

ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ
ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐ

MINISTRY OF CULTURE OF THE REPUBLIC OF ARMENIA
SERVICE FOR THE PROTECTION OF HISTORICAL
ENVIRONMENT AND MUSEUM-PRESERVATIONS

ՀՀ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
ՊԱՏՄԱՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԱՐԳԵԼՈՑ – ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ԵՎ
ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՄԻՋՎԱՅՐԻ ՊԱՅՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ԾԱՌԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

D. A. POGHOSYAN

Դ. Ա. ՊՈԴՂՈՍՅԱՆ

MUSEUM AS AN ENVIRONMENT OF CULTURAL COMMUNICATION



YEREVAN 2008

ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋՎԱՅՐ



ԵՐԵՎԱՆ 2008

ՀՏԴ 06: 008
ԳՄԴ 79.1+71
Պ 797

Հրատարակվում է Պատմամշակութային
արգելոց-թանգարանների և պատմական
միջավայրի պահպանության ծառայություն
գիտամեթոդական խորհրդի և
Թանգարանների աշխատողների և
բարեկամների ասոցացիայի
երաշխավորությամբ:

Նախագծի ղեկավար և խորհրդատու՝
Ս. Գ. Առաքելյան

Մասնագիտական խմբագիր՝
պատմ. գիտ. թեկնածու Յ. Վ. Պիկիշյան

Գրախոս՝ պատմ. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր
Ա. Ս. Փիլիպոսյան

Պողոսյան Դ. Ա.

**Պ 797 Թանգարանը մշակութային հաղորդակցության
միջավայր. - Եր.: Հեղինակային հրատարակություն,
2008., 216 էջ:**

Մենագրության նպատակն է հայ և օտարազգի հեղինակների
ուսումնասիրությունների և Հայաստանի թանգարանների գործու-
նեության հարուստ փորձի հիման վրա դիտարկել թանգարանն իբրև
մշակութային հաղորդակցության ինքնաբերական միջավայր՝ նորովի մեկ-
նաբանելով թանգարան սոցիալ-մշակութային հաստատությունը:

Նախատեսվում է թանգարանային ոլորտում աշխատողների, մաս-
նագիտական բուհերի դասախոսների, ուսանողների և մշակույթի հիմ-
նախնդիրներով հետաքրքրվողների համար:

ԳՄԴ 79.1 + 71

ISBN 978-9939-53-141-0

© Պողոսյան Դ., 2008թ.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՌԱՋԱԲԱՆ	6
ԳԼՈՒԽ 1. ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ՝ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳ	16
1.1. ՀԱՄԱՐԱԿԱԿԱՆ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՆԵՐԸ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ԶԵՎԱԿՈՐՄԱՆ ՓՈԽԵՐՈՒՄ	16
1.2. ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՑՈՒՄՆԵՐԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒՄՆԵՐԸ	40
1.3. ՏԵՂԵԿԱՏՎԱԿԱՆ-ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ	65
ԳԼՈՒԽ 2. «ԹԱՆԳԱՐԱՆ» ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ԿԻՄՆԱԿԱՆ ԲԱՂԱԴՐԱՏԱՐԵՐԸ ԵՎ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՀԵՌԱՆԿԱՐՆԵՐԸ	98
2.1. ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՖՈՆԴԱՅԻՆ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒԻ ՏԵՂԵԿԱՏՎԱԿԱՆ - ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ	98
2.2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԻԲՐԵՎ ԿՐԹԱՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՄԻՋԱԿԱՅՐ	124
2.3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ - ԿՐԹԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ	141
2.4. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՌԵՍՈՒՐՍՆԵՐԸ ԵՎ ՏԵՂԵԿԱՏՎԱԿԱՆ- ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ	162
ՎԵՐՋԱԲԱՆ	186
ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ /SUMMARY/	193
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	197

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Հայաստանում գործող թանգարանների գերակշիռ մասը և թանգարանային համակարգը ստեղծվեցին նախորդ դարի սկզբներին՝ իբրև խորհրդային մշակութային քաղաքականության բաղկացուցիչ: Խորհրդային երկրում գործող թանգարանը՝ որպես *գիտահետազոտական* և *գիտալուսավորական* կառույց՝ պետության որդեգրած գաղափարախոսությունն իրականացնող ամենաարդյունավետ միջոցներից էր: Հասարակության լայն շերտերին հասցեագրված այդ մշակութային օջախի առաքելությունը, բնականաբար, ենթադրում էր նաև *քաղաքական պրոպագանդա* և *գաղափարական դաստիարակություն*: Պետական հովանավորության և աջակցության պայմաններում գործող թանգարաններն իրենց բուն առաքելությանը զուգընթաց՝ դարձել էին հասարակության բոլոր շերտերի համար մատչելի հաղորդակցություն իրականացնող հաստատություններ:

Հետխորհրդային տարիներին նոր դրսևորումներ ստացած սոցիալ-մշակութային իրականության առջև ծառացած խնդիրներից է գիտական հետազոտությունների հիման վրա վերաիմաստավորել հայկական թանգարանների գործունեությունը՝ առավել համահունչ դարձնելով երկրի մշակութային քաղաքականությանն ու արդի հասարակության մեջ ձևավորվող նոր հոգևոր պահանջմունքներին:

Ընթերցողի դատին հանձնված մենագրության նպատակն է՝ հիմնվելով հայ և օտարազգի հեղինակների ուսումնասիրությունների, ինչպես նաև հայկական թանգարանների գործունեության հարուստ փորձի վրա՝ դիտարկել թանգարանն իբրև *հաղորդակցության համակարգ*¹ փորձելով ուրվագծել նաև զարգացման ուղիություններն ու հեռանկարները:

Այդպիսով, ներկայացվող հետազոտության խնդրո առարկան թանգարան բազմագործառույթ հաստատությունում իրականացվող այն յուրօրինակ *սոցիալ-մշակութային հաղորդակցության*

գործընթացների ու *միջոցների* (թանգարանային հավաքածու, ցուցադրություն, կրթական, մշակութային միջոցառումներ և այլն) քննությունն է, որոնք դրսևորվում են *թանգարան-այցելու փոխհարաբերությունների*, *մշակութային փոխներգործությունների* ու *համագործակցության* համատեքստում: Կարծում ենք, այսօրինակ մոտեցումը թույլ կտա բարձրացնել թանգարանային գործի արդյունավետությունը պետական մշակութային քաղաքականության, կրթական բարեփոխումների, զբոսաշրջության զարգացման, մշակութային երկխոսությունների ակտիվացման գործընթացներում: Այն միաժամանակ կնպաստի համայնքներում սեփական մշակութային ժառանգության արժևորմանը և մշակութային միջավայրի հանդեպ հոգատար վերաբերմունքի դաստիարակմանը:

Վերոհիշյալ խնդիրներն առաջին անգամ է փորձ արվում համակարգված քննության առնել հայկական թանգարանագիտության և մշակութաբանության ոլորտում: Իբրև թանգարանների ռազմավարության մշակման հեռանկարային ուղղություն՝ մենագրության մեջ արծարծված հաղորդակցության տեսական դրույթները հիմնաքարային նշանակություն ունեն թանգարանային գործի պատմության, տեսության և մեթոդաբանության հարցերի քննարկման ու հետագա զարգացումների համար:

Թեև թանգարանային գործունեության առանձին ոլորտները բազմիցս ուսումնասիրվել են մի շարք հայ հեղինակների կողմից¹, սակայն գրքի շրջանակներում առաջին անգամ է շեշտադրվում Հայաստանի թանգարանների գործունեությունն իբրև ամբողջական համակարգ՝ ներկայացվելով թանգարանագիտության արդի հիմնախնդիրների համատեքստում, մասնավորապես՝ թանգարանային հաղորդակցության սկզբունքների դիտանկյունից:

Լիահույս ենք, որ թանգարանագիտության, մշակութային հաղորդակցության տեսության, թանգարանային մանկավարժության և այլ գիտական ոլորտների համադրման արդյունքում ներկայաց-

¹ Տե՛ս գրականության ցանկի համապատասխան բաժինը:

վող հետազոտությունը գործնական առումով կարող է լրացնել թանգարանային մշակութուն առկա տեսական, մեթոդական աշխատանքների պակասը՝ հատկապես թանգարանային ցուցադրության, կրթական-մշակութային գործունեության տարբեր ձևերի կազմակերպման գործընթացներում:

Օգտագործված տեսական և մեթոդական սկզբունքները լիովին կիրառելի են Հայաստանի մշակութային քաղաքականության մեխանիզմներում, հեռանկարային բնագավառ դիտարկվող մշակութային զբոսաշրջության, ինչպես և նոր կրթական տեխնոլոգիաների ներդրման, թանգարանային լսարանի ընդլայնման ու հավելյալ ռեսուրսների ներգրավման գործընթացներում:

Ուսումնասիրության հիմնական դրույթների ընդգրկումը կարող է կիրառական նշանակություն ունենալ նաև համրապետության տարբեր բարձրագույն ուսումնական հաստատություններում դասավանդվող «Թանգարանագիտություն», «Թանգարանային հաղորդակցություն», «Թանգարանային գործի պատմություն», ինչպես նաև հարակից առարկաների ուսուցման գործընթացում²:

Ընդգրկված տարաշերտ նյութի քննությունը ենթադրում է նկարագրական, պատմահամեմատական և վերլուծական մեթոդների համադրում: Մասնավորապես, հայ և օտար աղբյուրների հիման վրա ներկայացվող պատմատեսական նյութը ներկայացվում է գիտական տարբեր տեսակետների ու մոտեցումների վերլուծմամբ՝ ներառելով հայկական թանգարանների գործունեության

² Ասվածը կարևորվում է, քանզի սույն ուսումնասիրությունը ծավալվել է նաև վերջին տարիներին Հայաստանում թանգարանային մասնագետներ պատրաստող գիտակրթական կենտրոնի՝ Խ. Աբովյանի անվան Հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի Գրադարանագիտության և մատենագիտության ամբիոնում (տողերիս հեղինակը հիշյալ ամբիոնի ասպիրանտ է /գիտական ղեկավար՝ մանկ. գիտ. դոկտոր Գ. Ա. Սուքիասյան/) գործող Թանգարանային գործ և հուշարձանների պահպանության բաժնի շրջանակներում և որպես ատենախոսական թեմա՝ «Թանգարանը՝ որպես տեղեկատվական-հաղորդակցական համակարգ, գործառնությունները, զարգացման ուղղությունները» վերնագրով հաստատվել Կուլտուրայի ֆակուլտետի 2005թ. սեպտեմբերի 13-ին կայացած գիտական խորհրդի նիստում:

բազմամյա փորձն ու առանձնահատկությունները՝ համաշխարհային թանգարանային մշակույթի և աշխարհընկալման ազգային ավանդույթների ներհյուսման համատեքստում:

Հետազոտության արդյունքը քանիցս փորձարկվել է Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայության գործունեության ոլորտում իրականացվող աշխատանքների ընթացքում³: Այսպես, թանգարանային էքսկուրսիային և կրթական ծրագրերին առնչվող նյութերն ու դիտարկումները հաջողությամբ կիրառվել են 2005թ. հոկտեմբեր-նոյեմբեր ամիսներին մեր կողմից մշակված և իրականացված «Ճանաչենք մեր մշակութային ժառանգությունը» կրթական արշավների նախագծի ընթացքում: Այն իրականացվում էր վերոհիշյալ ծառայության և Աբովյան քաղաքի թիվ 10, 5 դպրոցների հետ համագործակցված՝ ընդգրկելով 5-8-րդ դասարանների աշակերտների չորս խմբային այցելություններն «Էրեբունի» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարան և «Մայր Հայաստան» զինվորական թանգարան⁴:

Գրքում արտահայտվող որոշ դրույթներ քննարկվել են մի շարք միջազգային գիտաժողովների, փորձի փոխանակման ծրագրերի շրջանակներում և հարցազրույցների ընթացքում, որոնց

³ Ծառայության կազմում ընդգրկված են «Գառնի», «Զվարթնոց», «Գլաձորի համալսարան»՝ պատմամշակութային, «Մեծամոր»՝ պատմահնագիտական, «Գոշավանք»՝ պատմաճարտարապետական, «Դիլիջան»՝ ժողովրդական ճարտարապետության (վերջինս կառավարության համապատասխան որոշմամբ ժամանակավորապես հանձնվել է Թուֆենկյան ընկերության կառավարմանը) արգելոց-թանգարանները, «Արփի» բնապատմական արգելոցն ու պատմական միջավայրի պահպանության 11 մարզային ծառայություն: Տողերիս հեղինակը հիշյալ կազմակերպության Մշակութային արժեքների և հավաքածուների կառավարման ու զարգացման բաժնի գիտաշխատող է:

⁴ Այս նախագիծը հիմք դարձավ վերոհիշյալ ծառայությունում իրականացվող կրթամշակութային ծրագրերի կազմակերպման ընդհանուր ուղղվածության համար: Այն այսօր վերամշակվել և առավել ընդգրկում ու նպատակամետ է դարձել: Կարծում ենք, որ առավել լիարժեք իրականացման հնարավորություն կունենա՝ հատուկ ֆինանսավորման պայմաններում:

պատիվ ենք ունեցել մասնակցելու սույն ծառայության միջոցով՝ ներկայացնելով Հայաստանի թանգարանային մշակույթը: Մասնավորապես, 2006թ. հունիսին Նյու Յորքի Համալսարանի կազմակերպած «Ամառային ինստիտուտ թանգարանային աշխատողների համար» փորձի փոխանակման միջազգային ծրագրի և 2006թ. սեպտեմբերին Բուխարեստում կայացած «Մեր թանգարանը, մեր հասարակությունը, մեր համագործակցությունը» խորագրով թանգարանային երկրորդ միջազգային գիտա-ժողովի շրջանակներում:

Ի թիվս տարբեր երկրների գիտնականների և թանգարանային գործիչների՝ մեր դիրքորոշումներն ու վարկածները քննարկել ենք Նյու Յորքի համալսարանի դոկտոր Բ. Ալտշուլերի, Աշվիլի արվեստի թանգարանի (ԱՄՆ) տնօրեն Պ. Մայերզի, ինչպես և «Կենտրոնական ու Արևելյան Եվրոպայի արվեստների և մշակույթի հիմնադրամի» նախագահ (ԱՄՆ, Արևելյան Եվրոպա) Զ. Փուլի հետ⁵:

Այսուհանդերձ, հետազոտությունն ընդգրկում է նաև հայկական տարբեր թանգարանների փորձը, որը ներկայացնելն ու ըստ էության քննարկելն անհարժեշտ ենք նկատում՝ պատմական, տեսական, մեթոդաբանական փաստարկների համադրմամբ հիմնավորված եզրահանգումների համար: Այս առումով, մեր համագործակցությունն արդյունավետ էր Հայաստանում գործող Թանգարանների աշխատողների և բարեկամների ասոցիացիայի հետ, որի կազմակերպած կլոր սեղանների ու սեմինարների ընթացքում հնարավորություն ունեցանք մեր դիտարկումները քննարկել ՀՀ տարբեր գերատեսչություններին պատկանող թանգարաններում աշխատող մասնագետների հետ:

Մենագրության երկրորդ գլխում ներկայացված թանգարանի զարգացման հեռանկարներին վերաբերվող նյութը, ամերիկյան թանգարանային փորձի հետ համեմատելով՝ ներկայացրել ենք

⁵ Տե՛ս գլուխ 1, էջ 70-71, գլուխ 2, էջ 94, 100, 104, 118, 123, 124 և այլն:

նաև 2006թ. հոկտեմբերի 20-ին Հայաստանի ազգային պատկերասրահում Թանգարանների աշխատողների և բարեկամների ասոցիացիայի և Գերմանական բարձրագույն դպրոցների միության հայաստանյան մասնաճյուղի համատեղ կազմակերպած «Թանգարանային մենեջմենթ և մարքեթինգ» խորագրով սեմինար-քննարկման ընթացքում: Աշխատության տարբեր գլուխներում տեղ գտած դրույթները հրատարակվել են նաև գիտական հոդվածներում⁶: Ուսումնասիրությունը հարստացվել է նաև պարբերական մամուլի համապատասխան հրապարակումներով, թանգարանային պրակտիկ գործունեության արդյունքներով ու արխիվային փաստաթղթերով (հաշվետվություններ, օրենսդրական ակտեր, մեթոդական ձեռնարկներ, կրթամշակութային ծրագրեր ու նախագծեր և այլն)⁷:

Հետազոտությունը կազմված է առաջաբանից, երկու գլխից, վերջաբանից և օգտագործված գրականության ցանկից: Վերջինս մինչ օրս հրապարակված հայալեզու մասնագիտական գրականության և մատենագիտական ցանկի առումով՝ կարող է դիտվել որպես թանգարանային հաղորդակցության վերաբերյալ գիտական գրականության համահավաք հավելված:

Առաջին գլուխն ունի «Թանգարանը՝ հաղորդակցական համակարգ» խորագիրը և բաղկացած է երեք մասից:

Առաջին մասում ներկայացվում է *թանգարանային հոգևոր պահանջմունքների* ձևավորումը, որի փոփոխությունները նպաս-

⁶ Տե՛ս գրականության ցանկի համապատասխան բաժինը:

⁷ Տե՛ս օրինակ՝ **Խաչմանուկյան Մ.**, Երեխաները Երևան քաղաքի պատմության թանգարանում, Երևան 7օր, 30 օգոստոսի -1 սեպտեմբերի, 2006, էջ 2: **Առաքելյան Ս. Գ.**, Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայություն ՊՈԱԿ-ի 2006թ. ընթացքում կատարած աշխատանքների հաշվետվություն, Երևան, 2006: **Հարոյան Մ.**, Բնապահպանական իրազեկության ապահովման համար թանգարանների հզորությունների գնահատում, «Հայաստանի ազգային հզորությունների ինքնագնահատում գլոբալ բնապահպանական կառավարման համար» ծրագիր, Երևան, 2004: ՀՀ օրենքը՝ Մշակութային օրենսդրության հիմունքների մասին, ընդունված ԱԺ կողմից 2002թ. նոյեմբերի 20, գլուխ 1, հոդված 3, 4, գլուխ 2, հոդված 11, 12 և այլն:

տեղին *թանգարան* սոցիալ-մշակութային ամբողջական համակարգի կայացմանը: Դեռևս նախորդ դարի 60-70-ական թթ. սկսած՝ թանգարանագիտության բնագավառում տեսական և մեթոդական հարցերի ակտիվ քննարկումների շրջանակներն ընդգրկեցին նաև *թանգարանային հաղորդակցության* գիտական ու գործնական հետազոտությունները, որոնք արդիական են նաև մեր օրերում:

Երկրորդ մասը նվիրված է թանգարանագիտության համատեքստում հաղորդակցական պատկերացումների զարգացմանը: Վերջինիս նպատակն է հետազոտել այն նախադրյալները, որոնց հիման վրա 20-րդ դ. երկրորդ կեսերից սկսած՝ մի շարք ուսումնասիրողներ (Դ.Ֆ. Կամերոն, Է. Յուպեր-Գրինհիլ և ուրիշներ) հաղորդակցության ոլորտում Յ. Լասուելի, Կ.Է. Շենոնի, Ս. Մակլուենի և այլոց առաջադրած հիմնադրույթները ներդրեցին թանգարանագիտության ասպարեզում՝ խթանելով բնագավառի զարգացմանը: Մասնավորապես, 1980-ական թթ. թանգարանագիտական հետազոտություններում, որոնք ուղղորդված էին մեկ ընդհանուր տեսության ձևավորմանը՝ հաղորդակցական պատկերացումներն արդեն հիմք էին դառնում գիտական մոր մոտեցման համար: Ըստ որի, թանգարանագիտական ուսումնասիրության առարկան, որ մինչ այդ սահմանափակվում էր հավաքածուների ու ցուցադրության շրջանակներում՝ տեղափոխեց դեպի *թանգարանային այցելուն, թանգարան-հասարակություն տարաբնույթ փոխազդեցությունների* բնագավառ: Հաղորդակցական մոտեցման շրջանակներում ձևավորված հիմնական սկզբունքները հետագայում կիրառվեցին *համայնքային թանգարանի* գործունեության մեջ:

Երրորդ մասում փորձ է արվում ներկայացնել թանգարանային հաղորդակցության վերաբերյալ Հայաստանում գործող պատկերացումների զարգացումը՝ համադրելով ռուսական իրականության հետ: Ըստ այդմ՝ թանգարանի կառուցվածքում առանձնացվում է հաղորդակցության երկու հիմնական միջոց կամ տեքստ՝ *թանգարանի ֆոնդային հավաքածուն* և *ցուցադրությունը*:

Վերջիններիս ստեղծումը և նպատակային կիրառումը նախատեսում է թանգարանային առարկաներում խտացված *տեղեկատվության պահպանում* և թանգարանային միջավայրում կրթահաղորդակցական գործառույթների իրականացում:

Մենագրության երկրորդ գլխում՝ «*Թանգարան* հաղորդակցական համակարգի բաղադրատարրերը և զարգացման հեռանկարները» խորագրի ներքո քննարկման առարկա են դառնում թանգարանի պրակտիկ գործունեության ոլորտում կիրառելի այն հիմնական միջոցները և ռեսուրսները, որոնց շնորհիվ իրականացվում է թանգարանային հաղորդակցությունը: Երկրորդ գլուխը բաղկացած է չորս մասից. առաջինում հայկական թանգարանների փորձի հիման վրա ներկայացվում է ֆոնդային հավաքածուն՝ որպես *յուրահատուկ մշակութային տեքստ*, որ գործում է որոշակի տեղեկատվական ենթահամակարգերի միջոցով:

Թանգարանային առարկայի վերաբերյալ *առարկայական* և *հաղորդակցական* մոտեցումների համադրությամբ՝ արծարծվում են *թանգարանային տեքստ*, *առարկայի որակական հատկանիշներ*, *թանգարանայնություն* և այլ հասկացությունները: Հատկապես շեշտադրվում է զուտ հաղորդակցության նպատակներով ֆոնդային հավաքածուի *անմիջական* և *միջնորդավորված տեղեկատվական միջոցների* օգտագործումը:

Հաջորդ ավանդական *մշակութային տեքստը* ցուցադրությունն է, առանց որի անհնար է պատկերացնել թանգարան երևույթը: Այն թանգարանային *կրթահաղորդակցական գործառույթի* իրականացման բուն միջավայրն է: Թանգարանային առարկաների միջոցով կազմակերպվող ցուցադրությունը ձևավորվում է իբրև մի յուրօրինակ *նշանային տեքստ* կամ *լեզու*: Վերջինս, ստեղծվում է *առարկայականության, գիտականության և հաղորդակցականության* սկզբունքներով՝ որոշակի աշխատանքային փուլերով (*նախագծում, իրականացում*) և մեթոդներով (*սիստեմատիկ, իլյուստրատիվ /նկարազարդական/, անսամբլային /համալիր/*,

պատկերասյուժետային /կերպարասյուժետային/):

Երկրորդ մասում ընդգծվում է հատկապես *հաղորդակցականության սկզբունքը*, որը դրսևորվում է ցուցադրության կազմակերպման գործընթացում և ակնհայտ է թանգարանի *կրթական առաքելության* համատեքստում: Վերջինս արտահայտվում է *թանգարան-լսարան փոխներգործության* արդյունքում՝ այցելուի պատկերացումներում ձևավորվելով որպես *բովանդակության ընկալում* և *ենթատեքստ*, որ պայմանավորվում է թանգարանային միջավայրի ընկալման *ենթագիտակցական, պրագմատիկ* և *իմացական* բնորոշիչներով:

Ցուցադրությունից տարանջատ՝ դիտարկվում են նաև *թանգարանի կրթական-մշակութային գործունեության ձևերը* կամ *գիտալուսավորական աշխատանքները*: Դրանք թանգարանային ցուցադրության միջոցով կամ զուգահեռ դրսևորվող հաղորդակցական ենթահամակարգեր են՝ կրթական կամ ժամանցային կողմնորոշումներով, որոնց նպատակն է թանգարանը դարձնել սոցիալ-մշակութային ակտիվ ինստիտուտ: Այս դեպքում գերապատվությունը տրվում է *բանավոր խոսքին* ու *կենդանի շփմանը*: Գիտալուսավորական աշխատանքների և դրանց զարգացման ուղղությունների համատեքստում՝ դիտարկվում են նաև թանգարանի *գովազդային-տեղեկատվական* և *կողմնորոշիչ-տեղեկատվական* միջոցները, որոնց խնդիրն է թանգարանն այցելուի համար առավելագույնս մատչելի և հարմարավետ դարձնելը:

Վերջին հատվածը նվիրված է տեղեկատվական-հաղորդակցական գործունեության շրջանակներում Հայաստանի թանգարանային մշակույթի զարգացման հեռանկարներին: Փորձ է արվում տարանջատել այն հիմնական ռեսուրսները, որոնց արդիականացման պարագային թանգարանը կարող է լիովին օգտագործել իր կրթական ներուժը: Նշված ռեսուրսների հեռանկարային ուղղությունները դիտարկելի են թանգարանային կադրերի պատրաստման, վերապատրաստման և թանգարանային հարացույցների

(համայնքային ազելոց-թանգարան) արդյունավետ ներդրման, հավաքածուների օգտագործման արդիական ձևերի ու տեխնոլոգիաների համակողմանի կիրառման համատեքստում:

Վերջաբանում համառոտ ներկայացվում են հետազոտությունից բխող եզրահանգումներն ու արդյունքները՝ *թանգարան* սոցիալ-մշակութային իրողության նորովի մեկնաբանման, նշանակության և զարգացման գործընթացների ասպարեզում, որոնց ծավալումը հատկապես տեսանելի է թանգարանների գիտակրթական համակարգում:

ԳԼՈՒԽ I

ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ՝ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՀԱՍՏԱԿԱՐԳ

1.1. ՀԱՍՏԱՐԱԿԱԿԱՆ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՅ-ՆԵՐԸ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ՓՈԽԼԵՐՈՒՄ

Իբրև հասարակական-մշակութային օջախ՝ թանգարանը դա-րեր ի վեր յուրօրինակ սոցիալական հաղորդակցական գործ-առույթ է իրականացրել՝ պատմական տարբեր ժամանակներում առաջադրված հոգևոր պահանջմունքներին համահունչ: Սակայն, նրա հաղորդակցության բնույթը գիտական ուսումնասիրություն-ների մասնավոր առարկա է դիտվել միայն 20-րդ դ. կեսերից սկսած:

Մասնագիտական գրականության մեջ թանգարանի ձևավո-րումը ներկայացվում է երկու հիմնական շրջափուլով, որոնցից առաջինը կապվում է *թանգարանային պահանջմունքների* առա-ջացման, իսկ երկրորդը՝ *թանգարան* սոցիալ-մշակութային իրո-ղության ծագման և զարգացման հետ [Кайлен М.Е., Мавлеев Е. В., 2001, 395]:

Նշված առաջին պատմական փուլում հանդես եկան թանգա-րանային գործունեության հիմնական ուղղությունների նախա-տիպերը [Պոդոսյան Դ., 2007, 186-192]: Դրանք հետագայում վերածվեցին թանգարանի առանցքային գործառույթների:

Ամվանի թանգարանագետ Զ. Ստրանսկին նշում է, որ թանգա-րանի կառուցվածքի հավերժական կերպ չկա. այն փոփոխման են-թակա է և ապագայում կարող է ներկայիս տեսքով գոյություն չունենալ [1991, 18]: Ըստ նրա՝ ժամանակակից թանգարանն իրա-կանության հանդեպ մարդու հատուկ վերաբերմունքի դրսևորումն է: Վերջինս հիմնավորվում է մարդու հիշողությամբ և արտահայտ-

վում սկզբնական գործառույթները կորցրած, բայց աշխարհի ճա-նաչման տեսանկյունից՝ արժեքավոր իրերի ձեռք բերման և պահ-պանման ձգտումներով՝ *թանգարանայնությանը* (музейность) [Странский З., 1991, 18-19]: Վերջիններս մասնագիտական գրա-կանության մեջ հաճախ բնորոշվում են *թանգարանային պահանջ-մունքներ* եզրով [Кайлен М.Е., Мавлеев Е.В., 2001, 395]: Օ. Ս. Լոմակոն *նախաթանգարան* (протомузей) է համարում նախնա-դարյան տաճար-քարանձավները՝ իբրև *ծիսական, խորհրդա-նշանային կենտրոններ*, որոնց մեջ ստեղծված ժայռապատկերների, հավաքածուների միջոցով տեղի է ունեցել մարդկանց կուտակած փորձի և աշխարհայացքային պատկերացումների փոխանցում [2001, 74; 2002, 43]: Յեղիմակի համոզմամբ. «թանգարանները կապված են *հնացածի, անցողիկի*, բայց միևնույն ժամանակ՝ *հա-վերժի* վերակենդանացման և փոխակերպության ներքին պա-հանջմունքի բավարարման հետ» [Ломак О.М., 2002, 45]:

Այսպիսով կարելի է փաստել, որ *թանգարանային պահանջ-մունքները*, տարբեր նախատիպային դրսևորումներով ու սոցիա-լական գործառույթներով, հանդես են եկել նախ և առաջ *նախաթանգարանային հավաքածուների* ստեղծման, դրանց միջո-ցով իրականացվող հաղորդակցության գործընթացներում:

Դարեր շարունակ շփվելով շրջապատող նյութական աշխար-հի հետ՝ մարդն աստիճանաբար առանձնացրեց, խմբավորեց որոշ իրեր, որոնք առօրեական, կենսական կարիքների բավարարման կիրառություն չունեին: Վերջիններս, ժամանակի պատկերացմամբ, բարձր արժեք ունեին և զգացմունքային դաշտի փոխանցմանն ու ալլ հոգևոր պահանջմունքների բավարարմանն էին ծառայում: Ֆրանսիայում հնագիտական պեղումների ընթացքում հայտնա-բերված նմանատիպ հավաքածուները մեզանից 40-50-ից մինչև 400-500 հազար, իսկ Յարավային Աֆրիկայում՝ մոտ 2 միլիոն տարվա եղելություն են [Основы музейведения, 2005, 109]: Այսօ-րինակ բազմաթիվ ծիսական ու պաշտամունքային հավաքածու-

ներ են հայտնաբերվել նաև Հայաստանի հնագիտական պեղավայրերից [Խանգաղյան Է. Վ., Մկրտչյան Կ. Հ., Պարսամյան Է. Ս., 1973, 123-141]:

Ուստի, դեռևս հնագույն ժամանակներից, սկսեցին ձևավորվել հավաքածուներ, որոնք ծառայում էին մարդու և նրա դավանած արժեքային համակարգերի (հիմնականում՝ կրոնական) միջև հաղորդակցությանը: Թեև դրանք չի կարելի լիարժեքորեն ընդունել իբրև *թանգարանային հաղորդակցություն*, սակայն հետագայում հենց այս հավաքածուները մեծապես նպաստեցին թանգարանային հաղորդակցության պահանջմունքների առաջացմանը՝ որպես իրերի հանդեպ մարդու կամ մարդկանց առանձին խմբերի *հատուկ վերաբերմունք*: Ինչպես օրինակ՝ Աֆրիկայում և Օվկիանոսի կղզիներում հայտնաբերված նեոլիթյան դարաշրջանի պաշտամունքային հավաքածուները [Юречева Т. Ю., 2003, 15]: Եվ եթե 21-րդ դարի քաղաքացին, հնագետների հայտնաբերած նյութերի ու տվյալների շնորհիվ, հնարավորություն ունի հաղորդակցվելու Աֆրիկայում կամ Օվկիանոսի կղզիներում ապրած նեոլիթյան մշակութային համրության հետ, ապա կարելի է ասել, որ վերոհիշյալ հավաքածուները ժամանակին ծառայել են հոգևոր պատկերացումների կամ միևնույն հայացքներն ունեցող ցեղակիցների հետ հաղորդակցմանը: Նշված երկու դեպքում էլ տարբեր արժեքային համակարգերի հիման վրա ընտրված միևնույն իրերի միջոցով է իրականանում հաղորդակցության գործընթացը:

Նախնադարում, բնականաբար, չէր կարող գոյություն ունենալ *թանգարանային հաղորդակցություն*: Այդ շրջանում «մարդու գիտակցության և աշխարհայացքի միակ ձևը դիցաբանությունն էր» [Մելքունյան Գ. Ա., 2001, 85]: Այդ իսկ պատճառով, հոգևոր պահանջմունքների փոփոխության արդյունքում՝ նեոլիթյան հաղորդակցության նախատիպերն աստիճանաբար վերաճեցին *թանգարանային տեղեկատվական-հաղորդակցական գործունեության*:

Արդի թանգարանագիտության անվանի տեսաբան Մ. Բ. Գնեդովսկին ևս թանգարանային հաղորդակցության միջոցի՝ *թանգարանային լեզվի* խնդիրը վերլուծում է պատմական տարբեր փուլերին բնորոշ *թանգարանային վերաբերմունքի* արտահայտման տեսանկյունից: Ըստ հեղինակի, եթե Բարոկկոյի մշակույթին բնորոշ էր տարաշխարհիկության (экзотика) հանդեպ հետաքրքրությունը, բնականաբար, այդ շրջանում ստեղծված հավաքածուների մեջ գերիշխող պիտի լինեին արտասովոր ու հազվագյուտ առարկաները, որոնք արտահայտում էին աշխարհի բազմակերպությունը: Մ. Բ. Գնեդովսկին պատմական փուլերի հաջորդականությունը կամ թանգարանային պահանջմունքների փոփոխությունը մեկնաբանում է հաղորդակցության *կայուն* և *ճգնաժամային* իրավիճակներով: Ըստ այդմ՝ մշակութային կողմնորոշումների փոփոխության հետևանքով, փոխվում է նաև թանգարանային հաղորդակցության բնույթը. մինչև նոր պատկերացումների կայունացումը՝ *ճգնաժամային* դառնալով նախկին հաղորդակցական կառուցվածքների համար: Օրինակ՝ ֆրանսիական Մեծ հեղափոխության հետևանքով՝ Լուվրի հավաքածուները վերածվեցին բոլորին մատչելի *Նապոլեոնի թանգարանի* [Гнедовских М. Б., 1998, 63-64]:

Մ. Բ. Գնեդովսկու առաջադրած դրույթները կարելի է դիտարկել հայտնի սոցիոլոգ, մշակութաբան Պ. Սորոկինի *սոցիոմշակութային տիպերի ցիկլային փոփոխության* տեսության շրջանակներում: Վերջինիս համաձայն՝ ցանկացած պատմական շրջան առաջադրում է զուտ իրեն բնորոշ *դոմինանտ գերմշակույթ* (культура), իսկ հասարակության զարգացումը գերմշակույթների փոփոխությունն է՝ պայմանավորված նախկին դոմինանտ արժեքային համակարգերի վերաիմաստավորմամբ, նոր հոգևոր պահանջմունքների ձևավորմամբ [Мухомова Л. И., 2004, 18]:

Այսպիսով, եթե թանգարանային պահանջմունքների ձևավորման փուլում գերիշխում էր դիցաբանական, կրոնական աշխարհայացքը, ապա բնութագրվող ժամանակահատվածի առնչությամբ՝

ծիսական հաղորդակցությունը կարելի է համարել *կայուն*⁸ հավաքածուների ստեղծման ու առավելապես կրոնածիսական նպատակներով օգտագործման գործընթացում:

Իսկ ինչպես հայտնի է՝ հավաքածուների ստեղծման գործընթացն առկա էր դեռևս անհիշելի ժամանակներից: Հին Արևելքի զարգացած քաղաքակրթություններում (Եգիպտոս, Միջագետք, Չինաստան, Հնդկաստան) արդեն գոյություն ունեին տաճարային, արքունի, իշխանական հարուստ հավաքածուներ, գրադարաններ: «Ասորական Աշուրբանիպալ թագավորն (Ք. ա. 7-րդ դ.) ուներ 30 հազարից ավելի կավե սալիկները բաղկացած գրադարան: Պահպանված տեղեկությունների համաձայն՝ Բաբելոնի Նաբոնիդ արքան (Ք.ա. 6-րդ դ.) հավաքում էր հնություններ, կատարում պեղումներ և նույնիսկ վերականգնել էր քաղաքի «Խալդյան Ուր» կոչվող հատվածը» [Юречева Т.Ю., 2003, 15; Иосифа Н.А., 2001, 429-434]: Այդուհանդերձ, մասնագիտական գրականության մեջ թանգարանի նախատիպային առաջին դրսևորումները կապվում են հին հունահռոմեական դարաշրջանի (Ք.ա. 9-8-րդ դդ. - Ք. հ. 6-5-րդ դդ.) հետ: Մասնավորապես, «...հայտնի է, որ աշխարհի թանգարանային տիպի առաջին հաստատությունները Հունաստանի և Հռոմի մուսեոների տաճարներն են եղել, որոնցից էլ թանգարանները ժառանգել են հունարեն *մուզեոն* և լատիներեն *մուզեում* անվանումները» [Ղաֆադարյան Կ.Գ., 1972, 20]:

Մուսեոններն⁸ արվեստի, գիտության հովանավոր դիցուհիներին՝ մուսաներին, նվիրված սրբավայրեր էին, որտեղ հիմնականում նվիրաբերության եղանակով հավաքվում էին արվեստի ստեղծագործություններ, հոգևոր ու նյութական այլ արժեքներ: Այս սրբավայրերը նաև ակտիվ ստեղծագործական, մարզական միջոցառումների անցկացման վայրեր էին, որտեղ հավաքվող իրերը՝ որպես հին հույների ծիսական պատկերացումների խորհրդանիշ, ծառայում էին կրոնական հաղորդակցությանը՝ անուղղակիորեն

⁸ museion - հունարեն՝ մուսաներին նվիրված տարածք կամ մուսաների տաճար:

նպաստելով նաև գեղագիտական դաստիարակությանը: Անտիկ հունական մշակույթի, գիտության, հասարակական-քաղաքական կյանքի, *մարդակենտրոն* դիցաբանական պատկերացումների զարգացմանը զուգահեռ՝ մուսաների տաճարներն աստիճանաբար դարձան նաև գիտության ու արվեստի զարգացման օջախներ: Օրինակ, Պլատոնի «Ակադեմիայի» (Ք.ա. 6-րդ դ.), Արիստոտելի «Լիկեոնի» (Ք.ա. 6-րդ դ.) մուսեոններն ուղղակի ծառայում էին գիտական, կրթական նպատակներով հաղորդակցության գործընթացներին: Տ. Յու. Յուրենևան նշում է, որ «անտիկ աշխարհում «museion» (museum) բառով երբեք չեն բնորոշվել հավաքածուները: Եթե սկզբնապես նշված հասկացությունը վերաբերել է մուսաների սրբավայրերին, ապա պատմական զարգացման արդյունքում սկսել է օգտագործվել գրականությամբ, գիտությամբ զբաղվելու և գիտական հաղորդակցություն իրականացնող վայրերի առնչությամբ» [2003, 8]: *Մուսեոններից* բացի, հաղորդակցական կարևոր դեր ունեին նաև հասարակական վայրերում կառուցվող *պինակոտեկները, ստոյաները*, որտեղ կուտակված արժեքավոր հավաքածուները (քանդակ, որմնանկար և այլն) հույներին պիտի հիշեցնեին անցյալի հերոսական փառքի դրվագները:

Փաստորեն, Անտիկ Հունաստանում ստեղծված այս հավաքածուները, որ հանրային պատկանելություն ունեին և մատչելի էին բոլորին՝ ծառայում էին իրերի միջոցով կրոնագաղափարական պատկերացումների և դրանից բխող արժեքների՝ գեղեցիկի, բարու, բարոյականի փոխանցմանը սերունդներին: Որոշ դեպքերում, այդ հավաքածուները, զուտ ճանաչողական-հաղորդակցական բնույթ էին կրում (օրինակ՝ Արիստոտելի բնագիտական հավաքածուն, Աթենքի Ակրոպոլիսի պինակոտեկը, ստոյան և այլն): Այնուամենայնիվ, ըստ Տ.Ժ. Կալուգինայի՝ Հունաստանն իր ծաղկման շրջանում չափազանց հագեցած էր ստեղծագործական լիցքով և *քարքարոսական* էր համարում բոլոր այլ մշակույթները, որպեսզի հույները մտասևեռվեին նպատակային հավաքածուների ստեղծ-

ման ուղղությամբ: Հեղինակի կարծիքով, մեծամասամբ հեղինակատական և հին հռոմեական շրջաններում ձևավորվեց *պատմական անցյալի զգացողությունը*, որ մեկնաբանվում էր հունական մշակույթի համդեպ դրսևորվող հետաքրքրությամբ [1989, 73]: Այդպիսով, «Հավաքածուներ ստեղծելուն միտված նպատակային գործունեությունը սկզբնավորվեց հեղինակատական դարաշրջանում» [Юренева Т.Ю., 2003, 20]: *Մուսեոնների* ստեղծումն ու զարգացումը հեղինակատական պետությունների համար վերածվեց նպատակասլաց քաղաքականության՝ պայմանավորված հունական մշակույթի հետ ժառանգական կապի ընդգծման, գիտության և արվեստի նկատմամբ Ալեքսանդր Մակեդոնացու սերմանած հովանավորման ավանդույթների շարունակման, իսկ ավելի ուշ՝ նրա զորավարների կողմից ծավալվող իշխանատենչության մրցակցությամբ: Նմանատիպ նշանավոր մշակութային օջախներից էր Ալեքսանդրիայի *Մուսեոնը* [Ионина Н.А., 2001, 9-15]:

Հունական մշակույթի արժեքների հավաքման ու զարգացման նպատակամետ և կանոնակարգված սկզբունքների շնորհիվ՝ այն դասվում է թանգարանատիպ առաջին կառույցների շարքը: Սակայն, Ալեքսանդրիայի Մուսեոնը՝ հարուստ գրադարանով և բազմաբնույթ հավաքածուներով, ժամանակին բնորոշ նույնատիպ կառույցների նման՝ այլևս չէր ընկալվում իբրև հասարակական սրբավայր: Այն վերաճել էր եգիպտոսի տիրակալ Պտղոմեոսների պալատներին կից՝ բարձրաշխարհիկ, կիսակրոնական, գիտաճանաչողական, ստեղծագործական գործունեության ու հաղորդակցական միջավայրի:

Հավաքչական աշխատանքները լայն թափ ստացան մասնաշրջանում: Եթե հեղինակատական աշխարհում դրանք արքաների մենաշնորհն ու բարձրաշխարհիկ մտածելակերպի առհավատչյան էին, ապա հռոմեական միջավայրում դարձան սոցիալական բարձր դիրքն ու հարստությունը շեշտելու ձև, ինչպես մասնավորապես, գեղեցիկի հանդեպ տածած վերաբերմունքի արտահայտման բնորոշիչ:

Այս նպատակներով ստեղծվող մասնավոր հավաքածուները, դեկորատիվ-կիրառական նշանակությունից զատ՝ կրում էին Ալեքսանդրիայի Մուսեոնի առաջավոր ավանդույթների ազդեցությունը: Մի շարք հռոմեացի ազնվականներ (Պլինիոս Կրտսեր, Կիկերոն, Ատտիկ, Ասինիյա Պոլլիոնիոսը և այլք) իրենց ամառանոցներում կուտակած հավաքածուների շնորհիվ՝ ստեղծել էին արվեստին հաղորդակցվելու, ստեղծագործելու գիտական հետաքրքրություններով զբաղվելու յուրահատուկ միջավայրեր: Այդ ամառանոցային սրահները հաճախ անվանվում էին *մուսեոն* կամ լատիներեն՝ *մուզեում* (museum) [Юренева Т.Ю., 2003, 28, 30]:

Հոգևոր և նյութական արժեքների հետ զանգվածային հաղորդակցության տարածքների էին վերածվում մասնաշրջանական տաճարները, որտեղ կիրառվում էին հարուստ և արժեքավոր հավաքածուների հաշվառման, պահպանության, ցուցադրման որոշարկված եղանակներ:

Միջնադարյան մշակույթում ևս, հաղորդակցության նախատիպային գործընթացները խարսխվում էին երկու հիմնական մոտեցումների վրա, ըստ որոնց՝ հավաքածուները ստեղծվում էին տերերի նախասիրությունները բավարարելու կամ արժեքային համակարգերի փոխանցման նպատակներով [Оснвы..., 2005, 111]: Առաջին տիպի հավաքածուները կամ *զանձատները* պատկանում էին իշխող խավին՝ վերածվելով սոցիալական բարձր դիրքի վավերագրի: Երկրորդ մոտեցումն առավելապես առնչվում էր միջնադարյան եկեղեցուն, քանզի այն «մասնակիորեն իրականացնում էր գործառույթներ, որոնք հաջորդ դարաշրջաններում կատարում էին թանգարանները» [Юренева Т.Ю., 2003, 60]:

Սակայն, նոր *հաղորդակցական ճգնաժամային* իրավիճակում՝ հավաքածուների ստեղծման և օգտագործման հիմքում դրվեցին մասնավոր գաղափարաբանական պատկերացումներ: Քրիստոնեական եկեղեցու ջանքերով՝ վերացվեցին անտիկ շրջանի հանրային ու մասնավոր հավաքածուները և դրանց բնորոշ հաղորդակցու-

յան գործառնությունները փոխարինվեցին նոր արժեքային համատեքստով, կրոնական ընկալումների փոխանցման գործընթացով: Կարգավորելով կյանքի գրեթե բոլոր ոլորտները՝ քարոզչական գործունեություն իրականացնող եկեղեցին, մի յուրօրինակ խորհրդանշանային, զգայահոգեբանական միջավայր էր ստեղծում (զանձատուն-պահոցներ, պաշտամունքային առարկաներ, ծարտարապետություն, երաժշտություն ու ծիսակարգեր), որը պիտի նպաստեր մարդ-Աստված հոգևոր հաղորդակցությանը:

Մեր օրերում ևս, թանգարանները գրեթե մույն հաղորդակցության հարացույցն են կիրառում՝ ցուցադրական, մշակութային-կրթական աշխատանքներ կազմակերպելիս: Ըստ Տ.Պ. Կալուգինայի՝ կանոնակարգված հայեցակարգով կազմակերպված եկեղեցական միջավայրում, առաջին անգամ կարելի էր դիտարկել որոշակի սկզբունքներով ներկայացվող ստեղծագործությունների փոխադարձ կապը: Վերջինս համեմատելի է ցուցադրությունների միջոցով իրականացվող կրթական եղանակների հետ [Калугина Т.П., 1989, 77]: Հատկանշական է, որ հայ իրականության մեջ և՛ շատ թանգարաններ ստեղծվում էին հենց եկեղեցիներին կից:

Արևմտյան Եվրոպայում թանգարանի ձևավորումը (որպես սոցիալ-մշակութային համակարգ) սկսվեց *Վերածնության* շրջանում, երբ անտիկ հունահռոմեական մշակույթի հանդեպ առաջացած հետաքրքրություններին համահունչ՝ տարածվեց *մարդասիրական* գաղափարախոսությունը: Վերջինս, ի տարբերություն կամ ի հակադրություն միջնադարյան *Աստվածակենտրոն փիլիսոփայության*, խնդիր ուներ «ուսումնասիրել այն ամենն ինչ կապված էր մարդկային խառնվածքի և նրա հոգևոր աշխարհի հետ» [Оренева Т.Ю., 2003, 69]: Նոր պատկերացումներն ու *հումանիտար* գիտությունների զարգացումը նպաստեցին անտիկ շրջանում տարածված մասնավոր հավաքածուների ստեղծման ավանդույթների վերականգնմանը: Պատմական աղբյուրների փնտրտուքով, անցյալին հաղորդակցվելու, գեղագիտական հաճույք ստանալու, ստեղծա-

գործական միջավայր ստեղծելու, նաև սեփական վարկանիշի բարձրացմանը միտված մտավորականության ու ազնվականության ձգտումներով պայմանավորված՝ կրկին տարածում գտան *հռոմեական մուսեում-ամառանոցները*: Սակայն դրանք արդեն գիտելիքի ստացման և փոխանցման խնդիրներ էին որդեգրել: Անվանի մանկավարժ Յա.Ս. Կոմենսկին շեշտում էր հավաքածուների հիման վրա *իրազնական ծանաչողության* գործընթացների կազմակերպման հնարավորությունը [Смоляров Б.А., 2004, 14]: Վերոհիշյալ հանգամանքների բերումով՝ նաև թանգարանային հասարակական կառույցներ հիմնելու փորձեր էին արվում (Կապիտոլյան Անտիկվարիումը Հռոմում՝ հիմնված Սիքստոս IV Պապի կողմից /1471թ./, Դոմինիկ և Ջիովաննի Գիրմանի եղբայրների հավաքածուն՝ Վենետիկում /1523 թ./ և այլն) [Основы..., 2005, 112-113]:

Վերածնության դարաշրջանում ստեղծված հավաքածուները տարբեր անվանումներ ունեին, օրինակ, Իտալիայում կոչվում էին *Ստուդիոլո, Մուզեում, Անտիկվարիում, Գերմանիայում՝ Կամերա, Ֆրանսիայում՝ Կաբինետ* և այլն: Սակայն, բոլորն էլ բնույթով *ունիվերսալ* էին⁹, պայմանավորված աշխարհը ճանաչելու, աշխարհի հարացույցը գտնել-ներկայացնելու հումանիստներին բնորոշ պահանջմունքներով [Сомникова С.И., 2004, 31-41]: Այսօրինակ հավաքածուների հիման վրա հաղորդակցությունն առավել մատչելի էր մտավորականների, ազնվականների և բոլոր նրանց համար, ովքեր արդեն իսկ գիտելիքների որոշակի պաշար ունեին: Ըստ այդմ՝ Վերածնության դարաշրջանում հասարակության թանգարանային պահանջմունքներն արդեն որոշարկված էին՝ թեև սոսկ առանձին խավերի համար էին սահմանվում: Դրանց նախապայմանը հավաքածուների ռացիոնալ, մտավոր զարգացման նպատակով կիրառվող գործառնություններն էին:

⁹ Այսինքն՝ մեկ վայրում հավաքվում էին և՛ արվեստի գործեր, և՛ գրադարաններ, և՛ բնագիտական հազվագյուտ իրեր:

Այսպիսով, կարելի է փաստել, որ թանգարանային պահանջ-մունքների ձևավորման գործընթացում թանգարանային նախատիպ համարվող մի շարք հասարակական-հաղորդակցական համակարգերի (մուսաների տաճար, հեթանոսական սրբավայր, միջնադարյան եկեղեցի, Վերածննդի շրջանի հումանիստական հավաքածու և այլն) գործունեության մեջ արտահայտվեցին հաղորդակցության այն նախնական ձևերը, որոնք հետագայում նպաստեցին *թանգարան* սոցիալ-մշակութային հաստատության կայացմանն ու հետագա զարգացմանը:

Ըստ բազմավաստակ գիտնական, պրոֆեսոր Կ. Ղաֆադարյանի՝ «... հին և հնագույն Հայաստանի մեհյանները, սկսած ուրարտացիների ժամանակներից, բայց դրանից էլ առաջ, եղել են արվեստի, դպրության, ճարտարության կենտրոններ» [1972, 22] : Հետևաբար, մուսաների տաճարների նմանությամբ՝ այստեղ ևս կային հավաքածուներ, որոնք ծառայում էին մարդու և նրա դիցաբանական պատկերացումների հաղորդակցմանը: Է. Խանգադյանը նշում է, որ «դեռևս նեոլիթյան դարաշրջանից սկսած՝ սրբարանները կից ունեցել են պահեստասենյակներ: Նման ավանդույթի վաղեմիության լավագույն ապացույցներից է Չաթալ-Հույուկի (Ք. ա. 7-6-րդ հազարամյակներ) բնակատեղին, որտեղ յուրաքանչյուր սրբարան ունեցել է իր պահեստասենյակը» [Խանգադյան Է. Վ., Մկրտչյան Կ. Հ., Պարսամյան Է. Ս., 1973, 109]: Նշված պաշտամունքային վայրերում պահվող հավաքածուները նպաստում էին ծիսական հաղորդակցության գործընթացին: Բացի այդ, հատկապես հելլենիստական շրջանի հայկական արքունիքներում և իշխանական դոյակներում, որտեղ ստեղծվում ու խաղացվում էին նաև թատերային ներկայացումներ՝ ենթադրելի է բարձրարժեք հավաքածուների գոյությունը: Բազմաթիվ են վկայությունները, որ հելլենիստական քաղաքներում գործող տաճարներում կային հեթանոսական աստվածների կամ արաքայական նախնիների պաշտամունքին նվիրված բարձրարվեստ արձաններ ու արվեստի այլ

հոյակերտ նմուշներ [Հարությունյան Վ. Մ., 1992, 51]: Ուստի, ուրարտական շրջանից սկսած՝ իրականացվում էին հաղորդակցական այն գործընթացները, որ հատուկ էին մուսաների տաճարներին: Իսկ Ալեքսանդրիայի Մուսեոնին բնորոշ գործընթացներն, ամենայն հավանականությամբ, պիտի կիրառվեին նաև հայոց հելլենիստական արքունիքների հավաքածուների նկատմամբ:

Քրիստոնեության տարածմանը ներդաշնակ՝ Հայաստանում ևս ձևավորվեցին նախաթանգարանային հավաքածուների ստեղծման նոր սկզբունքները՝ եկեղեցիներին կից *ավանդատուն-զանձատների, զրադարան-մատենադարանների* տեսքով: Վկայակոչելով Հովհաննես Դրասխանակերտցուն՝ պատմ. դ.-ր Կ. Ղաֆադարյանը նշում է. «... միջնադարյան Հայաստանն արդեն ունեցել է իր *խսկական թանգարանները*, որոնք երեք տարբեր կարգերի են բաժանվել՝ *արքունի, իշխանական տների և եկեղեցական թանգարաններ*» [1972, 22]: Կարծում ենք, որ նմանատիպ թանգարանները, եկեղեցական-ծիսական առարկաների, ձեռագրերի, տարաբնույթ նյութական արժեքների հավաքածուներով ու գործառության ղրսևորմամբ՝ արդի պատկերացմամբ դեռևս *խսկական թանգարաններ* չէին կարող համարվել: Հեղինակի հետազոտությունից ակնհայտ է, որ նշված *թանգարանների* հավաքածուները՝ որպես նյութական եզակի արժեք՝ կարող էին նաև նվիրատվության առարկաների վերածվել 10-11-րդ դդ. պետական-քաղաքական հարաբերություններում և ըստ հարկի օգտագործվել իշխանական տների միջև ծագած վեճերը լուծելու համար՝ ինչպես Նախճավան քաղաքի հետ կապված Ածրունիների ու Բագրատունիների հարաբերությունների կարգաբերման օրինակում [Ղաֆադարյան Կ. Գ., 1962, 98-100]:

Եկեղեցական թանգարաններն առավելապես նպաստում էին հոգևոր արժեքների փոխանցմանը, մարդ-Աստված հաղորդակցմանը՝ եկեղեցական-կանոնիկ միջավայրի, արարողությունների, ինչպես նաև մատենադարանների ու հոգևոր կրթօջախների գոր-

ծունեության միջոցով: Իսկ արքունի և իշխանական հավաքածուները գերազանցապես առաջանում էին սոցիալական բարձր դիրքն ընդգծելու, շքեղությամբ շրջապատվելու ազնվականության ձգտումներով: Դրանք նաև գանձատան գործառույթներ էին իրականացնում: Ուշագրավ է Ջվարթնոցի վերաբերյալ Յովհաննես Դրասխանակերտցուց բերված Կ. Ղաֆադարյանի մեկ այլ վկայությունը: Ըստ այդմ՝ Ջվարթնոցի կառուցման ժամանակ Ներսես Տալեցի կաթողիկոսի հրամանով՝ Գրիգոր Լուսավորչի գլուխը դրվում է մի *գզրոցի* մեջ և տեղադրվում *գանձարանում*, որպեսզի բոլորը տեսնեն ու բժշկվեն *հեթանոսական ախտից*: Յեղիմակը եզրակացնում է, որ եթե *արքունական թանգարանները* ծառայում էին մեծապատիվ հյուրերի ընդունելություններին ու ժամանցին, ապա *եկեղեցական գանձատուն-թանգարանները*՝ նաև *կրոնական գաղափարախոսության* տարածման միջոցներ էին [Ղաֆադարյան Կ.Գ., 1962, 102-103]:

Բերված օրինակները հնարավորություն են տալիս եզրահանգելու, որ հնագույն ժամանակներից ի վեր, հայ իրականության մեջ առկա նախաթանգարանային հաղորդակցության համակարգը համեմատելի էր եվրոպականին:

Հաղորդակցության նախատիպային դրսևորումների վերաինաստավորումն ու թանգարանի հասարակական-հաղորդակցական գործառույթի սկզբնավորումը պայմանավորված էր պատմական տարբեր իրողություններում հավաքածուները լայն հասարակությանը մատչելի դարձնելու, գաղափարական, կրթական նպատակներին ծառայեցնելու գործընթացների ակտիվացմամբ: Թանգարանային ոլորտի անվանի մասնագետներից Կ. Հադսոնի բնորոշմամբ՝ «...թանգարանները, Քրիստոնեության նման՝ կրում են այն հասարակության կնիքը, որի մեջ գոյություն ունեն» [2001, 11]: Ի լրումն ասվածի՝ Մ.Տ. Մայստրովսկայայի հավաստմամբ՝ հաղորդակցական գործունեությունը՝ որպես թանգարանային գործի առավել դինամիկ ոլորտ և մշակութային կյանքի

անբակտելի մաս, անընդհատ փոփոխվում է՝ սոցիալ-քաղաքական, գեղագիտական պատկերացումների հեղափոխության ազդեցությամբ [1989, 175-176]: Ուստի, թանգարանի՝ որպես հասարակական-հաղորդակցական հաստատության ձևավորումը քննարկելի է տարբեր սոցիալ-մշակութային, պատմական իրողությունների համատեքստում [Պողոսյան Դ., 2007, 164-171]:

Մասնագիտական գրականությունից հայտնի է, որ թանգարան սոցիալ-մշակութային իրողության պատմական շրջափուլը ձևավորվեց Արևմտյան Եվրոպայի երկրներում Լուսավորության դարաշրջանի գաղափարական հենքի վրա: Այն «շեշտում էր կրթության հավասար իրավունքները՝ շրջանառելով նաև հասարակության լայն խավերին մատչելի՝ *հասարակական թանգարան* հասկացությունը» [Орехова Т.Ю., 2003, 127-128]: Թեև Վերածնության դարաշրջանում փորձեր արվել էին նմանատիպ թանգարանների ստեղծման ուղղությամբ, սակայն հենց լուսավորական գաղափարների ազդեցությամբ՝ 1683թ. Անգլիայում, Օքսֆորդի համալսարանին կից, դռները բացեց առաջին *հասարակական թանգարանը* [Хадсон К., 2001, 27-28]: Հետագայում այն անվանվեց «Աշմոլյան թանգարան», որին հետևեցին Պետերբուրգում՝ Կունստկամերան (1719թ.), Ֆլորենցիայում՝ Ուֆֆիցի պատկերասրահը (1759թ.), Լոնդոնում՝ Բրիտանական թանգարանը (1759թ.):

Հասարակական թանգարան հասկացությամբ ձևակերպվեց *թանգարան-հասարակություն* հաղորդակցության խնդիրը, որը ենթադրում էր թանգարանային հավաքածուներն օգտագործել հանրակրթական նպատակներով: Մասնավորապես, կազմակերպվում էին ցուցադրություններ՝ գիտելիքի, տեղեկատվության, ճաշակի ձևավորման ու տարածման նկատառումներով: Սակայն, դրանք ևս, Վերածնության դարաշրջանի ազդեցությամբ՝ բարձրաշխարհիկ հասարակության ու գիտական պահանջումներով էին առաջնորդվում: Բացի այդ, այցելուների համար մուտքի որոշակի սահմանափակումներ էին նախատեսում: Այս առումով,

ուշագրավ են 1794թ. Բրիտանական թանգարան այցելած Բրի-մինգհեմից գրավաճառ Ուլիամ Չատոնի տպավորությունները: Նա բավականին դժվարությամբ էր ձեռք բերել մուտքի տոմս՝ ակնկա-լելով հարուստ տպավորություններով լի երկժամյա ժամանց: Սա-կայն, նրան արագորեն ուղեկցել էին թանգարանի դահլիճներով, առանց ցուցադրվող հարուստ նյութի մասին ցանկալի տեղեկու-թյուններ հաղորդելու, և նա հիասթափված ու հոգնած դուրս էր եկել՝ ափսոսելով վատնած ժամանակը [Хадсон К., 2001, 14]: Ավելին, Բրիտանական թանգարանն առավելություն էր տալիս գիտնակա-ներին, գրողներին, նկարիչներին՝ այցելուների մնացյալ խմբերին համարելով *պակաս օգտակար* [Hudson K., 1975, 10]:

Չայտնի մշակութաբան Վ.Պ. Գրիցկևիչի կարծիքով՝ թանգա-րանը հասարակական նշանակալի երևույթ է դառնում ոչ թե իր մատչելիությամբ, այլ երբ դրա կարևորությունը գիտակցվում է հանրության և պետության կողմից [Оснoвы..., 2005, 108]: Այս առումով՝ «թանգարանի՝ որպես հասարակական-մշակութային օջախի վերջնական ձևավորումը տեղի ունեցավ 19-րդ դարում» [Каулен М. Е., Мавлеев Е. В., 2001, 396]:

Լուսավորական գաղափարներով տոգորված *նապոլեոնյան նվաճումները* նպաստեցին *հասարակական թանգարանի* տարած-մանն ու զարգացմանը՝ եկեղեցու, ազնվականների ունեցվածքի ու հավաքածուների բռնագրավման, նվաճված երկրների մշակութա-յին արժեքները Ֆրանսիա տեղափոխելու և պետական թանգարա-նային ցանց ստեղծելու առումով: Այս քաղաքականության լավագույն դրսևորումը Լուվրի հավաքածուների և տարբեր երկր-ներից այստեղ տեղափոխված արվեստի բարձրարժեք գործերի հիման վրա *հասարակական կամ ժողովրդական թանգարանի* հիմ-նում էր (1803թ.), որը կոչվեց «Նապոլեոնի թանգարան»: Վերջինս հայտարարվեց պետական *լուսավորական հաստատություն*, որի մուտքն ազատ էր հանրության բոլոր խավերի համար և պատկա-նում էր կրթական գերատեսչությանը: Թանգարանի ցուցադրու-

յունը կազմակերպված էր ըստ *ազգային դպրոցների*, իսկ տեղե-կատվությունն ապահովվում էր ցուցանմուշների պիտակների և կողմնորոշիչ ուղեցույցների միջոցով:

Նոր գաղափարների իրականացմամբ՝ Լուվրը հասարակա-կան թանգարանների ստեղծման չափանիշ դարձավ ինչպես Ֆրան-սիայում, այնպես էլ նրանից դուրս [Хадсон К., 2001, 45-46]: Ֆրան-սիայի կողմից նվաճված երկրները ևս սկսեցին *հասարակական թանգարաններ* հիմնել՝ մշակութային արժեքների բռնագրավումն ու արտահանումը կանխելու, ազգային ինքնագիտակցությունը բարձրացնելու նկատառումներով: Փաստորեն, «Ֆրանսիական ազդեցությամբ՝ եվրոպական գիտակցության մեջ ներթափանցեց այն պատկերացումը, որ թանգարանն ունի ոչ միայն գիտական, գե-ղարվեստական և լուսավորական արժեք, այլև քաղաքական նշա-նակություն, ազգային փառքի յուրօրինակ խորհրդանիշ» [Юренева Т.Ю., 2003, 188]:

