

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՍԵՐՀԱԿ ԱՄԻՐՅԱՆ

ԹԱՆԳԱՐԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2023

ՀՏԴ 069.01(07)

ԳՄԴ 79.1g7

Ա 523

*Հրատարակության է երաշխավորվել
ԵՊՀ գիտական խորհրդի որոշմամբ:*

Գրախոսներ՝ պ.գ.թ. Հռիփսիմե Պիկիչյան
պ.գ.թ. Արմինե Զոհրաբյան
Խմբագիր՝ պ.գ.դ., պրոֆ. Էդիկ Մինասյան

Ամիրյան Ս.

Ա 523 Թանգարանագիտություն / Ս. Ամիրյան.- Եր.: ԵՊՀ հրատ., 2023.-
394 էջ:

Մենագրությունում անդրադարձ է կատարվում թանգարանների առաջացմանն ու զարգացմանը աշխարհում ու Հայաստանում, Հայաստանի թանգարանների պատմությանը, թանգարանագիտության տեսությանն ու պրակտիկային: Թանգարանագիտության մասին համապարփակ այս աշխատությունը, Հայաստանում թանգարանային գործի պատմությունից ու զարգացումից, Հայաստանում և աշխարհում հայկական թանգարանների տարածվածությունից բացի, ընդգրկում է այն անհրաժեշտ հիմնական տեղեկատվությունը, որով ապրում է ժամանակակից թանգարանային աշխարհը:

Աշխատությունը հասցեագրված է ուսումնական և թանգարանային հաստատություններին, պատմաբաններին ու ընթերցող լայն հանրությանը:

ՀՏԴ 069.01(07)

ԳՄԴ 79.1g7

ISBN 978-5-8084-2640-5

<https://doi.org/10.46991/YSUPH/9785808426405>

© ԵՊՀ հրատ., 2023

© Ամիրյան Ս., 2023

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Թանգարանագիտության մասին սույն աշխատությունը հեղինակի տասնյակ տարիների ուսումնասիրությունների արդյունքն է: Նրա երկարամյա աշխատանքային գործունեության մեծագույն մասը սերտորեն առնչվել է թանգարանի և թանգարանային բազմաբնույթ գործունեությանը: Պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետը ավարտելուց կարճ ժամանակ հետո հեղինակը մեկ տասնամյակ աշխատել է Հայաստանի պատմության թանգարանում (1963-1973 թթ.)՝ կրտսեր գիտաշխատողից մինչև բաժնի վարիչ), ութ տարի՝ Խորհրդային Հայաստանի մշակույթի նախարարությունում (1974-1981 թթ.)՝ Թանգարանների բաժնի պետ).... Միաժամանակ (առանձին ընդմիջումներով) «Թանգարանագիտություն» է դասավանդել Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետում մինչև 2017 թվականը, զուգահեռաբար Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի կուլտուրայի ֆակուլտետում արժանահիշատակ Լավրենտի Բարսեղյանի կողմից Թանգարանագիտության և մշակութաբանության ամբիոնի հիմնադրումից անմիջապես հետո (2009-2015 թթ.):

Ըստ որում՝ Մանկավարժական համալսարանի վերոհիշյալ ամբիոնում դասավանդելիս ուսանողների կողմից «Թանգարանագիտություն» դասընթացի յուրացումը հեշտացնելու համար դասախոսությունների ողջ պարունակը ամբողջությամբ ներառվել է Մանկավարժական համալսարանի կուլտուրայի ֆակուլտետի համացանցում՝ տնային պայմաններում ըստ անհրաժեշտի օգտագործելու նպատակով: Նշված դասընթացը, որը գլխավորապես սույն աշխատության հիմքն է, և որից կարող էին օգտվել ոչ միայն ուսանողները, այլև թանգարանի, թանգարանային աշխարհի բոլոր նվիրյալները, պահպանվել է համացանցում:

Հեղինակն իր երախտագիտությունն է հայտնում Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետի գիտական խորհրդին աշխատության մասնագիտական քննարկման և դրական կարծիքով հրատարակման երաշխավորելու համար, ինչպես նաև մենագրության գրախոսներին (Հռիփսիմե Պիկիչյան, Արմինե Զոհրաբյան)՝ իրենց գրավոր կարծիքներում հայտնած օգտակար նկատառումների համար:

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Թանգարանի՝ որպես բազմագործառական հաստատության ասպարեզ գալու պահից ի վեր չէին կարող չառաջանալ նրա խորհրդավոր կերպարը՝ տեսական ու գործնական հիմունքները, ինչ լինելը, բնությունն ու էությունը, թանգարան-հասարակություն հարաբերությունը, նրա տեղն ու դերը հասարակության պահանջմունքների բավարարմանը միտված այլ հաստատությունների շարքում պարզելու, ընկալելու, մեկնելու ու հստակեցնելու թանգարանի առաջանալու հասարակական պահանջն ու անհրաժեշտությունը:

Նշված հարցադրումների պատասխանը գտնելու համար հարկավոր էր ամենից առաջ պարզել՝ ինչ է թանգարանը: Այս հարցի քիչ թե շատ լիարժեք պատասխանը փորձել են տալ մշակութաբան-հետազոտողները, ոչ միայն նրանք, ում սրտամոտ է դարձել այդ չափազանց գրավիչ, ինչ-որ տեղ խորհրդավոր հաստատությունը: Ինչպե՞ս և ինչո՞ւ է առաջացել այն՝ հասարակության ո՞ր պահանջմունքը բավարարելու համար: Ի՞նչն է ստիպում մարդուն ցանկացած երկիր, քաղաք ուտք դնելուց հետո, ինչ հիմնական նպատակներով էլ նա առաջնորդվելիս լինի, ժամանակ գտնել՝ մտնելու այդ երկրի, ժողովրդի, քաղաքի «այցետունը», ինքնության անձնագիրը հանդիսացող թանգարանային կաճառները: Մարդը ինչո՞ւ է իրեն հետաքրքրող, հուզող անցյալի ու ներկայի բազում հարցերի պատասխանները ակնկալում գտնել թանգարանների սրահներում: Դեռևս Հին աշխարհի մտածողները նկատում էին՝ «արվեստը երկարուկ է, իսկ կյանքը՝ կարճ»: Իսկ թանգարանը հենց նաև արվեստի գլուխգործոցների շտեմարան է, որտեղ մարդն իր կարճ կյանքն ինչ-որ չափով իմաստավորելու համար ձգտում է հայտնվել նրա տանիքի տակ:

Ժամանակի ընթացքում թանգարանային խնդիրների լուծմանը լծվեցին աշխարհի շատ երկրների հետազոտողներ, հասարակագետներ, մշակութաբաններ, արվեստագետներ...: Եվ եթե ներկայումս թանգարանի սոցիալ-մշակութային դիմագիծը զգալի չափով ընկալելի է դարձել, մենք պարտական ենք նրանց ներդրած և դեռ շարունակվող, համատեղ ջանքերին, որոնք ուղղված են թանգարանի, թանգարանային գործի վերաբերյալ ձևավորվող գիտության զարգացմանը:

Թանգարանի բազմանշանակ էությունը, նրա խորհրդավոր կերպարը հասկանալու ու մեկնելու անհրաժեշտությունից ծնվեց նաև այն աստիճանաբար ձևավորվող թանգարանային գիտությունը, որը ժամանակի ընթացքում թանգարանագետների կողմից նշանակվեց մի շարք հասկացություններով՝ *թանգարանային գործ, թանգարայնություն, թանգարանավարություն* և այլն: ԽՍՀՄ-ում այն ստացավ «музееведение» անվանումը: Հայ թանգարանագետները ռուսերեն այս եզրույթը հայերենով արտահայտեցին «թանգարանագիտություն» հասկացու-

թյամբ, այնինչ բովանդակային առումով պետք է կոչվեր «թանգարանավարություն» կամ հայերենում ավելի ընդունելի «թանգարանաբանություն», ինչպես նման մի շարք այլ գիտությունների անունները՝ երկրաբանություն, կենսաբանություն, հոգեբանություն և այլն:

Թանգարանային զարգացումները աշխարհում, XX դարի երկրորդ կեսերից սկսած, հանգեցրին զգալի տեղաշարժերի այդ ասպարեզում: Ձևավորվեցին և կյանքի ուղեգիր ստացան թանգարային նոր կարգի օբյեկտներ՝ համայնքային թանգարանները, ինչի արդյունքում շրջանառության մեջ դրվեց նոր թանգարանային եզրույթ՝ «museology», որով մկրտվեց թանգարանային այս նոր երևույթը: Թանգարանային հանրության կողմից համընդհանուր ընդունելության արժանացած այս նոր եզրույթը շատերը հակված են տարածելու թանգարանային ողջ ընտանիքի վրա ընդհանրապես, այդ թվում՝ ավանդական:

Արդեն հաստատուն ու համատարած գիտական շրջանառության մեջ մտած այս եզրույթի հոմանիշը հայերենում բառացի թարգմանությամբ կլինի «թանգարանագիտությունը», մի հասկացություն, որով մինչ այդ ռուսերեն «музееведение» եզրույթի հայերեն հոմանիշն էր դիտարկվում: Թանգարանային զարգացումների նոր պայմաններում «թանգարանագիտություն» եզրույթը մեզանում օրինական գրանցում է ստանում՝ ներառելով նաև ավանդական «թանգարանաբանությունը»:

Թանգարանագիտության՝ որպես ինքնուրույն գիտաճյուղի ըմբռնումը հստակ ընկալելու համար ամենից առաջ անհրաժեշտ է երևան հանել նրա հիմնական հատկանիշները՝ բնորոշումը, օբյեկտը, առարկան, լեզուն, մեթոդը, կառուցվածքը: Այսինքն՝ տվյալ գիտության ներուժն ըստ ամենայնի օգտագործելու համար հարկավոր է պարզաբանել նրա համակողմանի պատկերը, էությունը:

Իրավացի են մշակութաբանները՝ կարծելով, որ ժամանակակից հասարակությունում թանգարանները վեր են ածվել այնքան նշանակալից հասարակական երևույթի, որ թանգարանային գործի հիմնախնդիրների լուծումը անհնարին է առանց բուռն ընթացք ստացած թանգարանագիտության հիմնարար ձեռքբերումների հաշվառման:

Բուն թանգարանի ամբողջական երևույթն է հայտ կարելի է բերել թանգարանների առաջացման, շարունակական զարգացման ողջ գործընթացի հետագիծը լուսաբանելու, իմաստավորելու և ամփոփ հասկացություններում ու եզրույթներում արտացոլելու միջոցով, ինչը սույն աշխատանքի հիմնական նպատակներից մեկն է:

Թանգարանաբանության-թանգարանագիտության՝ որպես գիտության կայացման գործընթացում առանձնահատուկ նշանակություն ու դերակատարում ունեն **թանգարանագիտական եզրույթներն ու հասկացությունները:** Ընդհանրա-

պես, դրանց սահմանման ճշգրտությունն ու լիարժեքությունը նախապայման են ամեն մի գիտության խորագին ուսումնասիրության ու մեկնության համար: Ֆրանսիացի անվանի կենսաբան, մաթեմատիկոս, փիլիսոփա Ռենե Դեկարտը (1596-1650) ասում էր. «Ճշգրտե՛ք հասկացությունները, և ողջ աշխարհը դուք կազատեք մոլորությունից»¹: Իսկ նրանից շատ առաջ V դարի հայ մեծ փիլիսոփա Դավիթ Անհաղթն իր «Սահմանք իմաստասիրութեան» երկում գրել է. «Այն առարկան, որը չի ենթարկվում սահմանման, հնարավոր չէ ճանաչել, և կամ՝ հնարավոր չէ որևէ բան ճանաչել, եթե այն հնարավոր չէ սահմանել: Եթե որևէ մեկը, նշում էր նա,– ցանկանում է մտածել և խորհել մի որևէ իրի մասին, նա նախ և առաջ պետք է իմանա այդ իրի բնությունը, այսինքն՝ նրա սահմանումը..., սահմանումը..., սահմանագծելով տվյալ առարկան՝ զատում է նրան այլ իրերից»²:

Տեղեկատվության զարգացման հետ կապված՝ մշակութաբանները խնդիր են դնում ստանդարտացնելու արխիվային եզրույթաբանությունը (տերմինաբանությունը) ազգային ու միջազգային մակարդակներում: Հատկապես ընդգծվում է միջազգային միասնական եզրույթաբանության մշակման անհրաժեշտության մասին, և այդ ուղղությամբ արդեն նշանակալից քայլեր են կատարվում:

Եզրույթների ու հասկացությունների սահմանումները տալիս միշտ պետք է նկատի ունենալ, որ Ժամանակի ընթացքում դրանք նշանակալի փոփոխություններ են կրում. սրբագրվում և ճշտվում են, մինչև որ ստանում են գիտական աշխարհի կողմից ընդունելի տեսք: Այդքանից հետո էլ դրանք մեկընդմիջտ կայուն, վերջնական չեն կարող համարվել: Ժամանակի ընթացքում կարող են ճշտվել, սրբագրվել:

Սահմանումների սրբագրման, ճշտման գործընթացը կարելի է դիտարկել «թանգարան» եզրույթի օրինակով: Ինչպես նշվեց վերևում, թանգարանի ինչ լինելու վերաբերյալ հարցի քիչ թե շատ լիարժեք պատասխանը փորձել են տալ մշակութաբան-հետազոտողներից շատերը: Եվ ոչ միայն նրանք: Դրանց թվում են նաև գրողները: Կուպրինի հերոսներից մեկն իր հիշողությունը համեմատում է հազվագյուտ հայտնությունների թանգարանի հետ³: Իրոք, ի՞նչ է ներկայացնում մարդկային ուղեղը, եթե ոչ ապրած ու չապրած տարիների հիշելի էջերի մի յուրօրինակ կենդանի թանգարան:

Մասնագետների տրված սահմանումներից ոչ մեկը լիարժեք չի գոհացնում թանգարանագետներին: Այսուհանդերձ, Թանգարանների միջազգային խորհրդի (IKOM) նախընտրածը ներկա դրությամբ հնչեցված քիչ թե շատ ընդունելի սահ-

¹ Ռենե Դեկարտին նվիրված ռուսական «Կուլտուրա» հեռուստաալիքի հաղորդումից, 11.02.2005:

² Դավիթ Անհաղթ, Սահմանք իմաստասիրութեան: Համահավաք քննական բնագիրը՝ Ս. Ս. Արևշատյանի, Երևան, 1960, էջ 32:

³ Տե՛ս Ա. Ի. Կուպրին, Избранные сочинения, М., 1985, с. 290:

մանումների տարբերակների ընդհանրացման եղանակով այսպիսին է. **թանգարանը լայն հանրությանը մատչելի, մշտական ոչ առևտրային կազմակերպություն է, որը կոչված է ծառայել հասարակությանը և նպաստել նրա զարգացմանը, զբաղվում է մարդու և նրա կենցաղավարման միջավայրի վերաբերյալ նյութական վկայությունների ձեռքբերմամբ, պահպանությամբ, ուսումնասիրությամբ, հանրահռչակմամբ և ցուցադրությամբ՝ հետազոտման, կրթության, ինչպես նաև հոգևոր պահանջմունքերը բավարարելու նպատակով:**

Թանգարանային հիմնախնդիրներին վերաբերող մյուս հիմնական հասկացությունների սահմանումների ընտրանին՝ ամբողջական ցանկով, կտրվի աշխատության վերջում:

* * *

Հին աշխարհի քաղաքակրթության կրող երկրները այսօր աշխարհին են ներկայանում, հիրավի, որպես թանգարաններ բաց երկնքի տակ՝ Եգիպտոսը, Հունաստանն ու Իտալիան, Մերձավոր Արևելքի, Հարավարևելյան Ասիայի, Լատինական Ամերիկայի մի շարք երկրներ, որոնց թվում՝ նաև Հայաստանը: Հայ ժողովրդի բնօրրանը հանդիսացող Հայկական լեռնաշխարհի ողջ տարածքը պատված է պատմամշակութային բազում հուշարձանների խիտ ցանցով՝ քարեդարյան կայաններ, ժայռապատկերներ, բնակատեղիներ, դամբարանադաշտեր, քարակերտ կոթողներ, հնագույն քաղաքներ, բերդ-ամրոցներ, վիմագիր արձանագրություններ, վանքեր, եկեղեցիներ, խաչքարեր...:

Միայն ՀՀ-ում ներկայումս հաշվվում է մոտ 33 հազար հուշարձան, որոնք զբաղեցնում են 20000 հազար հեկտար տարածք: Դրանցից Համաշխարհային մշակութային ժառանգության կարգավիճակ են ստացել՝ Նաղպատի, Մանախինի, Զվարթնոցի, Գեղարդի վանական համալիրները, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի եկեղեցիները: Հայաստանը այսօր ներկայանում է աշխարհին նաև, այսպես ասած, «ներշնչային» թանգարանների խիտ ցանցով:

Թանգարաների, թանգարանային գործի առաջացման պատմությունը խոր, հնամենի արմատներ ունի: Թանգարանաշինության առաջին քայլերը քաղաքակիրթ ողջ աշխարհի հետ միասին Հայաստանը կատարել է մարդկային հասարակության արշալույսին:

Մեր երկրում առաջին թանգարանների ստեղծման, ասել է թե՛ նրանց աստիճանական կայացման, գործունեության, թանգարանային գործի առաջացման, զարգացման վերաբերյալ գիտական ցանկացած աշխատանք ձեռնարկելու համար, ինչպես բոլոր գիտությունների ուսումնասիրման պարագայում, հետազոտողը, բնականաբար, ամենից առաջ պետք է դիմի արմատներին-սկզբնաղբյուրներին: Դրանք բազմազան են և բազմաթիվ՝ սկսած թանգարանային գործի մեծ

երախտավորների՝ Երվանդ Լալայանի, Սմբատ Տեր-Ավետիսյանի, Երվանդ Շահազիզի, Գարեգին Հովսեփյանի, Ալեքսանդր Թամանյանի, Մարտիրոս Սարյանի, Ռուբեն Դրամիսյանի, Սարգիս Մելիքսեթյանի, Կարո Ղաֆադարյանի, այլ նվիրյալների թանգարանային հարուստ ժառանգությունն ըստ ամենայնի արժեքավորելուց, վերջացրած՝ նյութական մշակույթի հուշարձանները, հնագիտական, ազգագրական, պատմագրական տվյալներն ու արխիվային փաստաթղթերը համակարգված օգտագործելուց: Դրանց կարող ենք ավելացնել նաև թանգարանային շինարարության վերաբերյալ Հայաստանի Կառավարության, պետական և ոչ պետական կառույցների ընդունած ոչ քիչ թվով պաշտոնական նյութերը՝ դեկրետներ, որոշումներ, հրամաններ, որոնց մի մասը ժամանակին հրապարակվել է մամուլում, առանձին ժողովածուներում, իհարկե, նաև մշակութաբան-թանգարանագետ մասնագետների ուսումնասիրությունները:

Հայաստանի թանգարանների, թանգարանային շինարարության, թանգարանային գործի առանձին հարցերի, հիմնախնդիրների, առանձին ժամանակահատվածների վերաբերյալ կատարված ուսումնասիրություններն ու հրապարակումները շատ չեն: Բայց ամբողջական, համապարփակ աշխատանք, ուսումնասիրություն առ այսօր հրապարակում չկա: Հարկ չկա այստեղ անուն առ անուն, ի լրումն վերը նշվածների, թվել բոլոր այն թանգարանային երախտավորների անունները, որոնցից յուրաքանչյուրն իր որոշակի ներդրումն է բերել վերոնշյալ հիմնախնդիրների լուսաբանման գործում, նրանց անունները սույն աշխատանքը իրենց ուշադրությանը արժանացնողները կգտնեն ինչպես տողատակերի հղումներում, այնպես էլ օգտագործված գրականության ամբողջական ցանկում: Մեր երախտագիտությունն ենք հայտնում, քանզի առանց նրանց գործերի մեր առջև դրված խնդրի լուծումը կլիներ երիցս խրթին: Այսուամենայնիվ, նրանցից մեկ-երկուսին ըստ արժանվույն չհիշատակելը մեր կողմից կլիներ, մեղմ ասած, երախտամոռություն, քանզի նրանց թանգարանագիտական ուսումնասիրությունները ներկա աշխատասիրության առանձին բաժինների շարադրման գործում որոշիչ նշանակություն են ունեցել, ընդհուպ մինչև համահեղինակության աստիճան: Ամենից առաջ ասվածի հասցեատերը հայկական մշակույթի խորագիտակ, պատմաբան, հնագետ, թանգարանագետ, Հայաստանի պատմության պետական թանգարանի երկարամյա տնօրեն (1941-1963), պրոֆեսոր Կարո Ղաֆադարյանն է⁴, որի հին ու միջնադարյան Հայաստանի նախաթանգարաններին և Հայաստանի պատմության թանգարանին նվիրված աշխատությունները ներկայումս էլ մնայուն գիտական արժեք են ներկայացնում:

⁴ Կարո Ղաֆադարյանն է հեղինակին 1963 թ. ընդունել աշխատանքի Հայաստանի պատմության թանգարանում՝ միաժամանակ դառնալով նրա մեջ թանգարանի նկատմամբ սեր սերմանող առաջին ուսուցիչը:

Նույն թանգարանի երկարամյա առաջատար աշխատող Արաքսյա Սիմոնյանը, որն առաջինը թանգարանային թեմայով գրված գիտական թեզի հեղինակն է, «Թանգարանաշինությունը Խորհրդային Հայաստանում (1920-1935 թթ.)» թեմայի պաշտպանությամբ 1991 թ. ստացավ պատմական գիտությունների թեկնածուի աստիճան:

Եվ այսպես, մի կողմից, ծանր, մյուս կողմից՝ գրավիչ ու ցանկալի թեման՝ «Թանգարանների, թանգարանային գործի առաջացումը և զարգացումը Հայաստանում» մեր ուժերի ներածին չափով լուսաբանելու բեռը մենք փորձել ենք վերցնել մեր ուսերին: Որքանով է այն մեզ հաջողվել՝ պետք է դատեն և գնահատական տան մասնագետները, թանգարանասեր հանրությունը:

ՄԱՍ ԱՌԱՋԻՆ
ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ, ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԻ ԱՌԱՋԱՑՈՒՄԸ
ԵՎ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

1. ՆԱԽԱԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ԱՌԱՋԱՑՈՒՄԸ

1.1. ՆԱԽԱԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ԱՌԱՋԱՑՈՒՄԸ ՀԻՆ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ

Մարդկային հասարակության առաջացման ու զարգացման պատմության ուսումնասիրությունը վկայում է, որ սկսած խոր հնադարից՝ մարդը հավաքում և ձգտում էր պահպանել բոլոր այն կարգի առարկաները, որոնք նրա որոշակի հետաքրքրությունն էին առաջացնում, որոնք նրա համար սրբազան կամ ճանաչողական նշանակություն ունեին կամ նրա մեջ գեղագիտական, պաշտամունքային զգացումներ էին հարուցում: Այդ հիմքով են ստեղծվել աշխարհի առաջին հավաքածուները: Տարբեր աշխարհամասերում հայտնաբերվել են անգամ նեոլիթի ժամանակաշրջանի պաշտամունքի առարկաների իսկական հավաքածուներ: Միջագետքի հնագույն քաղաքներում, սկսած Ք.ա. II հազարամյակից, հավաքվում էին կրոնական, գիտական, գրական բովանդակությամբ սեպագիր կավե սալիկներ, որոնց հիմքով են ստեղծվել Հին աշխարհի արքայական և մասնավոր գրադարան-թանգարան-արխիվները: Տեղեկություններ են պահպանվել, որ բաբելոնյան արքա Նաբոնիդը (Ք.ա. VI դար) հնություններ էր հավաքում ու զբաղվում էր անգամ պեղումներով:

Հին աշխարհի ամենանշանավոր մշակութային հավաքածուներից է Ասորեստանի հզոր արքաներից մեկի՝ Աշուրբանիպալի (Ք.ա. VII դար) գրադարան-արխիվը՝ գտնված Ասորեստանի մայրաքաղաք Նինվեի պեղումների ընթացքում՝ 1849-1854 թթ.: Այն պարունակում էր ավելի քան 30 հազար կավե սալիկ, որոնց մեծագույն մասը բովանդակում է հմայական ու ծիսական տեքստեր: Սեպագիր կավե սալիկների մնացած քանակը տեղեկություններ է պարունակում տարբեր գիտությունների՝ բժշկության, փիլիսոփայության, մաթեմատիկայի, բանասիրության... վերաբերյալ: Կավե փաստաթղթերում քիչ չեն նաև արքայական հրամանագրերն ու պալատական գրառումները, ինչպես նաև գրական գործեր ու հիշատակարաններ՝ երգեր, օրհներգեր, առասպելներ...: Վերջինների թվում է համաշխարհային գրականության մեծագույն գլուխգործոցներից մեկը՝ Գիլգամեշի մասին էպոսը: Նրանում իր արտացոլումն է գտել համաշխարհային ջրհեղեղի մասին բաբելոնյան առասպելը, որի հերոս Ուտնափիշտիմը աստվածաշնչյան Նոյի անվանափոխված կերպավորումն է: Էպոսը, ըստ հայ հետազոտողների,

անմիջական առնչություններ ունի նաև Հայաստանի հետ⁵: Ըստ նրանց՝ էպոսի գլխավոր հերոսը, որն ուղևորվում է անմահության գաղտնիքի հետևից Արատտա երկիրը (սույն մեկնման կողմնակիցները՝ «Արատտան» նույնացնում են «Արա-րատ» անվան հետ՝ դիտարկելով նրա տարբերակ), որը նշանակում է «սրբազան օրենքների երկիր»:

Էպոսում նկարագրվում է Գիլգամեշ արքայի ուղին, որը կապում էր Շումեր երկիրը Արատտայի հետ և աշխարհագրորեն, ըստ նրանց, Հայաստան տանող ճանապարհն էր: Այստեղ նրան հյուրասիրում են գարեջրով, իսկ, ինչպես հայտնի է, հնագույն աղբյուրների համաձայն՝ Հայաստանը գարեջրի հայրենիքն է: Տուն վերադառնալուց հետո Գիլգամեշը պատմում է այն հրաշքների մասին, որ նա տեսել է Արատտայում, որտեղ մի դեմքով ներկայացող թագավորն ու գերագույն քուրմը կառավարիչ էին ընտրվում 4 տարով, ընդ որում՝ նրա իշխանությունը բացարձակ չէր, այլ սահմանափակվում էր ավագների խորհրդի կողմից, որը նույնպես ընտրվում էր: Կառավարչի ու խորհրդի միջև տարաձայնությունների ծագման դեպքում հարցը դրվում էր տարբեր ընտանիքների տղամարդկանց ընդհանուր քվեարկությանը:

Քանի որ Գիլգամեշի էպոսը ստեղծվել է մոտավորապես Ք.ա. 2800 թ.: Այս թեզի կողմնակիցների կարծիքով դեռևս այն ժամանակներում Հայաստանում գոյություն են ունեցել ժողովրդավարության տարրեր: Այլ հետազոտողներ (հայ և օտար) «Արատտա» երկիրը տեղադրում են Հայկական լեռնաշխարհից դուրս՝ ներկայիս Իրանի ու Հնդկաստանի միջև:

Հավաքածուների ստեղծումը բացառիկ զարգացման ու ծաղկման հասավ անտիկ (լատ.՝ *հին, հնություն*, ավելի նեղ իմաստով՝ *հունահռոմեական մշակույթի ու արվեստի հին պատմաշրջան*) շրջանում: Եվրոպական պատմության համար անտիկ աշխարհն իրավամբ համարվում է եվրոպական քաղաքակրթության բնօրրանը: Համաշխարհային քաղաքակրթությունը շատ բանով է պարտական հունահռոմեական քաղաքակրթությանը, այդ թվում՝ նաև թանգարանային ասպարեզում: Հունարենն ու լատիներենը մեծապես նաև ժամանակակից գիտական եզրութաբանության (տերմինոլոգիայի) ատաղձն են:

Աշխարհի թանգարանային տիպի առաջին հաստատությունները Հունաստանի ու Հռոմի մուսաների տաճարներն էին, որոնցից էլ թանգարանները ժառանգել են իրենց հունարեն **«museion»** (մուզեյոն) և լատիներեն **«museum»** (մուզեյում) անունները: Միջազգային բառաֆոնդ հաստատուն մտած «մուզեյ» հասկացությունը մշակութային շրջանառության մեջ են դրել հին հույները: Հասկացությունն ի սկզբանե չի գործածվել առարկաներ հավաքելու նշանակությամբ: Բա-

