիւններում եւն.:

Ի. դարի արուեստում խորհրդապաշտական, դիցաբանական, պաշտամունքային, հոգեւոր գաղափարներն ու դրանց ընկալումները դրսեւորւում են բարդ ու բազմազան մեկնաբանութիւններում՝ ենթարկուելով ժամանակի արժէհամակարգերի փոփոխութիւններին: Նորովի մեկնաբանման եւ աննախադէպ հետաքրքրութեան առարկայ են դառնում դիցաբանական, աստուածաշնչեան դիպաշարերն ու հոգեւոր արժէքները, առանձին խորհրդապատկերներն ու ձեւակերպումները: Գիտնականը պատահական չի դիտարկում Պաւէլ Ֆլորենսկու երեւոյթի հանդէպ հետաքրքրութիւնը, Ռիմսկի-Կորսակովի, Սկրիաբինի, Ստրաւինսկու արուեստի նորովի արժեւորումը, յարակից արուեստների ներքին փոխառնչութիւններում են լուսաբանւում Չիւռլէոնիսի հոգեւոր ընկալումները, Սերգէյ Փարաջանովի շարժանկարների երաժշտական երեւոյթը, Ստուրուայի թատրոնի կերտող իրականութիւնը, Կագէլի գործիքային թատրոնի հայեցակարգը, Մինաս Աւետիսեանի կերպարուեստի գաղտնիքը:

Գրքի Երրորդ բաժինը եզրափակում է Մինաս Աւետիսեանի արուեստի հոգեւոր խորհրդապաշտական իւրօրինակ վերլուծութիւնը երաժշտագէտ-հետազօտողի դիտանկիւնով: Եւ դարձեալ ժամանակային ու աշխարհագրական աղերսների լայն վրձնահարուածներով հետազօտողը խորամուխ է լինում Մինասի հանճարի գաղտնիքի բացայայտմանը: Ընդունելով հայրենի եւ օտարազգի արուեստաբանների հեղինակաւոր դիտարկումները՝ Մինասի ոճական, գունային, լուսային, արհեստագիտական այլեւայլ հնարքների, գունանկարի եւ գծանկարի յօրինուածքային կառոյցի օրինաչափութիւնների վերաբերեալ, Սարգսեանն իրաւացիօրէն ընդգծում է, որ այդ ամէնը ածանցեալ նշանակութիւն են ձեռք բերում Մինասի երեւոյթի կարեւորագոյն գեղագիտական իւրայատկութեան առկայութեամբ՝ ուրոյն սինթերգիզմով: Հոգեւոր հայրերի այս եզրոյթն ուսումնասիրում է մարդկային գիտակցութեան՝ աշխարհի հոգեւոր կողմը բացայայտող աշխուժ գործօնը... Արարող մարդու կողմից վերզգայական աշխարհի երեւոյթների հայեցողական ունակութիւնը (էջ 257): Այս իւրայատկութեամբ են նաեւ պայմանաւորուած Մինասի կտաւների բազմաթիւ աղերսները միջնադարեան մանրանկարչութեան եւ

որմնանկարչութեան խորհրդանիշների հետ՝ լինի բնանկար, կանխատեսումներով յագեցած յօրինուածք թէ խորաթափանց, գերզգայական, բազմաշերտ հոգեբանական դիմանկար: Ապշեցնող հաստատակամութեամբ նա մշտապէս հնարաւորութիւն է փնտռում արտայայտելու քրիստոնէական յաւերժական ճշմարտութիւններ, սրբապատկերներ եւ նշաններ՝ «*անհասանելի խորին խորհուրդ*», Աստուածամօր հնազանդութիւն, Յիսուսի զոհաբերութիւն, առաքելական իմաստնութիւն, հրեշտակային օրհնութիւն (էջ 261):