Նապոլեոնյան կայսրության փլուզումից հետո, *ռոմանտիզմի* հայացքների ներքո, «եվրոպական հասարակության արժեհամա-կարգում ավելի ամրապնդվեց թանգարանի մասին ձևավորված նոր պատկերացումը՝ որպես համազգային նշանակության և ինք-նուրույն պետության խորհրդանիշ» [Юренева Т.Ю., 2003, 187-188]: Նման սոցիալ-մշակութային ենթատեքստում՝ հասարակա-կան թանգարանը հաճախ կոչվում էր «արվեստի տաճար», որտեղ սրբացման ենթակա էին ազգային խորհրդանիշերը: Ս.Ե. Վեյլի դիտարկմամբ՝ թանգարանները ստեղծվեցին բարձր դասի կող-մից, որպես ցածր խավի զարգացման, կրթման, ինչպես նաև պե-տության *փառաբանման* (celebratory) միջոց [2002, 196]:

19-րդ դարի կեսերից, գիտության, տեխնիկայի և արդյունա-բերության զարգացումը նպաստեց թանգարանային գործում գի-տական մոտեցումների ձևավորմանն ու նոր տիպի՝ մասնագիտական թանգարանների (գիտատեխնիկական, *բացօդյա* (*սկանսեն*), կրթական և այլն) առաջացմանը: Ի շարս այլոց՝ սկսե-

ցին հիմնվել նաև զուտ կրթական նպատակներ հետապնդող թանգարաններ: Այս առումով, ակնառու է 1857թ. հիմնված Յարավ-Կենսինգտոնյան թանգարանը, որի նպատակը հասարակության բոլոր խավերի շրջանում արվեստի տարածումն էր, գեղարվեստական ընկալման ընդհանուր մակարդակի, արդյունաբերական արտադրանքի գեղագիտական որակի բարձրացումը: Թանգարանն ուներ նաև հատուկ արհեստանոցներ և կրթական ակտիվ գործունեություն էր իրականացնում [Robertson B., 2004, 1-14; Комникова С. И., 2004, 16-17]:

19-րդ դ. երկրորդ կեսերին, «աշխարհի հարացույց», «տաճար» համակարգից (որ ենթադրում էր աշխարհի բացահայտումը թանգարանային առարկայի միջոցով), Մ.Ե. Կաուլենի և Ե.Վ. Մավլենի բնորոշմամբ՝ թանգարանն «անցավ առավելապես գիտությանը ծառայելուն, դարձավ *գիտելիքի հաղորդման համակարգված կատալոգ*» [2001, 396]: Վերջինիս խնդիրն էր համակարգել տարբեր գիտությունների և թանգարանի հետազոտական գործունեության արդյունքներն ու նպաստել գիտության առաջընթացին՝ ուշադրությունը չբևեռելով թանգարան-հասարակություն հաղորդակցությանը:

Ինչպես ակնհայտ է շարադրանքից՝ թեև թանգարանի դեմոկրատացման գործընթացի սաղմերը նկատելի էին դեռևս 18-րդ դարից, սակայն միայն 20-րդ դարում թանգարանը դիտվեց իբրև հաղորդակցության լիարժեք համակարգ՝ պայմանավորված հասարակության նոր *թանգարանային պահանջմունքներով*: Արդեն դարասկզբին (Մանհայմի համագումար, 1913թ.) մշակվեց «թանգարանի *դեմոկրատական հարացույցը*, որը ենթադրում էր անպատրաստ այցելուին ընկալելի ներկայացնել պահանջվող թեման՝ հստակ նախագծված ցուցադրության միջոցով» [Kayлeн M.E., Mавлeeв E., 2001, 396]: Սակայն, 20-րդ դ. առաջին կեսերին, պատերազմների, հեղափոխությունների և այլ ցնցումների պատճառով հաստատված բռնապետական իշխանությունները (Գերմա-

նիա, Իտալիա, ԽՍՀՄ և այլն) քաղաքական-գաղափարական ոլորտն առան կյանքի բոլոր բնագավառները: Թանգարանները ևս, մշակութային այլ հաստատությունների հետ միասին, համարվեցին քաղաքական-քարոզչական աշխատանք իրականացնող միջոցներ: Մանհայմում մշակված թանգարանային գիտալուսավորական, հաղորդակցության մեթոդները գործի դրվեցին քաղաքական-գաղափարական տեղեկատվության տարածման ուղղությամբ: Վերջինս, թեև նպաստում էր *թանգարան-հասարակություն կապերի* աշխուժացմանը և կրթադաստիարակչական ակտիվ գործընթացներ ենթադրում, սակայն հաճախ կենտրոնացնում էր նոր հասարակական-քաղաքական կարգերի փառաբանման նպատակի վրա:

20-րդ դ. երկրորդ կեսերից արդեն, հաղորդակցության միջոցների, տեղեկատվական տեխնոլոգիաների, զբոսաշրջության բուռն զարգացումը, ինչպես նաև մշակութային փոխազդեցությունների աշխուժացումը, նպաստեցին թանգարանային հաղորդակցության ոլորտի ակտիվացմանը, տեսական խնդիրների ուսումնասիրմանը: Մասնավորապես, ամբողջ աշխարհում 1960-1970-ական թթ. ծավալվեց *թանգարանային պայթյունի* շրջանը [Смоляров Б.А., 2004, 71]: Այն արտահայտվեց թանգարանային այցելուների աննախադեպ աճով, թանգարանների քանակի ավելացմամբ, նոր տիպի թանգարանների (*մշակութային կենտրոն, էկոթանգարան*) առաջացմամբ: Հիշյալ գործընթացների ազդեցությամբ՝ *թանգարան, թանգարանային առարկա* և այլ հիմնարար թանգարանագիտական հասկացությունների շարքում կարևորվեցին *թանգարան-հասարակություն* հարաբերությունների հետազոտման ու զարգացման խնդիրները ևս:

Այդ տարիներին, թանգարանի հասարակական դերի ու նշանակության հիմնահարցի քննարկումը նոր տիպի համակարգերի որոնման խնդիր առաջադրեց, որոնք առավել արդյունավետ կգործեին այցելուների հետ տարվող աշխատանքներում: Հատկապես, երկրորդ համաշխարհային պատերազմի արհավիրքը ստիպեց նո-

րովի մոտենալ արժեքային համակարգերին՝ դրանք ուղղորդելով ոչ միայն մշակույթների դասակարգմանն ու տարանջատմանը՝ այլև տարբեր մշակույթների միջև երկխոսությունների ու հանդուրժողականության մթնոլորտի ձևավորմանը: Այս համատեքստում, թանգարանի հաղորդակցական գործունեության ակտիվացումն ուղղակիորեն բխում էր հասարակական նոր պահանջմունքներից, որ համահունչ էր համաշխարհային սոցիալ-մշակութային գործընթացներին: Պատահական չէ, որ դեռ 1980-ական թթ. Ջ. Պորտերի համոզմամբ՝ թանգարանն այլևս դադարում էր սոսկ *փոքրաթիվ կրթված խավին մատչելի թանկարժեք հավաքածուների պահպանման վայր* լինելուց և առանցքային խնդիրը դառնում էր հաղորդակցության իրականացումը [1983, 10]:

Գաղտնիք չէ, որ արդի հասարակության արժեհամակարգում առանձնահատուկ կարևորություն է տրվում տեղեկատվությանը, դիտարկելով այն իբրև «համընդհանուր արժեք, որն ազդում է մարդու կողմից աշխարհի ճանաչման և վերափոխման, սոցիալական ու մշակութային գործունեության վրա» [Шарков Ф.И., 2006, 173]: Հետևաբար, թանգարանի վերափնտառվողումը, որպես հասարակական-հաղորդակցական հաստատություն, նոր հիմնավորում է ձեռք բերում՝ արդի սոցիոմշակութային գործընթացներում ներգրավվելու համար:

Հայ իրականության մեջ ևս՝ թանգարանը հասարակական-հաղորդակցական հաստատություն դառնալու նմանօրինակ ճանապարհ անցավ: Պատմական յուրօրինակ ճակատագրի առանձնահատկություններն, այնուամենայնիվ, չանջրպետեցին հայկական թանգարանները ռուսական ու արևմտաեվրոպական մշակութային ազդեցություններից: 19-րդ դ. կեսերից սկսած՝ թանգարանների ձևավորումն ընթանում էր երկու հիմնական ճանապարհով՝ կրոնական բնույթի հավաքածուների և պատահաբար ձեռք բերված արժեքների հիման վրա ստեղծվում էին եկեղեցական (Վարագավանքի թանգարանը՝ 1858թ., Էջմիածնի

Գևորգյան թանգարանը՝ 1868թ. և այլն), կամ պեղումների, գիտական հետազոտությունների շնորհիվ՝ հիմնվում էին հնագիտական ու ազգագրական թանգարաններ (Էջմիածնի Հայրիկյան թանգարանը՝ 1892-1907 թթ., Անիի Հնադարանը՝ 1907-1908թթ. և այլն) [Ղաֆադարյան Կ. Գ., 1972, 25-33]: Երկու տարբերակում էլ, թանգարաններ ստեղծելը բխում էր երկրի մշակութային ժառանգությունը պահպանելու, հայտնաբերված արժեքների արտահանումը կանխելու մտավորականության ձգտումներով¹⁰: Լավագույն վկայությունը Թիֆլիսում Ազգագրական-հնագիտական թանգարան ստեղծելու հիմնավորումն էր, ըստ որի. «...հայերս ևս պետք է ունենանք ազգագրական թանգարան. ազգի ինքնությունը զարգացման, մարդկության էվոլյուցիայի բնորոշման համար, այն էլ կարելոյն չափ շուտ, որովհետև այժմ չափազանց արագ կերպով փոխվում է հայկական կյանքը և կորչում են ազգագրական իրերը»¹¹: Իսկ, այլ երկրների թանգարաններում ստեղծված հայկական հավաքածուները, ինչպես հետագայում ժամանակը ցույց տվեց՝ մասնատվեցին ու ցրվեցին տարբեր թանգարանների միջև¹²: Քաղաքական ու սոցիալական անբարենպաստ պայմանները և կարճատև գոյության ընթացքը հնարավորություն չընձեռեցին հայկական թանգարաններին վերաճելու հասարակական-հաղորդակցական լիարժեք օջախների: Ընդհակառակը՝ այդ պայմաններում ձևավորված վարչակազմն ու սոցիալական միջավայրը խոչընդոտում էին թանգարանների ստեղծման ու բնականոն զարգացման գործընթացին՝ վտանգելով թե՛ գործի կարևորությունը գիտակցող մտա-

¹⁰ Հայաստանում թանգարանային գործի զարգացման ու պատմական ընթացքի մասին մանրամասն տե՛ս գրականության ցանկի համապատասխան հրապարակումները:

¹¹ Ծրագիր հայոց Ազգագրական թանգարանի համար նյութեր հավաքելու, Ազգագրական հանդես, Թիֆլիս, 1907, գիրք 16, Հավելված, էջ 26:

¹² Ասվածի վառ օրինակը Թիֆլիսի Կովկասյան թանգարանի հայկական հավաքածուներն էին [Կարապետյան Ս., 2004, 34]:

վորականներին, թե՛ արժեքների հավաքումն ու պահպանումը¹³:

Հայաստանում թանգարանային ցանցը կարգաբերվեց և մասնագիտական խորը հիմքերի վրա դրվեց խորհրդային տարիներին՝ որպես պետական մշակութային քաղաքականության արդյունք: Ըստ այդմ՝ թանգարանը մյուս *կուլտուր-լուսավորական հաստատությունների* շարքում պիտի նպաստեր «սոցիալիստական մշակույթի զարգացմանը, աշխատավորների գաղափարական դաստիարակությանը, հեղափոխական, մարտական և աշխատանքային ավանդույթների պրոպագանդանը, սովետական մարդկանց կոմունիստական աշխարհայացքի ձևավորմանը» [Դավթյան Լ., 1985, 2]:

Խորհրդային շրջանում հայաստանյան թանգարանների ձևավորումը, որպես հասարակական-հաղորդակցական համակարգ, պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու փուլի: Առաջին շրջանում (1920-1960-ական թթ.) աշխատանքները հիմնականում տարվում էին հավաքածուների ձեռք բերման, համակարգման, պահպանման, ինչպես նաև թանգարանաշինության ուղղությամբ: Թեև նոր կարգերի հաստատման, տնտեսության վերականգնման և կրթական բարեփոխումներին զուգահեռ՝ 1920-1940-ական թթ. ցուցադրությունների կազմակերպմանը միտված աշխատանքը ևս չէր անտեսվում (Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարան՝ 1922թ., ՀԽՍՀ Կերպարվեստի պետական թանգարան՝ 1935թ., ՀԽՍՀ գրականության թանգարան՝ 1935թ., Կոմունալ թանգարան՝ 1931թ. /Երևան քաղաքի պատմության թանգարան/ և այլն) [Ղաֆադարյան Կ. Գ., 1974, 37-47]:

Հաջորդ փուլը (1960-1980-ական թթ.) նշանավորվեց թանգարանաշինության, թանգարանային ցանցի, հավաքածուների ընդ-

¹³ **Խ. Մալումյանը** [1892, 58] նկարագրում է, թե ինչպես հեթանոսական արժեքները պահպանելու և ցուցադրելու պատճառով՝ մի քանի տգետ հոգևորականի հրահրումով՝ «...մի օր ամբոխը պատրաստվում էր զնալ Վարագ և քարուքանդ անել *կռապաշտների մեկյանը՝ թանգարանը*, Խրիմյանը հագիվ հազ կարողացավ հանդել ժողովրդին, թե այդ բոլորը սուտ է և չինձու»:

լայնման, ինչպես նաև հասարակական գործունեության ակտիվացման բուռն վերելքով: Կարելի է ասել, որ հենց այս շրջանում թանգարանը սկսեց գործել որպես հաղորդակցական լիիրավ հաստատություն: Առանձնահատուկ նշանակություն ունեցավ մի շարք մշակութային օջախների (Պատմության պետական թանգարան, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարան /Հոկտեմբերյանի շրջան, Սարդարապատ 1978թ./ և այլն) գործունեությունը, որոնք դարձան ոչ միայն խոշոր գիտական հաստատություններ, այլև մեթոդական կենտրոններ:

Հայաստանում գործող թանգարանը ևս՝ որպես *գիտահետազոտական* և *գիտալուսավորական* կառույց, հանրության հետ հաղորդակցման գործառույթն իրականացնում էր սահմանված գաղափարական ուղղվածությամբ, կենտրոնացված պլանային գրաֆիկով ու գիտամեթոդական ցուցումներով: Այս ոլորտում ծավալվող աշխատանքի պատասխանատուն ու կազմակերպիչը *գիտացուցադրական, գիտամասսայական* բաժիններն էին: Հաղորդակցական գործունեության գլխավոր ուղղություններն էին ցուցադրության և զանգվածային տարբեր գիտակրթական, ժամանցային ծրագրերի ու միջոցառումների կազմակերպումը: Մշտական և ժամանակավոր ցուցադրությունները գերազանցապես գիտական տեղեկատվության փոխանցման բնույթ էին կրում՝ որպես կրթադաստիարակչական գլխավոր միջոց: Այսուհանդերձ, կազմակերպվում էին նաև ցուցադրություններ, որ ի սկզբանե նախագծվել էին իբրև հաղորդակցության տարաշերտ միջավայր (Ազգագրության պետական թանգարան, Հեղափոխության պետական թանգարան, Ժողովրդական արվեստի թանգարան և այլն) [Պիկիչյան Հ., 2005, 22-23; Աբրահամյան Լ., 1989]:

Հանրության տարբեր շերտերի համար ցանկալի ժամանցի ու հանդիպման միջավայր էր թանգարանային տոնը, որին մասնակցում էին հատուկ այդ նպատակի համար տարբեր մարզերից ժա-

մանած հազարավոր մարդիկ: Հատկանշական էին խորհրդային տարիներին կազմակերպվող և պարբերական բնույթ կրող Սարդարապատի ու Մուսա լեռան հերոսամարտերին նվիրված ժողովրդական շքեղ հանդիսությունները, «Բերքի տոները», Նավասարդի ու Համբարձման տոները (ծավալվում էին համանուն հուշահամալիրների ու թանգարանների տարածքում՝ Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարանի նախաձեռնությամբ), ինչպես նաև «Գառնի» պատմամշակութային արգելոց-թանգարանի տարածքում իրականացվող ժողովրդական տոնահանդեսներն ու մշակութային փառատոները, Կապույտ մզկիթի բակում տեղակայված Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի ներկայացրած Թթի տոնը, Ջանգյուլումը, որ լիովին համապատասխանում են էկոթանգարանի հաղորդակցական գործունեության արդի սկզբունքներին (թանգարան-այցելու երկխոսություն, մշակութային միջավայրում արժեքային համակարգերի փոխանցում և այլն) [Պիկիչյան Հ., 2005, 22-23; Պետրոսյան Է., 1982, 62]:

Կուտակված հսկայական փորձի հիման վրա՝ *թանգարան-այցելու կապերի* ոլորտում՝ նաև ուշագրավ հետազոտություններ ու հրապարակումներ էին արվում, որոնց շնորհիվ թանգարանային լսարանն առավել ընդգրկում ու կայուն էր դառնում [Հակոբյան Բ., Սինանյան Կ., Սարոյան Ն., 1981, 5-10]: Այս առումով, նշանակալի դեր ունեն ՀՍՍՀ Կուլտուրայի մինիստրության «Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք» հասարակական-քաղաքական, կուլտուրայի և արվեստի հարցերով գիտամեթոդական հանդեսը, որը պարբերաբար անդրադառնում էր խորհրդային Միությունում և արտերկրում քննարկվող թանգարանագիտական տեսական հարցերին և թանգարանային պրակտիկ գործունեության խնդիրներին¹⁴:

Նյութի քննությունից վստահաբար կարելի է փաստել, որ խորհրդային տարիներին ծավալված թանգարանային գործու-

¹⁴ Հրատարակվում էր 1960թ.-ից: 1990թ. վերանվանվեց «Մշակույթ», որը լուծարվեց 1992թ.-ին:

նեության շրջանակներում՝ հայկական թանգարանը հասարակական-հաղորդակցական ակտիվ հաստատություն էր, որի ավանդույթները շարունակվում են նաև այսօր:

Հետխորհրդային առաջին տասնամյակում, մի շարք քաղաքական-տնտեսական խնդիրների պարտադրանքով՝ թանգարանային ոլորտը ևս տուժեց: Սակայն, անկախ պետականության պայմաններում թանգարաններն ազատվեցին նախկին գաղափարական կապանքներից, հնարավորություն ստացան նորովի իմաստավորել հաղորդակցական գործունեությունը՝ ի շահ ազգային մշակույթի զարգացման:

Վերջին տարիներին բուռն աշխուժություն է նկատվում մի շարք թանգարանների (Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտ, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, «Գառնի», «Զվարթնոց» պատմամշակութային արգելոց-թանգարաններ, Ա. Խաչատրյանի թանգարան, Հովի. Թումանյանի, Ե. Չարենցի, Ալ. Սպենդիարյանի տուն-թանգարաններ և այլն) կողմից այցելուների հետ տարվող աշխատանքներում:

Արդի սոցիալ-տնտեսական պայմաններում դրված է թանգարանի զարգացման նոր ուղիների որոնման խնդիրը: Վերջինիս լուծման գրավականներից է թանգարանային հաղորդակցության ժամանակակից պատկերացումների համադրումը տեղական թանգարանային ավանդույթներին, երիտասարդ մասնագետների պատրաստումը և թանգարանագիտական հետազոտությունների խթանումը, որոնց վերաբերյալ գիտական քննարկումները տեղ են գտել նաև ժամանակակից շատ հեղինակների գործորում [Բարսեղյան Լ., Մարգարյան Ե., 2006 ; Սուքիասյան Գ. Ա., 2006; Պիկիչյան Հ., Հարոյան Մ., Գրիգորյան Ա., 2007 և այլք]:

Այսպիսով, թեև հայկական թանգարանը՝ որպես *հասարակական-հաղորդակցական հաստատություն*, Եվրոպայի մի շարք երկրների համեմատությամբ փոքր-ինչ ուշ ձևավորվեց, սակայն

20-րդ դ. կեսերից արդեն բուռն սոցիալ-մշակութային հաղորդակցության համակարգի էր վերածվել, որի ավանդույթները շարունակվում են նաև մեր օրերում:

1.2. ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՅՈՒՄՆԵՐԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒՄՆԵՐԸ

Նախորդ բաժնում խոսեցինք այն մասին, որ արևմտավրոպական երկրներում թանգարանային գործի վերաբերյալ գիտելիքների համակարգման, թանգարանային հավաքածուների նկարագրման, ուսումնասիրման, ցուցադրման սկզբունքների մշակման փորձեր արվել էին դեռևս Վերածնության ժամանակաշրջանից: Այնուամենայնիվ, *թանգարանագիտություն* հասկացությունը գիտական շրջանառության մեջ ներմուծվեց միայն 1880-ական թթ.¹⁵ [Осн..., 2005, 13]: Վերջինս ի սկզբանե խնդիր ուներ գիտականորեն ուսումնասիրելու և կարգաբերելու պատմականորեն ձևավորված *թանգարան* սոցիալ-մշակութային համակարգի առանձնահատկությունները, նշանակությունն ու գործառույթները:

19-րդ դ. վերջին և 20-րդ դ. սկզբում մի շարք մասնագիտական ամսագրերում (Museum Journal, 1902թ. ; Museumskunde, 1905թ.), միջազգային գիտաժողովներում (Մանհայմ, 1913թ.; Մադրիդ, 1934թ.), թանգարանագիտական կենտրոնների գործունեության շրջանակներում (օրինակ՝ 1920-ական թթ. Մոսկվայի Նյութական մշակույթի պատմության ակադեմիայի Թանգարանագիտության խորհուրդը) մշակվեցին թանգարանային գործի տեսական հիմնավորումները և գործնական ոլորտի գիտական մեթոդները, սակայն

¹⁵ 1883թ. Դրեզդենի «Կանաչ Կամար» թանգարանի տնօրեն Ջ. Գրասսեն 1877թ. իր հիմնած «Թանգարանագիտության և անտիկվարագիտության ամսագրում» (Zeitschrift für Museologie und Antikitätenkunde) տպագրել էր «Թանգարանագիտությունը որպես գիտություն» հոդվածը, որտեղ փորձ էր արվում նախանշել այդ մոր ոլորտի հետազոտական հնարավորությունները:

միայն հաջորդ փուլում առաջին պլան մղվեցին մշակույթի համակարգում թանգարանի տեղի և գործառույթների վերաբերյալ տեսական հարցերը [Беззубова О.В., 2005, 7]: Վերջիններիս քննարկումները բուռն թափով սկսվեցին 1960-ական թթ.՝ հատկապես Արևելյան Եվրոպայի երկրներում: Պ.Վ. Մենսչի [1989, 85] կարծիքով, թանգարանագիտությունը, որպես առանձին գիտաճյուղ, նախապես ճանաչվեց Արևելյան Եվրոպայում (խորհրդային Միության գլխավորությամբ): Մի շարք միջազգային գիտաժողովներում (1964թ.՝ Գերմանիայի Դեմոկրատական Հանրապետություն, 1965թ.՝ Չեխոսլովակիայի խորհրդային Սոցիալիստական Հանրապետություն) նախանշվում էին թանգարանագիտության տեսական հիմնահարցերը, որոնք ուղղված էին ինքնուրույն գիտական բնագավառի հիմնավորմանը: Թանգարանագիտական հետազոտությունների ծավալման գործում անառարկելի էր 1946թ. հիմնված Թանգարանների միջազգային խորհրդի (International Council of Museums /ICOM/) գործունեությունը [Хадсон К., 2001, 20-21]: Այս կազմակերպությունը 1977թ. Մոսկվայում և Լենինգրադում ընթացող գիտաժողովի շրջանակներում հիմնեց Թանգարանագիտության միջազգային խորհուրդ (International Committee for Museology /ICOFOM/), որը հետագա գիտաժողովներում սկսեց քննարկել թանգարանագիտության ընդհանուր տեսական հարցերը¹⁶ [Scheiner T., 2000, 2; Bellaigue M., 2000, 4]:

Այսօր հետազոտողների մեծ մասը թանգարանագիտությունը համարում է գիտաճյուղ, որը դեռևս ձևավորման ընթացքի մեջ է [Гуральник Ю.У., 2001, 386]: Մի շարք զարգացած երկրներում այն ընդգրկված է նաև ուսումնական գործընթացներում՝ ձևավորելով ինքնուրույն գիտական դպրոցներ և ուղղություններ¹⁷ [Джеффу А., 1988, 43-46]: Մշակութային ժառանգության հանդեպ աճող հե-

¹⁶ См. Симпозиумы Международного комитета по музеологии // Музеи и демократия: Сб. науч. тр. РИК . М., 1997, с.132-140.

¹⁷ См. Подготовка музейных работников // Museum. 1988. №156, с.46-56.

տաքըքրության հետ կապված՝ թանգարանագիտական հետազոտություններն ամբողջ աշխարհում նոր թափով են ընթանում: Դրանք պայմանավորված են «տարբեր երկրներում թանգարանային գործի զարգացման մակարդակով, ազգային դպրոցների ավանդույթներով և հասարակության սոցիալ-մշակութային կյանքում թանգարանների ներգրավվածության աստիճանով» [Гуральник Ю.У., 2001, 386]:

Թանգարանային հաղորդակցության տեսական պատկերացումները սոցիալական հաղորդակցության, տեղեկատվության փոխանցման վերաբերյալ գիտելիքների ներդրման արդյունք էին, որ զարգացան 20-րդ դ. սկզբներից և հաջողությամբ ներդրվելով տարբեր գիտական բնագավառներում՝ արագ տարածվեցին: Արդեն 1942թ. ամերիկացի գիտնական Յ. Լասուելն առաջարկեց հաղորդակցության պարզ հարացույցը (մոդել)՝ հետևյալ հարցերի ձևակերպմամբ [Lasswell H., 1942, 26-28; Гамюк О. А., 2004, 11-20].

- ❖ **Ո՞վ է հաղորդում /հաղորդիչ/**
- ❖ **Ի՞նչ է հաղորդվում /հաղորդագրություն/**
- ❖ **Ի՞նչպե՞ս է հաղորդվում /փոխանցման միջոց/**
- ❖ **Ու՞մ է հաղորդվում /ընդունիչ/**
- ❖ **Ի՞նչ արդյունավետությամբ /նպատակ/:**

Այդուհանդերձ, հաղորդակցության տեսության հիմքում դրվեց 1949թ. Կ.Է. Շենոնի մշակած *տեղեկատվության փոխանցման պարզ հարացույցը*: Վերջինս՝ որպես կապի մաթեմատիկական տեսության կառուցվածքային հիմքերից մեկը, գերակայորեն զարգացավ կիբեռնետիկայի բնագավառում (տե՛ս սխեմա 1) [Шеннон К. Э., 1963]:

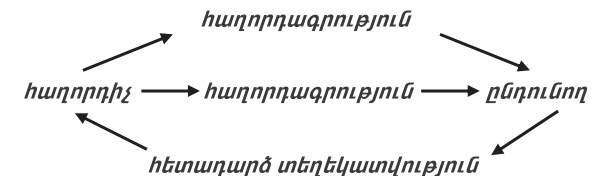
Ա.Դ. Ուրսուլը [1968, 3], համեմատելով Կ.Է. Շենոնի առաջադրած դրույթները Թ. Էդիսոնի *Չարաբերականության տեսության* հետ, նշում էր, որ եթե առաջինն օգտագործվում էր միայն ֆիզիկայի ոլորտում, ապա նշված տեղեկատվական հարացույցը մեծ կիրառություն ուներ ֆիզիկայի, քիմիայի տնտեսագիտության, լեզվաբանության և այլ գիտական ուղղություններում:

Տեղեկատվության աղբյուր → հաղորդող → փոխանցման միջոց → ընդունող → նպատակը



Սխեմա 1. Կ.Է. Շենոնի տեղեկատվության փոխանցման պարզ հարացույցը:

Թեև Կ.Է. Շենոնի մշակած հարացույցը կիրառվում է տեղեկատվական գործընթացներում, սակայն հաղորդակցության բովանդակային, արժեքային կողմը չի ապահովում: Այդ իսկ պատճառով՝ հետագայում վերանայվեց: Մասնավորապես, հեղինակի կազմած *գծային հաղորդակցությանն* ավելացվեց նաև *հետադարձ տեղեկատվության* հասկացությունը, առաջադրվեց *տեղեկատվության շրջանային փոխանցման հարացույցը* [Hooper-Greenhill E., 1999, 44-45] (տե՛ս սխեմա 2):



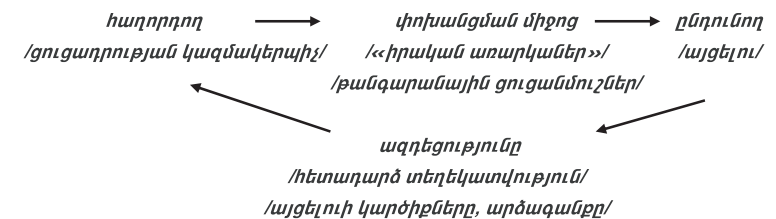
Սխեմա 2. Շրջանային տեղեկատվության փոխանցման, հաղորդակցման հարացույց:

Վերոհիշյալ կապի մաթեմատիկական գիտելիքների հիման վրա կառուցվեց սոցիալական հաղորդակցության տեսությունը: Վերջինիս արժեքային հենքը զարգացրեց կանադացի հայտնի փիլիսոփա Մ. Մակլուենը: 1960-ական թթ. արևմտյան մի շարք երկրներում հեղինակի տեսական մոտեցումներն այնքան մեծ ազդեցություն ունեցան, որ «նրա աշխատություններից մեջբերումներ անելն ընդունված չափանիշ էր» [Гругорян Г.П., 1972, 151]: Մ. Մակլուենը, հետևելով *ստրուկտուրիալստական* փիլիսոփայությանը, զարգացնում էր այն գաղափարը, որ *ցանկացած լեզու հաղորդակցության*

միջոց է, իսկ բոլոր հաղորդակցության միջոցները՝ լեզու [Фило-софия культуры, 1998, 163-164]: Նա ընդգծում էր, որ «հաղորդակ-ցության միջոցները մարդուն թույլ են տալիս ոչ միայն հասկանալ իրականությունը, այլև ստեղծել այն», քանի որ «ընդլայնում» են օր-գաններն ու զգայարանները» [Гругорян Г.П., 1972, 152]: Մ. Մակ-լուենը, հաղորդակցության միջոցներ համարելով ոչ միայն լեզուն՝ լայն խորհրդանշանային իմաստով, այլև անիվը, ծանապարհը, մե-քենան, դրամը, հեռուստացույցը, համակարգիչը, դրանց զարգաց-ման հետ էր կապում պատմության զարգացման հիմնական էտապները [McLuhan M., 1962; 45-69; 1964, 26-47]: Ականավոր գիտ-նականի առաջադրած մշակութային հաղորդակցության հայեցա-կարգում որոշակիորեն շոշափվում էր նաև թանգարանի կրթական գործունեությանը: Մինչ այդ ընդունված տեսակետի համաձայն՝ թանգարանային տարածությունը համեմատելի էր գրքի հետ, որտեղ կարևորվում էր սյուժեն, իսկ թանգարանային առարկաներին վերա-պահված էր նկարագրողման դերը: Չհամաձայնվելով այս տեսա-կետի հետ՝ Մ. Մակլուենը թանգարանային ցուցադրությունը համարում էր մի տարածք, որտեղ ոչ միայն գաղափարներ ու պատ-կերացումներ են փոխանցվում, այլև՝ ծնվում նորերը: Հեղինակն առանձնացնում էր տեղեկատվության ընտրության ազատությունը, բացահայտումը, այցելուի պահանջմունքների ուսումնասիրու-թյունը՝ առավելություն տալով տեսողական (վիզուալ), շոշափողա-կան (տակտիլ) շփմանը, քան՝ նկարագրող գրքային, գծային հաղորդակցության ձևերին [McLuhan M., Barzum J., 1969; Hudson K., 1977, 7]:

Հիմնվելով Կ.Է. Շենոնի և Մ. Մակլուենի տեսական հիմնա-դրույթների վրա՝ կանադացի գիտնական Դ.Ֆ. Կամերոնը թանգա-րանագիտության ոլորտում առաջինը մշակեց հաղորդակցության տեսությունը [Cameron D.F., 1968, 33-40]: Նա գիտական շրջան-առության մեջ դրեց թանգարանային հաղորդակցություն հասկա-ցությունը, որով թանգարանը քննարկվում էր որպես

հաղորդակցման յուրահատուկ համակարգ: Ըստ Դ. Ֆ. Կամերոնի՝ թանգարանային հաղորդակցությունն այցելուի շփումն էր իրական առարկաների հետ, որը պայմանավորված էր մի կողմից այցելուի առարկաների լեզուն հասկանալու ունակությամբ, մյուս կողմից՝ ցուցադրության հեղինակների՝ ցուցանմուշների միջոցով տարա-ծական պատմություն ստեղծելու կարողությամբ [Гнедовских М. Б., 1989, 20-21]: Հեղինակը Կ.Է. Շենոնի հարացույցը փոփոխեց և ներմուծեց թանգարանային ոլորտ՝ (տե՛ս սխեմա 3) ընդգծելով, որ թանգարանում հնարավոր է ինչպես միակողմանի (տե՛ս սխեմա 1), այնպես էլ երկկողմանի (տե՛ս սխեմա 2) հաղորդակցությունը: Դ.Ֆ. Կամերոնը մեծ տեղ էր հատկացնում թանգարանում տեսողական-տարածական հաղորդակցությանը՝ չժխտելով բանավոր հաղոր-դակցության նշանակությունը: Վերջինս նպատակահարմար էր դիտվում ոչ թե անպատրաստ այցելուների համար վիզուալ տեղե-կատվությունը մեկնաբանելու, այլև նրանց առարկաների լեզուն սովորեցնելու առումով [Гнедовских М. Б., 1989, 21]:



Սխեմա 3. Դ.Ֆ. Կամերոնի թանգարանային հաղորդակցության պարզ հարացույցը:

Նախքան թանգարանային հաղորդակցության վերաբերյալ տեսական դրույթների մշակումը՝ թանգարանագիտության ուշա-դրության կենտրոնը թանգարանային առարկան էր: Մ. Մակլուենի, Դ.Ֆ. Կամերոնի աշխատություններով, հատկապես շեշտվեցին թան-գարանային այցելուի ուսումնասիրման, թանգարանային գործուն

մրա դերի բարձրացման խնդիրները: Այցելուն սկսեց դիտվել իբրև *հաղորդակցության լիիրավ մասնակից*՝ իր պահանջները հետաքրքրություններով:

Դ.Ֆ. Կամերոնը թանգարանի գործունեության արդյունավետության բարձրացումը տեսնում էր *թանգարան-այցելու երկխոսության* ծավալման մեջ: Նա առաջարկեց ցուցադրության կազմակերպման ոլորտ ներգրավել *նկարիչ-ձևավորողին* (որը տիրապետում էր *տեսողական-տարածական հաղորդակցության լեզվին*) և թանգարանային գործում ընդգրկել մի քանի նոր մասնագետի ևս՝ սոցիոլոգի, հոգեբանի: Այցելուի պահանջները, տեղեկատվության հետադարձ ազդեցությունն այդ մասնագետների ջանքերով ուսումնասիրելու շնորհիվ՝ կկարողանան առավել արդյունավետ դարձնել թանգարանային միջավայրում իրականացվող հաղորդակցությունը [Cameron D. F., Abbey D. S., 1961, 34-38; Эббс Д.С., 1986, 36-38]: Առաջադրված դրույթները ցրեցին մինչ այդ ձևավորված թյուր կարծիքն, ըստ որի թանգարանը *սահմանափակ գիտական ու դիդակտիկ կրթական հաստատություն է*, որի խնդիրը սոսկ ցուցադրության միջոցով այցելուին որոշ գիտելիքներ մատուցելն է՝ նրան դիտելով իբրև *ուսուցման, դաստիարակման օբյեկտ* [Смоляров Б.А., 2004, 67]: Դ.Ֆ. Կամերոնը թանգարանային այցելուին համարում էր հաղորդակցության լիիրավ սուբյեկտ՝ իր ինքնատիպ նախասիրություններով ու տեսակետներով: Այդուամենայնիվ, *թանգարան-այցելու փոխազդեցության* ուղղված վերոհիշյալ մոտեցումներում բոլոր հարցերը չէ, որ պարզաբանում էին գտնում: Մասնավորապես, դեռևս ճշգրտման կարիք ուներ *առարկաների լեզուն*՝ ի՞նչ բովանդակություն ուներ կամ հատկապես ու՞մ հետ պիտի հաղորդակցվեր այցելուն և այլն [Гнедовских М. Б., 1989, 23]:

Հետագայում ևս Դ.Ֆ. Կամերոնի տեսությունը երկարատև բանավեճերի առարկա դարձավ: Ե. Կենզն ու Ա. Ուայթն ընդգծում էին, որ գիտության թանգարաններում, ուր *իրական առարկաների* դերում սովորաբար բանավոր խոսքը կամ գրավոր խորհրդանիշներն

են իշխում, Դ.Ֆ. Կամերոնի առաջարկած հաղորդակցության պարզ հարացույցը շարունակում է այցելուին *պասսիվ ուսուցման օբյեկտի դեր* հատկացնել [Kenz E., Wright A., 1970, 204-212]: Մեկ այլ գիտնական՝ Է. Հուպեր-Գրինհիլը [1991, 51-63] նշում էր, որ Դ.Ֆ. Կամերոնի ներկայացրած հաղորդակցության գործընթացում այցելուն ինքնուրույն և նոր մտքեր ու գաղափարներ չի ունենում, այլ լոկ ընկալում է նախօրոք պատրաստված ու իրեն մատուցված տեղեկատվությունը: Ըստ նրա, թանգարանային հաղորդակցությունը *երկկողմանի կարծիքների ու գաղափարների ստեղծման գործընթաց է*, որի ժամանակ ոչ միայն թանգարանային աշխատողն է առարկաները համակարգված իմաստավորում, այլև յուրաքանչյուր այցելու, իր անձնական փորձի հիման վրա, ցուցանմուշների սեփական մեկնաբանությունն է անում: Է. Հուպեր-Գրինհիլի կարծիքով՝ թանգարանային ցուցադրությունը *հատուկ նշանային համակարգ* էր, որը հաղորդակցության միջոցի է վերածվում՝ կախված հաղորդակցվող կողմերի նպատակներից և այցելուի կողմից *գաղտնագրված նշանային լեզուն* ընկալելու մակարդակից [Hooper-Greenhill E., 1991, 51-63]:

Այսուհանդերձ, թանգարանային գործում հաղորդակցության տեսական պատկերացումների ձևավորումը *սոցիալական հաղորդակցության* դրույթների ուղղակի ներմուծում չէր՝ այլապես թանգարանագիտության մեջ դրա ներդրումն ու արագ տարածումն անհնար կլիներ:

Թանգարանային մանկավարժության զարգացմանը համընթաց՝ հաղորդակցության հիմնական գաղափարներն սկսեցին որոշակի արժարժում ստանալ 19-րդ դ. վերջերին և 20-րդ դ. առաջին կեսերին մի շարք գերմանացի, ռուս, ամերիկացի հետազոտողների աշխատություններում: Վերջիններս հիմնականում առնչվում էին ընդհանուր կրթական բարեփոխումներին՝ թանգարան-դպրոց հարաբերությունների ակտիվացմանը [Макарова Н.Г., 1997, 22-28; Медведева Е.Б., 1997, 45-56; Юхневич М.Ю., 2001,

7-11]: 1913թ. Մանհայնում կազմակերպված թանգարանագիտական գիտաժողովի ընթացքում, Համբուրգի պատկերասրահի տնօրեն Ա. Լիխտվարկը համալսարանների, ակադեմիաների շարքում առանձնացնում էր նաև թանգարանը՝ իբրև *կրթական հաստատություն*։ Նա շեշտում էր թանգարանային տարածքում կրթական միջոցառումները երկխոսության միջոցով կազմակերպելու և այցելուին կրթական գործընթացի լիիրավ մասնակից համարելու տեսակետները։ Վերջիններս զարգացում գտան գերմանացի գիտնականներ՝ Գ. Կեշենշտայների, Գ. Ֆրոյդենտալի աշխատություններում և հետագա այլ հետազոտություններում՝ պայմանավորված թանգարան-դպրոց կապերի աշխուժացմամբ, համատեղ կրթական ծրագրերի իրականացմամբ, ինչպես և ոլորտում առաջացած նոր բնագավառի՝ *թանգարանային մանկավարժության* ծնավորմամբ [Медведева Е. Б., 1997, 55]:

Հաղորդակցության տեսության զարգացման համար կարևոր նշանակություն ունեցան նաև *մանկական թանգարանները*, որոնցից առաջինը հիմնադրվեց Նյու Յորքում (1899թ.) [Макарова Н.Г., 1997, 23]: Այս թանգարանները մանկավարժական, հոգեբանական գիտական փորձերի հիման վրա կառուցված գործունեությունն առաջնահերթորեն ուղղում էին ոչ թե դեպի թանգարանային առարկան, այլ երեխաներին՝ իրենց պահանջմունքներով ու կրթական հնարավորություններով։

19-րդ դ. վերջին, ռուս փիլիսոփա Ն.Ֆ. Ֆեոդորովի առաջադրած *իդեալական թանգարանի նախագծի* հայեցակարգային խնդիրներն այսօր էլ արդիական են։ Ինչպես հետագայում Մ. Մակլուենը, նա ևս քննադատաբար էր վերաբերվում թանգարանի գործող տիպին՝ նմանեցնելով կյանքի առանձին կողմերը ներկայացնող *նկարազարդ գրքի*։ Թանգարանը համարելով *բարձրագույն կրթական հաստատություն և գիտությունների համախմբման տաճար*՝ փիլիսոփան նախագծում հիմնավորում էր հատկապես սերունդների հաղորդակցության գաղափարը՝ իբրև

մարդու և շրջակա միջավայրի ներդաշնակությանը հասնելու, *եղբայրական* հարաբերություններ հաստատելու ճանապարհ [Голлербах Э., 1992, 25-27]:

Ըստ Ն.Ֆ. Ֆեոդորովի՝ վերջինս հնարավոր էր մահացած *հայրերի* (նախնիների) *վերակենդանացման, վերածնության* միջոցով, քանզի «թանգարանն իրերի հավաքածու չէր, այլ տաճար, որի գործունեությունը ոչ թե անկենդան իրերի հավաքման, այլ իրենց իսկ ստեղծագործությունների միջոցով մահացածների վերակենդանացման մեջ» էր դիտարկվում [Федоров Н. Ф., 1995, 377]:

Իդեալական թանգարանն արտահայտելու էր *իրական աշխարհի թանգարանային կերպը*՝ ուղղված ինչպես մասնագետներին, այնպես էլ բոլորին։ Ըստ այդմ՝ թանգարանային այցելությունը համարվում էր *ոչ եկեղեցական ծիսակատարություն*, հաղորդակցություն *հայրերի* հետ։ Այս գաղափարով առաջարկվում էր սերունդների բարոյական դաստիարակության խնդիրը։ Ն.Ֆ. Ֆեոդորովը [1995, 391] նշում էր, որ «լուսավորելով միտքը՝ թանգարանը դաստիարակում է միայն ազնիվ, սրբազան զգացմունքներ»։ Հեղինակի կարծիքով՝ «թանգարանում հնարավոր է միավորել տարբեր գիտական ոլորտներին վերաբերող գիտելիքները և ներկայացնել միավորված ու նպատակային պատկերով։ Քանի որ իրականության *ոչ բանավոր* արտահայտման թանգարանային հարացույցն, ի տարբերություն տեքստի՝ հնարավորություն էր տալիս գիտելիքն ընկալել և՛ զգացմունքների (արվեստի արտահայտման միջոց), և՛ տրամաբանության միջոցով»։ *Իդեալական թանգարանը* պետք է իրականացներ երեք հիմնական գործառույթ՝ *հետազոտություն, ուսուցում և գործունեություն*։ Վերջինս ուղղված էր *մարդկանց միջև հարաբերությունների կարգավորմանը* [Сотникова С.И., 2004, 111-113]:

Թանգարանի դերի և գործառույթների փոփոխությանն էր ուղղված նաև Նյու Ջերսիի Նյու Վարկ թանգարանի տնօրեն Ջ.Կ. Դանայի «Օգտակար թանգարանի» հայեցակարգը, որը ներկայացվեց

1917թ. լույս տեսած «New Museum» (Նոր թանգարան) գրքում [The New Museum ... 1999, 63-94; Комникова С.И., 2004, 114-115]: Քննադատելով *դասական թանգարանի* տիպը՝ հեղինակը *նոր թանգարանը* համարում էր *վիզուալ կրթության հաստատություն*, որի օգտակարությունը համայնքին ավելի *լայն, որոշակի, պարզ և գնահատելի* պիտի լիներ [The New Museum... 1999, 65]: Նշելով, որ նախագծված թանգարանի խնդիրն էր դառնալ ամերիկյան խոշոր, տգեղ և խառը բնակչությանը քաղաքներից մեկի օրգանական բաղադրիչը՝ Ջ.Կ. Դանան Նյու Վարկ թանգարանի հավաքածուներում ընդգրկել էր սովորական իրեր, որոնք կրթական, հետազոտական նպատակներով՝ կիրառության համար թանգարանը կարող էր տրամադրել այցելուներին: *Վիզուալ կրթությունից* զատ՝ թանգարանը հսկայական աշխատանքներ էր ծավալում ստեղծագործական արհեստանոցների միջոցով: Խարսխվելով հասարակական պահանջմունքների մշտական ուսումնասիրման և կրթական, փորձառական ծրագրերի վրա՝ օգտակար թանգարանի նպատակը ժառանգականության և թանգարանի շնորհիվ ստեղծված միջավայրի պայմաններում՝ այցելուի *ինքնահրացումն* էր (ինքնակայացումը) սեփական ժամանակի և հասարակության մեջ [Комникова С.И., 2004, 115]:

Թանգարանային կենդանի հաղորդակցության միջավայր ստեղծելու առումով՝ խիստ ուշագրավ էին ռուս փիլիսոփա-աստվածաբան Պ.Ա. Ֆլորենսկու տեսական հարցադրումները, որոնք արտահայտվեցին Կիևյան-Պեչորյան մայրավանքի *թանգարանացումը* կանխելուն միտված նրա զեկուցման մեջ [Флоренский П.А., 1988; 1989, 182]: Քննադատելով *թանգարան* երևույթն ընդհանրապես, հեղինակն առաջարկում էր հուշարձաններն ու մշակութային արժեքներն իրենց բնական միջավայրում և սոցիալական գործառույթներով պահպանելու տեսակետը, որի շնորհիվ միայն դրանք կընկալվեին իբրև մշակութային ու գեղարվեստական ամբողջություն: Ավելի ուշ, հենց այս՝ *կենդանի թանգարանի* հայեցակարգը, դրվեց *էկոթանգարանների* ստեղծման հիմքում:

20-րդ դ. սկզբներին թանգարանային այցելուի կրթության և նրա պահանջմունքների հետազոտման խնդիրները լայնորեն քննարկվեցին նաև այլ հեղինակների կողմից, որոնց հիման վրա ձևավորվեց *թանգարանային լսարանի ուսումնասիրման* բնագավառը կամ *թանգարանային սոցիոլոգիան* [Комникова С.И., 2004, 118-124]: Այս ուղղության առավել հայտնի ներկայացուցիչներից էին ամերիկացի գիտնականներ Բ. Ջիլմենը, Է. Ս. Ռոբինսոնը, Ա. Մելտոնը, որոնք սոցիալ-հոգեբանական հետազոտությունների առարկա դարձրին ցուցադրության միջավայրում այցելուի հոգևոր պահանջմունքներն ու վարքը [Скрябеш С. Г., 1993, 8-9]:

Ամփոփելով կարելի է եզրակացնել, որ թեև թանգարանային հաղորդակցության վերաբերյալ հիմնարար մոտեցումներն արդեն 19-րդ դ. վերջերին և 20-րդ դ. առաջին կեսերին դրսևորվում էին տարբեր հետազոտողների աշխատանքներում, այնուհանդերձ Դ.Ֆ. Կամերոնի հետազոտությունները նորովի խթանեցին ոլորտի զարգացումը՝ տեսական և գործնական ուղղություններով:

1960-1970-ական թթ. առաջացած նոր սոցիալ-մշակութային պայմանները (*թանգարանային պայթյուն*) թելադրում էին վերանայել թանգարանի հասարակական դերի և նշանակության հարցը, որը նպաստեց նոր գիտական մոտեցումների առաջացմանը: Փաստորեն, նոր *թանգարանային պահանջմունքների* արդյունքում՝ 20-րդ դ. երկրորդ կեսերին զարգացող հաղորդակցության վերաբերյալ տեսական քննարկումներն այն հիմքն էին, որոնց վրա փորձ էր արվում իրականացնել թանգարանի կրթական առաքելությունը:

Թանգարանային հաղորդակցության տեսական պատկերացումների հետագա զարգացումը 1980-ական թթ. կապված էր հատուկ մոտեցման առաջացման հետ, որը ուսումնասիրման գլխավոր խնդիր համարելով *թանգարան-հասարակություն հարաբերությունները*՝ այլընտրանքային դիրք գրավեց այլ մոտեցումների հանդեպ կամ ինտեգրվեց դրանց:

Թանգարանագիտության տեսությունը դեռևս ձևավորման փուլում էր գտնվում: 1960-ական թթ. սկսված քննարկումներն ուղղված էին թանգարանագիտության՝ որպես առանձին գիտաճյուղի հիմնավորմանը, գիտության և մշակույթի ոլորտներում վերջինիս տեղի որոշարկմանը, թանգարանագիտական տարբեր մոտեցումների ձևավորմանն ու հայեցակարգային հարացույցերի մշակմանը:

Թանգարանագիտության մեջ ավանդական համարվող *ինստիտուցիոնալ* մոտեցմամբ՝ ուսումնասիրման առարկա է դիտում *թանգարանը, որպես հասարակական ինստիտուտ*՝ իր գործառույթներով: Ուղղության ներկայացուցիչների ելակետը թանգարանի բուն առաքելությունն էր՝ *հավաքել, ուսումնասիրել, պահպանել և մասսայականացնել* հասարակության համար արժեք ներկայացնող օբյեկտները: Սակայն, եթե հետազոտողների մի մասը (Ժ. Բենեշ, Ջ. Նեուստուպնի և այլք) հակված են ուսումնասիրման առարկա համարել թանգարանն իր հասարակական գործառույթներով, ապա մյուսները (Ժ.Ա. Ռիվեր, Թ. Բեննեթ և այլք)՝ թանգարանային գործունեությունն ամբողջությամբ: Կարծիքները միանշանակ չեն նաև թանգարանի հասարակական գործառույթների վերաբերյալ:

Ջ. Նեուստուպնին, որն առաջինը բարձրացրեց թանգարանագիտության ուսումնասիրման առարկայի հարցը, առաջնային էր համարում թանգարանի *գիտահետազոտական գործառույթը*: Հեղինակը գտնում էր, որ իր գործունեության շրջանակներում՝ թանգարանը ներառում է տարբեր պրոֆիլային գիտություններ, ուստի թանգարանագիտությունն ուսումնասիրման յուրահատուկ առարկա չունի և չի կարող ունենալ առանձին տեսություն կամ մեթոդաբանություն [Neustupny J., 1968; 1971, 67-68]: Ժ. Բենեշի կարծիքով՝ թանգարանագիտության ուսումնասիրման առարկան ընդգրկում էր այն յուրահատուկ գործողությունների ամբողջությունը, որոնց միջոցով թանգարանը հասարակական գործառույթներ է իրականացնում: Ըստ նրա՝ թանգարանի հիմնական խնդիրը հասարա-

կության զարգացումն էր և կարևորում էր առավելապես *կրթական* գործառույթը [Benes J., 1986, 45-47; 1987, 63-70; 1992, 34-38]:

Ինստիտուցիոնալ մոտեցման համար խթան հանդիսացավ Թանգարանների միջազգային խորհրդի այն սահմանումն, ըստ որի՝ *թանգարանագիտությունը գիտություն է թանգարանների մասին* [Орешева Т.Ю., 2003, 7]: Այս ուղղության մի շարք հեղինակներ ընդլայնեցին թանգարանագիտության ուսումնասիրման առարկայի ոլորտները: Ժ.Ա. Ռիվերը, կրելով Ջ. Նեուստուպնու ազդեցությունը, նշում էր, որ թանգարանագիտության ուսումնասիրման առարկան *թանգարանների պատմությունն է և դրա դերը հասարակական կյանքում* [Riviere G. H., 1973, 3-9; 1981, 56-57]:

Անգլիացի հետազոտողները, հետևելով Մ. Ֆուկոյի տեսական դրույթներին, թանգարանը դիտարկում էին իբրև *պատմականորեն ձևավորված հասարակական վերափոխման, իշխանական խորհրդանիշների պահպանման, ներկայացման միջոց*՝ առանձնացնելով *պահպանման* և *կրթական* գործառույթները [Bennett T., 1995, 61-86]:

Ինստիտուցիոնալ մոտեցումը լայն արձագանք գտավ հատկապես խորհրդային թանգարանագիտության ոլորտում՝ համատեղելով թանգարանային սոցիալական գործառույթների վերաբերյալ Ջ. Նեուստուպնիի և Ժ. Բենեշի տեսակետները՝ թանգարանը դիտելով միաժամանակ *գիտահետազոտական* և *գիտալուսավորական հաստատություն*: Մասնավորապես, 1970-ական թթ. Յու.Պ. Պիշչուլինն [1978, 102-111] առանձնացնում էր թանգարանի *փաստագրման* (документированию) և *կրթադաստիարակչական* հասարակական գործառույթները:

Առաջինը ենթադրում էր թանգարանային առարկաների միջոցով արտացոլել բնության և հասարակության օբյեկտիվ երևույթները, գործընթացները, թանգարանային գործունեության միջոցով բացահայտել դրանց հավաստիությունը, փաստագրել, ստեղծել բնօրինակ աղբյուրների համակարգված շտեմարան (ֆոնդ): Այս

գործառնության արտահայտվում էր գիտահավաքչական, պահպանության, գիտահետազոտական գործունեության ոլորտում: *Կրթադաստիարակչական* գործառնություն իրականացվում էր թանգարանային առարկայի տեղեկատվական հնարավորությունների օգտագործման և դրանք հասարակության հոգևոր պահանջմունքներին ծառայեցնելու ասպարեզում:

Ա. Մ. Ռազգոնն առաջարկեց *փաստագրման* գործառնության առանձնացնել *պահպանման* և *գիտահետազոտական* սոցիալական գործառնությունները [Ванслова Е. Г. и др., 1989, 192]: Դ.Ա. Ռավիկովիչը շեշտում էր նաև *ժամանցի կազմակերպման գործառնությունը*՝ որպես մշակութային միջավայրում հանգստի անցկացման, լիցքաթափման հոգևոր պահանջմունքի բավարարման ձև [1984, 11; 1987, 11-12]:

1980-ական թթ. վերջերին, թանգարանի հասարակական գործառնություններին նվիրված մասնագիտական քննարկման ժամանակ, տարբեր տեսակետներ էին հնչում: Մասնագետների մի մասը կողմ էր ավանդական գործառնություններից (*փաստագրման* և *կրթադաստիարակչական*) այլ գործառնություններն առանձնացնելուն, իսկ մյուսները՝ նոր գործառնությունների ներառմանը՝ *հաղորդակցական*, (Ի.Վ. Իսկանովա), *գեղագիտական* (Ն.Գ. Մարկովա), *աշխարհայացքի ձևավորման*, *սոցիալականացման ու ստեղծագործական մտքի զարգացման* (Վ.Յու. Դուկելսկի) [Ванслова Е. Г. и др., 1989, 186-204]:

Այսպիսով, ինստիտուցիոնալ մոտեցմամբ քննարկվում էր *թանգարանի գիտահետազոտական և գիտալուսավորական հայեցակարգային հարացույցը*: Այն փորձում էր տեսականորեն խմբավորել թանգարանային տիպի հաստատություններին բնորոշ գործառնության օրինաչափությունները: Նշված հարացույցը հատկապես տարածում գտավ հանրագիտարաններում, ուղեցույցներում, զանգվածային տարաբնույթ հրատարակություններում և օրենսդրական ակտերում: Օրինակ, «Թանգարանը գիտական, գի-

տալուսավորական հիմնարկություն է, որը համակարգում, պահպանում, ուսումնասիրում, զանգվածայնացնում է բնապատմական, նյութական և հոգևոր մշակույթի հուշարձանները» [Малюкова И. Ф., 1990, 54]. «Խորհրդային Մեծ հանրագիտարանի» այս սահմանումը գրեթե նույնությամբ ներմուծվել է նաև «Հայաստանի սովետական հանրագիտարան», «Արդի հայերենի բացատրական բառարան», «Հայկական համառոտ հանրագիտարան» և այլն [Աղայան Է.Բ., 1976; Ամիրյան Ս., 1987, 139]:

Թանգարանի *ինստիտուցիոնալ* մեկնաբանումը քննադատության ենթարկվեց *առարկայական* գիտական մոտեցման ներկայացուցիչների (Ի. Յան, Վ. Էնենբախ, Ս. Փիրս և այլք) կողմից [Jahn I., 1981, 42; Ennenbach W., 1984, 48-50; Pearce S., 1986, 198-203]: Վերջիններս թանգարանագիտության ուսումնասիրման առարկան համարում էին ոչ թե *թանգարանը*, այլ դրա *առաջացման պատճառը՝ թանգարանային առարկան*, իր տարբեր գործառնություններով [Музееведение, 1988, 10]: Առաջնային էր համարվում հավաքածուների համալրման գործառնությունը՝ թանգարանային առարկայի ընտրման հիմքում դնելով որոշարկված յուրահատկություններ (*տեղեկատվական, արտահայտչական* և ուրիշ), այլ կերպ՝ առարկայի *թանգարանայնությունը (музейность)*:

Առարկայական տեսության շրջանակներում՝ Ջ. Ստրանսկին [1981, 19-22; 1994, 47-51] զարգացրեց *արժեքանական (аксиология)* մոտեցումը: Վերջինս առարկայի *թանգարանայնությունը* պայմանավորեց իրականության հանդեպ մարդու *հատուկ վերաբերմունքով* կամ *թանգարանային պահանջմունքով*, որն արտահայտվում էր իրերին հատուկ արժեքային յուրահատկություններ վերագրելու, դրանք ընտրելու, պահպանելու ուսումնասիրելու թանգարանային գործունեությամբ: Հեղինակը թանգարանի հայեցակարգային հարացույցի հիմքում դնում էր *մարդ-առարկա թանգարանային յուրահատուկ հարաբերությունները*:

Այնուամենայնիվ, թե՛ ինստիտուցիոնալ և թե՛ առարկայական

մոտեցումները սպառնիչ պատասխան չէին տալիս թանգարանագիտության ուսումնասիրման առարկայի հիմնավորման հարցերին: Այսպես, Կ. Շրայները [1991, 43-44] գտնում էր, որ ինչպես դպրոցը չէ մանկավարժության ուսումնասիրման առարկան, այնպես էլ թանգարանագիտության ուսումնասիրման առարկան չի կարող լինել *թանգարան հաստատությունը*: Թեև առարկայական մոտեցումը լավագույնս արտահայտում է թանգարանային առարկաների ընտրության, համալրման գործընթացները, սակայն չի հիմնավորում ուսումնասիրման առարկայի *յուրօրինակությունը*, քանի որ թանգարանային առարկան հետազոտման օբյեկտ է նաև այլ գիտությունների (աղբյուրագիտություն, արվեստաբանություն) համար [Hуксаун H.A., 1989, 8-9]: Բացի այդ, այսօր *թանգարանային առարկա* է համարվում ոչ միայն նյութական, այլև *ոչ նյութական ժառանգությունը* (intangible heritage), պատմական միջավայրը և այլն [Museology and Intangible Heritage ... 2004]:

Մ.Բ. Գնեդովսկին նկատում է, որ նախքան *հաղորդակցական մոտեցման* ձևավորումը, թանգարանագիտական ուսումնասիրության առարկան *թանգարանային հավաքածուներն* ու թանգարանային գործի *ինստիտուցիոնալ կազմակերպումն էին* [Оснoвы..., 2005, 426]: Դ.Ֆ. Կամերոնն առաջադրեց *թանգարանի հաղորդակցության հայեցակարգային հարացույցը*, որով թանգարանագիտական հետազոտությունների կենտրոնը տեղափոխեց դեպի *թանգարանային այցելուն*: Վերջինս առիթ տվեց Օ.Վ. Բեզգուբովային [2004, 419; 2005, 21] շեշտելու, որ Դ.Ֆ. Կամերոնի հետազոտությունները հիմնականում թանգարանային գործի արդյունավետության վերլուծությանն են միտված և *թանգարանային սոցիոլոգիայի* տեսական հիմքն են: Այնուամենայնիվ, վերոհիշյալ թանգարանագիտական մոտեցումներին զուգահեռ՝ Դ.Ֆ. Կամերոնի առաջադրած տեսական դրույթների հիման վրա զարգացավ *թանգարանային հաղորդակցության տեսությունը*: Ուսումնասիրման առարկա դարձնելով *թանգարան-հասարակություն հարաբե-*

րությունները, այն արտահայտվեց հաղորդակցության տարբեր հայեցակարգային հարացույցների զարգացմամբ: Անվանի թանգարանային մանկավարժ Բ.Ա. Ստոյարովը փորձել է առանձնացնել առավել քննարկվող հայեցակարգային հարացույցները [Стойаров Б. А., 2004, 67-68]:

Ճանաչողական հաղորդակցության համաձայն՝ այցելուն շփվում է թանգարանային աշխատողի հետ (էքսկուրսավար, նկարիչ-ձևավորող և այլք), իսկ ցուցանմուշները ծառայում են որպես հաղորդակցության միջոց [Cameron D.F., Abbey D.S., 1961, 35-36]: Նման հաղորդակցության հիմնական խնդիրը այցելուին որոշակի գիտելիքներ ներկայացնելն է՝ միջնորդավորված (էքսկուրսավարի միջոցով) և անմիջական (ցուցադրություն-այցելու զգայական շփում): Այս հարացույցը, որ ավանդական է թանգարանների մի ստվար խմբի համար՝ կարող է գործել *միակողմանի* (հաղորդվում է տեղեկատվություն, իսկ այցելուն պասսիվ ընդունողի դերում է) և *երկկողմանի*, (երկխոսության ձևով) տարբերակներով [Гнедовский М.Б., 1989, 23]:

Գեղագիտական հաղորդակցության հարացույցի (էսթետիկական) կիրառման նպատակը *այցելու-ցուցանմուշ անմիջական հաղորդակցություն հաստատելն* է, որի ընթացքում թանգարանային առարկան ձեռք է բերում *ինքնուրույն արժեք* [Мухомовская А.И., 1964, 41-45]: Այն առավել բնորոշ է գեղարվեստական թանգարաններին: Հարացույցի կիրառման նպատակը գեղագիտական ապրումի միջավայր ստեղծելն է, որտեղ այցելուին ոչ միայն հնարավորություն է տրվում արվեստաբանական գիտելիքներ ստանալ, այլև սովորել գեղագիտորեն ընկալել իրականությունը: Ժ.Պ. Վանդեն Բրանդենի կարծիքով՝ հարացույցը կիրառելի է նաև պատմական և այլ տիպի թանգարաններում, քանի որ կոչված է նպաստելու այցելուի զգայական աշխարհի զարգացմանը. «դիտելու, վերլուծելու, և որ ամենակարևորն է՝ հիմնալու ունակությունների դաստիարակմանը» [1984, 62-63]:

Նշանային հաղորդակցության կողմնակիցները (Յու. Ռոմեդեր, Ջ. Ջելենկեմպեր), հակադրվելով առարկան *ինքնություն արժեք* համարելու գաղափարին, գտնում են, որ թանգարանային առարկան *նշան է՝ որոշակի հասարակական-պատմական բովանդակության* հետ շփման միջոց [Ромедер Ю., 1980, 6; Качава Ф., 1984, 8-13]: Ըստ նրանց՝ ցուցադրությունն անցյալի, ներկայի և ապագայի միջև կապող օղակ է, որն ուղղված է *հատուկ լեզվի* միջոցով *մշակութային-պատմական տարածության* հաղթահարմանը:

Երկխոսական հաղորդակցության *հարացույցի* կիրառումը ենթադրում է թանգարանը վերածել ակտիվ *հասարակական կենտրոնի* [Alexander E. P., 1979, 56-69; Спрогг Р., 1983, 3-9]: Կարևորվում է թանգարանային տարածքում տարբեր տարիքային, սոցիալական, ազգային պատկանելության, ինչպես նաև տարաբնույթ արժեքային համակարգեր կրող խմբերի երկխոսությունն ու փոխազդեցությունը:

Միջդիսցիպլինար հաղորդակցության հարացույցի հետևորդները թանգարանն ընկալում են իբրև միջմասնագիտական հաղորդակցության կենտրոն, որտեղ գիտական համալիր հարցերը լուծվում են տարբեր մասնագետների համտեղ ջանքերով և համագործակցությամբ: Մ.Բ. Գնեդովսկին [1989, 25], հիմնվելով նաև այլ գիտնականների տեսակետների վրա, նշում է, որ «թանգարանն այսօր հազվադեպ է դիտվում որպես *մեղ մասնագիտական գիտալուսավորական հաստատություն* և ավելի հաճախ՝ տարբեր մասնագետների համագործակցության ասպարեզ»:

Տեղեկատվական-հաղորդակցական հարացույցի շնորհիվ փորձ է արվում մեկ ընդհանուր համակարգի մեջ դիտարկել *թանգարան-այցելու հաղորդակցությունը*: Վերջինիս շրջանակներում այցելուն քննարկվում է իբրև «սոցիալ-մշակութային տարածքում գործող օբյեկտ, *թանգարան-այցելու կենսահամակարգի* բաղադրատարր» [Смоляров Б. А., 2004, 68]:

Թեև բերված հարացույցերի միջև նկատելի հակասություններ

կան, սակայն դրանք փոխադարձաբար լրացնում են միմյանց և ձևավորում հաղորդակցության տեսության հիմնական սկզբունքները: Դրանցից առավել հիմնարար են համարվում չորսը՝

- ❖ *Մարդակենտրոն* կամ *հումանիստական*, ըստ որի թանգարանագիտական ուսումնասիրությունների կենտրոնն ու օբյեկտն *առարկայից* տեղափոխվում է դեպի *մարդը*:
 - ❖ *Մշակութաբանական սկզբունքի համաձայն*՝ հաղորդակցության գործընթացում արտահայտվող *նշաններն* ու *խորհրդանիշները*, անկախ նյութական կրիչներից, կարող են գոյություն ունենալ միայն որոշակի մշակութային իմաստավորաման դեպքում: Ըստ այդմ՝ թանգարանային հաղորդակցության սուբյեկտը (այցելու, թանգարանագետ) ևս ձևավորված մշակութային կողմնորոշումներ ունի, իսկ թանգարանում ստեղծված *առարկայական-տարածքային հաղորդագրությունը* (ցուցադրություն) դիտվում է որպես *մշակութային տեքստ*:
 - ❖ *Երկխոսական սկզբունքի* համաձայն՝ թանգարանային հաղորդակցության կայացման համար անհրաժեշտ է նվազագույնը երկու լիիրավ սուբյեկտների միջև (ցուցադրության հեղինակ և այցելու) իրականացվող երկխոսություն, փոխազդեցություն:
 - ❖ *Իմացաբանական* կամ *աքսիոլոգիական սկզբունքով* թանգարանային հաղորդակցությունը հիմնվում է արժեքների համակարգային փոխանցման վրա: Այն հաղորդակցության տեսության մեջ առաջնային է համարվում (որպես յուրահատուկ կրթական գործընթաց), իսկ մյուս տեսանկյունները՝ (դիդակտիկ ուսուցում, տեղեկատվության, գիտելիքի պասսիվ փոխանցում) երկրորդային [Основы музееведения, 2005, 426]:
- Հաղորդակցության տեսական դրույթներն առկա են թանգարանագիտական բոլոր մոտեցումներում, թեև ըստ ուսումնասիրվող առարկայի՝ կարող են արտահայտվել տարբեր ձևերով: Օրինակ, եթե *ինստիտուցիոնալ* մոտեցմամբ հաղորդակցությունը գիտալուսավորական, կրթական գործառույթի իրականացման մի-

ջոց է, ապա *առարկայական* այն կապում է առարկայի տեղեկատվական, արտահայտչական որակների հետ:

Հաղորդակցության մոտեցումը հիմնվում է վերը նշված սկզբունքների վրա՝ ուսումնասիրման առարկա դարձնելով թանգարանին բնորոշ մշակութային հաղորդակցության դրսևորումները: Այս հանգամանքը թույլ է տալիս նորովի իմաստավորել *թանգարան* երևույթը՝ որպես միջգիտական, միջմասնագիտական փոխազդեցության և համագործակցության միջավայր: Ըստ այդմ՝ թանգարանի գործունեությունը միտված է *յուրահատուկ մշակութային տեքստի միջոցով* միջմշակութային հաղորդակցության կայացմանը (տարաժամանակյա և համաժամանակյա):

Թանգարանային գործի բոլոր ուղղությունները կարելի է բացատրել թանգարանային միջավայրում կիրառվող հաղորդակցական գործընթացներով, որը միասնական տեսության ձևավորման հեռանկարային նախապայմանն է: Այնումենայնիվ, թե՛ թանգարանագիտությունը, թե՛ թանգարանային հաղորդակցության գործնական ու տեսական ոլորտները դեռևս դինամիկ զարգացման փուլում են գտնվում:

Մ.Բ. Գնեդովսկին կարծիք է հայտնում, որ հաղորդակցական մոտեցմամբ թանգարանային իրականությունից առանձնացվում են հաղորդակցության յուրահատուկ դրսևորումները: Օրինակ բերելով *թանգարանային վերականգնման* բնագավառը նշում է, որ հաղորդակցական մոտեցումը հազիվ թե կարողանա հուշել այս գործընթացում կիրառվող տեխնոլոգիական մեթոդները: Սակայն, վերականգնելով առարկայի հավանական տեսքը, մասնագետը մի կողմից փորձում է հաղորդակցվել առարկայի հեղինակի հետ, մյուս կողմից՝ ենթադրյալ այցելուի: Եթե նմանատիպ վերականգնման գործընթացում ներգրավվի նաև թանգարանային այցելուն ապա այն կդիտարկվի որպես կրթական գործընթաց [Основы ..., 2005, 421-422]:

Հաղորդակցության նշված հիմնարար սկզբունքները լավա-

գույնս արտահայտվեցին 1970-ական թթ. զարգացող *Համայնքային* կամ *Նոր թանգարանագիտության* մեջ: Այն ձևավորվեց մի շարք միջազգային սեմինար-քննարկումների ընթացքում (Սան Տյագո՝ 1972թ., Քվեբեկ՝ 1984թ.) կազմավորված մասնագիտական խորհրդի (International Movement for New Museology՝ Նոր թանգարանագիտության միջազգային շարժում) ջանքերով: Քննարկումների առարկան *համայնքային թանգարանի հայեցակարգային հարացույց*ն էր [Hauenschild A., 1998, 2-3; Комникова С.И., 2004, 141-145; Юренева Т.Ю., 2003, 456-466]: Դրա շնորհիվ միավորվեցին տարբեր երկրներում նույն սկզբունքներով գործող, սակայն տարբեր անվանումներ կրող թանգարանները (ԱՄՆ-ում՝ *դրացիական*, Ֆրանսիայում, Կանադայում՝ *էկոթանգարան*, Լատինական Ամերիկայում, Պորտուգալիայում՝ *ինտեգրվող թանգարան* և այլն):

Առաջին նմանատիպ թանգարանը 1967թ. Վաշինգտոնում գործող Անակոստիա դրացիական թանգարանն էր [Marsh C., 1968, 11-16]: Սակայն, 1970-ական թթ. *համայնքային թանգարանի* տեսական հիմքերը դրեցին Ժ.Ա. Ռիվերը, Հ.Դ. Վարինը և այլք, ովքեր հենվում էին մի շարք *էկոթանգարանների* (Մարդու և արդյունաբերության թանգարանը՝ Լե-Կրեզո շրջանում, Օտ-Էլզաս գյուղատնտեսական շրջանի էկոթանգարան, Օտ-Բոս էկոթանգարանը՝ Քվեբեկում և այլն) գործունեության վրա:

Համայնքային թանգարանների գործունեության առանցքը համագործակցությունն ու հաղորդակցությունն է որոշակի տարածքի բնակչության հետ: Դրանք, այսպես կոչված, *միջավայրային թանգարաններ* են, որոնց առաքելությունն ամբողջական բնակավայրերի բնական և պատմամշակութային ժառանգությունը պահպանելն է: Էկոթանգարանի և մյուս համայնքային թանգարանների հիմքը տեղական իշխանությունների, մասնագետների և բնակչության համետը գործունեությունն է՝ տվյալ վայրի ժառանգությունը հետազոտելու, պահպանելու, իմաստավորելու և արդյունավետ օգտագործելու նպատակով:

Էկոթանգարանի գործունեությունը խարսխվում է Ժ.Ա. Ռիվերի [1985, 2-3] մշակած հետևյալ հայեցակարգային դրույթների վրա՝

- ❖ *Էկոթանգարանը հայելի է, որի մեջ մարդիկ կարող են տեսնել իրենց, ճանաչել շրջապատող միջավայրը:*
- ❖ *Էկոթանգարանը լաբորատորիա է, որն օգնում է հասկանալ անցյալը և իմաստավորել ներկան:*
- ❖ *Էկոթանգարանը արգելոց է, որն օգնում տեղական բանակչությանը պահպանելու սեփական բնական և մշակութային ժառանգությունը:*
- ❖ *Էկոթանգարանը դպրոց է, որը պատրաստում է բնակչությանը՝ արժեքների գնահատման, պահպանման, օգտագործման և այլ նպատակներով:*

Ժ.Ա. Ռիվերի հայեցակարգի էությունը մշակութային ինքնանույնացման միջոցով համայնքում անհատի զարգացմանը և ձևավորմանը նպաստելն էր: Հեղինակը նշում է, որ «մշակութային ինքնանույնացումն անհրաժեշտ է ներկա ժամանակում (ոչ թե հեռանկարային ապագայում) և շրջապատող միջավայրում (այստեղ և այս պահին)՝ մարդու *ինքնահիացման* համար» [Сотникова С.И., 2004, 143]:

Փաստորեն, հիմնվելով Ն.Ֆ. Ֆեոդորովի, Զ.Կ. Դանայի, Պ.Ա. Ֆլորենսկու հայեցակարգային դրույթների վրա՝ Էկոթանգարանը գործում էր որպես *կենդանի կրթահաղորդակցական տարածություն*՝ նպաստելով համայնքի զարգացմանը: Դեռևս Հ.Դ. Վարինը [1976, 127] գրում էր, որ «այս թանգարանային գաղափարի (էկոթանգարան) հիմքում ընկած են ոչ թե առարկաները, այլ՝ մարդիկ»:

Էկոթանգարանի կենդանի միջավայրում բացի *մարդակենտրոն* ելակետից՝ լիովին արտահայտվում են նաև հաղորդակցության *մշակութաբանական, երկխոսական և իմացաբանական* սկզբունքները: Դրանք դրսևորվում են ոչ միայն թանգարանային ցուցադրության, կրթամշակութային զանգվածային միջոցառումների կազմակերպման ընթացքում, այլև պահպանության, արժե-

քային համակարգերի գնահատման, գիտահետազոտական և աշխատանքային ողջ գործընթացում:

Այնուամենայնիվ, ի տարբերություն դասական թանգարանային հաստատությունների, որոնց գործունեության հիմքում գիտականորեն համակարգված հավաքածուներն են, հատուկ շեքային, ցուցադրական տարածքը՝ համայնքային թանգարանի դեպքում դրանք պարտադիր չեն: Էկոթանգարանի հավաքածուներ կարող են դառնալ նույնիսկ առօրեա իրերը, որոնք հաճախ կիրառական նշանակություն ունեն, իսկ *արգելոցի* ամբողջ միջավայրը համարվում է թանգարանային տարածք՝ հավաքածուներով ու մշտական ցուցադրությամբ: Ըստ այդմ՝ *նոր թանգարանագիտության* ուսումնասիրման առարկան ոչ թե թանգարանի բնույթից բխող հարացույցն է, այլ կազմակերպման սկզբունքներն ու օրինաչափությունները, քանի որ համայնքային թանգարանների դասակարգումը կախված է այդ շրջանի առանձնահատկություններից¹⁸: Ավելի հակիրճ կարելի է ասել, որ, *համայնքային թանգարանագիտության* ուսումնասիրությունները ծավալվում են ոչ միայն թանգարանային հավաքածուների, այլև բնական և մշակութային ժառանգության հիման վրա՝ համայնքի ինքնությունը պահպանելու, զարգացման հեռանկարներ որոնելու նպատակով:

Վերադառնալով *ավանդական* թանգարանագիտությանը՝ նշենք, որ այն ներկայումս սահմանվում է *համալիր* մոտեցմամբ (Զ. Ստրանսկի, Ա.Մ. Ռազզոն և այլք), որը համախմբում է բոլոր տեսական մոտեցումները [Музееведение, 1988, 12]: Թանգարանագիտության ուսումնասիրման առարկա է համարվում այն «օբյեկտիվ օրինաչափությունների ամբողջությունը, որն արտահայտվում է թանգարանային օբյեկտների միջոցով՝ հասարակական նշանակության տեղեկատվությունը, ավանդույթները և

¹⁸ Համայնքային թանգարանը մի դեպքում կարող է լինել գյուղական արհեստագործական, քաղաքային արդյունաբերական միջավայր, մի այլ դեպքում՝ ազգագրական, էկոլոգիական արգելոց և այլն:

զգայական կերպարները պահպանելու, փոխհաղորդելու և վերարտադրելու գործընթացներում» [Основы..., 2005, 23-24]: Այս շրջանակներում՝ թանգարանային հաղորդակցությունը դիտվում է իբրև կառուցվածքային միավոր:

Թանգարանագիտության կառուցվածքը քննարկելիս՝ Ջ. Ստրանսկին հետևյալ բաղադրիչներն է առանձնացում. *թանգարանայնություն* հասկացության պատմություն և թանգարանային պահանջմունքի ծագման վերլուծություն (գեներտիկական տարր), թանգարանային փաստագրման տեսություն և թանգարանային հաղորդակցություն (կառուցվածքային տարր), նաև թանգարանագրություն՝ (музография) [Гуральник Ю.У., 2001, 386]: Այս առումով, ուշագրավ է Ե.Ե. Կուզմինայի առաջարկած սահմանումը. թանգարանը *հաղորդակցության յուրահատուկ նշանային համակարգ* է, իսկ թանգարանագիտությունը՝ ոչ թե պատմական օժանդակ գիտաճյուղ, այլ թանգարանի զարգացման «օրինաչափություններն ուսումնասիրող և կանխատեսող համալիր գիտություն» [Кузьмина Е.Е., 1997, 10-11]:

Այսպիսով, թանգարանային հաղորդակցության տեսական պատկերացումները, ձևավորվելով դեռևս նախորդ դարավերջից՝ գիտականորեն մշակվեցին 20-րդ դ. երկրորդ կեսերին: Սկզբում դրանք ուղղված էին հիմնականում թանգարան-այցելու կապերի արդյունավետության խթանմանը և առավել գործնական նպատակներ էին հետապնդում, հետագայում աստիճանաբար վերաճեցին թանգարանագիտական տեսական մոտեցումների, որ պայմանավորվում էր գիտաճյուղի ինքնուրույն զարգացմամբ: Կարելի է հավաստել, որ սկզբնավորվելով հասարակության մոտ հոգևոր պահանջմունքներից՝ թանգարանային հաղորդակցության տեսությունն այսօր էլ հեռանկարային է *թանգարան* երևույթի մոտավոր իմաստավորման, ինչպես նաև թանգարանագիտության միասնական տեսության ձևավորման համար, որը գործնականում արդեն իրականացել է համայնքային թանգարանի օրինակով:

1.3. ՏԵՂԵԿԱՏՎԱԿԱՆ-ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ

Թեև Հայաստանում գործող թանգարանների ամբողջական համակարգը ձևավորվեց խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո, սակայն դեռևս Խ. Աբովյանի նախաձեռնած թանգարանատեղծ աշխատանքներն ու ոլորտի ուսումնասիրմանը միտված հետազոտությունները պատմամշակութային խոշոր նշանակություն ունեն հայկական թանգարանագիտության ոլորտի հետազոտման համար¹⁹: Օրինակ, Կովկասի հայոց ազգագրական ընկերության Ազգագրական-հնագիտական թանգարանի համար կազմված նյութերի հավաքման ծրագրում արդեն նախանշվում էին ազգագրական թանգարանի հավաքչական գործունեության գիտական սկզբունքները²⁰: Թանգարանային իրերի հաշվառման, ուսումնասիրման առումով՝ անառարկելի են Անիի հնադարանի (1908-1912 թթ.) հավաքածուների հիման վրա տպագրված *Անվոշարք* գրքույկները²¹ և այլն [Վարդանյան Լ., 1985, 50-53]:

Այսուհանդերձ, հայ իրականության մեջ *թանգարանագիտություն* հասկացությունը տարածում ստացավ առավելապես 1960-ական թթ.՝ թանգարանային համակարգի գործնական ոլորտը

¹⁹ Հայաստանում թանգարանային գործընթացների ակունքների մասին տես **Կ.Գ. Ղաֆադարյանի** Հայաստանի թանգարանների պատմությունից, «Լրաբեր» հասարակական գիտությունների, 1972, № 10, էջ 20-35, Միջնադարեան Հայաստանի թանգարանները, գանձատուները եւ ավանդատուները, «Անդաստան», Փարիզ, 1962, №13, էջ 97-114, Սովետական Հայաստանի առաջին թանգարանը, «Լրաբեր» հասարակական գիտությունների, 1974, № 12, էջ 37-47 հոդվածները:

²⁰ Տես Ծրագիր հայոց ազգագրական թանգարանի համար նյութեր հավաքելու, Ազգագրական հանդես, Թիֆլիս, 1907, գիրք 16, Հավելված, էջ 1-26:

²¹ Տես Համառոտ ցուցակ Անույ հնադարանի, կազմեց **Ն. Մառը**, Սանկտ-Պետերբուրգ, Тун. Императ. Академия наук, 1906: Каталог Ани́нского музея древностей. Вып. 1 // Составил **И. Орбели**. СПб.: Тун. Императ. Академия наук, 1910. - Ани́нская серия № 3. Краткий путеводитель по городу Ани // Состав. **И. Орбели**. СПб.: Тун. Императ. Академия наук, 1910. - Ани́нская серия № 4.

տեսականորեն հիմնավորելու խորհրդային դպրոցի ազդեցությանը: Ռուսերենից թարգմանված «Սովետական թանգարանագիտության հիմունքներ» գրքում առաջին փորձն էր արվում համակարգել թանգարաններին վերաբերող մեթոդական գիտելիքները և ամբողջ երկրի համար մարքս-լենինյան գաղափարախոսությամբ հիմնավորված միասնական տեսություն մշակել [Գալկինա Պ.Դ., 1960]: Որպես *գիտահետազոտական* և *գիտալուսավորական* հիմնարկներ՝ թանգարանների ծագման, առանձնահատկությունների, թանգարանային տեսության և գործնական ոլորտի հարցերը համարվում էին «հատուկ գիտական դիսցիպլինի» սովետական թանգարանագիտության առարկան» [Գալկինա Պ.Դ., 1960, 8-9, 12-33]: Նշված աշխատության մեջ տեղ գտած սկզբունքները կիրառվեցին նաև Հայաստանի Սովետական հանրագիտարանում. «Թանգարանագիտություն-գիտական դիսցիպլին: Ուսումնասիրում է թանգարանների կազմակերպումը, դրանց հասարակական դերը, թանգարանային գործի տեսության և մեթոդիկայի հարցերը» [Ամիրյան Ս., 1978, 139]:

Թեև *ինստիտուցիոնալ* մոտեցմամբ փորձ էր արվում ընդհանուր տեսություն մշակել՝ այնուամենայնիվ, խորհրդային երկրի տարածքում թանգարանագիտությունն առավելապես ընդունված էր դիտարկել որպես *պատմական օժանդակ գիտաճյուղ*: 1979թ. Հայաստանի բուհերի (պատմության ֆակուլտետ) ուսումնական ծրագրերում տեղ գտավ նաև *թանգարանագիտություն* առարկան [Վարդիկյան Տ., 1986, 10]: Վերջինս գերազանցապես դասավանդվում էր որպես պատմական գիտությունները համալրող գիտաօժանդակ դասընթաց: Եվ եթե այդ շրջանում թանգարանների հասարակական դերի և մեթոդական խնդիրների շուրջ բավականին թվով նյութեր էին տպագրվում կամ թարգմանվում ռուսերենից, ապա թանգարանագիտության տեսությունը գրեթե չէր քննարկվում հայալեզու ուսումնասիրություններում: *Թանգարանագիտություն* եզրի ենթատեքստում սովորաբար հետազոտվում

էին մեթոդական խնդիրները՝ առաջին պլան մղելով գործնական աշխատանքը: Առաջնահերթ նյութերը կուսակցական-պետական որոշումներն էին, որ ուղղակի իջեցվում էին «վերևից» և որոշակիորեն մեթոդական հիմնավորում ստանալով՝ *սխեմատիզացվում* ու տարածվում երկրով մեկ²²: Ռուսերենից թարգմանվեց մի քանի մեթոդական ձեռնարկ [Զակս Ա., Շկուրկո Ա., 1976]: Բավականին նյութեր տպագրվեցին «Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք» և «Գիտություն և տեխնիկա» ամսագրերում, որտեղ հիմնականում քննության էին առնվում խորհրդային երկրների թանգարանային առաջավոր փորձը [Հովհաննիսյան Հ., 1962, 41-44; Մինասյան Գ., Թումասյան Ս., 1980, 4-9; Բաղդասարյան Ն., 1984, 13-16; Իվանովա Վ., 1982, 9-13; Լենյաշինա Ն. Ս., 1983, 7-11; Ասեել Յու., 1984, 8-15] և թանգարանային նոր նախագծերը [Համբարձումյան Ռ., 1980, 7-11; Պողոսյան Ա., 1983, 30-33; Խաչատրյան Ա., 1983, 32-34; Դանիելյան Կ., 1983, 31-35; Միքայելյան Վ., 1988, 41-50; Հակոբյան Ռ., 1989, 91], ներկայացվում թանգարանների նկարագրությունները և գործունեությունը [Մարության Ֆր., 1966, 33; Մելիքսեթյան Վ., 1969, 20-23; Գևորգյան Է., 1972, 32-36; Բարսեղյան Լ., 1983, 18-21; Դայան Ն., 1983, 24-26; Պիկիչյան Հ., 1983, 21-24; 1985, 33 և այլք]: Այսուհանդերձ, թանգարանագիտությունը, որպես առանձին գիտաճյուղ, Հայաստանում լայն ծավալում չստացավ, քանզի չեղտը մեթոդական աշխատանքների վրա էր կենտրոնացվում, որն

²² Ասվածի վառ օրինակն է «ՍՍՀՄ պետական թանգարանների ֆոնդերում գտնվող թանգարանային արժեքների հաշվառման և պահպանման հրահանգը» (Инструкция «По учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР».— М., 1984), որը հիմնված էր 1982թ. փետրվարի 16-ի ՍՍՀՄ Մինիստրների խորհրդի կողմից ընդունված № 865 Որոշման («Об утверждении «Положения об охране и использовании памятников истории и культуры») և այլ կարևոր օրենսդրական ակտերի վրա: Հիշյալ հրահանգն այսօր էլ կիրառվում է մեր թանգարաններում: Նույն շարքի օրինակ կարելի է համարել նաև 1985թ. մարտի 25-ի Հայկական ՍՍՀ Կուլտուրայի Մինիստրության № 141 հրամանի հիման վրա կազմված «Հայկական ՍՍՀ Կուլտուրայի մինիստրության համակարգի թանգարանների աշխատողների տիպային պաշտոնական պարտականությունների հրահանգը» և այլն:

արդյունավետ էր հատկապես գործնական ոլորտում: Կարելի է ասել, որ այսօր ևս, այցելուների հետ տարվող աշխատանքների բազմազան ձևերում, այն չի կորցրել արդիականությունը:

Տեսական թանգարանագիտության վերաբերյալ հիմնական գրականությունը ռուսալեզու էր, որի քննությանը կանդիդատու-նանք ավելի ուշ:

20-րդ դարի վերջին տասնամյակում նկատվող նոր սոցիալ-մշակութային գործընթացները նպաստեցին թանգարան երևույթի ընդգրկումն ոլորտի մասին իմացությունների ընդլայնմանը:

Այս ուղղությամբ ծեռնարկված քայլերից էր մասնագիտացված բուհական կրթության կազմակերպումը: 2001թ. Խ. Աբովյանի անվան Հայկական պետական մանկավարժական համալսարանում բացվեց *Թանգարանային գործ և հուշարձանների պահպանու-թյուն* բաժինը, որի գործունեությունն ուղղված էր ոչ միայն արհեստավարժ կադրերի պատրաստմանը, այլև թանգարանագիտական ուսումնասիրությունների ակտիվացմանը [Սուքիասյան Գ., 2001; 2005, 54-55]: Մասնավորապես, խորհրդային մեթոդաբանական հա-մակարգի փլուզման հետ կապված երկարատև դադարից հետո, 2005թ. հիշյալ ամբիոնի և Թանգարանների աշխատողների և բա-րեկանների ասոցիացիայի ջանքերով՝ կազմակերպվեց թանգարա-նագիտության հարցերին նվիրված գիտաժողով [Սուքիասյան Գ. Ա., 2006], որտեղ քննարկվող հիմնարար հասկացությունները (*թանգարան, թանգարանի տեղեկատվական դերը, թանգարանա-յին առարկա, առարկայի արժեքանությունը*) փորձում էին մեկնա-բանել նոր ժամանակների սոցիալ-մշակութային հիմնահարցերին համահունչ:

Թանգարանային գործի նորովի կազմակերպմանն ու աշխու-ժացմանը, ինչպես և թանգարանագիտական հետազոտությունների խթանմանն էր ուղղված 2003թ. հիմնադրված *Թանգարանների աշ-խատողների և բարեկանների ասոցիացիայի* գործունեությունը: Վերջինիս նպատակային ուղղություններից էր նաև մայրենի լեզվով

մասնագիտական գրականության հրապարակման խթանումն ու տարածումը, երիտասարդ կադրերի վերապատրաստումը, մասնա-գիտական քննարկումների ու գիտաժողովների կազմակերպումը, թանգարանային աշխատողների միջև համագործակցության ակ-տիվացումը և հանրության լայն խավերի ներգրավումը թանգարա-նային ոլորտ [Պիկիչյան Հ., Հարոյան Մ., 2005, 1-2]:

Թանգարանային հաղորդակցության տեսությունը ևս լայն ար-ձագանք գտավ՝ գործնական ոլորտի աշխուժացման, նոր թանգա-րանների հիմնադրման շնորհիվ: Մասնագետների պատրաստման, վերապատրաստման և նոր մեթոդների մշակմանն առնչվող արդի խնդիրները թանգարանային հաղորդակցության պատմատեսա-կան և մեթոդական հիմնարար սկզբունքների քննարկման լավա-գույն նախապայմանները դարձան:

Այս տարիներին ևս հայկական թանգարանագիտական միտքը շարունակում էր ռուսական դպրոցի ավանդույթները՝ մասնագի-տական կապերի և լեզվամտածողության մատչելիության և զար-գացման ներդաշնակ ընթացքի շնորհիվ: Այսուհանդերձ, նկատելի էր նաև թանգարանային գործունեության նոր եղանակների ու ոլորտների ներմուծումն ու ծավալումը՝ արևմտյան գործընկերնե-րի հետ համագործակցության ու փոխանակվող փորձի ակտիվաց-ման շնորհիվ:

Հիշենք, որ թանգարանային հաղորդակցության վերաբերյալ տեսական պատկերացումները խորհրդային իրականության մեջ արմատավորվել էին արդեն 1980-ական թվականներին: Դրան նա-խորդել էին տեղեկատվական-հաղորդակցական ոլորտի խնդիր-ներին միտված անուղղակի քննարկումները՝ թանգարանների զարգացման ընդհանուր հայեցակարգերի մշակման ընթացքում: Փորձենք վերհիշել դրանցից մի քանիսը: Մ.Յու. Յուխնևիչը [2001, 19-26], հետազոտելով ռուսական թանգարանի հասարակական-կրթական գործառույթի և թանգարանային լսարանի հետ տարվող աշխատանքների բովանդակային հարցերը, հետևյալ հարցույց-

ներն էր առանձնացնում, որոնք համատեղելի էին մաս հայկական թանգարանային իրականությանը.

- ❖ *Թանգարանի լուսավորական հարացույց* (1870-1890թթ.-1920-ական թթ. կեսեր):
- ❖ *Թանգարանի քաղաքականացված հարացույց* (1920 -1950-ական թթ.):
- ❖ *Թանգարանի տեղեկատվական հարացույց* (1960-1980-ական թթ. կեսեր):
- ❖ *Թանգարանի հաղորդակցական հարացույց* (1980-ական թթ. վերջ-2000թ.):

Վերադառնալով առաջին շրջանին, նշենք, որ այն բնորոշվում էր *թանգարանային մանկավարժության* գերմանական դպրոցի ազդեցությամբ և կրթական ոլորտում ընթացող բարեփոխումներով: Մի շարք ռուս հեղինակներ (Մ. Բ. Նովոբուսկի, Ե.Ն. Մեդինսկի), հետևելով հայտնի մանկավարժ Դ.Կ. Ուշինսկու *ռուսացման իրազնականության* տեսությանը, թանգարանը համարում էին *դպրոցական բարեփոխումների այլընտանքային միջոց, արտադպրոցական կարևոր կրթական հաստատություն*: Մասնավորապես, Ե.Ն. Մեդինսկին գրադարանների, թատրոնների, գրահրատարակչության շարքում առանձնացնում էր թանգարաններն ու ցուցահանդեսները՝ *որպես արտադպրոցական կրթության միջոցներ*՝ [1916, 13] շեշտելով թանգարանի *կրթական* գործառույթը, այլ կերպ՝ *լուսավորական հարացույցը*:

19-րդ դ. վերջերին և 20-րդ դ. սկզբներին, հայկական իրականության մեջ գործող թանգարանները ևս, ժամանակի հրամայականով, գերակայությունը մշակութային ժառանգության պահպանման խնդիրն էին ընդունում՝ քան լուսավորական գործունեությունը: Այս առումով, հույժ կարևորվում էր պեղածո արժեքների արտահանումը կանխելը, որին ուղղված էր մաս երջանկահիշատակ կաթողիկոս Սկրտիչ Խրիմյանի կողմից *Չայրիկյան թանգարանի* հիմնումն էջմիածնում (1892-1907թթ.) [Ղաֆարյան Կ.Գ., 1972, 28]:

Խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո, մինչև 1920-ական թթ. կեսերը թանգարանը շարունակում էր զարգանալ որպես *լուսավորական հաստատություն*՝ իրագործելով *մշակութային արժեքներ*

րի պետականացման, զանգվածային անգրագիտության վերացման, մշակութի զանգվածայնացման պետական քաղաքականությունը: Ավելի ուշ, կյանքի բոլոր ոլորտները ներառող քաղաքականացման գործընթացներն ընդգրկեցին մաս թանգարանները:

«1928-1934թթ. ընդունված կառավարական որոշումներում համառորեն շրջանառվում էր այն միտքը, որ թանգարանը պիտի վերածվեր յուրօրինակ *գաղափարական գեների, քաղաքական գործիքի*, որի միջոցով հնարավոր կլիներ ձևավորել մարդական աշխարհայացքը» [Оренева Т. Ю., 2003, 380]: Թանգարանի *քաղաքական-լուսավորական հարացույցն* արդեն քննարկվում էր առաջին համառուսաստանյան թանգարանային համագումարի շրջանակներում [Труды Первого Всесоюзного музейного съезда, 1931, 107-219]: Նոր մասսայական թանգարանը, առաջնություն տալով *կրթադաստիարակչական* գործառույթին, ձգտում էր թանգարանային գործի բովանդակային ողջությունը կառուցել *դիալեկտիկական մատերիալիզմի, դասակարգային պայքարի մարքս-լենինյան գաղափարախոսության սկզբունքներով*:

Յամագումարի մասնակից Ա. Բուբնովը հայտարարում էր, որ «թանգարանը պետք է լինի կուլտուրական հեղափոխության գործիքներից մեկը, դիալեկտիկական մատերիալիզմի սկզբունքների գերագույն գիտական արժեքի պարզ ցուցանիշն ու պրոպագանդիստը, իսկ դրա համար այն պիտի կազմակերպված լինի այդ սկզբունքների հիման վրա» [1931, 7-8]: Ըստ այդմ՝ թանգարանը վերածվում էր ակտիվ տեղեկատվական համակարգի, որի բուն նպատակը *պաշտոնական գաղափարախոսության արմատավորումն* էր և այլախոսության դեմ ուղղված պայքարը: Այս պարագայում առավել մեծ ուշադրություն էր դարձվում ցուցադրության կազմակերպմանը՝ իբրև *յուրահատուկ հաղորդակցության լեզու* [Нуксман Н.А., 1989, 12]: Սակայն, արտահայտչաձևը *դասագրքային*, նույնիսկ *թերթային* էր. թանգարանային առարկան շատ դեպ-

քերում անտեսվում էր՝ առաջնայնությունը թողնելով քաղաքական գաղափարների տարածմանը:

Թանգարանի *քաղաքականացված հարացույցը* Հայաստանում այդպիսի արտահայտություններ չստացավ, քանի որ համակարգն ու հավաքածուները դեռևս ձևավորման փուլում էին: Այդուհանդերձ, վերոհիշյալ համագումարի որոշումներն անարձագանք չէին կարող մնալ: 1922թ. պաշտոնապես անվանակոչված «Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարանը» (այժմ՝ Հայաստանի պատմության թանգարան) 1925թ. բացեց իր անդրանիկ ցուցահանդեսը՝ նվիրված Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման 5-րդ տարեդարձին: Այս, մահ 1930թ. կազմակերպված ցուցահանդեսները, ներկայացնում էին թանգարանի լավագույն ցուցամոմաները՝ «հաղորդակից դարձնել հայ ժողովրդին դարավոր արվեստի ու մշակույթի գանձերին» նշանաբանով [Ղաֆադարյան Կ.Գ., 1974, 40-42]:

1931թ. ՀԽՍՀ Լուսժողովմատի կոլեգիայում քննարկվեցին մոսկովյան որոշումները և թանգարանը վերանվանվեց «Հայաստանի պետական կոլտուր-պատմական թանգարան», որի գործունեության հիմքում դրվեցին *մարքս-լենինյան տեսության սկզբունքները՝ հասարակական ֆորմացիաներով, պատմա-սոցիալական անսամբլի սկզբունքով* ցուցադրության կազմակերպումը, *հավաքածուների զտումը* և այլն [Ղաֆադարյան Կ.Գ., 1974, 43-46; Ավագյան Ա., 2007, 6-7]:

Փաստորեն, թանգարանը վերածվում էր քաղաքական քարոզչության միջոցի՝ հաճախ պատմական իրողությունները միակողմանի ներկայացնելով: Այս միտումը հետագայում շարունակվեց ողջ խորհրդային շրջանում: Թանգարանը պետական ատյաններում սկսեց դիտվել իբրև *ակտիվ տեղեկատվական-հաղորդակցական միջոց*, որի շնորհիվ հնարավոր էր որոշակի աշխարհայացք տարածել, ըստ այդմ՝ առաջին պլան մղվեցին լսարանի հետ տարվող աշխատանքները:

Թանգարանի զարգացման հաջորդ փուլը համընկավ, այսպես կոչված, *թանգարանային պայթյունի*, թանգարանագիտության տեսական հարցերի քննարկման ակտիվացման գործընթացների հետ: «Սովետական թանգարանագիտության հիմունքներ» գրքում քննադատվեց թանգարանի *քաղաքականացված հարացույցի* գործելաոճը՝ համարվելով *գռեհիկ սոցիոլոգիզմի դրսևորում* [Գալկինա Պ.Դ. և ուրիշներ, 1960, 29]: Չհրաժարվելով *մարքս-լենինյան* տեսության գաղափարական հիմքերից ու մեթոդաբանությունից՝ գրքում սկզբնավորվում էր թանգարանագիտության *ինստիտուցիոնալ* մոտեցումը: Վերջինիս շրջանակներում թանգարանը դիտարկվում էր որպես որոշակի գործառույթներ իրականացնող *հասարակական ինստիտուտ*, իսկ թանգարանային գործի հիմքում դրվում էր արդեն ոչ թե զուտ գործընթացների ներկայացումը, այլ և թանգարանային առարկան՝ որպես *գիտելիքի աղբյուր* և *տեղեկատվության փոխանցման միջոց*: Յու.Պ. Պիշչուկինը *թանգարանը* սահմանում էր որպես գիտական հաստատություն, որը բավարարում էր թանգարանային առարկաների հավաքման և օգտագործման հասարակական պահանջմունքները, *յուրահատուկ միջոցներով տարածում սոցիալական նշանակությամբ տեղեկատվություն* [Пущукин Ю. П., 1979, 3]: Այս պարագայում, թանգարանը *քաղաքական-լուսավորական կառույցից* անցում էր անում դեպի *գիտահետազոտական* և *գիտալուսավորական* գործունեություն իրականացնող *տեղեկատվական հարացույց*: Որպես *գիտահետազոտական հիմնարկ*՝ նրա խնդիրն էր հավաքել, պահպանել և ուսումնասիրել *գիտական գիտելիքների սկզբնաղբյուրները*, ապա՝ հետազոտական աշխատանքի արդյունքն օգտագործել ցուցադրության մեջ և հրատարակություններում, այսինքն՝ *գիտալուսավորական գործունեության* մեջ: Իսկ վերջինս միտվում էր *հանրակրթական* և *կուլտուրական մակարդակի բարձրացմանը, կոմունիստական դաստիարակությանը, մարքս-լենինյան աշխարհայացքի ձևավորմանը* [Գալկինա Պ.Դ., 1960, 13]:

Կարելի է հավաստել, որ հետազոտական գործունեությամբ զբաղվող թանգարանը մի կողմից հավաքում էր տեղեկատվությունն ու հիմնավորում՝ աղբյուրների բանկ ստեղծելով (թանգարանային առարկաների ֆոնդ), մյուս կողմից՝ դրանք մասսայականացնում էր՝ իբրև հետազոտության արդյունքում ձևավորված գիտական արտադրանք: Այս կերպ, հետազոտական և հաղորդակցական գործընթացներն առավելապես ուղղորդվում էին դեպի տեղեկատվական գործունեություն: Վերջինս՝ որպես *գիտալուսավորական* կամ *գիտամասսայական աշխատանք*, ակնհայտորեն կոչված էր հիմնավորելու և զանգվածայնացնելու նախատեսված գաղափարախոսությունը, հանրային գիտակցության վրա ազդելու միջոցով՝ *գաղափարադաստիարակչական աշխատանք* իրականացնելով: Նոր գիտական մոտեցման շրջանակներում արտահայտվող հաղորդակցական գործընթացները լավագույնս արտահայտվեցին հայտնի թանգարանագետներ Յու.Պ. Պիշչուլինի, Դ.Ա. Ռավիկովիչի հետազոտություններում [Пущакин Ю.П., 1978, 8-25; 1979, 3-19] և 1970-1980-ական թթ. երկրագիտական թանգարաններում անցկացված «Թանգարանը և այցելուն» սոցիոլոգիական ուսումնասիրությունների ընթացքում [Мызев иnocетель, 1976; 1978, 3-19; 1979; 1981]:

Յու.Պ. Պիշչուլինը գտնում էր, որ թանգարանում տեղեկատվության փոխանցումը մի քանի մակարդակով է իրականացվում՝ թանգարանի պահոցներում այցելուների խմբեր ընդունելուց մինչև նյութերի հրապարակում: Սակայն, ըստ հեղինակի, տեղեկատվության փոխանցման հիմնական միջոցը թանգարանային ցուցադրությունն էր, որը թանգարանի գիտական հետազոտությունների վերջնական արդյունքն էր և գիտալուսավորական գործունեության հիմքը: Յու.Պ. Պիշչուլինը տեղեկատվության փոխանցման գործընթացում թանգարանի ողջ անձնակազմը դիտարկում էր իբրև հաղորդակցության սուբյեկտ՝ *տեղեկատվություն հաղորդող կողմ*, իսկ ամբողջ գործընթացը մեկնաբանում հետևյալ սխեմատիկ

պատկերով՝ *հաղորդող կողմ-տեղեկատվություն-ընկալող կողմ* [1979, 4-5]:

Թեև կարևորվում էր այցելուի պահանջմունքների ուսումնասիրումն ու դրան համապատասխան տարբերակված մոտեցման ցուցաբերումն՝ ընկալունակության, հնարավորությունների գնահատման, տեղեկատվության մատչելիության հարցերում, սակայն գիտալուսավորական աշխատանքը համարվում էր զուտ դաստիարակչական գործընթաց, իսկ լսարանի հետազոտման նպատակը՝ թանգարանի տեղեկատվական ազդեցության ընդլայնումը:

Դ.Ա. Ռավիկովիչը թանգարանը դիտարկում էր որպես «սոցիալական համակարգ, որի նպատակը թանգարանային յուրահատուկ միջոցներով տեղեկատվության փոխանցումն է» [1984, 8]: Համակարգի գործունեության հիմքում տեսնում էր հասարակության թանգարանային պահանջմունքները և ըստ այդմ՝ թանգարանի հասարակական գործառույթների (*փաստաթղթագրման, կրթադաստիարակչական և ժամանցի կազմակերպման*) արդյունավետ իրականացումը: Թանգարանային տեղեկատվությունը սահմանում էր որպես թանգարանային առարկաների միջոցով փաստագրված գիտելիքների ամբողջություն՝ բնության և հասարակության մեջ ընթացող երևույթների և իրադարձությունների մասին [Равикович Д.А., 1984, 19]: Հեղինակի համոզմամբ՝ հաղորդակցության գործընթացում թանգարանային առարկայի բուն նպատակն ընկալողի վրա ներազդելն էր, որն իրականացվում էր որոշակի տրամաբանական համակարգերում՝ ֆոնդ և ցուցադրություն: Հիմնվելով Հ. Լասուելի առաջադրած հաղորդակցության հարացույցի վրա՝ Դ.Ա. Ռավիկովիչն ընկալման գործընթացում շեշտում էր *հետադարձ տեղեկատվության* կարևորությունը: Ըստ նրա՝ «ընկալումը երկկողմանի գործընթաց է, որն այցելուի և թանգարանի միջև սերտ շփում է ակնկալում: Եթե կոնկրետ թանգարանային պահանջմունքներ, պատկերացումներ և կրթական մակարդակ ունեցող այցելուն մուտք է գործում թանգարան, ապա ցուցադրությունն ու էքսկուր-

սիան պիտի այնպես կառուցվեն, որ նա դեռ երկար կրի դրանց ազդեցությունը [Равикович Д.А., 1984, 8]: Նա թանգարանը համարում էր *բաց տեղեկատվական համակարգ*² պայմանավորված արտաքին միջավայրի հետ ունեցած «մուտքերով» և «ելքերով»: *Մուտքերը* ներառում են երկու տիպի տեղեկատվություն: Առաջինը թանգարանային նշանակության առարկաներն են, որ պարբերաբար համալրվում են սահմանված գիտական չափանիշների համաձայն, իսկ երկրորդը՝ մեթոդական, կանոնակարգային նյութերը և ցուցադրությունից ու տարբեր միջոցառումներից ստացված արձագանքները (հետադարձ տեղեկատվություն): *Ելքային* տեղեկատվություն էր համարում ֆոնդերում ու ցուցադրության մեջ գիտական հայեցակարգով ներկայացված թանգարանային առարկաները [Равикович Д.А., 1984, 21-22]:

Թանգարանագիտության մեջ ընդունված հաջորդ՝ *համալիր (կոմպլեքս) մոտեցման* հետևորդներն ընդգծում էին թանգարանային հաղորդակցության կառուցվածքի որոշակիությունը: Այսպես, ըստ Ա.Ս. Ռազզոնի՝ թանգարանը սահմանվում էր իբրև *հաղորդակցություն իրականացնող ինստիտուտ*, որը ոչ միայն կենտրոնացնում, ընդհանրացնում և տարածում է այն, այլև *հետազոտության* հիման վրա վերարտադրում է տեղեկատվությունը և թանգարանային առարկայի միջոցով ուսումնասիրում *այցելու-առարկա անմիջական շփման* առանձնահատկությունները: Հաղորդակցության տեսական ուսումնասիրությունների կենտրոնը՝ համալիր մոտեցման կողմնակիցները համարում էին թանգարանային մանկավարժության, սոցիոլոգիական, հոգեբանական հետազոտությունների վրա հիմնված ցուցադրության կազմակերպումն ու այցելուի ընկալումը [Музееведение, 1988, 27, 65]:

Թանգարանի *տեղեկատվական հարացույցի* սկզբունքների նկատմամբ հետաքրքրությունն այսօր էլ չի կորցրել արդիականությունը և շարունակում է արտահայտվել տարբեր մասնագետների ուսումնասիրություններում [Mensch P. Van, 2000; Maroevic I., 2006]:

Ամփոփելով կարելի է ասել, որ խորհրդային թանգարանագիտական դպրոցը հաղորդակցության յուրահատուկ հարացույց էր մշակել, որի շրջանակներում հսկայական աշխատանքներ էին ծավալվում նաև հայ իրականության մեջ:

Դեռևս 1970-1980-ական թթ., դրա արձագանքները նկատելի էին նաև հայկական մի շարք թանգարանների գործունեության ոլորտում: Օրինակ, Երևանի Մանկական պատկերասրահը, որի առաքելությունը ստեղծագործության միջոցով անհատի ձևավորումն էր, ի սկզբանե ուշադրությունը կենտրոնացրեց մանկական լսարանի վրա [Агамарян Ж., 1979, 9-24; Իգիթյան Հ., 1980]: Գեղագիտական կրթության սերմանելու համալիր գործընթացում՝ այստեղ ակնառու էին թանգարանային հաղորդակցության կազմակերպման նոր մոտեցումները՝ թանգարանային միջավայրը մանուկներին մատչելի ու ընկալելի ներկայացնելու առումով [Հակոբյան Հ., 1981]:

Թանգարանի տեղեկատվական հարացույցի գործունեության ինքնատիպ եղանակները, իբրև *թանգարանային պայթյունի* արձագանք, ծավալվեցին նաև Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարանի իրականացրած զանգվածային բազմաբնույթ միջոցառումներում և դրանց արդյունքների ուսումնասիրմանն ուղղված աշխատանքներում²³: Մասնավորապես, խիստ արդյունավետ էին 1979-1980 թթ. անցկացված սոցիոլագիական հարցումները՝ 1800 հարցաթերթ, որ անցկացվել էին «Թանգարան և այցելու» հետազոտության սկզբունքների հիմնա վրա: Հարցաթերթում ընդգրկված երեք հիմնական խմբի 20 հարցի նպատակն այցելուների սոցիալական և ժողովրդագրական կազմի,

²³ Թանգարանի տնօրինությունը երիտասարդ աշխատակիցներին պարբերաբար գործուղում էր ծանոթանալու խորհրդային միության և արտասահմանյան լավագույն թանգարանների գործունեության փորձին և հատուկ ուշադրություն էր դարձնում այցելուների հետ տարվող աշխատանքներում նոր նախաձեռնությունների ու հետաքրքիր գաղափարների ներդրմանը: Բացի այս, թանգարանում կազմակերպվում էին մշտական գործող գիտամեթոդական սեմինար-պարապմունքներ, որի աշխատանքներին մասնակցում էին Հայաստանի գրեթե բոլոր թանգարանների աշխատակիցները:

հաճախելիության, նախասիրությունների, թանգարանի գործունեության վերաբերյալ կարծիքների ճշգրտումն էր [Չակոբյան Բ., Սինանյան Կ., Սարոյան Ն., 1981]: Այդ տարիներին բավականին թվով գիտամեթոդական նյութեր էին հրատարակվում, որոնք առաջնային էին համարում էքսկուրսիայի և այլ զանգվածային միջոցառումների ընթացքում *այցելուի նկատմամբ անհատական մոտեցման, երկխոսության կայացման, տարբերակված սպասարկման* խնդիրները [Չամբարձումյան Ծ., 1980, 19-22]:

Յու.Պ. Պիշչուկինի և Դ.Ա. Ռավիկովիչի մշակած թանգարանի տեղեկատվական հարացույցի արձագանքը նկատելի է նաև Չայաստանի ազգագրության պետական թանգարանի տնօրեն, պատմ. գիտ. դոկտոր Լ. Բարսեղյանի ներկայացրած առաջարկներում: Ըստ այդմ` թանգարանի գիտալուսավորական աշխատանքի բուն էությունն այցելուի հետ անմիջական կապն ու հաղորդակցումն է, քանի որ «թանգարանը` թանգարան կարող է դառնալ միայն իր այցելուով» [Բարսեղյան Լ., 1984, 8]: Բոլորովին պատահական չէր, որ այդ տարիներին մայրաքաղաքից շուրջ 60 կմ հեռավորության վրա գործող թանգարանն այցելուների հաճախման մակարդակով` հանրապետությունում մրցակից չուներ: *Թանգարան-այցելու երկխոսության* ակնկալվող արդյունքը ճշտվում էր այցելուի ընկալման` *հետադարձ կապի էֆեկտի* ուսումնասիրությամբ: Հիշենք, որ այդ շրջանում թանգարանային հաղորդակցությունը համարվում էր *համալիր դաստիարակության* վերաբերյալ կուսակցության որոշումների իրականացման միջոց: Լ. Բարսեղյանը թանգարանային հաղորդակցության կատարելագործման մեթոդ էր դիտում զանգվածային մոր միջոցառումների կազմակերպումը, հատուկ լսարանների հետ տարվող աշխատանքը, համագործակցությունը *մշակութային-լուսավորական* տարբեր *հաստատությունների* հետ, էքսկուրսավարների որակավորման բարձրացումը և այլն: Այս նպատակով, թանգարանը շարունակական միջոցառումներ էր կազմակերպում սահմանապահ զորամասերի, Հոկտեմբերյանի շրջանի տարբեր

բնակավայրերի դպրոցականների, կոլտնտեսականների ու մտավորականների` համար թե` նրանց աշխատանքային տարածքներում, թե` թանգարանում և Սարդարապատի հերոսամարտին նվիրված հուշահամալիրում: Նման պարբերական նախագծերի, մոր ու բազմաբովանդակ ցուցահանդեսային ու կրթամշակութային ծրագրերի շնորհիվ` համալրվում էին թանգարանի բարեկամների և մշտական այցելուների շարքերը` միաժամանակ կենդանի գովազդի դեր ստանձնելով:

Հավաքված նյութի քննությունից կարելի է եզրահանգել, որ խորհրդային տարիներին Չայաստանի թանգարանները գործում էին որպես հաղորդակցության ակտիվ համակարգ: Բնականաբար, դրանց գործունեության տեսական հենքը պետական, կուսակցական որոշումներն ու խորհրդային թանգարանագիտության ընդհանուր սկզբունքներն էին: Եվ քանի որ այդ շարքում առանցքայինը *գաղափարական, դաստիարակչական աշխատանքներն* էին ընդունվում` ուստի բոլոր հնարավոր միջոցներն ուղղվում էին *թանգարան-հասարակություն* կապն առավել ակտիվացնելու նպատակով` որպես պետական քաղաքականության բաղադրիչ: Աշխատանքները գիտականորեն և ավելի նպատակային կազմակերպելու համար` քայլեր էին ձեռնարկվում նաև այցելուների հոգեբանությունն ու թանգարանային պահանջմունքներն ուսումնասիրելու ուղղությամբ:

Հատկապես 1980-ական թթ. վերջերին` երկրում ծավալվող վերակառուցման քաղաքականության շրջանակներում իրականացվող ժողովրդավարացման գործընթացները խթանեցին թանգարանի հաղորդակցական մոր հարացույցի մշակմանը միտված քննարկումները` թանգարան-լսարան փոխազդեցության մոր ուղիների որոնման և թանգարանային գործունեության վերաիմաստավորման ակնկալիքով: Նույն տրամաբանությամբ` այդ տարիներին հրատարակված ժողովածուներից մեկում թանգարանը մեկնաբանվում էր *մշակութային հաղորդակցության հայեցակարգի*

սահմաններում, որն ընդլայնում էր հնարավորությունները՝ միասնական տեսական մոտեցումների համար: Օրինակ, նշվում էր, թե «թանգարանային գործի բոլոր ուղղությունները կարելի է դիտարկել իբրև մշակութային փաստերի հետ շփման ձև», քանի որ «մշակութային հաղորդակցության հայեցակարգը հնարավորություն էր ընձեռում այս կամ այն սոցիումի հետ փոխհարաբերություններում թանգարանը դիտարկել գիտության, կրթության, արտադրության համակարգերում և հասարակական կյանքում»: Ի հավելումն նշվածի փաստարկվում էր, որ «հենց հաղորդակցությունն է պայմաններ ստեղծում պատմության ու այժմեականության, բնության և հասարակության, գիտության ու արվեստի *թանգարանային սինթեզման* համար, ձևավորում թանգարանի յուրահատկությունը» [Музееведение, 1989, 3]: Իբրև վերջնական նպատակ՝ ակնկալվում էր նախկինում ընդունված գաղափարական ներգործության և օժանդակ լուսավորչության միջոցից՝ թանգարանը վերածել մշակութային կյանքի գործուն մասնիկի, որը տեղեկատվության փոխանցման շնորհիվ՝ կարող է *ձևավորել հասարակության ինքնագիտակցությունը*, նպաստել բնության, պատմության և մշակույթի արժևորմանն ու *պատմամշակութային տարածքում* մարդու կողմնորոշմանը [Музееведение, 1989, 4-5]:

Նոր՝ թանգարանային կրթական հարացույցի, տեսական դրույթներն առավել ընդգրկում արտահայտվեցին Մ.Բ. Գնեդովսկու աշխատանքներում [1987, 75-86; 1989, 16-34] Ըստ նրա՝ հաղորդակցության վերաբերյալ պատկերացումները թանգարանային իրականության նկատմամբ հատուկ մոտեցման արդյունք են, որ առանձնացնում են թանգարանին բնորոշ հաղորդակցական գործընթացները [Гнедовский М.Б., 2001, 283]: Թանգարանագիտական հիմնարար պատկերացումների, թանգարանի համակողմանի մեկնաբանման համար Մ.Բ. Գնեդովսկին ելակետային էր համարում *հաղորդակցության կայացումը*, ըստ որի՝ ցանկացած հավաքածու իմաստավորված է, քանզի դրա *ետևում կանգնած է* այդ առարկա-

ներն արժևորող *մարդը*: Բացի հավաքածու ստեղծող անհատից՝ կան նաև այն ընկալող սուբյեկտ (կամ սուբյեկտներ), որը կարող է մշակութային տարբեր կողմնորոշումներ ունենալ: Եթե նշված երկու սուբյեկտների կողմնորոշումներն աղերսներ ունեն, ապա նրանց միջև կարող է կայանալ *փոխընթերցումը* (հավաքածուի ընկալման ներդաշնակություն), իսկ եթե տարբեր են՝ ապա *թանգարանային հաղորդակցությունը կխափանվի*: Հեղինակը նման արգելքը հաղթահարելու միջոց է համարում երկու սուբյեկտների միջև *երկխոսության հաստատումը*: Հենց այս բնույթի հաղորդակցությունն է Մ.Բ. Գնեդովսկին համարում թանգարանագիտության ոլորտում նոր մոտեցման իրականացում՝ *տեսական, պատմական, ինստիտուցիոնալ և նախագծային* եղանակներով [Основы ..., 2005, 428]:

Ըստ տեսական մեկնաբանության՝ սա կարող է նախադրյալ ստեղծել թանգարանի տեղն այլ հաղորդակցության համակարգերի շարքում որոշակիացնելու համար, և ծառայել իբրև *մշակույթի վերարտադրման և տարբեր մշակութային հանրությունների փոխազդեցության մեխանիզմ*:

Յուրօրինակ լայնախոհությամբ է աչքի ընկնում, այսպես կոչված, *ընթերցողական կամ ընկալողական թանգարանագիտության* հայեցակարգը, որի առանձնահատկությունը թանգարանային հաղորդակցության ոլորտում բոլոր հնարավոր տեսանկյուններին հավասար ուշադրության հատկացնելն է: Հայեցակարգի հետևորդների համոզմամբ՝ և՛ մասնագետները, և՛ այցելուները, և՛ բոլոր նրանք, ովքեր ինչ որ կերպ առնչվել կամ առնչվում են առարկաներին (պատվիրել, պատրաստել կամ օգտագործել են), համարժեք պիտի ընկալվեն: Այդ կարծիքներն ու վերաբերմունքը կարող են համընկնել կամ՝ ընդհակառակը, սակայն դա չպետք է ընկալվի բացասական իմաստով, քանզի հենց այս բազմաթիվ կարծիքների ու պատկերացումների խաչաձևմամբ է ծնունդ առնում թանգարանային բազմադեմ հավաքածուն» [Основы..., 2005, 429]:

Թանգարանային հաղորդակցության ոլորտ ներառելով անցյալ կամ ներկա սերունդներին, թանգարանային այցելուից աշխարհագրական կամ մշակութային խոչընդոտներով բաժանվածներին՝ Մ.Բ. Գնեդովսկին թանգարանային հաղորդակցությունը դիտարկում է որպես այդ ամենը միավորող յուրօրինակ մի *ծիսակարգ*, որը կայանում է առօրեա իրականությունից անդին՝ թանգարանին հատուկ տարածքի ու ժամանակի համընկնումի միջավայրում: Հենց այստեղ է ամփոփվում պատմամշակութային բազմաբնույթ էության տարածքաժամանակային գաղտնագիրը:

Պատմական մեկնաբանությունը, ինչպես վերը հիշատակվեց, ուղղված է *թանգարանային լեզվի* պատմական զարգացման հարցերի քննարկմանը:

Ինստիտուցիոնալ մեկնաբանության նպատակն է ներկայացնել գործող թանգարանի համակարգային կառուցվածքը և կանոնակարգել հավաքածուն ձևավորողի (թանգարանային աշխատող) և ընկալողի (թանգարանային լսարան) միջև հաղորդակցության գործընթացները՝ հետևյալ խնդիրների հիման վրա.