⁵ Տե՛ս մասնավորապես Արտակ Մովսիսյանի աշխատությունները:

ռացի թարգմանությամբ հին հունական «museion»-ը նշանակում է «մուսաներին նվիրված վայր», այսինքն՝ *մուսաների սրբատեղի, մուսաների տաճար*: Մուսաները աղբյուրների աստվածություններ էին, սակայն ժամանակի ընթացքում նրանց սկսեցին նույնացնել արվեստների, գիտությունների, ստեղծագործական գործունեության հովանավոր-աստվածուհիների հետ:

Հաճախ մուսեյոնները դառնում էին գիտական, գրական խմբակցությունների հավաքատեղի-կենտրոններ՝ այդպիսով ծառայելով ոչ միայն մուսաներին երկրպագելու, այլև գիտնականների, բանաստեղծների ստեղծագործական մրցակցության վայր: Այսպիսի սրբատեղիներում և նրանց շրջապատում, հատկապես սրբազան պուրակում, դրվում էին աստվածների բազմաթիվ արձաններ՝ շատ հաճախ կերտված նշանավոր քանդակագործների կողմից: Հռչակավոր Ֆեսպիյան մուսաների սրբատեղիում և նրա շրջակայքում, մասնավորապես սրբազան պուրակում, տեղադրվել էին բազմաթիվ աստվածների արձաններ, այդ թվում՝ Կեֆիսոդոտի ու Պրակսիտելի, այդ թվում՝ Պրակսիտելի ստեղծագործությունները՝ մարմարյա Թրոտը (Կուպիդոն), որը տեսնելու և հիանալու համար այստեղ էին գալիս անտիկ աշխարհի բոլոր անկյուններից: Քանդակային ստեղծագործություններից բացի՝ տաճարային ժողովածուները ներառում էին դեկորատիվ-կիրառական արվեստի առարկաներ, մասունքներ, ռազմավարներ, հազվագյուտ իրեր: Արվեստի այդ գործերից շատ քչերն են հասել մեզ՝ մի մասն էլ պատճեններով: Դրանք ներկայումս պահվում են աշխարհի, գլխավորապես Եվրոպայի թանգարաններում, ինչպես, օրինակ, Բեռլինի թանգարանում է գտնվում քանդակագործ Կրեսիլայի կողմից Ք.ա. 430 թ. կերտած «Վիրավոր ամազոնուհին» բրոնզե քանդակի հռոմեական մարմարյա պատճենը, որի բնօրինակը՝ որպես նվիրատվություն, ժամանակին գտնվելիս է եղել Էֆեսյան Արտեմիդայի սրբատեղիում:

Ինչ վերաբերում է բուն հավաքածուների երևան գալուն, այդպիսիք սկզբնապես ձևավորվում էին տարերայնորեն, մեծ մասամբ կրում էին պաշտամունքային բնույթ և կազմով էլ տարասեռ էին: Հայտնի են, օրինակ, Արիստոտելի (Ք.ա. 384-322 թթ.) կողմից իր աշակերտ Ալեքսանդր Մակեդոնացու աջակցությամբ հավաքված կենդանաբանական ու բուսաբանական հավաքածուները, որոնց հիմքով նա անցկացնում էր իր կենսաբանական հետազոտությունները: Մուսեյոն գոյություն ուներ նաև Արիստոտելի փիլիսոփայական դպրոցին առնթրել, բայց այն առաջացավ մեծ գիտնականի մահից հետո նրա աշակերտներից մեկի ջանքերով⁶:

Որպես նպատակաուղղված երևույթ՝ հավաքածուների կազմումը առաջացել է հելլենիզմի շրջանում (Ք.ա. 323-330 թթ.): Պատմամշակութային այս երևույթը

⁶ Sk' u T. Ю. Юренева, Музей в мировой культуре, М., 2003, с. 19:

սկզբնավորվեց Ալեքսանդր Մակեդոնացու նվաճումների հետևանքով ստեղծված լայնատարած կայսրությունում, որի սահմանները արևելքում հասնում էին Հնդկաստանին, և որի էությունը բնութագրվում էր մինչ այդ առանձնակի զարգացող հինհունական (հելլենական) և հինարևելյան մշակութային երկու աշխարհների փոխադարձ ներթափանցմամբ: Հունական մշակույթի արտահայտությունները դարձան նաև մուզեոնները, որոնք առաջացան հելլենական աշխարհի խոշոր կենտրոններում՝ Ալեքսանդրիայում, Պերգամոնում, Անտիոքում: Դրանցից ամենանշանավորի փառքը նվաճեց Եգպտոսում Մակեդոնացու հիմնադրած Ալեքսանդրիայում Պտղոմեոս I-ի (Ք.ա. 305-283 թթ.) հիմնարկած Ալեքսանդրիայի մուզեոնը, որը գիտնականների միաժամանակ և՛ գիտական, և՛ պաշտամունքային միավորումն էր: Մուզեոնը զբաղեցնում էր պալատական համալիրի մի մասը, որտեղ ապրում ու ստեղծագործում էին եգիպտական իշխանավորների կողմից հրավիրված մեծանուն գիտնականները: Ալեքսանդրիայի մուզեոնում իրականացվում էին հիմնարար գիտական հետազոտություններ: Ենթադրվում է, որ հենց մուզեոնի կազմում էր գտնվում հռչակավոր Ալեքսանդրիայի գրադարանը, որը Ք.ա. I դարի վերջերին բաղկացած էր 700 հազար հատորից (պապիրոսային փաթեթ)՝ լինելով անտիկ աշխարհի ամենախոշոր գրապահոցը:

Հարստագույն այդ գրադարանի ստեղծումը Պտղոմեոսների ջանքերի արդյունքն էր. վերջիններս միջոցներ չէին խնայում՝ ձեռք բերելու համար ամբողջական հավաքածուներ: Գրքերի իրենց հավաքածուն համալրելու նպատակով միապետները հաճախ դիմում էին ծայրահեղ միջոցների: Բոլոր գրքերը, որոնք հայտնաբերվում էին Ալեքսանդրիայի նավահանգիստը մտնող նավերում, բռնագրավվում էին, պատճենահանվում, որից հետո պատճենները վերադարձվում էին տերերին, իսկ բնօրինակները՝ մնում Ալեքսանդրիայում⁷:

Հելլենիստական արքաներին ընդունված է համարել անտիկ աշխարհի առաջին հավաքածուատերերը: Հավաքածուներում ընդգրկվում էին պատմամշակութային արժեքներ, արվեստի ստեղծագործություններ, ամեն կարգի հնություններ: Բայց արքայական հավաքածուների ստեղծումը սկզբնապես ոչ այնքան մասնավոր, որքան պետական որոշակի քաղաքականության բնույթ էր կրում: Հնություններ, արվեստի ստեղծագործություններ ձեռք բերելու մոլուցքը ժամանակի ընթացքում համակում է նաև հռոմեական հասարակությանն այն աստիճան, որ հույն պատմիչ-աշխարհագիր Ստրաբոնի (Ք.ա. 64/63-Ք.հ. 23/24) հաղորդման համաձայն՝ սկսվել էին անգամ Կորնթոսի հին գերեզմանների կողոպուտն ու թալանը: Իր հզորության ժամանակներում Հռոմեական կայսրությունը

⁷ Sk' u T. Ю. Юренева, Музей в мировой культуре, էջ 20:

լեփ-լեցուն էր արվեստի ստեղծագործությունների, եզակի հնությունների, գլուխ-գործոցների մասնավոր ու հասարակական հավաքածուներով:

Անհատական-մասնավոր հավաքածուների ստեղծման մենաշնորհը գործնականում պատկանում է Հին Հռոմին: Ք.ա. II-I դարերի ընթացքում հռոմեացիների կողմից մեկը մյուսի հետևից նվաճված ու թալանված հունական թագավորություններից ու քաղաքներից որպես ռազմավար Հռոմ էին բերվում, ոսկուց, արծաթից, զենքերից ու թանկարժեք զգեստներից բացի, նաև մինչ այդ իրենց անծանոթ հունական արվեստի բազմաթիվ ստեղծագործություններ՝ արձաններ, գեղանկարներ, հույն վարպետների կողմից պատրաստված սկիհներ:

Ձեռք բերված ավարը՝ որպես փառահեղ հաղթանակների վկայություն, ներկայացվում էին հանդիսավոր հաղթահանդեսների ժամանակ, որոնք երբեմն մի քանի օր էին տևում: Չափազանց շքեղ է եղել հատկապես Գնեոս Պոմպեոս զորավարի հաղթահանդեսը, որը նա անցկացրել է Ք.ա. 60-ական թթ. վերջերին Պոնտոսի թագավոր Միհրդատ Եվպատորի և Հայոց արքայից արքա Տիգրան Մեծի նկատմամբ տարած հաղթանակների առթիվ: Ինչպես գրում են պատմիչները, տոնական թափորի ժամանակ տանում էին մեծ վահանակներ, որոնց վրա նշված էին գրավված քաղաքների անվանումները, ինչպես նաև հատուկ նկարված պատառներ՝ պարտված, զոհված թշնամական զորավարների պատկերներով, թանկարժեք իրեղեններ: Սկզբնաղբյուրներում չկան հավաստի վկայություններ, որ հաղթահանդեսում ի ցույց են դրվել նաև Տիգրան Մեծին ու Հայաստանին վերաբերող նյութեր ու արժեքներ, բայց անկարելի է, որ այդպիսիք չլինեին, եթե նկատի ենք առնում այն իրողությունը, որ Հռոմն ու նրա սնապարծ զորավարները չէին զլանում երբեք տարփողելու իրենց ռազմական մեծ ու փոքր հաջողությունները Արևելքում: Հայտնի է, օրինակ, որ Հայաստանին հնազանդեցնելու նպատակով հռոմեական կայսրերը՝ Անտոնիոսը, Օգոստոսը, ոսկյա և արծաթյա շքադրամներ են հատել՝ մի երեսին իրենց, մյուսին՝ Հաղթանակի թևավոր դիցուհու պատկերով, որը գետին է տապալում ցուլին՝ «Հայաստանը նվաճված» մակագրությամբ:

Հաղթահանդեսներում ներկայացվելուց հետո արվեստի գործերը տեղադրվում էին տաճարներում, նրանցով զարդարում էին հրապարակներն ու հասարակական վայրերը: Այդ արժեքների մի մասն էլ բաժին էր հանվում հաղթահերոսներին, որոնք արձանների ու նկարների որոշ մասը համապատասխան ընծայագրերով նվիրում էին աստվածներին, իսկ մյուս մասով զարդարում էին իրենց սեփական պալատներն ու դղյակները՝ այդպիսով սկիզբ դնելով անձնական հավաքածուների առաջացմանը:

Առաջին խոշոր հավաքածուներից մեկը պատկանելիս է եղել Պոմպեոսին, որը բաղկանում էր Պոնտոսի թագավոր Միհրդատից խլված ավելի քան 2000 փոքրագիր քարերից, որը նա հետագայում նվիրաբերեց Յուպիտերի տաճարին⁸:

Հռոմի երևելի մտածողների՝ Յիցերոնի, Պլինիոս Կրտսերի, Պոլլիոնի և այլոց հավաքածուները շատ դեպքերում տեղադրվում էին քաղաքից դուրս գտնվող, նրանց պատկանող շքեղ ամառանոցներում, որոնք նրանք հաճախ անվանում էին մուզեյոն: Բայց հավաքածուն դեռևս թանգարան չէր: Ինչպես Ա. Ս. Պուշկինի անվան կերպարվեստի պետական թանգարանի (Մոսկվա) երկարամյա տնօրեն Իրինա Անտոնովան է նշում, «**թանգարանը սկսվում է այն պահից, երբ հավաքածուի հետ ծանոթանում է ոչ միայն նրա տերը, նա, ով այն ձեռք է բերել, հավաքել կամ հորինել է, այլև հանդիսատեսը**»⁹:

Միջնադարում, որի սկիզբը սովորաբար համարվում է Հռոմեական կայսրության անկման պայմանական տարեթիվը՝ 476 թվականը, իսկ վերին սահմանը՝ XVII դարի կեսերին տեղի ունեցած Անգլիական բուրժուական հեղափոխությունը, մշակութային զարգացումը ընթանում էր Եվրոպայում քրիստոնեական աշխարհայեցողության խոր հունով: Այս մշակույթում տեղ չգտնվեց գեղարվեստական ստեղծագործությունների և պատմական մասունքների հավաքածուների համար: Անհանդուրժողականությունը նախաքրիստոնեական հեթանոսական արվեստի, հատկապես արձանների նկատմամբ, որոնք համարվում էին կռապաշտության խորհրդանիշներ, չէին կարող չկասեցնել արվեստի ստեղծագործությունների հավաքածուների զարգացումն ու տարածումը: Վաղ միջնադարի շփոթ ժամանակներում աստիճանաբար ի չիք դարձան անտիկ աշխարհի գեղարվեստական հավաքածուները: Անեության մատնվեց գեղարվեստի հավաքչության և անհատական հավաքածուների ստեղծման ավանդույթը: Բայց մոռացության տալ մշակութային նախընթաց դարաշրջանը իսպառ անկարելի էր: Այն արտահայտման նոր կերպ ու կերպավորում ստացավ: Բյուզանդիայի մայրաքաղաք Կոստանդնուպոլիսը IV դարում վեր էր ածվել նույնպիսի քաղաք թանգարանի, ինչպիսին Հռոմն էր: Կայսրության գլխավոր տաճարի՝ Սուրբ Սոֆիայի առջև կանգնեցված էր 347 հեթանոսական արձան, որոնցից 80-ը՝ քրիստոնեական:

Արևմտյան Եվրոպայում արդեն VII դարում երևան եկան եկեղեցական գանձարաններ, ինչպես, օրինակ, Հյուսիսային Իտալիայի Մոնց քաղաքի մայր տաճարում: Մեծ թափ առավ եկեղեցական գանձարանների ստեղծման գործը Կարլոս Մեծի (768-814) ժամանակներում՝ պայմանավորված արևմտաեվրոպական երկրներում քրիստոնեության տարածմամբ և նոր եկեղեցիների ու վանքերի երևան գալով: Հին եկեղեցական գանձարանները համալրելու և նորերը առաջա-

⁸ St' u T. Ю. Юренева, Музей в мировой культуре, էջ 33:

⁹ «НБ», 27.11.2014.

նալու աղբյուրներից մեկը դարձան XI-XIII դարերի խաչակրաց արշավանքները Արևելք: Ձեռք բերված ռազմավարի հիմքով ստեղծվեց վենետիկյան Սան Մարկո տաճարի հանրահայտ գանձարանը: Ամենանշանավոր ժամերգության սպասքի վաղ հավաքածուն պատկանում էր Փարիզի մոտ գտնվող Մեն-Դենի վանքին:

Եկեղեցական հավաքածուների կազմում ամենից առաջ ներառվում էին Հիսուս Քրիստոսի, Աստվածամոր, առաքյալների և քրիստոնեության հավատքի այլ սրբացված անձերի հետ կապված մասունքները և այն ամենը, ինչը առնչվում էր հավատքին, եկեղեցական ծիսակատարություններին: Նույն պատկերը մենք տեսնում ենք նաև միջնադարյան Հայաստանում:

1.2. ՆԱԽԱԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ԱՌԱՋԱՑՈՒՄԸ ՀԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

Հայ ժողովուրդը և նրա հնամենի նախնիները իրենց բնօրրանում՝ Հայկական լեռնաշխարհում հազարամյակներ շարունակ ապրելու և բազմաբեղուն գործունեություն ծավալելու ընթացքում, չնայած հայոց երկնակամարով անվերջանալի արշավող ավեր ու ոչնչացում բերող կարկտաբեր ամպերին, կերտել են համամարդկային ամենախստապահանջ չափանիշներով արժևորվող բարձր ու ինքնատիպ քաղաքակրթություն: Ամեն կարգի ավարառուների ու գիշատիչների ամենակուլ երախից փրկվել ու մեզ են հասել այդ քաղաքակրթության միայն չնչին բեկորները, բայց կորստից փրկված այդ արժեքներն ու մասունքներն էլ թույլ են տալիս պատկերացում կազմելու այն մշակութային հարստությունների, գիտամշակութային օջախների ու հաստատությունների մասին, որոնց ծնողն ու տերն է եղել մեր ստեղծագործ ժողովուրդը:

Նախաթանգարանային հավաքածուներ առաջացել են նաև Հայաստանում՝ հնագույն ժամանակներից սկսած: Համենայն դեպս այդպիսիների մասին հավաստի տեղեկությունները վերաբերում են Ք.ա. IX դարում Հայկական լեռնաշխարհում ձևավորված և երեք դար գոյատևած Վանի թագավորության (Ուրարտու) ժամանակաշրջանին: Այստեղ ուրարտական աստվածներին նվիրված պաշտամունքային հաստատությունների՝ հեթանոսական տաճարների մի ամբողջ համակարգ էր ստեղծվել: Սեպագիր արձանագրությունների հաղորդումներից տեղեկանում ենք, որ ուրարտական պանթեոնի յուրաքանչյուր աստված ունեցել է իր սրբատեղիներն ու տաճարները: Ուրարտական տաճարները դարձան Հայաստանի սկզբնական այն հաստատությունները, որոնցում նպատակադրված կարգով հավաքվում էին պաշտամունքի ու արվեստի զանազան արժեքներ՝ դրանք աստիճանաբար վերածելով ժամանակի լավագույն հուշարձան-կոթողների իսկական հավաքածուների: Միմյանց համալրող առաջին գրավոր տեղեկություններն ուրարտական տաճարների մասին ու հնագիտական պեղումների մի-

ջոցով ի հայտ բերված նյութական հուշարձանները վերաբերում են Ք.ա. VIII դարին:

Ուրարտական տաճարներն ունեցել են երկրագործական և անասնապահական զարգացած տնտեսություններ: Արձանագրություններից մեկից տեղեկանում ենք, որ, օրինակ, Իշպուինի ու Մենուա թագավորները միայն մի այցելության ժամանակ Մուսասիրի տաճարին նվիրաբերել են 22712 գլուխ խոշոր և մանր եղջերավոր անասուններ¹⁰:

Ասորեստանյան սեպագիր աղբյուրները հասկապես առատ տեղեկատվություն են պարունակում Ուրարտուի խոշորագույն տաճարներից մեկի՝ Մուսասիր քաղաքի Խալդի աստծուն նվիրված տաճարի վերաբերյալ: Ք.ա. 714 թ. Ասորեստանի թագավոր Սարգոնը II-ը մեծ արշավանք է ձեռնարկել դեպի Ուրարտու, պարտության մատնել Ուրարտուի թագավոր Ռուսա I-ին՝ գրավելով նրա քաղաքները, այդ թվում՝ Մուսասիրը, որն ավերել է ու թալանել: Այս արշավանքի պատմությունը արտացոլված է Սարգոն II-ի թողած սեպագիր արձանագրություններում՝ համառոտակի նրա տարեգրությունում, իսկ ընդարձակ ու պատկերավոր նկարագիրը, այսպես կոչված, «Լուվրի աղյուսակում» (արձանագրությունը պահվում է Լուվրում, որից էլ ստացել է իր անունը):

Նրանում Մուսասիր քաղաքի գրավման մասին Սարգոնը արձանագրում է՝ մուսասիրցիք «իմ առաջ չորեքթաթ էին ման գալիս, լալիս էին ու աղաչում, որ խնայեմ նրանց կյանքը...», իսկ Մուսասիրի արքա-կառավարիչ Ուրգանայի մասին նշում է. «...Ուրսան խոնարհվեց գետնին, պատառոտեց իր զգեստները...պուկեց գլխակապը, արձակեց մազերը, զույգ ձեռքերը սեղմեց կրծքին, թավալվեց փորի վրա, նրա սիրտը կանգ առավ, փայծաղը այրվում էր, շրթունքներից ժայթքում էին դառնագին աղաղակներ...»:

Սարգոնը Ասորեստան է գերեվարել Ուրգանայի կնոջը, որդիներին ու դուստրերին, արքայական տան մյուս անդամներին, ինչպես նաև 6110 մարդու: Բռնագրավել է մեծաքանակ անասուններ ու կողոպտել է Խալդի աստծո հարստագույն տաճարի ողջ ունեցվածքը: Թալանված իրերի մեջ ուշադրության են արժանի Իշպուինիի որդի Սարդուրի և Արգիշտի I-ի հսկա բրոնզե արձանները, Ռուսա I-ի բրոնզե ձուլածո արձանը՝ իր կառավարի ու երկու ձիերի հետ, որի վրա Ռուսան մակագրել էր տվել. «Իմ երկու լծկան ձիերով և մեկ կառավարով իմ ձեռքը տիրապետեց Ուրարտուի թագավորական իշխանությանը»¹¹:

Ահա թե ինչպես են նկարագրվում ուրարտական թագավորների արձանները սեպագիր տեքստում. «Աղոթքի դիրքով, թագավորական դիրքով Սարդուրիի՝ Իշպիունիի որդու, Ուրարտուի թագավորի (Սարդուրին՝ Իշպուինիի որդին, թա-

¹⁰ ՀԺՊ, հ. I, Երևան, 1971, էջ 340:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 328:

գավոր չի եղել), արձանը, որի գահը ձուլված էր բրոնզից, Արգիշտիի. Ուրարտուի թագավորի արձանը՝ աստվածների աստղագույն խույրով, ամբողջը միասին 60 տաղանդ (մոտ 2 տոննա), Ռուսայի արձանը՝ նրա երկու ձիերով և նրա կառավարով ու պատվանդանով, ամբողջը՝ ձուլածո բրոնզից...»: Կողոպտված արժեքների թվում են եղել նաև Մուսասիրի կառավարչի արձանը, ցուլերի, կովերի, առյուծների բազմաթիվ արձանիկներ: Սարգոնի արձանագրությունը հաղորդում է նաև, որ Մուսասիրի Խալդիի տաճարում գտնվում էր «աստծո մահիճը՝ զարդարված թանկագին քարերով ու ոսկով», ինչպես նաև «ոսկե կնքամատանին, որը նախատեսված էր Բագբարտուի՝ Խալդիի կնոջ որոշումները հաստատելու համար, և նրի մեջ թանկագին քարեր էին ագուցված»:

Թագավորների արձաններից բացի՝ Մուսասիրի տաճարում եղել է նաև կովի և հորթի մի խոշոր բրոնզե քանդակ, որը, ինչպես պատկերված է Սարգոնի պալատի բարձրաքանդակի վրա, կանգնած է եղել տաճարի ճակատային մասում: Հավանաբար այս քանդակից բացի՝ տաճարի առջև եղել է նաև ցուլի բրոնզե արձան: Այդ մասին Սարգոնի արձանագրությունում հետևյալն է ասվում. «Յուլը, կովը և նրա հորթը, որոնց համար Սարգուրին, Իշպուինիի որդին, տվեց Խալդիի տան բրոնզը և հրամայեց ձուլել»: Բարձրաքանդակի վրա Մուսասիրում գրաված ավարը կշռելու տեսարանում՝ կշեռքի մոտ, պատկերված են ասորեստանյան երեք ռազմիկ, որոնք կացիներով ջարդում են տեքստում հիշատակված արձաններից մեկը:

Մուսասիրի տաճարից ասորեստանցիները հափշտակել են մեծ քանակությամբ ոսկի, արծաթ, արձիճ, թանկարժեք քարեր, տաճարի պատերը զարդարող ոսկե վահանները՝ «Ոսկե մեծ սուր, ծանր սուր, նրա ձեռքի սուրը՝ 26 մինս ոսկե քաշով (մոտ 13 կգ)..., մարդկային ձեռքի ձևի ոսկե փական, նրա սողնակը, որի վրա հանգչում էր թևավոր վիշապը...», բացի այդ՝ «վայրի ցուլի երկու ոսկեպատ եղջյուր..., սև ու հաճարի փայտից բազկաթոռներ՝ պատած ոսկով ու արծաթով... արծաթե ծանր ու թեթև 393 թաս..., արծաթե խնկամաններ..., 96 արծաթե նիզակ, ոսկով դրվագված ու պատված արծաթե հեծելադրոշներ..., 67 արծաթե կոնք..., 33 ռազմականք, արծաթե աղեղներ արծաթե կապարճներում, արծաթե կեռ թրեր, արծաթե գավազան, արծաթե վահաններ»¹²:

Մուսասիրի Խալդի տաճարի ներկայիս բնորոշմամբ, թանգարանային արժեքների հարստագույն հավաքածուից բացի, բազմապիսի արժեքների անձնական հավաքածու է ունեցել Մուսասիրի թագավոր-կառավարիչ Ուրգանան: «Լուվրի աղյուսակից տեղեկանում ենք, որ նրա պալատից հափշտակվել էր ոսկու մեծ քանակություն, ոսկե դաշույններ, 6 սուր և հովիար, «փղոսկրից, սև ու

¹² ԺԺՊ, հ. I, Երևան, 1971, էջ 381, 392-393:

հաճարի փայտից պատրաստված գավազաններ՝ ոսկե ու արծաթե վերնամասերով», նույն նյութերից պատրաստված անոթներ՝ զարդարված ոսկով ու արծաթով, արծաթե խնկամաններ ու թասեր, «Ռուսայի արծաթե անոթը՝ կափարիչով, 34 արծաթե թաս, արծաթապատ 54 անոթ, արծաթե մահիկներ ու մատանիներ»¹³:

Եթե արժեքների նման հավաքածու է ունեցել Մուսասիրի արքայիկը, ապա չէին կարող առավել հարուստ հավաքածուներ չունենալ Վանի թագավորության արքաները, որոնցից նրանք շռայլորեն նվիրաբերում էին ուրարտական աստվածներին և պահվում տաճարներում՝ վերածելով դրանք յուրահատուկ նախաթանգարանների, որոնց փայլուն օրինակը Մուսասիրի Խալդի տաճարն էր:

Հայաստանի Հանրապետության ներկա տարածքում ուրարտական տաճարների գոյությունը հավաստվում է ուրարտական մի շարք հնավայրերի՝ Էրեբունի (Արինքերդ), Արգիշտիիսինի (Արմավիր, Ք.ա. VIII դ.) և Թեյշեբաինի (Կարմիր բլուր, Ք.ա. VII դ.) բերդաքաղաքների պեղումների նյութերով: Էրեբունի ամրոցում բացվել է ուրարտական պանթեոնի գլխավոր աստծո՝ Խալդի տաճարը՝ նրա գունեղ որմնանպատկերով՝ առյուծի վրա կանգնած:

Հատկապես հարստագույն արժեքներ են ի հայտ բերվել Թեյշեբաինի-Կարմիր բլուրում, որոնք պահվում և ցուցադրվում են հիմնականում Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում, դրանց թվում՝ արծաթե սափորներ, կահույքի, ձիասարքի զարդեր, ապարանջաններ, մատանիներ, կախազարդեր, արծաթե խոշոր սկավառակաձև առարկա՝ զարդարված ոսկե չորս թիթեղներով, կոկոնների շղթայաձև զարդանախշով՝ Մենուայի որդի Արգիշտի Ա-ի անունով սեպագիր արձանագրությամբ:

Կարմիր բլուրում ի հայտ բերված բազմազան մետաղագործական արվեստի իսկական գլուխգործոցներ հանդիսացող հուշարձանների մի մասը իրենց վրա կրում են ձոնական արձանագրություններ: Դրանց թվում են՝ երկու տասնյակ կապարձները, որոնցից ամենաշքեղները կրում են Արգիշտիի որդի Սարդուրի Բ-ի անունը և զարդարված են ռազմականության ու հեծյալ զինվորների ութ գոտիներով: Բրոնզե կապարձների զարդանպատկերները կրկնվում են Արգիշտի Ա և Սարդուրի Բ թագավորների անունները կրող բրոնզե հրաշագեղ սաղավարտների վրա: Այստեղ հայտնաբերվել է նաև արծաթե խոշոր սկավառակաձև առարկա, որը հավանաբար վահանի միջնամաս է եղել կամ անոթի կափարիչ: Առարկայի մակերեսը զարդարված է զոդած ոսկե չորս թիթեղներով՝ պատած կոկոնների շղթայաձև զարդանախշով: Նրա վրա պահպանվել է Մենուայի որդի Արգիշտիի անունով սեպագիր արձանագրության մի մասը:

¹³ ՀԺՊ, հ. I, Երևան, 1971, էջ, էջ 381:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև մետաղագործական բարձրարվեստ նմուշներ հանդիսացող 14 խոշոր բրոնզե վահաններից մի քանիսը՝ ուրարտական արքաներ Մենուայի որդի Արգիշտիի և Արգիշտիի որդի Սարդուրիի Խալդի աստծուն նվիրված սեպագիր ձևական արձանագրություններով, որոնց միջնամասը զարդարված է երեք համակենտրոն գոտիներով՝ դրվագված առյուծների ու ցուլերի պատկերաքանդակներով: Դրանք չէին կարող պիտանի լինել մարտական գործածության՝ ծանրակշռության ու անհամատեղելի չափեր ունենալու պատճառով: Անկասկած, դրանք նվիրաբերված լինելով Խալդի աստծուն՝ կախվել են նույն աստծուն նվիրված տաճարի պատերին, որի մասամբ պահպանված կառույցը բացվել է Էրեբունու պեղումների ժամանակ ճիշտ այնպես, ինչպես պատկերված է Սարգոն II-ի պալատի բարձրաքանդակի՝ Մուսասիրի տաճարը ասորեստանցիների կողմից կողոպտվելու հայտնի պատկերում: Այստեղ պատկերված Մուսասիրի տաճարի վրա կան նույնանման վահաններ, որոնք կախված են պատից ու ճակատի սյուներից: «Լուվրի աղյուսակի» տեքստում պատմվում է, որ Խալդի աստծո տաճարում գրավվել է «վեց ոսկե վահան», որոնք նրա տաճարում կախված են եղել աջ ու ձախ կողմերում և փայլել են կուրացուցիչ փայլով, նրանց միջնամասից դուրս են ցցվել ժանիքավոր շների գլուխները, և դրանք կշռել են 5 տաղանդ 12 մինա (մոտ 6, 25 կգ) «բոցագույն կարմիր ոսկի»: Ոսկե վահաններից բացի՝ տաճարում եղել են «քսան արծաթե վահաններ, որոնց վրա վիշապի, առյուծի, վայրի ցուլի գլուխներ կային»: Ամենայն հավանականությամբ տաճարային-ցուցադրական նույնպիսի դերակատարում են ունեցել նաև կարմիրբլուրյան վահանները:

Կարմիր բլուրից հայտնաբերված վերոնշյալ իրական թանգարանային արժեքներին պետք է ավելացնել նաև ուրարտական մետաղե քանդակի աչքի ընկնող հուշարձան հանդիսացող ուրարտական ռազմաստծու՝ Թեյշեբայի բրոնզե արձանիկը կանգնած վիճակում: Նրա հագուստը երկար է, թևերը՝ մինչև արմունկները, իսկ գլխին եղջյուրներով զարդարված յուրատեսակ գլխարկ-գլխադիր կա: Առաջ մեկնած աջ ձեռքում Թեյշեբան բռնել է գուրզը, իսկ ծալած ձախ ձեռքում՝ մարտական կացինը¹⁴:

Ի մի բերելով կարելի է ասել, որ Ուրարտուի ներդրումը համաշխարհային հնագույն քաղաքակրթության զանձաբանում այնքան ծանրակշիռ է, որ անհնար է այդ քաղաքակրթությունը պատկերացնել առանց այդ ինքնատիպ, բարձրարժեք նյութական մշակույթի ներկայության, մի մշակույթի, որի իրական տերն ու ժառանգորդը հայ ժողովուրդն է:

¹⁴ Տե՛ս Կարմիր բլուրի պեղածո նյութերը Հայաստանի պատմության թանգարանի՝ Ուրարտուի սրահում ու ֆոնդերում:

Հին հայկական հեթանոսական տաճարները: Ք.ա. IV դարի կեսերից Առաջավոր Ասիայի երկրների թվում Հայաստանն էլ, ընդգրկվելով հելլենիստական աշխարհի ոլորտ, չէր կարող անմասն մնալ պատմամշակութային այն ծավալուն գործընթացներից, որոնց բաղկացուցիչը նաև նոր-նոր սաղմնավորվող թանգարանային ասպարեզն էր:

Հեթանոսական Հայաստանի աստվածների պանթեոնը նույնքան բազմադեմ էր, որքան հունահռոմեական և հինարևելյան այլ երկրներինը: Հայաստանում ևս պանթեոնի բոլոր աստվածներն ունեին իրենց պաշտամունքի վայրերը՝ տաճարները: Ինչքան բարձր էր աստվածության կարգը, այնքան բազմաթիվ էին ու ճոխ նրա պաշտամունքին նվիրված սրբատեղիները: Ստրաբոնն իր «Աշխարհագրություն» աշխատությունում տեղեկություններ է հաղորդում հին Հայաստանի հեթանոսական տաճարներից մեկի՝ Անահիտ դիցուհուն նվիրված տաճարի մասին. «...Հայերը առանձնապես պաշտում են Անահիտին, որին տաճարներ են նվիրված բազմաթիվ տեղերում և մանավաղ Եկեղիքում, և նվիրաբերում են այդ տաճարներին ստրուկներ և ստրկուհիներ»: Անահիտը պտղաբերության, արգասավորության դիցուհին էր: Նրան անվանում էին Մեծն Անահիտ տիկին, Ոսկեհատ, Ոսկեմայր, Ոսկեծին, «որ է փառք ազգիս մերոյ և կեցուցիչ... մայր ամենայն զգաստութեանց, բարերար ամենայն մարդկան բնութեան», որով ապրում և կենդանություն է ստանում Հայոց երկիրը: Անահիտը ամբողջ երկրի և Արտաշատ մայրաքաղաքի հովանավորողն էր: Նրա չորս մեհյանները կանգնեցված էին Եկեղյաց գավառի Երեզ ավանում, Արտաշատ մայրաքաղաքում, Աշտիշատում և Անձնացյաց գավառում: Երեզը համարվում էր հայոց թագավորների բուն ու մեծ մեհյանների, Անահիտի պաշտամունքի և մեհյանի վայրը, որտեղ դրված էր դիցուհու ոսկյա արձանը, իսկ Եփրատ գետի ձախ ափին փռված էին այդ հարուստ մեհյանի տիրույթները, որտեղ արածում էին զոհաբերության սպիտակ երինջները¹⁵:

Պլինիոս Ավագն իր «Բնական պատմության» մեջ հաղորդում է, որ Անահիտի ոսկյա արձանը (Եկեղյաց գավառի Երիզա ավանում) ջարդուփշուր արեցին և ոսկին իրենց մեջ բաժանեցին Անտոնինոսն ու նրա զորքերը: Դրանից հետո, սակայն, նույն տեղում նորից ոսկյա արձան է դրվել:

Հայաստանի հեթանոս աստվածների տաճարներում հանգրվանում էին հունական ու հռոմեական գլուխգործոցներին հավասարազոր արվեստի բազում առարկաներ, աստվածների և թագավորների ոսկեծույլ ու մարմարակերտ արձաններ, բարձրարժեք առարկաներ: Որպես օրինակ կարող է ծառայել Արևմտյան Հայաստանում (Փոքր Հայքի հյուսիս-արևելքում՝ Մատաղի (Մատալ)

¹⁵ ՀԺՊ, հ. I, Երևան, 1971, էջ 903:

մոտ) գտնված Անահիտ աստվածուհու բարձրարվեստ բրոնզաձուլ զլուխը (բարձր. 38,1 սմ), որը պահվում է Լոնդոնում՝ Բրիտանական թանգարանում, և որի պատճենը լոնդոնահայ բարերարներից մեկի միջոցներով ու ջանքերով անցյալ դարի 60-ականների կեսերին նվիրաբերվեց Հայաստանի պատմության թանգարանին:

Բարձրարժեք մարմարյա արձանների առանձին նմուշներ ու բեկորներ են հայտնաբերվել նաև Արտաշատում, Գառնիում կատարված պեղումների ժամանակ:

Հայոց բոլոր աստվածներն ունեին իրենց մեհյաններն ու արձանները:

Ագաթանգեղոսը (V դար) տեղեկություններ է հաղորդում մի շարք տաճարների մասին՝ Արամազդ-Ջևսի տաճարը Դարանաղյաց Անիում, Վահագն-Հերակլեսի տաճարը Աշտիշատում և այլն:

Հայոց Տիր աստվածը նույն դերն է ունեցել, ինչ ունեցել են հունական մուսաները: Տիրը մարմնավորել է սկզբնապես արևի, ապա դպրության, ուսման, գիտության, արվեստների և ճարտարության աստվածությունները, և նրա գլխավոր տաճարը գտնվել է Վաղարշապատից դեպի Արտաշատ տանող ճանապարհին՝ Զվարթնոցում: Սա մեծ ուխտատեղի է եղել հեթանոս հայերի համար մինչև VII դարի կեսերը, երբ Ներսես Գ Շինող Տայեցին (ծննդ. թիվը անհայտ է - 661 թ., Ամենայն հայոց կաթողիկոս 641 թվականից) այստեղ կառուցեց հռչակավոր Սուրբ Գրիգոր եկեղեցին, որն այժմ հեթանոսական անվանմամբ Զվարթնոց է կոչվում: Այստեղից կարելի է հետևություն անել, որ հեթանոսական Հայաստանում արվեստի զլուխգործոցներ են պահվել Զվարթնոցում, և շատ այլ տաճարներում, որոնք նվիրված են եղել հին հայկական աստվածների պաշտամունքին:

Մովսես Խորենացու հաղորդած տեղեկությունների համաձայն՝ Երվանդունիների արքայատոհմի աթոռանիստ Արմավիրը, IV դարի երկրորդ կեսից դառնալով Երվանդունիների մայրաքաղաքը, միաժամանակ պետության պաշտամունքային գլխավոր կենտրոնն էր: Այստեղ էին գտնվում գլխավոր աստվածությունների՝ Արեգի (Ապոլոնի) և Լուսնի (Արտեմիս-Անահիտի) տաճարը՝ արքայատոհմի նախնիների արձաններով: Խորենացու հաղորդումից երևում է նաև, որ Երվանդ Վերջինը Ախուրյանի աջ ափին ստեղծել էր պաշտամունքային նոր կենտրոն՝ Հայաստանի գլխավոր սրբավայր Բագարանը. «Ախուրյան գետի վրա շինեց մի փոքր քաղաք... և կոչեց Բագարան, այսինքն թե Բագիններն այնտեղ են տեղավորված, և այնտեղ փոխադրեց Արմավիրում եղած բոլոր կուռքերը»¹⁶:

Այլ առիթներով Խորենացին գրում է, որ նմանօրինակ տաճարներ՝ նվիրված թագավորական նախնիների պաշտամունքին, կառուցվել են նաև երկրի մայրաքաղաք Արտաշատում:

¹⁶ Մ. Խորենացի, Բ, խ, էջ 197:

Խորենացու գրում է, որ Վաղարշակը, «Արմավիրում մեհյան շինելով, արձաններ է կանգնեցնում Արեգակին (Ապոլլոն, Տիր), Լուսինին (Անահիտ, Արտեմիս) և իր նախնիներին»¹⁷:

«Ըստ Խորենացու՝ Հայաստանում, ի տարբերություն Կոմմագենեի, Ջևս-Արամազդի, Արև-Տիր-Ապոլլոնի և Լուսին-Անահիտ-Արտեմիսի արձանները ոչ թե քարից են եղել, այլ «պղնձաձուլ» ու «ոսկեգոծ», իսկ թագավորական նախնիների համար կանգնեցվել են «կուռքեր», որոնք, ըստ երևույթին, եղել են, ինչպես Կոմմագենեում, բարձրաքանդակներ»¹⁸:

Ինչպես հայտնի է, Հայաստանի հեթանոսական տաճարները քանդվել կամ քրիստոնեական եկեղեցու են վերածվել քրիստոնեության մուտքից հետո՝ IV դարակզբին: Հայաստանի հեթանոսական սրբավայրերի ճարտարապետության մասին գաղափար կարելի է կազմել միակ պահպանված Գառնիի հեթանոսական տաճարի միջոցով: Իսկ այդպիսի տաճարներ, անտարակույս, շատ են եղել Հայաստանի անտիկ քաղաքներում ու սրբավայրերում, որոնց հետքերը ի հայտ են գալիս անգամ միջնադարյան վաղագույն քրիստոնեական եկեղեցիների հիմքերում (Էջմիածնի տաճար, Հռիփսիմե):

Պատմահայրը գրում է թե ինչպես «...Ավգոստոս կայսրից հրաման դուրս եկավ՝ ամբողջ տիեզերքում մարդահամար կատարել: Ուստի և Հայաստան էլ եկան հռոմայեցիների գործակալները, որոնք իրենց հետ բերին Ավգոստոս կայսեր պատկերը (այսինքն՝ արձանը – Մ. Ա.) և կանգնեցրին բոլոր մեհյաններում: Հերովդեսը (Հրեաստանի թագավոր – Մ. Ա.) հրամայեց հայոց մեհյաններում իր պատկերն էլ դնել կայսերական պատկերի մոտ, բայց երբ Արգարն այս հանձն չառավ, ապա Հերովդեսն սկսեց նրա դեմ դավեր սարքել»¹⁹:

Ագաթանգեղոսը իր պատմության մի շարք էջերում գրում է Հայաստանի հեթանոսական մեհյանների մասին, որոնք ունեցել են «...քարեղեն և փայտեղեն, արծաթեղեն և ոսկեղեն պղնձաձուլ պատկերներ...» ու շատ այլ առարկաներ²⁰: Քրիստոնեություն տարածող Գրիգոր Պահլավունին (Գրիգոր Լուսավորիչ) հայոց Տրդատ թագավորի, վրաց, աբխազաց և ալանաց թագավորների մասնակցությամբ շրջել է ամբողջ Հայաստանը, քանդել մեհյանները, արձանները ջարդոտել ու թանկարժեք առարկաներն իր հետ տարել:

Ագաթանգեղոսը նշում է. «Ապա յինքն իսկ թագաւորն խաղայր գնայր ամենայն գօրօքն հանդերձ ի Վաղարշապետ քաղաքէ» մեհյաններ քանդելու: Արտաշատի ճանապարհի վրա նրանք նախ Տիր աստծու տաճարը «քակեալ աւերեալ

¹⁷ Մ. Խորենացի, Բ, թ, Ժբ, Ժդ, իդ, խ, խթ, հէ:

¹⁸ ՀԺՊ, հ. 1, էջ 675, 677:

¹⁹ Մ. Խորենացի, ԻԶ, էջ 179:

²⁰ Ագաթանգեղոս, Պատմութիւն հայոց, Տփղիս, 1909, էջ 234:

քանդեցին», Արտաշատում՝ «ամենայն շինուածք մեհենին ի հմանց դրդեալ տապալեցան», Թորդանում՝ «սպիտակափառ» կոչվող Վահագնի տաճարը «կործանէին, և զպատկերն նորին փշրէին», Երիզա ավանի մեհյանում փշրում են Անահտի արձանը և այլն:

Մեհյանների, նրանցում կանգնեցված կուռքերի արձանների մասին Ագաթանգեղոսը գրում է. «Եւ այսպէս բազմաթիւ տեղերից վերացվեցին գայթակեցուցիչ անմոռնչ, ձուլյալ, կոյալ, կոփյալ, քանդակյալ, անպիտան, անօգուտ, վնասակար արձանները, որոնք պատրաստված էին ցնորված մարդկանց անմոռնությամբ...»²¹: Այդ է պատճառը, որ Հայաստանի անտիկ քաղաքների պեղումների ժամանակ (Գառնի, Արտաշատ) գտնվում են Անահիտ աստվածուհու պաշտամունքին նվիրված մարմարե սքանչելի արձաններ, բայց ջարդոտված վիճակում: Ագաթանգեղոսը գրում է, որ քրիստոնեության տարածողները Գրիգորի առաջնորդությամբ մտնում են հեթանոսական Հայաստանի կրոնական կենտրոն Երեզ (Երիզա-Երզնկա) ավանը «ի տեղիս պաշտամանցն Անահտական մեհենին» և այնտեղ «փշրէին զոսկի պատկերն Անահտական կանացի դիցն. և ամենին զտեղին քանդեալ վատնէին. և զոսկին և արծաթն աւար առեալ»: Հիշատակում է բազմաթիվ վայրեր, ուրտեղ նույն ավերածությունն են կատարել (Թիլ, Բագայառիճ, Հաշտիշատ և այլն):

Գրիգոր Պահլավունին Կեսարիայում եպիսկոպոս ձեռնադրվելուց հետո լսում է, որ «Վահեվանեան մեհեանն մնացեալ է յերկրին Տաթոնոյ, մեհեանն մեծագանձ, լի ոսկով և արծաթով, և բազում նուէրք մեծամեծ թագաւորաց ձոնեալ անդ»: Այստեղ ևս քանդվում և ավերվում է մեհյանը:

Բերված փաստերը խոսում են այն մասին, որ հին Հայաստանի սրբատեղիները, սկսած ուրարտացիների ժամանակներից, հունահռոմեական տաճարների նման եղել են արվեստի, դպրության, ճարտարության կենտրոններ, որոնք առաջին քայլն էին թանգարանների ստեղծման ճանապարհին, և որոնց մենք նախաթանգարաններ անունն ենք տալիս:

²¹ Ագաթանգեղոս, Պատմութիւն հայոց, էջ 287:

2. ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ

Միջնադարյան Հայաստանի թանգարանների խնդրին առաջին անգամ իր աշխատություններում անդրադարձել է, ինչպես վերնում նշվեց, հայկական մշակույթի խորագիտակ, պատմաբան, հնագետ, թանգարանագետ Հայաստանի պատմության պետական թանգարանի երկարամյա տնօրեն, պրոֆեսոր Կարո Ղաֆադարյանը²²։ Ուսումնասիրելով թանգարանային գործի ծլարձակման ու զարգացման պատմությունը՝ նա իրավացիորեն գրել է, որ միջնադարյան Հայաստանը գոնե VII դարում, ինչպես նաև Բագրատունյաց թագավորության ժամանակ՝ X-XI դարերում, ունեցել է արքունի և եկեղեցական թանգարաններ։ Թեմայի լուսաբանման համար մենք, բնականաբար կատարել ենք սեփական հետազոտություններ։ լրացուցիչ աշխատել ենք սկզբնաղբյուրների հետ, այսուհանդերձ, ստորև ներկայացվող շարադրանքը ամենայն իրավամբ կարելի է համարել Կ. Ղաֆադարյանի գերադասությամբ համահեղինակության արդյունք։

Արքունի թանգարաններ։ Արքունի թանգարանների մասին կարևոր տեղեկություն է հաղորդում X դարի մատենագիր **Հովհաննես Ե Դրասխանակերտցին** (ծն. 845-850 թվականների միջև - մոտ 929, Ամենայն հայոց կաթողիկոս 898 թվականից)։ Նա պատմում է Նախճավան քաղաքի շուրջը առաջացած վեճի մասին, որը ծագել էր Վասպուրականի Արծրունյաց և Սյունյաց իշխանությունների միջև։

Գագիկ Արծրունի իշխանը Սմբատ Բագրատունուց խնդրում է Նախճավան քաղաքը հանձնել իրենց՝ պատճառաբանելով, որ հնում այն իրենց է պատկանել։ Իսկ քանի որ Սմբատն այդ քաղաքն արդեն տվել էր Սյունյաց իշխաններին. «Իսկ արքայ վասն զի յառաջագոյն տուել էր ձիրս պարգևաց Սմբատայ իշխանին Սիսականի...»²³, մերժում է Գագիկ Արծրունու խնդիրը։ Խիստ դժգոհելով՝ Գագիկ իշխանը ուխտադրժոհեն, մեծամեծ նվերներով դիմում է Ատրպատականի Յուսուֆ ոստիկանին, զրպարտելով ու մեղադրանքներ ներկայացնելով հայոց արքային՝ խնդրում է, որ Վասպուրականն անջատի Հայաստանից և ճանաչի իբրև անկախ թագավորություն՝ արաբական խալիֆայության ենթակա։ Յուսուֆը, ընդունելով նվերները, հաճույքով ընդառաջում է Հայաստանը մասնատելու նրա առաջարկին, տալիս է նրան արքայական թագ խալիֆայության անունից և արքայական

²² Տե՛ս Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Միջնադարյան Հայաստանի թանգարանները, գանձատուները եւ անդատները // «Անդաստան», գրական, մշակութային հանդես, 1947, էջ 97-114, Հայաստանի պետական պատմական թանգարանը, ՊԲՀ, 1962, N 2, էջ 207-215։

²³ Հովհաննես կաթողիկոսի Դրասխանակերտեցիոյ պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 209։

պատիվներ. «Իսկ նորա ախորժաբար ընկալեալ՝ տայր նմա թագ արքայական և պատիւս և պարգևս արքունականս...»²⁴:

Սմբատ թագավորը, իմանալով այդ մասին, իր հերթին մի խումբ նախարարների հետ միասին Հովհաննես կաթողիկոսին մեծ նվերներով ուղարկում է Յուսուֆի մոտ, որպեսզի թույլ չտա Հայաստանի մասնատումը և ետ վերցնի Արծրունյաց թագը, Արծրունյաց իշխանությունը մնա Հայաստանի կազմի մեջ: Յուսուֆին կաշառելու համար Դրասխանակերտցին իր հետ ձիերին և ջորիներին բարձած տանում է **արքունի թանգարաններից** վերցրած բազմաթիվ արժեքներ... Նա գրում է. «Ես տարադեմ գնացի ի Պարսս Ատրպատականի առ ոստիկանն դառնացող՝ ընծայիւք և պատարագօք բազմօք յարքունի թանգարանաց...»²⁵: Ընծաների թվում էին՝ ոսկեճամուկ զգեստներ, նկարակերտ բանվածքներ, զարդարուն զենքեր և զարդեր, ոսկյա ու արծաթյա գանձեր: Արքունի թանգարանների գանձերին Դրասխանակերտցին ավելացրել էր նաև եկեղեցիներից վերցրած բազմաթիվ առարկաներ:

Յուսուֆ ոստիկանն սկզբում Դրասխանակերտցուն ընդունում է մեծ պատիվներով, խոստանում կատարել խնդիրքը, բայց նվերներն ստանալուց հետո ոչ միայն չի կատարում խոստումը, այլև նրան բանտ է նետում, ենթարկում չարչարանքների, իսկ հրաշքով ազատվելուց հետո՝ հետապնդումների:

Գագիկ Արծրունին, երկյողելով, որ Յուսուֆը, Սմբատ արքայի ուղարկած նվերները ստանալով, կարող է ետ վերցնել իրենից թագը, մի երկրորդ անգամ մեծամեծ ընծաներով գնում է Յուսուֆի մոտ: Դրասխանակերտցին գրում է. «Ի լիակատար թանգարանաց իմն նմա ընծայաբերեալ»²⁶:

Դրասխանակերտցու հաղորդածից կարելի է անել հետևյալ հետևությունները: Նախ, որ հայոց արքունիքում ամբարված բազմաթիվ արժեքների հավաքածուն առաջին անգամ X դարում անվանվում է «թանգարան»՝ հայոց լեզվի բառաֆոնդը հարստացնելով այս նոր բառ-եզրույթով:

Երկրորդ, «արքունի թանգարան» հասկացության տակ ի սկզբանե չպետք է հասկանալ թանգարան՝ այժմյան իմաստով, այլ եկեղեցական և աշխարհիկ թանկարժեք առարկաների, արվեստի ստեղծագործությունների հավաքածուներ, որոնք ամենայն հավանականությամբ պահպանվել են պալատի առանձին սրահում կամ սրահներում, և հատուկ կարգադրությամբ մատչելի են եղել բացառապես արքունիք մուտք ունեցող վերնախավի համար:

²⁴ Հովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտեցիոյ պատմութիւն Հայոց, էջ 209:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 210:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 212:

Երրորդ, եթե նկատի ունենանք այն փաստը, որ Դրասխանակերտցին իր աշխատությունում «թանգարան» բառը գործածում է հոգնակի թվով, պետք է մտածել, որ Հայաստանում «թանգարան» երևույթը եզակի ձևով չի ներկայացվել:

Եկեղեցական թանգարաններ: Վերևում արդեն նշվեց, որ Հովհաննես Դրասխանակերտցին Յուսուֆ ոստիկանին կաշառելու համար արքունի թանգարաններից վերցված գանձերին ավելացրել էր նաև եկեղեցիներից վերցրած բազմաթիվ արժեքներ: Դա նշանակում է, որ հայկական եկեղեցիներում ևս կային թանկարժեք առարկաների նշանակալի հավաքածուներ, որոնց Դրասխանակերտցին, ճիշտ է, «թանգարան» անունով չի կոչում, բայց հասկանալի է, որ դրանք չէին կարող բաղկանալ շարքային առարկաներից, այլ, այսօրվա տեսանկյունով դիտված, բացառապես թանգարանային նշանակություն ունեցող արժեքներից:

Եկեղեցական մեծահարուստ հավաքածուներ-թանգարաններ, ըստ պատմիչների հաղորդած տվյալների, գոյություն են ունեցել Հայաստանում շատ ավելի վաղ ժամանակներում: Այդպիսի թանգարանների մասին մատենագրական ստույգ տեղեկությունները վերաբերում են առնվազն VII դարի սկզբներին:

X դարի պատմագիր Ուխտանես եպիսկոպոսը (մոտ 935-1000) իր «Պատմութիւն Հայոց» աշխատությունում գրում է, որ 604 թ. իր մահկանացուն կնքած Մովսես Բ Եղիվարդեցու կաթողիկոսը (ծն. թ. անհայտ, Ամենայն հայոց կաթողիկոս 574 թվականից) մահից առաջ կաթողիկոսի տեղապահ ու միաժամանակ կաթողիկոսարանի **ավանդապահ** է կարգում մատենագիրներին քաջածանոթ, հունաբան, դավանաբանական հարցերի քաջագիտակ Վրթանես Քերթոզին: Մեզ համար չափազանց կարևոր է Վրթանես Քերթոզի ավանդապահ լինելու հանգամանքը, ինչը նշանակում է, որ նա կաթողիկոսական տան ավանդների պահողն է եղել: Ավանդապահի պաշտոնը, ըստ Կ. Ղաֆադարյանի, ճշտվի համապատասխանում է եվրոպական **կոնսերվատոր** և ռուսական **խրանիտել (хранитель)** անվանումներին, որոնցով կոչվել են թանգարանապետերը:

Ավանդապահ-թագարանապետին մահամերձ կաթողիկոսը ի պահ է հանձնում կաթողիկոսարանի ողջ հարստությունը, որպեսզի, երբ գա ժամանակը, նա դրանք հանձնի իր հաջորդին, որն էլ 607 թ. դարձավ Աբրահամ Աղբաթանեցին (VI դ. կես-մոտ 613 թ.):

Ահա որքան բարձր է որակում Ուխտանես պատմիչը շուրջ չորս տարի (604-607 թթ.) կաթողիկոսարանի գանձերի պահպանությունը ստանձնած կաթողիկոսի տեղապահ և ավանդապահ Վրթանես Քերթոզի բարեմասնություններն ու մարդկային հատկությունները. «Վրթանեսս այս վարդապետ եղեալ... այր հեզ և իմաստուն, հոգևոր և հանճարեղ, ...լի գիտութեամբ և ամենայն շնորհօք զարդարեալ, ...վարժեալ ամենայն հոգևոր և մարմնաւոր իմաստութեամբ, և զարդարեալ ամենայն առաքինութեամբ, հլու և հպատակ ի վարդապետութեանն իւրում, հա-

ճոյ Աստուծոյ և ընտիր մարդկան, ...որ և Տեղապահ կացուցեալ զնա յաղագս այսր ամենայնի գովութեան զկնի մահուանն Մովսիսի, մինչև ի ժամանակս Աբրահամու, որ յառաջնորդեաց զաթոռ նորին»²⁷:

Պատմիչը այնուհետև գրում է, թե ինչպիսի բարեխղճությամբ է Վրթանես Քերթոզը գրավոր ցուցակով նորընտիր կաթողիկոսին հանձնում իր պահած եկեղեցական և աշխարհիկ այդ արժեքները: Ուխտանեսը նշում է դրանք մեկ առ մեկ. «...Նախ փրկական և կենդանակիր Աստուծոյ նշանն, ապա և նշխարս սրբոց Առաքելոցն՝ զոր բերեալ էր սրբոյն Գրիգորի ի Հռոմայ՝ զտուեալն նմա ի բարեպաշտէն Կոստանդիանոսէ, և յետ այնորիկ զաթոռն եւ զգաւազանն, որ պատուով պահեալ էր և պաշտեալ և զայլ զամենայն զսպաս սրբութեան՝ զսկիիս, և զգեստս սրբոյն սեղանոյն, և զվարագոյրս, զխնկանոցս, և զբոլովառս, և զքշոցս և զվակաս կաթողիկոսին մետաքսեայ, կազմեալ յականց և զոսկոյս և ի մարգարտէ, եւ այլ զգնելիսն և զարկանելիս քահանայից եւ սարկաւագաց, զբեհեզս և զեզրածիրանիս, և ևս պայծառ պատմութեանս պէսպէս զարդոց, դիպակաց և կերպասաց, և ծիրանեաց գունակ գունակ և երփն երփն՝ և երանգ երանգ՝ ծաղկազարդ գունօք գործեալ զեղեցկապէս, նաև զբարեպաշտին մերոյ Տրդատայ պատուական զգեստն, զոր տուեալ ի տուն Տեառն ի սպաս սրբութեան, զոր մեր տեսեալ աչօք մերովք»:

Ուշադրության է արժանի Ուխտանեսի հավաստիացումը, որ ինքը սեփական աչքերով է տեսել Տրդատ արքայի «պատուական զգեստը»: Այդուհետ պատմիչը չի զլանում մի անգամ ևս գովեստի խոսքերով պատվել Վրթանես Քերթոզին որը «...բազում գրեան զանազան և ազգի ազգի եկեղեցական և վարդապետական և այլ և մարմնաւոր իրք գոյիւ չափ բերեալ գրով առաջի կացուցանէր, և օրինեալ լինէր Հայրապետէն: Եվ բազում երախտիս և շնոհակալութիւն ընկալ յամենեցունց, զի զայնքան անցելոց ամացն առանց Առաջնորդի ոչինչ թերի թողեալ զտեղապահութիւն իւր...»²⁸:

Ուխտանես պատմիչի թվարկած եկեղեցական առարկաները, անկասկած, մշտական կիրառության առարկաներ չեն եղել, այլ խնամքով պահպանվող և հատուկ արարողությունների ժամանակ օգտագործվող եզակի արժեքներ: Դրանք սովորաբար պահվում էին, ինչպես ասվեց վերևում, կա՛մ եկեղեցիներում, կա՛մ կաթողիկոսների տանը: Անկախ պահպանման վայրից՝ եկեղեցական այդ մատուցները, անտարակույս, իրական թանգարանային արժեքներ էին:

Նշանավոր եկեղեցիներն ու վանքերը, որոնք և ամենակամտավորներն էին, սկսած V դարից, ունեին **ավանդատներ**, որոնցում հենց պահպանում էին եկեղեցական արժեքները՝ սրբերի մասունքները՝ ներառված թանկարժեք խաչերի ու

²⁷ Ուխտանես եպիսկոպոս, Պատմութիւն Հայոց, 1871, Վաղարշապատ, էջ 59:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 66-67:

զարդատուփերում, արքայական, իշխանական, մեծահարուստների, առանձին գյուղերի, համքարությունների, հավատացյալների մեծարժեք նվերները, թանկարժեք զգեստներ, մարգարտակուռ թագեր ու վակասներ, ոսկե և արծաթե սկիհներ, արծաթակազմ մագաղաթյա ձեռագրեր և այլ բարձրարվեստ գործեր: Մեծ վանքերը, ինչպես, օրինակ, Սանահնի վանքը, Հաղպատը, Հավուց թառը, ունեցել են այդ նպատակի համար հատուկ կառուցված **գանձատներ**, որոնցում պահվել է վանքի հարստությունը: Տեղեկություններ կան, որ Զվարթնոցն ունեցել է ցուցադրական սրահ, որտեղ, բացի եկեղեցական առարկաներից, դրված է եղել նաև Գրիգոր Լուսավորչի մասունքը: Հայաստանի միջնադարյան թանգարաններից մեկն էլ Էջմիածնի եկեղեցական թանգարանն է, որ հիմնադրվել է XV դարի կեսերին:

Ըստ որում՝ հնագիտական պեղումները վկայում են, որ հոգևոր կենտրոն-սրբատեղիներին առնթեր ավանդատների նախատիպերը երևան են եկել խոր հնադարում՝ նեոլիթյան ժամանակաշրջանում: Հենվելով Մեծամորում իր կողմից կատարված պեղումների արդյունքների վրա՝ հնագետ Է. Խանգադյանը գրում է. «Դեռևս նեոլիթյան դարաշրջանից սկսած սրբարաններն իրենց կից ունեցել են պահեստասենյակներ»՝ լավագույն ապացույց համարելով «Չաթալ-Հույուկի (Ք.ա. VII-VI հազ.) բնակատեղին, որտեղ յուրաքանչյուր սրբարան ունեցել է իր պահեստասենյակը»²⁹:

Հայկական վանքերում, եկեղեցիներում հավաքված արժեքները համարվել են անձեռնմխելի և պահվել ու պահպանվել են ամենայն սրբությամբ: Սկսած V դարից՝ հայկական եկեղեցական կանոնագրքերում հանդիպում ենք բազմաթիվ կանոնների, որոնք վերաբերում են թանգարանային արժեքներ պահպանելուն: Սահակ Պարթևի ստեղծած կանոններում հատուկ կետեր կան դրանց պահպանության վերաբերյալ: Դրանցից մեկը վերնագրված է. «Թե որպես պարտ է եպիսկոպոսաց պահել զգանձս եկեղեցվոյ, կամ որպես մատակարարել»: Կանոնից հետևում է, որ եկեղեցուն նվիրատվություն կատարելը համարվել է աստվածահաճո գործ: Դրանք նվիրաբերվել են ոչ թե եկեղեցականներին, այլ Աստծուն, իսկ հոգևորականության պարտքն է պահպանել այդ արժեքները: Սակայն պահպանել այդ արժեքները անխաթար անկարելի էր դարեր շարունակ Հայոց երկիրը բզկտող օտար նվաճողների ճիրաններից: Ստեփանոս Օրբելյանն իր «Սյունիքի պատմությունում» դառնությամբ հաղորդում է, թե ինչպես 1170 թ.՝ այն բանից հետո, երբ «Բաղաբերդ ամրոցը մատնեց Իսմայելի՝ անիծյալ ու գիշակեր մարդու ձեռքը..., սաստիկ կոտորած կատարեց: Եվ քանի որ այն անհաղթահարելի ամրություն ուներ, բոլոր վանքերից այնտեղ էին կուտակել սրբությունները, գրքերը,

²⁹ Է. Վ. Խանգադյան, Կ. Հ. Մկրտչյան, Է. Ս. Պարսամյան, Մեծամոր, 1973, էջ 214:

եկեղեցական սպասքները, առավելապես Տաթևի փարթամ ու հարուստ աթոռի անհամար և աննման սրբություններն ու եկեղեցական սպասքները, ոսկե և արծաթե խաչերը, հիշատակային իրերը՝ զարդարված անգին ակնեղեններով, անհամար մարգարիտներով: Այնտեղ ամբարված էին շատ կտակարաններ (թվով ավելի քան տասը հազար): Դրանք բոլորն էլ գերի տարվեցին և ցիրուցան եղան երկրի երեսին»: «Իսմայելի անիծյալ ու գիշակեր մարդը» Շամսադդին Ելտկուզ աթաբեկն էր, որը Իրաքի սելջուկյան սուլթանության աթաբեկներից էր և Ատրպատականում և այլ նահանգներում հիմնադրել էր Ելտկուզյան ամիրայությունը³⁰:

Իշխանական տներն էլ իրենց հարուստ թանգարաններն են ունեցել: Այդ մասին հիշատակում է Դրասխանակերտցին, որը մասնավորապես գրում է, որ երբ Գագիկ Արծրունին իմանում է Դրասխանակերտցու Յուսուֆ ոստիկանին տարած ընծաների մասին, ինքն էլ իր հերթին երկրորդ անգամ մի ամբողջ թանգարանի չափ նվերներ է տանում նրան («Ի լիակատար թանգարանաց իմն նմա ընծայաբերեալ»)³¹:

Միանգամայն հասկանալի է, որ արքունական պալատներում և իշխանական տներում եղած թանգարանային հավաքածուները, ի տարբերություն եկեղեցականի, մատչելի չեն եղել ժողովրդի համար: Իսկ հոգևոր հաստատություններում կենտրոնացված նյութերի զգալի մասին հաղորդակից էին դառնում հավատացյալները ամենատարբեր ծիսակատարությունների, եկեղեցական արարողությունների ժամանակ: Եկեղեցին դրանք նպատակայնորեն օգտագործում էր՝ եկեղեցու ներազդեցությունը հավատացյալների վրա ուժեղացնելու համար:

³⁰ Տե՛ս Ս. Օրբելյան, Սյունիքի պատմություն, Երևան, 1986, էջ 279-280:

³¹ Նույն տեղում, էջ 210:

3. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ

3.1. ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ՝ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԱՇԽԱՐՀԻԿ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՍՏԵՂԾՄԱՆ ՓՈՐՁԸ

Նոր ժամանակներում Հայաստանում հայկական թանգարաններ հիմնելու գործնական փորձեր կատարելու մասին գրավոր տեղեկություններ ունենք՝ սկսած XIX դարի կեսերից: Դրանց նախաձեռնողները դարձան հայ ինքնության մեծ ռահվիրանները՝ ռուսական տիրապետության տակ անցած Արևելյան Հայաստանում հայ մեծ լուսավորիչ Խաչատուր Աբովյանը և Արևմտյան Հայաստանում Խրիմյան Հայրիկը, մարդիկ, որոնք զգալի ժամանակ ապրելով և գործելով Եվրոպայի մատույցներում գտնվող քաղաքներում, առաջինը Տալինում, երկրորդը Կ. Պոլսում անպայմանորեն առնչվել էին եվրոպական երկրներում թափ առած մշակութային զարգացումներին, այդ թվում՝ թանգարանային ասպարեզում: Եվ բարեպատեհ պայմաններում հայտնվելով՝ ձեռնարկել էին Հայաստանում իրենց կողմից թանգարան հիմնելու փայփայած երազանքը:

Այդ չի նշանակում, թե միայն այդ ժամանակ է զգացվել հայկական թանգարան ունենալու անհրաժեշտությունը: Մինչ այդ էլ Էջմիածնում, Կարնո եկեղեցական առաջնորդարանում, Երուսաղեմում, Մխիթարյան միաբանության վանքում գոյություն ունեին եկեղեցական թանգարաններ: Բայց աշխարհիկ թանգարան հիմնելու առաջին փորձը ոչ միայն Հայաստանում, այլև Անդրկովկասում ընդհանրապես ռուսական տիրապետության օրոք կատարել է Խաչատուր Աբովյանը: Վարելով Երևանի գավառական դպրոցի տեսչի պաշտոնը՝ նա հավաքել է հնագիտական ու ազգագրական (թանգարանային) արժեք ունեցող առարկաներ՝ այդ գործում ներգրավելով նաև ուսուցիչներին ու աշակերտներին: Հավաքված նյութերը Աբովյանը կենտրոնացնում է Երևանի դպրոցին կից իր իսկ ստեղծած «Հայկական գավառագիտական կաբինետում»:

Իր նախաձեռնած գործը պաշտոնական հիմքերի վրա դնելու և գործունեության թույլտվություն ստանալու նպատակով նա դիմում է Երևանի գավառապետին, որն էլ իր հերթին համապատասխան զեկուցագրով միջնորդագիր է ներկայացնում Կովկասի փոխարքա Միխայիլ Վորոնցովին:

Վրաստանի պետական պատմական կենտրոնական՝ Մ. Ս. Վորոնցովի փոխարքայության ֆոնդի N 194 գործը վերաբերում է 1846 թ. Աբովյանի հիմնած կաբինետին: Այն կրում է «Երևանի գավառական դպրոցին կից հայկական հնությունների կաբինետ (սրահ) հիմնելու վերաբերալ Կովկասյան ուսումնական մասի զեկուցագրի մասին» վերնագիրը: Երևանի գավառապետի գրությունը՝ ուղղված «Կովկասի պարոն փոխարքա և Նովորոսիայի և Բեսարաբիայի ընդհա-

նուր նահանգապետին», ունի հետևյալ բովանդակությունը. «Երևանի գավառապետը տեղեկացրել է դպրոցների դիրեկտորներին, որ նա ցանկանում է պահպանել ինչքան հնարավոր է Հայաստանի հետաքրքրաշարժ հնությունների ու պատմական հուշարձանների մնացորդները, որոնք այնքան շատ են նրան ենթակա գավառում, և տեղի բնակիչները հանդգնում են հափշտակել իրենց կառույցների մեջ օգտագործելու համար: Այդպիսով նրա հրամանով բռնվել են Բաշ-Գառնիի սահմաններից բերված չորս գեղեցիկ սյունախոյակներ, որտեղ, ինչպես հայտնի է պատմությունից և ավանդույթներից, եղել է Տրդատի հոյակապ պալատը, և տարվել ու դրվել են գավառական դպրոցի մոտ: Այնուհանդերձ, նա պատշաճ է համարում գավառական դպրոցին կից հիմնել մի սրահ (կաբինետ), որտեղ կգետեղվեն երկրում հայտնաբերված հնություններն ու պատմական արձանագրությամբ քարաբեկորները, ինչպես նաև բնության բոլոր հրաշալիքները:

Սրա հետևանքով դպրոցների դիրեկտորը հրամանագրեց Երևանի գավառական դպրոցում տեսուչի պաշտոնը վարողին, որպեսզի նա ընդունի գավառապետի ուղարկած բոլոր մնացորդները և հնության հուշարձանները, և ընդհանրապես բնության բոլոր հետաքրքրաշարժ արտադրանքը, հանգամանորեն կատարի նրանց նկարագրությունը և գույքավորումը և այդ բոլորից կազմակերպի կաբինետ:

Ինչի մասին պատիվ ունեմ հաղորդելու Ձերդ պայծառափայլությանը ի գիտություն:

Գեներալ մայոր (ստորագրություն):»

Գավառական դպրոցի տեսուչը, որին հանձնարարված էր հնությունների սրահի կազմակերպումը այդ տարիներին, ինչպես հայտնի է, եղել է Խաչատուր Աբովյանը:

Փոխարքային ներկայացված զեկուցագրում ռուս պաշտոնյաներն իրենց դերը, բնականաբար, ուռճացրել են, իսկ գործի նախաձեռնող Աբովյանի անունն անգամ չեն հիշատակել ոչ միայն նրա համար, որ գավառային դպրոցի տեսուչին համարում էին սոսկ հրաման կատարող, այլև, ինչպես սովորաբար արվում էր ամենուրեք, շահեկանորեն իրենց անձերն ի ցույց դնելու նպատակով: Եթե հնությունների սրահի կամ այժմյան հասկացությամբ թանգարանի ստեղծման նախաձեռնողները ցարական պաշտոնյաները լինեին, ապա դեռևս իր սաղմնային վիճակում գտնվող այդ գործը երկու տարի անց՝ 1848 թ. ապրիլի 14-ին, Խ. Աբովյանի անհետացմամբ չէր խափանվի:

3.2. ԽՐԻՍՅԱՆ ՀԱՅՐԻԿԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆՈՒՄ

1857 թ. Մկրտիչ վարդապետ Խրիմյանը Վասպուրականում նշանակվեց Վարագա վանքի առաջնորդ: Այստեղ նա հասարակական-կրթական լայն գործունեություն ծավալեց. ժողովուրդը սիրեց այդ լուսամիտ հոգևորականին և նրան պատվեց **Հայոց Հայրիկ** մականունով: Նա Վարագավանքում բացեց իր ժամանակի համար առաջադիմական ուսումնարանը՝ «Հոգևոր ժառանգավորած վարժարան», հիմնեց տպարան՝ հրատարակելով «Արծվի Վասպուրական» հանդեսը (1855 թ. հիմնվեց Կ. Պոլսում, իսկ 1858 թ. տեղափոխվեց Վան): Այդ ժամանակ էլ (1858 թ.) նա Վարագավանքում հիմնեց թանգարան: Թանգարանը թեև վանքին կից էր, բայց միայն եկեղեցական բնույթ չէր կրում. եկեղեցական առարկաների կողքին կային նաև աշխարհիկ և անգամ հեթանոսական շրջանի իրեր, որոնցից մեկը, ի դեպ, լուրջ միջադեպի պատճառ է դարձել:

Խրիմյանի կենսագիր Խաչատուր Մալումյանը (Ակնունի, 1860-1915 թթ. Մեծ եղեռնի զոհ, դաշնակցական, «Դրոշակի» թղթակից, աշխատակցել է «Մշակին», 1908 թվականից գործել է Կ. Պոլսում որպես հրապարակախոս, հասարակական գործիչ) այդ առթիվ հետևյալ դրվագն է պատմում.

«Վարագում Խրիմյան հիմնել էր մի թանգարան, որտեղ նա հավաքում էր Հայաստանի զանազան կողմերից հին ձեռագիրներ և այլ հնություններ: Մի անգամ մի հովիվ գտել էր մետաղյա կիսարձան: Խրիմյան մեծ դժվարությամբ կարողացավ ձեռք բերել այդ կիսարձանը, որը, ինչպես ենթադրում էին, հեթանոս Հայաստանի կուռքերից միևնույն կիսարձանը պիտի լիներ: Այդ կիսարձանը Խրիմյանը դրեց թանգարանում, որտեղ, իմիջիայլոց, կային հին ավետարաններ»:

Օգտվելով հարմար առիթից՝ Խրիմյանի հակառակորդները համոզում են խավարամոլ ամբոխին, թե Խրիմյանն իր աշակերտների հետ միասին կուռք է պաշտում, որ կուռքի արձանը պահում է քրիստոնեական ավետարանի կողքին, դրանով պղծում քրիստոնեական կրոնն ու հավատը: Բանն այնտեղ է հասնում, որ մի օր ամբոխը պատրաստվում է գնալ Վարագ և քարուքանդ անել «կռապաշտների մեհյան» թանգարանը: Խրիմյանին մեծ ջանքերով է հաջողվում հասկացնել ու «համոզել ժողովրդին, թե այդ բոլորը սուտ է ու շինծու»³²:

Խրիմյան Հայրիկի այս հոգեզավակը ևս ավելի ուշ Վանում թուրքերի ստեղծած արյունալի խրախճանքի զոհը դարձավ:

³² Խ. Մալումեան, Խրիմեան (կենսագրական տեսութիւն), Թիֆլիս, 1892, էջ 58:

4. ԷԶՄԻԱԾՆԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ

4.1. ԷԶՄԻԱԾՆԻ ՄԱՅՐ ՏԱՃԱՐԸ՝ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՐԺԵՔՆԵՐԻ ԳԱՆՁԱՐԱՆ

Կիլիկիայի հայկական թագավորության անկումից շուրջ յոթ տասնամյակ անց՝ 1441 թ.՝ հայոց կաթողիկոսական աթոռը Միս քաղաքից Էջմիածին տեղափոխելիս, տեղափոխվեցին նաև կաթողիկոսարանում կուտակված թանգարանային արժեքները, որոնց թվում՝ նաև ձեռագիր մատյանները: Ինչ վերաբերում է ձեռագիր մատյաններին, ապա պետք է նշել, որ դեռևս 486-491 թթ. վանքի հոգաբարձու Ղազար Փարպեցին հիմնադրել էր հայոց առաջին մատենադարանը: Այնուհետև Էջմիածինը դարձել էր հայ գրչության նշանավոր կենտրոն, որտեղ տարբեր ժամանակներում գրվել, ընդօրինակվել ու ծաղկվել են բազմաթիվ ձեռագրեր:

Կաթողիկոսի աթոռանիստ դառնալուց հետո Էջմիածնում սկսվեցին հավաքվել մոտակա եկեղեցիների ու վանքերի թանգարանային հավաքածուները: Մայր Աթոռում գահակալած հայոց կաթողիկոսներից յուրաքանչյուրը, շարունակելով ավանդույթը, նորանոր արժեքներ էր ավելացնում եղածի վրա: Այսպես, Փիլիպպոս Ա Աղբակեցի կաթողիկոսի աթոռակալության տարիներին (1693-1655 թթ., Ամենայն հայոց կաթողիկոս 1632 թվականից) Էջմիածնի գանձատունը հարստացավ ոսկյա, արծաթյա, պղնձյա արժեքավոր նոր առարկաներով, կերպասներով, ձեռագրերով: Նրա օրոք Մայր Աթոռում կատարվեցին նաև շինարարական աշխատանքներ³³:

Փիլիպպոս կաթողիկոսին հաջորդած Հակոբ Դ Ջուղայեցի կաթողիկոսը (1598-1680 թթ., Ամենայն հայոց կաթողիկոս 1655 թվականից) շարունակեց իր նախորդի գործը: Աղբյուրները վկայում են. «...ի ձեռն տորին յավելացան սպասք և յոլովք և անոթք բազումք մեծի տաճարին, ընդ որս և մատենից բազմութիւնք ի մի ոչ պակաս»³⁴:

Մայր Աթոռի գանձատան հարստացումը նոր արժեքներով առավել աշխուժացավ 1828 թ. Արևելյան Հայաստանը Ռուսական կայսրության կազմում ընդգրկվելուց հետո: Այդ մասին նշում էր Հովհաննես Ը Կարբեցի կաթողիկոսը (1762-1842 թթ., Ամենայն հայոց կաթողիկոս 1831 թվականից) 1833 թ. Դորպատի համալսարանի պրոֆ. Գ. Կրոսիուսին հասցեագրած կոնդակում. «Անդադրում նվաճումների ու սրածությունների պատճառով հայ ազգն ու նրա մշակույթը այն չափով են ոչնչացվել, որ հազիվ մի 1000 կտոր ձեռագրություն է մնացել...: Սակայն այն օրից, երբ իմ հայրենիքը հանգստացել է ռուսական կայսրերի բարերար գալի-

³³ «Արարատ», 1875, էջ 373-375:

³⁴ «Արարատ», 1888, էջ 417:

սոնի հովանու տակ, ձեռնարկել են հավաքելու իրենց մշակույթի հիշատակարանները»³⁵:

Այնինչ, ամեն ինչ միանշանակ չի եղել այս առումով: Իրողությունը այն է, որ ռուսների ձեռքով ևս կողոպտվել են հայ «մշակույթի հիշատակարանները»: 1804-1813 թթ. ռուս-պարսկական պատերազմի ժամանակ՝ 1804 թ., ռուսական բանակը գեներալ Յիցիանովի գլխավորությամբ Երևանը պաշարելուց, բայց գրավել չկարողանալուց հետո, Թիֆլիս նահանջելու ճանապարհին, կողոպտել և իր հետ տարել է Էջմիածնի վանքի թանկարժեք եկեղեցական սպասքը: Հայրենական պատերազմից հետո միայն հնարավոր դարձավ Հայաստան վերադարձնել այդ գանձերի մի մասը:

Ինչպես վկայում է Մանուկ Աբեղյանը, Մայր Աթոռում թանգարան որպես այդպիսին, փաստորեն, չկար. «Տաճարն ուներ երկու փոքրիկ խորաններ, ուր եկեղեցական սպաս, զարդ, անօթ, սրբոց նշխարներ, եկեղեցական զանազան հնություններ իրար վրա խառնիխուռն պահվում էին: Այնտեղ էին և եկեղեցականների զգեստներն, ուր զգեստավորվում էին կաթողիկոս, եպիսկոպոս, վարդապետ... Ձեռագրատունը ևս լավ վիճակում չէր»³⁶:

Մայր Աթոռը սկսեց աստիճանաբար հարստանալ նաև հնագիտական պեղածո նյութերով: Դա հատկապես կարևոր էր, քանի որ Հայաստանում, XIX դարի երկրորդ կեսից սկսած, ընդհանուր առմամբ գտնված թանգարանային ամեն մի իր, որպես կանոն, ռուս պաշտոնյաները տանում էին Թիֆլիս, իսկ երբեմն էլ՝ Մոսկվա ու Պետերբուրգ: Էջմիածնի միաբանների հայրենանվեր գործունեության շնորհիվ էր միայն, որ Հայաստանի տարածքում սկսված հնագիտական պեղումներով ի հայտ բերված զգալի քանակությամբ հուշարձաններ, ինչպես նաև հավաքչական աշխատանքների իրականացման շնորհիվ ձեռք բերված այլ արժեքներ՝ ձեռագրեր, ազգագրական նյութեր, հանգրվանում էին Մայր տաճարում: Քանի որ Էջմիածինը չուներ թանգարան, առանձին հնագիտական հուշարձանները մնում էին վանքի բակում՝ վերածվելով բաց երկնքի տակ թանգարանի:

Էջմիածնի միաբաններից հնագիտական աշխատանքով պարբերաբար զբաղվում էր Մեսրոպ Սմբատյանցը: Նա, 1862 թվականից սկսած, հնություններ էր որոնում և գրում դրանց մասին: Սմբատյանցը Արմավիրում և նրա շրջակայքում ի հայտ բերեց մի շարք սեպագիր արձանագրություններ, որոնցից շատերը տեղափոխեց Էջմիածին:

³⁵ Ե. Շահազիզ, Դիւան Խ. Արովեանի, Երևան, 1940, էջ 45-48:

³⁶ Մ. Աբեղեան, Գեորգ Դ մեծագործ կաթողիկոս Ամենայն Հայոց, Վաղարշապատ, 1899, էջ 50:

4.2. ԷԶՄԻԱԾՆԻ ԳԵՎՈՐԳՑԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ

Էջմիածնում 1868 թ. իսկական թանգարան է հիմնադրել հայ եկեղեցու եռանդուն գործիչ Գևորգ Դ կաթողիկոս Կոստանդնուպոլսեցի Մեծագործը (1813-1882, Ամենայն հայոց կաթողիկոս 1866 թվականից.): Այն ստացել էր **«Գևորգյան թանգարան»** անունը: Ազգային, լուսավորչական ու հոգևոր գործունեության մեծ փորձ ունեցող Կոստանդնուպոլսի նախկին պատրիարքն կաթողիկոսության գործունեության հենց սկզբում ձեռնամուխ եղավ դպրոցաշինարարության գործին: 1874 թ. հիմնեց Էջմիածնի ճեմարանը, որը հետագայում նրա անունով կոչվեց Գևորգյան ճեմարան: Կարգավորվեց Էջմիածնի տպարանի գործունեությունը, 1868 թ. հիմնադրեց Հայաստանում առաջին պարբերականը՝ Մայր Աթոռի պաշտոնաթերթը «Արարատ» ամսագիրը, որի առաջին համարը լույս տեսավ մայիսին: 1879 թ. սուրբ Մեսրոպ Մաշտոցի շիրիմի վրա կառուցվեց Օշականի եկեղեցին: Ձեռնամուխ եղավ Էջմիածնի վանքի բարեկարգման աշխատանքներին, որի ընթացքում նաև թանգարանի կազմակերպման խնդիր դրվեց:

Ձեռնարկելով թանգարանի ստեղծումը՝ Գևորգ Դ-ն ամենից առաջ ցուցակագրել տվեց ձեռագրերը, որից հետո ապահովեց ձեռագրերի պատշաճ պահպանությունն ու խնամքը: Ապա վերանորոգեց տաճարի արևելյան խախտված պատը և «վանքի մյուս հնությունները կանոնավոր պահելու համար երեք մեծ հարմարավետ խորաններ» կառուցեց: Այստեղ նա տեղափոխեց մինչ այդ տաճարի արևելյան կողմի՝ Մ. Աբեղյանի վերը նշված երկու փոքրիկ ավանդատներում հավաքված թանգարանային իրերը՝ այդպիսով դնելով թանգարանի հիմքը:

Թանգարանի բացումը տեղի ունեցավ 1868 թ. մայիսի 15-ին: Նորահաստատ թանգարանի առաջին արժեքավոր նվերներից մեկը Աղվանից կաթողիկոսի՝ Գանձասարից ստացված փղոսկրյա երկգլխանի գավազանն էր, որն այսօր էլ կազմում է Մայր Աթոռի թանգարանի զարդերից մեկը: «Արարատի» խմբագրությունը, շնորհակալություն հայտնելով գավազանը թանգարանին նվիրողին՝ Գրիգորիս վարդապետին, կաթողիկոսի անունից հատուկ «պարտավորությամբ դիմեց բոլոր թեմակալաց, փոխանորդաց և ամենայն ձեռնահաս սիրելի ազգաց վերա, զի ուր նշանավոր հնություններ կգտնվին կամ ձեռք կբերվին, թող ջանան Մայր Աթոռույս թանգարանին նվիրել»:

Դիմումը ցանկալի արդյունք տվեց: Շուտով առանձին անձանցից, հոգևոր և հասարակական կենտրոններից թանգարանի հասցեով բազմաթիվ հին ձեռագրեր, թանգարանային արժեքներ ստացվեցին:

Թանգարանում իրերը ցուցադրվում էին հատուկ շինված փայտե պահարաններում: Թանգարանի մուտքը եկեղեցու միջից էր:

Թանգարանի առաջին սրահը հատկացված էր ամենօրյա գործածության զգեստներին ու սպասքին, միջինը, որ ընկած էր տաճարի ավագ սեղանի ետևը, եկեղեցական մասունքներին՝ Գեղարդ, Լուսավորչի աջ, Նոյյան տապան և այլն, իսկ երրորդ սրահը հատկացված էր ընկուզյա մեծ պահարանների մեջ ցուցադրվող, գործածությունից հանված եկեղեցական թանկագին հնություններին՝ մեռոնի հին կաթսաներ, արծաթյա խաչեր, եպիսկոպոսական գավազաններ, կաթողիկոսական ասուններ, ասեղնագործ ու մարգարտաշար խույրեր, վակասներ, թագպաններ, շուրջառներ, հայրապետական ադամանդագարդ կոնքեր, սկիհներ, մասունքներով խաչեր, աջեր և այլ առարկաներ: Այնուհետև իր հիմնած թանգարանը հարստացնելու նպատակով Գևորգ Դ-ն մեծ ջանք է գործադրել զանազան վայրերից եկեղեցական և աշխարհիկ հնություններ հավաքելու համար:

Մանուկ Աբեղյանի վկայությամբ Գևորգ Դ «կաթողիկոսը, իր ունեցած հնությունները նվիրելով Մայր Աթոռին, հետևել է ուրիշ տեղերից ևս եկեղեցական հնություններ, ինչպես՝ Կ. Պոլսից, Աստրախանից, Նոր Նախիջևանից, նույնպես Ամստերդամի եկեղեցու հնություններն ու կաթողիկոսի հորդորանքով ուրիշ զանազան նվերները ժողովելու գործին: Այժմյան հնությունների մեծագույն մասը Գեորգ կաթողիկոսի ջանքերով են ժողովված»³⁷:

«Արարատը» 1903 թ. գրում էր. «Թանգարան է կոչում տաճարի արևելեան մասում Գեորգ Դ կաթողիկոսի ձեռքով շինել տուած շինությունը, որը... անելի յարմար՝ Մասանց խորոն կոչել: Բուն թանգարանը, որ շինել է տուել Ազգիս Վեհափառ Հայրապետը բագուեցի հանգուցեալ Առաքել Ծատուրեանի նուիրած դրամով: Այդ քարեայ հոյակապ շինությունն ունի երեք ընդարձակ բարձր սենեակ, մեկը միւս երկուսին հաւասար և բաժանուած է մի նրբանցքով: Այդտեղ՝ երկու սենեակում տեղաւորուած են այլ և այլ հնութիւններ, Մայր տաճարից վերցրած և ուրիշ նկարներ: Իսկ ընդարձակ սենեակում են վանքի ձեռագիր և տպագիր գրքերը: Այդ հաստատութիւնը կառավարող յատուկ վարչութիւն կայ, որը մտածում է Մասանց խորանից հանել ոչ եկեղեցական հնութիւնները և տեղաւորել նորակառոյց թանգարանում, պատրաստել հայերէն և օտար լեզուներով տպագրած ուղեցոյցներ և ցուցակներ, որպէսզի այցելուներին դիրութիւն տրուի ուսումնասիրելու հետաքրքիր հնութիւնները»³⁸:

«Արարատում» 1893 թ. տպագրված հաղորդումներից մեկում նշվում էր, որ թանգարանի առաջին հավաքածուն այնքան էլ հարուստ չի եղել: Այնտեղ ամփոփված են եղել եկեղեցական հին անոթներ, խաչեր, զգեստներ, հին դրամներ, հնության առանձին հիշատակներ, կաթողիկոսների անձնական իրեղեններ, մի քանի նկար և այլն: Այսինքն՝ Գևորգյան թանգարանը, թանգարանի ստեղծման

³⁷ Մ. Աբեղեան, Գեորգ Դ մեծագործ կաթողիկոս..., էջ 51:

³⁸ «Արարատ», 1903, էջ 616:

նուղղությամբ առաջին կարևոր քայլը լինելով, այսուհանդերձ, լիարժեք թանգարանի կերպավորում դեռևս չէր ստացել:

4.3. ԷԶՄԻԱԾՆԻ ՀԱՅՐԻԿՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ

Էջմիածնում թանգարան հիմնելու առաջարկով մի շարք անգամներ հանդես է եկել Էջմիածնի հոգևորական, հայագետ Մեսրոպ վարդապետ Տեր-Մովսիսեանը: «Արարատում» 1894 թ. հրապարակած մի հոդվածում նա գրում էր. «Ոչինչ չէ կարող անցած դարերի յիշատակների, նախնիքների իսկական կեանքի մասին այնպես լիապես գաղափար տալ, այնպես կենդանի կերպով վերականգնել նոցա իսկական պատկերը, ինչպես նոյնիսկ նոցա ժամանակուայ նոցա ձեռքով, խելքով և աշխատանքով առաջացած մի ըստ երևոյթին շատ աննշան բեկոր: Մեր հայրենիքը լի է պատմական բազմատեսակ խօսուն առարկաներով: Հայոց անցեալով հետաքրքրուող հայ թէ օտար բանասերներից կրկնել են և դեռ երկար ժամանակ պիտի կրկնեն, թէ անհրաժեշտ է լուրջ ուշադրութիւն դարձնել այդ հանգամանքի վրայ, թէ կարևոր է հնագիտական ժողովածուներ կազմել, ժամանակի աւերիչ ազդեցութիւնից ազատել այդ պատմական անգնահատելի վկաները»³⁹:

Ժամանակի ընթացքում Էջմիածնի թանգարանում հավաքված նյութերը այնքան շատացան, որ թանգարանը աստիճանաբար վերածվեց պահեստի: Առժամանակ անց Էջմիածնում թանգարանաշինության գործին եռանդուն կերպով լծվեց 1892 թ. կաթողիկոս ընտրված (օծվել է 1893 թ.) **Խրիմյան Հայրիկը** (1892-1907): 1894 թ. նա քանդել տվեց Էջմիածնի սինոդի հին շենքը և նրա տեղում՝ Ներսիսյան լճի մոտ, կառուցեց չորս ընդարձակ դահլիճներով թանգարանի շենք, որ ժողովուրդը կոչեց **Հայրիկյան թանգարան**: Թանգարանն ուներ երկու բաժին՝ պատմահնագիտական ու ազգագրական:

Պատմահնագիտական բաժինը շատ արագ հարստացավ: Այնտեղ տեղավորեցին Մեսրոպ Սմբատյանցի հավաքած ուրարտական սեպագիր արձանագոյությունները, պատմահականորեն բացված դամբարանային նյութեր, ճարտարապետական ու քանդակագործ բեկորներ, հունարեն և լատիներեն արձանագրություններ, քարե ու կավե դագաղներ, ապակյա սրվակներ, միջնադարյան հուշարձանների քարե դռներ և բազմաթիվ այլ առարկաներ: Թանգարանի այդ բաժնի հարստացմանը մեծ չափով օժանդակեցին գիտնական միաբաններ Սահակ վարդապետ Ամատունին, Գալուստ և Մխիթար Տեր-Մկրտչյանները, Մեսրոպ Տեր-Մովսիսյանը (Մագիստրոս), Խաչիկ վարդապետ Դատյանը, Գարեգին Հովսեփյանը և ուրիշներ:

³⁹ Մ. վրդ. Տեր-Մովսիսեան, Հնութեան նշխարք // «Արարատ», 1894, էջ 18:

Ազգագրական բաժինն սկզբում աղքատիկ էր: Այնտեղ էին պահվում պղնձե անոթներ, Կարնո ու Զանգեզուրի կանացի զգեստներ, ձեռագործ գորգեր, փայտի փորագրություններ, արծաթյա զարդեր, ասեղնագործության նմուշներ: Բաժինը զգալի չափով հարստացավ Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին, երբ Էջմիածինը լցվեց արևմտահայ գաղթականներով: Թանգարանն այդ ժամանակ ձեռք բերեց ազգային զգեստի լավագույն նմուշներ, բացի այդ՝ նկարիչները գաղթականներին նկարեցին իրենց տարազային զգեստներով և տրամադրեցին թանգարանին:

Հայրիկյան թանգարանում կենտրոնացվեցին գործածությունից դուրս եկած խաչկալներ (որոնցից լավագույնները 1721 թ. Զմյուռնիայում պատրաստածներն էին): Թանգարանն ուներ բազմաթիվ յուղաներկ նկարներ, որոնց թվում՝ նշանավոր նկարիչների գործեր՝ Սյվագովսկի, Վարդգես Սուրենյան, Եղիշե Թադեոսյան, Հովնաթանյանների մի քանի ներկայացուցիչներ, ուրիշներ: Այնտեղ էին պահվում նաև հնդկահայերի նվիրած վարագույրներ, գաղտակուրե զարդերով դռներ, կաթողիկոսական բազկաթոռ և այլն:

Թանգարանը արժեքավոր առարկաներով համալրելու գործին նվիրվեցին բազմաթիվ հոգևորականներ ու աշխարհիկ մտավորականներ: Հին Նախիջևանի հոգևոր առաջնորդ Գրիգորիս վարդապետը թանգարանին է նվիրել 3 ոսկյա, 77 արծաթյա, 114 պղնձյա դրամներ, որոնց թվում՝ Տիգրան Մեծի, Արշակ 2-րդի դրամները, հունական խեցանոթներ, ինչպես նաև Նախիջևանի նահանգից իր ձեռքով հավաքած սողունների, ձկների, կենդանիների քարացած մնացորդների մի ժողովածու:

Պետերբուրգաբնակ հայագետ, թարգմանիչ Կ. Եզյանը, տարիների ընթացքում հավաքած հայկական ձեռագրերը, հնատիպ գրքերը, թանգարանային այլ արժեքներ ուղարկելուց բացի, Էջմիածնի թանգարանին է նվիրել իր թանկարժեք մատանիները՝ իր ծառայությունների դիմաց Գեորգ Դ կաթողիկոսի ընծայած «ականակուռ աղամանոյա մատանին», ինչպես նաև երկու այլ աղամանոյա մատանիներ, որոնք ավելի քան մեկ դար եղել են Եզյան նշանավոր տոհմի սեփականությունը⁴⁰:

Նվիրատուներից Շուշի քաղաքի բնակիչ Բ. Բեզյանը թանգարանին է հանձնել հին դրամների մի արժեքավոր հավաքածու, որի համար արժանացել է Խրիմյան Հայրիկի հատուկ կոնդակին:

Մեծ թիվ են կազմել դրամական նվիրատուները: Մեծահարուստ Ղուկասյանը 1905 թ. թանգարանին է կտակել 25 հազար ռուբլի, արմավիրցի Ալեքսանդր և Միքայել Թորոսյանց եղբայրները 1911 թ. թանգարանին են նվիրել 40 հազար

⁴⁰ «Արարատ», 1908, էջ 616-617:

ռուրի: Այս վերջին գումարով պետք է կառուցվեր նաև նկարչական կաբինետ, որը ապագա պատկերասրահի հիմքը պետք է հանդիսանար:

Թանգարանին վերաբերող բոլոր ուշադրության արժանի հարցերին մանրամասն անդրադառնում էր «Արարատը», որոնց հիմքով կարելի է ստեղծել Էջմիածնի թանգարանի կայացման պատմությունը: Պարբերականը հրապարակում էր համակողմանի տեղեկատվություն թանգարան մուտք գործած բոլոր արժեքների մասին, երբեմն նաև դրանց նկարագրությունները, թանգարանի նվիրատուների ազգանունները, հաղորդումներ կաթողիկոսների կողմից նվիրատուներին տրված օրհնության գրերի և կոնդակների վերաբերյալ:

Թանգարանի ֆոնդերը մեծապես հարստանում էին նաև պեղումների միջոցով: Էջմիածնի Գերագույն խորհուրդը ժամանակ առ ժամանակ դրամական միջոցներ էր տրամադրում պեղումների համար ուսումնասիրող գիտնականներին: Այսպես, այդ նպատակով 1907 թ. ամսական 100 ռուրի է տրամադրվել Երվանդ Լալայանին հինգ տարի ժամանակով. «զի պարապիցի միմիայն հետազոտութեանց հնագիտական և ազգագրական իրաց, զարդինս որոց ժողովեալ հաւաքեցէ ի թանգարանի Մայր Աթոռոյ»⁴¹:

Թանգարանի գործունեությունը մշտապես գտնվելիս է եղել կաթողիկոսների ու Սինոդի ուշադրության կենտրոնում, իսկ ղեկավարությունը իրականացվել է կաթողիկոսական կոնդակներով նշանակվող խորագիտակ հոգևորականների ու աշխարհիկ գիտնականների կողմից, ինչպիսիք էին, օրինակ, Մեսրոպ Մազիստրոսը, Խաչիկ վարդապետ Դադյանը, Գարեգին վարդապետ Հովսեփյանը (հետագայում Կիլիկիո կաթողիկոս), Մենեքերիմ Տեր-Հակոբյանը և ուրիշներ⁴²:

1920 թ. թանգարանը պետականացվեց, իսկ 1930 թ. նրա գույքը հանձնվեց Հայաստանի կուլտուր-պատմական թանգարանին:

Հավաստի տեղեկությունների համաձայն՝ Էջմիածնում թանգարան հիմնելու փորձ է կատարել նաև հայագիտության մեջ Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքի» հրատարակությամբ հայտնի Վահան վարդապետ Բաստամյանը: Նա 1872 թ. Սուրբ Գայանե վանքի առաջնորդարանում հիմնել է հնագիտական և ազգագրական իրերի թանգարան, որտեղ ցուցադրվում էին հին դրամներ, ձեռագրեր, տպագիր գրքեր, ասեղնագործության, հայկական ազգային տարազի նմուշներ և այլ արժեքներ: Այս թանգարանը, սակայն, երկար կյանք չի ունեցել: Բաստամյանի՝ Գայանեի վանքից հեռանալուց հետո նորեկ վանահայրերն սկսված գործին հետագա ընթացք ու զարգացում չեն տվել, և այն մարել է:

⁴¹ «Արարատ», 1907, էջ 496-497:

⁴² «Արարատ», 1917, էջ 681:

4.4. ԷԶՄԻԱԾՆԻ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ

Հայաստանում մանկավարժական թանգարան ստեղծելու գաղափարով տոգորված էին հայ առաջավոր մտավորականներից շատերը: Մակայն գործնական քայլեր այդ ուղղությամբ ձեռնարկվեցին այն բանից հետո, երբ 1910 թ. հայ մեծահարուստ Վարվառա Քանանյանը 30 հազար ռուբլի գումար նվիրեց Մայր թոռին՝ ժամանակի ուսումնական հաստատությունների մեջ առանձնահատուկ տեղ ունեցող Գևորգյան ճեմարանին կից մակավարժական թանգարան հիմնելու համար: Հարցը Գերագույն հոգևոր խորհրդում և Գևորգյան ճեմարանի մանկավարժական խորհրդի նիստում քննարկվելուց հետո՝ որոշվեց ճեմարանի արևելյան կողմում հատուկ շենք կառուցել մանկավարժական թանգարանի համար:

1911 թ. «Արարատ» հանդեսում այդ խնդրին նվիրված հատուկ հոդվածով հանդես է եկել անվանի մանկավարժ Գ. Էդիլյանը. «Մանկավարժական թանգարանի ստեղծումը մեծապես կնպաստի ճեմարանի ուսանողության մտահորիզոնի ընդլայնմանը, նրանց գործնական աշխատանքների արդյունավետության բարձրացմանը, կօգնի լավ մասնագետների պատրաստմանը»: Ուսանողները, հանձին մանկավարժական թանգարանի, կունենան դասախոսությունների յուրացմանը նպաստող ցուցադրություն, անհրաժեշտ նյութեր. «Ուսանողը,– գրում էր նա,– այդտեղ յարմարությւն կունենայ անձամբ տեսնելու, փորձելու, ծանոթանալու այն իրերի հետ, որոնց մասին խոսում է ուսուցիչը դասախոսությունների ընթացքում, իսկ սա մանկավարժութեան գործնականի հետ ծանօթանալու ամենաեական պայմաններից մեկն է»⁴³:

Մանկավարժական թանգարանի ցուցանմուշները պետք է ծառայեցվեին ոչ միայն Գևորգյան ճեմարանի ուսումնառության նպատակներին, այլև դպրոցականներին: Այդ նպատակով որոշ թանգարանային հավաքածուներ նախատեսված էր ուղարկել դպրոցներ՝ աշակերտությանը դրանց հետ ծանոթացնելու համար, ինչպես նաև թանգարանում մանկավարժական կուրսեր կազմակերպել գյուղական ուսուցչության համար:

Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանին առընթեր Մանկավարժական թանգարանի հանդիսավոր բացումը կայացավ 1911 թ. սեպտեմբերի 24-ին և արդյունավետորեն գործեց առ Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումը: Այնպես որ, խորհրդահայ նորելուկ իշխանությունների կողմից 1921 թ. դեկտեմբերի 18-ին Հայաստանի կենտրոնական մանկավարժական թանգարանի հիմնումը, փաստորեն, նույն իշխանությունների կողմից գոցված Էջմիածնի մանկավարժական թանգարանի ավանդույթների՝ գաղափարական նոր հիմունքներով շարունակությունն էր:

⁴³ Գ. Էդիլյան, Մանկավարժական մուգեյ // «Արարատ», 1911, էջ 147-154:

4.5. ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆ ՀԻՄՆԵԼՈՒ ՓՈՐՁ ԷԶՄԻԱԾՆՈՒՄ

Էջմիածնում ազգագրական թանգարան հիմնելու մեծ երախտավորներից է Գարեգին վարդապետ Հովսեփյանը: Նա Մոսկվայի հնագիտական և Պետերբուրգի կայսերական հնագիտական ընկերությունների իսկական անդամ էր, հայկական ազգագրական հանձնաժողովի նախագահը, Հայաստանի հնությունների և գեղարվեստի պահպանման կոմիտեի անդամ, կուլտուր-պատմական ինստիտուտի գիտաշխատող: Նա, իր ողջ կյանքի ընթացքում (1867-1936 թթ.) առաջնորդվելով «այն ազգը, որ անցյալ չունի, իր ազգի մասին լուսավոր և պայծառ գիտակցություն, ապագա ունենալ կարող չէ» սկզբունքով, առաջ էր քաշում հայկական մշակույթի մնացորդների հավաքման, պահպանման և ուսումնասիրման հարցը: Նա կոչ էր անում «հայ բանիմաց հասարակությանը, մամուլին, գրողներին և բանասերներին... միջոցներ մտածել կորուստից փրկելու համար մեզ հասած հնությունների թանկագին նշխարները և մատչելի դարձնել նրանց գիտական ուսումնասիրությանը: Պետք է շտապել գործի կաշել բռնուն եռանդով, ապա թե ոչ՝ նոքա ոչնչանում, կորչում են անհետ»⁴⁴:

Գարեգին Հովսեփյանը շատ բան է արել Էջմիածնի թանգարանի հարստացման, հավաքված արժեքների ուսումնասիրման համար: Մասնակցել է մի շարք պեղումների և հայտնաբերված նյութերը հանձնել է Էջմիածնի թանգարանին:

Երբ 1915 թ. եղեռնական օրերին թուրքական ջարդերից ու կոտորածից փրկված հազարավոր գաղթականներ իրենց փրկությունը գտան Արևելյան Հայաստանի քաղաքներում ու բնակավայրերում, այդ թվում՝ Էջմիածնում, Գևորգյան ճեմարանի ռեկտոր Գարեգին Հովսեփյանը և նրա դասախոսները ձեռք բերած դրամական միջոցներով սկսեցին գաղթականներից գնել նրանց ձեռքերով փրկված ձեռագրեր, տարագ, զարդեր և թանգարանային արժեք ներկայացնող այլ իրեր: Մինչև 1916 թ. կեսերը ձեռք բերվեցին 300 տարբեր զարդեր, գորգեր, տարագի նմուշներ, այլ արժեքներ, որոնք բերվել էին Վանից, Շատախից, Մոկսից, Արևմտյան Հայաստանի այլ շրջաններից: Մոսկվայում լույս տեսնող շաբաթաթերթը, հայտնելով այս մասին, գրում էր, որ Գ. Հովսեփյանի և Ս. Տեր-Հակոբյանի ջանքերով 1916 թ. Էջմիածնում կազմակերպվել է ձեռք բերված ազգագրական արժեքների ցուցադրություն՝ նպատակ ունենալով դրամ հավաքել թանգարանային նոր արժեքներ ձեռք բերելու համար: Շաբաթաթերթը հաղորդում էր, որ հավաքավել է 3000 ռուբ. գումար, որով թանգարանի աշխատակիցները ազգագրական նոր արժեքներ են գնել և համալրել ցուցադրությունը:

⁴⁴ «Հովիտ», Թիֆլիս, 1912, նո. 43, էջ 680:

Համախոհների հետ Գ. Հովսեփյանը 1917 թ. ձեռնամուխ եղավ հայկական ազգագրական թանգարանի ստեղծմանը: Ն. Մառին հղած նամակում նա գրում էր. «Նկատելով, որ ներկա գաղթականության, մեր ժողովրդի տարագն ու նիստուկացը, զարդն ու զարդարանքը, արվեստը, բանահյուսությունը, բարբառները վտանգի են ենթարկված, հաջողեցրի մի փոքրիկ գումար ձեռք բերել, մի չնչին գումարով (600 ռուբ.) հաջողվել է մեզ արդեն մի պատկառելի հավաքածու կազմել, որ դրսում տասնյակ հազարներով հնարավոր չէ ձեռք բերել: Այժմ տրամադրվել է ինձ ավելի մեծ գումար, և հույս ունեմ, որ կարճ ժամանակից հետո հնարավորություն պիտի ունենամ մի փոքր ազգագրական թանգարան կազմելու նյութ ունենալ»⁴⁵:

Գ. Հովսեփյանի մտերիմ բարեկամ, հայ նշանավոր նկարիչ Ե. Թադևոսյանի միջնորդությամբ ռուս հայտնի նկարիչ Վ. Պոլենովը կազմեց էջմիածնում հիմնադրվելիք ազգագրական թանգարանի ճարտարապետական նախագիծը: Այս առիթով Ե. Թադևոսյանը գրել է. «Մեզ համար մեծ պատիվ է, որ Պոլենովի պես մարդը, առանց վարձատրության, տալիս է թանգարանի նախագիծ»⁴⁶:

Ե. Թադևոսյանը Մոսկվայում գտնվող Մ. Սարյանին հայտնել է Գ. Հովսեփյանի՝ թանգարան հիմնելու նախաձեռնության մասին: Մ. Սարյանը նամակ է ուղարկել Գ. Հովսեփյանին՝ գրելով. «Շատ ուրախացա՝ իմանալով Ձեր ձեռնարկությունը՝ նյութ հավաքել թանգարանի համար, և շատ եմ ավստոսում, որ օգտակար չեղա այդ գործում: Մոսկվայում ստացա նամակ Եղիշեից, որտեղ հայտնում էր դրա մասին: Ես կարծում եմ, որ այդ գործում Ձեզ շատ օգնած կլինեն Վարդգեսը (խոսքը նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցի մասին է) և Հազարապետյանը (նկարիչ Լևոն Հազարապետյան)»⁴⁷: Ապա իր պատրաստականությունն է հայտնում առաջիկայում օգնելու թանգարանի կազմակերպմանը:

1917 թ. հաջորդած դեպքերը, դժբախտաբար, թույլ չտվեցին Գ. Հովսեփյանին իրականացնել իր ծրագիրը: Հայկական ազգագրական թանգարանը թեև կյանքի չկոչվեց, սակայն Գ. Հովսեփյանի ջանքերն իզուր չանցան: Նրա և նրա համախոհների կողմից հավաքված թանգարանային ժողովածուն նախ անցավ էջմիածնի թանգարանին, ապա՝ Հայաստանի պետական թանգարանին՝ հարստացնելով նրա ազգագրական հավաքածուն:

⁴⁵ Մ. Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի արխիվ, Գ. Հովսեփյանի ֆ., թղթ. 96, վավ. 76:

⁴⁶ Նույն տեղում, թղթ. 95, վավ. 757:

⁴⁷ «Էջմիածին», 1972, թիվ. 5, էջ 17

5. ՊԱՏՄԱՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐ

5.1. ԹԲԻԼԻՍԻ ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ-ՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ

Անդրկովկասում XIX դարի երկրորդ կեսից մեկնարկ վերցրած և աստիճանաբար լայն ծավալ ձեռք բերած պատմահնագիտական-ազգագրական և թանգարանագիտական աշխատանքները, որում առաջին դերերում հանդես էին գալիս հայ հնագետ-ազգագրագետ-մշակութաբանները, սերտորեն փոխկապակցված էին:

1850 թ. Թիֆլիսում հիմնվեց Ռուսաստանի աշխարհագրական ընկերության կովկասյան բաժանմունքը, որը, փաստորեն, առաջին գիտական հաստատությունն էր տարածաշրջանում: Այն ջանադրաբար ձեռնամուխ եղավ հնագիտական և ազգագրական նյութերի հավաքմանն ու ուսումնասիրմանը՝ ոչ միայն Անդրկովկասի (այդ թվում՝ նաև Հայաստանի), այլև Հյուսիսային Կովկասի վերաբերյալ: Երկու տարի անց՝ 1852 թ., նա կազմակերպեց իր թանգարանը, որն իր 15-ամյա գոյության ընթացքում՝ մինչև 1867 թվականը Թիֆլիսում հիմնված Կովկասյան թանգարանի հետ ձուլվելը, մեծ գործունեություն ծավալեց նաև հայկական թանգարանային արժեքներ հավաքելու ուղղությամբ:

Երկրամասում հնագիտական պեղումների հիմքը դրեց հնագետ-պատմաբան Աղեքսանդր Երիցյանը: Նա 1871 թ. առաջին անգամ դամբարանների պեղումներ կատարեց Սանահին ու Հաղպատ գյուղերի միջև գտնվող Ռոնակ (այժմ՝ Ակներ) գյուղի սահմաններում և պեղածո առարկաները տեղափոխեց Թիֆլիս:

1881 թ. Թիֆլիսում հրավիրվեց հնագետների V համագումարը, որի նախապատրաստական շրջանում նոր թափ ստացան նաև հնագիտական ուսումնասիրություններն Անդրկովկասում: Հայաստանում ևս կատարվեցին հետազոտություններ: Գրաֆ Ուվարովը, որը գլխավորում էր հնագիտական համագումարը, Աղեքսանդր Երիցյանի օգնությամբ պեղումներ կատարեց Արմավիր բլուրում: Ուսումնասիրվեցին նաև Արաքսի հովիտը, Սևանա լճի ափերը և այլ վայրեր: Պեղված բոլոր նյութերը հանձնվեցին Կովկասյան թանգարանին:

Այն չափով մեծ էին Կովկասյան թանգարանում հայտնված հայկական նյութերը, որ թանգարանի ավագ վերահսկիչ Ս. Տեր-Ավետիսյանի՝ 1918 թ. Հայաստանի Հանրապետության հանրային կրթության և արվեստի նախարարությանը հայտնած տեղեկության համաձայն՝ նշված թանգարանի հնագիտական արժեքների 2/3-ը Հայաստանից էին: Նույն աղբյուրից իմանում ենք, որ «...պատերազմի սկզբին պարոն Սմբատ Տեր-Ավետիսյանը գիտութեանց ճեմարանի հանձնարարությամբ շրջել է տաճկական Հայաստանի նահանգները և ժամանակավորապես (ապահովության համար, վերադարձնելու պայմանով) «Կովկասյան թանգարան»

է տեղափոխել մեծ թվով բարձրարժեք թանգարանային իրեր, այդ թվում՝ Վանի շրջանի սեպագրերի հարուստ ժողովածուն, Էրզրումի շրջանի հայագիտական մի ողջ գրադարան, Վանից ու Տարոնից եկեղեցական ու պատմական բազմաթիվ իրեր, որոնց թվում Առաքելոց վանքի հռչակավոր քանդակագարդ դուռը...»⁴⁸:

Ցավալին այն էր, սակայն, որ դուրս տարվելով Հայաստանից՝ այդ նյութերի մի զգալի մասը, ինչպես ցույց տվեց հետագա ընթացքը, մեկընդմիջտ կորստյան մատնվեցին հայ մշակույթի համար, իսկ մյուս մասը մեծ դժվարությամբ դուրս կորզվեց Վրաստանի մենշնիկյան կառավարության ճիրաններից:

Նման հեռանկար կանխագգալով՝ Թիֆլիսում եռանդուն գիտամշակութային գործունեություն ծավալած Երվանդ Լալայանը 1906 թ. այստեղ հիմնեց **«Կովկասի հայոց ազգագրական ընկերությունը»**՝ նպատակ ունենալով հեռանկարում նրան առընթեր ստեղծել նաև թանգարան: Ընկերության նպատակների ու գործունեության մասին նույն Ե. Լալայանի կողմից ավելի ուշ գրված և հրապարակած ծրագրային փաստաթղթում ասված էր. «...թեպետ Ընկերութիւնը կոչւում է Ազգագրական, սակայն նրա նպատակի մեջ մտնում են ազգագրութեան յարակից բոլոր գիտութիւնները, ինչպէս պատմութիւնը, հնագիտութիւնը, աշխարհագրութիւնը, լեզուաբանութիւնը, ճարտարապետութիւնը, սօցիոլոգիան, մարդաբանութիւնը, մի խօսքով մարդաբանական բոլոր գիտութիւնները...»⁴⁹:

Ընկերությունն ուներ գործունեության ծրագիր և կանոնադրություն, որոնք 1906 թ. մայիսի 16-ին հաստատել էր Կովկասի փոխարքա Վորոնցով-Դաշկովը⁵⁰: Ընկերության նախագահն էր Ա. Մելիք-Ազարյանը, գիտական ղեկավարը՝ Ե. Լալայանը: Ընկերությունն իր մասնաճյուղերն ուներ Երևանում, Ալեքսանդրապոլում, Նոր Բայազետում, Ղարսում, Ախալքալաքում, Նախիջևանում, Խերսոնում, Ագուլիսում, Շուշիում, Մոսկվայում, Պետերբուրգում և այլուր: Ընկերության ջանքերով կազմակերպվել էին գիտական արշավախմբեր, կատարվում էին հնագիտական պեղումներ: Ընկերության ծավալած գիտամշակութային գործունեության մասին մոտավոր պատկերացում կարող է տալ թեկուզ այն փաստը, որ այն սկսեց հրատարակել կարճ ժամանակում մեծ համբավ ձեռք բերած «Ազգագրական հանդես» խորագրով գիտական մի պարբերական, լույս տեսավ 26 հատոր (առաջին հատորը դեռևս Շուշիում, մյուսները՝ Թիֆլիսում), գրի առնվեց շուրջ 50 հատոր բանահյուսական նյութ և այլն:

Ազգագրական ընկերությանը առընթեր Ե. Լալայանի նախաձեռնությամբ ստեղծվելիք թանգարանը ստացավ **«Ազգագրական-հնագիտական թանգարան»**

⁴⁸ ՀԱԱ, նախկին ՀՀ ՊՊԿԱ, ֆ. 207, ց. 1, գ. 28, թ.11:

⁴⁹ Համառոտ տեսություն Հայոց ազգագրական ընկերութեան նպատակների եւ ամբողջ գործունեութեան սկզբից մինչեւ 1914 թ., Թիֆլիս, 1914, էջ 2:

⁵⁰ Տե՛ս Ծրագիր Հայոց ազգագրական թանգարանի համար նիւթեր հավաքելու, Թիֆլիս, 1907:

անունը: 1907-1908 թթ. ընթացքում հիմնականում կազմավորված այդ թանգարանը նախախորհրդային շրջանի հայկական թանգարանների մեջ իր բնույթով և ծավալով առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում:

Մինչ թանգարանի հիմնադրումը Ազգագրական ընկերությունը նախապատրաստական զգալի աշխատանք կատարեց: Նախ կազմվեց մանրամասն ծրագիր՝ թանգարանային նյութեր հավաքելու համար, որով պետք է առաջնորդվեին ընկերության տեղական ճյուղերը: Ծրագիրը կազմեց Ա. Տեր-Գրիգորյանը Պետերբուրգի ազգագրական թանգարանի ծրագրի օրինակով: Նրանում շարադրված էին այն հիմնական սկզբունքներն ու աշխատանքային պլանը, որով պետք է առաջնորդվեին ընկերության անդամները: Համաձայն ծրագրի՝ պետք է հավաքվեին ոչ միայն նյութական մշակույթի արժեքները, այլև բանավոր ստեղծագործությունները, գրի առնվեին ժողովրդական բանահյուսության գոհարները՝ հեքիաթները, առակները, առածներն ու ասացվածքները, երգերը, առասպելները, աղոթքները, անգամ անեծքները...: Հայտնաբերված նյութերը միառժամանակ պետք է պահպանվեին գավառներում, տեղական մասնաճյուղերի մոտ և թանգարանի հիմնադրումից հետո միայն փոխադրվեին այնտեղ:

Թանգարանի հիմնադրման կարևորության մասին ծրագրում ասված էր. «Ի նկատի առնելով այն ահագին նշանակությունը, որ ազգագրական թանգարանը ունի թե՛ մի ազգի ինքնությունը զարգացումը և թե՛ ընդհանրապես մարդկության էվոլյուցիան բնորոշելու համար՝ անհրաժեշտ է, որ հայերս էլ ունենանք մի այդպիսին, և այն կարելոյն չափ շուտ, որովհետև այժմ չափազանց արագ կերպով փոխվում է հայկական կյանքը և կորչում են ազգագրական իրերը»:

Ծրագրում այնուհետև նշվում էր, որ իրերի նշանակությունը «բացատրելու համար անհրաժեշտ է գիտենալ թե ժողովուրդն ինչպե՞ս է նայում այդ բանի վրա, և թե ժողովրդական ստեղծագործության մեջ ի՞նչ հայացք է պահպանվել այս կամ այն իրի մասին: Ուստի խիստ ցանկալի է, որ գրի առնվեն ժողովրդական ստեղծագործության մնացորդները՝ հեքիաթները, երգերը, ավանդությունները, առակները, հանելուկները և աղոթքները: Իրը ոչ միայն նրա պատրաստման տեխնիկայի արգասիքն է, այլև կյանքի մի հատվածն է, կապված ժողովրդի հետ, ուստի իրի մասին պետք է գրել թե այն որտե՞ղ է ձեռք բերվել, ո՞ւմ է պատկանել, ո՞վ է շինել, ո՞վ է օգտագործել, նրա տեղական անունը և մասերի տեղական անունները...»:

Այս ծրագրով գավառներում սկսեցին ազգագրական իրերի հավաքումը:

1908 թ. Ազգագրական ընկերության արձանագրություններից մեկում նշված էր, որ հիմնադրվող թանգարանը լինելու էր ոչ միայն ազգագրական բնույթի, այլև ազգագրական ու հնագիտական:

Ընկերության գիտական ղեկավար Երվանդ Լալայանը ազգագրական աշխատանքին զուգահեռ զբաղվում էր նաև հնագիտական պեղումներով...: Այդ պատճառով էլ հիմնադրվող ազգագրական թանգարանին միացրել էր նաև հնագիտականը, մանավանդ որ նրա հասկացությամբ այդ երկու գիտություններն իրարից անբաժան են:

Երվանդ Լալայանը բավական հարուստ մասնագիտական գրադարան ուներ, որը նա նվիրեց Ազգագրական ընկերությանը, որով թանգարանին կից հիմնադրվեց մարդաբանական-կովկասագիտական գրադարան:

Հայությունը բարձր գնահատեց Ե. Լալայանի նախաձեռնությունը: Անհատ անձինք սկսեցին նվերներ ուղարկել թանգարանին ու գրադարանին: Նվիրում էին գրքեր, զգեստներ և այլ իրեր, ինչպես նաև փող էին տրամադրում պեղումներ կատարելու համար:

Հայոց ազգագրական ընկերության խորհրդի նախագահ Ա. Մելիք-Ազարյանը, փոխնախագահ Հ. Մարտիրոսյանը և անդամ Հ. Մելիքյանը յուրաքանչյուրը 5000-ական ռուբլի նվիրեցին շենքի կառուցման համար, իսկ ընկերության անդամները, ճարտարապետներ Քրիստափոր Տեր-Սարգսյանն ու Ռուբեն Մարտիրոսյանը հանձն առան անվճար նախագծել թանգարանի շենքը: Ալեքսանդրապոլցի Կարայան եղբայրները խոստացան շենքը կառուցելուց հետո թանգարանին նվիրել իրենց հնագիտական հավաքածուն, որը գնահատվում էր 10 հազար ռուբլի:

Կարևոր հարցերից մեկը թանգարանի տեղի հարցն էր: Ոմանք գտնում էին, որ այն պետք է հիմնվի Հայաստանի քաղաքներից մեկում, մյուսների կարծիքով այն պետք է ստեղծվեր Թիֆլիսում: Քանի որ ընկերության կենտրոնական վարչությունը գտնվում էր Թիֆլիսում, ի վերջո որոշվեց թանգարանը հիմնադրել այդ տեղ: Կարճ ժամանակում թանգարանում ստեղծվեց պատկառելի ազգագրական հավաքածու, որում ամենից հարուստը զգեստների բաժինն էր: Վատն այն էր, որ քիչ էին լրակազմով ներկայացված հագուստները: Ե. Լալայանը Վանից բերել էր Այլուր գյուղացու կնոջ և տղամարդու զգեստ, ժողովածուի մեջ կար Թիֆլիսի հայկական զգեստի լրիվ համալիրներ՝ տղամարդու, կնոջ և երեխայի, ուտիացի կնոջ, շամախեցի տղամարդու, դարաբաղցի կնոջ զգեստներ: Շատ էին նաև տարբեր անձանցից ու վայրերից նվեր ստացված կամ ընկերության անդամների ձեռք բերած զգեստների առանձին մասեր, թերի տարազներ, բանվածքներ, ձեռագործ, ասեղնագործ սրբիչներ, ծածկոցներ, կոշիկներ, նալիկներ, գուլպաներ և այլն, որոնք հեռու էին ամբողջական լինելուց:

Ազգագրական արժեքներից բացի՝ թանգարանը զգալի չափով հարստացավ նաև հնագիտական նյութերով: Սկզբնապես թանգարանում հավաքված հնագիտական նյութը հիմնականում նվիրատվությունների միջոցով կամ պատահակա-

նորեն և հատուկենտ պեղումներով ձեռք բերված հնագիտական առարկաներն էին: Թանգարանի գիտական ղեկավար Ե. Լալայանը սկսում է կազմակերպել հնագիտական արշավախմբեր, պեղումներ կատարում Հայաստանի տարբեր շրջաններում, մասնավորապես Սևանի ավազանում՝ հայտնաբերված հնագիտական առարկաները ամբողջությամբ տեղափոխելով նորաստեղծ թանգարան: Բայց պեղումներն էլ բավականին սահմանափակ ընդգրկում ունեին նյութական միջոցների սղության հետևանքով: Նույնի պատճառով սահմանափակ էին նաև ազգագրական նյութերի ձեռքբերման հնարավորությունները: Այսպես, 1911 թ. թանգարանի տրամադրության տակ եղել է ընդամենը 100 ռուբ. գումար՝ թանգարանային արժեքներ ձեռք բերելու համար: Այդ գումարով էր, որ Ե. Լալայանը Վասպուրականում շրջագայելիս Վան քաղաքից և շրջակա գյուղերից կարողացել էր ձեռք բերել շատախցի կնոջ տարագ, գլխի արծաթյա զարդեր, հին դրամներ, կնիքներ, բրոնզե արձանիկներ, շալ գործելու գործիքներ և այլն⁵¹:

Հնագիտական առարկաները հիմնականում բրոնզեդարյան դամբարանային նյութերն էին, որ Ե. Լալայանը ձեռք էր բերել պեղումների միջոցով, իսկ մի մասն էլ նվեր էր ստացել պատահական մարդկանցից:

Սիաժամանակ, XX դարասկզբին Թիֆլիսի հայոց եկեղեցական առաջնորդարանում զանազան ժամանակներում պատրաստած եկեղեցական բազմաթիվ իրեր էին հավաքվել, որոնք պահվում էին եկեղեցու ներսում և առաջնորդարանում: Բաքվեցի մեծահարուստ Ավետիս Ղուկասյանը առաջնորդարանին կից թանգարանային շենք կառուցեց և հատուկ գումար հատկացրեց նրա պահպանման համար: Այնտեղ կենտրոնացվեցին գործածությունից դուրս եկած բազմաթիվ հին գորգեր, ասեղնագործ սփռոցներ, եկեղեցական վարագույրներ, ծածկոցներ, թագեր, սաղավարտներ, եպիսկոպոսական գավազաններ, կանթեղներ, բուրվառներ, աշտանակներ, խաչեր և շատ այլ առարկաներ:

1921-1922 թթ. ձմռանը Ե. Լալայանը Հայաստանի խորհրդային կառավարության միջնորդությամբ և օժանդակությամբ Թբիլիսիից Երևան տեղափոխեց Թիֆլիսի հայոց ազգագրական ընկերության թանգարանը՝ իր ամբողջ գույքով ու կահույքով, ինչպես նաև նույն ընկերության մարդաբանական-կովկասագիտական հարուստ գրադարանը, որի գրքերի թիվը հասել էր 20000-ի: Այս գրադարանը հետագայում գրեթե ամբողջությամբ հանձնվեց Ա. Մյասնիկյանի անվան հանրային գրադարանին: Թանգարանի գեղարվեստական բաժնում պահվեցին արվեստի վերաբերյալ մի քանի տասնյակ պատկերազարդ գրքեր, հնագիտականում՝ դարձյալ մի քանի տասնյակ դրամագիտության և Հայաստանի հնագիտության վերաբերյալ աշխատություններ, ազգագրական բաժնում՝ Ազգագրական ընկերության

⁵¹ «Ազգագրական հանդես», 1912, հավելված, էջ 4:

հրատարակություններն ու դիվանը, գրականության բաժնում՝ հայ գրողների գործերը, մեծ մասամբ հեղինակների նվերներն Ազգագրական ընկերությանը կամ անձամբ Ե. Լալայանին:

Ե. Լալայանի Թբիլիսիից բերած նյութերի հիման վրա 1922 թ. Երևանում՝ Պետական թանգարանի կազմում, ստեղծվեցին հնագիտական ու ազգագրական երկու բաժինները, որոնց երկուսի վարիչն էլ դարձավ Լալայանը:

5.2. ԱՆԻԻ ՀՆԱԴԱՐԱՆԸ

1892 թ. ամռանը 16 բանվորների միջոցով **Նիկողայոս Մառը** սկսեց հետախուզական առաջին պեղումները Հայաստանի միջնադարյան հռչակավոր մայրաքաղաք Անիում: Պեղումները հենց սկզբից հրաշալի արդյունքներ տվեցին: Ավարտելով այդ տարվա պեղումները՝ Մառը մեծ շրջագայություն-ուսումնասիրություն կատարեց Անիի շրջակայքում գտնվող հուշարձանախմբերում՝ Խժկոնք, Բագարան, Թալին, Շիրականք, Մրեն: Ձեռք բերված նյութերը արդեն Մառին հնարավորություն տվեցին պատկերացում կազմելու միջնադարյան Հայաստանի մշակութային վիթխարի հարստության մասին:

Հաջորդ տարի նա պեղումները վերսկսեց Անիում: Ի հայտ բերված առարկաները Մառը 1893 թ. առաջարկեց պահպանել ու ցուցադրել Էջմիածնում այդ նպատակով հիմնվելիք թանգարանում: Այդ մասին ահա ինչ էր գրում Հովսեփ Օրբելին. «Անիի պեղումներից ի հայտ եկած առարկաների գետեղարանի հարցը Մառը բարձրացրել էր դեռևս 1893 թ., այդ նպատակի համար առաջարկված էր Էջմիածնում հիմնարկել մի թանգարան, որտեղ պետք է կենտրոնացվեին պատմական Հայաստանի սահմաններում գտնված բոլոր հնությունները: Ն. Մառի այդ միտքը համակրանքի չհանդիպեց բավարար չափով, և նա ստիպված էր դադարեցնել պեղումները, որովհետև ծայրաստիճան անցանկալի էր Անիի հնությունները տարբեր թանգարաններում ցրելը»⁵²:

Նման պայմաններում Ն. Մառը պեղածո նյութերը տանում էր Պետերբուրգ, և երբ նրան այդ կապակցությամբ մեղադրում էին, որ Հայաստանի հնությունները դուրս է տանում, նա պատճառաբանում էր, որ Հայաստանում համապատասխան թանգարաններ չկան, որոնց կարելի լինեի հանձնել պեղածո իրերը: Հնությունները տեղում պահելու հնարավորություն չունենալու պատճառով երկամյա աշխատանքներից հետո Մառը դադարեցրեց Անիի պեղումները: Պեղումները վերսկսվեցին 1904 թ.՝ այն բանից հետո, երբ հնարավոր դարձավ իրականացնել Մառի պահանջը՝ Անիում թանգարան հիմնելու մասին: Այդ հարցին անդրադար-

⁵² И. А. Орбели, Каталог армянского музея древностей, Армянская серия, N 3, СПб., 1910.

ձել է Հ. Օրբելին Անիի հնադարանի գրքամատյանի առաջաբանում: Նա նշում էր, որ 1904 թ., երբ պեղումները վերսկսվել էին, Մառը կրկին հարց բարձրացրեց Անիում թանգարան հիմնելու մասին: Այդ նպատակով բժիշկ Հ. Զավրիյանը Բաքվում՝ հայ հասարակության մեջ, հանգանակություն կազմակերպեց և հավաքած 950 ռուբ. դրամը ուղարկեց Մառին, որն այն օգտագործեց Անիի հին շենքերից մեկը թանգարանի վերածելու վրա: Ենթադրվում էր, որ այդ շենքը եղել էր Բագրատունյաց Աշոտ Ողորմած թագավորի պալատը, իսկ ոմանց կարծիքով էլ՝ Անիի մաքսատունը, որը հետագայում վեր էր ածվել մզկիթի և հայտնի էր «Մանուչեի մզկիթ» անունով: Հենց պեղումների ընթացքում ստեղծված **Անիի հնադարանը** բացառիկ նշանակություն ունեցավ նախախորհրդային ժամանակաշրջանում կազմակերպված հայկական թանգարանների շարքում:

Մառի գլխավորած պեղումները Անիում հաջորդաբար շարունակվեցին առ 1917 թվականը: Անիում կազմակերպված թանգարանի առաջին շենքը արագությամբ լցվում է թանգարանային արժեք ունեցող բազմաթիվ առարկաներով, գլխավորապես վիմական արձանագրություններով և ճարտարապետական բեկորներով: Անիում իրականացվող բոլոր աշխատանքները կատարվում էին մեծ պատասխանատվությամբ և գիտական բարձր մակարդակով: Յուրաքանչյուր տարի հրատարակվում էին կատարված աշխատանքների գիտական հաշվետվություններ՝ համապատասխան լուսանկարներով ու անհրաժեշտ չափագրություններով, որոնցում արտացոլվում էին նաև թանգարանային գործերը:

1906 թ. Պետերբուրգում երկու լեզվով՝ հայերեն ու ռուսերեն, լույս տեսավ Ն. Մառի կազմած Անիի հնադարանի համառոտ կատալոգը՝ մանրամասն տեղեկություններով⁵³:

Համաձայն կատալոգի՝ թանգարանի հիմնական ցուցանմուշները կազմում էին արձանագրությունները, քանդակները, խոյակները, կավամանները, դրամները, զենքերի մնացորդները, ապակյա սրվակները, մետաղյա իրերը, այլ նյութեր:

Չորս տարի անց՝ 1910 թ., հրատարակվեց Անիի թանգարանի մանրամասն գիտական կատալոգը, որի հեղինակն էր պեղումների մասնակից, հետագայում Մառի օգնական Հովսեփ Օրբելին: Անիի թանգարանի նյութերի թվում էին արժեքավոր բազմաթիվ հնություններ, որոնց թվում՝ Գագիկ Առաջինի արձանը՝ Ս. Գրիգոր եկեղեցու մակետը ձեռքին, վիմական արձանագրություններ, ճարտարապետական մասունքներ, ճենապակյա, հախճապակյա, կավե անոթներ, ապակյա սրվակներ, ասեղնագործ հագուստների մնացորդներ ու պատառիկներ, եկեղեցական սպասք, խնկամաններ, խաչեր, աշտանակներ, կանթեղներ, արդուզարդի իրեր, զենքեր և այլն:

⁵³ Համառոտ ցուցակ Անվո հնադարանի, կազմեց Ն. Մառ, ՍՊԲ, 1906:

Շարունակվող պեղումների միջոցով ի հայտ բերված մեծաքանակ հնագիտական առարկաները այլևս անհնարին էին դարձնում դրանց ամփոփումը թանգարանի արդեն լցված նեղ սրահներում: 1907 թ. ծրագիր կազմվեց նոր և ավելի ընդարձակ թանգարան կառուցելու համար, բայց դրամական միջոցների սղության պատճառով 1908 թ. հուլիսի 15-ին հիմնադրվեց համեմատաբար ոչ մեծ թանգարանի նոր շենք, որի կառուցումն ավարտվում է 1909 թ. գարնանը, իսկ պաշտոնական բացումը տեղի ունեցավ 1909 թ. օգոստոսի 20-ին: Այդ շենքը կառուցվեց Պետերբուրգի հայ համայնքի՝ 700 ռուբլի և Բաքվի նավթարդյունաբերողներ Մանթաշյանի և Ղուկասյանի նվիրաբերած գումարներով, որոնցից յուրաքանչյուրը 1000-ական ռուբլի տրամադրեց այդ նպատակին: Եղան ոչ մեծ նվիրատվություններ ևս: Մառը մի առանձին ջերմեռանդությամբ է գրում Անիի շրջանի գյուղացիներից մեկի մասին, որը, թանգարանով հիացած, նվիրում է իր խնայած 10 ռուբլին:

Թանգարանի նոր շենքի կառուցումը ավարտվում է 1909 թ. գարնանը: Այդպիսով, Անիի հնադարանն ամփոփվում է երկու շենքում: Առաջինը միջնադարյան էր՝ Մանուչեի մզկիթը, որում եղած նյութերի մի մասը տեղափոխվում է թանգարանի նորակառույց երկրորդ շենքը: Առաջինում պահվում էին գլխավորապես պեղածո մանր առարկաները՝ որմնագարդեր, շենքերի ներքին հարդարանքի բեկորներ, փորագիր փայտե առարկաներ, նկարագարդ որմնամասեր, շքադուսներ, դամբարանային իրեր՝ կավանոթներ, հախճապակյա և ճենապակյա անոթներ, ապակյա առարկաներ, բանվածքների և ասեղնագործ առարկաների մնացորդներ, դրամների ժողովածուներ, սնդկամաններ, եկեղեցական անոթներ, խաչեր, կանթեղներ, բուրվառներ, աշտանակներ և արդուզարդի բազմաթիվ առարկաներ, որոնց մանրամասն ցուցակը կազմել և հրատարակել է Հովսեփ Օրբելին:

Այդ շենքում էր ցուցադրված նաև Գագիկ Ա Բագրատունու արձանը՝ բոլորակ Սուրբ Գրիգոր եկեղեցու կաղապարը ձեռքին:

Թանգարանի նոր շենքը շատ ավելի հարմարավետ էր մինչ այդ ստեղծված հայկական թանգարաններից: Այն ցուցասրահներից բացի՝ ուներ նաև գտածո իրերի մաքրման-վերականգնման և լուսանկարչական լաբորատորիաներ, գրադարան, գիտաշխատողների կաբինետ, այլ հարմարություններ: Թանգարանի երկրորդ շենքը պաշտոնապես բացվեց նույն թվականի օգոստոսի 20-ին:

Նորակառույց շենքում Մառը կենտրոնացրեց արժեքավոր վիմական արձանագրությունները, ճարտարապետական բեկորները, խաչքարերը, այլ առարկաներ:

1912 թ. վերանորոգվեց Անիի բոլորակ Փրկիչ եկեղեցին և նույնպես վերածվեց հնադարանի, որի մեջ հավաքվեցին բազմաթիվ քարաբեկորներ: Սակայն այդ

երեք շենքերը ևս չէին ապահովում օրեցօր հայտնաբերվող առարկաների պահպանությունը: Անին իր ամբողջության մեջ ինքնին մի թանգարան էր, որը պահպանության և հանրաճանաչման ամենախնամ կարիք ուներ: Այդ նկատառումով նա սկսեց Անիի վերաբերյալ մի քանի մատենաշարերի հրատարակությունը, դրանց թվում՝ Անվո շարք գրքույկները, որոնցում տրված են Անիի հնագիտական առարկաների նկարագրությունները:

Մառը ցանկանում էր Անին դարձնել Հայաստանի հնագիտական ուսումնասիրությունների կենտրոն: Դեռևս 1909 թ. հանդես գալով Ռուսաստանի կայսերական ակադեմիայի նիստերից մեկում նա, նկատի առնելով Անիի պատմահնագիտական ու ճարտարապետական արժեքը, առաջարկում էր այստեղ հիմնել հնագիտության ինստիտուտ, որը պետք է գիտական կենտրոն դառնար ամբողջ Կովկասի ու Առաջավոր Ասիայի ուսումնասիրության համար: Մառի առաջարկը՝ «Պրոֆ. Ն. Մառի թուղթը Անիում հնագիտական ինստիտուտ հիմնելու համար», վերնագրով հրապարակեց «Արարատը» 1910 թ. համարում (էջ 428-437): Սակայն 1914 թ. վրա հասած համաշխարհային պատերազմը խանգարեց այդ ծրագրի իրագործմանը:

1918 թ. թուրքերը ներխուժեցին Անի և գրեթե անբողջությամբ ոչնչացրին մասունք առ մասունք Մառի ու նրա համախոհ գործընկերների՝ հայ ժողովրդի բարոյական ու նյութական օժանդակությամբ, այնքան դժվարությամբ հավաքած Անիի թանգարանային անգնահատելի արժեքները: Այսպիսի վախճան ունեցավ Անիի հնադարանը:

Փրկվեց առարկաների միայն մի չնչին մասը: Երբ թուրքերը արշավում էին Անի, պեղումների մասնակից, հնագետ Աշխարհբեկ Քալանթարը մի քանի զինվորների և հետագայում բազմավաստակ ուսուցիչ Հովսեփ Գալստյանի հետ, զենքերը ձեռքներին, թշնամու գնդակների տարափի տակ Անիի հնադարանի իրերի մի մասը փոխադրեցին Խարկով գյուղը, ապա՝ Սանահին՝ փրկելով կորստից:

Այդ առարկաները մինչև 1926 թվականը պահվում էին Սանահինի վանքում, իսկ հետո հանձնվեցին Խորհրդային Հայաստանի կուլտուր-պատմական թանգարանին: Անիի հնադարանի կորստից փրկված առարկաների թիվը 2344 է, որոնք գրանցված են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանի 1621 համարների տակ:

Անիի այդ հավաքածուն Դվինի հարուստ նյութերի և մի քանի այլ հնավայրերի պեղումներից գտնված հավաքածուների հետ միասին միջնադարյան Հայաստանի բարձր մշակույթի վկաներն են, որոնք այսօր պահպանվում և ցուցադրվում են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում:

Հայաստանում թանգարան ստեղծելու գաղափարով ու առաջարկներով հանդես են եկել ոչ միայն հայ գիտնականներն ու մտավորականները, ոչ միայն անվանի հայագետ Ն. Մառը, այլև հայկական մշակութային մեծարժեք ժառանգությունը գնահատող այլ անձինք, որոնց թվում՝ Ա. Ֆ. Լեստները, որը «Երևանյան նահանգի տեսություն» ուսումնասիրությունում «Ք. Երևանում տեղական գիտական թանգարան կազմակերպելու անհրաժեշտության մասին» վերնագրով մի առանձին հոդված էր նվիրել այդ հարցին⁵⁴:

Հոդվածում խոսելով Ռուսաստանի շատ վայրերում, ինչպես նաև Հայաստանում թանգարանների ու թանգարանային հիմնարկների բացակայության մասին և կարևորելով թանգարան ունենալը հատկապես այնպիսի երկրի համար, ինչպիսին Հայաստանն է՝ նա գրում էր. «Եթե հաշվի առնենք Երևանի նահանգի հնագիտական, ազգագրական, պատմական հարուստ անցյալը, Երևանում գիտական թանգարան հիմնելը դառնում է առաջնահերթ հարց: Այն ժամանակ, երբ փարավոնների հրամանով Նեղոսի ափին բարձրանում էին բուրգերն ու սֆինքսները, այդ նույն ժամանակ Արաքսի ափին բարձրանում և ծաղկում էր ապրում Վանի թագավորությունը, որն իր հզորությամբ դիմակայում էր Ասորեստանին ու Բաբելոնին: Սևանա լճի ափերին և այլուր ցրված այդ հզոր պետության մշակույթի մնացորդներն անհրաժեշտ է հավաքել թանգարանի մեջ»:

Թանգարանային նյութ հավաքելու համար հեղինակն առաջարկում էր պեղումներ կատարել, որ հնագիտական հարուստ նյութ է պահպանվել Հայաստանի տարբեր մայրաքաղաքների ավերակներում, որ Երևանի նահանգը հարուստ է նաև ազգագրական նյութերով: Նա գրում էր. «Մենք տեսնում ենք, որ Երևանի նահանգը հնագիտական, ազգագրական, կուլտուր-պատմական առումով անկրկնելի է Ռուսական կայսրության մեջ»:

Հոդվածում Ա. Լեստները պատասխանում է նաև իր իսկ կողմից առաջադրված «Ի՞նչ է անհրաժեշտ անել» հարցին: «Անհրաժեշտ է,– գրում է նա,– պասիվ դիտողի վիճակից անցնել ակտիվ գործողությունների: Անհրաժեշտ է իսկույն Երևանում բացել գիտության և լուսավորության այն տաճարը, որտեղ պետք է հավաքվեն, պահվեն և ուսումնասիրվեն թանգարանային արժեքները: Իհարկե, կգտնվեն մարդիկ, առարկողներ, որոնք կասեն, թե Երևանում գիտական թանգարան ստեղծելու համար չկան ո՛չ անհրաժեշտ միջոցներ, ո՛չ մասնագետ աշխատողներ, և վերջապես, չկա Երևանում թանգարան հիմնելու խիստ անհրաժեշտություն: Այո՛, բայց բարյացակամության դեպքում կգտնվեն և՛ միջոցներ, և՛

⁵⁴ А. Ф. Лестнер, О необходимости организации в г. Эривани местного научного музея // «Обзор Эриванской губернии», Эривань, 1912.