Ժողովածուի վերջին՝ Չորրորդ բաժնում՝ «Կատարողական Արուեստ», ընդգրկուած են հեղինակի պարբերական անդրադարձները վերջին երկու տասնամեակում Հայաստանի մայրաքաղաքի համերգային կեանքում տեղ գտած առաւել նշանակալի երեւոյթներին: Այս բաժինը երկու ենթաբաժիններից է կազմուած, որոնցից առաջինը՝ «Երաժիշտները Դիմանկարներով» ներկայացնում է վեց երաժիշտ-կատարողների, որոնք գործուն ազդեցութիւն են ունեցել Հայաստանի մշակութային զարգացման գործում թէ՛ երկրի ներսում, թէ՛ նրա սահմաններից դուրս՝ Օհան Դուրեան, Ռուբէն Ահարոնեան, Յարութիւն Թոփիկեան, Վալերի Գերգիեւ, Դաւիթ Խանջեան, Արաքս Դաւթեան: Երկրորդ բաժնում՝ «Փառատօներ», անդրադարձ է արւում երեւանեան կարեւոր երաժշտական նախագծերին, մասնաւորապէս Ազգային Պատկերասրահի, Երեւանեան Երաժշտական Փառատօնի, ԻԱ. Դարի Հեռանկարների, Քշիշտոֆ Պենդերեցկու, Սոֆիա Գուբայդուլինայի, Դէորդ Կուրտագի, Տիգրան Մանսուրեանի հեղինակային համերգաշարերին: Նշուած համերգային իրադարձութիւններն իրենց կատարողական բարձրակարգ մակարդակով եւ համաշխարհային մեծութիւնների մասնակցութեամբ յիրաւի կարող են համարուել մերօրեայ կատարողական արուեստի համաշխարհային ամրակայման փայլուն օրինակ (էջ 12): Ինչպէս նկատեցինք, այստեղ եւս հեղինակը սկզբունքային հետեւողականութեամբ անդրադառնում է յատկապէս «ի՛ր հեղինակներին», որոնց գործի արժէքն ու նշանակութիւնն այս դէպքում լուսաբանւում են հայ եւ բազմաթիւ օտարազգի մենակատարների ու երաժշտախմբերի մեկնաբանութիւնների ներքոյ:

Գրքի կարեւոր արժանիքներից մէկն էլ նրա բազմալեզուութիւնն է: Յօդուածների մեծ մասը, ռուսերէնից բացի, ներկայացուած են այն լեզուներով, որոնցով ժամանակին հրապարակուել են տարբեր պարբերականներում եւ ժողովածուներում՝ հայերէն, գերմաներէն, անգլերէն եւ ֆրանսերէն: Այս հանգամանքը, հեղինակի համոզմամբ, կարող է նպաստել ընթերցողների աւելի լայն շրջանակի ընդգրկմանը:

Գրքի վերջում զետեղուած են երկու յաւելուած՝ ժողովածուում ընդգրկուած յօդուածների հրատարակութեան վերաբերեալ

տեղեկատուութեամբ եւ օգտագործուած անձնանունների այբբենական բառացանկով, ամփոփում անգլերէնով եւ տեղեկութիւններ հեղինակի մասին՝ դարձեալ ռուսերէն եւ անգլերէն:

Արուեստագիտութեան դոկտոր, պրոֆեսոր Սվետլանա Սարգսեանի գիտական ուսումնասիրութիւնների այս ժողովածուն եւս մի հիմնորոշ ներդրում է հայ երաժշտագիտական մտքի պատմութեան մէջ: Անդրադառնալով դարերի սահմանագծի պատմական կարեւորագոյն շրջափուլի գեղագիտական, տեսական եւ ստեղծագործական հիմնահարցերին՝ գիտնականը շարունակում է նախորդ դարասկզբի երաժշտատեսական մտքի ռահվիրաներից մէկի՝ Արշակ Ադամեանի գործունէութեան գլխաւոր եռամիասնութեան սկզբունքը՝ արուեստ, գիտութիւն արուեստի մասին եւ արուեստագէտ:

ԾՈՎԻՆԱՐ ՄՈՎՍԻՍԵԱՆ
tsmovsisyan@yahoo.com