❖ *Բացահայտել հաղորդակցության հիմնական կառուցվածքները:*

❖ *Ի հայտ բերել հաղորդակցության զարգացման միտումները:*

❖ *Պարզել հաղորդակցության արդյունավետությունը:*

Նախագծային մեկնաբանությունը վերաբերում է նոր թանգարանային հաղորդակցության համակարգերի ձևավորմանն ուղղված հետազոտություններին, որոնք թույլ կտան կատարելագործել գործող ինստիտուցիոնալ կառույցները, կնպաստեն ոլորտի զարգացմանը [Основы ..., 2005, 429-433]:

Այսպիսով, ռուսական իրականության մեջ 1980-ական թթ. վերջերին ձևավորված *թանգարանի հաղորդակցական հարացույցի շնորհիվ*՝ թանգարանի տեղեկատվական-հաղորդակցական գործունեությունը նոր իմաստավորում էր ձեռք բերում, որն արտացոլվում էր նաև գիտական մոտեցումներում:

Վերադառնալով հայկական իրականությանը, կարելի է փաս-

տել, որ 1980-ական թթ. գործող թանգարաններից շատերի գործունեության մեջ լիովին դիտարկելի էին Մ.Բ. Գնեդովսկու ձևակերպած թանգարանային հաղորդակցության դրույթները, մասնավորապես՝ *թանգարան-այցելու ծիսակարգային հաղորդակցությունը*: Օրինակ, 1982թ. Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարանի կազմակերպած «Նավասարդի տոնը» դարձել էր կենդանի հաղորդակցության միջավայր, որտեղ նախապատրաստված և անպատրաստ այցելուների, թանգարանի անձնակազմի, մասնագիտական, տարիքային, սոցիալական ու ազգագրական տարբեր գոտիների ներկայացուցիչների համագործակցության միջոցով՝ վերակենդանացվում էր ավանդական տոնը [Պիկիչյան Հ., Հարոյան Մ., Գրիգորյան Ա., 2007, 58-59]: Իրավամբ, տոնի շրջանակներում «հանդիպել էին» 3-4 սերունդների ներկայացուցիչներ Հայաստանի գրեթե բոլոր մարզերից ու սփյուռքից, որոնք միավորվել էին՝ անկախ տարածքի, ժամանակի ու մշակութային բազմակերպության:

Յուրատեսակ տոնահանդես էր 1988թ. Երևանի Ժողովրդական արվեստի թանգարանում բացված Սերգեյ Փարաջանովի ցուցահանդեսը: Վերջինս տաղանդավոր արվեստագետի մտահաղացմամբ ու անմիջական մասնակցությամբ՝ այցելուներին տեղափոխում էր հեղինակի ստեղծագործական հրաշագեղ աշխարհը՝ իրական ու երևակայական կյանքի պատկերների ու խորհրդանշանների, բազմալար հնչյունների, գույների և թանձր բուրմունքի զգայական ազդեցությամբ²⁴ [Աբրահամյան Լ., 1989, 24-33]:

Այցելուին անմիջական շփման, ներհայեցողության ու ինքնաբացահայտման լայն հնարավորություն էր ընձեռվել Երևանում գործող Հեղափոխության թանգարանում կազմակերպված վերջին

²⁴ Ցուցահանդեսում ներկայացված հավաքածուն և ինքնատիպ մտահղացումները նպաստեցին 1991թ. Երևանում Ս. Փարաջանովի թանգարանի ստեղծմանը: Այն այսօր այցելուների ամենասիրելի վայրերից է և շարունակում է իրականացնել մեծ արվեստագետի թանգարանային երազանքներն ու ցուցադրանքի կազմակերպման և ներկայացման ինքնատիպ ավանդույթները:

ցուցադրությունում (1990-ական թթ.)՝ Առաջին հանրապետության կայացման, Խորհրդային կարգերի հաստատման, անհատի պաշտամունքի շրջանները ճշմարտացի ներկայացնող սրահների յուրօրինակ ձևավորմամբ: Նախապես մշակված էքսկուրսիոն երթուղին, կարծեք, այցելուի առջև բացում էր պատմական բազմադեմ ժամանակաշրջանի գաղտնիքները՝ նշանային լեզվի շնորհիվ ուղեկցելով լույսի ու ստվերի այն տարածքով, ուր հաղթանակի ցնծությունը միախառնվում էր ճակատագրեր զոհաբերող մեքենայի ընթացքին: Թանգարանային առարկաների վերածված ժամանակի վավերագրերն ու օժանդակ միջոցների դեր ստանձնած ձևավորող նկարչի հղացքը հաղորդվող տեղեկատվությանը զուգընթաց՝ այցելուին «ստիպում» էին յուրովի մասնակից դառնալ կամ վերապրել դաժան իրականությունը²⁵ [Պիկիչյան Յ., 2005, 26-27]:

Թեև հետխորհրդային առաջին տասնամյակը բնորոշվեց մշակույթի *ապաքաղաքականացմամբ*, սակայն երկրաշարժի, ազգային ազատագրական պայքարի և սոցիալ-տնտեսական հիմնահարցերի հետևանքով՝ խորապես տուժեցին նաև թանգարանները: *Անցումնային* համարվող շրջանում ամենածանրը 1992-1996 թվականներն էին, երբ էլեկտրաէներգիայի ու ջեռուցման բացակայության պայմաններում՝ թանգարաններից շատերն անգամ այցելուներ ընդունելու հնարավորություն չունեին: Այդ տարիների գերխնդիրը թանգարանային հավաքածուների և շենքերի պահպանությունն էր [Ароян М., 2004, 3; Պիկիչյան Յ., Հարոյան Մ., Գրիգորյան Ա., 2007, 120]: Սակայն, նույնիսկ այս շրջանում, շարունակվում էին հիմնվել նոր թանգարաններ (Միջին Արևելքի թանգարան՝ 1993թ., Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտ՝ 1995թ. և այլն):

1990-ական թթ. վերջերից, երկրի կայունացման և առաջընթացի միտումներն անդրադարձան նաև թանգարանների գործունեութ-

²⁵ Ցավոք, հետագայում թանգարանի լուծարման հետ ցուցադրությունը ևս ապամոնտաժվեց:

յանը: Հիմնականում, բարեգործական միջոցներով (լավագույն օրինակը Լինսի հիմնադրամի գործունեությունն է), վերանորոգվեցին մի շարք թանգարաններ, աստիճանաբար ավելացավ ոլորտի համար նախատեսվող պետական ֆինանսավորումը, թանգարաններին որոշ արտոնություններ տրվեցին և այլն: Ծանր վիճակից փոքրիշատե ուշքի եկած թանգարանների առջև խնդիր առաջացավ նոր իրադրությանն ու ժամանակի պահանջներին ներդաշնակ գործելաոճ ընտրել: Ամիրաթեշտ էր նոր աշխարհայացքով ու համապատասխան գիտելիքներով զինված կադրեր պատրաստել, հետազոտություններ կատարել՝ անցյալի փորձն ընդհանրացնելու, տեսականորեն հիմնավորելու, թանգարանային գործում նոր ռազմավարություն մշակելու նպատակով: Նշված խնդիրների լուծման հետ էին առնչվում նաև «Թանգարանային գործ և հուշարձանների պահպանություն» բաժնի հիմնումը ևս. Արվյանի անվան Հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի մշակույթի ֆակուլտետում (2001թ.), ինչպես նաև «Թանգարանների աշխատողների և բարեկամների ասոցիացիա» ՀԿ-ի ստեղծումը (2003թ.):

Վերջապես, ծանր տարիների երկարատև դադարից հետո, վերջիններիս համտեղ ջանքերի շնորհիվ՝ կազմակերպվեց թանգարանագիտական հիմնահարցերին նվիրված գիտաժողով, որին մասնակցում էին թանգարանում աշխատող մասնագետներ, գիտնականներ և թանգարանային մշակույթին առնչվող մտավորականներ: Տեսական ու գործնական խնդիրների հետ միասին քննարկվում էին նաև թանգարանի հաղորդակցական ոլորտին առնչվող հարցերը: Մի շարք հեղինակներ (Գ. Սուքիասյան, Յ. Պիկիչյան, Ա. Գրիգորյան, Մ. Հարոյան, Ա. Դանիլովա, Զ. Մուկացյան, Ա. Մեշինյան, Կ. Ավագյան, Կ. Քոչար և այլք) իրենց զեկուցումներում ու գործնական ծրագրերում որոշակիորեն նոր մոտեցումներ էին առաջարկում հայկական թանգարանային մշակույթն արդիականացնելու և ժամանակին համընթաց զարգացում ապահովելու համար: Օրինակ, արդի *տեղեկատվական հասարակարգի ու*

տեխնոլոգիաների զարգացման պայմաններում ընդգծելով թանգարանի *դերը*՝ մանկ. գիտ. դոկտոր Գ. Սուքիասյանը [2006, 204-209] տեղեկատվության հիմնական խնդիրը համարում էր նյութական և հոգևոր մշակույթի պահպանությունը: Հեղինակը արխիվների, գրադարանների (*գիրք-գրադարան-ընթերցող կապի ապահովման համակարգ*) շարքում կարևորում է նաև թանգարանը՝ որպես *հաղորդակցական կենդանի կապ, առարկայափաստաթղթային արժեքների յուրօրինակ համակարգ*, որը կարող է մեծ ազդեցություն ունենալ այցելուի իմացական աշխարհի ձևավորման և զարգացման վրա: Կարևորություն էր տրվում նաև տեղեկատվական դաշտի այն հիմնախնդիրներին, որոնք թանգարանների, գրադարանների *վիրտուալ գործունեության* ընթացքում կարող են առաջանալ՝ ի հակադրություն կենդանի հաղորդակցությանը:

Թանգարանը դիտարկելով յուրահատուկ միջոցներով *տեղեկատվություն փոխանցող սոցիալական համակարգ*՝ Ա. Գրիգորյանը [2005], թանգարանային գործի արդյունավետությունը պայմանավորում էր տեղեկատվություն հաղորդող կոլեկտիվի և ընկալող լսարանի համագործակցության մակարդակով: Առանձնացնելով թանգարանի տեղեկատվական-հաղորդակցական գործունեության մեջ այցելուի ակտիվացման խնդիրը, հեղինակն ընդգծում էր թանգարանի և գիտակրթական հաստատությունների համագործակցությունը լսարանի ուսումնասիրման, այլ թանգարանագիտական հարցերի լուծման նպատակով:

Թանգարանային լսարանի ընդլայնման՝ բուհական դասավանդման ընթացքում թանգարանային հավաքածուների օգտագործման ու վավերագրական նյութի հետ կենդանի հաղորդակցման մեթոդաբանական խնդիրներին էր նվիրված Ա. Դանիլովայի [2005] ուսումնասիրությունը, որը հիմնված էր աշխատանքային գործունեության ընթացքում հեղինակի սեփական դիտարկումների ու փորձի վրա:

Թանգարանի *հաղորդակցական հարացույցի* դրսևորումն ակն-

հայտ է Հ. Պիկիչյանի ուսումնասիրություններում, որտեղ ընդգծվում է *թանգարանային մշակույթի* նորովի դրսևորման խնդիրը՝ կապված *մշակութային համաշխարհայնացման* գործընթացների, ինչպես նաև մեր երկրի մշակութային քաղաքականության հստակեցման և արդյունավետ իրականացման հետ: Թանգարանը դիտարկելով իբրև *որոշարկված տարածքում պատմական և արդի ժամանակների միջև կապի համատեղման դրսևորում*՝ հեղինակը թանգարանային մշակույթի կազմակերպման հենակետը համարում է *պայմանական ժամանակն ու տարածությունը*: Վերջիններիս համադրությամբ «*թանգարանային ուսուպիկ միջավայրը* վերածվում է սերունդների ժառանգական կապն ու հաղորդակցությունն ապահովող *անցյալի և ապագայի միջև սահմանային իրողության, նոր մշակութաբանական տեքստի*, որը ներառում է ցուցադրության հղացքը, նյութի ընտրույթն ու վավերագրումը, ձևավորումը, մեկնաբանումը, տեղեկատվության տարածումը, հրապուրիչ մատուցումը»: Կարևորելով թանգարանի *պայմանական միջավայրում* ազգային ինքնության խնդիրը՝ Հ. Պիկիչյանը, հակված է թանգարանային հաղորդակցությունը համարել *նախնյաց մշակութային ժառանգության տիեզերաստեղծ ակունքներին հաղորդակցվելու ծես, քաղաքակրթությունների երկխոսություն, նաև տարիքային, սոցիալական և ինտելեկտուալ աշխարհընկալման ինքնատիպ դրսևորում*: Ընդ որում, նախապատվությունը տրվում է այցելուի *պասսիվ դիտումից* դեպի *անմիջական մասնակցությամբ իրականացվող* հաղորդակցական գործընթացներին [Պիկիչյան Հ., 2005 19-28, Пукучян Р.В., 2007, 77-81]:

Հաղորդակցական հարացույցը յուրահատուկ արտահայտչաձևեր է ստանում տարբեր բնույթի թանգարանների կողմից իրականացվող հասարակության լայն շերտերի ու տարիքային խմբերի համար նախատեսված միջոցառումների ընթացքում: Լավագույն օրինակներից է Հայաստանի ազգային պատկերասրահի վերջին տարիների գործունեությունը՝ հասարակական-

մշակութային բազմաբնույթ ծրագրերի մի ամբողջ շարքի (ցուցահանդեսներ, գիտաժողովներ, կլոր սեղաններ, բազմաժամերգային ու թատերական ծրագրեր, կինոդիտումներ, տոնական և հորեյանական միջոցառումներ, կրթական ծրագրեր և այլն) իրականացմամբ [Պիկիչյան Յ., Հարոյան Մ., Գրիգորյան Ա., 2007, 92-93]: Ուշագրավ է, որ նման միջոցառումների շնորհիվ՝ պատկերասրահը ոչ միայն վերածվում է հաղորդակցության և համագործակցության տարաշերտ միջավայրի, այլև ինքնաֆինանսավորման նոր աղբյուրների ձեռք բերման հնարավորություն է ստանում: Ինքնատիպ ծրագրերից հիշատակենք 2005թ. հոկտեմբերի 18-ից դեկտեմբերի 18-ը իրականացված Յան Արտուս-Բերտրանի «Երկիրը երկնքից» լուսանկարների ցուցահանդեսը, որի հովանավորների թվում գրանցվել էր շուրջ մեկ տասնյակ հայկական կազմակերպություն: Բնապահպանական խնդիրներին նվիրված այդ յուրօրինակ գեղագիտական ցուցադրանքի ամբողջ ընթացքում չէր դադարում լրատվամիջոցների և հասարակության տարբեր շերտերի ակտիվ հետաքրքրությունը ներկայացվող թեմաների և նյութի մատուցման ոչ սովորական եղանակների նկատմամբ, որի շնորհիվ հաղորդակցվելու հնարավորություն էին ստանում նաև տեսողական խնդիրներ ունեցող հազարավոր այցելուներ²⁶:

Այցելուի հետ հաղորդակցվելու նորամոր եղանակներ փնտրելու գործելաոճը հատուկ է նաև մայրաքաղաքային այլ թանգարաններին (Ե. Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի թանգարան, Երևան քաղաքի պատմության թանգարան, Ե. Չարենցի, Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Ա. Խաչատրյանի, Ալ. Սպենդիարյանի, Մ. Սարյանի, Ս. Փարաջանովի տուն-թանգարաններ և այլն), որի շնորհիվ ընդլայնվում են թանգարանի մասին դասական պատկերացումներն ու աշխատածները, փոփոխվում

²⁶ Նման այցելուների համար եզակի հնարավորություն էր ստեղծված՝ շոշափելի պատկերների ու տեքստերի միջոցով հաղորդակցվել ցուցադրությանը:

միջոցառումների ու ցուցադրությունների համար սովորական դարձած տարածքն ու ժամանակը: Մարզային թանգարաններն այս առումով դեռևս պասսիվ են՝ որոշակի շենքային, սոցիալական, ֆինանսական, տեխնիկական և կադրային խնդիրների ու սահմանափակումների պատճառով:

Ամփոփելով կարելի է հավաստել, որ հայ իրականության մեջ ևս թանգարանի *հաղորդակցական հարացույցը* մասնագիտական շրջանակներին անծանոթ չէ և տեսական ու գործնական տարատեսակ դրսևորումներ է ստանում: Կարծում ենք, որ հաղորդակցական մոտեցման համակարգային ներմուծումը կարող է առավել նպատակահարմար լինել թանգարանային մշակույթը միասնական տեսական հիմնավորմամբ իմաստավորելու և զարգացման հեռանկարներն ընդլայնելու առումով:

Ինչպես նշեցինք, որպես մշակութային ինքնատիպ հաղորդակցության ձև՝ թանգարանը ոչ միայն կարող է ներգրավվել սոցիալ-մշակութային համատեքստում, այլև ծավալման անսահման հնարավորություններով է օժտված, որի իրականացման բանալին գիտելիքի, երևակայության և արդի տեխնոլոգիաների միահյուսումն է:

Հայտնի է, որ *սոցիալ-մշակութային հաղորդակցությունը* սահմանվում է որպես «սովյալ մշակույթում սուբյեկտների (անհատ, խումբ, կազմակերպություն) միջև ընդունված մշանային համակարգերի (լեզու) և դրանց կիրառմամբ իրականացվող տեղեկատվության փոխանցում ու փոխազդեցություն: Վերջինս սոցիալ-մշակութային գործընթացների անքակտելի մասն է, որը հնարավորություն է տալիս հասարակական կապեր ձևավորել, կառավարել կենսագործունեության ընդհանուր և առանձին կողմերը, կուտակել ու փոխանցել սոցիալական փորձը» [Быховская И.М., Флусер А.Я., 1998, 316-317]: Վերոհիշյալ աղբյուրների վկայությամբ, ինչպես նաև մեր սեփական դիտարկումներով, կարելի է եզրակացնել, որ թանգարանն ինքնին՝ որպես բազմագործառութա-

յին հաստատություն, սոցիալ-մշակութային հաղորդակցության գործուն համակարգ է, որի համագործակցությունը տարբեր սոցիալ-մշակութային ոլորտների հետ առավել արդյունավետ, հեռանկարային և ցանկալի է հատկապես մեր ժամանակներում:

Հայաստանի օրենսդրությունն ամրագրում է *մշակութային արժեքներին հաղորդակցվելու մատչելիության, հասարակության կողմից մշակույթի՝ որպես զարգացման միջոցի գիտակցման, ստեղծագործական ներուժի վերարտադրման ու զարգացման* պետական մշակութային քաղաքականությունը²⁷: Ակնհայտ է, որ վերջինիս արդյունավետ իրականացման համար *թանգարանի հաղորդակցական հարացույցի* ներդրումն ու գործարկումը ոչ միայն արդիական է, այլև՝ հեռանկարային:

Հաղորդակցական մոտեցումն ընդլայնված համագործակցության նոր հնարավորություններ է ստեղծում նաև թանգարանի ու գիտակրթական համակարգի տարբեր օղակների միջև՝ ներառելով հետազոտությունների անցկացման ոչ միայն մասնագիտական, այլև հաղորդակցության ու փոխազդեցության միջմասնագիտական ցանցը: Այդ սկզբունքներն առավել արտահայտելի են կրթական գործընթացներում, որոնց շնորհիվ հնարավոր է դառնում թանգարանային կրթահաղորդակցական միջավայրն օգտագործել մշակութային արժեհամակարգերի ձևավորման և փոխանցման նպատակով:

Թանգարանի հաղորդակցական գործառույթն ընդգծվում է զբոսաշրջության՝ մշակութային տուրիզմի ու ժամանցի կազմակերպման հեռանկարների զարգացման ֆոնի վրա: Վիճակագրության տվյալները փաստում են, որ զբոսաշրջիկների մեծամասնությամբ

²⁷ ՀՀ օրենքը «Մշակութային օրենսդրության հիմունքների մասին», ընդունված ԱԺ կողմից 2002թ. նոյեմբերի 20, գլուխ 1, հոդված 3, 4, գլուխ 2, հոդված 11, 12: Հայաստանի մշակութային քաղաքականության ազգային զեկույց, Եր., 2004, էջ 15-19: ՀՀ ազգային անվտանգության ռազմավարություն: Հավելված ՀՀ նախագահի 2007թ. փետրվարի 7-ի, ՆՀ- 37 -Ն հրամանագրի, գլուխ II, հոդված 4, էջ 10-11:

յունը նախընտրում է մեր երկիրը՝ բնական միջավայրին ու պատմամշակութային հարուստ ժառանգությանը հաղորդակցվելու նկատառումներով²⁸: Ուստի, նոր տնտեսական պայմաններում արդիական է թանգարան-զբոսաշրջություն հաղորդակցական գործընթացների կառավարման, շուկայավարման և ֆինանսավորման հավելյալ միջոցների ձեռք բերման խնդիրների քննարկումը՝ թանգարան-հասարակություն փոխազդեցության, գովազդային, տեղեկատվական, կրթական ու մշակութային ծրագրերի մշակման ու իրականացման, սոցիալական վարկանիշի բարձրացման և երկրի մշակութային կերպարը գովազդելու տեսանկյուններից [Պիկիչյան Հ., Հարոյան Մ., Գրիգորյան Ա., 2007]²⁹: Մեր պատկերացմամբ՝ այսօր *թանգարան* հաղորդակցության համակարգի արդյունավետ ու բարեփոխիչ գործունեությունը կնպաստի երկրի տնտեսական, սոցիալական ու մշակութային ոլորտների զարգացմանն ու հզորացմանը, տարբեր տարիքային, սոցիալական, էթնիկ ու դավանաբանական խմբերի միջև հանդուրժողականության և համագործակցության վերակերտմանը:

Այս խնդիրները լուծելիս հարց է ծագում, թե ո՞ր տիպի թանգարանը կարելի է համարել *տեղեկատվական-հաղորդակցական համակարգ*, ի՞նչ կառուցվածք և գործառույթներ այն պիտի ունենա:

Ինչպես արդեն բազմիցս նշեցինք, հաղորդակցական գործունեությունը հատուկ է *թանգարան* երևույթին՝ որպես պատմականորեն ձևավորված պահանջմունքների բավարարման միջոց:

²⁸ Հայաստանի օտարերկրյա այցելուների հետազոտության միջանկյալ արդյունքների ամփոփում, 2007 մարտ // «Հայաստանի զբոսաշրջության մրցունակության համաժողովի» նյութեր, Եր., ապրիլի 11-12, 2007, էջ 16:

²⁹ Կարծիքը կիսում է նաև Նյու Յորքի Համալսարանի Արվեստների և գիտության բարձրագույն դպրոցի Թանգարանային հետազոտությունների ծրագրի ղեկավար, դոկտոր Բ. Ալտշուլերը, որին շնորհակալություն ենք հայտնում 2006թ. հունիսին Նյու Յորքի Համալսարանի կազմակերպած «Ամառային ինստիտուտ թանգարանային աշխատողների համար» միջազգային փորձի փոխանակման ծրագրի շրջանակներում հանդիպման ժամանակ ցուցաբերած մասնագիտական աջակցության և օգտակար խորհուրդների համար:

Ուստի, հաղորդակցական հաստատություն կարելի է համարել ցանկացած լիարժեք գործող թանգարան՝ անկախ հավաքածուների տիպից ու մասնագիտական կողմնորոշումից: Սակայն, վերը հիշատակված բազմաթիվ աղբյուրների վկայությամբ՝ կարող ենք փաստել, որ մեր ժամանակներում ընդունված չափորոշիչների համաձայն՝ տեղեկատվական-հաղորդակցական լիարժեք համակարգ կարելի է համարել միայն թանգարանային հաղորդակցության սկզբունքներով գործող թանգարանը: Քանզի, թանգարանային առարկայի բազմաշերտ էության և թանգարանի *պայմանական միջավայրի* շնորհիվ է իրականանում սոցիալ-մշակութային գործունեությունը, որի օգնությամբ ժամանակային ու տարածական *պատմեղներով* բաժանված մարդկանց միջև մշակութային երկխոսություն, տեղեկատվության փոխանցում ու փոխներգործություն է կայանում: Այն միտված է առարկայից *անդին* կանգնած սուբյեկտի ու նրա պատկերացումների և թանգարանային մասնագետների միջև հաղորդակցության հաստատմանը: Ընդ որում, եթե առաջին սուբյեկտը ստեղծել է առարկան որոշակի կենսական, հոգևոր պահանջներով բավարարման նպատակով, ապա թանգարանագետը հետազոտության ու մասնագիտական հմտությունների միջոցով է փորձում ընկալել մյուսին և նրա հետ երկխոսություն սկսել նույն այդ առարկայի միջոցով: Հիշյալ երկու սուբյեկտների ընկալումների տրամախաչման արդյունքում՝ գիտական սկզբունքներով և թանգարանային գործունեությամբ, (հավաքածուների համալրում, հաշվառում, պահպանություն, գիտական մշակում) առարկան կենսական միջավայրից անջատվելով վերածվում է *թանգարանային արժեքի* և դառնում որոշակի *մշակութային տեքստի*՝ թանգարանային հավաքածուի տարր, համապատասխան տեղեկատվական դաշտով:

Թանգարանային հաղորդակցության մյուս ավանդական միջավայրը ցուցադրական տարածքն է, որը ստեղծվում է առկա կամ կազմակերպվելիք մշակութային տեքստի (թանգարանային հավա-

քածու) տեղեկատվական հնարավորությունների հիման վրա: Գիտական ու գեղարվեստական եղանակներով և մշակութային գործունեության տարբեր ձևերով կազմակերպված նոր մշակութային-հաղորդակցական տեքստը (ցուցադրություն) ուղղված է դեպի այցելուն՝ պատմական ու մշակութային իրողությունների արժևորման ճանապարհով երկխոսելու և համագործակցելու ակնկալիքով: Թանգարանային ցուցադրությունը՝ որպես *մշակութային տեքստ*, խարսխվում է Մ.Բ. Գնեդովսկու առաջադրած *թանգարանային տարրական հաղորդակցության ակտի* և *ընկալողական հայեցակարգի* վրա, ըստ որի թանգարանի յուրահատուկ առարկայական-տարածքային միջավայրում տեղի ունեցող երկխոսության (թանգարանային անձնակազմ-լսարան) ընթացքում նոր արժեքային համակարգեր են փոխանցվում կամ վերստեղծվում: Վերջիններիս առաքելությունը մարդուն արդի սոցիալ-մշակութային համակարգում իր տեղն ու դերը գտնելը, հասկանալը և սոցիալական միջավայրում (սոցիալականացում) ընդգրկելն է: Ինչ վերաբերում է հաղորդակցության ձևերին ու հարացույցներին, ապա դրանք տարբեր են՝ կախված թանգարանի մասնագիտական կողմնորոշումից, հավաքածուներից և այցելուի ընկալման հնարավորություններից: Այս դեպքում կարելի է ասել, որ թանգարանը մի տարածություն է, որտեղ կարող են իրականացվել հաղորդակցության գրեթե բոլոր ձևերը (*տեսանելի*՝ ցուցադրություն, *լսանելի* կամ *հնչյունային*՝ էքսկուրսիա, դասախոսություն, *տեքստային*՝ հրատարակչություն, *տոնածիսական*՝ համերգ, տոն, փառատոն և այլն): Իսկ հաղորդակցական մոտեցման հետազոտական ներուժն ուղղվում է հասարակության տարբեր շերտերի, միջմասնագիտական խմբերի հետ համագործակցության ու փոխազդեցության առավել արդյունավետ ու արդիական ձևերի հայտնաբերմանը:

Փաստորեն, թանգարանային հաղորդակցության համակարգը երեք սուբյեկտների (առարկայի հեղինակ-թանգարանագետ-այցե-

լու) միջև յուրահատուկ շփման միջոց է, որն ունի երկու հիմնական բաղադրատարր՝ *ֆոնդային հավաքածու* և *ցուցադրություն*: Որպես *մշակութային տեքստ*՝ դրանք փոխկապակցված են և կարող են ներկայանալ իբրև մեկ ամբողջություն³⁰: Թանգարանային ֆոնդը և ցուցադրությունը հաղորդակցության հիմնական միջոցներն են, որոնց միջոցով թանգարանը որոշակի գործառույթներ է իրականացնում:

Իսկ, որո՞նք են արդի *թանգարանի հաղորդակցական հարացույցի* գործառույթները: Ինչպես վերը նշեցինք, ըստ ինստիտուցիոնալ մոտեցման՝ թանգարանը հիմնականում *փաստաթղթագրման* և *կրթադաստիարակչական* սոցիալական գործառույթներ է կատարում, որի շնորհիվ դիտվում է իբրև *գիտահետազոտական* և *գիտալուսավորական հաստատություն*: Այսօրինակ պատկերացումն այնքան է կարծրացել թանգարանային ոլորտում, որ ուղղակի արտահայտվում է աշխատանքային բաժինների կառուցվածքում: Այն կարող է սահմանափակել թանգարանային գործունեության ոլորտը՝ վերածելով գիտահետազոտական հիմնարակի տիպային գործելաոճի, մանավանդ, որ մեր թանգարաններում գիտալուսավորական, ցուցադրական բաժիններին համեմատաբար սակավ հաստիքներ են տրամադրվում: Այնինչ, ըստ Թանգարանների Միջազգային Խորհրդի՝ թանգարանը հասարակության զարգացմանը ծառայող, նրա համար մատչելի և շահույթ չհետապնդող հաստատություն է, որը հետազոտական, կրթական և զվարճանքի նպատակով *հավաքում*, *պահպանում*, *հանրայնացնում* ու *ցուցադրում* է մարդու և շրջապատող միջավայրի նյութական և ոչ նյութական վավերագրերը [IKOM code of ethics for museums, 2006, 14; Lewis G., 2004, 15]:

Գ. Սուբիասյանը [2006, 204] թանգարանի սոցիալական գոր-

³⁰ Օրինակ՝ Ս. Փարաջանովի թանգարանը, ֆոնդային հավաքածու չունի, իսկ «Գառնի» պատմամշակութային արգելոց-թանգարանն ամբողջովին ցուցադրական տարածք է:

ծառույթներ է համարում մշակութային արժեքների պահպանությունը և դրա հիման վրա *հասարակության հաղորդակցությունը*՝ ի հակադրություն տեխնոլոգիաների: Հ. Պիկիչյանը [2005, 19-28; Пикичян Р.В., 2007, 77-81] հիմնական գործառույթներից առանձնացնում է թանգարանային արժեքների *հավաքումը*, *պահպանումը*, *ուսումնասիրումը*, *ներկայացումը*՝ *ազգային ինքնության պահպանման*, *ինքնանույնացման*, *երկրի մշակութային իմիջի ձևավորման* ու *մատուցման*, *ինչպես նաև ժամանցն ու հանգիստը կազմակերպելու* նպատակներով: Նշված երկու տեսակետներն աղերսվում են հայտնի խորվաթ թանգարանագետ Թ. Շոլայի մոտեցմանը: Թանգարանը քննարկելով տեղեկատվության տեսության դիտանկյունից՝ նա արդիական է համարում մարդուն օգնել՝ հասկանալու իր տեղը հասարակության մեջ (ինքնանույնացման խնդիր) և զլուբալ մշակութային դրսևորումների դեմ յուրահատուկ պաշտպանական միջոցի դեր ստանձնելը (կենդանի ինֆորմացման խնդիր) [Шола Т., 1997, 28-36]: Ինչպես վերը նշեցինք՝ *ինքնանույնացման* և *սոցիալականացման* գործառույթների իրականացումը նաև համայնքային թանգարանների գերխնդիրն է:

Մի շարք հեղինակներ (Մ.Բ. Գնեդովսկի, Վ. Գլուզինսկի և այլք) գտնում են, որ չի կարելի *ինստիտուցիոնալ* եղանակով *դասակարգել* թանգարանի հասարակական գործառույթները, քանզի այս կառույցը կարող է զրկվել յուրահատկությունից [Ванслова Е.Г. и др., 1989, 201-204]: Եթե թանգարանը դիտարկում ենք իբրև սոցիալ-մշակութային հաղորդակցության մեխանիզմ՝ ապա առաջին հերթին բնորոշ են մշակույթի ընդհանրական գործառույթները: Գ. Մելքունյանի [2001, 15-22] կողմից առանձնացրած մշակույթի ինքնը գործառույթները (*ճանաչողական*, *ժառանգորդման*, *արժեքային*, *հաղորդակցման*, *սոցիալիզացման* և այլն) հատուկ են նաև թանգարանին: Իսկ ընդհանրացնելու պարագային, մեր համոզմամբ, թանգարանների բոլոր տիպերին են բնորոշ առարկաների մեջ խտացված *տեղեկատվության պահպանման* և *կրթահաղոր-*

դակցական սոցիալական գործառույթները:

Պատմական զարգացման ողջ ընթացքում թանգարանը հանդես է եկել որպես որոշակի արժեքների, պատկերացումների, ավանդույթների, մի խոսքով՝ սոցիալական հիշողության, փորձի, թանկարժեք իրերի հավաքման ու պահպանման միջավայր և հաջողությամբ շարունակում է իր բուն առաքելությունը: Հաղորդակցական-տեղեկատվական համատեքստում՝ վերջիններս դրսևորվում են թանգարանային արժեքների բովանդակության, տեղեկատվության գնահատման, իմաստավորման և հավաքածուի մեջ ներկայացնելու գործընթացներում:

Կրթահաղորդակցական գործառույթով արտահայտվում է *թանգարան-այցելու տարաբնույթ փոխհարաբերությունը* թանգարանային հավաքածուի ցուցադրման, օգտագործման գործընթացներում: Դրանց գերակա խնդիրը որոշակի աշխարհայացքի և սոցիալ-մշակութային դիրքորոշմանը նպաստելն ու ձևավորելն է: Այս առումով, Կ. Հադսոնը նկատում է, որ թանգարանները խնդիրների լուծման վատ միջոց են, սակայն օգտակար են խնդիրների էությունը բացահայտելու համար [Хадсон К., 2001, 151]: Թեև *նոր թանգարանագիտության* պատկերացումներով գործող *համայնքային թանգարանը* լիովին հակադրվում է Կ. Հադսոնի կարծիքին: Ինչևէ, թանգարանային տարածքում ցանկացած մակարդակով, նույնիսկ ժամանցային փոխազդեցությունն ինքնանպատակ չէ, և ենթադրում է թանգարանային առարկայի տեղեկատվության արդյունավետ օգտագործում, այլապես թանգարանը կարող է կորցնել իր յուրահատկությունը: Ուստի, ուղղակի կամ անուղղակի արտահայտված կրթական գործառույթն առաջնային է թանգարանում պահվող արժեքների տեղեկատվական դաշտն արդյունավետ օգտագործելու նպատակով:

Հակիրճ ամփոփելով կարող ենք եզրահանգել, որ *թանգարան* հաղորդակցության համակարգը մի միջավայր է, որը հնարավորություն է ընձեռում հասարակության տարբեր շերտերի միջև բազ-

մաբնույթ փոխհարաբերություններ, հաղորդակցություն և համագործակցություն իրականացնելու՝ հավաքածուների մեջ խտացված պատմամշակութային ու սոցիալական տեղեկատվությունը պահպանելու և ի նպաստ հասարակության զարգացմանն օգտագործելու առաքելությամբ:

ԳԼՈՒԽ II

«ԹԱՆԳԱՐԱՆ» ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԲԱՂԱԴՐԱՏԱՐԵՐԸ ԵՎ ՁԱՐԳԱՑՄԱՆ ՀԵՌԱՆԿԱՐՆԵՐԸ

2.1. ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՖՈՆԴԱՅԻՆ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒԻ ՏԵՂԵԿԱՏՎԱԿԱՆ -ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ

Ցանկացած հաղորդակցություն՝ իբրև տեղեկատվության ու հաղորդագրության ստեղծման և փոխանցման գործընթաց, որոշակի միջոցներ կամ *նշանային համակարգեր* է ենթադրում [Андреева Г.М., 1989, 99-105; Бердербер Р., Бердербер К., 2006, 19-21]: Եթե թանգարանը համարում ենք *հաղորդակցության միջավայր*, ապա վերջինիս յուրահատկությունը թանգարանային առարկայով արտահայտված *նշանային համակարգերի* (ֆոնդային հավաքածու և ցուցադրություն) դրսևորման մեջ է: Ըստ այդմ՝ թանգարանային ամբողջ գործունեությունը կառուցվում է թանգարանային առարկայի հիման վրա:

Ըստ խորհրդային անվանի թանգարանագետ Ա.Ս. Ռազզոնի՝ «թանգարանային առարկան իրականությունից առանձնացված, հավաքածուի մեջ ընդգրկված և երկարատև պահպանվելու ընդունակ թանգարանային նշանակության իր է, որը հասարակական կամ բնագիտական տեղեկատվության, գիտելիքի և զգացմունքի ստույգ աղբյուր է, պատմամշակութային արժեք, ազգային ժառանգության մաս» [Музееведение, 1988, 15]: Ի. Մարոնվիկի [2000, 6] տեսակետի համաձայն՝ թանգարանային առարկան *որոշակի իրականության վավերագիր է, վկայություն, ինքնության հիմք, մարդկության հմտության արդյունք*, որը *ինացության* կամ *ճանաչողության հիմքում դրված տեղեկատվության մի մասն է*: Մեկ այլ սահմանումով՝ թանգարանային առարկան «հավաքածուների մեջ ընդգրկված պատմամշակու-

թային կամ բնության օբյեկտ է, որն ունի թանգարանային արժեք և բազմաբովանդակ պատմական գիտելիքի ու զգացմունքային ներգործության աղբյուր է» [Основы ..., 2005, 65]:

Թանգարանային առարկան սահմանող տեսակետները կարելի է շարունակել: Դրանց մեջ նկատելի են նույնատիպ ու կայուն բնորոշումներ. օրինակ՝ թանգարանային առարկայի արժեքային նշանակությունը, որի բացահայտումը և օգտագործումը պատմականորեն ձևավորված որոշակի *հոգևոր պահանջմունքների բավարարման թանգարանային գործունեությունն* է: Առավելապես շեշտադրվում են առարկայի *տեղեկատվության աղբյուրի* և *փոխանցողի* բնութագրիչները և այլն:

Գործնական ոլորտի պահանջմունքներին առավել համապատասխանում է թանգարանագիտության առարկայական մոտեցումը, ըստ որի՝ իրերի *թանգարանայնությունը* կապվում է դրանց որոշակի *որակական հատկանիշների* հետ: *Տեղեկատվական, արտահայտչական* (экспрессивность), *ձգողական* (аттрактивность), *ներկայացուցչական* (репрезентативность) և *զուգադրման* (ассоциативность) որակների շնորհիվ է *թանգարանային նշանակության* օբյեկտը հատուկ գիտական գործունեության (համալրում, գիտական, վերականգնում և այլն) արդյունքում ընդգրկվում թանգարանային միջավայրում [Основы ..., 2005, 42-46]: Հայտնի է, որ թանգարանային առարկայի ձեռք բերումը, հետազոտումն ու արժևորումը թանգարանային գործի առանցքային ոլորտներն են՝ հիմնված *թանգարանային աղբյուրագիտության* և այլ համալիր հետազոտությունների վրա: Հաշվի առնելով թանգարանի հիմնական առաքելությունն ու բնույթը՝ ընտրվում է համապատասխան առարկան (աղբյուրը) և օգտագործվում թանգարանային գործունեության մեջ: Օրինակ՝ Հայաստանի պատմության թանգարանի համալրման աշխատանքների համար առաջնային են հնագիտական, ազգագրական աղբյուրները, քան արվեստի ստեղծագործությունների, բնագիտական

նյութերի ձեռք բերումը: Այս կողմնորոշումն առավել նպատակա-
յին և ամբողջական կարող է բացահայտել անցյալի մշակութային
կերպարը, որի ներկայացումը տվյալ թանգարանին առաջադրված
հասարակական պահանջմունքն է: Փաստորեն, թանգարանի աշ-
խատողը փորձում է ձեռք բերել առարկաներ, որոնք կարող են
առավել հավաստի ու ամբողջականորեն բացահայտել միևնույն
կամ այլ ժամանակային ու տարածքային կենսամիջավայրի,
բնության և հասարակության ընդհանուր կամ մասնավոր պատ-
կերն ու իրողությունները:

Այսպիսով, իրը որոշակի բովանդակությամբ է փոխակերպվում
թանգարանային առարկայի՝ *գիտելիքի* և *զգացմունքի աղբյուրի*
(Ա.Մ. Ռազզոն):

Նշված բովանդակությունն արդի աղբյուրագիտության մեջ
արտահայտվում է «տեքստ» եզրով: «Աղբյուրը *տեքստ* է, որն ար-
տահայտում կամ արձանագրում է սոցիալ-մշակութային նշանա-
կության տեղեկատվությունը և սուբյեկտների (անհատական կամ
խմբային) գործունեության արդյունքը» [Оснoвы ..., 2005, 71]:

Թանգարանային առարկայի տեքստը պայմանավորվում է այն-
պիսի որակական հատկանիշներով, որոնց բացահայտմանը, ար-
ձանագրմանը, համակարգմանը, պահպանմանն ու օգտագործմանն
է ուղղված թանգարանային գործունեությունը: Հատկանշական է,
որ վերջինս արտահայտվում է ոչ միայն *տեքստի* բացահայտման և
փոխանցման, այլև վերաիմաստավորման, նոր *ամբողջական մշա-
կութային տեքստերի* ստեղծման գործընթացներում:

Թանգարանային առարկայի տեղեկատվական ներուժը *ար-
տաքին* բնորոշիչների (չափս, քաշ, գույն, նյութ և այլն), առարկա-
յի վրա պահպանված արձանագրությունների, պատկերների և դրա
շուրջը եղած տեղեկատվության (ծագում, միջավայր, նշանակու-
թյուն, պատկանելություն) ամբողջությունն է: Յուրաքանչյուր առար-
կայի բացահայտված տեքստն ինքնին *տեղեկատվական դաշտ* է,
որը *տեղեկատվական ամբողջ ներուժի* միայն մի հատվածն է:

Տեղեկատվական դաշտը հանդես է գալիս ներքին և արտաքին
դրսևորումներով: Եթե առաջինը ենթադրում է առարկայի արտա-
քին տվյալների, գրավոր կամ այլ բնույթի տեղեկատվության
բացահայտումը, ապա երկրորդը՝ առարկայի վերաբերյալ եղած
այլ աղբյուրների պարունակած վկայությունները: Նշված *ներքին*
և *արտաքին դաշտերը* փոխկապակցված են միմյանց և անքակտե-
լի են: Դրանք թանգարանային միջավայրում նաև կարող են փո-
խադրվել ու պահպանվել այլ կրիչների վրա՝ տարբեր նշանային
համակարգերով (օրինակ՝ միևնույն երաժշտական ստեղծագոր-
ծությունը կարող է պահվել նոտային հրատարակության, ձեռագրի,
ծայնագրության կամ տեսաֆիլմի տեսքով):

Թանգարանային առարկայի, հատկապես ոչ նյութական ժա-
ռանգության օբյեկտների հավաքման, հաշվառման, հետազոտման
ընթացքում ձեռք բերվող տեղեկատվությունն արձանագրվում է
դաշտային օրագրերում, տարբեր մատյաններում, քարտարաննե-
րում, լուսանկարների, տեսաժապավենների վրա: Այս նոր կրիչ-
ները, որ թանգարանային տեղեկատվական ենթահամակարգեր
են, առարկայի *տեքստային բովանդակության* պահպանման և
արդյունավետ օգտագործման նպատակով են ստեղծվում: Դրանք
այն փաստաթղթերն են, որոնց միջոցով արձանագրվում է առար-
կայի արժեքայնությունը, հասարակական նշանակությունը, տեղե-
կատվական դաշտը և այլն: Թանգարանային առարկայի
ոչնչացման դեպքում՝ վերոհիշյալ ենթահամակարգերը վերածվում
են սկզբնաղբյուրի:

Տեղեկատվական որակի բացահայտումը և օգտագործումն
արդի թանգարանի հիմնական առաքելությունն է: Ուստի, այս որա-
կը կարելի է առաջնային համարել մյուսների նկատմամբ, քանի որ
դրանով է պայմանավորվում առարկայի *թանգարանայնությունը*:

Տեղեկատվական որակը սերտորեն աղերսվում է թանգարանա-
յին առարկայի *արտահայտչականությանը*: Վերջինս առարկայի
զգացմունքային ներգործության՝ ապրումներ առաջացնելու հնա-

րավորությունն է, որն արտահայտվում է եզակիությամբ, մասունքային նշանակությամբ, հնության աստիճանով, գեղագիտական արտահայտչամիջոցներով և այլն: Նշված որակները գերակայում է հուշային առարկաներում³¹: Արտահայտչական հզոր ներուժ են պարունակում հատկապես գեղարվեստական ստեղծագործությունները, անկախ տարածքային, ժամանակային ու էթնիկ պատկանելությունից, որոնք թանգարաններում ու պատկերասրահներում հաճախ ներկայացվում են անմիջական զգայական ներգործություն առաջացնելու և գեղագիտական կրթություն ու դաստիարակություն սերմանելու նպատակներով: Կարելի է բազմաթիվ օրինակներ բերել անցյալում ու մեր ժամանակներում գործող արվեստագետների ստեղծագործություններից, բայց կանոնադաշտում միայն Ե. Քոչարի թանգարանում ցուցադրված «Պատերազմի արհավիրքները» կտավին (1962թ., կտավ, յուղաներկ, 290X210 սմ.): Չափերով, ներկայացվածությամբ (առանձին պատի երկայնքով է ցուցադրվում սրահում) կենդանի գույներով, վերացարկված կերպարներով ու կոմպոզիցիայով՝ այն այցելուի զգանցմունքային դաշտի վրա ներգործելու խտացված ներուժ ունի:

Թանգարանային առարկայի հաջորդ՝ *ձգողական որակը*, առնչվում է արտաքին տվյալներին, որոնց շնորհիվ այն առաջնահերթ ուշադրություն է գրավում (արտասովոր չափ, ձև, գույն, լուծում և այլն): Հրաշալի օրինակ է ՀՀ ԳԱԱ Պրոֆ. Հ.Տ. Կարապետյանի անվան երկրաբանության թանգարանում ներկայացված *բրածո թորոնգերյան փիղը* (մեզանից 7-6 մլն տարի առաջ), որն իր հսկայական չափերով (վերականգնող՝ Ա. Պողոսյան) ու արտառոց կերպարով, անմիջապես առանձնանում է սրահի մյուս ցուցանմուշներից: Նմանատիպ օրինակներ են

³¹ Օրինակ՝ Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող Սայաթ-Նովայի ձեռագիր դավթարը, Կոմիտասի, Ե. Չարենցի և մյուս մեծերի ձեռագրերի փրկված մասունքները, Ա. Խաչատրյանի դաշնամուրը՝ Ա. Խաչատրյանի տուն-թանգարանում, գորավար Անդրանիկի թուրը՝ Հայաստանի պատմության թանգարանում և այլն:

«Էրեբունի» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարանում ցուցադրված ուրարտական 750լ տարողությամբ գինու կարասը կամ Հայաստանի պատմության թանգարանում ներկայացվող Լճաշենի պեղածո փայտյա կառքերը (Ք.ա. 15-14 –դդ. դդ.) և այլն:

Ներկայցուցչական որակով՝ թանգարանային առարկան մասնօրինակ բազմաթիվ իրերի զոյության վավերագիրն է կամ բնորոշ ներկայացուցիչը: Այս որակը հատուկ է ազգագրական, հնագիտական բնույթի թանգարաններին, որտեղ ներկայացվում են ժողովրդի կենցաղը, նյութական մշակույթը, արտադրական գործընթացներն ու ստեղծված արժեքները (աշխատանքային գործիքներ, արհեստագործական, արդյունաբերական արտադրանք և այլն)³²:

Ձուգադրման որակի շնորհիվ՝ առարկան մոր միջավայրում (թանգարան) փոխկապակցվում է թանգարանային այլ օբյեկտների հետ, հանդես գալիս որպես ընդհանուր մշակութային տեքստի (ֆոնդային հավաքածու, ցուցադրություն) բաղադրիչ: Այս որակը թանգարանային հավաքածուի ստեղծման և ներկայացման համար խիստ կարևոր է, քանզի իրերը թանգարանում համակարգվում են բնորոշ հատկանիշների նմանությամբ և տարբերությամբ՝ թեմայի մասին ամբողջական պատկերացում կազմելու հնարավորություն ընձեռնելով: Օրինակ՝ Միջին Արևելքի թանգարանում ըստ ժամանակագրության՝ զուգադիր ցուցադրված արդուկները, կարի մեքենաները, բռնակները ներկայացնում են տվյալ առարկայի զարգացման օրինաչափությունները:

Նշված որակներին համապատասխանող բնական միջավայրի ցանկացած օբյեկտ կարելի է համարել *թանգարանային նշանակության առարկա*: Վերջինիս բացահայտման, դասակարգման, պահպանման և օգտագործման արդյունքում է ձևավորվում *թան-*

³² Բազմաթիվ օրինակներից կարելի է հիշել Սարդարապատի հուշահամալիրի տարածքում գործող Հայաստանի ազգագրության թանգարանում երկրագործության, անասնապահության, արհեստների և նյութական մշակույթի ցուցադրության համալիրները կամ Երևան քաղաքի պատմության թանգարանում ցուցադրված Շուստովի գործարանի արտադրության կոնյակները և այլն:

գարանային առարկան: Սակայն, տարբեր տիպի թանգարաններում առարկայի արժեքայնությունն արտահայտվում է այս կամ այն որակի առավելությամբ, քանի որ ըստ թանգարանի տիպի՝ կարող են փոխվել և հասարակական պահանջմունքները: Օրինաչափ է, որ առարկան միշտ պետք է կրի տվյալ թանգարանի հասարակական նշանակությանը բնորոշ որակները³³:

Այսպիսով, թանգարանային միջավայրում հայտնված առարկայի համար նոր գործառույթներ են նախանշվում: *Թանգարանային նշանակության առարկան*, բնականոն կյանքից տեղափոխվելով թանգարան, կորցնում է իր հիմնական գործառույթները (կենսական, հոգևոր պահանջմունքների բավարարում), ապա՝ մասնագիտական ուսումնասիրությունից հետո, ներկայացվում է որպես այդպիսին: Օրինակ, ձեռքով հացահատիկ աղալու համար նախատեսված երկանքը՝ թանգարան բերվելով, դադարում է աշխատանքային գործիքի դեր կատարելուց և մասնագետի քննությունից հետո տեղափոխվում է երկրագործական մշակույթի ցուցասրահ՝ ներկայացնելու 19-րդ դարում հայոց կենցաղին բնորոշ հացահատիկ աղալու գործընթացը: Իր որակներին համապատասխան՝ առարկան թանգարանային միջավայրում վերածվում է *գիտելիքի և զգացմունքի աղբյուրի*, տեղեկատվական միջոցի, որոնք էլ պայմանավորում են նրա ճանաչողական, կրթական արժեքները:

Չաղորդակցական մոտեցման դրույթներն առավելապես աղերսվում են թանգարանային առարկայի *նշանային գործառույթին* [Ромедер Ю., 1980, 6; Нукшан Н.А., 1989, 10-15; Hooper-Greenhill E., 1991, 51-63; Окладникова Е.А., Махлуна С.Т., 2005, 84-103]: Այն որոշարկվում է հատուկ կազմակերպված թանգարանային միջավայրում՝ առարկաներով, օժանդակ տեղեկատվական կրիչներով ստեղծված *մշակութային տեքստի* փոխանցման, վերա-

³³ Պատմական բնույթի թանգարաններում առաջնայնությունը տրվում է առարկայի տեղեկատվական, ներկայացուցչական որակներին: Գեղարվեստական բնույթի թանգարաններում նախընտրելի են արտահայտչական հատկանիշները՝ գեղագիտական ընկալման խնդիրներից ելնելով:

իմաստավորման, արժևորման գործընթացներում: Այս առումով՝ կարծում ենք ավելի արդյունավետ կլինի թանգարանային առարկայի վերաբերյալ *առարկայական և հաղորդակցական մոտեցումների* համադրությունը: *Թանգարանային նշան* հասկացությունը սերտորեն կապվում է ցուցադրության հետ, այսուհանդերձ, անմիջականորեն առնչվում է նաև ֆոնդային հավաքածուին՝ երբ այն դիտարկվում ենք իբրև *նշանային համակարգ*:

Կարելի է նկատել, որ *թանգարանի ֆոնդային հավաքածուն* այն հատուկ միջավայրը կամ նշանային համակարգն է, որի շրջանակներում թանգարանային առարկան հնարավորություն է ստանում ամբողջովին դրսևորվել և բացահայտել շատ հատկանիշներ, որոնք առանձին ներկայանալիս դժվար ընկալելի են: Թեև թանգարանային առարկան գիտակցվում և ընդունվում է որպես փաստացի արժեք, իրավաբանական հաստատուն կարգավիճակ ունի, գիտականորեն ուսումնասիրված է և մշակված ֆիզիկական-քիմիական առումներով՝ սակայն, տեղեկատվական, զուգադրման և մյուս որակների հիման վրա ու այլ օբյեկտների հետ համակարգման արդյունքում է միայն ներկայանում իբրև ամբողջական *մշակութային (թանգարանային) տեքստի* մաս կամ *նշան*: Քանզի առանձին առարկայի տեղեկատվական բազմակողմ հնարավորությունները՝ *թանգարանայնությունն* առավել նվազ են, քան ամբողջական ու համակողմանի տեղեկատվական համակարգ դիտարկվող հավաքածուի արժեքը:

Խորհրդային և հետխորհրդային մասնագիտական գրականության մեջ ընդունված էր առանձնացնել *թանգարանային հավաքածու*, *ֆոնդ*, *ֆոնդային հավաքածու* հասկացությունները: Առաջին եզրով բնորոշվում է գիտականորեն կազմակերպված թանգարանային առարկաների, գիտաօժանդակ նյութերի, ինչպես նաև գիտատեղեկատվական համակարգի (ներառյալ թանգարանի գրադարանն ու արխիվը) ամբողջությունը [Россунская Музейная Энциклопедия. Т.1, 2001, 197]: *Թանգարանային ֆոն-*

դերը մշտական պահպանության համձնված և գիտականորեն համակարգված արժեքների ամբողջությունն են [Юренева Т.Ю., 2003, 365]: Ասվածը վերաբերում է ինչպես պահոցներում ու ցուցադրության մեջ ներկայացվող առարկաներին, այնպես էլ վերականգնման ընթացքում գտնվողներին, որոնք արդեն անցել են հաշվառման ու մշակման գործընթացները և ունեն *թանգարանային արժեքի* իրավաբանական ու գիտական կարգավիճակ:

Թանգարանի ֆոնդային հավաքածուն «մեկ կամ մի քանի հատկանիշների ընդհանրությամբ միավորված և գիտական, պատմական, գեղարվեստական, հուշային կամ այլ արժեք ներկայացնող, գիտականորեն համակարգված առարկաների ամբողջությունն է» [Оснвы ..., 2005, 230]: Այս հավաքածուի միջոցով է իրականացվում *թանգարանային տեղեկատվության պահպանման, փաստագրման* գործառույթը՝ պայմանավորված արժեքների հավաքման, ուսումնասիրման, պահպանման և օգտագործման գործունեությամբ: Գործնական ոլորտում ընդունված է *թանգարանային ֆոնդեր* հասկացությամբ բնութագրել նաև հավաքածուների պահպանման տարածքը՝ առանձնացնելով ցուցադրության հատվածից: Քանի որ թեև երկու միջավայրերն էլ կառուցված են թանգարանային առարկայի հիման վրա, սակայն գործառության ճանաչողական տարբեր են: Ըստ այդմ՝ նշված համակարգերում տեղեկատվական-հաղորդակցական գործունեությունը տարբեր կերպ է իրականացվում: Այդ իսկ պատճառով, կանոնադրաբան թանգարանի պահոցներում գտնվող ֆոնդային հավաքածուի և գիտատեղեկատվական ենթահամակարգերի գործունեությանը, որոնք կդիտարկվեն թանգարանային առարկայի հետ *անմիջական* և *միջնորդավորված հաղորդակցության* ձևերի խմբավորմամբ:

Թանգարանի ֆոնդային հավաքածուն կազմակերպված տարածք է, որտեղ թանգարանային առարկաները գիտական որոշակի սկզբունքներով դասակարգվում ու համակարգվում են և պահպանվում հատուկ ռեժիմներով (ջերմախոնավային, լուսային,

կենսաբանական և այլն): Հիմնական չափանիշները հավաքածուների արդյունավետ պահպանման և դրանց միջոցով տվյալ թանգարանի գիտական, տեղեկատվական ներուժի արտացոլման, օգտագործման խնդիրներն են:

Թանգարանային հավաքածուները համակարգելիս, ընդունված է առանձնացնել հետևյալ տիպերը՝ *սիստեմատիկ, թեմատիկ* և *կոլեկցիոն* [Оснвы ..., 2005, 59-60]:

Առաջին տիպի հիմքում դրվում են առարկաների նմանատիպ հատկանիշները (նյութը, ժամանակաշրջանը, պատկանելիությունը, կիրառությունը և այլն):

Թեմատիկ հավաքածուները ենթադրում են տարաբնույթ առարկաների խմբավորում՝ ըստ որոշակի թեմայի (օրինակ՝ որևէ արհեստի, ծեսի, անհատի հետ առնչությունը):

Կոլեկցիոն կամ հաճախ հուշային բնույթի հավաքածուները կարող են համակարգվել ինչպես այն ստեղծող հեղինակի (հավաքածուի տերը, կոլեկցիոները), այնպես էլ թանգարանային մասնագետների կողմից: Հուշային բնույթի հավաքածուներում արտացոլվում են հայտնի անձի պատկերացումները, կյանքը, ժամանակին բնորոշ պատմական իրադարձությունները և այլն: Խոշոր թանգարանային հաստատություններում առավել տարածված է նշված տիպերի համատեղումը՝ պայմանավորված հավաքածուների ձևավորման գործընթացներով:

Օրինակ, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի հավաքածուն բաղկացած է և՛ թեմատիկ, և՛ անձնական (կոլեկցիոն) բնույթի ֆոնդերից: Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայությունը, որն ունի թանգարանային ֆոնդեր, համակարգում է մի շարք արգելոց-թանգարանների («Ջվարթնոց», «Գառնի» պատմամշակութային, «Մեծամոր» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարաններ և այլն) գործունեությունը, ունի սիստեմատիկ (ազգագրական, կերպարվեստի ֆոնդեր և այլն), ինչպես նաև թեմա-

տիկ (Հառիճի, Լոռու բերդի ֆոնդ և այլ ֆոնդերի տիպային բաժանում): Նմանատիպ հայկական թանգարաններին առավել բնորոշ են ֆոնդերի *սիստեմատիկ-ժամանակագրական, թեմատիկ-ժամանակագրական* տիպային դրսևորումները: Առավել փոքր թանգարաններին բնորոշ են թեմատիկ, կոլեկցիոն, սիստեմատիկ հավաքածուները: Օրինակ՝ «Էրեբունի» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարանի հավաքածուն վերաբերում է ուրարտական ժամանակաշրջանին, Միջին Արևելքի թանգարանն ամբողջովին հիմնված է նկարիչ Մարկոս Գրիգորյանի, իսկ Ռուսական արվեստի թանգարանը՝ բժիշկ Արամ Աբրահամյանի անձնական հավաքածուների վրա և այլն:

Թանգարանային հավաքածուների հիմնական կառուցվածքի դասակարգումն ընդունված է նաև ըստ առարկաների արժեքայնության, տեղեկատվության նյութական կրիչների (աղբյուրագիտական դասակարգում) և այլն: Յուրաքանչյուր թանգարան, մասնագիտացումից ելնելով, ձգտում է իր հավաքածուների միջոցով որոշարկված գիտական բովանդակություն արտահայտել: Վերջինս շնորհիվ՝ ֆոնդային հավաքածուի մեջ առանձնացվում են թանգարանի թեմատիկական ընդգրկող բնօրինակ թանգարանային առարկաները (*հիմնական ֆոնդ*) և գիտաօժանդակ նյութերը:

Հիմնական ֆոնդը բաժանվում է նաև *հիմնական* և *փոխանակման* ֆոնդերի, իսկ դրանք՝ *հիմնական* և *ավելորդ օրինակների* և այլն [Музейведение, 1988, 88]: Հայաստանի թանգարաններում առավել տարածված է *հիմնական* և *գիտաօժանդակ ֆոնդերի* բաժանումը³⁴:

³⁴ Հայկական թանգարանների վերաբերյալ տեղեկությունները մեզ սիրով տրամադրել են Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայության գլխավոր ֆոնդապահ Լ. Գևորգյանը, Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի գլխավոր ֆոնդապահ Ա. Ամիրյանը, Էրեբունի թանգարանի փոխտնօրեն Ա. Մեչինյանը, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի գիտ. քարտուղար Մ. Հարոյանը (2007թ. սեպտեմբեր), որի համար շնորհակալություն ենք հայտնում մեր գործընկերներին և հիշյալ թանգարանների տնօրինություններին:

Թանգարանային առարկաների դասակարգումը տեղեկատվական կրիչների հիման վրա՝ ենթադրում է հավաքածուները բաժանել ըստ *իրային, պատկերային, գրավոր, ծայնային, լուսնկարչական* և այլ *աղբյուրների* [Юренева Т. Ю., 2003, 372-378]:

Այսպիսով, թանգարանի ֆոնդային հավաքածուն ներկայանում է որպես գիտատեղեկատվական շտեմարան, ամփոփ գիտելիքի աղբյուր, որը կարող է հանդես գալ նաև *նշանային համակարգի* տեսքով: Դ.Ա. Ռավիկովիչը նշում է, որ ֆոնդերում որոշակի սկզբունքով դասակարգված թանգարանային առարկաները այցելուների ոչ մեծ խմբերին որոշակի տեղեկատվություն փոխանցելու միջոց են [Равилов Д. А., 1984, 20]: Հաշվի առնելով անվտանգության խիստ ռեժիմների պահպանումը՝ ֆոնդային հավաքածուն հիմնականում մատչելի է թանգարանային մասնագետներին և այլ հետազոտողներին: Այնուամենայնիվ, թանգարանի ցուցադրական տարածքի սահմանափակության և ֆոնդային հավաքածուների արդյունավետ օգտագործման անհրաժեշտությունից ելնելով՝ մի շարք թանգարաններ սկսած 1970-1980-ական թթ. կիրառում են *բաց պահպանման ֆոնդերի* ծրագիրը [Эумс М., 1985, 24-29; Жайль М., 1996, 4-7]: Այն ենթադրում է պահոցներում ստեղծել հատուկ միջավայր, որտեղ մասնագիտական, կրթական, գիտական ուղղվածությամբ թեմատիկ էքսկուրսիաներ, դասախոսություններ և այլ ծրագրեր են իրականացվում՝ այցելուների որոշակի խմբերի համար: Այս առումով ուշագրավ է 2000թ. Ե. Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի թանգարանում իրականացված «Արվեստ և ճանաչողություն» ծրագիրը (հեղինակներ՝ Մ. Հարոյան, Ի. Կուրցենս, Ա. Դանիլովա, Լ. Հակոբյան): Նախագծի շրջանակներում՝ ֆոնդային առարկաներին մոտիկից ծանոթանալու, շոշափելու, ուսումնասիրելու, մեկնաբանելու միջոցով փորձ էր արվում զարգացնել դպրոցականների ունակությունները՝ տարբեր ժամանակներում ապրած անվանի մտավորականների կյանքի ու գործունեության և նրանց ապրած ժամանակաշրջանի առանձնահատկությունները բացահայ-

տելու նպատակով [Չարոյան Մ., 2005]:

Նույն թանգարանի հեղինակած «Բաց ֆոնդեր» խորագրով ծրագիրը 2005թ. շարունակվեց իրականացվել ուսանողական խմբերի համար՝ Բաց հասարակության ինստիտուտի օժանդակությամբ, որի նպատակն էր, ծրագրի մասնակիցներին հնարավորություն տալ առնչվելու թանգարանի զետեղարաններում պահվող այնպիսի մասունքների, որոնք մինչ այդ հասու չեն եղել հանրությանը: Մասնակիցների վրա յուրահատուկ ազդեցություն էր գործում հատկապես հայ դասականների անձնական իրերին հաղորդակցվելը, ինչպես օրինակ՝ տվյալ պահի զգացողությունները Բաֆֆու գրիչով արձանագրելու հնարավորությունը կամ այն գիտակցությունը, որ այդ բացառիկ առիթը հենց իրենց է ընձեռվել [Պիկիչյան Յ., Չարոյան Մ., Գրիգորյան Ա., 2007, 91]:

Այսպիսով, որոշ դեպքերում թանգարանի ֆոնդային հավաքածուն կարող է վերածվել անմիջական հաղորդակցության համակարգի, որը հնարավորություն է տալիս այցելուին խորապես ծանոթանալ առանձին հավաքածուների բովանդակությանը: Նմանատիպ գործընթաց կարելի է դիտարկել նաև պահոցներում տեղեկատվական սպասարկումը: Սակայն, այս դեպքում հաղորդակցությունը համակարգային չէ, այլ բխում է զուտ հետազոտողի նպատակներից ու պահանջմունքներից:

Բնական է, որ ֆոնդային սպասարկումը լայն զանգվածներին մատչելի չի կարող լինել և նախատեսված է մասնագիտական շրջանակների համար: Այցելուները կարող են անմիջականորեն շփվել թանգարանային առարկայի հետ միայն նպատակը հիմնավորող փաստաթղթերի համաձայն՝ տնօրինության թույլտվությունը ստանալուց հետո, ֆոնդապահների հսկողությամբ և օգնությամբ:

Այլ դեպքերում՝ ֆոնդը հիմնականում գործում է որպես միջնորդավորված հաղորդակցության համակարգ՝ յուրատեսակ տեղեկատվական շտեմարանի դեր կատարելով: Վերջինս ենթադրում է հետևյալ թանգարանային տեղեկատվական ենթահամակարգերը՝

ֆոնդային հավաքածուի գիտատեղեկատվական համակարգը (ավանդական և էլեկտրոնային ձևերով), թանգարանային հրատարակչական գործունեությունը, էլեկտրոնային տեղեկատվական միջոցները և այլն:

Ֆոնդային գիտատեղեկատվական ենթահամակարգը թանգարանի համալրման, գիտահետազոտական, պահպանման, ինչպես նաև տեղեկատվական գործունեության արդյունքն է: Այն տարբեր կրիչների վրա փաստագրված տեղեկատվական համակարգ է, որը ծառայում է ձեռք բերված գիտելիքը տարբեր նպատակներով (հրատարակում, հաղորդակցում և այլն) կիրառելուն՝ պայմանավորված թանգարանի բնույթով, առարկաների տեղեկատվական դաշտով և այլն: Սկսած համալրման գործընթացից՝ կազմվում են համապատասխան փաստաթղթերը (*ընդունման ակտ, առարկայի պատմություն* (լեզենդ), *դաշտային ցուցակ, արշավախմբի օրագիր, հաշվառման մատյան*): Դրանց հիման վրա, ինչպես նաև աղբյուրագիտական հետազոտությունների շնորհիվ՝ թանգարանային առարկայի տեղեկատվական դաշտն առավել ամբողջական է դառնում և վերագրանցվում տարբեր մատյաններում (*մուտքագրման, գիտական հաշվառման*), քարտարաններում (*հաշվառման, գիտական նկարագրման*) և *առարկաների անձնագրերում*: Վերջիններս, որպես տվյալների բանկ են ծառայում թանգարանի *ընդհանուր գիտատեղեկատվական քարտարանի* ստեղծման և կիրառման համար և կազմվում են թանգարանի ուղղվածությունից բխող դասակարգման սխեմայի համաձայն:

Ընդունված է կիրառել քարտարանների հետևյալ տիպերը՝ *սիստեմատիկ, այբբենական, թեմատիկ, տեղագրական* [Музееведение, 1988, 141-168]: Հայաստանի թանգարաններում տարածված են բոլոր տիպի քարտարանները: Թեև վերջիններս կազմվում են նույն սկզբունքներով՝ ինչ գրադարաններում, արխիվներում, սակայն քարտարանները ևս հիմնականում ծառայում են թանգարանի ներքին՝ մասնագիտական գործունեությանը: Դրանք ծառայում են տե-

ղեկատվության ստացմանը, արդյունավետ օգտագործմանը, արագ փնտրմանը և ֆոնդերում կողմնորոշվելուն:

Հիմնականում նույն նպատակով են գործում թանգարանի մասնագիտական *գրադարանն* ու *արխիվը*, որոնք առավելապես ընդգրկում են թանգարանի հավաքածուներին, թանգարանի պատմությանը, բնույթին ու գործունեությանն առնչվող գրականություն և փաստաթղթեր: Որպես թանգարանային յուրահատուկ գործունեության արդյունք՝ փաստաթղթերը, ներառվելով գրադարանների, արխիվների համակարգում, կարող են դառնալ թանգարանային առարկայի *գիտատեղեկատվական ապարատը, կենսագրությունը*, որի հիման վրա թանգարանային գրադարանը և արխիվը թեմատիկ տեղեկատվական աղբյուրների շտեմարանի դեր են ստանձնում:

Հայաստանի թանգարաններում գրադարանից ու արխիվից սովորաբար մասնագետներն են օգտվում (դրսից օգտվել ցանկացողների համար հատուկ թույլտվության կարգ է սահմանվում): Օրինակ, Ե. Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի թանգարանի տարբեր ֆոնդերից և գրադարանից 2006թ. սպասարկվել է 28 461 միավոր նյութ և գրականություն [Բախչինյան Հ., Գասպարյան Գ., 2006, 4]:

1970-ական թթ. սկսած խորհրդային թանգարանային ոլորտում ներդրվեցին *համակարգչային մինի-քարտագրացուցակները*: Մասնավորապես, Հ.Ա. Շերի ղեկավարությամբ նմանատիպ էլեկտրոնային կատալոգ ստեղծվեց Էրմիտաժում, որը թեմատիկ ուղղվածություն ուներ և վերաբերում էր Անտիկ շրջանի բրոնզե առարկաներին:

Հետագայում, 1980-ական թթ. ԽՍՀՄ Մշակույթի նախարարությունը հաստատեց պատմության և մշակույթի հուշարժանների *համակարգչայնացման 1986-1990թթ. ծրագիրը* [Ուլ.Լ.Ն., 1989, 96]:

Հայաստանում *թանգարանների համակարգչայնացումը* սկսվեց միայն 1990-ական թթ. երկրորդ կեսերից, առավելապես՝ վերջին հինգ տարիներին: Համակարգչի և դրա հետ կապված ենթահամակարգերի ներմուծումը թանգարանային ոլորտ՝ տեղեկատվական-հաղորդակցական գործունեությանը նոր աշխատանքային

որակ հաղորդեց: Սակայն, նոր կրչիների ներմուծումը էական փոփոխություններ չգրանցեց բուն թանգարանային գործունեության մեջ:

Դիտարկելով թանգարանի տեղեկատվական բնույթը, Ն.Ա. Նիկիշինն ու Ա.Վ. Լեբեդեվը նշում են, որ նոր պայմաններում մշակույթի ոլորտում առավել նկատելի է կազմակերպչական գործընթացների փոփոխությունը: Այս առումով, թանգարանում «քարտադարակներին և գրամեքենային փոխարինելու եկած համակարգիչը, հարմարավետություն է, և ոչ ավելին, քանի որ չի փոխում հումանիտար գիտելիքի էությունը, ինչպես հաշվիչ մեքենան հեղափոխություն չի մտցնում տնտեսության մեջ» [Никитин Н.А., Лебедев В.А., 2001, 7]: Համակարգչային տեխնիկան թանգարանում ծառայում է տեղեկատվությունն ավելի արդյունավետ էլեկտրոնային միջոցների վրա պահպանելու, համակարգելու և տարածելու գործընթացներին:

Ֆոնդային հավաքածուների գիտատեղեկատվական գործունեությունը կապված է էլեկտրոնային *ավտոմատ տեղեկատվական համակարգի* (Ա.Տ.Հ.) գործարկման հետ [Кощеева Е.А., Ловак Ю.М., Туман М.Я., 1999, 141-159; Лебедев В.А., 2001, 136-149]: Մատյանների, քարտարանների տեղեկատվությունը նշված համակարգով փոխանցվում է համակարգչի հիշատարքի, խտասկավառակի կամ այլ համակարգչային կրիչի վրա՝ ստեղծելով *տվյալների էլեկտրոնային շտեմարան*: Վերջինս, ըստ մուտքագրվող տեղեկատվության, օգտագործման եղանակների՝ հատուկ կառուցվածք ունի, որտեղ առարկան արտացոլվում է սեփական տեղեկատվական դաշտով, ինչպես նաև ընդհանուր հավաքածուի հետ ունեցած փոխադարձ կապերով:

Շտեմարանը մի քանի խնդիր է իրականացնում՝ այն հարմարավետ, մատչելի և տեղեկատվության արագ փնտրման համակարգ է, որը միանգամայն կարող է փոխարինել մատյաններին ու քարտարաններին: Համակարգիչը հնարավորություն է տալիս առավել մեծ ծավալով տեղեկատվություն համակարգել մեկ կրիչի վրա՝ միավորելով տեքստը, թվային լուսանկարը, ձայնը, շարժա-

նկարը, գծանկարը և այլն: Ա.Տ.Յ.-ի միջոցով լուծվում է նաև ֆոնդերի պահպանման հարցը, քանզի և թանգարանում, և դրա տարածքից դուրս կարելի է իրականացնել ֆոնդային սպասարկման *վիրտուալ տեղեկատվական դաշտը*՝ միաժամանակ լիարժեք տեղեկատվություն ապահովել՝ առանց առարկաներին վնաս պատճառելու: Բացի այդ, Ա.Տ.Յ.-ն արդի տեղեկատվական տեխնոլոգիաների զարգացման փուլում խիստ նպաստավոր է թանգարանի հրատարակչական, ցուցադրական, համաշխարհային *ինտերնետ ցանցին* առնչվող տեղեկատվական աշխատանքների արագ և համակողմանի կազմակերպման և իրականացման համար:

Ա.Տ.Յ.-ի ներմուծումը հայկական թանգարանային համակարգ՝ կապվում է 2002թ. «Հայաստան» համահայկական հիմնադրամի դրամաշնորհի շրջանակներում ստեղծված «Թանգարանային առարկաների տվյալների շտեմարան» համակարգչային ծրագրաշարի ստեղծման հետ, որը ներդրվեց յոթ թանգարաններում: Ծրագրի նպատակը ոչ միայն թանգարանային արժեքների տեղեկատվական դաշտի թվայնացումն էր, այլև ընդհանուր միջթանգարանային ցանցի ստեղծումը: Ընդհանրական համակարգից բացի՝ կան թանգարաններ, որոնք ստեղծում են սեփական ավտոմատ տեղեկատվական համակարգը³⁵:

Էլեկտրոնային տվյալների պահպանման և փոխանցման հիմնական ձևերից է նաև թանգարանային հավաքածուների *խտասկավառակի* ստեղծումն ու տարածումը: Վերջինս ընդհանուր կամ թեմատիկ համակարգմամբ՝ կրկնում է ավտոմատ տեղեկատվական համակարգը՝ այլ կրիչի միջոցով: Նմանատիպ խտասկավառակի օրինակ է «Հայաստան» համահայկական հիմնադրամի մեկ այլ

³⁵ Օրինակ՝ Հաշվի առնելով թանգարանի ֆոնդային հավաքածուի յուրահատկությունը՝ Պրոֆ. Յ. Տ. Կարապետյանի անվան երկրաբանության թանգարանի տնօրենն ինքն է մշակել նմանատիպ համակարգ, որով սկսվել է թանգարանի տվյալների բազայի ստեղծումը: Շնորհակալություն ենք հայտնում թանգարանի տնօրեն երկրաբանական գիտութ. թեկնածու Ա. Գրիգորյանին՝ տրամադրած տեղեկատվության համար (2007թ., սեպտեմբեր):

դրամաշնորհի շրջանակներում ստեղծված «Թանգարանային առարկաների բացատրական բառարանը», որն ընդգրկում է տարբեր հավաքածուներից ընտրված ավանդական տնտեսաձևերին, տնայնագործությանը և արհեստներին վերաբերող ազգագրական նյութերը, դրանց լուսանկարները, բնութագրիչները՝ հենվելով նախապես կազմված մեթոդական ձեռնարկի վրա [Հովհաննիսյան Ա. Խ., Պողոսյան Ա.Ա., Խաչատրյան Ա. Ս., 2002]: Մեր թանգարաններում առավել տարածում ունեն առանձին հավաքածուների հիման վրա կազմված թեմատիկ խտասկավառակները³⁶:

Տեղեկատվության փոխանցման առավել զանգվածային ձևերից է *ինտերնետ* համաշխարհային ցանցում (համացանց) տվյալների տեղադրումը: Իբրև էլեկտրոնային հրատարակման ձև՝ այն տեղեկատվությունը մատչելի է դարձնում բազմամիլիոնանոց *վիրտուալ լսարանի* համար: Այս դեպքում կարևորվում է նաև տարբեր լեզուներով թարգմանված տվյալների կիրառումը: Հայաստանում այս փորձը դեռ չի իրականացվել: Փոխարենն ընդունված է թանգարանային կայքի շրջանակներում տեղադրված *հավաքածուներ* կամ *պատկերասրահ* խորագրերով բաժինների ստեղծումը: Դրանք կազմվում են թանգարանային կատալոգներին բնորոշ եղանակով³⁷:

Հրատարակչական գործունեությունը թանգարանի գիտահետազոտական, զանգվածային գործունեության ավանդական ձևերից է, որի հիմնական սկզբունքների վրա խարսխվում են վերը հիշատակված էլեկտրոնային ձևերը (խտասկավառակ, ցանցային կատալոգ): Տեղեկատվության կրիչների շնորհիվ՝ դրանք պատկերային, տեքստային և այլ կարգի տեղեկատվությունն արագ ու ընդգրկում

³⁶ Հայաստանի ազգային պատկերասրահի վաճառատնական այցելում կարող է ձեռք բերել հայ նկարիչների կյանքը, գործունեությունը և հավաքածուները ներկայացնող թեմատիկ խտասկավառակներ. օրինակ՝ «Վանո Խոջաբեկյան»:

³⁷ Տե՛ս Հայաստանի պատմության թանգարանի www.historymuseum.am, Հայաստանի ազգային պատկերասրահի www.gallery.am, Գաֆեսճեան թանգարանի հիմնադրամի www.cmf.am, Ս. Փարաջանովի www.parajanovmuseum.am, www.parajanov.com, Ե. Քոչարի www.kochar.am թանգարանների ինտերնետային կայքերը (ըստ 2007թ. հոկտեմբերի տվյալների):

փոխանցելու առավել մեծ հնարավորություն են ստեղծում:

Ֆոնդային հավաքածուների հիման վրա արվող հրատարակություններն առավելապես գիտահետազոտական բնույթ են կրում, որի միջոցով թանգարանը նաև ներկայացվում է գիտական աշխարհին: Սակայն, ֆոնդային հավաքածուն անսահմանափակ աղբյուր է նաև այլ տիպի հետազոտողների համար³⁸, որի հիման վրա թանգարանային հավաքածուները հրատարակվում են տարբեր գիտական, քաղաքական, մշակութային կազմակերպությունների և անհատների կողմից:

Թանգարանային հրատարակչական նյութերը հիմնականում *գիտահետազոտական, մեթոդական, գիտահանրամատչելի* բնույթ են կրում:

Մեծ համարում են ստանում հատկապես այն գիտահետազոտական հրապարակումները, որոնց միջոցով գիտական շրջանառության մեջ են դրվում թանգարանային հավաքածուների կամ առանձին առարկաների բացահայտումներն ու նոր մեկնաբանումները: Այս առումով, հուլիս դրվատելի է Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի հրատարակչական գործունեությունը: Լավագույն օրինակներից են Գրիգոր Ձոհրապի երկերի ժողովածուն (6 հատոր), Երվանդ Օտյանի և Կոմիտասի նամակները, Նիկոլ Գալանդեյանի երկերը, Հակոբ Սիրունու հուշերը, Գյոթեի թատերգությունները (Ա. Աբեղյանի թարգմանությամբ) և այլն, որոնց միջոցով ֆոնդերում տարիներով պահպանվող հեղինակային ձեռագրերը հանրայնացվում են: Առանձնահատուկ արժեք է տրվում թանգարանային եզակի կամ յուրահատուկ առարկաների բացահայտումների հրատարակմանը [Հարությունյան Հ., 2005, 11-13]: Այս դիտանկյունով, կուզենայինք անդրադառնալ Հայաստանի պատմության թանգարանում պահվող շատ սովորական ու փոքրիկ մի

³⁸ Ըստ հեղինակային իրավունքի համար սահմանված կարգի՝ թանգարաններում պահվող հնագիտական հավաքածուների հրատարակման նպատակով անհրաժեշտ է առաջին հերթին նյութը պեղող հնագետի թույլտվությունը ստանալ:

առարկայի՝ համրիչի, որի ուսումնասիրությունը նոր վավերագիր էր հայոց ցեղասպանության պատմության ճշմարտացի լուսաբանման համար³⁹: Ինչպես նշում է թանգարանի գիտաշխատող Կ. Ավագյանը. «Ահավասիկ, նման բնութագրականի Մասունք է 1965թ.-ից ՀՊՊԹ - ՆՊՖ N 948 գրանցված ուլունքաշար համրիչը, որի 99 հատերին ընդգրկված է Հայոց Ցեղասպանության առաջին իսկ բացահայտ օրը՝ 1915-ի Ապրիլ 11/24-ին Պոլսում ձերբակալված և Չանդըրը աքսորված 103 տարագրյալի փորագիր անվանացանկը»:

Գիտահետազոտական նյութերի հրապարակման տարածված ձևերից է նաև թեմատիկ ժողովածուների ու մենագրությունների լույս ընծայումը: Ընդունված կարգի համաձայն՝ Հայաստանի թանգարանների գիտաշխատողները տարեկան պլանային աշխատանքներում ներառում են նաև գիտական հոդվածների, զեկուցումների պատրաստումն ու հրապարակումը, որը թանգարանային նյութի հետազոտման և հանրայնացման օրինաչափ եղանակներից է: Դրանց հրատարակումը մասնագիտական կամ պարբերական մամուլում, ներկայացումը տարբեր գիտական նստաշրջաններում կամ զանգվածային լրատվության եղանակներով՝ միտված է թանգարանային գործունեության և հավաքածուների մասին տեղեկատվության ընդլայնմանն ու մատչելիությանը և հանրության ուշադրությունը սևեռելուն⁴⁰:

³⁹ Մանրամասնությունները տես, **Ավագյան Կ.**, Եղեռնապուրծ Մասունք. վավերագիր վկայություն, «Հայոց Ցեղասպանության պատմության և պատմագրության հարցեր», Երևան, 2002թ., N6, էջ 72-86: Տես նաև նույն հեղինակի Եղեռնահուշ Մասունք, կամ Խոստովանողը և Վկայք Խաչի, Երևան, 2002թ.:

⁴⁰ Օրինակ՝ Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտի «Հայոց ցեղասպանության պատմության և պատմագրության հարցեր» խորագրով գիտական հոդվածների ժողովածուները, Մ. Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի «Բանբեր»-ը, բազմաթիվ ժողովածուներն ու մենագրական հետազոտությունները, Հայաստանի պատմության թանգարանի, Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի, գիտական հրապարակումները, Հայաստանի ազգագրության թանգարանի «Նոր ազգագրական հանդես»-ը, Ս. Փարաջանովի, Ե. Քոչարի, Մ. Սարյանի, Հովհ. Թումանյանի, Ե. Չարենցի տուն-թանգարանների, Ալ. Թամանյանի թանգարան-ինստիտուտի հրատարակած բազմաբնույթ օրացույցները, բուկլետները, բացիկաշարերը, կատալոգները, ալբոմները, մամականիները, մենագրությունները և այլն:

Ֆոնդային հավաքածուներին առնչվող գիտահամաժամանակային հրատարակության միջոցներից են նաև *Քանգարանային կատալոգները*, որոնք կարող են պարունակել քարտարանային տվյալների ցուցակներ, երբեմն նաև առարկաների պատկերներ՝ թեմատիկ կամ ընդհանուր ընդգրկվածությամբ: Առավել տարածված են թեմատիկ կամ ժամանակագրական սկզբունքով, կամ դրանց համադրությամբ կազմվող *կատալոգ-ալբոմները*, որոնք ներկայացնում են ընտրյալ, բնորոշ կամ բացառիկ առարկաների պատկերները, հակիրճ նկարագրությունն ու տեղեկատվական տվյալները (անվանում, հեղինակ, նյութ, չափ և այլն), ինչպես նաև ժողովածուի մասին բացատրական տեքստը: Թեև կատալոգների բովանդակությունը գրեթե կրկնում է քարտարանային տվյալները, սակայն կրիչների, նաև պատկերային տեղեկատվության առումով՝ էլ ավելի գրավիչ ու հարմարավետ են նաև Քանգարանից դուրս օգտագործման համար: Այս առումով ավտոմատ տեղեկատվական համակարգի կիրառությունը (խտասկավառակով կամ այլ կրիչներով) անհամեմատ արդյունավետ է, քանի որ տեղեկատվության օգտագործման լայնածավալ հնարավորություններ է ընձեռում:

Փաստորեն, վերոհիշյալ ենթահամակարգերի տարբերությունը սոսկ կրիչների մեջ է, իսկ հիմնական սկզբունքներով դրանք միևնույն գործառնություններն են իրականացնում՝ հավաքածուի բովանդակային կողմն արտացոլելու, փաստագրելու և օգտագործելու խնդիրներից ելնելով:

Գիտահամաժամանակային հրատարակության զանգվածային ձևերից են նաև Քանգարանային պարբերականները: Օրինակ, Պատմաձևակության արգելոց-Քանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայությունն ունի «Ապագան այսօր» պաշտոնաթերթը: Հայաստանի ազգային պատկերասրահը և «Մոմիկ» հրատարակչությունը համատեղ հրատարակում են «Հայ արվեստ» ամսագիրը և այլն: Թանգարաններն ակտիվ համագործակցում են նաև պարբերական մամուլի այլ տեսակների հետ: Օրինակ,

Երևան քաղաքի պատմության Քանգարանը 2006թ. ընթացքում «Երևան 7 օր» և «Շողակաթ» թերթերում տպագրել է 22 անուն հոդված [Սարգսյան Ա., Միրիջանյան Լ., Սարգսյան Հ., 2006, 3]:

Մեկ այլ ուղղություն՝ մեթոդական գրականության պատրաստումն ու տարածումը, հատկապես խոշոր Քանգարանների համար, գիտահետազոտական գործունեության կարևոր ոլորտներից է, որը նպատակ ունի խորացնել Քանգարանային գործունեության վերաբերյալ մասնագիտական գիտելիքները: Սակայն, մեր Քանգարաններն այս առումով այնքան էլ ակտիվ չեն: Թանգարանագիտական մեթոդական գրականությունը հրատարակվում է առավելապես Քանգարաններից դուրս:

Ամփոփելով կարելի է փաստել, որ Քանգարանային հաղորդակցության բոլոր միջոցների հիմքում ընկած է Քանգարանային առարկան՝ իր տեղեկատվական դաշտով և որակական այլ հատկանիշներով: Թանգարանի պարագային՝ հաղորդակցության արդյունավետ և ընդունված ձևը Քանգարանային առարկա-այցելու անմիջական շփումն է, այսինքն՝ առարկաների հետ անմիջապես զգայարաններով հաղորդակցվելու հնարավորությունը: Նույն նպատակով՝ միջնորդավորված հաղորդակցության ընթացքում հանդես են գալիս այլ տեղեկատվության կրիչներ ևս: Դրանք յուրահատուկ նշանային համակարգեր ունեն և առարկայի տեղեկատվական դաշտը պասսիվ փոխանցողի դեր են ստանձնում: Առաջին տիպի հաղորդակցությունն առավել նախընտրելի տարբերակ է, քանի որ *Քանգարանային տեքստը*՝ գրավոր և պատկերային տեղեկատվության եղանակներով՝ այսօր լայնորեն տարածված է նաև Հայաստանում: Իբրև ուշագրավ օրինակ, կարելի է հիշել Շիրակի երկրագիտական Քանգարանի էլետրոնային կայքը, որը շենքային պայմանների բացակայության պատճառով՝ փորձում է իրականացնել Քանգարանի հաղորդակցական-տեղեկատվական գործառնությունը:

Մեր օրերում մեծ պահանջարկ ունեցող էլեկտրոնային շարժապատկերները և հիպերտեքստը ևս Քանգարանային հավաքածու-

ների ու առարկաների որակների բացահայտմանն ու հանրայնացմանն են ծառայում՝ հանդես գալով օժանդակ միջոցների դերում: Հասկանալի է, որ թանգարանային միջավայրում միջնորդավորված ձևերի կիրառումն առավելապես *օժանդակ տեղեկատվական-հաղորդակցական գործառույթ* ունի, քանի որ մարդու զգայարանների վրա ոչ թե թանգարանային առարկան է ներգործում՝ այլ տարբեր նշանային համակարգերի արտացոլմամբ ներկայացվող նրանց տեղեկատվական դաշտը: Այս պարագայում, չեն բացառվում նաև սուբյեկտիվ կարծիքներն ու ներկայացման եղանակները: Նման դեպքերում մեծամասամբ օգտագործվում է թանգարանային առարկայի միայն տեղեկատվական որակը, թեև արդի համակարգչի հիպերտեքստային հնարավորությունները թույլ են տալիս վիրտուալ կերպով ներկայացնել նաև արտահայտչական, ձգողական, զուգադրման, տեղեկատվական որակները միաժամանակ⁴¹: Այնուամենայնիվ, դրանք չեն կարող լիովին փոխարինել թանգարանային հաղորդակցության միջավայրին, որի տեղեկատվության փոխանցման բազմաբնույթ միջոցները զգայահոգեբանական ներգործման հզոր լիցքով են օժտված: Հատկապես այն դեպքում, երբ մեր ազգաբնակչության զգալի մասը դեռևս համակարգչային տեխնոլոգիան իբրև հաղորդակցության միջոց չի օգտագործում: Հակված չենք ժխտելու կամ անտեսելու միջնորդավորված հաղորդակցության միջոցների հսկայական գիտատեղեկատվական նշանակությունը, մանավանդ արդի *տեղեկատվական դարաշրջանում*: Կարծում ենք, որ այդ միջոցները թանգարանի վերաբերյալ տեղեկատվության տարածման, գովազդային գործունեության արդյունավետ ձևերից են:

Այնուամենայնիվ, թանգարանային հաղորդակցության հիմնական, գլխավոր միջոցը միշտ թանգարանային առարկան է, որի հետ կենդանի ու անմիջական շփման բազմաբնույթ եղանակներով է բնորոշվում թանգարանային յուրօրինակ միջավայրը: Այս առու-

⁴¹ См. **Друккер А.С.**, Информационные носители и музеи 21-ого века. Доклад АДИТ98- А-С. http://www.adit.ru/adit98/c98tda_r.htm

մով, ֆոնդային հավաքածուն առավել արդյունավետորեն կարող է գործել «բաց ֆոնդեր» ծրագրի շրջանակում, որը, ինչպես վերը ներկայացրեցինք, հիմնականում անցկացվում է հատուկ լսարանի հետ կենդանի շփման, փոխազդեցության կրթական գործընթացներով: Մասնավորապես, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի հաջողված փորձը, որը հետազոտվեց սոցիոլոգիական հարցաթերթիկների միջոցով, նախադեպային կարող է լինել նաև մյուս թանգարանների համար⁴²: Թեև Հայաստանում քիչ չեն այն թանգարանները, որոնց ֆոնդերում հաճախ էքսկուրսիաներ են անցկացվում այցելուների հատուկ խմբերի համար (օրինակ՝ «Էրեբունի» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարանում), սակայն կարծում ենք նմանատիպ կրթական ծրագրերը պետք է պարբերաբար և նպատակային լսարանների հետ անցկացվեն:

Թանգարանային աշխատանքի տարածված ձևերից ֆոնդային սպասարկումը՝ գերակայորեն տեղեկատվական գործունեություն է, քանի որ այս հաղորդակցությունը չի իրականացվում հատուկ կազմակերպված թանգարանային միջավայրում, այլ առավելապես առանձին առարկաների տեղեկատվական դաշտի հետ աշխատանքի ձևերից է: Հետազոտողը, սովորաբար, որոշակի թեմայի հետ կապված տեղեկատվության փնտրման նպատակ է հետապնդում, որն արդեն թանգարանային առարկայի օգտագործման այլ ենթատեքստ է առաջադրում: Այս առումով, վերջերս լայն տարածում է ստանում նաև թանգարանային նյութերի օգտագործումը հեռուստահաղորդումների ընթացքում⁴³:

⁴² Նման կարծիք արտահայտվեց նաև 2006թ. դեկտեմբերին Հայաստանի ազգային պատկերասրահում «Թանգարանային աշխատողների և բարեկամների ասոցիացիայի» և Գերմանական բարձրագույն դպրոցների միության հայաստանյան մասնաճյուղի համատեղ կազմակերպած «Թանգարանային ֆոնդերի կառավարում» խորագրով մասնագիտական սեմինար-քննարկման ընթացքում:

⁴³ Օրինակ՝ Ե. Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի թանգարանի ֆոնդերի հիման վրա՝ «Խոստովանություն» հեռուստահաղորդաշարը Հ 2 և «Մի ֆիլմի պատմություն» հեռուստահաղորդաշարը «Արմենիա» հեռուստալիքներով և այլն:

Ֆոնդային գիտատեղեկատվական ենթահամակարգը թանգարանային աշխատողների համար ամենաընդունված և ամենօրյա կիրառություն ունեցող եղանակներից է՝ գիտական հետազոտությունների, ցուցադրության կազմակերպման կամ այլ գործընթացներում: Ցավով պիտի նշենք, որ Հայաստանում Ա.Տ.Հ.-ը դեռևս լիարժեք չի կիրառվում թանգարանային մշակույթում, քանի որ հատկապես խոշոր թանգարաններում համակարգիչի հիշողության մեջ տվյալների մուտքագրումը տարիների աշխատանք է պահանջում: Ասվածը չի բացարձակացվում, քանի որ այսօր էլ կան թանգարաններ, ինչպես օրինակ՝ Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայությունը կամ Ե. Քոչարի թանգարանը, որոնց ֆոնդերի մի մասն արդեն սպասարկվում են տվյալների շտեմարանի միջոցով⁴⁴:

Թանգարանային գիտահետազոտական և մեթոդական գրականությունն առավելապես ուղղված է գիտակրթական ոլորտներին, իսկ մեթոդական նյութերի տպագրության առումով, ինչպես արդեն նշեցինք, առայժմ խիստ սահմանափակ աշխատանքներ են կատարվում: Գիտահանրամտչելի գրականությունը, թեև առավել զանգվածային և մատչելի հաղորդակցության ձևերից է, սակայն ցավոք, մեր պայմանները դեռևս թույլ չեն տալիս դրանք անվճար բաժանելու բոլոր ցանկացողներին և նախատեսված են միայն վաճառքի համար: Թանգարանային հրապարակումների և հավաքածուների հանրայնացման ուղղությամբ՝ ցանկալի կլինի, եթե թանգարաններն իրենց կազմում գործող գրադարաններն ու գրախանութները⁴⁵ վերածեն ավելի ճկուն ու ակտիվ աշխատող

⁴⁴ Ուրախությամբ կարող ենք փաստել, որ ֆոնդերի թվայնացման գործն այսօր առաջնային են համարում մայրաքաղաքի և մարզերի բազմաթիվ թանգարաններ և համապատասխան գործունեություն են իրականացնում:

⁴⁵ Ցավոք, մեր թանգարանները չունեն պաշտոնապես գործող գրախանութներ, սակայն առանձին թանգարանային հաստատությունների (Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, Մատենադարան և այլն) հուշանվերների վաճառատներն ունեն գրականության բաժիններ, որտեղ վաճառվում է ինչպես իրենց, այնպես էլ այլ մշակութային կազմակերպությունների կողմից ստեղծված գիտական արտադրանքը:

զանգվածային հաղորդակցության կենտրոնների: Ընթերցասրահների և համակարգչային կենտրոնների միջոցով՝ դրանք այցելուներին հնարավորություն կտան ազատորեն օգտվել թանգարանային հրատարակչական և համակարգչային նյութերից, տվյալների շտեմարանից: Կարծում ենք, հաղորդակցման նման եղանակը խիստ գայթակղիչ կլինի հատկապես դպրոցականների և երիտասարդների համար: Այս առումով, ուսանելի է Նյու Յորքի Ժամանակակից արվեստի թանգարանի փորձը, որն իր այցելուներին ազատ սպասարկում է ինչպես գրադարանում, այնպես էլ գրախանութների ընթերցասրահներում, նույնիսկ ցուցասրահներում ստեղծված թեմատիկ գրականության սպասարկման կետերում: Իսկ էլեկտրոնային տեղեկատվական կենտրոններում, մի հպումով համակարգչային էկրանին կարելի է ստանալ թանգարանի կամ ընդհանրապես ժամանակակից արվեստի հետ կապված ցանկացած տեղեկատվություն⁴⁶:

Իբրև հակիրճ ամփոփում նկատենք, որ թանգարանի ֆոնդային հավաքածուն, հանդիսանալով առարկայի համար նոր միջավայր, նախևառաջ ենթադրում է դրա արժևորումը, որով գիտական մշակման, այլ առարկաների հետ պահպանման ու համակարգման արդյունքում՝ վերածվում է թանգարանային առարկայի: Ֆոնդային հավաքածուն հիմնականում տեղեկատվության պահպանման և հարստացման, սպասարկման խնդիրներ ունի, սակայն որոշ դեպքերում կարող է հանդես գալ որպես ուղղակի կամ անուղղակի, միջնորդավորված տեղեկատվական-հաղորդակցական համակարգ:

⁴⁶ Տեղեկատվությունն, ըստ 2006թ. հունիսի տվյալների, երբ տողերիս հեղինակը Նյու Յորքի Համալսարանի հրավերով մասնակցում էր «Ամառային ինստիտուտ թանգարանային աշխատողների համար» փորձի փոխանակման մասնագիտական ծրագրին և ի թիվս այլ հաստատությունների՝ այցելեց հիշյալ թանգարան ու մասնակցեց «Հասարակություն և մատչելիության ծրագրեր» թեմայով սեմինար-քննարկմանը (զեկուցող՝ կրթական ծրագրերի պատասխանատու **Ֆ. Ռոզենբերգ**):

2.2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆ ԻԲՐԵՎ ԿՐԹԱՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐ

Թանգարանային ցուցադրությունն այն մշակութային տեքստն է, որը պատմական փուլային զարգացման ամբողջ ընթացքում գործել է իբրև թանգարանի ավանդական հաղորդակցության միջոց և զարգացած տեխնոլոգիաների արդի ժամանակներում ևս շարունակում է իրականացնել իր հիմնական գործառույթը: Այն թանգարանի *կրթահաղորդակցական* հասարակական գործառույթի իրականացման հիմքն է, առանց որի անհնար է պատկերացնել արդի թանգարանի գոյությունը՝ որպես սոցիալ-մշակութային համակարգ և մշակութային ժառանգության փոխանցման մեխանիզմ:

Ականավոր թանգարանագետ Տ.Պ. Պոլյակովն ուշագրավ հարցադրում է անում, թե կարո՞ղ է թանգարանը գոյություն ունենալ առանց պահոցի: Ապա պատասխանում է իր իսկ առաջադրած հարցին. «...[իովին. օրինակ՝ թանգարան-բնակարանը, որի ցուցադրությունն ինքնըստինքյան թանգարանն է]: Հաջորդ հարցին, թե կարելի՞ է պատկերացնել թանգարանն առանց ցուցադրության: Նա պատասխանում է, որ դա թանգարանի համար անբնական իրողություն է և պատճառաբանվում է ճգնաժամային իրավիճակներով կամ վերականգնման, վերակառուցման աշխատանքներով [Поляков Т. П., 1997, 5]: Շարունակելով և ամբողջացնելով նրա տեսակետը՝ Մ.Ե. Կաուլենը շեշտում է, որ իբրև հասարակական հիշողության համակարգ՝ թանգարանի սկզբնավորումը պայմանավորվել է հատկապես հավաքածուները հասարակությանը ներկայացնել-ցուցադրելու գործընթացով [Основы ..., 2005, 257]:

Իսկ ի՞նչ է թանգարանային ցուցադրությունը: Առաջին տպավորությամբ, այն կարելի է պարզ սահմանել՝ որպես առարկաների և երևույթների համակարգված ներկայացումը հասարակությանը: Իբրև հասարակական հաղորդակցության ինքնատիպ միջոց՝ այն կարող է կազմակերպվել տարբեր նկատառումներով: Մեր օրե-

րում, ցուցադրությունները կիրառվում են ամենատարբեր բնագավառներում՝ մշակութային փառատոններից մինչև առևտրային-տնտեսական գործունեության ոլորտ: Սակայն, ի շարս ցուցադրությունների այս բազմաշերտ համատեքստի՝ թանգարանային ցուցադրությունն առանձնանում է յուրօրինակ գիտական, կրթամշակութային, հասարակական-հաղորդակցական առաքելությամբ:

Թանգարանագիտության այս կարևոր բնագավառի վերաբերյալ գիտական քննարկումներն այսօր էլ արդիական են՝ թանգարանային գործի զարգացման գործընթացները ճիշտ ընկալելու և ժամանակին համահունչ կազմակերպելու առումով: Սա է պատճառը, որ թանգարանային ցուցադրության վերաբերյալ կարելի է տարբեր գիտական մոտեցումների և սահմանումների հանդիպել Ռուսաստանի Դաշնությունում, ԱՄՆ-ում և եվրոպական երկրներում հրապարակվող աշխատություններում [Музейная экспозиция, 1997; McLean K., 1993; Schäber M. R., 2000, 9-10; Окладникова Е.А., Махлуна С.Т., 2005, 84-103]: Թեմայի արծարծման ու քննության փորձեր արվել են նաև մեզանում [Խաչատրյան Ա., 1984, 14-18; Աբրահամյան, 1989, 24-33; Բարսեղյան Լ., 2002, 3-18; Պիկիչյան, 2005, 19-28; Մարգարյան Ե., 2007]: Այսուհանդերձ, տարաբնույթ տեսանկյուններում իսկ նկատելի են թանգարանային ցուցադրության էությունը մեկնաբանող ընդհանրություններ ու սկզբունքներ:

Ռուսական թանգարանային հանրագիտարանում Ա.Բ. Ջակսը գրում է. «թանգարանային ցուցադրությունը համախմբված, մեկնաբանված, տեխնիկապես և գեղարվեստորեն ձևավորված թանգարանային առարկաների նպատակաուղղված, գիտականորեն հիմնավորված ցուցադրումն է, որը ստեղծում է բնության և հասարակության յուրահատուկ թանգարանային կերպարը: Այն օրգանապես կապակցվում է թանգարանի հասարակական գործառույթներին և ստեղծվում այցելուների վրա հուզականորեն ներգործելու և լուսավորական նպատակներով հավաքածուներն օգտագործելու պահանջով: Ցուցադրությունը թանգարանային հա-

ղորդակցության հիմքն է, որի շնորհիվ ապահովվում է մշակութային և գիտական արժեքների հետ մարդու անմիջական շփման հնարավորությունը» [Российская Музейная Энциклопедия. Т. 2, 2001, 355]: Ըստ Մ.Ե. Կաուլենի՝ միայն ցուցադրության ստեղծման և ընկալման գործընթացում իրականացվող հաղորդակցությունը կարող է համարվել *յուրահատուկ թանգարանային*, որն այսօր ներառում է մի ամբողջական առարկայական-տարածքային համակարգ, որտեղ թանգարանային առարկաներն ու այլ ցուցադրական նյութերը համախմբվում են հայեցակարգային (գիտական և գեղարվեստական) մտահաղացմամբ [Основы ..., 2005, 257-258]: Կ. Մակլինը նշում է, որ «Բոլոր ցուցադրությունները եռաչափ (երկարություն, բարձրություն և լայնություն) միջավայր են. *միջավայր* այս դեպքում նշանակում է *բովանդակություն*: Ըստ այդմ՝ թանգարանային ցուցադրությունը հասարակական, կրթական և տարածքային միջավայրերի համակցություն է, որը ներկայացնում է առարկաներ, ապահովում անմիջական փորձառություն, փոխանցում ինչպես զգացողություններ, այնպես էլ տեղեկատվություն [McLean K., 1993, 6-17]: Շրջանառվող սահմանումները կարելի է շարունակել, սակայն ներկայացվածներն էլ բավական են վերը բերված ընդհանրական սկզբունքների մասին խոսելու համար: Վերջիններս մասնագիտական գրականության մեջ բնորոշվում են՝ *թանգարանային ցուցադրության առարկայականություն, գիտականություն և հաղորդակցականություն* հասկացություններով:

Թանգարանային ամբողջ գործունեության, ինչպես նաև ցուցադրության հիմքում *առարկայականության սկզբունքն* է դրվում: Հայտնի է, որ առարկան թանգարանային գործունեության տարբեր ոլորտներում կարող է տարբեր գործառնությունով դրսևորվել: Եթե ֆոնդերում այն հիմնականում գիտական աղբյուր է, կարևորվում է դրա օբյեկտիվ գիտափաստաթղթային գործառնությամբ, ապա ցուցադրության մեջ այն նաև *ցուցանմուշի* կարգավիճակ է ձեռք բերում:

Ցուցանմուշ հասկացությունը բնորոշվում է որպես «դիտելու

նպատակով ներկայացված առարկա՝ ցուցադրության նախնական կառուցվածքային միավոր» [Российская Музейная Энциклопедия. Т.1, 2001, 358]: Այդ դիրքորոշումն ինքնանպատակ չէ: Ցուցադրության մեջ թանգարանային առարկան, իր հատկանիշներին (վերը թվարկված բոլոր որակները արտահայտվում են ցուցադրության մեջ) համապատասխան, ձեռք է բերում գիտելիքի, զգացմունքների, արժեքների ու մտքերի փոխանցման գործառնությամբ: Վերջինս շեշտադրվում է թանգարանային հաղորդակցության և *թանգարանային առարկայի նշանային* տեսության համատեքստում [Нуксанов Н.А., 1997, 23-32]: Ի. Բուդիլինը [2004, 20] նշում է, որ «առարկան, հայտնվելով թանգարանի և այցելուի հետաքրքրությունների դաշտում՝ վերածվում է ոչ թե նպատակի, այլ փոխազդեցության միջոցի»: Վերջինս ցուցադրության մեջ դրսևորվում է որպես *նշան*՝ ընդգրկվելով հատուկ *թանգարանային լեզվի* կամ թանգարանում արտահայտվող *մշակութային տեքստի* համակարգում, գիտելիքի ստացման աղբյուրից վերածվելով ակտիվ ներգործող միավորի՝ թանգարանային ցուցանմուշի: *Նշան* հասկացությունը բնորոշվում է որպես նյութական օբյեկտ (*արտեֆակտ*), որը հաղորդակցության գործընթացում մեկ այլ օբյեկտի (առարկա, հատկություն, երևույթ, գործունեություն) նմանօրինակն է և կարող է փոխարինել դրան: Նշանների գործածությամբ ստեղծված մշակութային տեքստերով անհատների և ընկերային խմբերի շփման ու համատեղ գործունեության ընթացքում՝ հանրային նշանակության տեղեկատվությունն արձանագրվում և արժևորվում է [Щекухи А.Г., 1998, 222]: Վ.Պ. Արզամսցևը [1989, 38], *նշան* հասկացությունը դիտարկելով թանգարանային ցուցանմուշի առնչությամբ՝ նշում է, որ այն «նյութական առարկա է, որը հանդես է գալիս որպես մեկ այլ առարկայի ներկայացուցիչ, հատկություն կամ հարաբերություն և օգտագործվում հաղորդագրություն ձեռք բերելու, պահպանելու, մշակելու, փոխանցելու համար՝ թանգարանային հաղորդակցության ընթացքում բնորոշվում է երևույթները և իրադարձությունները»:

Փաստորեն, որպես նշաններից կազմված տեքստ՝ ցուցադրությունն արտացոլում է հաղորդակցության *մշակութաբանական* սկզբունքը: Ըստ որի՝ թանգարանային առարկաները համդես են գալիս որպես նշաններ և խորհրդանշաններ, դրանցից կազմված ցուցադրությունը՝ *առարկայական-տարածքային հաղորդագրություն, մշակութային տեքստ*, որը ծառայում է տարբեր դիրքորոշում ունեցող սուբյեկտների հաղորդակցությանը:

Շ. Էննիսի [1986, 32] դիտարկմամբ՝ «թանգարանը կարելի է նմանեցնել խորհրդանշաններ օգտագործող տեքստի, որը նախատեսվում է կարդալու, քննարկվելու և ընկալելու համար, սակայն ունի միայն իրեն բնորոշ առանձնահատկություններ»: Ընդ որում, հաճախ ցուցանմուշ են համարվում ոչ միայն թանգարանային առարկաները, այլև դրա որակների բացահայտման համար օգտագործվող նյութերը (գիտաօժանդակ նյութ, կրկնօրինակ, մանրակերտ, զանազան տեքստային կամ էլեկտրոնային ռեսուրսներ) [Մարգարյան Ե., 2006, 19; 2007, 14]: Վերջիններս, պահպանման և ձևավորման տեխնիկական միջոցների հետ միասին, պետք է նպաստեն թանգարանային առարկայի որակների այս կամ այն չափով բացահայտմանը և ցուցադրական տարածքի հետ մեկտեղ ձևավորեն առարկայական-տարածքային միասնական միջավայր:

Ն.Ա. Նիկիշինը [1989, 15], դիտարկելով թանգարանն իբրև *լեզվական համակարգ*, գտնում է, որ այն «առաջին հերթին կազմված է *նշաններից* (թանգարանային առարկաներ), ապա *լեզվի քերականությունից*՝ այսինքն՝ *տեքստում* (ցուցադրություն) նշանների փոխադարձ համադրման կանոններից»: Իսկ, վերջիններիս հիմքում ընկած է թանգարանային ցուցադրության մյուս սկզբունքը՝ *գիտականությունը*:

Թանգարանի գիտահետազոտական գործունեությունն առնչվում է ոչ միայն գիտության զանազան բնագավառների հետ թանգարանի համագործակցությանը, այլև թանգարանային գործի բոլոր ոլորտներին, այդ թվում՝ ցուցադրության կազմակերպմանը: Վերջինս ընդգրկում է երկու հիմնական փուլ՝ *թանգարանային ցու-*

ցադրության նախագծում և իրականացում:

1960-1970-ական թթ. Արևմուտքում և խորհրդային Միությունում թանգարանային ցուցադրության ոլորտ ներդրվեց նախագծային գործունեության կազմակերպումը, «որն արդեն ընդունված էր ինժեներական աշխատանքներում, ճարտարապետության և դիզայնի ոլորտներում, սակայն դեռևս չէր զարգացել թանգարանային գործում» [Гнедовских М.Б., 1988, 32]: Այսօր թանգարանային ցուցադրության կազմակերպման գործընթացում կարևորվում է նախագծման երեք հիմնական փուլ՝ *գիտական, գեղարվեստական և տեխնիկական-շինարարական*: Այս նախագծային կառուցվածքը քարացած չէ, քանի որ մի շարք հուշային թանգարաններում օգտագործվում է նաև նախագծման *սցենարային* տարբերակը [Гнедовских М.Б., 1987, 34-56]: Այնուամենայնիվ, արդեն ավանդական դարձած նախագծման տարբերակը հայկական թանգարանային ոլորտում գերակշիռ կիրառություն ունի, որի միջոցով ենթադրվում է ստեղծել այն *տարածքային-հաղորդակցական տեքստը*, որն իր որոշակի նպատակներով, կառուցվածքով և իրականացման մեթոդներով պայմանավորում է *ցուցանմուշ-նշանների* ընտրման, խմբավորման և հաղորդակցության միջավայր ձևավորելու գործընթացները:

Գիտական նախագծումով սկսվում են ցուցադրական աշխատանքները, և արտահայտվում *գիտականության սկզբունքը*: Ըստ վերջինիս՝ ցուցադրության հիմքում ընկած են թանգարանի աշխատակազմի կողմից մշակված *բովանդակային միջավայրը, հայեցակարգային մտահաղացումը, գիտականորեն հիմնավորված բնության և հասարակության թանգարանային կերպարը*: Նախագծման այս փուլը սկսվում է *գիտական հայեցակարգի* մշակումից, որը «առաջնային և որոշիչ է մյուս նախագծման փուլերի համար» [Осн..., 2005, 259]: Նշված գիտական փաստաթուղթն այն հիմնաքարային տեսական ձևակերպումն է, որով նախանշվում են ցուցադրության հիմնական նպատակը, խնդիրներն ու կառուցվածքը, բնութագրվում ցուցադրվող նյութը, իրականացման մեթոդները և

սկզբունքները [Юренева Т. Ю., 2006, 444-445]: Գիտական հայեցակարգով են ներկայացվում ցուցադրության հիմնական բովանդակային դրույթները կամ հարցերը՝ *ի՞նչ, ինչու՞, ինչպե՞ս պետք է ցուցադրել*: Գիտական հայեցակարգը հիմնաքարային է նաև գեղարվեստական նախագծման համար, որը սովորաբար ընթանում է գիտական նախագծմանը զուգահեռ՝ տարբեր մասնագետների (թանգարանագետ, թանգարանային մանկավարժ, նկարիչ-ձևավորող, ճարտարապետ և այլն) համագործակցությամբ: Այսուհանդերձ, ցուցադրության ստեղծման գործընթացում նշված երկու նախագծման փուլերը տարբեր նպատակներ են հետապնդում:

Գիտական հայեցակարգի մշակմանը հաջորդող նախագծման փաստաթղթերը (*ընդլայնված թեմատիկ կառուցվածք, թեմատիկ ցուցադրության պլան*) իրենց աղյուսակային կառուցվածքով մանրամասն ներկայացնում են ցուցանմուշների և դրանց բովանդակային համադրությամբ ստեղծված *ցուցադրական համալիրների տեսքով* կառուցվող թեմաների հերթականությունը:

Գեղարվեստական նախագծումը՝ որպես նկարիչ-ձևավորողի հեղինակած ստեղծագործական և գեղարվեստական գործունեություն, խնդիր ունի «տարբեր արվեստներով ներգործել այցելուի վրա, նրան օգնել բացահայտելու ցուցադրության գիտական բովանդակությունը» [Музееведение, 1988, 246]: Այս փուլում սովորաբար ստեղծվում են գծագրական-էսքիզային փաստաթղթերը (*ճարտարապետական, գեղարվեստական լուծում, զլխավոր նախագիծ*): Վերջիններս, ըստ գեղարվեստական ձևավորման սկզբունքների, արվեստի տարբեր տեսակների համադրությամբ՝ նպատակամղվում են «կերպարներով արտահայտել հայեցակարգային մտահաղացումը, հարմարավետ պայմաններ ստեղծել ցուցանմուշների պահպանման և ցուցադրության շահագործման համար, ձևավորել *ցուցադրություն-այցելու հաղորդակցության* բարձր մակարդակ» [Маistroвская М.Т., 1989, 50]:

Փաստորեն, նկարիչ-ձևավորողը կամ ճարտարապետը, հա-

մագործակցելով գիտական նախագծման հեղինակների հետ, խնդիր ունի ձևակերպված *գիտական կառուցվածքային-թեմատիկ տեքստը* դարձնել *հաղորդակցության միջավայր*: Քանի որ ցանկացած ցուցադրություն նախ պատկերային տեղեկատվություն է և տեսողական ընկալման կարիք ունի, մատչելի պետք է լինի այցելուների տարբեր խմբերին՝ որպեսզի ազդեցություն գործի նրանց վրա: Ուստի, գեղարվեստական նախագծումից է նաև մեծապես բխում ցուցադրության *հաղորդակցականության սկզբունքը*⁴⁷:

Տեխնիկական-շինարարական նախագծման փաստաթղթերի հիման վրա կազմվում են *մոնտաժման թերթերը* և սկսվում է *ցուցադրության իրականացման փուլը*, որն ավարտվում է ցուցադրության պաշտոնական բացման արարողությամբ:

Ցուցադրության նախագծման համար կարևորվում են մեթոդների ընտրությունը: Դրանց միջոցով արտահայտվում է այն հիմնական համակարգը կամ ոճը, որի շնորհիվ այցելուն կկարողնա առավել նպատակային ընկալել գիտական և գեղարվեստական չափանիշներով ստեղծված *թանգարանային ցուցադրական տեքստը*: Մեթոդների կիրառումը պայմանավորված է հավաքածուների կազմով, աշխատակազմի նպատակներով, մասնագիտական համագործակցության մակարդակով: Տ.Պ. Պոլյակովը [1997, 5-10] խորհրդային և հետխորհրդային իրականության մեջ առանձնացնում է չորս հիմնական մեթոդ՝ *սիստեմատիկ* կամ *կոլեկցիոն*, *թեմատիկ* կամ *իլյուստրատիվ* (նկարազարդային), *անսամբլային* (համալիր) կամ *թանգարանային-կերպարային* (музейно-образный) Տ.Պ. Պոլյակովի հեղինակած՝ պատկերասյուժետային կամ կերպարասյուժետային (образно-сюжетный) մեթոդները:

⁴⁷ Տեսակետը լայնորեն քննարկվեց նաև 2006թ. հունիսին Նյու Յորքի Դամասարանի կազմակերպած «Ամառային ինստիտուտ թանգարանային աշխատողների համար» փորձի փոխանակման միջազգային ծրագրի շրջանակներում անցկացված «Ցուցադրության կազմակերպում, նախագծի կառավարում» (գեկուցող՝ **Ի. Գալլահեր**) սեմինարի ընթացքում: Մասնավորապես, նշվեց, որ ցուցադրության գեղարվեստական նախագծումը երկրորդական չէ գիտականի համեմատությամբ, չափազանց ուղղակի դրանից է կախված այցելուի ընկալումը:

Սիստեմատիկ մեթոդը ենթադրում է որոշակի գիտական բնագավառում ընդունված սկզբունքներով դասակարգել և ներկայացնել որևէ մշակութային կամ բնական երևույթի զարգացման ամբողջական ընթացքը: Մեզանում այն առավել բնորոշ է բնագիտական թանգարաններին:

Թեմատիկ բնույթի ցուցադրությունների խնդիրը առանձին թեմաների բացահայտման համար ցուցադրական համալիրներ ստեղծելն է: Օրինակ՝ Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտի ցուցադրությունը [Մարգարյան Ե., 2007, 7-8], Գրականության և արվեստի թանգարանում գործող «Սայաթ-Նովայից մինչև Չարենց» խորագիրը կրող ցուցադրությունը կամ Մուսա լեռան հերոսամարտին նվիրված թանգարան-հուշահամալիրի ցուցադրությունը և այլն: Թեմատիկ ուղղվածությունն առավել նպատակային և արդյունավետ է նաև *ժամանակավոր ցուցահանդեսների* կազմակերպման գործընթացում:

Ցուցադրության անսամբլային (համալիր) մեթոդով վերականգնվում կամ պահպանվում է բնական կամ մշակութային միջավայրի առանձին հատվածը (նախնական կամ առկա տեսքով): Մեզանում նմանատիպ ցուցադրություններն առավել բնորոշ են հուշային թանգարաններին, որոնց բնորոշ օրինակներից են Հովհաննես Թումանյանի (Լոռու մարզի Դսեղ գյուղ), Ավետիք Իսահակյանի (Երևան, Գյումրի), Դերենիկ Դեմիրճյանի (Երևան) և Վիկտոր Համբարձումյանի (Բյուրականի աստղադիտարանի տարածք) տուն-թանգարանները:

Անսամբլային տիպին են հարում նաև արգելոց-թանգարանները, որոնց կազմում ևս հաճախ թեմատիկ ցուցադրություններ են ներկայացվում («Զվարթնոց» պատմամշակութային, «Էրեբունի», «Մեծամոր» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարաններ և այլն):

Պատկերասյուժետային կամ *կերպարասյուժետային* մեթոդով թանգարանային ցուցադրությունը վերածվում է ամբողջական գեղարվեստական ստեղծագործության, որտեղ ցուցանմուշները և գիտա-

օժանդակ նյութերը, ցուցադրական կահույքն ու ներքին ճարտարապետական ձևավորումը միաձուլվում են մեկ ամբողջական սյուժետում և այցելուին ստիպում մտածել խորհրդանշանային համակարգերով: Կերպարասյուժետային մտածողության ինքնատիպ օրինակներից են Եղիշե Չարենցի տուն-թանգարանի նախկին (դիզայներ՝ Կ. Նիգարյան) և ներկայիս (դիզայներներ՝ Ռ. Էլիբեկյան, Ս. Բաղդասարյան) ցուցադրությունները, ինչպես նաև Գյումրիում գործող Սերգեյ Մերկուրովի տուն-թանգարանի ձևավորման հղացքը (դիզայներ՝ Կ. Նիգարյան):

Այսպիսով, թանգարանային ցուցադրությունը որոշարկված տարածքում, նախանշված երթուղով թանգարանային առարկաների և ցուցադրական այլ նյութերի գիտական և գեղարվեստական սկզբունքներով դասավորությունն ու ձևավորումն է՝ որպես *ամբողջական մշակութային տեքստ*: Սակայն, թանգարանային հաղորդակցության կայացման համար առավել կարևորվում է ոչ միայն ցուցադրական տեքստը, այլև՝ *ենթատեքստը*: Վերջինս այցելուի կողմից ընկալվող բովանդակությունն է, որը նպատակային է *թանգարան-այցելու փոխազդեցության գործընթացում*: Ըստ Ի. Բուդիլինի՝ [2004, 21] ենթատեքստն այն ամբողջությունն է, որը թանգարանի հետ «հանդիպման ընթացքում» ընկալում ենք տեքստի միջոցով և գնահատում՝ որպես վերաբերմունք: Նշված ենթատեքստի նպատակային ձևավորման գործընթացում են դրսևորվում հաղորդակցության *մարդակենտրոն, երկխոսության և իմացաբանական* սկզբունքները:

Ըստ *մարդակենտրոն և երկխոսության* սկզբունքների՝ թանգարանային ցուցադրության արդյունավետությունն ուղղակիորեն կապվում է այցելուի կողմից առարկաների «լեզուն ընկալելու» Դ.Ֆ. Կամերոնի տեսակետի հետ: Կ. Մակլինի [1993, 159] կարծիքով. «ցուցադրության առաջնահերթ խնդիրն է արձագանքել ու արտացոլել հասարակությանը, որի բաղկացուցիչն է նաև տվյալ թանգարանը»: Նշված սկզբունքներով ցուցադրության ստեղծման և շահագործման ընթացքում՝ շեշտվում է թանգարանային լսարանի ուսումնասիրման անհրաժեշտությունը: Վերջինս նպաստում է

նախորդ դարի երկրորդ կեսից ակտիվորեն ծավալված լսարանի ուսումնասիրման ծրագրերի իրականացմանը [Скрябен С.Г., 1993, 6-12; Гоммесдинер Х., Муронер А., Даваллон Ж., 1993, 13-19; Улльямс Р., Рубенштейн Р., 1993, 20-25]:

Իմացաբանական կամ *աքսիոլոգիական* սկզբունքն արտահայտվում է թանգարանային միջավայրում որոշակի արժեքային համակարգերի, գաղափարների փոխանցման, հասարակական քննարկումների գործընթացում: Այս սկզբունքը չի ենթադրում զուտ կազմակերպված ուսուցում կամ մի սուբյեկտի կողմից մյուսի դաստիարակման ու գիտելիքի փոխանցման գործընթաց իրականացնել: Նրա բուն նպատակը ազատ կրթական միջավայր ստեղծելն է և ըստ պահանջմունքների ու նախասիրության՝ այցելուի համար անցյալի, ներկայի և ապագայի մշակութային, բնական երևույթների, իրադարձությունների կապերն ինքնուրույն բացահայտելու, նոր աշխարհայացք ձևավորելու հնարավորություններ ապահովելը:

Հարց է ծագում. մի՞թե այսօր հնարավոր չէ *առարկայականության, գիտականության և հաղորդակցականության* սկզբունքների հիման վրա ցուցադրություն ստեղծել, որը կտարանջատվի թանգարանի բուն առաքելությունից: Այս հարցի դրական լուծումը կիրականանա, եթե ցուցադրության հիմնական խնդիրը ժամանցային նպատակ հետապնդի՝ «առավելություն տալով ոչ թե արժեքների ներկայացմանը, այլ ցուցադրությունից ստացված տպավորությանը» [Скрябкина А.И., 1999, 100]⁴⁸:

Միանգամայն բնական է, որ թանգարանն ունի մառն մշակութային ժամանցի կազմակերպման խնդիր: Դ.Ա. Ռավիկովիչը շեշտում է թանգարանային ժամանցի կազմակերպումն իբրև հասարակական գործառույթ [Ванслова Е.Г. и др., 1989, 187-191]: Սակայն, թանգարանային ցուցադրության հիմնական գործառույթը պետք է

⁴⁸ Լ.Ի. Սկրիպկինայի այս բնորոշումը տեղին կարելի է համարել հատկապես մի շարք ամերիկյան թանգարանային հաստատությունների առնչությամբ, որոնց վառ օրինակներից է Ֆիլադելֆիայի Սահմանադրական կենտրոնը:

սկզբունքներն բխի թանգարանի առաքելությունից:

Թանգարանային ցուցադրությունը մշտապես կապված է եղել *կրթադաստիարակչական հասարակական գործառույթի* հետ: Այլ հարց է, թե ի՞նչ գաղափարների է ծառայել կամ ի՞նչ միջոցներով է այն իրականացվել: Տ.Յու. Յուրենևան [2003, 428] գրում է. «թանգարանային ասպարեզում գիտությունն ու արվեստը մեկ նպատակ ունեն՝ օգնել մարդուն հասկանալու իրերի և երևույթների կապը, ուղղորդել նրան աշխարհի ճանաչմանը»: Այսօր ևս, թանգարանի առաքելությունը ոչ միայն իրեն վստահված ժառանգությունը պահպանելն է, այլև այն արդիականացնելը, հանրությանը հասկանալի դարձնելը և օգնելը՝ ստեղծելու, վերարտադրելու իր ներկայի և ապագայի մշակույթը: Կարելի է վստահորեն եզրահանգել, որ արդի թանգարանը հասարակական-կրթական առաքելություն ունի, իսկ ցուցադրությունը՝ որպես դրա իրականացման միջոց՝ իր ամբողջ գործունեությամբ վերածվում է կրթահաղորդակցական միջավայրի⁴⁹:

Փաստորեն, եթե որոշ հեղինակներ թանգարանը համարում են *պայմանական ժամանակային և տարածքային միջավայր* [Розенблом Е., 1997, 108-117; Պիկիչյան Հ., 2005, 27], ապա այցելուն վերջինս ընկալում է կազմակերպված մշակութային տեքստի միջոցով, որը թույլ է տալիս որոշակի ենթատեքստ ձևավորել: Տրամաբանորեն առաջանում է հաջորդ հարցը. թե ինչպե՞ս է այցելուն ընկալում նշված տեքստը և որո՞նք են այն հիմնական հաղորդակցության միջոցները, որոնց միջոցով որոշակի ենթատեքստ է ձևավորվում: Մ. Համադը քննարկում է, այսպես կոչված, թանգարանային տարածությունը *կարդալու, ընթերցելու* հարցը, որը մեկնաբանում է որպես այցելուի կողմից որոշակի վայրի իմաստավորման գործունեություն:

⁴⁹ Տեսակետին կողմանկից են մառ Պ. Գալահերը («Գալահեր Ընդ. Աստուխեյն» ընկերության նախագահ, ՄՄՆ) և Պ. Մայերզը (Աշվիլի Արվեստի թանգարանի գործադիր տնօրեն, ՄՄՆ), որոնց հետ տողերիս հեղինակը հանդիպել է 2006թ. սեպտեմբերի 17-20 Բուխարեստում կայացած «Մեր թանգարանը, մեր հասարակությունը, մեր համագործակցությունը» խորագրով երկրորդ տարեկան թանգարանային միջազգային գիտաժողովի շրջանակներում:

Նա գտնում է, որ թանգարանային տարածքը կարողալը դինամիկ գործընթաց է, որի ընթացքում տարբեր տարրեր հակադրվում են միմյանց և հիշողության միջոցով համեմատվում այլ վայրերում գտնվող նմանօրինակ իրողությունների հետ [Xammad M., 1987, 4]: Սակայն, թանգարանային լսարանը բաղկացած է հասարակության տարբեր շերտերից, որի պատճառով միևնույն *մշակութային տեքստի* վերաբերյալ հնարավոր է տարբեր *ենթատեքստերի* ձևավորումը, ինչպես նաև *տարծության ընթերցման* տարբեր գործընթացները: Շ. Էննիսն [1986, 32-35] առանձնացնում է ցուցադրական ընկալման երեք հիմնական միջավայր. *ենթագիտակցության, պրագմատիկ և իմացության* (կամ ճանաչողության) տարածքներ:

Առաջին տարածությունը կապվում է թանգարանի *եռաչափ առարկայական-տարածական միջավայրի* և դրա գեղարվեստական լուծման հետ: Այցելուն ցուցադրության մեջ հանդիպում է խորհրդանշանային պատկերների, որոնք նրա մտքում զուգակցվում են այլոց հետ կամ՝ ընդհակառակը: Նշված գործընթացն առավելապես ենթագիտակցական դրսևորում ունի և արտահայտվում է թանգարանային առարկաների *արտահայտչական, ծգողական, զուգադրման որակների* շնորհիվ: Այս դեպքում առարկաների փոխկապակցված դասավորությանը, պատկերայնությանը զուգահեռ՝ հաղորդակցության միջոց են դառնում ցուցադրության ճարտարապետական, գունային, լուսային, հնչյունային ձևավորումը, ցուցադրական կահույքը (պատկերասյուժետային մեթոդ) և այլն⁵⁰:

⁵⁰ Սարդարապատի հուշահամալիրի տարածքում գտնվող Հայաստանի ազգագրության թանգարանում ժողովրդական կենցաղի առարկաների ցուցադրումը հատուկ ստեղծված *հազարաշեն տանիքի* տակ կամ հայկական ավանդական տանը բնորոշ ներսույթով՝ ամբողջացնում են համապատասխան ցուցադրական համալիրները: Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտի, «Էրեբունի» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարանի ցուցադրությունների ճարտարապետական ներքին ձևավորումը, հատուկ երթուղին, լուսային, գունային լուծումներն ուղղորդում են այցելուի ուշադրությունը ցուցադրական համալիրի վրա: Հայաստանի պատմության թանգարանում լուսային, գունային միջոցներով շեշտադրվում են նաև ցուցանմուշների առանձին գեղարվեստական տարրերը:

Ենթագիտակցական ընկալման հետ սերտորեն կապվում է *պրակտիկ տարածությունը*, որը պայմանավորվում է այցելուի տարիքային, սոցիալական, հոգեբանական առանձնահատկություններով: Քանի որ թանգարանային լսարանը տարաշերտ է, ապա ցուցադրության երթուղին, եռաչափ միջավայրը տարբեր են ընկալվում նրա կողմից և թանգարանային այցելությունները ևս տարբեր նպատակներ են ունենում: Եթե զբոսաշրջիկների զգալի մասը Հայաստանի պատմության թանգարան է այցելում՝ մեր երկրի յուրահատկությունը բացահայտելու համար, ապա տեղացիների համար նույն թանգարան այցելելը հիմնականում սոցիալականացման, մշակութային կյանքին հաղորդակցվելու նպատակ է հետապնդում:

Այսպիսով կարելի է փաստել, որ թանգարանային միջավայրը տարբեր հաղորդակցական գործընթացներ է ենթադրում՝ համապատասխանեցնելով այցելուի հոգևոր պահանջմունքների տարբերակված մոտեցումներին:

Այն բոլոր հաղորդակցության եղանակները (այդ թվում ժամանցային), որոնք չեն հակասում թանգարանի առաքելությանը, կարող են օգնել դրա իրականացմանը: Ըստ այդմ՝ առավել նպատակամետ է *իմացության* (կամ ճանաչողության), *տարածքը*: Վերջինս ցուցադրության գլխավոր խնդիրն է, սակայն մեծապես կախված է նաև այցելուի ընկալման հնարավորություններից ու այցելության նպատակներից: Իմացության տարածքն արտահայտվում է թանգարանային առարկաների նախապես մտածված և իմաստավորված դասավորությամբ, ինչպես նաև դրանք գունային, լուսային ու ծայնային էֆեկտների շնորհիվ առավել արտահայտիչ ներկայացնելու եղանակով: Թանգարանային առարկան ցուցադրության մեջ ըստ նպատակի ներկայացնելու և բովանդակությունն այցելուին հնարավորինս դյուրըմբռնելի փոխանցելու համար՝ *տեղեկատվական* կամ *նշանային* տարբեր *համակարգեր* են կիրառվում: Դրանց թվում են՝ ցուցադրության մեջ կիրառվող գրավոր տեքստերը (*պիտակ, բացատրագիր, գլխագիր, առաջատար տեքստ*), որոնք պատկերացում են

տալիս ցուցադրության թեմայի, բովանդակության և առանձին ցուցանուշների վերաբերյալ [Beverly S., 2006, 39-103]: Գրավոր տեքստերի շարքին են դասվում նաև *ցուցանակները, բուկլետներն ու ուղեցույցները*, որոնք այցելուին օգնում են կողմնորոշվել թանգարանային տարածքում: Ցուցադրության տեղեկատվական դաշտը համալրվում է նաև գիտաօժանդակ նյութերի (*քարտեզ, գծագիր, վիճակագրական տվյալների աղյուսակ*) օգտագործմամբ: Այդ բնույթի առանձին միջոցներից կարելի է նշել նաև էլեկտրոնային սարքավորումները (*ծայնագրիչ, հեռուստացույց, պրոյեկտոր, համակարգչային տեխնիկա* և այլն): Մեզանում առավել տարածված են հեռուստացույցները⁵¹: Ցավոք, ֆինանսական խնդիրների պատճառով, համակարգչային տեղեկատվական տեխնոլոգիաների կիրառումը ցուցադրության մեջ մեր թանգարանների համար դեռևս մատչելի չէ: Հուսանք, որ ամերիկյան և եվրոպական թանգարաններում լայնորեն կիրառվող հատուկ ծրագրավորված տվյալների բազայով և հիպերտեքստային հնարավորություններով թանգարանային առարկայի կամ ցուցադրական բովանդակության վերաբերյալ այցելուին տեքստային, պատկերային, տեսալսողական կամ ինտելեկտուալ-ժամանցային, ինտերակտիվ տեղեկատվություն հաղորդելու միջոցները ոչ հեռու ապագայում հասու կլինեն նաև Հայաստանի թանգարաններին:

Ամփոփելով կարելի է ասել, որ թանգարանային ցուցադրությունը հիմնականում տեսողական (որոշ դեպքերում՝ նաև ծայնային ազդեցությամբ) հաղորդակցության միջոց է, որի շնորհիվ այցելուն հնարավորություն է ստանում ընկալել և արժևորել ներկայացվող պատմամշակութային տեքստը: Դրա յուրացման աստիճանը կախված է նաև այցելության նպատակից, այցելուի կրթական մակարդակից, ինչպես նաև տարիքային, սոցիալական, ազգային պատկանելությունից:

⁵¹ Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտի ցուցադրությունում տեսաժապավեններով ներկայացվում են արխիվային կադրեր: Ս. Փարաջանովի թանգարանում հեռուստացույցի միջոցով կարելի է դիտել մեծանուն կինոռեժիսորի հեղինակած ֆիլմերը և այլն:

Թանգարանային ցուցադրության կարևոր ոլորտներից է նաև *ցուցահանդեսային գործունեությունը*, որն իրականացնելիս՝ հիմնականում կրկնվում են *մշտական ցուցադրության* նախագծման սկզբունքները: Սակայն, ի տարբերություն մշտական ցուցադրանքի՝ ցուցահանդեսներն առանձնանում են փոքր ծավալով, կարճ տևողությամբ և թեմատիկ բնույթով:

Թանգարանում և դրանից դուրս կազմակերպվող ցուցահանդեսները հիմնականում երեք տիպի են բաժանվում՝ *թեմատիկ, ֆոնդային, հաշվետու* [Орешева Т. Ю., 2003, 429]: Եթե առաջինների հիմքում որոշակի թեմա է դրվում՝ ապա *ֆոնդային և հաշվետու ցուցահանդեսները* ներկայացնում են ֆոնդային հավաքածուները կամ համալրման, վերականգնման արդյունքում ձեռք բերված արժեքները: Ցուցահանդեսները, թանգարանը հասարակության ուշադրության կենտրոնում պահելու, նոր հավաքածուները ներկայացնելու, ինչպես նաև արդիական խնդիրների շուրջ տեղեկատվություն փոխանցելու և հանրային քննարկումներ կազմակերպելու արդյունավետ միջոցներ են: Ի հավելումն դրանց՝ *շրջիկ ցուցահանդեսները* միջմշակութային փոխազդեցության, երկխոսության, տարբեր կրթամշակութային ու հասարակական կազմակերպությունների համագործակցության փորձարկված ձևերից են, որ հաջողությամբ կիրառվում են բոլոր երկրներում: Դրա վառ օրինակներից են 2006-2007թթ. Հայաստանի տարվա շրջանակներում Ֆրանսիայի թանգարաններում կազմակերպված ժամանակավոր ցուցահանդեսները («Սուրբ Հայաստան»՝ Լուվրի ազգային թանգարան /19.02-21.05. 2007թ./, «Հովհաննես Այվազովսկի: Ծովի պոեզիան»՝ Փարիզի Ծովի թանգարան /07.02- 04.06. 2007թ./ և այլն): Այս համատեքստում՝ ուշագրավ էր Հայաստանի ազգային պատկերասրահում կազմակերպված հիշյալ միջոցառումների պլակատների միջոցով ներկայացվող *հաշվետու ցուցահանդեսը*՝ կատարված աշխատանքները գովազդելու, զնահատելու և հանրայնացնելու

նպատակով⁵²: Այցելուներին ներկայացվում էին նաև ֆրանսիական բազմաթիվ հրատարակությունները հայկական ցուցահանդեսների և մշակութային միջոցառումների վերաբերյալ, ինչպես նաև օտարազգի լսարանի արձագանքները:

Այցելուների վերաբերմունքն ու գնահատականը ճշգրտելու, թանգարան-այցելու հաղորդակցությունը կայացած կամ խափանված համարելու տարբեր եղանակներ են կիրառվում: Այս *հետադարձ տեղեկատվության* պարզման ավանդական միջոցը *տպավորությունների գիրքն* է, որը տարածված է նաև մեր թանգարաններում:

Նպատակային են նաև սոցիոլոգիական հարցումները, որոնց միջոցով կարելի է բացահայտել այցելուի մշակութային կողմնորոշումը, ցուցադրության ուժեղ և թույլ կողմերը, ընկալման հնարավորությունները, ստացված տպավորություններն ու կարծիքները, առկա խոչընդոտները և այլն: Ցավոք, այս ուղղությամբ տարվող աշխատանքները մեր թանգարաններում լայն տարածում չունեն⁵³:

Հետադարձ տեղեկատվության ձեռք բերման մեկ այլ արդյունավետ ձև է էքսկուրսիայի կամ այլ մշակութային-կրթական գործունեության ընթացքում իրականացվող մտքերի փոխանակությունը (թանգարանագետ-այցելու):

Այսպիսով, թանգարանային ցուցադրությունը կարելի է համարել յուրօրինակ կրթահաղորդակցական միջավայր: Վերջինս, հանդիսանալով գիտական և գեղարվեստական սկզբունքներով կազմա-

⁵² Տե՛ս Հայաստանի տարին Ֆրանսիայում: Նյութեր «Ֆրանսիայում Հայաստանի տարվա տեղեկագրից (փետրվար- ապրիլ, 2007, թիվ 1)», «Հայ արվեստ», 2007, № 2, էջ 7:

⁵³ 1999թ. Հայոց ցեղասպանության թանգարանը և ՀՀ Գիտությունների ազգային ակադեմիայի Փիլիսոփայության և իրավունքի ինստիտուտը 3000 այցելուների շրջանում հարցումներ անցկացրեցին՝ պարզելու ներկայիս սերնդի վերաբերմունքը ցեղասպանության նկատմամբ [Մարգարյան Ե., 2007, 5]:

2007թ. Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի մոր ցուցադրության կապակցությամբ՝ գիտա-մասսայական բաժինը փորձ էր արել հարցումներ անցկացնել Երևանի քաղաքապետարանի աշխատողների շրջանում՝ հաղորդակցության արդյունավետությունը գնահատելու նպատակով:

կերպված *առարկայական-տարածքային, պատկերային տեքստ*՝ «ընթերցելի» է հատկապես տեսողական ընկալման միջոցով: Վերջինիս հիմքում ընկած է *թանգարանային առարկա-այցելու անմիջական շփումը*, որի առանցքում են առարկայի տեղեկատվական և այլ որակների, արտաքին ձևի և նշանային համակարգերի (գունային, լուսային, գրավոր տեքստային, գծագրական և այլն), ինտերյերի և էքստերյերի ամբողջությունը՝ որպես հատուկ *թանգարանային լեզու*:

2.3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ-ԿՐԹԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ

Արդի թանգարանային ցուցադրության (որպես յուրօրինակ մշակութային տեքստի կամ թանգարանային լեզվի) վերարտադրումը կամ մեկնաբանումն արտահայտելի է նաև այլ հաղորդակցական գործընթացների միջոցով: Դրանք փոխազդեցության այլ *նշանային համակարգեր* են ենթադրում: Մասնավորապես, արդի թանգարանն ուղղակի անհնար է պատկերացնել առանց մշակութային-կրթական գործունեության ձևերի, որոնց իրականացման գործընթացում հաղորդակցության միջոցի է վերածվում բանավոր խոսքը, կենդանի շփումը [Պողոսյան Դ., 2007, 52-58]:

Մշակութային-կրթական գործունեություն եզրը հետխորհրդային թանգարանագիտության մեջ կիրառվում է 1990-ական թթ.՝ պայմանավորված «թանգարանային այցելուի հետ աշխատանքային մոր մոտեցումներով» [Юренина Т. Ю., 2003, 469]: Այս հասկացությունն առաջին հայացքից անորոշ է թվում, քանի որ թանգարանի ամբողջ գործունեությունը կարելի է համարել *մշակութային-կրթական*: Սակայն, վերջինս որոշակի կրթական գործընթացներ է ենթադրում հենց *մշակութային տարածքում* [Юренина Т.Ю., 2003, 470] և աղերսվում է մեր թանգարաններում կիրառվող գիտալուսավորական, գիտամասսայական աշխատանքներին: Մշակութային-կրթական գործունեությունն Արևմուտքում առավել տարածված է *թանգա-*

րանային կրթություն, կրթական ծրագրեր եզրերով և վերաբերում է թանգարանային լսարանի հետ տարվող զանազան միջոցառումներին [Cornelia B.-K., 2004, 119-132]: Դրանք *թանգարանային մանկավարժության* ուսումնասիրման օբյեկտներից են, թեև ոչ միայն հասարակության հետ տարվող կրթադաստիարակչական աշխատանքներն են ընդգրկում՝ այլև ժամանցային միջոցառումները [Смоляров Б.А., 2004, 99]:

Եթե թանգարանային ցուցադրությունը համարում ենք կրթահաղորդակցական միջավայր, իսկ թանգարանի առաքելությունը՝ արժեքային համակարգերի արդիականացումը, ապա թանգարանային տարածքում ընթացող հասարակական փոխազդեցությունները կրթամշակութային նշանակություն են ձեռք բերում: Ուստի, եթե թանգարանային մանկավարժությունը սահմանվում է որպես թանգարանի կրթադաստիարակչական գործունեության ուսումնասիրման ուղղված *միջառարակայական գիտություն*⁵⁴ ապա վերջինիս հիմնական դրույթները քննարկելի են թանգարանի մշակութային-կրթական գործունեության համատեքստում [Юхневич М.Ю., 2001, 27-28]: Այլ հարց է, թե մշակութային-կրթական գործունեության տարբեր ձևերում կրթության գործոնը որքանով է արտահայտվում: Թանգարանում կամ արտաթանգարանային տարածքում գիտամասսայական գործունեության ձևերն ունեն առավելապես կրթական կամ ժամանցային կողմնորոշումներ⁵⁴: Մշակութային-կրթական գործունեության ձևերի կիրառումը մեծապես կախված է այցելուների թանգարանային պահանջմունքներից, ընկալման հնարավորություններից, նրանց տարբերակված սպասարկման մոտեցումից, թանգարանի առջև դրված գիտակրթական խնդիրները և այլն: Ըստ այդմ՝ թանգարանային միջոցառումները լինում են *ընդհանուր-ակնարկային* կամ *թեմատիկ-մասնագիտացված*, ակ-

⁵⁴ Տեսակետը 2007 թ. մարտի 10-ին քննարկվեց Պրոֆ. Զ. Տ. Կարապետյանի անվան երկրաբանության թանգարանում Թանգարանների աշխատողների և բարեկամների ասոցիացիայի կողմից կազմակերպված «Թանգարանի դերն արդի կրթության համակարգում» թեմայով սեմինարի ընթացքում:

տիվ կամ պասսիվ, անհատական կամ խմբային, միատարր կամ բազմաշերտ լսարանի համար և այլն:

1970-1980-ական թթ. մասնագիտական գրականության մեջ բազմաթիվ վկայություններ կան թանգարանային գործում կիրառվող գիտալուսավորական աշխատանքի հարյուրից ավելի ձևերի մասին [Юрнева Т.Ю., 2003, 479]: Թանգարանային մանկավարժության ռուս նշանավոր տեսաբան Մ.Յու. Յուխնևիչը համարում է, որ դա նման է նորաձևությանը, որտեղ գործում են *բազային* հարացույցները: Հեղինակը տասը հիմնական ձև է առաջադրում՝ *էքսկուրսիա*, *դասախոսություն*, *խորհրդատվություն*, *գիտական ընթերցում* (կոնֆերանս, նիստ), *ակումբ* (խմբակ, արվեստանոց), *մրցույթ*, *հանդիպում հետաքրքիր անձի հետ*, *համերգ* (գրական երեկո, թատերական ներկայացում), *տոն*, *պատմական խաղ* [Юхневич М.Ю., 2001, 63]:

էքսկուրսիան (լատիներեն՝ excursio-ուղևորություն) մշակութային-կրթական գործունեության ավանդական ձևերից է, առանց որի այսօր դժվար է պատկերացնել թանգարանային գործն ընդհանրապես: Արդի տեղեկատվական, կապի միջոցների, զբոսաշրջության զարգացմամբ պայմանավորված՝ էքսկուրսիայի հաղորդակցական նշանակությունը կարևորվել է և ձևավորվել հատուկ գիտաճյուղ՝ էքսկուրսագիտություն: Համաձայն այդ ոլորտի անվանի ներկայացուցիչ Յու.Վ. Եմելյանովի՝ [2003, 22] «էքսկուրսիան մարդկանց խմբին հատուկ եղանակով և որոշակի քանակով գիտելիքների հաղորդման գործողությունների համակարգ է»:

Թանգարանային էքսկուրսիան տարբերվում է որոշակի առանձնահատկություններով. կազմակերպվում է ցուցանմուշների, ցուցադրության, թանգարանագիտական հետազոտությունների հիման վրա՝ թանգարանային էքսկուրսավարի կամ մանկավարժի կողմից: Թանգարանային էքսկուրսիային բնորոշ են *դիտողական ընկալումը*, *օբյեկտի նկատմամբ շարժունակությունը*, *խմբային դիտումն ու քննարկումը*, *էքսկուրսավարի հետ ակտիվ հաղորդակ-*

ցությունը, այցելուների տարբերակված սպասարկումը և այլն:

Փաստորեն, էքսկուրսիան ակտիվ կրթահաղորդակցական, հանգստի կազմակերպման միջոցառում է, որի ընթացքում էքսկուրսավարը հանդես է գալիս որպես հաղորդակցության նոր սուբյեկտ՝ հատուկ մասնագիտական որակներով [Գևորգյան Լ., 1981, 16-19]: Գիտալուսավորական աշխատանքի ձևին համապատասխան՝ թանգարանային մանկավարժը տարբերակված կրթական գործունեություն է իրականացնում: Սակայն, նրան առաջադրված մասնագիտական չափանիշներն ընդհանուր են բոլոր հաղորդակցական գործընթացներում [Армѐмов Е.Г., 1999]:

Քանի որ մեզանում *թանգարանային մանկավարժություն* և *թանգարանային մանկավարժ* հասկացությունները նոր են արմատավորվում⁵⁵, կփորձենք հիշյալ չափանիշները քննարկել թանգարանային էքսկուրսավարի առումով, որը մեր թանգարաններում հաճախ բոլոր զանգվածային միջոցառումների կազմակերպիչն է⁵⁶:

Ցուցադրություն-այցելու շփման ոլորտում էքսկուրսավարի առաջնային խնդիրն է կազմակերպված, նպատակային և ընկալելի դարձնել ստեղծված *առարկայական-տարածքային միջավայրը*,

⁵⁵ Վերջին տարիներին այս ուղղությամբ տարվող աշխատանքները կապվում են էս. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի Գրադարանագիտության և մատենագիտության ամբիոնի գործունեության հետ, որտեղ գործող Թանգարանային գործ և հուշարձանների պահպանության բաժնում հայ իրականության մեջ առաջին անգամ ներդրվեց «Թանգարանային մանկավարժություն» առարկայի դասավանդումը [Սուքիասյան Գ.Ա., 2005, 62]: Նույն ամբիոնի դասախոս Ա. Գրիգորյանի ատենախոսության հետազոտական բնագավառը հենց թանգարանային մանկավարժությունն է:

2000թ. թանգարանային մանկավարժության ոլորտում խիստ ուսանելի էր Հայաստանի ազգային պատկերասրահի գիտաշխատող, արվեստաբան Ինգա Կուրցենսի մտահղացումը, որը նպաստում էր երեխաների ստեղծագործական կարողությունների զարգացմանն ու մտահորիզոնի ընդլայնմանը:

⁵⁶ Հատկապես նախկինում էքսկուրսիա վարել պարտավոր էին թանգարանի բոլոր գիտաշխատողները: Այսօր գիտալուսավորական աշխատանքները հիմնականում նախագծվում և իրականացվում են թանգարանի ողջ աշխատակազմի ջանքերով, քանի որ մասսայական բաժիններում աշխատող մի քանի էքսկուրսավարների ուժերից վեր է տարաբնույթ մշակութային-կրթական գործունեության ձևերի կազմակերպումն ու անցկացումը:

պարզել այցելուի տրամադրվածությունն ու արձագանքները, նպաստել նրա արժեքային համակարգերի ձևավորմանը: Ուստի, էքսկուրսավարը պետք է տիրապետի թանգարանի հետ կապված ողջ գիտելիքին և մասնավորապես՝ ցուցադրության բովանդակությանը: Սակայն, էքսկուրսիան, որն էքսկուրսավարի և այցելուի միջև բանավոր հաղորդակցություն է, նախատեսում է ոչ թե դասախոսության կամ դպրոցական դասընթացի տեսքով ցուցադրության բովանդակության բառացի փոխանցում՝ այլ յուրատեսակ երկխոսություն և մտքերի փոխանակություն: Վերջինս հնարավոր է այն դեպքում, երբ թանգարանային մանկավարժը ոչ միայն մեկնաբանում է ցուցադրության սյուժեն և նշանակությունը, այլև հարց-պատասխանի, ժեստերի, քննարկման միջոցով ուղղորդում է այցելուին ինքնուրույն բացահայտելու, տեսնելու, ապա նաև սեփական կարծիքը ձևավորելու ցուցանմուշների վերաբերյալ: Բնականաբար, էքսկուրսավարը պետք է օժտված լինի մանկավարժական ու հոգեբանական գիտելիքների, օտար լեզուների իմացությամբ՝ լսարանը զգալու և շփվելու, նյութն ընկալելի, մատչելի ներկայացնելու, հաղորդակցվելու և հետաքրքրություն առաջացնելու հմտություններով: Ի տարբերություն ցուցադրության ազատ դիտմանը, էքսկուրսիան և մյուս մշակութային-կրթական գործունեության ձևերը ենթադրում են կազմակերպված խումբ և երթուղի: Ըստ այդմ՝ թանգարանային մանկավարժից պահանջվում է *կազմակերպիչ-մեմբերի* ունակություններ՝ այցելուին անհրաժեշտ քանակով և ճիշտ ժամանակահատվածում տեղեկատվություն փոխանցելու, խմբին չհոգնեցնելու, միասնական պահելու, ինչպես նաև այցելուի մոտ թանգարանի դրական կերպարն արմատավորելու համար: Փաստորեն, էքսկուրսիան առավելապես միտված է ցուցադրության տեսողական ընկալումը նպատակային և մատչելի դարձնելուն, որի ընթացքում էքսկուրսավարը պետք է հրաժարվի դիդակտիկ ձևով նյութը մեկնաբանելուց և օգնի այցելուին ինքնուրույն բացահայտելու թանգարանային առարկայի տարբեր որակները: Հաղորդակցության տեսության համաձայն՝ էքսկուրսիան,

ինչպես նաև մյուս գիտալուսավորական միջոցառումները, ցանկալի է իրականացնել երկխոսության, քննարկման մթնոլորտում: Դրանց նպատակը այցելուի մոտ ցուցադրության ընկալման ունակությունների զարգացումը, թանգարանային միջավայրում ազատ կողմնորոշումը, ներկայացվող մշակութային տեքստի արժևորումը և կրթական գործընթացները խթանելն է [Эдвардсон Р., 1989, 5-7]: Հետևաբար, իբրև ակտիվ կրթահաղորդակցական միջոց՝ էքսկուրսիան թանգարանային ցուցադրության ընկալմանն ուղղված ենթահամակարգ է:

Հայաստանում իրականացվող թանգարանային *դասախոսություններն ու խորհրդատվություններն* առավելապես գիտակրթական հաղորդակցության բնույթ ունեն: Դեռևս խորհրդային տարիներից սկսած՝ դրանք կազմակերպվում են նաև թանգարաններից դուրս՝ դպրոցներում, բուհերում, աշխատանքային վայրերում և այլուր: Այս դեպքում, թանգարանային մանկավարժը հիմնականում ուսուցողական նպատակներ է հետապնդում՝ բանավոր ներկայացնելով թեման և որպես աղբյուր մեջբերելով թանգարանային նյութը կամ մասնագիտական գործունեությունը: Դասախոսությունները և խորհրդատվությունները, սովորաբար, թեմատիկ են լինում՝ մեկանգամյա կամ շարունակական ընթացքով: Հատուկ հրավիրված լսարանների համար դասախոսությունների անցկացման ակտիվ ծրագրեր ունի Ավ. Իսահակյանի տուն-թանգարանը: Օրինակ՝ 2006թ. մարտի 28, 29-ին «Իսահակյանի պոեզիան և արձակը» թեմայով դասախոսության (բանասիրական գիտութ. դ.-ր Ա. Եղիազարյան) ունկնդիրներն էին Վ. Բրյուսովի անվ. լեզվաբանական համալսարանի 3-րդ և 4-րդ կուրսի ուսանողները: 2006թ. ապրիլի 1-ին «Տիեզերական սիրո երգիչները» թեմայով դասախոսությանը (բանասիրական գիտութ. թեկնածու Ն. Մարգարյան) ներկա էին «Հայէլեկտրամեքենա» ԱՄ Ժողիամալսարանի ունկնդիրները և Աճառյանի անվ. և Սլավոնական համալսարանների ուսանողները [Մելքոնյան Հ., 2006, 3]:

Թանգարաններում կիրառվող մշակութային-կրթական գործունեության ավանդական ձևերից են նաև *գիտաժողովները, նիստե-*

րը, կլոր սեղանները, որոնք թանգարանի գիտահետազոտական գործունեության ներկայացման և գիտակրթական ոլորտում կապեր հաստատելու, համագործակցելու լավագույն միջոցներից են: Այս դեպքում ևս, թանգարանային միջավայրում հաղորդակցության գլխավոր միջոցը բանավոր քննարկումներն են, հրատարակված գիտական նյութերը և այլն: Որպես կանոն, գիտական միջոցառումները ևս թեմատիկ են, նվիրվում են որևէ մշակական իրադարձության: Օրինակ, 2006թ. Երևան քաղաքի պատմության թանգարանում Երևանի պատմության խնդիրներին նվիրված եռօրյա գիտաժողովն անցկացվեց թանգարանի 75-ամյակի հոբելյանական միջոցառումների շրջանակներում [Երևան: Հոգվածների ժողովածու..., 2006]: Նման գիտական միջոցառումների մեծ փորձ ունեն Հայաստանի պատմության, ազգագրության թանգարանները, Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանը, Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտը և մյուսները:

Ակումբները ևս թանգարանների ավանդական մշակութային-կրթական գործունեության եղանակներից են, որոնք առավել ակտիվ, նպատակային հաղորդակցական գործընթացներ են նախատեսում, քանզի գործում են առավել միատարր, նույն հետաքրքրությունների տեր այցելուների և թանգարանին աջակից հասարակական շերտերի մասնակցությամբ և օգնությամբ:

Խմբակներն ու արվեստանոցները թանգարանի հովանավորությամբ և թանգարանային մանկավարժի նախաձեռնությամբ, ղեկավարությամբ գործող պատանիների կամ այլ տարիքային խմբերի միավորումներ են, որոնք ունեն թանգարանի թեմատիկային վերաբերող միևնույն նախասիրությունները, հատուկ մշակված կանոնադրություն և աշխատանքային ժամանակացույց: Դրանց անդամակցող այցելուները մասնակցում, աջակցում են թանգարանի գործունեությանը, կրթական ծրագրերին՝ ներգրավվելով թանգարանային կրթահաղորդակցական միջավայր: Օրինակ, Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական

միջավայրի պահպանության ծառայությունում մշակված «Պատանի պատմաբան», «Թանգարանի պատանի բարեկամ», «Պատանի ազգագրագետ» խմբակների կանոնադրությունները և ուսումնական ծրագրերը (ենթադրում են թեմատիկ դասեր թանգարաններում և դպրոցներում) նախատեսված են հանրակրթական դպրոցների համար: 2007թ. դրանք ներդրվեցին Արգելոց-թանգարանների, պատմական միջավայրի պահպանության մարզային ծառայությունների աշխատանքային օրակարգում՝ նպատակ ունենալով ակտիվացնել հատկապես մարզային համայնքներում հուշարձանների արժևորման գործընթացը⁵⁷: Խմբակների կազմակերպման մեծ փորձ ունի Հայաստանի բնության պետական թանգարանը, որը նախկինում գործող մի շարք բնագիտական խմբակներից (պատանի երկրաբանների «Օբսիդիան», թռչնասերների «Կռունկ», կատվասերների «Վանա կատու») բացի ունեցել է նաև «Բնության դպրոց» կրթական ակումբը, որ գործում էր արժենեմնտային կարգով [Հարոյան Մ., 2004, 4]:

Մեր իրականության մեջ գնալով արմատավորվում է *թանգարանային կամավորների ինստիտուտը*, որն Արևմտյան երկրներում լայն տարածում ունի⁵⁸: Այն թեև զուտ խմբային գործունեություն չէ և առավել մոտ է թանգարանային ակումբներին՝ սակայն ուղղակիորեն առնչվում է թանգարանին կից կազմակերպվող, աջակից խմբերի ստեղծմանը և հատկապես հասարակության հետ կապերի ակտիվացմանը: Կամավորական աշխատանքների կազմակերպման հրաշալի ավանդույթ հիմնվեց Խ. Աբովյանի անվ. հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի թանգարանագետ ուսանողների, դասախոսների ու Թանգարանների աշխատողների և բարեկամների ասոցիացիայի համատեղ ջանքերի շնորհիվ, որի

⁵⁷ Մասնագիտական աջակցության համար շնորհակալություն ենք հայտնում հիշյալ ծառայության Գիտամեթոդական աշխատանքների և ցուցադրությունների կազմակերպման բաժնի վարիչ, երջանկահիշատակ Թ. Ստեփանյանին:

⁵⁸ Sten Poole J.H., Managing for money. A handbook for cultural institutions. 1999. <http://www.fundforartsandculture.org/resources.shtml>

արդյունքում ուսանողներն ակտիվ մասնակցություն են ունենում իրենց նախընտրած թանգարանների կյանքում, հանդես գալիս սեփական նախաձեռնություններով և գործնականում փորձարկում բուհում ստացած գիտելիքները: Իսկ Ե. Հարենցի տուն-թանգարանի տնօրեն Լ. Հակոբյանը նախաձեռնել է թռչակառու մտավորականների կամավորական աջակցությունը թանգարանի միջոցառումներին:

Թանգարանային ակումբները ևս լսարանի ընդլայնման և հանրության հետ պարբերական հաղորդակցություն իրականացնող կառույցներ են: Դրանք ինքնակառավարվող մարմիններ են, ունեն թանգարանին կից գործելու հատուկ կարգավիճակ և կանոնադրություն: Ակումբները ոչ միայն թանգարանի կրթամշակութային գործունեության կազմակերպման ձևերից են, այլև որոշ դեպքերում թանգարանին հովանավորող, աջակից, խորհրդատվական կազմակերպություններ են:

Արդի շուկայական պայմաններում գործող թանգարանների համար կարևորվում են նաև *բարեկամների ակումբները*, որոնք ոչ միայն թանգարանի նպատակային լսարաններից են, այլև զարգացման, նյութական և մասնագիտական աջակցության այլընտրանքային աղբյուր: Այս առումով մեծ փորձ է կուտակել նաև Մատենադարանը. 2001թ. գործում է «Մատենադարանի բարեկամներ» բարեգործական հիմնադրամը, որի մեկենասների թվում են պետական, հասարակական, հոգևոր, մշակութային գործիչներ, խոշոր գործարարներ, տարբեր հիմնադրամներ և այլք [Մատենադարան-տեղեկատու-տարեգիրք, 2004]:

Խիստ բազմաբնույթ են թանգարանների տարածքում անցկացվող *մրցույթները*: Հայաստանում կազմակերպվող նման միջոցառումներից կարելի է հիշել 2006թ. Էջմիածնի Ջվարթնոց թաղամասի թիվ 8 դպրոցի աշակերտների համար «Ջվարթնոց» պատմամշակութային արգելոց-թանգարանի տարածքում իրականացված ինտելեկտուալ վիկտորինան: Այն կրում էր «Ի՞նչ գիտեք

Ձվարթնոց հուշարձանախմբի մասին» խորագիրը [Առաքելյան Ս.Գ., 2006, 16]: Նույն թվականին Երևան քաղաքի պատմության թանգարանում անցկացվեց «Ի՞նչ, որտե՞ղ, ե՞րբ» խաղ-մրցույթը Երևանի 11 դպրոցների միջև [Սարգսյան Ա., Միրիջանյան Լ., Սարգսյան Յ., 2006, 6]: Սիրված են նաև ստեղծագործական մրցույթները, որոնք թանգարանային թեմատիկան հիմք են դարձնում այցելուի գեղագիտական ճաշակն ու մտածողությունը զարգացնելու համար: 2006թ. մեկնարկեց Ալ. Թամանյանի թանգարան-ինստիտուտի նախաձեռնած «Թամանյանի ժառանգությունը» խորագրով լուսանկարչական մրցույթը: Ըստ սահմանված կարգի՝ բոլոր ցանկացողներին առաջարկվում է նախապես կազմված ճարտարապետական հուշարձանների ցուցակի հիման վրա թեմատիկ լուսանկարներ ներկայացնել՝ «կառույցի ճակատը», «ներսույթը», «մարդը ճարտարապետական կառույցի ներսում»: Հանձնաժողովի կողմից ընտրված լավագույն լուսանկարները ցուցադրվում են թանգարանում և արժանանում մրցանակների: Մրցույթի առաջնային նպատակը ճարտարապետական ժառանգության ճանաչման և արժևորման խնդիրն է:

Թանգարանային միջավայրում *համերգները, հանդիպումները, տոները և պատմական խաղերը* ուղղված են հանրության համեմատաբար նոր թանգարանային պահանջմունքների բավարարմանը և ժամանցային բնույթ են կրում: Նմանօրինակ միջոցառումները թանգարանի մշակութային տարածքը նորովի բացահայտելու, թանգարանի բովանդակությունը նորովի ընկալելու միտվածություն ունեն: Օրինակ՝ «Գառնի», «Ձվարթնոց» պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների բացօթյա ցուցադրության, Հայաստանի ազգային պատկերասրահի միջնադարյան որմնանկարների ցուցասրահում վերջին տարիներին կազմակերպվող դասական երաժշտության երեկոները կենդանի հնչյունների ներքո առավել վառ են ընդգծվում ցուցադրվող օբյեկտների արտահայտչական, ձգողական որակները և այլն:

Տարբեր սերունդների հանդիպումը և հաղորդակցությունը թանգարանային միջավայրում կենդանացնում են ցուցադրությունը՝ վերածելով յուրահատուկ *ծխական տարածության*: Այս առումով, ինքնատիպ էր ամառային արձակուրդների ընթացքում Երևանի և Արմավիրի մարզի նախադպրոցական կրտսեր և միջին դպրոցական տարիքի երեխաների համար Դ. Դեմիրճյանի տուն-թանգարանում անցկացված «Մանկագիր Յուրի Սահակյանի մոլորակում» միջոցառումների շարքը, որը խաղարկային բնույթի պոեզիայի տոնահանդես էր⁵⁹ [Պիկիչյան Յ., Հարոյան Մ., Գրիգորյան Ա., 2007, 178]:

Թանգարանային տոները զանգվածային բնույթի համալիր միջոցառումներ են, որ առնչվում են նշանավոր իրադարձությունների, ժողովրդական ավանդույթների կամ հոբելյանական տարեդարձերի հետ: Թանգարանային տոները փոխկապակցվում են մշակութային-կրթական-ժամանցային գործունեության այլևայլ ձևերին: Տարեցտարի ավելի բուռն ու բազմաժանր են դառնում Թանգարանների միջազգային օրվան (մայիսի 18) նվիրված տոնակատարությունները, որոնց հիմնական խնդիրը թանգարանային գործունեության հանրայնացումն է: Այս համատեքստում, տոնական մթնոլորտով հագեցած էին Ֆրանսիայի նախաձեռնած «Թանգարանային գիշեր» ակցիայի շրջանակներում Հայաստանի ազգային պատկերասրահում նշվող միջոցառումները, որոնցից 2005թ. մայիսի 14-ին «Լույսը գիշերվա մեջ» ծրագիրը աննախադեպ արձագանք գտավ և մեկ օրվա ընթացքում 4000 այցելու ունեցավ [Դիլանյան Զ., 2005, 16]: Այս խորագրի ներքո անցկացվող միջոցառումների շարքն առանձնանում էր մինչև ուշ գիշեր պատկերասրահի (նաև ակցիային միացած այլ թանգարանների) ազատ մուտքով, տարբեր ցուցասրահներում համերգային, ճանաչողական, ստեղծագործական ծրագրերի իրականացմամբ: Ժամը 17-ից մինչև կեսգիշեր, միջոցառումների հրավառության ողջ ընթացքին մասնակցում էին անվա-

⁵⁹ Նյութի հեղինակ՝ Դ. Դեմիրճյանի տուն-թանգարանի վարիչ Կ. Ռաֆայելյան:

նի մտավորականներ, երգի-պարի համույթներ, տարբեր տարիքի, սեռի, սոցիալական, էթնիկ ու դավանանքի բազմահազար այցելուներ, լրատվամիջոցների ներկայացուցիչներ:

Այցելուների շրջանում մեծ հետաքրքրություն են առաջացնում ստեղծագործական-ճանաչողական բնույթի միջոցառումները: Օրինակ՝ 2006թ., նույն՝ «Թանգարանային գիշեր» ակցիայի ընթացքում, Գեղարվեստի ակադեմիայի վեց ուսանողներ նախօրոք ընտրված հայ անվանի նկարիչների վեց նատյուրմորտները կրկնօրինակում էին այցելուների առջև: Նույն նկարների բնական տեսարաններն արդեն ծաղիկների միջոցով կենդանացնում էին «Դոնակոս» ֆիրմայի հինգ ծաղկահարդարներ: Ստացված կոմպոզիցիաների վաճառքից ստացված գումարը փոխանցվեց Նուբարաշենի թիվ 11 հատուկ դպրոցին [Դիլանյան Զ., 2006, 4-5]:

Թանգարանային տոները նաև կարող են կազմակերպվել անհատական կամ հատուկ լսարանների համար: Նման տոների անցկացման հարուստ փորձ ունի «Զվարթնոց» պատմամշակութային արգելոց-թանգարանը, որտեղ տաճարի կամարների ներքո *հարսանեկան օրհնության արարողությունը* գեղեցիկ ավանդույթի էր վերածվել⁶⁰:

Յուրօրինակ միջմշակութային երկխոսության էր նմանվում նշված արգելոց-թանգարանի տարածքում 2006թ. հուլիսի 16-ին Մեծ Բրիտանիայի և Հյուսիսային Իռլանդիայի Միացյալ Թագավորության դեսպանատան նախածեռնությամբ կազմակերպված Անգլիայի թագուհի Էլիզաբեթ 2-րդ թագուհու 80-ամյակի տոնակատարությունը, որն ուղեկցվում էր տաճարի տարածքում շոտլանդական երաժշտական համույթի կատարումներով [Առաքելյան Ս.Գ., 2006, 21]: Թանգարանային համերգները, հանդիպումները կարող են կազմակերպվել նաև ցուցադրական տարածքից դուրս (համերգասրահ, կինոդահլիճ, թատրոն և այլն): Օրինակ, Հայաստանի ազգային պատկերասրահն ունի մշտական կինոդիտումների ծրագիր, որը

⁶⁰ Ցավոք, Հայ առաքելական եկեղեցին արգելել է խոմարիված համարվող եկեղեցու տարածքում հոգևոր ծեսի անցկացումը:

ներառում է հայ և համաշխարհային արվեստի թեմատիկ ֆիլմերի, կինոարվեստի գլուխգործոցների ցուցադրումը: Հաճախ թանգարանային տոները, միջոցառումները, հորելյանական երեկոներն ընդգրկում են նաև թանգարանային տարածությունից դուրս գտնվող հուշարձանները, տեսարժան վայրերը: Հիշենք, օրինակ 2007թ. հոկտեմբերի 20-ին Հովի. Թումանյանի տուն-թանգարանի կազմակերպած «Չաղ-Չաղ թագավորը 100 տարեկան է» խորագրով հեքիաթների տոնը: Վերջինս բեմականացված մանկական տոնահանդես էր, որին մասնակցում էին բազմաթիվ դպրոցականներ, ուսանողներ, մանկապատանեկան ստեղծագործական խմբեր, դերասաններ, լրատվամիջոցներ, նաև առևտրային կազմակերպություններ: Միջոցառման ընթացքում, որը սկիզբ առավ թանգարանի բակից և հանդիսավոր երթով շարունակվեց Ազատության հրապարակում գտնվող մեծ բանաստեղծի արձանի մոտ՝ թատերական բեմականացումներին, համերգային ծրագրին, գովազդային աշխատանքներին մասնակցում էին ինչպես պրոֆեսիոնալ դերասաններ, երգի-պարի համույթներ, այնպես էլ սովորական այցելուներ, երիտասարդ կամավորներ, որոնք կերպավորում էին հեքիաթների հերոսներին:

Տոնական միջոցառումները թանգարանային ժամանցային գործունեության բաղկացուցիչ են և ցուցադրության համար օժանդակ նշանակություն ունեն: Նմանատիպ ժամանցային ենթահամակարգերի շարքին կարելի է դասել նաև հատուկ չափանիշներով կազմակերպված *թանգարանային սրճարանը, հուշանվերների վաճառասրահը և գրախանութը*: Այս ասպարեզում, մեր թանգարանները դեռևս անելիք ունեն արտասահմանյաններին հասնելու համար, մինչդեռ յուրահատուկ ոճով կազմակերպված թանգարանային ժամանցի տարածքը կարող է նպաստել այցելուի ստացած տպավորությունների հարստացմանը և ավելացնել թանգարանի եկամուտները [Раньярд С., 2001, 157]: Թանգարանային ժամանցի, հանգստի կազմակերպման հարցերի առնչությամբ՝ մշակութային մենեջմենթի ոլորտի գիտակ Զ. Փուլի կարծիքով, արդի թանգա-

րանները օրինակ կարող են վերցնել հյուրանոցային բիզնեսում կիրառելի սպասարկման եղանակներից⁶¹:

Թանգարանի մշակութային-կրթական գործունեության ձևերի համատեղումը ոչ միայն հատուկ է թանգարանային տոներին, այլև հաղորդակցական գործունեության զարգացման ուղղություններից է և կարող է իրականացվել *փոխներգործության (ինտերակտիվություն)* և *համագործակցության* հեռանկարային գործընթացներին զուգահեռ [Основы ..., 2005, 485-501]:

Փոխներգործությունը արտահայտվում է այցելուին անմիջականորեն միջոցառման ճանաչողական, ստեղծագործական, ժամանցային ընթացքին ներգրավվելու, նրա ջանքերով նոր արժեքների ստեղծման գործընթացում: *Համագործակցությունը* տեղի է ունենում գիտամասսայական գործունեության կազմակերպման ընթացքում՝ թանգարանի և տարբեր հասարակական ինստիտուտների միջև սերտ կապերի հաստատման, փոխհամաձայնության գործընթացներում:

Գիտալուսավորական աշխատանքների *սինթեզման գործընթացը*, ինչպես նաև *փոխներգործության* և *համագործակցության տեխնոլոգիաները* կարող են ուղղակիորեն արտահայտվել նաև մեկ կրթական ծրագրի շրջանակում, որը փաստում է հաղորդակցական գործընթացի արդյունավետության մասին: Այսպես, Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի և մայրաքաղաքի դպրոցների հետ համագործակցությամբ պարբերաբար անցկացվող խաղ-էքսկուրսիաների շրջանակում կազմակերպված «Բացահայտենք գորգերի աշխարհը» խորագրով կրթական ծրագիրն ունի հետևյալ սյուժեն. թանգարանային մանկավարժը «Գորգերը պատմում են» ցուցահանդեսի հիման վրա, Ղ. Աղայանի «Անահիտ» հեքիաթից մեջբե-

⁶¹ Մասնագիտական խորհրդատվության համար շնորհակալություն ենք հայտնում Զ. Փուլին, որի հետ տողերիս հեղինակը պատիվ ունեցավ հանդիպելու 2006թ. սեպտեմբերի 17-20 Բուխարեստում կայացած «Մեր թանգարանը, մեր հասարակությունը, մեր համագործակցությունը» խորագրով երկրորդ տարեկան թանգարանային միջազգային գիտաժողովի ընթացքում:

րումներով, երեխաներին մատչելի ներկայացնում է *գորգ* հասկացությունը, զարդանախշերի խորհուրդը, ապա երեխաներին խմբերի բաժանելով՝ մրցույթի ձևով առաջարկում ցուցամուշի կրկնօրինակով *փազլ-գլուխկոտրուկ խաղը* կամ հատուկ գծագրված թղթի վրա գորգերի առանձին հատվածների գունավորումը: Հաղթող խումբը պատվոգիր է ստանում և մյուսների հետ մասնակցում Երևանի զինանշանի առջև երդման արարողությանը: Մասնակիցները քննարկում են տպավորությունները, կարծիքները՝ հիշատակ տանելով սեփական աշխատանքները⁶² [Խաչմանուկյան Մ., 2006, 2]:

Սակայն, նախքան թանգարանային ցուցադրության մուտքը՝ գործում է մեկ այլ հաղորդակցության տարածություն, որը կարելի է անվանել *կողմնորոշման միջավայր*: Վերջինս տեղեկատվական ենթահամակարգերի ամբողջությունն է, որոնց օգնությամբ հիմնական և կանխատեսելի լսարանը նպատակաուղղվում է դեպի թանգարանի կրթահաղորդակցական միջավայր: Մեր թանգարաններում նշված միջավայրը հիմնականում դիտարկվում է գիտալուսավորական աշխատանքների համատեքստում: Ուստի, նպատակահարմար ենք գտնում քննարկել կողմնորոշման միջավայրում արտահայտվող հաղորդակցության միջոցներից մի քանիսը, որոնք հանդես են գալիս կազմակերպված կամ այլ գործունեության շրջանակներում:

Թանգարանի ներսում գործող *կողմնորոշման միջավայրը* նախատեսված է այցելուին օգնելու և նոր իրականության մեջ կողմնորոշվելու համար: Այդ միջավայրը, գործում է *նախասրահում, ցուցասրահներում*, այլ սպասարկման գոտիներում և ենթադրում է բարեհամբույր սպասարկող աշխատակազմ, *տեղեկատվական սեղանիկներ*, ցուցանակներ ու կողմնորոշիչ, գովազդային նյութերի առկայություն (սլաք-ցուցանակներ, հատակագծեր, սխեմաներ, բուլլետներ, միջոցառումների տեղեկագրեր, ուղեցույցներ

⁶² Շնորհակալություն ենք հայտնում թանգարանի տնօրեն Ա. Սարգսյանին և գիտամասսայական բաժնի վարիչ Մ. Խաչմանուկյանին՝ տրամադրած տեղեկատվության և մասնագիտական աջակցության համար:

և այլն): Մեր թանգարաններում սպասարկման ոլորտը զարգացման կարիք ունի, որն ընդգծվում է արտերկրի թանգարանների հետ համեմատելիս⁶³:

Ի տարբերություն վերը նշվածների՝ արտաթանգարանային կողմնորոշման միջավայրի խնդիրը թանգարանի գործունեության մասին տեղեկատվություն տարածելն է, թանգարանի ճիշտ և գրավիչ պատկերը ստեղծելը և այցելուներին թանգարանի տարբեր ծրագրերում ներգրավելը: Ըստ այդմ՝ շեշտադրվում են *գովազդային-տեղեկատվական և կողմնորոշիչ-տեղեկատվական միջոցները*, որոնք հաճախ համատեղ են արտահայտվում: Գովազդային գործունեությունն արդի թանգարանային կառավարման և շուկայավարման ռազմավարության զարգացման գործոններից է [McLean F., 1997, 89-105, 129-156; Kotler N., Kotler P., 1998, 219-261; Даршн О.Э., 1999, 25-42; Тьялчинскан Г.А., 2001, 229-233; Лебедев В.А., 2001, 136-149; Պիկիչյան Հ., Հարոյան Մ., Գրիգորյան Ա., 2007, 77-99]: Մեր երկրում այս ոլորտները կայացման փուլում են, քանի որ նախկին տնտեսաձևերից անցումը դեպի այցելուների սպասարկման, գովազդային ծրագրերի մշակման և անցկացման արդի եղանակներին՝ որչափ փորձառություն է պահանջում: Անառարկելի է, որ այս խնդիրը վարչական մարմիններում և թանգարաններում գիտակցվում է և հատուկ քայլեր են ձեռնարկվում նոր կադրերի պատրաստման, օրենսդրական փոփոխությունների մշակման և իրականացման ուղղությամբ:

Թանգարանի գովազդային-տեղեկատվական միջոցներն առաջնահերթորեն պայմանավորված են թանգարանի շենքի գրավ-

⁶³ Նշված խնդիրներն ընդգծվեցին մայրաքաղաքի որոշ թանգարաններ այցելած Լ. Քինգի (Վայսման արվեստի թանգարան, Մինեսոտա, ԱՄՆ) և Ս. Յերկովիչի (Նյու Ջերսիի պատմական ընկերության թանգարան, ԱՄՆ) զեկուցումներում, 2007թ. մայիսի 29-ից հունիսի 1-ը երևանում Գաֆեսճեան թանգարան-հիմնադրամի և «Կենտրոնական ու Արևելյան Եվրոպայի արվեստների և մշակույթի համար» հիմնադրամի կողմից կազմակերպված «Հեռանկար+այցելուներ=հաջողություն» խորագրով մասնագիտական սեմինար-քննարկումների շրջանակներում, որին մասնակցում էին Հայաստանի շուրջ երեսուն թանգարանների ներկայացուցիչներ:

շությամբ և առանձնահատկությամբ⁶⁴: Այս առումով շահեկան վիճակում են արգելոց-թանգարանները («Զվարթնոց» պատմամշակութային, «Մեծամոր», «Էրեբունի» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարանները, Գյումրիի ժողովրդական ճարտարապետության ու կենցաղի և Ս. Մերկուրովի ու «Կոմայրի» արգելոցի տարածքում գտնվող մյուս թանգարանները): Այս կառույցներն ունեն բացօթյա ցուցադրական տարածքներ, որոնք շրջակայքում կողմնորոշման միջավայրի կարգավիճակ են ձեռք բերում:

Անցյալ դարի կեսերից սկսած՝ մեր իրականության մեջ նկատելի է *հուշարձան-թանգարանների* կառուցման միտումը: Այս եղանակով թանգարանային շենքը, ոճական առումով, ծուլվում է հուշահամալիրին՝ վերածվելով դիտարաժան ճարտարապետական կոթողի («Մայր Հայաստան» զինվորական թանգարան, Սարդարապատի հուշահամալիր և Հայաստանի ազգագրության թանգարան, Մուսա լեռան հերոսամարտի թանգարան, Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտ և այլն): Թանգարանային շենքի գտնվելու վայրը ևս կողմնորոշման անուղղակի գործոն է:

Հատուկ կազմակերպված թանգարանային *գովազդային-կողմնորոշիչ միջոցները* լինում են *հրատարակչական, բացօթյա, էլեկտրոնային* և հաճախ հանդես են գալիս միասնականորեն՝ փաթեթային տարբերակով. թանգարանի վարած տեղեկատվական քաղաքականությանը համահունչ⁶⁵:

Հրատարակչական միջոցներից թանգարաններում առավել տարածված են *բուկլետները*, որոնք բաժանվում կամ վաճառվում

⁶⁴ Արդի թանգարանային ճարտարապետության զարգացման միտումներով՝ թանգարանի կառույցը ևս ուշագրավ ցուցանիշի է վերածվում: Դրա վառ օրինակներից են Նյու Յորքի Գուգենհայմ և Մինեսոտայի Վայսման արվեստի թանգարանների շենքերը: Հայաստանում մասնատիպ նախագծի օրինակ կարելի է համարել «Կասկադ» համալիրում Գաֆեսճեան թանգարան-հիմնադրամի թանգարանային համալիրը:

⁶⁵ Шнак М.Е., Взаимодействие музеев и СМИ. Новые подходы и новые технологии // Доклад сделан на конференции EVA-2004 в Москве, http://conf.cpic.ru/upload/eva2004/reports/doklad_254.doc

են այցելուներին՝ ոչ միայն որպես հուշանվեր, այլև թանգարանի մասին համառոտ տեղեկատվություն (բնութագրական տեքստ, հասցե, կապի միջոցներ և այլն): *Ուղեցույցները* համեմատաբար մեծածավալ տեղեկատվություն են կրում և օգնում են այցելուին կողմնորոշվել թանգարանում կամ դրանից դուրս: Գովազդի այս միջոցը հաճախ հանդես է գալիս քարտեզների և սխեմաների առկայությամբ: *Բացիկները, վերատպությունները և կատալոգներն* արդյունավետ են հատկապես առանձին ցուցանմուշների կամ հավաքածուների հանդեպ հետաքրքրություն առաջացնելու գործում: Թանգարանային հրատարակչական գովազդի հիմնական ձևերից են նաև *պարբերական մամուլը* և տարաբնույթ *գրականությունը* [Ազատյան Մ., 1987, 3-5, Իսրայելյան Ա., 1988, 45-54, Մարգարյան Յ, 1988, 55-61]:

Բացօթյա գովազդի ավանդական միջոցը *թանգարանային ազդագիրն* է, որ սովորաբար, տեղադրվում է թանգարանի շենքի վրա կամ հարակից տարածքում: Այն նշանային հակիրճ հաղորդագրության, լոգոտիպի, պաստառային արտահայտության միջոցով այցելուին թանգարանի գտնվելու վայրի կամ միջոցառումների մասին տեղեկացնելու նպատակ է հետապնդում: Բացօթյա գովազդի հաջորդ միջոցը *ցուցանակն* է բանուկ փողոցներում, հրապարակներում և այլ հասարակական վայրերում: Նմանատիպ գովազդների կազմակերպման համար ամենակարևորը տարածքի ճիշտ ընտրությունն է՝ առավել մեծ թվով մարդկանց ուշադրությունը գրավելու նպատակով: Փորձված վայրերից են մետրոպոլիտենի կայարանները, տրանսպորտային կանգառները, որտեղ ընդունված է ուշադրություն գրավող պաստառային գովազդ-հայտարարությունների տեղադրումը⁶⁶: Բացօթյա գովազդը կարող է հանդես գալ նաև հագուստների, պայուսակների, փաթեթավորում-

⁶⁶ Ուշադրավ է Նյու Յորքում Բրուկլինի պատմության թանգարանին հարակից մետրոպոլիտենի կայարանը, որը ձևավորված է թանգարանի թեմայի համապատասխան և այցելուին ուղղորդում է դեպի թանգարանային շենքը:

ների և այլ առարկաների ու միջոցների վրա:

Ձանգվածային լրատվամիջոցներից՝ *ռադիոյով* հնչող գովազդի դեպքում, կարևորվում է արտահայտիչ, շեշտված խոսքը, ծայրի ելևէջները և տեմբրը, որոնք ունկնդրի ուշադրությունը գրավում են կարճ հայտարարությունների և հաղորդումների միջոցով: *Յեռուստատեսությունը* գովազդի ամենատարածված ձևերից է և ունի հասանելիության, տեսալսողական ազդեցության մեծ հնարավորություններ: Յեռուստատեսությամբ, ինչպես նաև մյուս զանգվածային լրատվական միջոցներով գովազդը կարող է հանդես գալ *ուղղակի* և *ամուղղակի* ձևերով: Առաջին դեպքում ստեղծվում են տեսահոլովակներ կամ հայտարարություններ՝ անմիջապես հասարակությանը դիմելու և նրան որևէ գործունեության մղելու համար⁶⁷: Նմանօրինակ գովազդը, որպես կանոն, բարձր գների պատճառով՝ հաճախ մատչելի չէ թանգարանին: Ամուղղակի ձևը, որն ընդգրկում է թանգարանի վերաբերյալ հաղորդումներ, ֆիլմեր, լրատվություն և այլն, առավել մատչելի է և մեծամասամբ ստեղծվում է համագործակցության ճանապարհով: Արդի էլեկտրոնային միջոցները թույլ են տալիս աշխարհի ցանկացած կետից հասարակությանն ընդգրկել թանգարանի տեղեկատվական դաշտում: Նմանատիպ հնարավորության լավագույն դրսևորումը համաշխարհային համակարգչային ցանցում նոր տիպի՝ *վիրտուալ թանգարանների* ստեղծումն է, որը *հիպերտեքստային* երևույթ է [Hukusani H.A., 1999, 178-197; Селуханов Н.А., 1999, 198-204; Müller K., 2002, 46-53; 2002, 21-34]: Վիրտուալ թանգարանը ոչ միայն իրական թանգարանի էլեկտրոնային կրկնօրինակն է, այլև ինքնուրույն թանգարան է՝ մատչելի միայն համակարգչային տեխնիկայի ընձեռած *տեսալսողական զգայության, ընկալման* մակարդակներում: Թեև այն այցելուին թանգարանային միջավայրին անմիջա-

⁶⁷ Օրինակ՝ Հայաստանի պատմության թանգարանի «Սուրբ Հայաստան» ցուցահանդեսի կամ Հայաստանի ազգային պատկերասրահի համերգային ծրագրերի հովվակային գովազդը տարբեր հեռուստալիքներով:

կանորեն հաղորդակցվելու տպավորություն է ստեղծում (շարժապատկերի միջոցով կարելի է «քայլել» ցուցասրահներով, ցանկացած տեղեկատվություն ստանալ, դիտել ցուցանմուշը նախընտրելի չափով և այլն⁶⁸), սակայն վիրտուալ թանգարանը միայն առարկայի տեղեկատվական դաշտն է օգտագործում: Վերջինս զուրկ է իրային-նյութական հիմքից, որը զրկում է *թանգարանայնությունից* և *թանգարանային հաղորդակցության անմիջականությունից*: Այնուամենայնիվ, նշված միջոցը կարելի է համարել արդի թանգարանի տեղեկատվական-հաղորդակցական գործունեության առավել զարգացած ձևերից մեկը, եթե ստեղծվում է իրական հավաքածուների հիման վրա, այլ ոչ թե զուտ թվային տվյալների համատեղմամբ: Վիրտուալ թանգարանի եռաչափ գրաֆիկական սկզբունքներով են ստեղծվում նաև *թանգարանային համակարգչային թեմատիկ խաղերը*, որոնք կողմնորոշիչ տեղեկատվությունից վերածվում են ժամանցային-կրթական ակտիվ միջոցների՝ ինտելեկտուալ գլուխկոտրուկներով այցելուին ներգրավելով գիտելիքի ստացման խաղարկային գործընթացում [Селиванов В.В., 2004, 5-10]:

Սակայն, վիրտուալ թանգարանները, նաև համակարգչային խաղերը մեզանում դեռևս դիտվում են իբրև թանկ հաճույք և գրեթե կիրառություն չունեն: Փոխարենը ինտերնետային ցանցում գնալով ավելանում են *թանգարանների ցանցային կայքերը*, որոնք հաճախ սխալմամբ անվանվում են *վիրտուալ թանգարաններ*⁶⁹:

⁶⁸ Օրինակ՝ վերոհիշյալ «Ամառային ինստիտուտ թանգարանային աշխատողների համար» ծրագրում (Նյու Յորք, Ֆիլադելֆիա, Վաշինգտոն, 2006, հունիսի 3-29) ներկայացվեցին Ա. Պուշկինի անվան կերպարվեստի թանգարանի սկավառակային կրիչով *վիրտուալ թանգարանը* (զեկուցող՝ Ն. Ջվիտիաշվիլի) կամ Նյու Յորքի Ամերիկյան չինացիների թանգարանի *վիրտուալ թանգարանային կրթական ծրագիրը*, որը շարժապատկերներով ցուցադրում էր նաև չինական թաղամասը, բնակարանները, կենցաղը և այլն: Հայ իրականության մեջ նմանատիպ թանգարանի օրինակ է www.mallonline.com կայքի «Էրեբունի» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարանը նեկայացնող վիրտուալ հատվածը:

⁶⁹ Օրինակ՝ www.museum.am; www.historymuseum.am; www.gallery.am; www.cmf.am; www.parajanov.com; www.kochar.am և այլն:

Դրանք կարելի է բնորոշել որպես *էլեկտրոնային ուղեցույցներ*, *կատալոգներ* և միտված են էլեկտրոնային հրապարակման եղանակով գովազդային-կողմնորոշիչ տեղեկատվության տարածմանը: Նմանատիպ հաղորդակցությունը մատչելիության, հասանելիության, նաև ֆինանսական առումներով՝ լայն հնարավորություններ ունի, քանզի բազմամիլիոնանոց լսարան է ապահովում, որը միանալով համացանցային կայքին՝ կարող է թանգարանի վերաբերյալ նախընտրելի տեղեկատվություն ստանալ: Դրա շնորհիվ հաղթահարվում է թանգարանի և համակարգչային այցելուի միջև տարածքային ու ժամանակային խոչընդոտը:

Այնուհանդերձ հայտնի է, որ թանգարանային այցելուների հիմնական զանգվածը դեպի թանգարանային միջավայր է կողմնորոշվում ընկերների, մտերիմների խորհրդատվությամբ⁷⁰: Ուստի, թանգարանի մշակութային-կրթական գործունեության արդյունավետությունը լսարանի կողմնորոշման լավագույն նախապայմաններից է:

Իբրև ամփոփում նշենք, որ թանգարանային ցուցադրությունը իրական առարկաներով արտահայտված *յուրահատուկ լեզու* է, որը հնարավորություն ունի համատեղելու *տարբեր նշանային համակարգեր*, սոցիալ-մշակութային հաղորդակցության միջավայրներգրավել տարբեր ընկալման ունակություններով սուբյեկտների և նպաստել նրանց զարգացմանը: Այս առումով, թանգարանի մշակութային-կրթական գործունեությունն ուղղված է նշված *լեզվի* հարստացմանը և տարբեր հոգևոր պահանջմունքների բավարարմանը:

⁷⁰ Հիմնվելով մի շարք հետազոտությունների վրա՝ այս տեսակետն արտահայտեց նաև Նյու Յորքի Համալսարանի պրոֆեսոր **Ջ. Սեզվիելը** «Ամառային ինստիտուտ թանգարանային աշխատողների համար» ծրագրի ընթացքում (Նյու Յորք, Ֆիլադելֆիա, Վաշինգտոն, 2006, հունիսի 3-29):

2.4. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՌԵՍՈՒՐՍՆԵՐԸ ԵՎ ՏԵՂԵԿԱՏՎԱԿԱՆ- ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՈՒՆԸ

Իբրև մշակութային, բնական ժառանգությունը պահպանող և արդիականացնող մեխանիզմ՝ թանգարանը վերածվում է *բաց հաղորդակցության համակարգի*, որտեղ հնարավոր է սոցիալ-մշակութային գործունեության տարբեր ձևերի կիրառումը, եթե դրանք այցելուին ներգրավում են թանգարանային միջավայրում կրթվելու, լիցքաթափվելու, համագործակցելու և այլ նպատակներով: Նշված համակարգի գործունեությունը ներառում է տարբեր սուբյեկտների փոխազդեցությունը, որի նպատակը թանգարանային առարկայի հաղորդակցական հնարավորությունների լիարժեք օգտագործումն է: Այն կապվում է թանգարանային գործի զարգացման մակարդակի և կայուն սոցիալ-մշակութային իրադրության հետ, երբ թանգարանի հասարակական դերն ու կարգավիճակը գիտակցվում են հանրության և պետության կողմից: Այնումենայնիվ, ցանկացած սոցիալ-մշակութային գործընթացում թանգարանի արդյունավետ գործունեությունը պայմանավորվում է երկու հիմնական ռեսուրսների զարգացման գործոններով:

Թանգարանի գլխավոր ռեսուրսն այն *սուբյեկտների խումբն է* (աշխատակազմ), որի գործունեության շնորհիվ է ստեղծվում և գործում *թանգարան* սոցիալ-մշակութային հաղորդակցության տարածությունը: Երկրորդ ռեսուրսը *թանգարանային հավաքածուն* է, որի ձևավորումը և տարբեր գործառնությունների իրականացումը պայմանավորված է թանգարանային անձնակազմի գործունեությամբ: Ուստի, թանգարանի գլխավոր զարգացման ուղղությունն ուղիղ համեմատական է աշխատակազմի մասնագիտական, կազմակերպչական ունակություններին:

Հաղորդակցության տեսությունը ենթադրում է թանգարանը դարձնել *միջմասնագիտական հաղորդակցության, համագործակցության* գիտագործնական ոլորտ՝ հաշվի առնելով թանգարանա-

յին պահանջմունքների բազմազանությունն ու թանգարանային գործի միջդիսցիպլինար ուղղվածությունը: Վերջինս պահանջում է նաև թանգարանագիտական ընդհանուր գիտելիքներ՝ թանգարանի գործունեության ուղղությունների զարգացման հեռանկարների, կառավարման և հաղորդակցության ոլորտների մասին: Հետխորհրդային տարիների սոցիալ-տնտեսական իրավիճակով, մշակութային քաղաքականության, զբոսաշրջության զարգացման խնդիրներով պայմանավորված՝ մեր թանգարանների համար կարևորվում է հատկապես կազմակերպչական և տեսական միջառք հարցերի վերաիմաստավորումը, նախկին փորձի և արդի գիտելիքների համադրումը, նոր աշխատանքային մեթոդների մշակումը, կադրերի պատրաստումը: Վերջինս նշվում է նաև Հայաստան այցելած եվրոպացի փորձագետների հետազոտություններում [Պետո ժ., 2003, 21]:

Այսօր թանգարանային մասնագետն իր աշխատանքային գործունեության ընթացքում չպետք է անտեսի ԻԿՕՄ-ի մասնագիտական վարքագծի հիմնական դրույթները [ԻԿՕՄ-ի մասնագիտական վարքագծի կանոնագիրք, 2003]: Դրանք ընդհանուր աշխատանքային կանոններ են տարբեր բնագավառներից թանգարան ներգրավված մասնագետների համար, սակայն, ինչպես նշեցինք, արդի սոցիալ-մշակութային իրավիճակի առաջադրած չափանիշներն ու պահանջները տալիս են բուն թանգարանային ոլորտի մասնագետների պատրաստման ու վերապատրաստման գործընթացների ակտիվացմանը: Այսպես, մշակութային քաղաքականության համատեքստում կարևորվում է *հասարակության հետ կապերի մենջերների* դերը, որը կարող է պատշաճ ներկայացնել թանգարանը երկրի ներսում և արտերկրում, աշխատել նոր հեռահաղորդակցության տեխնոլոգիաների հետ, շահավետ կապեր հաստատել գործարար տարբեր շրջանակներում: Հաղորդակցության բնագավառում որակյալ *թանգարանային մանկավարժների* անհրաժեշտությունը պայմանավորվում է նոր կրթահաղորդակցական ծրագրերի, միջոց-

առումների կազմակերպման, *թանգարանային մանկավարժության, հոգեբանության* ոլորտների զարգացման նախադրյալներով: Ցուցադրության կազմակերպման առումով շեշտվում է բարձր որակավորմամբ *թանգարանային նկարիչ-ձևավորողների, փորձագետների* պակասը:

Հատկանշական է, որ թանգարանագետ մասնագետներ պատրաստող կրթական գործընթացները հիմնվում են ինչպես տեղական և արտերկրի փորձի, թանգարանագիտական հետազոտությունների, այնպես էլ դասախոսների և ուսանողների համատեղ ջանքերով կազմակերպվող գործնական ծրագրերի վրա: Հաղորդակցության ոլորտում նմանատիպ փորձնական ծրագրերն արդյունավետ են, քանի որ ապագա թանգարանագետը ներգրավվում է պրակտիկ կրթական գործընթացներում՝ ակտիվացնելով թանգարանի սոցիալ-մշակութային գործունեությունը: Կրթական ակտիվ փորձառության են վերածվում նաև կուրսային և դիպլոմային աշխատանքների պաշտպանությունները, ուսումնական պրակտիկան, որոնց շրջանակներում թանգարաններում հաճախ կազմակերպվում են նաև բազմաբովանդակ կրթական ծրագրեր: Օրինակ՝ 2006թ. Խ. Աբովյանի անվ. հայկական մանկավարժական համալսարանի⁷¹ ավարտական կուրսի ուսանողուհի Գայանե Պետրոսյանի դիպլոմային աշխատանքի շրջանակներում՝ Նուբարաշենի թիվ 11 հատուկ դպրոցի սաների համար Հայաստանի ազգային պատկերասրահի Հայկական արվեստի բաժնում անցկացվեց դաս-էքսկուրսիա, որի ընթացքում երեխաները հենց ցուցասրահում թղթին հանձնեցին գեղանկարներից և քանդակներից ստացված տպավորությունները՝ կերպարվեստի տարբեր ճյուղերին բնորոշ արտահայտչաձևերով:

Վերջին տարիներին նկատվող թանգարանների քանակի աճը, վերակառուցման, նոր ցուցադրությունների նախագծման, մշակու-

⁷¹ Դեռևս 2002թ. Կանադայից ժամանած Լավալի համալսարանի ուսանողներին միանալով՝ վերոհիշյալ համալսարանի թանգարանագետ-ուսանողների խումբը նախաձեռնեց և կազմեց Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի զարգացման սեփական ծրագիրը, որը քննարկվեց թանգարանի աշխատակիցների հետ:

թային-կրթական գործունեության տարբեր ձևերի և թանգարանային այլ աշխատանքների ակտիվացումն առավել վառ են ընդգծում մասնագիտական չափանիշների, որակավորման բարձրացման հիմնախնդիրները: Մասնավորապես, ցուցադրության ձևավորման և կազմակերպման արդի տեխնոլոգիաների ներմուծման հարցը դեռևս հրատապ է՝ թանգարանային ցուցադրությունների հաղորդակցական սակավ հնարավորությունների պատճառով: Այսպես, Հայաստանի պատմության թանգարանի տնօրեն Ա. Գրիգորյանը թանգարանը համարում է *պայմանական ժամանակի և տարածքի միջավայր, առարկա-այցելու երկխոսության անփախչելի տարածություն*, որը պետք է շեշտի *թանգարանային առարկայի արժեքայնությունը*, այսինքն՝ ցուցանմուշը պետք է «խոսի իրենից և իրենով, ոչ թե բանտվի այս կամ այն ընկալումների և մեկնաբանությունների պարտադրանքի մեջ» [Հախվերդյան Ն., 2007, 3]: Ա. Գրիգորյանը պատմության թանգարանի ցուցադրությունը դիտարկում է վերոհիշյալ *գեղագիտական հաղորդակցության հարացույցի* շրջանակներում, թեև կողմնակից է նաև *մշանային հաղորդակցության* դրույթներին: Այնուամենայնիվ, Հայաստանի պատմության թանգարանը, որը պետք է այցելուին հնարավորություն տա բացահայտելու մեր ժողովրդի պատմական զարգացման ողջ ընթացքը, տարբեր դարաշրջանների հիմնական պատմամշակութային գործընթացների հերթափոխը, այսօր առավելապես գործում է թեմատիկ ցուցահանդեսների միջոցով և իր առաքելությանը բնորոշ մշտական ցուցադրություն չունի: Տարբեր խորագրերով ցուցահանդեսներում («Հայաստանը պատմական քարտեզներում», «Թաղման ծեսի խորհուրդը», «Հնագիտական նորահայտ գտածոներ», «Ամի. Հայաստանը IX–XIII դդ.», «Հայկական գորգարվեստ» և այլն) թեև բացառազրեքի միջոցով ներկայացվում է պատմական ժամանակահատվածը, սակայն լուսային, գունային և ընդհանուր ձևավորման միջոցներն առավել շեշտադրում են առարկաների գեղարվեստական կողմը, ժամանակի գեղագիտական կողմնորոշումները՝ ցու-

ցանմուշների վրա արտահայտված առանձին զարդանախշերի, խորհրդանշանների համադրությունը՝ քան հայոց պատմությունը: Բացի այդ, ցուցասրահում համապատասխան միջավայրի բացակայությունը, առանձին առարկաների շեշտադրումը հակասում են պատմական թանգարաններում առավել ընդունելի միասնական տեղեկատվական, զգացմունքային դաշտի ձևավորման սկզբունքին: Վերջինիս էությունը այցելուին *թանգարանային պայմանական միջավայրի* հետ հաղորդակցության մեջ է, որտեղ առարկան հանդես է գալիս համակարգված *մշակութային տեքստի, տարածության նշանի*, բաղադրիչի և ոչ՝ *ինքնուրույն արժեքի* կարգավիճակում: Եթե իր հատուկ կարգավիճակի, կենտրոնական դիրքի միջոցով այս կամ այն չափով լուծվում է Հայաստանի պատմության թանգարանի *արտաքին կողմնորոշման միջավայրը*, ապա *ներքին կողմնորոշման միջավայրը* (կողմնորոշիչ տեղեկատվության, ուղեցույցերի բացակայությունը և այլն) թույլ է կազմակերպված, որը համալրում են սպասարկման մշակույթի արդի եղանակներն անտեսող անձնակազմը, թանգարանային տարածքում փոքր-ինչ հանգիստ առնելու հնարավորությունների պակասը և այլն: Սակայն, ցուցահանդեսների շարքը որոշ առավելություններ ունի՝ հատկապես գրավոր տեքստերի քիչ կիրառության և առարկաների վիզուալ հնարավորություններն օգտագործելու առումներով⁷²:

Գրավոր տեքստը մեծ կիրառություն ունի որոշ թանգարանների ցուցադրություններում: Այսպես, պարունակելով հիմնականում արխիվային-վավերագրական նյութ՝ (լուսանկարներ, տարբեր բնույթի գրավոր վկայություններ և այլն) Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտի ցուցադրությունը նպատակ ունի վերածվելու խորհրդածության, զոհերի հիշատակը հարգելու, ցեղասպանության պատճառած տառապանքները խորությամբ բացահայտելու և մարդկային արժանապատվությունը բարձր գնահատելու միջոցի [Բարսեղյան Լ., 2002, 9]: Թանգարանի շենքն իբրև հուշահամալիրին

⁷² Տվյալներն ըստ 2007թ. հոկտեմբերի:

ներդաշնակ ճարտարապետական կառույց՝ արտաքին և ներքին ձևավորմամբ խորհրդանշական է և յուրահատուկ հաղորդակցության միջավայր է, որտեղ այցելուն նահատակվածներին հարգանքի տուրք պիտի մատուցի ոչ միայն այցելությամբ՝ այլև իր համար բացահայտելով ցեղասպանության պատճառներն ու հետևանքները: Այս նպատակով՝ ցուցադրությունը կառուցված է գիտական ծավալուն աղբյուրագիտական հետազոտությունների հիման վրա [Մարգարյան Ե., 2006, 18-28; 2007, 7-18]: Այնուամենայնիվ, ցուցադրական միջավայրում այցելուն հայտնվում է հիմնականում գիտական տեքստերով, վիճակագրական տվյալներով, լուսանկարներով հագեցած տարածության մեջ⁷³, որը նմանվում է *գիտական հրապարակման*: Մեր պատկերացմամբ վերջինս առանց էքսկուրսիայի դժվար ընկալելի է հատկապես անտեղյակ այցելուի համար, քանի որ նա առավել հակված է վիզուալ տեսարաններով բացահայտել ստեղծված միջավայրը, քան կարդալ գրավոր տեքստերը: Իսկ այս ցուցադրության մեջ տեսողական տեղեկատվությանն առնչվում են խմբային լուսանկարները, ջարդի տեսարանները, վիճակագրական տվյալները, հրապարակված գրականությունը, փաստաթղթերը, որոնք առավել բնորոշ են արխիվային, գրադարանային ցուցադրություններին՝ ուղղված ցեղասպանության միջազգային ճանաչման ապացուցմանը: Աղբյուրագիտական առումով, այս տիպի ցուցադրությունների արժեքը չափազանց մեծ է, սակայն արդի տեղեկատվական ինտերակտիվ միջոցների զարգացման պայմաններում՝ դրանց կրթական, հաղորդակցական հնարավորությունները չեն համապատասխանում ժամանակակից պատկերացումներին⁷⁴:

⁷³ Վերջին տարիներին հիմնական ցուցադրական տարածքում ներկայացվում են նաև ցեղասպանության թեմայով ֆրանսահայ նկարիչ ժանսեմի ստեղծագործությունները, որոնք կարծում ենք խախտում են նախատեսված միջավայրի ներդաշնակ ընկալումը:

⁷⁴ См. так же **Абрамян Л.**, Музей, как свидетель и как создатель истории (заметки культуролога о музее Холокоста в Вашингтоне и других музеях демонстрирующих великие трагедии человечества), Вашингтон 1994, с. 3-10.

Կարծում ենք, վերապրածների վկայությունների և գիտական տվյալների համադրությամբ, կարելի է մոդելավորել ցեղասպանության իրադարձություններին առավել բնորոշ միջավայր՝ լայնորեն օգտագործելով արդի տեխնոլոգիաների հնարավորությունները: Օրինակ, ի տարբերություն տեքստային նկարագրությանը՝ հատակին լցված անապատային ավազը կամ հեռանկարով ստեղծված անապատային տապի ու անծայր հարթության պատրանքը, էքսկուրսիոն երթուղու ընթացքում հանդիպող գաղթեցման ճանապարհի պատկերները և ձայնագրված ու տեսալսողական պատմությունները, այցելուին դեպքերին մասնակից դառնալու զգացողություններ կհաղորդեն:

Ցուցադրական միջավայրը *թերթային, գրքային* ոճով են իրականացնում վերջին շրջանում Երևանում բացված մի քանի թանգարանները, որոնց բնորոշ օրինակը 2006թ. սեպտեմբերին վերաբացված «Ֆիդայական շարժման Զորավար Անդրանիկ» թանգարանն է [Ստեփանյան Թ., 2007, 2]: Այստեղ, հիմնական ցուցանմուշներից բացի, երկրորդ սրահում, մի մեծ տարածք են զբաղեցնում թերթերից առանձնացված լուսանկարներով, տեքստերով վահանակները, պաստառային արտահայտությունները, որոնք անընկալելի են դարձնում առանց այդ էլ ոչ հստակ կարգաբերված հավաքածուն⁷⁵: Այսօրինակ ցուցադրությունների թվարկումը կարելի է շարունակել, որոնք այսօր էլ բացվում և հրամցվում են *թանգարանային* անվան տակ⁷⁶:

Մեր թանգարաններում այսօր հաճախ կարելի է հանդիպել սխեմատիկ էքսկուրսիաների, որոնք նմանվում են սերտած գիտելիքների փոխանցման հայտնի դիդակտիկ ուսուցման գործունեությանը: Դրանք ոչ թե նպաստում են ցուցադրության ընկալմանը, այլև հաճախ վերածվում միօրինակ դասախոսության, որը ձանձրալի և հոգե-

⁷⁵ Այս թանգարանը մասնավոր հավաքածուի հիման վրա է ստեղծվել և տեղակայված է այդ նպատակով գնված առանձնատան մեջ, որը մասնակի վերափոխման է ենթարկվել:

⁷⁶ Այս առումով, կարևորում ենք հատկապես *թանգարանային փորձագետների և ցուցադրության քննադատների* պատրաստումը և գործունեությունը:

ցուցիչ է: Այցելուների քանակը, միժամանակ անցկացվող էքսկուրսիաները, թանգարանի փոքր ցուցասրահները նույնպես խոչընդոտ են լսարանի հետ փոխառնչության գործընթացում: Ուստի, առավել նպատակային ենք համարում հատուկ լսարանների հետ տարվող աշխատանքները, որոնք վերջին շրջանում առավել ակտիվացել են *թանգարան-դպրոց կապերի* միջոցով: Այսպիսի ծրագրերը կարող են արդյունավետորեն ընդլայնել թանգարանային ցուցադրության կրթահաղորդակցական թույլ հնարավորությունները: Օրինակ՝ 2007թ. հունվարին վերաբացված Ե. Չարենցի տուն-թանգարանի մշտական ցուցադրությունը⁷⁷, որը ստեղծված է *պատկերասլուծետային մեթոդով* (Ռ. Էլիբեկյան, Ս. Բաղդասարյան), որոշ առումներով դժվար ընկալելի է, քանի որ օգտագործված ձևավորումն ու խորհրդանշանային միջավայրը, հաճախ դյուրին չէ զուգադրել գրողի կյանքին և ստեղծագործությանը: Այս դեպքում, թանգարանային մանկավարժի խնդիրը կայանում է ոչ թե տեղեկատվության բառացի փոխանցման, մեկնաբանման՝ որքան այցելուի համար ցուցանմուշների ներքին կապերը բացահայտելու ունակության ձևավորման մեջ: Վերջինս ենթադրում է մանկավարժական, սոցիալ-հոգեբանական ուսումնասիրությունների հիման վրա մշակված ծրագրեր և հատուկ լսարանների հետ նպատակային աշխատանք: Հիշյալ թանգարանը ակտիվ է կրթական ծրագրերի իրականացման առումով, որը մեծապես լրացնում է ցուցադրության հաղորդակցական թույլ կողմերը: Հայաստանի թանգարաններում իրականացվող աշխատանքներում ոչ բավարար կարելի է համարել նաև այն, որ կրթական ծրագրերը հիմնականում ուղղված են մեկ լսարանի կամ հասարակական շերտի (առավելապես դպրոցներին և մյուս կրթական համակարգերին):

Թանգարանային հաղորդակցության կազմակերպման, ինչպես նաև արդյունավետության գնահատման գործընթացի արդի փուլում հրամայական է դառնում հասարակության թանգարանա-

⁷⁷ Գրողի ծննդավայր Կարսին նվիրված առաջին ցուցասրահը (հեղինակ՝ Կ. Նիգարյան) և գրողի բնակարանի վերականգնված մասերը չեն փոխվել:

յին պահանջումներն ուսումնասիրումը, որը թույլ է տալիս ճանաչել սեփական լսարանը, ձեռք բերել նոր համագործակցության և փոխազդեցության ուղիներ: Այս առումով, կարևորվում է թանգարանային սոցիոլոգիայի բնագավառում մասնագետների պատրաստումը, մշակութային սոցիոլոգիայի գիտելիքների պրակտիկ կիրառումը թանգարանային այցելուի, նրա պահանջումների ուսումնասիրման, գնահատման գործընթացում: Մեր թանգարաններում համալիր սոցիոլոգիական ուսումնասիրություններ շատ քիչ են կիրառվում [Մարգարյան Ե., 2007, 5]: Առանձին կրթական ծրագրերի շրջանակներում՝ նմանատիպ հետազոտությունները կազմակերպվում են թանգարանային աշխատողների ջանքերով [Պիկիչյան Հ., Հարոյան Մ., Գրիգորյան Ա., 2007, 172-173]:

Արդի թանգարանային գործի զարգացման հիմնական տեխնոլոգիաների են վերածվում կառավարման և շուկայավարման մեթոդները, որոնք կոչված են նոր սոցիալ-տնտեսական պայմաններում թանգարանների գործունեությունը համապատասխանեցնել հասարակության պահանջումներին և նյութական աջակցության աղբյուրներ գտնել: Այս դեպքում, կարևորվում է նոր կառավարման մեթոդների ներդրումը *թանգարանային կողմնորոշման միջավայրի* զարգացման ոլորտ, որը թույլ կտա բարձրացնել թանգարանի հասարակական դերը: Ըստ այդմ՝ արդիական հնչեղություն է ստանում ոլորտում նոր մասնագետների (*զարգացման, հասարակության հետ կապերի, դրամահավաքի, շուկայագետի, կառավարչի* և այլն) պատրաստումը, նաև թանգարանային աշխատակազմի վերապատրաստումն ու կառուցվածքային նոր բաժինների հիմնումը: Նշված ուղղություններով քայլեր արվում են, որոնցից հատկանշական է Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայության համակարգում 2003թ. գործող «Մշակութային արժեքների և հավաքածուների կառավարման ու զարգացման բաժին» փորձառությունը, որն իր բնույթով դեռևս միակն է մեր թանգարանային ոլորտում և կարող է նախադեպային

համարվել մյուս թանգարաններում նմանատիպ մասնագիտական կենտրոնների ստեղծման համար⁷⁸:

Թանգարանային անձնակազմի զարգացումը մեծապես կախված է նաև վերապատրաստման քաղաքականությունից, որը կարող է նոր գաղափարների, համագործակցության սկիզբ հանդիսանալ արդի տեղեկատվական դաշտում: Հայտնի է, որ մեր թանգարանները մեծ նյութական միջոցներ չունեն միջազգային վերապատրաստման ծրագրերին մասնակցելու համար: Այնուամենայնիվ, վերջին տարիներին նշված խնդրի լուծման առումով նկատելի է տեղական և արտասահմանյան կազմակերպությունների համագործակցությունը: Մասնավորապես, Թանգարանների աշխատողների և բարեկամների ասոցիացիան, օգտագործելով իր կապերն ու անդամների համատեղ գործունեությունը, մասնակցում է մի շարք միջազգային մասնագիտական ծրագրերի, ինչպես նաև երկրի ներսում կազմակերպում կլոր սեղաններ ու սեմինարներ⁷⁹: Օրինակ, 2004-2005 թթ. ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի Հարավային Կովկասի թանգարանային աշխատողների համար Յասնայա Պոլյանայում, Թբիլիսիում և Ս. Պետերբուրգում անցկացված դասընթաց-սեմինարներին մասնակցած հայկական չորս թանգարաններ շահեցին ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի և Բաց հասարակության ինստիտուտի փոքր դրամաշնորհները և 2005-2006թթ. մի շարք արդյունավետ թանգարանային կրթահաղորդակցական նախագծեր իրականացրեցին⁸⁰: Այդ

⁷⁸ Որպես հիշյալ բաժնի գիտաշխատող՝ տողերիս հեղինակը 2006թ. հունիսին Նյու Յորքի Համալսարանի հրավերով մասնակցություն ունեցավ ԱՄՆ-ում անցկացված թանգարանային մենեջմենթի արդի հիմնահարցերին նվիրված վերապատրաստման, փորձի փոխանակման ծրագրին [Պողոսյան Դ., 2007, 3]:

⁷⁹ Շնորհակալություն ենք հայտնում ասոցիացիայի նախագահ, պատմ. գիտ. թեկնածու Հ. Պիկիչյանին և տնօրեն Ս. Հարոյանին՝ մասնագիտական խորհրդատվության և հետազոտական աշխատանքներին աջակցելու համար:

⁸⁰ «Մեծամոր» փաստավավերագրական ֆիլմ (Կ. Գասպարյան՝ «Մեծամոր» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարան), «Թանգարանային բաց ֆոնդեր» (Մ. Հարոյան՝ Ե. Չարենցի անվ. Գրականության և արվեստի թանգարան), «Ճանաչենք մեր շրջապատը» (Ար. Գրիգորյան՝ Պրոֆ. Հ.Տ. Կարապետյանի անվ. երկրաբանության թանգարան), «Մի օր Ավ. Իսահակյանի տուն-թանգարանում» (Ս. Մնացականյան՝ Ավ. Իսահակյանի տուն-թանգարան, Գյումրի):

ծրագրերն ընդգրկեցին նախապես ընտրված ու որոշարկված մասնագիտական լսարան, որի համար կազմակերպված պարբերական աշխատանքի արդյունքներն ու առաջարկները ճշգրտվեցին ու գնահատվեցին հարցաթերթիկների միջոցով [Պիկիչյան Յ., Հարոյան Մ., Գրիգորյան Ա., 2007, 3]: Փորձի փոխանակման և վերապատրաստման ուղղվածություն ունեին նաև նշված ասոցիացիայի և Գերմանական բարձրագույն դպրոցների միության հայաստանյան մասնաճյուղի համագործակցությամբ 2006թ. հոկտեմբեր–2007թ. ապրիլ ամիսներին կազմակերպված «Թանգարանը 21-րդ դարի շեմին» խորագրով թանգարանային մենեջմենթի և մարքեթինգի հարցերին նվիրված թեմատիկ սեմինար-քննարկումներն ու կլոր-սեղանները⁸¹ [Պիկիչյան Յ., Հարոյան Մ., 2007, 4]:

Այսպիսով, մասնագիտական փորձի փոխանակման, կարգերի պատրաստման և վերապատրաստման խնդիրներն արդիական են թանգարանային հաղորդակցության տեսական դրույթների և ընդհանուր թանգարանային գործի զարգացման, ռազմավարական ծրագրերի, նոր մեթոդների մշակման գործընթացներում: Ուստի, *թանգարան* հաղորդակցական համակարգի զարգացման հիմնական ուղղություն կարելի է համարել հենց մասնագիտական ոլորտի առաջընթացը: Այս ուղղությամբ տարվող աշխատանքների ակտիվացումը կարելի է համարել թանգարանի հեռանկարային զարգացմանը միտված գործունեություն:

Թանգարանային գործի մյուս հիմնաքարի՝ *հավաքածուի* զարգացումն ուղիղ համեմատական է թանգարանային տարածության մեջ գործող սուբյեկտների նպատակներին: Այս առումով, ակտիվ սուբյեկտ է թանգարանային մասնագետը կամ այն հասարակա-

⁸¹«Թանգարանային մենեջմենթ և մարքեթինգ»՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, հոկտեմբերի 20, 2006թ., «Թանգարանային դրամահավաքություն»՝ Մ. Սարյանի տուն-թանգարան, դեկտեմբերի 1, 2006թ., «Թանգարանային ֆոնդերի կառավարում»՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, դեկտեմբերի 15, 2006թ., «Թանգարանի դերն արդի կրթական համակարգում»՝ Պրոֆ. Յ. Տ. Կարապետյանի անվ. երկրաբանության թանգարան, մարտի 10, 2007թ. և այլն:

կան, պետական կառույցը, որը կարևորելով համապատասխան հանրային պահանջմունքը՝ կազմակերպում և օգտագործում է հավաքածուն: Ուստի, թանգարանի զարգացման գլխավոր ռեսուրսները պայմանավորված են մեկը մյուսով, և գիտական հետազոտությունները նպատակային կլինեն առկա թանգարանային համակարգի գնահատմանը, ինչպես նաև նոր թանգարանային հարացույցների ներդրմանն ուղղորդելիս: Ըստ այդմ՝ հավաքածուի կազմակերպումը և հաղորդակցության տեսության օրինաչափությունների զարգացումը կփորձենք առաջադրել նոր *թանգարանային հարացույցով*, որի հիմքում ևս պատմամշակութային, բնական ժառանգությունն է:

2004թ. հրապարակված Հայաստանի մշակութային քաղաքականության ազգային զեկույցի համաձայն՝ գործում է 105 թանգարան, որոնք գրեթե համաչափ բաժանվում են պատմական և գեղարվեստական տիպերի, իսկ բնագիտական թանգարանները սակավաթիվ են [Հայաստանի մշակութային քաղաքականության ազգային զեկույց, 2004, 45]: Փաստորեն, մեր իրականության մեջ ավանդական կարելի է համարել թանգարանային հաստատության *պատմական, գեղարվեստական և բնագիտական* տիպերը⁸², որոնք հանդես են գալիս կառավարման տարբեր համակարգերում՝ կազմակերպման, տիպային առանձնահատկություններով և ծավալվող գործունեությամբ: Սակայն, թանգարանային գլխավոր ռեսուրսները, թանգարանային տարածքը և այցելուները պարտադիր ու ընդհանուր նախապայման են բոլորի համար: Վերջինս, արդի թանգարանների գործունեության արդյունավետության մասին մտածելու առիթ է տալիս: Արդյոք թանգարանը նպատակային⁸³ է գործում արդի սոցիալ-մշակութային պահանջմունքների բավարարման և թանգարանային առաքելության իրականացման առումներով կամ որքանով են օգտագործվում թանգարանի հաղորդակցական

⁸² Հուշային թանգարանները՝ ըստ թեմայի և ուղղվածության՝ կարող են լինել և՛ պատմական, և՛ գեղարվեստական, և՛ ռազմական արվեստի: Ուստի, նրանց կարելի է դիտարկել պատմական, գեղարվեստական, ռազմական թանգարանների համակարգում:

գործունեության հնարավորությունները: Նմանատիպ հարցերի լուծումը, որոնք ուղղակիորեն առնչվում են հավաքածուների կազմակերպմանը և զարգացմանը՝ դրված են թանգարանային համակարգի ընդհանուր հզորությունների գնահատման, ռազմավարության զարգացման հետազոտություններում, նաև առանձին թանգարանային գործունեության բնագավառների (օրենսդրական, կրթական, մշակութային, ժամանցի) ուսումնասիրություններում: Թեև այս ուղղություններով զգալի աշխատանքներ են տարվում ՀՀ մշակույթի նախարարությունում, վերոհիշյալ մասնագիտական ամբիոնում և ասոցիացիայում, այնուհանդերձ, հետազոտությունների պակասը նկատելի է:

Առանձին թանգարանների գործունեության արժևորման ու զարգացման ծրագրեր ասպարեզում գրեթե չեն երևում, որը հնարավորություն չի տալիս հստակ խոսել թանգարանների հասարակական գործունեության արդյունավետության մասին: Սակայն, հիմնախնդիրն ակնհայտ է և առնչվում է հավաքածուների ցուցադրության խնդրին: Հատկապես մեծ թանգարաններում, սահմանափակ ցուցադրական տարածքի պատճառով հանրությանն է ներկայացվում միայն հավաքածուների մի մասը, իսկ մյուս՝ առավել մեծ հատվածը, տարիներով պահոցներում մնալով, իր նպատակին չի ծառայում: Իսկ, եթե թանգարանային հավաքածուներն անընդհատ պիտի համալրվեն, ապա հարց է առաջանում՝ ինչպե՞ս պետք է դրանք օգտագործվեն, եթե թանգարանի ցուցադրական, առավել ևս պահպանման անհրաժեշտ տարածքների խնդիրն արդեն այսօր առկա է: Նշված խնդիրների լուծումը որոշակիորեն հնարավոր ենք համարում *համայնքային արգելոց-թանգարանների* ստեղծման համատեքստում:

Ինչպես վերը հիշատակվեց, պատմականորեն թանգարան երևույթին բնորոշ է եղել տարբեր սոցիալ-մշակութային իրողություններում փոխակերպվելու հատկությունը: Վերջինս առավել հնարավոր է *միջավայրային հաղորդակցության* դրսևորմամբ, որի հիմ-

քը գերազանցապես թանգարանային արժեքն է՝ իր մշակութային-կենսական տարածքով: Քանի որ առարկան, կտրվելով իր բնական մթնոլորտից, առավելագույնս կորցնում է բնորոշ տեղեկատվական, արտահայտչական և մյուս որակները: *Միջավայրային հաղորդակցությունը նոր թանգարանագիտության* հիմնական սկզբունքներից է, որի գիտական հայեցակարգի վրա հիմնված *համայնքային թանգարանը* մի շարք երկրներում արդյունավետորեն իրականացնում իր կրթամշակութային առաքելությունը (ԱՄՆ, Կանադա, Ֆրանսիա և այլն):

Կարծում ենք՝ *համայնքային թանգարանի* մշակած մեթոդների համադրումը մեր երկրին բնորոշ թանգարանացման գործընթացներին նպատակահարմար է *նոր թանգարանային հարացույցի* ստեղծման համար, որը կարող է մշակութային հաղորդակցության միջոցից վերածվել սոցիալ-տնտեսական զարգացման մեխանիզմի:

Ավանդական կարծիքը, թե տնտեսության զարգացմամբ է պայմանավորվում մշակույթի առաջընթացը, այսօր վերանայվում է: Լայնամասշտաբ զբոսաշրջային գործունեության ծավալման գործընթացներում քիչ չեն դեպքերը, երբ մշակույթի զարգացումն է նպաստում երկրի կամ երկրամասի տնտեսական զարգացմանը: Մ.Բ. Գնեդովսկու [2004, 3] կարծիքով՝ «մշակույթն այսօր ռեսուրսների ամբողջություն է, և գլխավորը ստեղծագործական ռեսուրսն է, որի ազդեցությունն արտահայտվում է և՛ բիզնեսում, և՛ սոցիալական քաղաքականության մեջ»:

Այսպիսի գլոբալ համատեքստից դուրս չէ նաև մեր երկիրը: Վերջին տարիներին պաշտոնապես հայտարարվում է մեր տնտեսության զարգացման համար զբոսաշրջության, տեղեկատվական տեխնոլոգիաների գերակա նշանակության մասին: Տնտեսական ռեսուրսներով ոչ այնքան հարուստ Հայաստանի համար կարևորվում է մշակույթի զարգացումը՝ *որպես ռեսուրսների ամբողջություն*:

Հոգևոր և նյութական ռեսուրսների ամբողջության կարող են վերածվել անշարժ հուշարձանները, պատմական միջավայրերը, բնապահպանական գոտիները՝ իբրև *թանգարանային կենդանի տարածքներ*: Վերջիններս՝ որպես հաղորդակցության համակարգեր, նախևառաջ խնդիր ունեն այցելուի համար ստեղծել *անցյալի և ներկա ժառանգության պայամանական միջավայր*, որին նա կներգրավվի սեփական փորձառությամբ, ակտիվ փոխազդեցությամբ: Նմանատիպ թանգարանները հավակնում են վերածվել սոցիալ-տնտեսական գործիքի՝ նպաստելով բնակչության զբաղվածության, ժամանցի և հյուրընկալության կազմակերպման, մշակութային միջավայրում սերնդի դաստիարակման հիմնահարցերի լուծմանը:

Նոր թանգարանային հարացույցի հիմնական նպատակներից է որոշակի տարածքի ինքնության, վարկանիշի արժևորումը, որն ուղղակիորեն առնչվում է մշակութային տուրիզմի արդյունավետ գոտու ստեղծմանն ու նյութական ներդրումների ներգրավմանը: Ֆրանսիայում ստեղծված Լե-Կրեզո և Օտ-Էլզաս էկոթանգարանների հիմնադրման համար նպատակային էին «տարածաշրջանում ծառացած սոցիալ-տնտեսական և սոցիալ-մշակութային խնդիրները» [Сотникова С. И., 2004, 128]: Սակայն, առաջնային խնդիր է տվյալ տարածքի բնակչության գիտակցության մեջ շրջապատող միջավայրի և սեփական ժառանգության արժևորումը, հատուկ վերաբերմունքի ձևավորումը, ինքնաճանաչումը: Այս հանգամանքն այսօր մեզանում հույժ կարևորվում է՝ պայմանավորված սեփական մշակութային, բնական ժառանգության հանդեպ սպառողական վերաբերմունքով, անտարբերությամբ, հաճախ նույնիսկ բարբարոսություն հիշեցնող արարքներով: Այս դեպքում համոզված ենք, որ համայնքի դերն առանձնահատուկ է բնական ու պատմամշակութային ժառանգության արժևորման, պահպանման ու փոխանցման, սեփական վերաբերմունքի դրսևորման հարցերում, թեև անառարկելի է նաև պետության գործոնը, որի միջոցով

ցանկացած արժեք իրավական կարգավիճակ է ստանում՝ որպես պետական սեփականություն⁸³:

Համայնքային թանգարանը ստեղծվում է պետական կառավարման մարմինների, մասնագիտական խմբերի և տեղական բնակչության համագործակցության արդյունքում, սակայն դրան պետք է նախորդեն տարածաշրջանի, մշակութային արժեքների հետազոտությունները և բնակչության մեջ շրջակա միջավայրի հանդեպ համապատասխան վերաբերմունքի ձևավորումը: Քանի որ, ինչպես փորձը ցույց տվեց, մեզանում մարզային համայնքներն ու տեղական ինքնակառավարման իշխանությունները դեռևս պատրաստ չէին մշակութային ժառանգության պատշաճ պահպանմանն ու օգտագործմանը: Հետխորհրդային տարիներին (1997թ.-ից սկսած) ծավալված *ապակենտրոնացման քաղաքականությամբ* թանգարանների մի մասն անցավ համայնքային իշխանությունների կառավարմանը: Սակայն, համապատասխան կադրերի պակասի, մշակույթի հանդեպ անտարբեր վերաբերմունքի հետևանքով թանգարանների մեծ մասը հայտնվեց վատթար ֆինանսավորման պայմաններում [Ароян М., 2004, 2]: Ակնհայտ է, որ մարզային համայնքներում դեռևս պատրաստ չէին մշակութային ժառանգությունը ծառայեցնել սեփական տարածքի զարգացմանը, և այս իրադրությունում պետական կենտրոնացված կառավարումն առավել արդյունավետ էր: Ուստի, մայրաքաղաքի ծանրաբեռնված մշակութային կյանքը մարզեր տեղափոխելու, հենց իր միջավայրում պատմամշակութային ժառանգությունը պահպանելու, մարզերի գրավչությունը բարձրացնելու խնդիրների լուծումը կարելի է սկսել տեղի բնակչության մոտ իրենց շրջակա մշակութային և բնական ժառանգության արժևորումից: Վերջինս, թեև երկարատև և ծախսատար գործընթաց է և պահանջում է պետական ու մասնագիտական

⁸³ Տե՛ս ՀՀ օրենքը «Պատմության և մշակույթի անշարժ հուշարձանների ու պատմական միջավայրի պահպանության և օգտագործման մասին», ընդունված ԱԺ կողմից 11 նոյեմբերի, 1998 թ., գլուխ I, հոդված 1:

ուղորտների ակտիվ համագործակցություն, սակայն արդյունքում կարող են լուծվել թանգարանացման ենթակա բնակավայրի կրթամշակութային, սոցիալ-տնտեսական մի շարք հիմնահարցեր:

Հատուկ պահպանվող բնական գոտիները մեր երկրում սկսվել են հիմնադրվել 1950-ական թթ.⁸⁴ [Khanjyan N., 2004, 10]: Այսօր պետական պահպանության ենթակայության տակ են 28 հատուկ բնական գոտիներ (այդ թվում 3 արգելոց և 2 ազգային պարկ): Թեև այս տարածքները հիմնականում նպատակ ունեն պահպանել հազվագյուտ արժեք ներկայացնող բուսական և կենդանական աշխարհը, սակայն դրանց տարածքում պահպանվում է նաև պատմամշակութային ժառանգությունը կամ պատմական միջավայրը: Օրենսդրությամբ (1991թ., դեկտեմբեր) *հատուկ պահպանվող բնական տարածք* է սահմանվում այն վերգետնյա, ստորգետնյա, ջրային տարածությունները, բուսական և կենդանական կենսահամակարգերը, որոնք օրենքով նախատեսված և սահմանված կարգով էկոլոգիական, գիտական, բժշկական, մշակութային, գեղագիտական արժեք են ներկայացնում և առևտրային նպատակներով օգտագործման ենթակա չեն [Khanjyan N., 2004, 9]: Փաստորեն, պետական բնապահպանական տարածքներն ամբողջական համալիրի ձևով կարող են ընդգրկել նաև հուշարձանները՝ շրջակա պատմական միջավայրով և հակառակը: «Դիլիջան» ազգային պարկի 24 000 հա տարածքում են գտնվում նաև Հաղարծին (10-13 –րդ դդ.), Գոշավանք վանական համալիրները (12-13 –րդ դդ.)⁸⁵ [Khanjyan N., 2004, 35-40]:

Պատմամշակութային ժառանգության, անշարժ հուշարձանների հիման վրա արգելոցների ստեղծումը մեզանում իրականաց-

⁸⁴ 1958թ. Խոսրովի անտառը, Դիլիջանի և Շիկահողի արգելոցները գրեթե միաժամանակ վերածվեցին բնապահպանական հատուկ տարածքների կամ արգելանոցների:

⁸⁵ Գոշավանքի վանական համալիրը պատմամշակութային արգելոց-թանգարան է համարվում և որպես պահպանման առանձին միավոր՝ մյուս պետական հաշվառում անցած հուշարձանների ու պատմական միջավայրերի հետ անմիջականորեն կառավարվում է Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայության կողմից:

վում էր սկսած 19-րդ դ. վերջերից և 20-րդ դ. սկզբներից՝ պայմանավորված հնագիտական պեղումներով: Այս առումով, աչքի էր ընկնում Ն. Մառի արշավախմբի գործունեությունը Անիում *Հնադարան-թանգարանների և հնագիտական ուսումնասիրությունների կենտրոնի* ստեղծման ուղղությամբ [Դաֆադարյան Կ.Գ., 1972, 31-35]:

Խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո հուշարձանների թանգարանացման գործընթացը ծավալվեց մի քանի ուղղությամբ: Անշարժ հուշարձանների թանգարանացման առավել հայտնի տարբերակներից էր պեղված պատմական միջավայրում հայտնաբերված թանգարանային արժեքների հիման վրա թանգարանների կառուցումը: Վերջիններս պետք է ամբողջություն կազմեին պեղված, բացօթյա պահպանվող հուշարձանի հետ: Արդեն 1937թ. Ջվարթնոցի տաճարի ավերակների հարևանությամբ ստեղծվեց թանգարանը, իսկ 1968թ. ստեղծվեցին Էրեբունու և Մեծամորի նմանատիպ թանգարանները:

Թանգարանացման մյուս ձևը եկեղեցական համալիրներում ցուցահանդեսների կազմակերպումն է (Սանահին, Հաղպատ, Տաթև և այլն): 1980թ. Հուշարձանների պահպանության վարչության ենթակայության տակ գործում էին հիշատակված ձևերով թանգարանացված 16 հուշարձաններ [Համբարձումյան Ռ., 1980, 7]:

1970-ական թթ. ծավալվեց *հուշահամալիրների* կամ *հուշարձան-թանգարանների* կառուցումը, որոնցից ամենահայտնին Սարդարապատի հերոսամարտին նվիրված հուշահամալիրի տարածքում ստեղծված Հայաստանի ազգագրության թանգարանն էր (1978թ.):

Հուշարձանների թանգարանացման և արգելոցի վերածելու գործընթացներն ակտիվացան հատկապես 1980-ական թթ.՝ տվյալ տարածքներում օրենսդրությամբ քաղաքաշինական հետազա վերափոխումների արգելման համատեքստում [Հարությունյան Վ., 1982, 40]: 1980թ. պետական որոշում կայացվեց Լենինական քաղաքում պատմաքաղաքաշինական արգելոց-թանգարան ստեղծե-

լու մասին: 1981թ. արդեն այսօրինակ որոշում կար էջմիածնում *Վաղարշապատ պետական պատմամշակութային արգելոցի* հիմնադրման մասին [Հարությունյան Վ., 1982, 40-43]:

Խորհրդային տարիներին *հուշարձան-թանգարանները* համարվում էին *գիտահետազոտական, գիտալուսավորական* հաստատություններ՝ պետության կողմից իրենց առջև դրված գործառնություններով, գիտական, քաղաքական խնդիրներով: Ունենալով պետական ֆինանսավորում և գործունեության ծրագրեր՝ *հուշարձան-թանգարանները* հիմնականում օգտագործվում էին գիտակրթական ու դաստիարակչական, զբոսաշրջության նպատակներով:

Հետխորհրդային տարիներին *հուշարձանների թանգարանացման գործընթացը* համեմատաբար դանդաղեց, տեղի ունեցան մասնական գործընթացներ: Վանական համալիրները եկեղեցուն հանձնելու հետևանքով՝ *հուշարձան-թանգարանների մի մասը* (Հառիճ, Տաթև, Հաղարծին, Սանահին և այլն) *ապաթանգարանացվեց*՝ վերականգնելով նախկին գործառնությունները: 2000թ. երկրում գործում էր մոտ մեկ տասնյակ բացօթյա թանգարան կամ թանգարանացված *հուշարձաններ* [Հայաստանի թանգարանները: Ուղեցույց, 2002]:

Պատմամշակութային, բնական ժառանգության թանգարանացման առաջարկվող նոր հարացույցը պետք է հիմնվի ոչ թե պետության կողմից ժառանգությունը պահպանելու և հանրայնացնելու, այլ բնակչության շրջանում այն արժևորելու, շրջակա միջավայի հանդեպ հատուկ վերաբերմունք ձևավորելու, տարածքի ինքնությունն ընդգծելու վրա: *Նոր թանգարանային հարացույցն* իր հիմնական թանգարանացման սկզբունքներով մոտ է արգելոցներին և արգելոց-թանգարաններին, սակայն արգելավայր լինելով՝ առավել պետք է գործի որպես *թանգարան առանց պատերի* կամ *սահմանների* տարբերակով [Кайлен М.Е., Мавлеев Е.В., 2001, 396]: Այսօրինակ թանգարանը ենթադրում է կոնկրետ տարածաշրջանին բնորոշ առանձնահատկությունների (բնություն, հուշար-

ձաններ, ավանդույթներ, պահպանված արհեստներ, նշանավոր մարդիկ և այլն) հիման վրա համալիր պահպանության վերցնել ողջ կենսական միջավայրը: Ինչպես նշեցինք համապատասխան բաժնում՝ *համայնքային թանգարան* համարվող այս միջավայրի գլխավոր ռեսուրսն են *մասնագիտական անձնակազմը, ամբողջ համայնքը և կառավարման մարմինները*: Առաջինները գիտական հետազոտությունների հիման վրա պետք է պարզեն տարածքի տեղեկատվական դաշտը և հետազոտական աշխատանքներում ընդգրկեն տեղի ներկայացուցիչներին, ապա պատրաստեն բնակչությանը՝ սեփական ուժերով ներկայացնելու իրենց ժառանգությունը, մասնավորապես զարգացնեն հաղորդակցության, հյուրընկալության ավանդույթները և այլն: Գիտական անձնակազմի, բնակիչների, ինչպես նաև կառավարող օղակների համատեղ գործն է նաև հատուկ երթուղու, ժամանցային և հյուրընկալման ցուցադրական տարածքների նախագծումը և ամբողջ միջավայրի նպատակային ընկալման համապատասխանեցմանն ուղղված աշխատանքները: Կառավարման մարմինների դերը կարևորվում է նաև տարածքի հետ կապված իրավական հարցերի կարգավորման, մշակութային արժեքների պահպանության, նյութական ռեսուրսների արդյունավետ օգտագործման, վերահսկելու, զբոսաշրջային և այլ կազմակերպությունների հետ համագործակցության, գովազդային արշավների կազմակերպման, կերպարի (*իմիջ*) ձևավորման ոլորտներում:

Նոր թանգարանային հարացույցում փոխվում են նաև թանգարանային առարկայի վերաբերյալ ավանդական պատկերացումները, քանի որ պահպանության վերցված ողջ *միջավայրային օբյեկտները* (պատմական և բնական հուշարձաններ, հատուկ կահավորված բնակարաններ, ավանդական տարագ, ոչ նյութական ժառանգություն՝ ավանդույթներ, ծիսակատարություններ, պարեր և այլն) սկսում են հանդես գալ թանգարանային առարկայի կարգավիճակում, որպես տեղեկատվական ռեսուրս՝ ընդգրկելով

մասնավորապես թանգարանները (հնագիտական, հուշային, ազգագրական և այլն): Վերջիններս կարող են նախկինում ստեղծված լինել կամ հիմնադրվել որոշ նյութերի հատուկ պահպանության համար: Հավաքածուները բնական միջավայրում առավել մեծ կրթահաղորդակցական հնարավորություն ունեն, քանի որ այցելուները՝ իբրև տարածքի *կենդանի բաղկացուցիչ* կամ *համայնքի ժամանակավոր բնակիչ*, հաճախ ներգրավվում են առարկաների կիրառման գործընթացում: Համայնքային թանգարանում հաղորդակցության հիմնական միջոցները համատեղ են գործում, բացառությամբ հատուկ պահպանվող արժեքների: Այս *ցուցադրական տեքստ-բնական միջավայրը* կրթական նպատակներ ունի, որոնք հնարավորություն են տալիս այցելուին ներգրավվել և՛ անցյալի պայմանական միջավայրում, և՛ ակնհայտ լինել դրա զարգացման ներկա վիճակին: Այս առումով, կարևորվում է *միջավայրի պահպանումն ու ժառանգորդ* համարվող *բնակչության* դերը՝ որպես տեղեկատվության և զգացողությունների անմիջական փոխանցման կենդանի աղբյուր, որի միջոցով առավել ընկալելի է թանգարանը, քան զուտ գիտական տեքստերի հիման վրա՝ բնական միջավայրից դուրս ներկայացվող դասական թանգարանային առարկան:

Հարց է առաջանում. արդյոք նոր թանգարանային հարացույցը կարո՞ղ է պարունակել արվեստի ստեղծագործությունների հավաքածուներ: Իր գործունեության հիմքում ոչ թե գիտության կամ արվեստի բնագավառ, այլ ամբողջական կենսամիջավայր ունենալով՝ (անցյալի ժառանգությամբ և ներկա մշակութային կողմնորոշմամբ)՝ *համայնքային արգելոց-թանգարանում* բնակավայրին հատուկ ժողովրդական արվեստի կամ այլ ստեղծագործական գործունեությունը կարևոր ներկայացման առարկա պիտի հանդիսանա: Սակայն, չմոռանալով, որ որոշ ստեղծագործությունների (գեղանկար, քանդակ) բնական միջավայրը պատկերասրահին է կամ գեղարվեստական թանգարանը՝ որպես *թանգարանային առարկա-այցելու երկխոսության*, միջոցառումների անցկացման տարածք [Дуанова В.М.,

1981, 90-100; McCarthy K. F., Jinnett K., 2006, 25-39]: Կարծում ենք՝ համայնքային թանգարանի կազմում, ըստ տեղի, հնարավոր է ընդգրկել մասնավորապես հին, որոնք կարժևորեն գեղագիտական կրթությունը և ստեղծագործական մտածողությունը:

Համայնքային թանգարանի մյուս կարևոր ենթակառույցը *գիտատեղեկատվական կենտրոնն* է լինելու, որտեղ տարվող հետազոտություններն ուղղված կլինեն տարածքի հետ կապված բազմաբովանդակ տեղեկատվության բացահայտման ու փոխանցմանը: Վերջինս, հանդես գալով որպես գիտակրթական, գիտատեղեկատվական ապարատ, խնդիր է ունենալու պատրաստել անհրաժեշտ թանգարանային կադրեր, նպաստել երեխաների կրթման գործընթացին, ինչպես նաև ծանապարհներ նախանշել տեղական առօրեա հիմնախնդիրների լուծման համար, կազմակերպել ակտիվ քննարկումներ, նախապատրաստել բնակիչներին իրենց հասած ժառանգությունն արժևորելու, պահպանելու, ներկայացնելու և այլն: Կենտրոնի մյուս գործառնությունը կարող է լինել կողմնորոշման միջավայրի ձևավորումը, արդիական էլեկտրոնային միջոցներով տեղեկատվական ծառայությունների մատուցումը և այլն: Սույն հաստատությունը կարող է պարունակել դպրոց, գրադարան, արխիվ, էլեկտրոնային տեղեկատվական համակարգեր, գիտական փորձասենյակներ, որոնք ծառայելու են վերոհիշյալ խնդիրների լուծմանը:

Իր հիմնական կառուցվածքով ու գործունեության ոլորտներով նկարագրված թանգարանային հարացույցի ստեղծմանն անհրաժեշտ գրեթե բոլոր պայմանները կան: Մեր երկիրը, ինչպես հայտնի է, ունի նյութական և ոչ նյութական պատմամշակութային հարուստ ժառանգություն, բնական հուշարձաններ և պահպանության ենթակա տեսարժան վայրեր, որոնց զգալի մասը գտնվում է կամ բնակավայրերին մոտ կամ հենց բնակեցված տարածքներում: Կարևոր նախադրյալ են հատկապես մարզերում մշակութային կյանքը, զբոսաշրջությունը զարգացնելու պետության ջանքերը: Փաստորեն, սույն թանգարանները կարող են վերածվել սոցիալ-

տնտեսական զարգացման միջոցների, տարածաշրջանում՝ մշակութային, զբոսաշրջության կենտրոնների:

Վերջին տարիներին համայնքային թանգարաններին բնորոշ հիմնական սկզբունքները քննարկվում են պատմամշակութային ժառանգության, բնական միջավայրի զարգացման տարբեր ծրագրերում: Մասնավորապես, Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայությունում մշակված «Դիլիջան քաղաքի տնտեսական վերականգնումը, զբոսաշրջային միջոցների իրականացումը Դիլիջանում և նրա հարակից գյուղերում», Լոռիքերդ ամրոցում «Միջնադարյան Հայաստանի քաղաքային կենցաղին և մշակույթին», Դաշտադեմի ամրոցում «Միջնադարյան Հայաստանի ռազմական արվեստին» նվիրված արգելոց-թանգարանների և Քասաղի բնապատմական արգելոցի հիմնադրման ծրագիր-առաջարկներում լիովին կիրառելի են համայնքային թանգարանի կազմակերպման հիմնական սկզբունքները⁸⁶: Տպավորիչ են «Շուշի վերածնունդ» հիմնադրամի կողմից Շուշիի զարգացման նոր հայեցակարգի, գլխավոր հատակագծի մշակման, արվեստի, արհեստների և զբոսաշրջության տեղեկատվական կենտրոնի ստեղծման աշխատանքները⁸⁷: Վերոհիշյալ սկզբունքներն արտահայտելի են նաև բնական ժառանգության կառավարման և զարգացման ծրագրերում՝ կապված շրջակա միջավայրի արդյունավետ օգտագործման ոլորտում համայնքի ակտիվ ներգրավվման հնարավորությունների հետ⁸⁸:

⁸⁶ Շնորհակալություն ենք հայտնում նշված ծառայության տնօրեն Ս. Գ. Առաքելյանին՝ մասնագիտական խորհրդատվության, տրամադրած տեղեկատվության և հետազոտական աշխատանքների իրականացմանն աջակցելու համար:

⁸⁷ Մամրամասնությունները տես www.shushi.org էլեկտրոնային կայքում:

⁸⁸ Այսօրինակ հարցերի քննարկումն առկա էր «Բնական ռեսուրսների պահպանության և չքավորության նվազեցման ծրագրի» շրջանակներում 2005թ. մարտի 23-ին տեղի ունեցած «Կառավարման պլանավորում և կենսաբազմազանության մոնիթորինգ «Սևան», «Դիլիջան» ազգային պարկերի համար» խորագրով սեմինարի ընթացքում /կազմակերպիչ՝ ֆրանսիական «SOFRECO & ONF International» կոնսորցիում/:

Այսպիսով, թանգարանի զարգացումը տեղեկատվական-հաղորդակցական գործունեության համատեքստում՝ ենթադրում է թանգարանային գործի հիմքում ընկած ռեսուրսների վերաիմաստավորման և նորովի կազմակերպման գործընթացներ: Մասնավորապես, թանգարանային անձնակազմի պատրաստումը, վերապատրաստումը կարող են հանգեցնել հավաքածուների օգտագործման արդյունավետության բարձրացմանը կամ նոր թանգարանային հարացույցների ներդրմանը:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Քննարկվող նյութից կարելի է փաստել, որ ըստ թանգարանագիտության մեջ ձևավորվող հաղորդակցական մոտեցումների՝ Հայաստանում գործող թանգարանները միանգամայն դիտարկելի են իբրև հաղորդակցության համակարգեր, որոնց զարգացման պահանջարկն ու արդիականացումն անառարկելի են արդի սոցիալ-մշակութային իրողությունների համատեքստում: Թանգարան-հասարակություն տարաշերտ փոխներգործության օրինաչափությունների ուսումնասիրության արդյունքները կարելի է ամփոփել հետևյալ եզրահանգումներում.