մասնագետներ, այդ ժամանակ էլ անհրաժեշտ չի լինի Երևանում թանգարան հիմնելու հարցը մղել ետին պլան»:

Հեղինակն առաջարկում է նաև թանգարան հիմնելու իր ծրագիրը: Նախ կազմակերպչական աշխատանքներն իր ձեռքը պետք է վերցնել «օգտակար գիտելիքների տարածման հայկական ընկերությունը», որն առաջին շրջանում պետք է կազմակերպեր թանգարան հիմնելու անհրաժեշտության մասին դասախոսություններ ու զրույցներ, որոշ գումար հավաքելուց հետո պետք է թանգարանային իրեր, հին դրամներ, տարազ հավաքեր: Այդ առաջին հավաքածուն կարող էր դառնալ ապագա թանգարանի կորիզը: Որոշ նյութեր հավաքելուց հետո անհրաժեշտ կլինեին կազմակերպել առաջին ցուցադրությունը, որը մեծ հետաքրքրություն կառաջացներ հասարակության մեջ: Հեղինակը հուսով էր, որ «10-15 տարի հետո Երևանի կենտրոնում կբարձրանա շքեղ մի շինություն, որի ճակատին կլինի «Երևանի գիտական թանգարան» գրությունը: Թանգարանը կդառնա ժողովրդական մասսաներին լուսավորելու լուսատու փարոս, գիտության խաղաղ օջախ՝ կառուցված հասարակության կողմից, մեծ հուշարձան՝ նվիրված մեր մեծ անցյալին և կենդանի վկա մեր ժողովրդի հնագիտական, ազգագրական, պատմագիտական յուրահատկություններին»:

Չնայած հեղինակն ուներ «Լեստներ» ոչ հայկական ազգանուն, ինչպես ինքն է հոգովածում անուղղակիորեն վկայում՝ հիշատակելով «մեր մեծ անցյալի, մեր ժողովրդի» մասին, ազգությամբ հայ էր:

5.3. ՄԱՍՆԱՎՈՐ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐ

Նախախորհրդային շրջանում Հայաստանում և Կովկասի հայաբնակ վայրերում գոյություն ունեին նաև մասնավոր թանգարաններ, որոնք ստեղծվում էին անհատների ջանքերով, որոշ ժամանակ գոյատևում էին, անգամ բարգավաճում, իսկ հետո կազմալուծվում տիրոջ մահվան կամ հանգամանքների բերումով: Դրանցից հատկապես առանձնանում էին երկուսը:

Վրաստանի հայաբնակ Ախալցխա քաղաքի կալվածատեր **Հարություն Բայբուրդյանը** մեծ սիրահար էր հնությունների, իսկ ամենից շատ՝ հին դրամների: Նա այնքան է տարվում դրանով, որ վաճառում է իր կալվածքները, սկսում է հայկական հնություններ ձեռք բերել և իր տունը աստիճանաբար վեր է ածում թանգարանի: Գավառում տարածվում է Բայբուրդյանի՝ ամեն տեսակի հնությունների նկատմամբ մեծ հետաքրքրությունը, և որ նա լավ փող է վճարում դրանց համար, ու նրան են բերում ամեն կարգի թանգարանային արժեքներ: Ժամանակի ընթացքում նրան հաջողվում է ոչ միայն ստեղծել դրամագիտական հարուստ հավաքածու, այլև ձեռք է բերում նաև հայերեն հին ձեռագրեր, որոնց թիվը ժամանակի ըն-

թացքում անցնում էր 250-ից: Այդ ձեռագրերի մի մասը արժեքավոր մատյաններ էին, իսկ կեսից ավելին՝ ուշմիջնադարյան հեղինակների փոքրադիր տետրեր, որոնք 1830 թ. Կարնո գաղթականներն Ախալցխա էին բերել իրենց հետ: Բայբուրդյանի թանգարանում կային նաև հնագիտական ու ազգագրական բազմաթիվ առարկաներ:

Արևելյան դրամների նշանավոր մասնագետ պրոֆ. Ե. Պախոմովը ծանոթանալով Բայբուրդյանի դրամների հավաքածուին՝ մեծ գովեստով էր խոսում նրա մասին: Բայբուրդյանի մահից հետո ժառանգ չունենալու պատճառով նրա թանգարանը Վրաստանի իշխանությունների կողմից պետականացվեց (1928 թ.), բայց, դժբախտաբար, տեղում չպահվեց, այլ առարկաները ցրվեցին Վրաստանի մի քանի թանգարանների միջև: Դրամների ժողովածուն հանձնվեց Քութայիսի թանգարանին, ձեռագրերը՝ Թբիլիսիի համալսարանին, միայն մի քանի ոչ մեծ ձեռագրեր հաջողվեց բերել Հայաստան, որոնք այժմ պահվում են Մատենադարանում:

Նման մի թանգարան էլ կար Ալեքսպոլում (Գյումրի), որը հիմնել էր **Հակոբ Կարանյանը**: Նա ունեւոր գյումրեցի էր, շրջում էր Շիրակի, Վանանդի գյուղերը և հավաքում թանգարանային առարկաներ: Ի վերջո նա իր տանը կազմակերպում է թանգարան, ցուցադրում գլխավորապես դամբարանային պեղածո նյութեր, ինչպես նաև դրամներ, զենքեր, տարագ, ձեռագրեր և այլ առարկաներ: Դրանց մասին իր աշխատություններում հիշատակել է ճարտարապետ Թ. Թորամանյանը: Կարանյանն օժանդակել է նաև Անիի հնադարանի հարստացմանը:

Հ. Կարանյանի ստեղծած թանգարանի մասին քաղաքում և նրանից դուրս գիտեին ու հիացմունքով էին արտահայտվում շատերը, որոնց թվում՝ և հայ մտավորականության անվանի ներկայացուցիչները: Թանգարան էին այցելել և այն բարձր գնատականի էին արժանացրել Կոմիտասը, Խրիմյան Հայրիկը, Ն. Մառը, Թ. Թորամանյանը և շատ ուրիշներ:

Զգալով մոտավորապես մահը՝ հայրենասեր Կարանյանը որոշում է մեծ ջանքերի գնով հավաքված թանգարանային արժեքների իր հավաքածուն, որն այդ ժամանակ 10000 ռուբլի էր գնահատվում, ժառանգել հայրենի քաղաքին: Թանգարանային հավաքածուն հայրենի քաղաքի հասարակությանը նվիրելու վերաբերյալ Կարանյանի ստորագրությամբ գրությունը 1916 թ. դեկտեմբերի 19-ին Թ. Թորամանյանի և երկու այլ պատասխանատուների կողմից հանձնվել է Ալեքսանդրապոլի քաղաքապետ Կ. Կամսարականին: Գրությունում նվիրատուն նշում էր, որ ինքը երեսուն տարի նյութական, բարոյական, ֆիզիկական զոհողությունների գնով հավաքել է պատմահնագիտական փոքր թանգարան, որը ցանկանում է դարձնել հայ ազգային սեփականություն՝ խնդրելով թանգարանի տեսուչ նշանակել Թ. Թորամանյանին:

Թանգարան այցելելուց հետո քաղաքապետը հայտնում է, որ «ինքը ստացել է անջնջելի գորեղ տպավորություն..., որ այդ օրն ինքը համարում է իր կյանքի ամենից երջանիկ օրերից մեկը... և խոսք է տալիս կտրել իր աչքի քունն ու դադարը, մինչև որ գլուխ կբերե ողջ հասարակության բարիքին ծառայող թանգարանի հիմնումը»: Նրա կարգադրությամբ ստեղծվեց հատուկ հանձնաժողով՝ ուսումնասիրելու հարցը և ներկայացնելու առաջարկություն քաղաքապետարան: Հանձնաժողովը 1916 թ. դեկտեմբերի 4-ին զեկուցագիր ներկայացրեց քաղաքապետարան, որում շատ բարձր գնահատականի արժանացրին Կարանյանի թանգարանային հավաքածուն՝ նպատակահարմար գտնելով, որ քաղաքային ինքնավարությունը տվյալ հնությունները պահպանելու հարցը իր վրա վերցնի ու ստեղծի քաղաքային թանգարան՝ համապատասխան կանոնադրությամբ և Հ. Կարանյանի անունով:

Խնդրին գործնական լուծում տալու նպատակով քաղաքապետ Կամսարականը հրավիրել է խորհրդակցություն, կազմվել է 15 անդամից բաղկացած հանձնախումբ, որին հանձնարարվել է անմիջականորեն զբաղվել քաղաքային թանգարան կազմակերպելու հարցով: Սակայն վրա հասած 1917 թ. և դրան հաջորդած տարիների քաղաքական ծանր անցուղարձերը խափանեցին թանգարանի ստեղծման գործը: Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո հանրապետության ժողկոմխորհը որոշում կայացրեց Հ. Կարանյանի թանգարանային ժողովածուն պետականացնելու մասին: Թանգարանի նյութերի ամենաարժեքավոր մասը՝ 42 առարկա, տեղափոխվեց Երևան և հանձնվեց Հայաստանի պատմության թանգարանին: Մյուս մասը թողնվեց տեղում՝ ավելի ուշ դառնալով նորաստեղծ երկրագիտական թանգարանի հիմքը:

6. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ (1918-1920)

6.1. ԶԱՆՔԵՐ ՊԵՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆ ՍՏԵՂԾԵԼՈՒ ՈՒՂՂՈՒԹՅԱՄԲ

Հայաստանի առաջին հանրապետությունը գոյություն ունեցավ ընդամենը 2,5 տարի: Քայքայված երկիր, քայքայված տնտեսություն, ցեղասպանությունից փրկված հարյուր հազարավոր գաղթականներ, սով, համաճարակ, հյուծված, մահվան դուռը հասած ժողովուրդ, թշնամական շրջապատ, հարկադրված պատերազմ: Այսպիսի պայմաններում իրենց գործունեությունը մաքառելով և ջանասիրաբար ծավալեցին մայր երկրում գրեթե մեկ հազարամյակ առաջ պետականությունը կորցրած, գերագույն ճիգերով վերածնված հայոց նորաստեղծ պետության իշխանությունները: Ու որքա՛ն բան հասցվեց անել այդ կարճ ժամանակամիջոցում, այդ թվում՝ նաև մշակույթի ասպարեզում. 1919 թ. Ալեքսանդրապոլում բացվեց Պետական համալսարանը, հիմնարկվեցին Հայաստանի դրամատիկ թատրոնը, Կոնսերվատորիան, Հանրային գրադարանը, հանրապետության քաղաքներում և շրջաններում սկսեցին գործել ժողովրդական համալսարաններ, ինչպես նաև ազգային մարզընկերություններ, որոշում կայացվեց մարզադաշտ կառուցել Երևանում և այլն:

Հայաստանի ազգային արխիվում պահպանվել են Հայաստանի առաջին հանրապետության պատմությունը արտացոլող սկզբնաղբյուր-փաստաթղթեր պարունակող տասնյակ արխիվային ֆոնդեր: Դրանց թվում են՝ նաև Հայաստանի Հանրապետության խորհրդարանի, Հայաստանի Հանրապետության նախարարների խորհրդի, նախարարությունների, արտասահմանյան երկրներում հանրապետության դիվանագիտական ներկայացուցչությունների արխիվային փաստաթղթերը: Դրանցում զգալի թիվ են կազմում նաև թանգարանային գործին ու թանգարանային արժեքներին վերաբերող վավերագրերը: Դրանք վկայում են, որ Հայաստանի Հանրապետության պառլամենտը, կառավարությունը ի սկզբանե իրենց ուշադրության կենտրոնում են պահել թանգարանների ստեղծման, թանգարանային արժեքների պահպանության խնդիրները:

Ամենից առաջ ՀՀ Կառավարությունը վիթխարի ջանքեր գործադրեց ցաքուցրիվ վիճակում գտնվող հայկական թանգարանային արժեքները կորստից փրկելու, դրանք հավաքելու և ապագա ազգային թանգարանի մեջ կենտրոնացնելու ու պահպանելու ուղղությամբ: Խիստ մտահոգիչ էր ամենից առաջ երկրի սահմաններից դուրս գտնվող մշակութային արժեքների ճակատագիրը, հատկապես նրանց, որոնք գտնվում էին Վրաստանում, Նոր Նախիջևանում, Մոսկվա-

յում, Պետրոգրադում: Մտահոգությունը անհիմն չէր: Հոկտեմբերյան հեղաշրջումից հետո իշխանության եկած բոլշևիկները երկրում եղած բոլոր կարգի արժեքները՝ հող, գործարան, ֆաբրիկա, շենք, բնակարան և, իհարկե, արվեստի գործեր և թանգարանային շարժական ու անշարժ հուշարձաններ ազգայնացնելու, բռնազավթելու աննախադեպ գործընթաց էին սկսել:

Անդրկովկասում հայկական մշակույթի խոշորագույն օջախը հանդիսացող Վրաստանի մայրաքաղաք Թիֆլիսը, որտեղ՝ Հայոց ազգագրական և Կովկասյան թանգարաններում, ամբարված էին նաև հայկական բազմահազար մեծարժեք հուշարձաններ, շատ ավելի էր վտանգված այդ առումով:

ՀԱԱ-ում պահպանվող վերը նշված փաստաթղթերի թվում են Հայաստանի կառավարության նոտաները Վրաստանի կառավարությանը, որոնցով պահանջվում էր Վրաստանում գտնվող հայկական թանգարանային նմուշները վերադարձնել դրանց օրինական տիրոջը՝ հայ ժողովրդին: Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում թանգարանների վերաբերյալ ՀՀ հանրային կրթության և արվեստի նախարարության զեկուցագրերն ու հաշվետվությունները, ինչպես նաև ծավալուն այն գործերը, որոնք պարունակում են թանգարանային արժեքներն ազգայնացնող հանձնաժողովների զեկուցագրերն ու հաշվետվությունները, Մոսկվայից, Նոր Նախիջևանից, Թիֆլիսից, Ղրիմից և այլ վայրերից հայկական թանգարանային արժեքների՝ Հայաստան տեղափոխելուն ու հաշվառելուն վերաբերող նյութերը: Զգալի թվով փաստաթղթեր վերաբերում են անմիջականորեն թանգարաններ հիմնելու խնդիրներին:

Հանրապետության հանրային կրթության և արվեստի նախարարությունը 1918 թ. օգոստոսի 11-ին հատուկ գրությամբ դիմեց արտաքին գործերի նախարարին՝ առաջարկելով հայ-վրացական առաջիկա բանակցությունների ժամանակ հարց բարձրացնել վրացական կողմի առաջ՝ Կովկասյան թանգարանում պահվող հայկական թանգարանային արժեքները Հայաստանին վերադարձնելու մասին: Տեղեկացվում էր, որ նշված թանգարանի հնագիտական ամբողջ հավաքածուի 2/3-ը հայկական նյութեր են, որ «...պատերազմի սկզբին պարոն Սմբատ Տեր-Ավետիսյանը գիտութեանց ճեմարանի հանձնարարությամբ շրջել է տաճկական Հայաստանի նահանգները և ժամանակավորապես (ապահովության համար, վերադարձնելու պայմանով) «Կովկասյան թանգարան» է տեղափոխել մեծ թվով բարձրարժեք թանգարանային իրեր, այդ թվում՝ Վանի շրջանի սեպագրերի հարուստ ժողովածուն, Էրզրումի շրջանի հայագիտական մի ողջ գրադարան, Վանից ու Տարոնից եկեղեցական ու պատմական բազմաթիվ իրեր, որոնց թվում Առաքելոց վանքի հռչակավոր քանդակագարդ դուռը՝ խլված տաճիկներից Բիթլիսում»⁵⁵:

⁵⁵ ՀԱԱ, նախկին ՀՀ ՊԿՊԱ. ֆ. 207, ց.1, գ. 28, թ. 11:

1919 թ. մարտին Հանրային կրթության և արվեստի նախարարությունը տագնապալի նամակ է ստանում Թիֆլիսից, որի հեղինակը Ս. Տեր-Ավետիսյանն էր. «Անցեալ տարուայ վերջերին Վրաց կառավարութիւնը, ազգայնացնելով Կովկասեան թանգարանը, գրաւեց նոյն գիտական հաստատութեան մէջ գտնուած մեր պատմական կուլտուրական յիշատակարանները ու նուաստիս, որ Ռուսական գիտութեանց ճեմարանի (այսինքն՝ ԳԱ-ի) ընտրութեան համաձայն վարում էի նոյն թանգարանի աւագ վերահսկիչի պաշտօնը, արձակեց ծառայութիւնից:

Կովկասեան թանգարանի՝ իբրև երկրային համակովկասեան պետական հաստատութեան և այնտեղ պահուած մեր ազգային յիշատակարանների մասին հայ-վրացական պատմիրականութեան հայ անդամներին ներկայացրի մանրամասն տեղեկագիր, խնդրելով միջոցներ ձեռք առնել ազատելու կորուստից մանաւանդ այն իրերը, որ իմ ջանքերով փրկուելով անհետանալուց Տաճկական Հայաստանից փոխադրուած են թանգարան:

Ներկա գրութեամբ դիմելով Ձեզ, պարոն նախարար, և իմանալով, որ Դուք միշտ բարձր եք գնահատել մեր ազգային յիշատակարանները, խնդրում եմ գործ դնել Ձեր ազդեցութիւնը ներկայ խնդրում: Բայց մինչև այս հարցի խաղաղ լուծումը, որ ամիսներ կարող է տևել, այդ թանգարանում ժողված մեր ազգային գոյքը ամեն պատահարից ազատելու համար ես անհրաժեշտ եմ համարում, որ Դուք հենց այժմեանից ունենաք այդ հաստատութեան մէջ մի վերահսկիչ Հայոց կառավարութեան կողմից, որպէսզի մեր յիշատակարանները, որ ժողված են Կովկասեան թանգարանում ընթացս 50 տարուայ, մեծ մասամբ հայ մասնագետների ջանքերով ու պարունակում են իրենց մէջ հայ կուլտուրայի և գեղարուեստի եզակի արտադրութիւններ, ազատ լինեն ամէն մի պատահարից ու ապահով պահուեն բացուելիք մեր ազգային թանգարանի համար»⁵⁶:

1919 թ. ապրիլի 9-ին Հայաստանի հանրային կրթության և արվեստի նախարարի հասցեով համանման բովանդակությամբ նամակ է ստացվում Վրաստանում Հայաստանի ներկայացուցիչ Դ. Զավրյանից: Նա բացահայտ նշում էր Վրաստանի կառավարության կամայական գործողությունների մասին, որ հայկական թանգարանային արժեքները կողոպտվում են ու «վրացականացվում»:

Հրատապ այս խնդրին նույնպիսի հարցադրմամբ անդրադարձել էր նաև «Մշակը» 1919 թ. 50-51 համարներում:

Այս ահազանգները ստանալուց հետո Հայաստանի արտաքին գործերի նախարարությունը հանրապետության կառավարության հանձնարարությամբ բողոքի նոտա հղեց Վրաստանի արտաքին գործերի նախարարությանը, որում անհամաձայնություն էր հայտնում «Կովկասյան թանգարանը» «Վրացական թան-

⁵⁶ ՀԱԱ, նախկին ՀՀ ՊԿՊԱ. ֆ. 207, ց.1, գ. 28, թ. 11:

գարան» վերանվանելու որոշմանը: Նոտայում ասված էր. «Հարցը չի կարող Վրաց կառավարության կողմից լուծվել միակողմանի: Հարցի լուծման ժամանակ իր խոսքը պետք է ասի նաև Ռուսաստանը և նրա Գիտությունների ակադեմիան, էլ չենք խոսում այն մասին, որ Հայաստանի Հանրապետությունը հարցի վերաբերյալ շատ ավելի հետաքրքրություններ ունի, որը չի կարելի հաշվի չառնել թանգարանային արժեքները գիտական հիմնարկների մեջ բաժանելիս:

Հայաստանի կառավարությունը ուզում է հուսալ, որ Վրաստանի հանրապետության կառավարությունը ձեռք կառնի բոլոր միջոցները «Կովկասյան թանգարանի» արժեքների անձեռնմխելիությունը նախկին հիմունքներով ապահովելու համար, մինչև Ռուսական գիտությունների ակադեմիայի և Հայաստանի Հանրապետության ներկայացուցիչների ներկայությամբ հարցի լուծումը»:

Սկզբունքային դիրքերից իր միանշանակ մոտեցումն է բարձրաձայնում Երվանդ Լալայանը 1919 թ. մայիսի 14-ին Հայաստանի Հանրապետության արտաքին գործերի նախարարին հասցեագրած նամակում. «Սկզբունքով հակառակ լինելով, որ մեր երկրի հնությունները մեր շրջանից դուրս տարվեն, ես գոլիցինյան ռեժիմի օրերին անգամ մերժել եմ Մոսկվայի հնագիտական ընկերության նախագահի առաջարկը՝ պեղումներ կատարել Հայաստանում, իրերը Մոսկվայի թանգարան տեղափոխելու պայմանով, այլ միայն համաձայնվել եմ տալու Կովկասյան թանգարանին՝ ի նկատի ունենալով, որ նա համայն Կովկասի բոլոր ազգերի միջազգային հիմնարկությունն է:

Այժմ, նկատելով, որ Կովկասյան թանգարանն ազգայնացման է ենթարկվել, և դադարում է այլևս նաև հայկական նկատվելուց, ես ցանկանում եմ, որ այնտեղ տեղավորված իմ ահագին ժողովածուն, որ արդյունք է իմ՝ Նոր Բայազետի, Վայոց ձորի և Հին Նախիջևանի զուտ հայկական շրջաններում 1904-1906 թթ. կատարած պեղումների, հետ պահանջել և հանձնել մի որևէ հայկական թանգարանի:

Հայտնելով Ձեզ իմ այս ցանկությունը՝ խնդրում եմ բարեհաճեք տնօրինել ինչ որ կարելի է»⁵⁷:

Ստեղծված պայմաններում Հայաստանի Հանրապետության իշխանությունների համար անհրաժեշտ էր դառնում լուծել հույժ կարևոր երկու խնդիր՝ նախ բոլոր ջանքերը ներդնել Հայաստան վերադարձնելու Վրաստանում գերված հայկական թանգարանային արժեքները, երկրորդ՝ վերադարձվելիք այդ արժեքների պահպանումն ու տնօրինումը ապահովելու համար Երևանում հիմնել Ազգային թանգարան: Այդպիսի թանգարան ստեղծելու ուղղությամբ իշխանությունների առաջին գործնական քայլը կատարվեց ՀՀ Կառավարության 1919 թ. հունիսի 2-ի

⁵⁷ ՀԱԱ, նախկին ՀՀ ՊԿՊԱ. ֆ. 207, ց.1, գ. 28, թ. 9ա-բ:

նիստում. լսելով Հանրային կրթության և արվեստի նախարար Գ. Մելիք-Ղա-րազյոզյանի զեկուցումը՝ «ապագա ազգային թանգարանի համար հայ գեղար-վեստագետների ընկերությունից պատմական գեղարվեստական իրեր ձեռք բե-րելու համար 100.000 ռուբլի հատկացնելու մասին»՝ կառավարությունը հավա-նություն տվեց առաջարկությանը: Նույն թվականի հուլիսի 7-ի նիստում որոշվեց. «100. 000 ռուբլու վարկ բանալ՝ հայ գեղարվեստագետների պատկերահանդեսնե-րում նկարներ ձեռք բերելու համար»:⁵⁸

Հանրապետության իշխանությունները մտահոգ էին նաև Թիֆլիսում գործող Հայ ազգագրական ընկերության թանգարանի և մատենադարանի՝ Հայաստան տեղափոխելու խնդրով: Կառավարության 1919 թ. օգոստոսի 25-ի նիստում լսե-լով հանրային կրթության նախարար Ն. Աղբալյանի զեկուցումը՝ որոշվեց Երևա-նի նորակառույց գիմնազիայի շենքի մի մասը տրամադրել Հայոց ազգագրական ընկերության թանգարանին ու մատենադարանին և Կառավարության անունից շնորհակալություն հայտնել Հայոց ազգագրական ընկերությանը: Ի վերջո Հայաս-տանի Հանրապետության պառլամենտը 1919 թ. սեպտեմբերի 9-ին՝ երրորդ ըն-թերցումից հետո, օրինագիծ ընդունեց՝ «Մայրաքաղաքում Ազգագրական մարդա-բանական թանգարան-գրադարան բանալու մասին»⁵⁹:

Նույն օրվա նիստի օրակարգում երկրորդը՝ «Մարդաբանական թանգարան-գրադարանին 30.000 ռուբ. վարկ բանալու մասին» օրինագիծն էր: Որոշվեց հան-րային կրթության և արվեստի մինիստրի անունով 4 ամսվա (սեպտեմբերի 1-ից մինչև դեկտեմբերի 31-ը) համար տրամադրել 30.000 ռուբլի⁶⁰:

Քննարկվել էր նաև Հայաստանի թանգարան-գրադարանի վարչության կազ-մի հարցը. թանգարանի վարիչ էր նշանակվել Երվանդ Լալայանը, գործավար՝ Հայկանուշ Դանիելյանը, գրադարանավարուհի՝ Շամիրամ Ասլանյանը:

Ընդունված օրինագիծը միանգամից մշակութային երկու կարևոր հարց էր լուծում. կազմակերպվելիք Ազգագրական-մարդաբանական թանգարանի բազան պետք է լիներ՝ Թիֆլիսի Հայոց ազգագրական թանգարանը, իսկ նրա գրադարա-նը՝ հիմք հանդիսանար Ազգային գրադարանի ստեղծման համար:

Որոշման կենսագործումը, բնականաբար, պայմանավորված էր մի շարք լուրջ դժվարությունների հաղթահարմամբ: Ամենից առաջ անհրաժեշտ էր վճռել Թիֆլիսում գտնվող թանգարանային արժեքներն ու գրադարանը Հայաստան տե-ղափոխելու հարցը, ապա՝ նաև համապատասխան շենքային տարածության և նյութական միջոցների տրամադրման, լիարժեք թանգարանային ֆոնդերի և ցու-