1. Ոլորտի անվանի հեղինակներից շատերը (Ջ. Ստրանսկի, Օ.Մ. Լոմակո, Մ.Բ. Գնեդովսկի և այլք) նախաթանգարանային պատմական էտապը հակված են փոխկապակցելու թանգարանային պահանջմունքների ձևավորման և զարգացման հետ, որոնք հիմք դարձան թանգարանի կայացմանը և հետագա փոխակերպումներին: Համաձայնվելով նշված հեղինակների հետ նկատենք, որ հնագույն ժամանակներից ձևավորվող հավաքածուները ծառայում էին որոշակի հանգումներով (հիմնականում կրոնական) մարդու և նրա դավանած արժեքային համակարգերի միջև հաղորդակցության կայացմանը: Թեև վերջինս թանգարանային հաղորդակցություն չէր, սակայն հետագայում նպաստեց թանգարանի այդ գիտագործնական ոլորտի առաջացմանը:

Հայ իրականության մեջ հնագույն ժամանակներից առկա նախաթանգարանային հավաքածուների հիման վրա իրականացվող հաղորդակցական գործընթացները ներդաշնակ են եվրոպականին:

Թանգարան հասարակական-մշակութային իրողության ձևավորումը, դրա հաղորդակցական գործառնության սկզբնավորումը պայմանավորված էին Արևմտյան Եվրոպայի երկրներում և Ռուսաստանում 18-րդ դարից սկսած տարբեր պատմական իրողություններում ստեղծված հավաքածուները լայն հասարակությանը մատչելի

դարձնելու, կրթական նպատակներին ծառայեցնելու գործընթացների ակտիվացմամբ: Այնուհանդերձ, թեև դեռևս 18-րդ դարից թանգարանի դեմոկրատացման գործընթացները նկատելի էին, միայն 20-րդ դարում թանգարանը սկսեց համարվել *սոցիալ-մշակութային հաղորդակցության համակարգ*՝ պայմանավորված նոր *թանգարանային պահանջմունքներով*: Դրանք լավագույնս արտահայտվեցին *թանգարան-հասարակություն* հաղորդակցման նոր ձևերի, համագործակցության նոր ուղիների մշակման ու կիրառման մեջ: Թեև այս առումով հայկական թանգարանը փոքր-ինչ ուշ կայացավ, քան Եվրոպայի մի շարք երկրներում, սակայն արդեն 20-րդ դ. կեսերից ակտիվ *հասարակական հաղորդակցման հաստատություն* էր:

2. Թանգարանային հաղորդակցության տեսական դրույթները թանգարանագիտության ոլորտում հիմնականում սոցիալական հաղորդակցության բնագավառի գիտելիքների ներդրման արդյունք էին, որով առաջնահերթորեն կարևորվեց թանգարանային այցելուի ուսումնասիրման, ընդհանրապես թանգարանային գործում նրա դերի բարձրացման խնդիրը:

Սակայն, թանգարանային հաղորդակցության տեսական պատկերացումների ձևավորումը սոցիալական հաղորդակցության դրույթների ուղղակի ներմուծում չէին թանգարանային ոլորտ: Թանգարանային հաղորդակցության վերաբերյալ հիմնարար մոտեցումները 19-րդ դ. վերջին և 20-րդ դ. առաջին կեսերին առկա էին մի շարք հետազոտողների (Ն.Ֆ. Ֆեոդորով, Ջ.Կ. Դանա, Պ.Ա. Ֆլորենսկի և այլք) ուսումնասիրություններում, սակայն 1960-1970-ական թթ. ստեղծված նոր սոցիալ-մշակութային իրականության պայմաններում՝ Դ. Ֆ. Կամերոնի, Մ. Մակլունի, Ե. Կենգի, Է. Հուպեր-Գրին-հիլի, Յու. Ռոմեդերի, Մ.Բ. Գնեդովսկու, Ն. Նիկիշինի աշխատանքները խթանեցին տեսական և գործնական առումներով բնագավառի զարգացմանը: Թանգարանային հաղորդակցության տեսական պատկերացումները սկզբնական շրջանում ուղղված էին հիմնականում *թանգարան-այցելու* կապերի արդյունավետության բարձրաց-

մանը, այնուհետև (1980-ական թթ.) վերածվեցին նոր թանգարանագիտական մոտեցման՝ պայմանավորված ինքնուրույն գիտական բնագավառի զարգացմամբ: Նոր թանգարանային պահանջմունքների համաձայն՝ հաղորդակցության տեսությունը հեռանկարային է *թանգարան* երևույթի նորովի իմաստավորման, թանգարանագիտության տեսության ձևավորման համար:

3. Հայ իրականության մեջ թանգարանային հաղորդակցության գործնական և տեսական պատկերացումների ձևավորումը մեծապես աղերսվում է ռուսական դպրոցին, ուստի թանգարանագիտության զարգացման գործընթացը նպատակահարմար է ներկայացնել ռուսական թանգարանային հարացույցների համատեքստում: Մասնավորապես, 1980-ական թթ. վերջերից մի շարք հեղինակների (Մ.Բ. Գնեդովսկի, Մ.Յու. Յուխնևիչ, Ն. Նիկիշին և այլք) կողմից առաջադրված հաղորդակցական հարացույցը և թանգարանագիտական մոտեցումներն արդիական կարելի է համարել նաև Հայաստանի թանգարանային մշակույթի համար:

Ըստ մեր հետազոտության արդյունքների՝ հակված ենք թանգարանն ընդգրկել ավելի լայն սոցիալ-մշակութային համատեքստում՝ համարելով մշակութային հաղորդակցության կենսունակ ձև: Հայ իրականության մեջ արմատավորվում է այն տեսակետը, որ թանգարանը կազմակերպված, յուրահատուկ միջավայր է, որտեղ տարբեր հասարակական, մասնագիտական խմբերի միջև տեղի են ունենում փոխազդեցության և համագործակցության գործընթացներ՝ թանգարանային առարկաների մեջ խտացված սոցիալական մշակութային տեղեկատվությունը պահպանելու և հասարակության զարգացման նպատակով օգտագործելու ուղղությամբ: Իսկ մշված համակարգի գործառույթներն իրականանում են հիմնականում երկու բաղադրատարրերի (հաղորդակցության միջոցներ) շնորհիվ՝ ֆոնդային հավաքածուներ և ցուցադրություն:

4. Ըստ թանգարանագիտության *առարկայական մոտեցման* թանգարանային առարկայի բովանդակային կողմը կամ *տեքստը*

դրսևորվում է *հատուկ որակներով*, որոնց բացահայտման, արձանագրման, համակարգման, պահպանման ու հանրայնացման մեջ է կայանում թանգարանային գործի, նաև տեղեկատվական-հաղորդակցական գործունեության էությունը: Վերջինս դրսևորվում է ոչ միայն *տեքստի* բացահայտման, պահպանման, փոխանցման և վերաիմաստավորման, այլ նաև տեքստերի հետ փոխկապակցման, *թանգարանային մշակույթի համակարգերի* (ֆոնդային հավաքածու, ցուցադրություն) ստեղծման գործընթացներում:

Կարծում ենք, որ առավել արդյունավետ է թանգարանային առարկայի վերաբերյալ *առարկայական և հաղորդակցական մոտեցումների* համադրման սկզբունքների կիրառումը: Ըստ այդմ՝ ֆոնդային հավաքածուն, որտեղ առաջնահերթորեն դրսևորվում է թանգարանային առարկան, հանդես է գալիս որպես *մշակույթի համակարգ, հաղորդակցության միջավայր*, որի յուրահատկությունները պայմանավորված են պահպանական տարածքով, լսարանով, խմբային դիտման առավելապես էքսկուրսիոն տարբերակով և այլն: Այդպիսով, ֆոնդային հավաքածուն որոշ դեպքերում կարող է հանդես գալ իբրև *անմիջական և միջնորդավորված* հաղորդակցության համակարգ՝ թեև հիմնականում հատուկ ռեժիմներով պահպանվող հերմետիկ տարածք է, որը գիտականորեն համալրվում և համակարգվում է՝ օժանդակելով թանգարանի կրթական առաքելության իրագործմանը:

5. Հետազոտության արդյունքում հիմնավորվում է այն դիրքորոշումը, որ թանգարանային ցուցադրությունը *մշակութային տեքստ* է՝ թանգարանի ավանդական *հաղորդակցության միջոց*, առանց որի անհնար է արդի թանգարանի գոյությունը, որպես սոցիալ-մշակութային համակարգ:

Ինչպես թանգարանային ողջ գործի, այնպես էլ ցուցադրության հիմքում ընկած թանգարանային առարկան ցուցադրության մեջ ձեռք է բերում գիտելիքի, զգացմունքների, արժեքների փոխանցման գործառույթ: Ըստ այդմ՝ թանգարանային առարկաները հան-

դես են գալիս որպես նշաններ և խորհրդանշաններ, իսկ ցուցադրությունը՝ *առարկայական-տարածքային հաղորդագրություն*, որը ծառայում է տարբեր մշակութային դիրքերից հանդես եկող սուբյեկտների հաղորդակցությանը և այն հիմքն է, որով ընդհանրապես թանգարանը վերածվում է *կրթահաղորդակցական միջավայրի*: Մի տարածության, որն իմաստավորված է և նպատակամղված որոշակի աշխարհայացք ձևավորելու և փոխանցելու արժեքային համակարգերը՝ հաշվի առնելով իր տարաշերտ լսարանի ընկալման բոլոր հնարավորությունները:

Ցուցադրության՝ որպես հատուկ *թանգարանային լեզվի* վերարտադրությունը կամ մեկնաբանությունն արտահայտելի է նաև այլ *նշանային համակարգերով*: Մասնավորապես, արդի թանգարանն ուղղակի անհնար է պատկերացնել առանց *մշակութային-կրթական* կամ *գիտալուսավորական գործունեության եղանակների*, որոնք ունեն նաև ժամանցային կողմնորոշում: Այդպիսով, թանգարանային ցուցադրությունը *յուրահատուկ կրթահաղորդակցական* լեզու է, որը տարբեր նշանային համակարգեր համատեղելու և մշակութային յուրահատուկ գործունեության մեջ տարբեր ընկալման ունակություններով սուբյեկտներ ներգրավելու հնարավորություն ունի: Այս առումով, թանգարանի մշակութային-կրթական գործունեության ձևերն ուղղված են *թանգարանային լեզվի* հարստացմանը, տարբեր հոգևոր պահանջմունքների բավարարմանը:

8. Ուսումնասիրության արդյունքում՝ թանգարանային գործի զարգացումը պայմանավորում ենք երկու կայուն ուղղությունների զարգացման գործոններով, որոնք միաժամանակ թանգարանի հիմնական ռեսուրսներն են: Թանգարանի գլխավոր ռեսուրսն է այն *սուբյեկտների խումբը* (թանգարանի *աշխատակազմ*), որի գործունեության արդյունքում ստեղծվում և շարունակաբար գործում է *սոցիալ-մշակութային հաղորդակցության թանգարանային տարածությունը*: Երկրորդ ռեսուրսը *թանգարանային հավաքածուն* է, որի ձևավորումը և տարբեր գործառույթների իրականացումն ա-

ռաջնահերթորեն պայմանավորված է թանգարանային անձնակազմի գործունեությամբ:

Թանգարանային մասնագետների պատրաստման և վերապատրաստման խնդիրն արդիական է թանգարանային հաղորդակցության տեսական դրույթների և ընդհանուր թանգարանային գործի զարգացման, ռազմավարական ծրագրերի, նոր մեթոդների մշակման գործընթացներում: Ուստի, թանգարանի՝ որպես *հաղորդակցության համակարգի* զարգացման ուղղություն կարելի է համարել հենց մասնագիտական բնագավառի առաջընթացը, որը համարում ենք թանգարանի հեռանկարային զարգացման նախապայման:

Արդի փուլում այնպիսի գիտական հետազոտությունների կարիք է զգացվում, որոնք թույլ կտան գնահատել առկա թանգարանային համակարգի գործունեությունը և կնպաստեն թանգարանային նոր հարացույցների ներդրմանը: Մասնավորապես, վերցնելով *Նոր թանգարանագիտության* մշակած մեթոդները, համադրելով մեզանում առկա թանգարանացման ավանդույթներին ու գործընթացներին՝ հնարավոր է ստեղծել նոր տիպի թանգարան (*համայնքային արգելոց-թանգարան*): Վերջինս կարող է նպաստել ոչ միայն մշակութային հաղորդակցության ծավալմանը, այլև առանձին բնակավայրերի սոցիալ-տնտեսական զարգացմանը: Այսօրինակ թանգարանը ենթադրում է որոշակի տարածաշրջանի առանձնահատկությունների, հատկապես պատմամշակութային ժառանգության հիման վրա համալիր պահպանության վերցնել ամբողջական կենսամիջավայրերը:

Թանգարանի զարգացումը տեղեկատվական-հաղորդակցական գործունեության համատեքստում՝ ենթադրվում է թանգարանային գործի հիմքում ընկած երկու ռեսուրսների վերափնաստավորման գործընթացներ: Մասնավորապես, մասնագետների պատրաստումը, վերապատրաստումը կարող են հանգեցնել թանգարանագիտական հետազոտությունների ակտիվացմանը, հավաքածուների արդյունավետ օգտագործմանը և նոր թանգարանային հարացույցների ներդրմանը:

Վերոհիշյալ եզրահանգումներն առիթ են՝ ընդգծելու հետևյալ իրողությունները.

1. Պատմական տարբեր իրադրություններում *թանգարան* սոցիալ-մշակութային հաստատությանը Հայաստանում և արտասահմանում բնորոշ է եղել տեղեկատվական-հաղորդակցական գործունեությունը, որը նախորդ դարի երկրորդ կեսից դարձավ թանգարանագիտության զարգացման հիմնաքարերից մեկը:

2. *Թանգարանը՝ որպես հաղորդակցության միջավայր*, ենթադրում է հիմնական սուբյեկտներ, որոնց փոխներգործության գործընթացում արտահայտվող բաղադրատարրերի կամ միջոցների արդյունավետ գործունեությամբ է պայմանավորվում վերջինիս գործառույթների լիարժեք իրականացումը:

3. Հայ իրականության մեջ թանգարանը դիտարկելի է որպես *տեղեկատվական-հաղորդակցական համակարգ*, որի հետագա զարգացումը համահունչ է արդի սոցիալ-մշակութային գործընթացներին: Այն իր գործառույթների իրականացման միջոցով կարող է վերածվել կենսամակարդակի բարձրացման արդյունավետ մեխանիզմի:

SUMMARY

In Armenia and abroad the processes of communication were characteristic of museum since different historical conditions and since the second half of the previous century it has become one of the bases for the development of museology. Some distinguished authors (Z. Z. Stransky, M. B. Gnedovski, O. M. Lomako and others) are inclined to connect the *pre-museum historical phase* with the origination and change of social needs for the museums, which themselves resulted in establishing of museum itself and its later continuous transformations. Agreeing with the mentioned authors we point out the fact that since ancient times the formed collections were serving for the communication between the man and his professed systems of values (at the religious fundamental). Though this was not *museum communication* with a contemporary notion, but later on it furthered to generation of scientific and practical sphere of the communication in the museum work-field.

Though the formation of museum as *a socio-cultural fact* was conditioned by the processes of the formed collections' turning public accessible, using them for educational goals in countries of Western Europe and Russia (since 18-th century), however, only in the 20-th century the museum started to be considered as *a social system of communication*. In this regard the Armenian museum formed a little later than the museums of some European countries, but from the second half of the 20-th century it became *an active institution of cultural communication*.

Theoretical notions of the museum communication are contribution of knowledge from the sphere of the social communication into the sphere of museology (M. McLuhan, D. F. Cameron and others), but it was not a mere input into the field of museum work. First the theoretical notions of the museum communication were basically

aimed at raising enhancement of efficiency of museum-public relations, after (1980s) turned into the new museological approach to the interpretation of the museum reality.

It is reasonable to represent the development of the theoretical foundations of museology and the museum communication in Armenia paralleling it with the basic museum models, which were expressed in the Russian reality. Particularly, *the museum communication model* and new museological approach promoted by some authors (M. B. Gnedovski, M. U. Ukhnevich, N. Nikishin and others) from the end of 1980s are relevant to our culture and are being developed by some other Armenian authors (L. Barseghyan, H. Pichichyan, A. Grigoryan, M. Haroyan and others).

In the result of post-soviet period economic, cultural changes, broadening of the new spheres of the museum activity, localization of the western experience and the juxtaposing with the national traditions we incline to include the museum into the wider socio-cultural context by considering it as *an organized peculiar environment*, where one can find interaction, cooperation between different public, professional groups for maintenance of social meaning information concentrated at the objects and use for the purpose of education, development. And the functions of the above mentioned environment are basically realized by the help of organization and operation of two main components or means of communication which are the *collections in the museum storages* and *exposition*.

Firstly, the museum object is shown in the collection, which comes out as *a sign system, an environment of communication* with its peculiarities conditioned by the protective area, special auditorium and etc. So, the collections in the museum storages can at some occasions appear as *direct* and *indirect information-communication system* though is kept at the fundamental by the special routines a hermetic protection area.

In the result of the research we ground the point of view that museum exhibition is *a cultural text* and is being traditional means of the museum communication and this fact is the base for the existence of contemporary museum as a socio-cultural institution. In the exhibition museum objects acquire function of transmission knowledge, feelings, values and they come out as *signs* and *symbols*. In this occasion the exhibition as *an object-oriented spatial -message* serves for communication between community members coming out by the different cultural positions for realization of its educational mission.

The reproduction or interpretation of the museum exhibition is also expressible with other *sign systems*. Particularly, today we hardly imagine the museum without its *educational programs*, which have sometimes entertaining orientation. So, the museum exhibition as *an original language* is able to combine different sign systems, to involve at the peculiar cultural environment people with different abilities and social skills.

Promotion of the museum work is connected to the factor of two fundamental resources' development. The museum main resource is the group of professionals in the result of whose activity is being created and is continually being weaved *the socio-cultural communication environment of the museum*. The second fundamental resource is the museum collection.

Today in Armenia museum specialists' preparing and retraining are challenge for the development of theoretical theses of the museum communication and museum work-field wholly, for the promotion working out processes of the new strategic plans, methods. Nowadays also need is moved researches which will let appreciate activity of the present museum system and will direct to the investment of new effective museum models. Particularly, we think that it's possible to create a museum of the new type (*community museum-preservation*) by juxtaposing the methods of New

Museology and traditions, professional skills worked up in our museum work. The new museum model will contribute to further extending of the cultural communication, tourism and even socio-economical development of the regions.

So, nowadays Armenian museum is observable as *a communication system*, further development of which is in accordance with general socio-cultural processes, spiritual requirements in our country. We believe that museum is able to transform to *a cultural communication environment, educational, socio-economical effective mechanism* for raising the living standards by realization its functions based on the theoretical notions of the communication approach in the museology.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. **Աբրահամյան Լ.Յ.**, Այց կինոռեժիսյորի արվեստանոց, որը տոնահանդեսի վերածվեց, Մշակույթ, 1989, №1, էջ 24-33:
2. **Ազայան Է. Բ.**, Թանգարան //Արդի հայերենի բացատրական բառարան, 1976, հ. 2, Երևան, էջ136:
3. **Ազատյան Մ.**, Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարանի անկողնապարկերի հավաքածուն //Հայաստանի բնակչության տնտեսական և հասարակական կենցաղի, նյութական և հոգևոր մշակույթի պրոբլեմների ուսումնասիրությունը, Երևան, 1987, էջ 3-5:
4. **Ամիրյան Ս.**, Թանգարան //Հայկական սովետական հանրագիտարան, 1978, հ. 4, Երևան, էջ 138-139:
5. **Առաքելյան Ս.Գ.**, «Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայություն» ՊՈԱԿ-ի 2006թ. ընթացքում կատարված աշխատանքների հաշվետվություն, Երևան, 2006:
6. **Ասեեվ Յու.**, Այցելում՝ ծանոթ և անծանոթ, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1984, № 6, էջ 8-15:
7. **Ավագյան Ա.**, Հայաստանում թանգարանային շինարարության պատմությունից (1920-ական թթ.)// Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական երկրորդ նստաշրջան: Նստաշրջանի նյութեր. խմբ. **Ա. Ասատրյան**, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի հրատ., Երևան, 2007, էջ 5-8:
8. **Ավագյան Կ.**, Թանգարանային ցուցանմուշը՝ պատմության նորաբաց էջ //Ձեկուցում՝ Գրադարանագիտության, մատենագիտության և թանգարանագիտության արդի հիմնախնդիրները և հեռանկարները Հայաստանում; Հայոց գրերի գյուտի 1600-ամյակին նվիրված գիտաժողովում, Երևան, 2005:
9. **Ավագյան Կ.**, Եղեռնապուրծ Մասունք. վավերագիր վկայություն, Հայոց Ցեղասպանության պատմության և պատմագրության հարցեր, Երևան, 2002թ., № 6, էջ 72-86:
10. **Ավագյան Կ.**, Եղեռնահուշ Մասունք, կամ Խոստովանողք և Վկայք Խաչի, Երևան, 2002:
11. **Ավագյան Ն.**, Գլխի հարդարանքը Հայաստանում. ժողովրդական մշակույթի նոր ցուցահանդես, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1987, էջ 12-17:
12. **Բախչինյան Հ., Գասպարյան Գ.**, Ե.Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի պետական թանգարանի 2006թ. գործունեության հաշվետվություն, Երևան, 2006:
13. **Բաղդասարյան Ն.**, Ի պահ գալիքի, թանգարանում տարվող գի-

տահետազոտական աշխատանքների կազմակերպման մի քանի հարցեր, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1984, № 4, էջ 13-16:

14. Բարսեղյան Լ., Գիտական մոտեցումով, Գիտություն և տեխնիկա, 1983, № 7, էջ 18-21:

15. Բարսեղյան Լ., Թանգարանն այցելուով է թանգարան, գիտալուսավորական աշխատանքները թանգարաններում, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1984, № 2, էջ 7-13:

16. Բարսեղյան Լ., Հայոց ցեղասպանությանը նվիրված թանգարանային ցուցադրության կազմակերպման մի քանի հարցեր: Հայոց ցեղասպանության պատմության և պատմագրության հարցերը, Երևան, Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտ, գիտական աշխատություններ, 2002, № 6, էջ 3-18:

17. Բարսեղյան Լ., Սարգսյան Ե., Հայոց ցեղասպանության թանգարանի գիտական ցուցադրության կազմակերպման սկզբունքները, Երևան, Նահապետ, 2006:

18. Բուքնով Ա., Թանգարանների մասին, ողջույնի խոսք յեվ ճառ՝ արտասանած թանգարանային առաջին համագումարում (1-6 դեկտեմբերի 1930թ.), Յերեվան, Պետհրատ, 1931:

19. Գալկինա Պ.Դ. և ուրիշներ, Սովետական թանգարանագիտության հիմունքներ /թարգմ.՝ Ս. Զովհաննիսյան/, Երևան, 1960:

20. Գրիգորյան Ա., Թանգարանի տեղեկատվական հաղորդակցական դերը և նրա կապը գիտակրթական կենտրոնների հետ: //Ձեկուցում՝ Գրադարանագիտության, մատենագիտության և թանգարանագիտության արդի հիմնախնդիրները և հեռանկարները Հայաստանում: Հայոց գրերի գյուտի 1600-ամյակին նվիրված գիտաժողովում, Երևան, 2005:

21. Գևորգյան Է., Թանգարանը՝ մեծ հոբելյանին, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1972, № 8, էջ 32-36:

22. Գևորգյան Լ., Էքսկուրսավարի դժվար արվեստը Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1981, № 5, էջ 16-19:

23. Դայան Ն., Ազգագրության պետական թանգարանի ցուցասրահներում, Գիտություն և տեխնիկա, 1983, № 7, էջ 24-26:

24. Դանիելյան Կ., Հայ տպագիր գրքի թանգարան. այո՛. Ո՞վ հանձն կառնի, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1983, № 3, էջ 31-35:

25. Դանիլովա Ա., Թանգարանային առարկաները թատրոնի պատմության դասավանդման նախապայման: //Ձեկուցում՝ Գրադարանագիտության, մատենագիտության և թանգարանագիտության արդի հիմնախնդիրները և հեռանկարները Հայաստանում: Հայոց գրերի գյուտի 1600-ամյակին նվիրված գիտաժողովում, Երևան, 2005:

26. Դավթյան Լ., Անցյալը միայն պատմության սեփականությունը չէ,

Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1985, № 6, էջ 1-4:

27. Դիլանյան Զ., «Թանգարանային գիշեր» պատկերասրահում, Հայ արվեստ, 2006, № 2, էջ 4-5:

28. Դիլանյան Զ., Լույսը գիշերվա մեջ կամ մշակութային հրաշալի մի օր, Հայ արվեստ, 2005, № 2, էջ 16:

29. Երևան: Հոգվածների ժողովածու՝ նվիրված Երևանի պատմության խնդիրներին /խմբագիրներ՝ **Ա. Սարգսյան, Լ. Ամիրջանյան, Յ. Սարգսյան**/, Եր., Երևան քաղաքի պատմության թանգարան, 2006:

30. Զակս Ա., Շկուրկո Ա., Թանգարանային արժեքների պահպանման և ցուցադրման աշխատանքների հիմունքների մասին (մեթոդական հանձնարարականներ ժողովրդական թանգարանի կազմակերպիչներին) /թարգմ.՝ **Ա. Արեվյան**/, Երևան, 1976:

31. «Թանգարանային առարկաների տվյալների շտեմարան» ծրագրաշարի նկարագրությունը և աշխատակարգը: Գործածուի ուղեցույց, Երևան, 2002:

32. Թանգարաններ // Հայկական համառոտ հանրագիտարան, 1995, հ. 2, Երևան, էջ 265:

33. Իգիթյան Հ., Գեղեցկության հրաշքը, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1980, № 4, էջ 13-17:

34. ԻԿՕՄ-ի մասնագիտական վարքագծի կանոնագիրը /կազմ.՝ **Ն. Դայան**/, Թանգարանների միջազգային խորհուրդ, «Ժառանգություն» ՀԿ, Երևան, 2003:

35. Իսրայելյան Ա., Հայաստանի պատմության պետական թանգարանի փայտե պահպանակների հավաքածուն, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1988, № 7-8, էջ 45-54:

36. Իվանովա Վ., Թանգարանը գեղագիտական դաստիարակության կենտրոն, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1982, № 8, էջ 9-13:

37. Լենյաշինա Ն.Մ., Երկխոսություն երրորդի ներկայությամբ, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1983, № 1, էջ 7-11:

38. Խանզադյան Է.Վ., Սկրտչյան Կ.Հ., Պարսամյան Է.Ս., Մեծամոր (ուսումնասիրություններ 1965-1966 թթ. պեղումների տվյալներով), Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչություն, 1973:

39. Խաչատրյան Ա., Գինեգործության թանգարան, Գիտություն և տեխնիկա, 1983, № 7, էջ 32-34:

40. Խաչատրյան Ա., Թանգարանը սկսվում է ցուցադրությունից, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1984, № 8, էջ 14-18:

41. Խաչմանուկյան Ս., Երեխաները Երևան քաղաքի պատմության թանգարանում, «Երևան 7օր», 30 օգոստոսի-1 սեպտեմբերի, 2006, էջ 2:

42. Ծրագիր հայոց Ազգագրական թանգարանի համար նյութեր հավա-

քելու, Ազգագրական հանդես, Թիֆլիս, 1907, գիրք 16, Հավելված, էջ1-26:

43. Կամենսկի Ալ., Բարձր արդյունք. Երևանի ռուսական արվեստի թանգարան.սկիզբ, հեռանկարներ, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1985, № 5, էջ 19-27:

44. Կարապետյան Ս., Կովկասյան թանգարանի հայկական հավաքածուն, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2004:

45. Հախվերդյան Ն., «Պատմության թանգարանում կուլեմայի «անփախչելի տարածք» ստեղծել», - ասում է Հայաստանի պատմության թանգարանի տնօրեն Անելկա Գրիգորյանը: Հարցազրույց 2 փետրվար, 2007թ., «168 ժամ», փետրվարի 26, 2007, էջ 3:

46. Հակոբյան Բ., Սինանյան Կ., Սարոյան Ն., «Թանգարան-այցելու», մի սոցիոլոգիական ուսումնասիրության դասերը, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք», 1981, № 2, էջ 5-10:

47. Հակոբյան Հ., Զրույցներ գեղագիտության մասին, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1981, № 4, էջ 14-17:

48. Հակոբյան Ռ., Ստեղծենք երկրաշարժի պատմության թանգարան, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1989, № 2-3, էջ 91:

49. Համառոտ ցուցակ Անույ հնադարանի /կազմեց **Ն. Սառըլ**, Սանկտ-Պետերբուրգ, Тун. Императ. Академия наук, 1906:

50. Համբարձումյան Ծ., Բազմախորհուրդ լուծություն, թե՞ ..., Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1980, № 3, էջ19-22:

51. Համբարձումյան Ռ., Թանգարան Գառնիի ֆոնին, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1980, № 5, էջ 7-11:

52. Հայաստանի թանգարանները: Ուղեցույց /կազմ. և խմբ.՝ **Ա. Հարությունյան**/, Երևան, Հոգևոր Հայաստան, 2002:

53. Հայաստանի մշակութային քաղաքականության ազգային զեկույց Եվրոպայի խորհրդին, Երևան, 2004:

54. Հայաստանի օտարերկրյա այցելուների հետազոտության միջանկյալ արդյունքների ամփոփում, 2007 մարտ: //«Մասնավոր հատվածը ՀՀ-ում» ծրագիր, ՀՀ Ազգային վիճակագրական ծառայություն և Հայաստանի զբոսաշրջության զարգացման գործակալություն: Հայաստանի զբոսաշրջության մրցունակության համաժողովի նյութեր, Երևան, ապրիլի 11-12, 2007:

55. Հայաստանի տարին Ֆրանսիայում: Նյութեր Ֆրանսիայում Հայաստանի տարվա տեղեկագրից (փետրվար- ապրիլ, 2007, թիվ 1), Հայ արվեստ, 2007, № 2, էջ 7:

56. ՀՀ ազգային անվտանգության ռազմավարություն: Հավելված ՀՀ նախագահի 2007թ. փետրվարի 7-ի, ՆՀ- 37 -Ն հրամանագրի, գլուխ II, հոդված 4, էջ 10-11:

57. ՀՀ օրենքը «Մշակութային օրենսդրության հիմունքների մասին», ընդունված ԱԺ կողմից 2002թ. նոյեմբերի 20, գլուխ 1, հոդված 3, 4, գլուխ 2, հոդված 11, 12:

58. ՀՀ օրենքը «Պատմության և մշակույթի անշարժ հուշարձանների ու պատմական միջավայրի պահպանության և օգտագործման մասին», ընդունված ԱԺ կողմից 11 նոյեմբերի, 1998 թ., գլուխ I, հոդված 1:

59. Հարոյան Ս., «Արվեստ և ճանաչողություն» կրթական ծրագիրը դպրոց-թանգարան երկխոսության համատեքստում: //Ձեկուցում՝ Գրադարանագիտության, մատենագիտության և թանգարանագիտության արդի հիմնախնդիրները և հեռանկարները Հայաստանում: Հայոց գրերի գյուտի 1600-ամյակին նվիրված գիտաժողովում, Երևան, 2005:

60. Հարոյան Ս., Բնապահպանական իրազեկության ապահովման համար թանգարանների հզորությունների գնահատում: //«Հայաստանի ազգային հզորությունների ինքնագնահատում գլոբալ բնապահպանական կառավարման համար» ծրագիր, Երևան, 2004:

61. Հարությունյան Հ., Թանգարանային բացահայտումներ, Հայ արվեստ, 2005, №3, էջ11-13:

62. Հարությունյան Վ.Ս., Հայկական ճարտարապետության պատմություն: Բուհական ձեռնարկ, Երևան, 1992:

63. Հարությունյան Վ., Հայրենի կոթողների նոր ճակատագիրը, Երևան, Հայաստան, 1982:

64. Հովհաննիսյան Ա.Խ., Պողոսյան Ա.Ա., Խաչատրյան Ա. Ս., խմբագիր՝ **Դ.Ս. Վարդումյան**, Հայոց տնայնագործություն և արհեստներ: Բնութագրական տեղեկատու, մեթոդական ձեռնարկ, Երևան, 2002:

65. Հովհաննիսյան Հ., Թանգարանային արժեքների հավաքման և նրանց գիտական մշակման հարցերը, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1962, № 2, էջ 41-44:

66. Ղաֆադարյան Կ.Գ., Հայաստանի թանգարանների պատմությունից, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1972, № 10, էջ 20-35:

67. Ղաֆադարյան Կ.Գ., Միջնադարեան Հայաստանի թանգարանները, գանձատուները եւ ավանդատուները, Անդաստան, Փարիզ, 1962, №13, էջ 97-114:

68. Ղաֆադարյան Կ.Գ., Սովետական Հայաստանի առաջին թանգարանը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1974, № 12, էջ 37-47:

69. Սալումյան Խ., Խրիմյան: Կենսագրական տեսություն, Թիֆլիս, 1892:

70. Մատենադարան-տեղեկատու-տարեգիրք, «Մատենադարանի բարեկամներ» բարեգործական հիմնադրամ, Երևան, 2004:

71. Մարգարյան Հ., Հայկական արժաթե գոտին. ՀԱԴԹ-ի հավաքածուներում, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1988, № 7-8, էջ55-61:

72. Մարգարյան Ե., Թանգարանային գիտաօժանդակ նյութը որպես աղբյուրագիտական արժեք: Հայոց ցեղասպանության պատմության և պատմագրության հարցեր, Երևան, Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտ, գիտական աշխատություններ, 2006, № 13, էջ 18-28:

73. Մարգարյան Ե., Հայոց ցեղասպանությանը նվիրված թանգարանային ցուցադրությունը պատմական հիշողության պահպանման միջոց: Պատմական գիտությունների հայցման ատենախոսության սեղմագիր, Երևան, 2007:

74. Մարության Ֆր., Գրականության և արվեստի թանգարան, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1966, № 7, էջ 33:

75. Մելիքսեթյան Վ., Ժողովուրդների բարեկամության գաղափարը թանգարանի էքսպոզիցիայում, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1969, № 4, էջ 20-23:

76. Մելքումյան Գ.Ա., Մշակութաբանություն: Ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, «Վան Արյան», 2001:

77. Մելքոնյան Հ., Ավ. Իսահակյանի տուն-թանգարան: Հաշվետվություն 2006 թվականի գործունեության, Երևան, 2006:

78. Մեշինյան Ա., Թանգարանների նոր ցուցադրություն կազմակերպելու սկզբունքների մասին: //Զեկուցում՝ Գրադարանագիտության, մատենագիտության և թանգարանագիտության արդի հիմնախնդիրները և հեռանկարները Հայաստանում: Հայոց գրերի գյուտի 1600-ամյակին նվիրված գիտաժողովում, Երևան, 2005:

79. Մինասյան Գ., Թումասյան Ս., Դիֆերենցված մոտեցում հոգևոր պահանջմունքների նկատմամբ, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1980, № 8, էջ 4-9:

80. Միքայելյան Վ., Հայաստանի բացօթյա թանգարանը, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1988, № 3, էջ 41-50:

81. Մոկացյան Ջ., Արժեքանության խնդիրը թանգարանի հայեցակարգում: //Զեկուցում՝ Գրադարանագիտության, մատենագիտության և թանգարանագիտության արդի հիմնախնդիրները և հեռանկարները Հայաստանում: Հայոց գրերի գյուտի 1600-ամյակին նվիրված գիտաժողովում, Երևան, 2005:

82. Պետո ժ., Մշակութային քաղաքականությունների ուսումնասիրություն: Հայաստանում մշակութային քաղաքականության հեռանկարային վերլուծություն: //Եվրոպայի խորհրդի փորձագետների զեկույց, Երևան, 2003:

83. Պետրոսյան Է., Գառնիի փառատոնի երանգները, «Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք», 1982, № 1, էջ 10-18:

84. Պիկիչյան Հ., Ժողովրդական նվագարանների վերածնունդը, Գիտություն և տեխնիկա, 1983, № 7, էջ 21-24:

85. Պիկիչյան Հ., Որ միշտ հնչեն նվագարանները հայոց, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1985, № 3 էջ 23-29:

86. Պիկիչյան Հ., Հայոց ավանդական նվագարանների ցուցահանդեսը Դոնի Ռոստովում, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1985, № 8, էջ 33:

87. Պիկիչյան Հ., Թանգարանն իբրև պատմական հեռանկարի կազմակերպման պայմանական միջավայր, «Պատմություն և կրթություն» գիտ. հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2005, էջ 19-28:

88. Պիկիչյան Հ., Թանգարանը՝ ազգային ինքնության պայմանական միջավայր: //Զեկուցում՝ Գրադարանագիտության, մատենագիտության և թանգարանագիտության արդի հիմնախնդիրները և հեռանկարները Հայաստանում: Հայոց գրերի գյուտի 1600-ամյակին նվիրված գիտաժողովում, Երևան, 2005:

89. Պիկիչյան Հ., Հարոյան Ս., Գրիգորյան Ա., Թանգարանային մեներջման և մարքեթինգ: Ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, «Էդիտ Պրինտ», 2007:

90. Պիկիչյան Հ., Հարոյան Ս., Թանգարանային աշխատողների և բարեկամների ասոցիացիայի 2004-2005թթ. կատարած աշխատանքների հաշվետվություն, Երևան, 2005:

91. Պիկիչյան Հ., Հարոյան Ս., Թանգարանային աշխատողների և բարեկամների ասոցիացիայի 2006-2007թթ. կատարած աշխատանքների հաշվետվություն, Երևան, 2007:

92. Պողոսյան Ա., Հայկական գորգի թանգարանը Էջմիածին քաղաքում, Գիտություն և տեխնիկա, 1983, № 7, էջ 30-33:

93. Պողոսյան Դ., Թանգարանների մշակութային-կրթական գործունեությունը որպես թանգարան-հասարակություն համագործակցության կարևոր միջոց: // «Մանկավարժական միտք» գիտ. հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2007, № 3-4, էջ 52-58:

94. Պողոսյան Դ., Թանգարանն որպես հաղորդակցության միջոց, ձևավորման նախնական փուլ (համառոտ պատմական ակնարկ), «Կանթեղ» գիտ. հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2007, № 1(30), էջ 186-192:

95. Պողոսյան Դ., Թանգարանն որպես հասարակական հաղորդակցական համակարգ (համառոտ պատմական ակնարկ, 18-20րդ դդ.), «Կանթեղ» գիտ. հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2007, № 2 (31), էջ 164-171:

96. Պողոսյան Դ., Մտքեր քննարկման համար ամերիկյան թանգարանային փորձից, «Ապագան այսօր», 2007, թիվ 6 (10), էջ 3:

97. Սարգսյան Ա., Միրիջանյան Լ., Սարգսյան Հ., Հաշվետվություն Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի 2006թ. կատարած աշխատանքների, Երևան, 2006:

98. Ստեփանյան Թ., Մենք դեռ կհամբուրենք հայ ֆիդայիներին անմահ ճակատները, «Ապագան այսօր», 2007 թիվ 8, էջ 2:

99. Սուրիասյան Գ.Ա., Գրադարանագիտության, մատենագիտության և թանգարանագիտության զարգացման արդի պրոբլեմները, Խ. Արովյանի անվան Հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի գիտական տեղեկագիր, 2006, № 1(4), էջ 104-106:

100. Սուրիասյան Գ.Ա., Թանգարանագիտության և հուշարձանագիտության համատեքստում: //Հոդվածների ժողովածու՝ նվիրված Երևանի պատմության խնդիրներին: Երևան քաղաքի պատմության թանգարան, 2006, էջ 204-209:

101. Սուրիասյան Գ.Ա., Ժամանակին համահունչ: Գրադարանային մատենագիտական և թանգարանային-հուշարձանագիտական կրթությունն ու գիտությունը Հայաստանում, «Հայաստան», 13 ապրիլի 2007, թիվ 13, էջ 6:

102. Սուրիասյան Գ.Ա., Նորը մեր բուհում: ՀԴԽ Կուլտուրայի ֆակուլտետում բացվեց նոր բաժին, «Ապագա մանկավարժ», 2001, թիվ 4 (18), էջ 3:

103. Սուրիասյան Գ.Ա., Տեղեկատվություն, Խ. Արովյանի անվան Հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի գիտական տեղեկագիր, 2006, № 1(4), էջ 107:

104. Վարդանյան Լ., Ստեփան Լիսիցյանը և հայ թանգարանագիտությունը: //Հայաստանի բնակչության հասարակական կենցաղի և հոգևոր մշակույթի պրոբլեմների ուսումնասիրությունը, Երևան, 1985, էջ 50-53:

105. Վարդիկյան Տ., Դեմքով դեպի այցելուն, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1986, № 1-2, էջ 9-12:

106. Ուսումնական ծրագրեր և հանձնարարելի մատենագիտություն: Գրադարանագիտություն և մատենագիտություն: Թանգարանային գործ և հուշարձանների պահպանություն, կազմ.՝ **Սուրիասյան Գ.Ա.**, Երևան, Արեգ, 2005:

107. Աբրամյան Լ., Музей, как свидетель и как создатель истории (замечки культуролога о музеях Холокоста в Вашингтоне и других музеях демонстрирующих великие трагедии человечества), Вашингтон, 1994.

108. Агамирян Ж., Детская картинная галерея. Ереванский опыт работы с детьми. М.: Советский художник, 1979.

109. Актуальные проблемы музейного строительства: Музей и посетитель: Сб. науч. тр. НИИ культуры /сост. **Д.А. Равикович**. М., 1979. № 85.

110. Актуальные проблемы музейного строительства: Музей и

посетитель: Сб. науч. тр. НИИ культуры /сост. **Д.А. Равикович**. М., 1981. № 101.

111. Андреева Г.М., Социальная психология. М.: Изд. Моск. ун-та, 1980.

112. Арзамасцев В.П., О семантической структуре музейной экспозиции // Музееведение. На пути к музею XXI века: Сб. науч. тр. НИИ культуры. М., 1989, с. 35-49.

113. Ароян М., Музеи Армении. Ереван: Ассоциация музейных работников и друзей музея, 2004.

114. Артёмов Е.Г., Музейно-педагогическая технология: Пособие-справочник. СПб.: Гос. музей полит. истории России, 1999.

115. Беззубова О.В., Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры //Триумф музея. Сб. науч. тр. ред. коллег. **М. Б. Пиотровский** и др/. СПб., 2005, с. 6-27.

116. Беззубова О. В., Теория музейной коммуникации как модель современного образовательного процесса //Коммуникация и образование: Сб. науч. статей / Под ред. **С.И. Дудника**/ СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2004, с. 418-427.

117. Будылин И., Восприятие музея. Часть I: Теория и практика // Мир музея. 2004. № 3(199), с.19-21.

118. Будылин И. Восприятие музея. Часть II:Интересы посетителей // Мир музея. 2004. № 4(200), с. 21-23.

119. Быховская И.М., Флиер А.Я., Коммуникация социокультурная //Культурология XX век: Энциклопедия // Глав. ред., сост. и автор **С.Я. Левит**. СПб., 1998. Т. 2, с. 316-318.

120. Ванден Бранден Ж.-П., Мой опыт работы с посетителями // Museum. 1984. № 144, с. 62-63.

121. Ванслова Е.Г. и др, Социальные функции музея: Споры о будущем (материалы дискуссии в отделе музееведения НИИ культуры) // Музееведение. На пути к музею XXI века: Сб. науч. тр. НИИ культуры. М., 1989, с. 186-204.

122. Вердербер Р., Вердербер К., Психология общения: Тайны эффективного взаимодействия. СПб.: "прайм- ЕВРОЗНАК", 2006.

123. Вопросы социологического исследования в области музееведения: Музей и посетитель: Сб. науч. тр. НИИ культуры // Сост. **В.А. Пронин**. М., 1978. № 65.

124. Гнатюк О.Л., Из истории американской коммуникологии и коммуникативистики: Гарольд Лассуэлл (1902-1978) // Актуальные проблемы теории коммуникации. СПб., 2004, с.11-20.

- 125. Гнедовский М.Б.**, Коммуникация музейная //Российская Музейная Энциклопедия. М., 2001. -Т.1, с. 283-284.
- 126. Гнедовский М. Б.**, Музейная коммуникация и ритуал // Некоторые проблемы исследования современной культуры: Сб. науч. тр. НИИ культуры. М., 1987, с. 34-56.
- 127. Гнедовский М.Б.**, Новые форматы партнерства // Институт культурной политики. Серия Культурные стратегии:Экспертный клуб. М., 2004. -Вып. 1, с. 3-13.
- 128. Гнедовский М.Б.**, Проектирование экспозиции //Советский музей. 1988. № 1(99), с. 32-34.
- 129. Гнедовский М.Б.**, Роль сценария в экспозиционной работе музеев //Актуальные проблемы советского музееведения: Сб. науч. тр.// Центральный музей революции СССР. М.,1987, с. 75-86.
- 130. Гнедовский М.Б.**, Современные тенденции развития музейной коммуникации //Музееведения: Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности: Сб. науч. тр. НИИ культуры. М., 1989, с.16-34.
- 131. Гнедовский М.Б.**, Теория музейной коммуникации как методологическая база развития музейного дела // Музей и коммуникация. Концепция развития Самарского областного историко-краеведческого музея им. П. В. Алабина. Москва-Самара. 1998, с. 63-64.
- 132. Гомербах Э.**, Апология музея. Роль музейного строительства по учению Н. Ф. Федорова // Советский музей. 1992. № 1(123), с. 25-27.
- 133. Готтесдинер Х., Миронер Л., Даваллон Ж.**, Франция: успехи в изучении посетителей // Museum. 1993. № 4(178), с. 13-19.
- 134. Григорян Г.П.**, О средствах коммуникации и судьбах человечества поп-философии Маршалла Маклюэна // Вопросы философии. 1972. № 10, с.151-155.
- 135. Гуральник Ю.У.**, Музееведение // Российская Музейная Энциклопедия. М., 2001. -Т.1, с.386-387.
- 136. Даршт О.Э.**, Публик риалиеищнз в музе:Техника успеха // Музей и новые технологии. На пути к музею XXI века: Сб. науч. тр. РИК. М., 1999, с.25-42.
- 137. Джеффи Л.**, Музеи, профессия музейного работника, университет // Museum. 1988. № 156, с. 43-46.
- 138. Дианова В.М.**, Искусство как форма общения // Искусство в системе культуры. Социологические аспекты: Сб. науч. тр. Ленинградского Гос. институт театра, музыки и кинематографии. Л., 1981, с. 90-100.
- 139. Дриккер А.С.**, Информационные носители и музей 21-ого ве-

- ка. Доклад АД ИТ98- А-С. http://www.adit.ru/adit98/c98tda_r.htm
- 140. Дукельский В.**, Музейный предмет //Советский музей. 1986. № 1(87), с. 36-37.
- 141. Емельянов Ю.В.**, Экскурсоведение. М.: Советский спорт, 2003.
- 142. Жауль М.**, Для чего существуют запасники? //Museum.1996. № 188 (2),с.4-7.
- 143. Ионина Н.А.**, 100 Великих музеев мира. М.: Вече, 2001.
- 144. Калугина Т.П.**, Истоки Культурно-коммуникативной функции экспозиции художественного музея //Музееведения: Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности: Сб. науч. тр. НИИ культуры. М., 1989, с. 68-83.
- 145. Каталог Анийского музея древностей. Вып. I //Составил И. Орбели.** СПб.: Тип. Императ. Академия наук,1910. - Анийская серия № 3.
- 146. Каулен М.Е., Мавлеев Е. В.**, Музей // Российская Музейная Энциклопедия. М., 2001. -Т. 1, с. 395-396.
- 147. Качиа Ф.**, Коммуникация и музей: Интервью с. д-ром Хансгердом Хелленкемпером // Museum. 1984. № 141, с. 8-13.
- 148. Кощеева Е.Л., Лошак Ю.М., Тумин М.Я.**, Система комплексной автоматизации музеев КАМИС //Музей и новые технологии. На пути к музею XXI века: Сб. науч. тр. РИК. М., 1999, с.141-159.
- 149. Кощеева Е.Л.**, Создание и использование музейных информационных ресурсов // Музей будущего: Информационный менеджмент: Сб. науч. тр. РИК, РАН факультет менеджмента культуры // Сост. **В. А. Лебедев.** М., 2001, с. 26-32.
- 150. Краткий путеводитель по городищу Ани // Состав. И. Орбели.** СПб.: Тип. Императ. Академия наук,1910. - Анийская серия № 4.
- 151. Кузьмина Е.Е.**, Роль музея в решении этнических проблем (анализ исторического опыта)// Музей и этнология: Сб.науч.тр. РИК // Отв. ред. **Е. Л. Галкина.** М., 1997, с.9-38.
- 152. Лебедев В.А.**, Технология работы учреждений культуры по связям с общественностью //Музей будущего: Информационный менеджмент: Сб. науч. тр. РИК, РАН факультет менеджмента культуры //Сост. **В.А. Лебедев.** М., 2001, с.136-149.
- 153. Ломако О.М.**, Идея музея в генезисе культурного пространства // Формирование дисциплинарного пространства культуры. СПб., 2001. Серия "Symposium". Вып. 11, с. 72-74.
- 154. Ломако О. М.**, Музей в контексте геронтофиллии // Философия старости: геронтофиллия. СПб., 2002. Серия "Symposium". Вып. 24, с. 43-45.

155. **Ма́йстровская М. Т.** Искусство музейной экспозиции в контексте общих тенденций стлеобразования (II половина XIX -начало XX вв.) //Музееведение: Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности: Сб. науч. тр. НИИ культуры. М., 1989, с.175-189.

156. **Ма́йстровская М.Т.**, Очерк развития современного экспозиционного дизайна (музеи искусств) // Музееведение. На пути к музею XXI века: Сб. науч. тр. НИИ культуры. М., 1989, с.50-65.

157. **Макарова Н.Г.**, Детские музеи Америки: история и современность //Музейная педагогика за рубежом. Работа музеев с детской аудиторией: Сб. науч. тр. РИК// Сост. и ред. **М. Ю. Юхневич**. М., 1997, с.22-39.

158. **Маликова И.Ф.**, Музей через призму энциклопедических изданий //Музееведение. Концептуальные проблемы музейной энциклопедии: Сб.науч.тр. НИИ культуры. М., 1990, с.50-58.

159. **Медведева Е.Б.**, Музейная педагогика Германии в прошлом и настоящем //Музейная педагогика за рубежом. Работа музеев с детской аудиторией: Сб.науч.тр. РИК// Сост. и ред. **М.Ю. Юхневич**. М.,1997, с.45-64.

160. **Медынский Е.Н.**, Внешкольное образование, его значение, организация, техника. М.: Наука, 1916.

161. **Михайлова А.И.**, Социология культуры: Учеб. Пособие. М.: "Дашков и К°", 2004.

162. **Михайловская А.И.**, Музейная экспозиция (организация и техника). М.: Сов. Россия,1964.

163. Музееведение. Музеи исторического профиля: Учеб. пособие для вузов по спец. История //Под ред. **К.Г. Левыкина и В. Хербста**. М., Высшая школа, 1988.

164. Музееведение: Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности: Сб. науч. тр. НИИ культуры //Отв. ред. **В.Ю. Дукельский**. М., 1989.

165. Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции: На пути к музею XXI века: Сб. науч. тр. РИК //Отв. ред. **М.Т. Ма́йстровская**. М., 1997.

166. Музей и посетитель: Сб. науч. тр. НИИ культуры //Науч. ред. **Ю.П. Пищулин**. М., 1976. № 43.

167. **Никишин Н.А., Лебедев В.А.**, Информационный менеджмент как технология организации музейной деятельности //Музей будущего: Информационный менеджмент: Сб. науч. тр. РИК, РАН факультет менеджмента культуры// Сост. **В.А. Лебедев**., М., 2001, с.7-16.

168. **Никишин Н.А.**, Музей в глобальных сетях электронных телекоммуникаций //Музей и новые технологии. На пути к музею XXI века: Сб. науч. тр. РИК. М., 1999, с.178-197.

169. **Никишин Н.А.**, Музейные средства: знаки и символы //Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. На пути к музею XXI века: Сб. науч. тр. РИК. М., 1997, с. 23-32.

170. **Никишин Н.А.**, «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности //Музееведение: Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности:Сб. науч. тр. НИИК. М.,1989, с.7-15.

171. **Окладникова Е.А., Махлина С.Т.**, Музейный предмет и его семиотический дискурс // Триумф музея? Сб. науч. тр. //Ред. коллег. **М.Б. Пиотровский** и др.. СПб.: "Осинов", 2005, с.84-103.

172. Основы музееведения: Учебное пособие //Отв. ред. **Э.А. Шулепова**, М., Едиториал УРСС, 2005.

173. **Пикичан Р.В.**, Этнографические музеи сегодня. //Антропологический форум. СПб, 2007, №6, с. 77-81.

174. **Пищулин Ю.П.**, Посетитель и музейная информация //Актуальные проблемы музейного строительства: Музей и посетитель: Сб. науч. тр. НИИ культуры. М., 1979. № 85, с.3-19.

175. **Пищулин Ю.П.**, Развитие социальных функций советского музея //Ленинские принципы развития культурного строительства и современность. М., 1978, с.102-111.

176. **Поляков Т.П.**, Как делать музей (О методах проектирования музейной экспозиции). М, 1997.

177. **Портер Д.**, Роль музея как средства коммуникации //Museum.1983. № 138, с.10.

178. Подготовка музейных работников //Museum.1988. №156, с.46-56.

179. **Потемина Е.**, Музейное кафе. Из опыта Государственного музея А. С. Пушкина // Музеи, маркетинг, менеджмент. М., 2001, с.193-197.

180. **Равикович Д.А.**, Социальные функции и информационная система музея //Теоретические вопросы научной-просветительной работы музеев (по материалам социологических исследований): Сб. науч. тр. НИИ культуры. М., 1984. № 133, с. 8-25.

181. **Равикович Д.А.**, Социальные функции и типология музеев //Музееведение. Вопросы теории и методики: Сб. науч. тр. НИИ культуры. М., 1987, с. 9 - 21.

182. Раньярд С., Музейный магазин // Музеи, маркетинг, менеджмент. М., 2001, с.182-193.

183. Ривьер Ж.А., Эволюционное определение экомuzeя //Museum. 1985. № 148, с. 2-7.

184. Розенблюм Е., Время и пространство в музейной экспозиции //Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. На пути к музею XXI века: Сб.науч.тр. РИК. М., 1997, с.108-117.

185. Ромедер Ю. Методы и средства музейной работы: Педагогика обслуживания отдельного посетителя в музее //Музееведение и охрана памятников: Науч. реф. сб. Вып. 2. М., 1980, с. 2-18.

186. Российская Музейная Энциклопедия //Ред. коллег. **В.Л. Янин** и другие. М.: Прогресс рипо классик, 2001. -Т. 1 (А-М).

187. Российская Музейная Энциклопедия // Ред. коллег. **В.Л. Янин** и другие. М.: Прогресс рипо классик, 2001. -Т. 2 (Н-Я).

188. Селиванов В.В., Неоспоримые достоинства и недостатки аудиовизуальной техники в музее и школе //Музей и школа образовательные компьютерные технологии: Гос. Эрмитаж// Материалы науч.-практ. Конференции 17 ноября 2004 г.. СПб., 2004, с. 5-10.

189. Селиванов Н.Л., Субъективный взгляд на музей из виртуальной реальности // Музей и новые технологии. На пути к музею XXI века: Сб. науч. тр. РИК. М., 1999, с.198-204.

190. Симпозиумы Международного комитета по музеологии //Музей и демократия: Сб. науч. тр. РИК// Ред. коллегия **Н.А. Никишин, В.Ю. Дукельский, М.Б. Гнедовский, Н.Н. Павлова.** М, 1997, с.132-140.

191. Скривен С.Г., Изучение посетителя: введение //Museum. 1993. № 4 (178), с. 4-5.

192. Скривен С.Г., США: становление науки //Museum. 1993. № 4(178), с. 6-12.

193. Скрипкина Л.И., Информативность экспозиции историко-краеведческих музеев в свете современных теорий научного познания //Музей современном мире. Традиционизм и новаторство: Тр. ГМИ. М., 1999. - Вып. 104, с.100-123.

194. Сотникова С.И., Музеология. М.: Дрофа, 2004.

195. Столяров Б.А., Музейная педагогика. История, теория, практика. М.: Высшая школа, 2004.

196. Странскии З., Понимание музееведения //Музееведение. Музеи мира: Сб. науч. тр. НИИ культуры. М.,1991, с.16-24.

197. Стронг Р., Музей и коммуникация //Museum. 1983. № 138, с. 3-9.

198. Труды Первого Всероссийский музейного съезда. М., 1931. -Т.1.

199. Тульчинский Г.Л., Менеджмент в сфере культуры. СПб.: Изд.Лань, 2001.

200. Уильямс Р., Рубенштейн Р., Канада: к прошлому возврата нет //Museum. 1993, № 4(178), с. 20-25.

201. Урсул А.Д., Природа информации: Фил.очерк. М.: Политиздат,1968.

202. Федоров Н.Ф., Музей, его смысл и назначение: Собр. соч. в 4 т.. М.: Прогресс, 1995. -Т. 2.

203. Философия культуры. Становление и развитие //Под. ред. **М.С. Кагана, Ю.В. Перова, В.В., Прозерского, Э.П. Юровской.** СПб.: Изд. "Лань", 1998.

204. Флоренский П.А., Храмовое действо как синтез искусств //Советский музей.1989. № 4(108), с. 65-69.

205. Флоренский П.А., Храмовое действо как синтез искусств //Museum. 1988. № 157, с.71-77.

206. Хадсон К., Влиятельные музеи. Новосибирск: "Сибирский хронограф", 2001.

207. Хаммад М., Семиотическое прочтение музея // Museum. 1987. №154, с.4-8.

208. Шарков Ф.И., Теория коммуникации. М.: "РИП-Холдинг", 2006.

209. Шеннон К.Э., Работы по теории информации и кибернетике: Сб. стат.// Под. ред. **Г.Л. Колмогорова и О.Б. Лупанова.** М.: Изд.иностр.лит.,1963.

210. Шола Т., Новая музеология и поступательное развитие культуры или пролог кибернетического музея //Музей и демократия: Сб. науч. тр. РИК // Ред. коллегия **Н.А. Никишин, В.Ю. Дукельский, М.Б. Гнедовский, Н.Н. Павлова.,** М., 1997, с. 28-36.

211. Шпак М.Е., Взаимодействие музеев и СМИ. Новые подходы и новые технологии //Доклад сделан на конференции EVA-2004 в Москве, http://conf.cpic.ru/upload/eva2004/reports/doklad_254.doc

212. Щейкин А.Г., Знак // Культурология XX век: Энциклопедия // Глав. редактор, составитель и автор **С. Я. Левит.** СПб.: Университетская книга, 1998. -Т. 1, с. 222-223.

213. Щрайнер К., Предмет исследования музееведения и происхождение дисциплины // Музееведение. Музеи мира: Сб.науч.тр.НИИК. М.,1991, с.42-47.

214. Эббс Д. С., Выставка как инструмент образования // Museum. 1986. № 151, с. 36-38.

215. **Эдерингтон Р.**, За дескулизацию музеев // *Museum*. 1989. № 162, с. 5-7.

216. **Эймс М.**, Расширить доступ к музейным фондам // *Museum*. 1985. № 145, с. 24-29.

217. **Эннис Ш.**, Музей арена символической деятельности // *Museum*. 1986. № 151, с. 32-35.

218. **Юренева Т.Ю.**, Музееведение. М.: Академический Проект, 2003.

219. **Юренева Т.Ю.**, Музей в мировой культуре. М.: "Русское слово-РС", 2003.

220. **Юхневич М. Ю.**, Музейная педагогика-профессия? // *Советский музей*. 1989. № 1(105), с. 26-28.

221. **Юхневич М.Ю.**, Я поведу тебя в музей: Учеб. пособие по музейной педагогике. М., 2001.

222. **Alexander E. P.**, Museums in motion: an introduction to the history and functions of museums. Nashville, American Association for State and Local History, 1979.

223. **Bellaigue M.**, 22 ans de réflexion muséologique a travers le monde // *IKOM Study Series 8*. Groneningh, 2000, pp. 4-5.

224. **Benes J.**, Museological researches and their application // *MuWoP*. 1992. № 21, pp. 34-38.

225. **Benes J.**, Museology and identity // *MuWoP*. 1986. № 10, pp. 45-47.

226. **Benes J.**, Topic and method // *MuWoP*. 1987. № 12, pp. 63-70.

227. **Bennett T.**, The Birth of the Museum. History, Theory, Politics. N.Y.: Routledge, 1995.

228. **Beverly S.**, Exhibit Labels: An Interactive Approach // *XanEdu Coursepack* // Completed by **B. Altshuler**. N. Y.: New York University, 2006, pp. 39-103.

229. **Cameron D.F., Abbey D .S.**, Museum Audience Research // *Museum News*. 1961. Vol. 40, № 2, pp. 34-38.

230. **Cameron D. F.**, Viewpoint: The Museum as a Communication System and Implications for Museum Education // *Curator*. 1968. № 1, pp. 33-40.

231. **Cornelia B.-K.**, Museum Education in the Context of Museum Functions // *Running a Museum: A Practical Handbook* // Ed. and coord.: **Patrick J. Boylan**. Paris: ICOM, l'NESCO, 2004, pp. 119-132.

232. **Ennenbach W.**, Some notes on principles, possibilities and problems of museal selections // *MuWoP*. 1984. № 6, pp. 48-50.

233. **Hauenschild A.**, Claims and reality of the New Museology: Case studies in Canada, the United States and Mexico. Washington D.C.: Center for Museum Studies, Smithsonian Institution, English ed. 1998.

234. **Hooper-Greenhill E. A.**, New Communication Model for Museums // *Museum Languages, Objects & Texts* // Ed. **G. Kavanagh**. Leicester: Univ. Press, 1991, pp. 51-63.

235. **Hooper-Greenhill E. A.**, Museums and their visitors. London and New York: Routledge, 1999.

236. **Hudson K. A.**, Social History of Museums. London: MacMillan, 1975.

237. **Hudson K. A.**, Museums for the 1980s. London: MacMillan for UNESCO, 1977.

238. *IKOM code of ethics for museums*. Paris: ICOM, 2006.

239. **Jahn I.**, La muséologie - science ou seulement travail pratique du musée // *MuWoP*. 1981. № 2, p. 13.

240. **Kenz E., Wright A.**, The museum as a communication system: an assessment of Cameron's viewpoint // *Curator*. 1970. № 3, pp. 204-212.

241. **Khanjyan N.**, Specially Protected Nature Areas of Armenia. Yerevan: Tigran Mets. 2004.

242. **Kotler N., Kotler P.**, Museum Strategy and Marketing: Designing Missions, Building Audience, Generating Revenue and Resources. N.Y.: Jossey-Bass/John Wiley, 1998.

243. **Lasswell H.**, Analyzing the Content of Mass Communications. New York: Routledge 1942.

244. **Lewis G.**, The Role of Museums and the Professional Code of Ethics // *Running a Museum: A Practical Handbook* // Ed. and coord. **Patrick J. Boylan**. Paris: ICOM, l'NESCO, 2004, p. 15.

245. **Lord B.**, Foucault's museum: difference, representation, and genealogy // *Museum and society*. March 2006, № 4 (1), pp. 11-14.

246. **Maroevic I.**, Museology as A Field of Knowledge // *IKOM Study Series 8*. Groneningh, 2000, pp. 5-8.

247. **Maroevic I.**, The Museum Object as Historical Source and Document // *Museology- A Field of Knowledge, Museology and History. Study Series 35* // Ed. by **H. K. Viereggs, M. Risnicoff de Gorgas, R. Schiller, M. Troncoso**. Munich/Germany and Alta Gracia/Córdoba/Argentina: ICOM-IKOFOM, 2006, pp. 332-337.

248. **Marsh C.**, A Neighborhood Museum that Works // *Museum News*. 1968. № 47 (2), pp. 11-16.

249. **McCarthy K. F., Jinnett K.**, A New Framework for Building Participation in the Arts. *XanEdu Coursepack* // Completed by **B. Altshuler**. N. Y.: New York University, 2006, pp. 25-39.

250. **McLean F.**, Marketing The Museum. London and New York: Routledge, 1997.

251. **McLean K.**, Planning for people in museum expositions. Washington

D.C.: Association of Science Technology Centers, 1993.

252. McLuhan M., Barzsum J., Parker H., Exploration of the Ways, Means and Values of Museum Communication with the Viewing Public. N. Y.: 1969.

253. McLuhan M., The Gutenberg Gallaxy: The Making of Tipographic Man. London: Routledge & Kegan Paul, 1962.

254. McLuhan M., Understanding Media. The Extensions of Man. N.Y.: McGraw Hill, 1964.

255. Mensch P. Van, Museology as a profession // IKOM Study Series 8, Belgium: Groneningh, 2000, pp. 20-22.

256. Mensch P. Van, Museology as a scientific basis for the museum profession // Professionalising the Muses. The Museum Profession in Motion. Amsterdam, 1989, pp. 85-95.

257. Müller K., Going Global: Reaching Out for the Online Visitor // Museum News. September-October 2002. Vol. 81, № 5, pp. 46-53.

258. Müller K., Museums and Virtuality // Curator. January 2002. Vol. 45, № 1, pp. 21-34.

259. Museology and Intangible Heritage II, International Symposium organized by IKOFOM, 20th General Conference of IKOM, Seoul, Korea 2004. Study Series 33// Ed. by **H. K. Viereggs, B. Sgoff, R. Schiller.** Munich: Museums-Pädagogisches Zentrum, 2004.

260. Neustupny J., Museum and Research. Prague, 1968.

261. Neustupny J., What is museology // Museum Journal. 1971. № 2, pp. 67-68.

262. Nol L. N., Computer literacy for museums in the USSR // Museum. 1989. № 162 (2), pp. 96-100.

263. Osborne H., Museums and their functions // Journal of aesthetic education. 1985. № 2, pp. 41-51.

264. Pearce S., Thinking about Things // Museums Journal. March 1986, № 85, pp. 198-203.

265. Poole J. H., Managing for money. A handbook for cultural institutions. 1999 <http://www.fundforartsandculture.org/resources.shtml>

266. Robertson B., The South Kensington Museum in context: an alternative history // Museum and society. March 2004, № 2 (1), pp. 1-14.

267. Riviere G. H., Dynamique des rôles de l'interdisciplinarité dans l'institution muséale // MuWoP. 1981. № 2, pp. 56-57.

268. Riviere G. H., Poll of museums of art and of human and social sciences // Museum. 1973. № 25, pp. 3-9.

269. Schäer M. R., Le musée et l'exposition: variation de langages, variation de signes // IKOM Study Series 8. Groneningh, 2000, pp. 9-10.

270. Scheiner T., The many faces of ICOFOM, International Committee for

Museology // IKOM Study series 8. Groneningh, 2000, p. 2.

271. Stransky Z. Z., La muséologie - science ou seulement travail pratique du musée // MuWoP. 1981. № 2, pp. 19-22.

272. Stransky Z. Z., Object-document, or do we know what we are actually collecting? // MuWoP. 1994. № 23, pp. 47-51.

273. The New Museum. Selected writings by **John Cotton Dana** // Ed. by **William A. Peniston.** Washington, D.C.: American Association of Museums, 1999.

274. Varine H. de (Varine-Bohan), Le musée moderne: conditions et problèmes d'une rénovation (The modern museum: conditions and problems of renewal) // Museum. 1976. № 128 (3), pp. 126-139.

275. Weil E. Stephen, Making Museums Matter. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 2002.

ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՀԱՂՈՐԴԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐ

Դավիթ Ալբերտի Պողոսյան

Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայության գիտաշխատող,

Թանգարանների աշխատողների և բարեկամների ասոցիացիայի և Թանգարանների միջազգային խորհրդի /ԻԿՕՄ/ անդամ

(+ 37410)	52 04 19	աշխ.	Էլ.փոստ՝
(+ 374 222)	3 12 72	տուն	poghosyand@yahoo.com
(+ 374 93)	38 35 99	բջջ.	hushardzan@yahoo.com

Ձևավորումը և շապիկի լուսանկարը՝ հեղինակի

Չափսը՝ 60x42 1/16; ծավալը՝ 13.5 տպագրական մամուլ;
տպագրությունը՝ օֆսեթ:
Տպաքանակը՝ 300 օրինակ

Տպագրվել է «ԳԱՄԴՐԻՆՏ» ՍՊԸ տպագրատանը