⁵⁸ ՀԱԱ, նախկին ՀՀ ՊԿՊԱ, ֆ.199, ց. 1, գ. 43, թ. 119, 154, տե՛ս նաև «Հայաստանի Հանրապետության Կառավարության նիստերի արձանագրություններ 1918-1920 թթ.», Երևան, 2014, էջ 209, 243:

⁵⁹ ՀԱԱ, նախկին ՀՀ ՊԿՊԱ, ֆ. 190, ց. 1, գ. 20, թ. 54:

⁶⁰ «Հայաստանի աշխատավոր», թիվ 143, 18 սեպտեմբերի, 1919 թ.:

ցաղրության ստեղծման, մասնագիտական կադրերով ապահովման, այլ մեծ ու փոքր հարցեր: Այդ մտահոգությունը արտահայտվում է Հանրային կրթության և արվեստի նախարարության 1919 թ. երկրորդ կիսամյակի հաշվետվությունում. «Ցարդ նախարարութեանս ենթակայ այս երկու առաջնակարգ նշանակութիւն ունեցող պետական հիմնարկութիւնները յարմարութեան բացակայութեան պատճառով գտնուում են Հայաստանից դուրս՝ Թիֆլիսում: Այժմ նախարարութիւնս աշխատում է ստեղծել յարմարութիւններ փոխադրելու նոցա Հանրապետութեանս մայրաքաղաք»⁶¹:

Ինչ վերաբերում է նյութական միջոցներին, ինչպես ասվեց, պառլամենտը օրինագիծ էր ընդունել որպես սկզբնական ֆինանսավորում՝ «...թանգարանը պահպանելու համար 30.000 ռուբլի վարկ բանալու մասին»: Տարեվերջին թանգարանին և գրադարանին որոշ նոր վարկեր տրամադրվեցին՝ ազգագրական ու մարդաբանական իրեր, գրքեր գնելու համար:

Իշխանությունները կազմակերպեցին «Հնությունների պահպանության կոմիտե»՝ թանգարանի համար հնագիտական, այլ թանգարանային արժեքներ ձեռք բերելու համար: Այդ նպատակով կոմիտեն երեք հնագիտական արշավախումբ է կազմակերպել դեպի Հայաստանի հնավայրերը, որոնցից մեկը՝ 1920 թ. գարնանը՝ Թ. Թորամանյանի ղեկավարությամբ՝ Անի: Հնագիտական բոլոր ձեռքբերումները առժամանակ կենտրոնացվում և պահպանվում էին նախարարության հովանավորությամբ, որոնք հետագայում միացվեցին Թիֆլիսից տեղափոխված թանգարանային նյութերին:

Ազգային թանգարան հիմնելու վերաբերյալ պաշտոնական տեղեկատվություն Երևանից ստանալուց հետո ոգևորված Ե. Լալայանը օգնականների հետ մի կողմից շտապում էր հավաքել և արկղերում տեղադրել Հայոց ազգագրական թանգարանի նյութերը, մյուս կողմից ջանքեր են ներդրվել՝ փրկելու Կովկասյան թանգարանի հայկական արժեքները մինչև որ խորհրդայնացված Հայաստանի կառավարությունը վերահաստատեց Հայաստանի առաջին հանրապետության որոշումը՝ Երևանում Ազգային թանգարան հիմնելու մասին: Նորաստեղծ Խորհրդային Հայաստանի լիազոր-ներկայացուցիչը 1921 թ. փետրվարին հասցնում է Թիֆլիս թանգարան ստեղծելու մասին ընդունված օրինագիծը, որը իրավական հիմք էր ընձեռում Թիֆլիսում գործող հայ ազգային նվիրյալներին՝ փրկելու հայկական թանգարանային արժեքների մեծագույն մասը և մաս առ մաս ուղարկելու Երևան:

1919 թ. մայիսի 25-ին Հանրային կրթության և արվեստի նախարարության հովանավորությամբ Երևանի գիմնազիայի շենքում բացվեց հայ արվեստագետ-

⁶¹ Մ. Վրացյան, Հայաստանի Հանրապետություն, Փարիզ, 1928, էջ 323:

ների միության անդրանիկ ցուցահանդեսը: Ցուցադրության մեջ տեղ էին գտել Մ. Սարյանի, Ս. Խաչատրյանի, Ե. Թադևոսյանի, Վ. Ախիկյանի և մի շարք այլ նկարիչների ու քանդակագործների աշխատանքները: Ցուցահանդեսին նվիրված մի հոդվածում ասվում էր. «Հայաստանի կառավարությունը չպետք է թողնի, որ Թադևոսյանի, Խաչատրյանի, Միքայելյանի և մյուսների նկարները դուրս գան Հայաստանից: Պետությունը պետք է գնի և այս անդրանիկ նկարահանդեսով հիմք դնի ազատ ու անկախ Հայաստանի գեղարվեստական զարթոնք»⁶²:

Նույնի մասին Ս. Վրացյանը նշում է. «Հայաստանի կառավարությունը 100 000 ռուբլու նկար գնեց ապագա պետական թանգարանի համար»:

6.2. ԲՆԱՊԱՏՄԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆ ՍՏԵՂԾԵԼՈՒ ՓՈՐՁ

Հայաստանի առաջին հանրապետության իշխանությունները իրենց ծրագրերում նախատեսում էին նաև մի այլ թանգարանային օջախ՝ Հայաստանի բնապատմական պրոֆիլի թանգարան հիմնելու մասին: Այդպիսի թանգարան ստեղծելու նախաձեռնությամբ հանդես էր եկել Հայաստանի առաջին հանրապետության հանրային կրթության և արվեստի նախարարությունը: Հայաստանի ազգային արխիվում պահպանվել է նախարարության հանձնարարությամբ այս թանգարանի ստեղծման նախագիծն ու ծրագիր-պլանը, որի հեղինակն էր հայ նշանավոր բնախույզ, կովկասագետ-բնագետ, տեղական ֆաունայի ու ֆլորայի ուսումնասիրության հիմնադիր, Կովկասյան թանգարանի ստեղծման աշխատանքների ակտիվ մասնակից Ալեքսանդր Բորիսի Շելկովնիկով-Շելկովնիկյանը (27.3/8.4.1870, ք. Նուխի (այժմ՝ Շաքի) - 19.5.1933, Երևան):

Ուսումնասիրելով Կովկասի, մասնավորապես Հայաստանի, բուսաբանական և կենդանական աշխարհը՝ նա կազմել էր մեծ թվով հավաքածուներ և լայն ճանաչում էր ստացել նաև Ռուսաստանում: Պատահական չէր, որ 1901 թվականից Պետերբուրգի ԳԱ կենդանաբանական թանգարանի թղթակիցն էր, Ռուսաստանի աշխարհագրության ընկերության անդամը:

Հայաստանի բնապատմական թանգարան ստեղծելու որոշումն ընդունելուց հետո հարց ծագեց՝ որտեղ պետք է հիմնել թանգարանը: Երևանում նպատակահարմար չէր համարվում հիմնել երկու պատճառով՝ նախ, որ Երևանում նման թանգարանի կազմակերպման ու գործունեության ծավալման ոչ մի փորձ չկար, երկրորդ՝ Հանրապետության համալսարանը, որի բազան պետք է դառնար թանգարանը, հիմնադրվել էր Ալեքսանդրապոլում: Ի վերջո նպատակահարմար գտնվեց թանգարանը կազմակերպել Թիֆլիսում, որտեղ կային այդ կարգի հաս-

⁶² «Հայաստանի աշխատավոր», 12. 06. 1919 թ.:

տատության ստեղծման համար բոլոր անհրաժեշտ պայմանները՝ համապատասխան մասնագետներ, միջոցներ, գիտատեխնիկական բազա, մանավանդ թանգարանի կազմակերպման աշխատանքներում հնարավոր կլինե՞ր նաև ընդգրկել Կովկասյան թանգարանի և Թիֆլիսի բուսաբանական այգու մասնագետներին:

Բնապատմական թանգարանի կազմակերպման համար հանրապետության իշխանությունները հատկացրին 50000 չեք: Եղան նաև մասնավոր անձանց և կազմակերպությունների ներդրումներ: Այսպես, տիկին Զավրինը նվիրեց 10000 բոն, Կովկասի առևտրադեղատնային ընկերությունը՝ 15000 բոն և այլն⁶³:

Կազմակերպման առաջին իսկ տարում թանգարանը հրավիրել է հերբարիում պատրաստող մասնագետներ, ձեռք է բերել անհրաժեշտ սարքավորումներ՝ ընդհանուր առմամբ ծախսելով ավելի քան 75.000 չեք և շուրջ 34.000 բոնն⁶⁴:

Հայաստանի Հանրապետության կարճատև գոյության պատճառով Շելկովնիկովին չվիճակվեց իրագործել իր ծրագիրը: Նա եռանդով այնուհետև իր մտահղացումները կարողացավ կենսագործել Խորհրդային Հայաստանում:

Այդպիսով, նախախորհրդային շրջանում թեև մեծ ջանքեր գործադրվեցին հայկական թանգարաններ ստեղծելու համար, սակայն բոլոր այդ փորձերը իրենց վերջնական նպատակին չհասան: Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատվելուց հետո դրանք իրենց շարունակությունը ստացան և մարմնավորվեցին իսկական թանգարանների ստեղծմամբ, մի բան, որը թույլ տվեց թանգարանային գործը Հայաստանում աստիճանաբար դնել գիտական հաստատուն հիմքերի վրա:

⁶³ ՀԱԱ, նախկին ՀՀ ՊԿՊԱ, ֆ, 207, ց. 1, գ. 243, թ. 3:

⁶⁴ Նույն տեղում:

7. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԸ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ 1920-1990 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

7.1. ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՌԱՋԻՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ՀԻՄՆՈՒՄԸ

1920 թ. դեկտեմբերի 2-ին Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատվեցին: Նորահաստատ խորհրդային իշխանությունները միանգամից բուռն գործունեություն ծավալեցին բոլոր ուղղություններով. գլխավորն էլ վերուստ առաջադրված նպատակն էր սոցիալիզմի կառուցումը Ռուսաստանի օրինակով, որին պետք էր հասնել ամեն գնով չբացառելով անօրինակ մեթոդները: Սկզբնապես ընդունված առանձին որոշումները, այդ թվում՝ պատմամշակութային և թանգարանային հարցերին վերաբերող, ուղեկցվում էին ոչ սակավ բռնարարքներով ու բռնաճնշումներով, որոնք բխում էին պրոլետարիատի դիկտատուրայի ելությունից:

Ինչպես բոլոր ասպարեզներում, թանգարանային շինարարությունը անցնում էր անասելի դժվար պայմաններում: Չկային նյութական անհրաժեշտ միջոցներ, չկային թանգարաններ կազմակերպելու համար քիչ թե շատ հարմար շենքեր, շինություններ, տարածքներ, չկային թանգարանային կադրեր...: Հայկական ծագում ունեցող թանգարանային արժեքները, ի բաց առյալ Էջմիածնի Մայր տաճարի, ցրված էին տարբեր կազմակերպությունների, հիմնարկների հաստատությունների միջև, մեծ մասամբ առանց անհրաժեշտ խնամքի ու հոգատարության: Բայց կար ձգտում, տենչանք պատերազմական բոցերից, ցեղասպանությունից փրկված, աղքատության եզրին հասած ժողովրդով բնակեցված հայկական նորելուկ խորհրդային այս փոքրիկ հանրապետությունը դարձնել հայ ժողովրդի վերածնության ու զարգացման հանգրվան-խարիսխ:

Հայաստանում բոլշևիկների իշխանության գալուց տառացիորեն հաշված օրեր անց ամենից առաջ լայնակի գրոհ ձեռնարկվեց հայ առաքելական եկեղեցու միջնաբերդը հանդիսացող Ս. Էջմիածնի վրա: Գրոհը սկսվեց Էջմիածնի տնտեսական, գաղափարամշակութային հենասյուները սասանելու վճռական քայլերից: 1920 թ. դեկտեմբերի 17-ին Հայաստանի հեղկոմն (1921 թվականից՝ Ժողկոմխորհ), որի ձեռքում էր կենտրոնացել հանրապետության գերագույն իշխանությունը, ու Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատը (Լուսժողկոմատ) դեկրետ (լատ. որոշում) ընդունեցին հոգևոր հաստատություններին պատկանող կրթամշակութային հիմնարկների՝ պետականացման մասին՝ ամբողջ շարժական և անշարժ գույքով հանդերձ⁶⁵:

⁶⁵ ՀԽՍՀ դեկրետների և հրամանների ժողովածու, պր. 1, Էջմիածին, 1921, էջ 108:

Դեկրետում ասված էր, որ հոգևոր հաստատություններին պատկանող կուլտուր-կրթական հիմնարկությունները (դպրոցներ, հնագիտական և ազգագրական թանգարաններ, մատենադարաններ, տպարաններ) իրենց ողջ շարժական և անշարժ գույքով համարվում են պետական սեփականություն և փոխանցվում են Լուսժողկոմատի տնօրինությանը:

Հատկանշանական է, որ որոշ վերապահությամբ նույն այս խնդիրը առաջացել էր Առաջին հանրապետության իշխանությունների մոտ: Հանրապետության խորհրդարանի 1920 թ. ապրիլի 15-16-ի նիստի օրակարգում դրվել էր. «Հոգևոր և եկեղեցական ծխական չվերաբացված կամ պետական նպաստով վերաբացված դպրոցների գույքերը, կայքերի և շենքերի պետականացման օրինագիծը»: Պատգամավոր Ա. Խոնդկարյանը իր ելույթում ասում էր. «...Պե՞տք է եկեղեցուն դպրոց բանալու իրավունք տալ, ո՛չ և ո՛չ... ի՞նչ միտք ունի եկեղեցական գույքերը, շենքերը, դպրոցները, հարուստ մատենադարանները, որոնք մատնված են անգործության ու փչացման թողնել... հոգևոր հայրերի տրամադրության տակ, քանի որ պետությունը ինքը կարող է ավելի շնորհիվ օգտագործել նրանց: Պետք է գրավել այդ ամենը...»: Նույն պահանջով հանդես եկավ պատգամավոր Ս. Թորոսյանը. «Եկեղեցական դպրոցները բացված են պետական միջոցներով... Դպրոցական հանձնաժողովը խնդրին մոտեցել է ճիշտ ...մինչև այժմ չվերաբացված դպրոցները պետականացվեն և գրավվեն գույքերն ու շենքերը... եկեղեցին չի կարողանում օգտագործել իր իրավունքները...փչանում են նրա շենքերն ու գույքերը, պետությունը պիտի իր ձեռքն առնի այդպիսի փակ դպրոցների վերաբացման գործը, նախևառաջ պետականացնելով դրանք...»⁶⁶:

Օրինագիծն ընդունվում է անփոփոխ: Հայտնի պատճառներով այնժամ որոշումն իրագործել չհաջողվեց: Խնդիրը ժառանգաբար փոխանցվեց Խորհրդային Հայաստանի իշխանություններին, որոնք էլ այն կյանքի կոչեցին:

Խորհրդային իշխանությունները, սակայն, բռնագրավման ենթարկեցին ոչ միայն դպրոցներն իրենց ունեցվածքով՝ գույք շենքեր, հոգևոր ճեմարանը, վանքի ու ճեմարանի մատենադարանները, թանգարանը, այլև տպարանը իր գրապահեստով ու թղթապահեստով, միաբանության մեծ բնակարանը, էլեկտրական կայանը, քարաշեն մեծ շտեմարանը, միաբանական սեղանատունը, վանքի փոերն ու էլեկտրաղացը, սինդիկ շենքը, ագարակի շենքերը, հյուրատունը, Ս. Հռիփսիմեի վանքը՝ իր շենքերով, Զվարթնոցը՝ իր կավաձներով, նոր կառուցվող երկհարկանի վեհարանը, դեղատունը՝ ամբողջ դեղերով, Ս. Էջմիածնի բոլոր այգիները՝ Էջմիածնում, Փարաքարում, Օշականում, Աշտարակում և Երևանում:

⁶⁶ «Հառաջ», թիվ 80, 20 ապրիլի 1920:

Թե դա ինչ էր նշանակում Էջմիածնի համար, երևում է ՀԽՍՀ ժողովուրդին ուղղված Ամենայն հայոց կաթողիկոսի լիազոր ներկայացուցիչների 1921 թ. սեպտեմբերի 6-ի բողոք-գեղուցագրից. «Մեծամասնական իշխանությունը Հայաստան մտնելուց անմիջապես հետո, միանգամայն անսպասելի կերպով, առանց մի որևէ բանակցության, ամենախիստ բռնագրավման ենթարկվեցին Ամենայն հայոց կաթողիկոսի իրավասության ու անմիջական կառավարության տակ գտնված բոլոր հիմնարկություններն ու շենքերը, բացի Մայր տաճարից (որի գլխավոր ներքին երկու խորանները նույնպես կնքվեցին), Վեհաբանից, միաբանական երկու հին ու մի քանի խարխուլ շենքերից...»⁶⁷:

Խորհրդային իշխանությունները ամենից առաջ հայկական եկեղեցին զրկեցին նրա լիարժեք գոյության և համազգային գործունեություն ծավալելու հնարավորությունից, նրա բարոյանյութական բազայից: Ավելի ուշ որոշ զիջումներ Էջմիածնին այսուհանդերձ կատարվեցին:

Ինչ վերաբերում է Հայկեղկոմի դեկրետին, նրա հիմքով Հայաստանի լուսժողովը Աշոտ Հովհաննիսյանը հրաման է արձակում, որով տեղերում կազմակերպված հեղկոմների լուսավորության բաժիններին առաջարկվում է իրենց տնօրինության տակ վերցնել «հոգևոր հաստատություններին պատկանող հիմնարկությունների գործերն ու գույքը և գործադրել բանվորագյուղացիական մասսաների կրթական կարիքների համար»: Հրամանում նշվում էր, որ Էջմիածնի ճեմարանը, հնագիտական և ազգագրական թանգարանները, մատենադարանն ու տպարանը այսուհետ ենթարկվում են Լուսժողովմաստին և վերակազմվում նրա կողմից նշանակվող կոմիսարի գլխավորությամբ: Լուսժողովմաստի մեկ այլ հրամանով հանրապետության տեղական հեղկոմների լուսբաժինների վրա պարտականություն էր դրվում՝ անհապաղ վերացնելու բոլոր մասնավոր կուլտուրկրթական հաստատություններն ու միաբանությունները և դրանց գործերը վերցնելու իրենց տնօրինության տակ:

1921 թ. հունվարի 8-ին հրապարակվեց Լուսժողովմաստի նոր հրամանը՝ «Մասնավոր անձանց ու հաստատությունների հնագիտական արժեք ունեցող հուշարձանների ցուցակագրման, հաշվի առման և պահպանման մասին»: Հրամանով նախատեսվում էր Լուսժողովմաստին կից հիմնել հնությունների և գեղարվեստների պահպանության հանձնաժողով, որը պարտավոր էր պահպանել և ժողովրդական մասսաներին կրթելու նպատակով օգտագործել գեղարվեստական և հնագիտական արժեք ներկայացնող հուշարձանները: Այդ նպատակով հանձնաժողովին հանձնարարվում էր հանրապետությունում անցկացնել պատմական, հնագիտական և գեղարվեստական բոլոր արժեքների գրանցում, իսկ առավել

⁶⁷ Վավերագրեր հայ եկեղեցու պատմության, էջ 16:

արժեքավորները վերցնել հաշվառման՝ արգելելով դրանց հանձնումը այլ ընկերությունների և մասնավոր անձանց: Եթե հաշվառման վերցված հուշարձանների պահպանությանը վտանգ էր սպառնում, ապա հնությունների պահպանության հանձնաժողովը իրավասու էր բռնագրավել դրանք ու դնել պետական հսկողության տակ: Բացի դրանից՝ գեղարվեստական և հնագիտական արժեքների, հավաքածուների և առանձին իրերի տերերը պարտավոր էին հրամանի հրապարակումից հետո մեկ ամսվա ընթացքում հուշարձանների պահպանության հանձնաժողովին ներկայացնել իրենց մոտ պահվող արժեքների ցուցակը և ընդհանուր տեղեկություններ դրանց մասին:

Մայր Աթոռին պատկանող կրթամշակութային հաստատությունները, այդ թվում՝ թանգարանների, մատենադարանի, տպարանի, մյուս հիմնարկների ազգայնացումից հետո դրանք պետական հսկողության տակ վերցնելու և ըստ հարկի տնօրինելու ու օգտագործելու համար ստեղծվեց հանձնաժողով՝ Լևոն Լիսիցյանի գլխավորությամբ, որն անմիջապես անցավ գործի: Ամենից առաջ կնքվեցին Էջմիածնի թանգարանի դռները: Զվարթնոցում պահվող արժեքները տեղափոխվեցին Էջմիածին՝ հանձնվելով հանձնաժողովի տնօրինությանը, որից հետո կնքվեցին նաև Զվարթնոցի թանգարանի դռները: Պետական տնօրինության տակ վերցվեցին բարձրաստիճան հոգևորականների մոտ գտնվող թանգարանային արժեքները, անօրինական ճանապարհով Հայաստանից դուրս տանելու նպատակով Զանգիբասարում հայտնված ձեռագրերը, գրքերը, այլ նյութեր:

Խնդիր առաջացավ հիմնելու միանգամայն նոր՝ խորհրդային թանգարաններ, նրանց կազմակերպման համար հատկացնելու շենքային անհրաժեշտ տարածքներ՝ ընթացքում հավաքելով, ի մի բերելով երկրի տարածքում գտնվող թանգարանային արժեքներն ու այդ գործում ներգրավելով պատմաբանների, մշակութաբանների, հումանիտար բուհերում սովորող ուսանողների, իրականացնելով ձեռք բերվող նյութերի նախնական գիտական արժեքավորում, ցուցադրությունների կազմակերպում և այլն:

1921 թ. փետրվարի 5-ին ընդունված նոր դեկրետով անհրաժեշտ համարվեց «վերակազմել Էջմիածնի կուլտուր-կրթական հաստատությունների պետականացրած ցանցը և Էջմիածնում հիմնել Կուլտուր-պատմական ինստիտուտ, որը պետք է նպատակ ունենար գիտական հիմքերի վրա դնելու Հայաստանի ժողովրդական կուլտուրաների ուսումնասիրության գործը և միաժամանակ մասսաների սեփականությունը դարձնելու հնությունների այն բոլոր հիշատակարանները, որոնք գիտական ու գեղարվեստական նշանակություն ունեն և կարող են աղբյուր դառնալ կուլտուրական նոր արժեքների ստեղծագործության»⁶⁸:

⁶⁸ ՀԽՍՀ դեկրետների ու հրամանների ժողովածու, պրակ 1, էջ 108:

Շուտով պարզ դարձավ՝ Խորհրդային Հայաստանի իշխանությունների սոցիալիզմի շինարարության լայնածավալ ծրագրերի իրականացման համար խիստ անհրաժեշտ են բոլոր ասպարեզների բանիմաց մասնագետներ, կազմակերպական շնորհներով օժտված փորձված արհեստավարժներ, հատկապես պետական կառավարման լծակներին լավագույնս տիրապետող կադրեր:

Արձագանքելով Խորհրդային Հայաստանի վերածնությանը իրենց նպաստը բերելու հայրենանվեր կոչին՝ խորհրդային երկրի և արտերկրի տարբեր վայրերից ու երկրներից Հայաստան ժամանած հավատավոր գործիչների մի ողջ փաղանգ իր ուսերին վերցրեց նորելուկ Խորհրդային Հայաստանի առջև ծառացած համապարփակ խնդիրների իրագործումը: Հարկ է նշել, որ ՌԿ(Բ)Կ կենտկոմը, լինելով խիստ շահագրգիռ Հայաստանում խորհրդային կարգերի ամրապնդման գործում, շտապեց Հայաստան ղեկավար աշխատանքի գործուղել Ռուսաստանում իրենց ակտիվ գործունեությամբ աչքի ընկած մի շարք գործիչների: Նրանց շարքում ամենից առաջ պետք է նշել Ալեքսանդր Մյասնիկյանին՝ Նոր Նախիջևանի հայ աշխատավոր ընտանիքում ծնված ու սնված, երեք հեղափոխությունների, ռազմաքաղաքական մրրիկների միջով անցած, Արևմտյան ռազմաճակատի գլխավոր հրամանատարի, Բելառուսիայի կենտգործկոմի և կոմկուսի կենտրոնական բյուրոյի նախագահի, ՌԿ(Բ)Կ Մոսկվայի քաղաքային և նահանգային կոմիտեների առաջին քարտուղարի Բարձր պաշտոնները վարած զինվորական հասարակ շինելով 35-ամյա գործչին, որի համար, ինչպես ցույց տվեց վերջին չորս տարիների կարճատև կյանքը, չկար ուրիշ երջանկություն, քան իր ժողովրդի վերածնման, առաջադիմության համար ապրելն ու պայքարելը: Երիցս եռանդով նա նոր կյանքի կառուցմանը ձեռնամուխ եղավ Հայաստանում՝ իր ուշադրության կենտրոնում պահելով ոչ միայն տնտեսության, այլև մշակույթի, գրականության, արվեստի, այդ թվում թանգարանային գործի հարցերը: Պատահական չէր, որ Չարենցը նրան նվիրեց Բանաստեղծության բոցաշունչ տողերը. «Նաիրյան արևն էր քո մեջ՝ լենինյան հրով ճառագած, // Կործանվող մեր երկրի համար դու եղար փրկության առաջաստ...»: Ավելի ուշ՝ 1927 թ. մարտին, Չարենցը Մյասնիկյանին նվիրեց 40- տողանոց մի Բանաստեղծություն ևս, որը տպագրվեց Մյասնիկյանի հիշատակին նվիրված «Մարտակոչ» օրաթերթի (Թիֆլիս) 1927 թ. մարտի 22-ի համարում. «Անվերջ յեռում է ջղերում մեր // ձեր հուր յեռանդը, կորովն անդուլ...// Ահա յեղնում ե, կանգնած մեր դեմ // ձեր դեմքը... բրոնզյա... ճակատով վեհ //...ձեր շարժումները, խոսքերը ձեր, // ձեր մարդկայինը, ձեր առօրյան...»: Գուրգեն Մահարին իր հերթին ներբողեց՝ «Նա մեկ էր բյուրերի մեջ, // Ու մեկի մեջ բյուր»:

Մյասնիկյանը, Մոսկվայից ուղևորվելով Երևան, կարճատև կանգառ արեց Ռոստովում և երկու օր իր ծննդավայր Նոր Նախիջևանում՝ մոր հետ տեսակցելու, իր հետ Հայաստան բերեց մեկ այլ մեծ հայի՝ Սարգիս Սրապիոնյանին (Լուկա-

շին): Աշոտ Հովհաննիսյանը (1921 թ. Խորհրդային Հայաստանի արտաքին գործերի կոմիսար, 1922 թ. մարտից 1927 թ. հունիսը՝ ՀԿ(Բ)Կ կենտկոմի քարտուղար, ավելի ուշ՝ պատմ. գիտ. դոկտոր, ակադեմիկոս) իր հուշերում գրում է. «Դժվար է պատկերացնել գործիչների, որոնք այնքան շատ ընդհանուր բան ունենային և միաժամանակ այնքան տարբեր լինեին իրենց խառնվածքով ու բնավորությամբ, որքան այդ երկուսը: Համերկրացիներ էին, մանկության ու պատանեկության ընկերներ, հզոր կամքի ու եռանդի տեր...: Սակայն ակնբախ է նաև աշխատելու և մտածելու, գործելու և ղեկավարելու նրանց տարբերանշվող ոճը»: Աշոտ Հովհաննիսյանը հուշերում գովեստի ջերմ խոսքեր է նվիրել Լուկաշինին. «Դժվար է պատկերացնել ղեկավար մեկին, որն այնքան մարդասեր լիներ ու դուրսահաղորդ, պարզ ու ընկերական որքան նա: Նրանից ակնածում էին, բայց և խորապես հարգում ու հավատում նրան»⁶⁹:

Մարտիրոս Սարյանը 1965 թ. գրած հուշերում իր հերթին գրում է. «...Նրանց անմիջական ղեկավարության հետ կապվեց մեր ժողովրդի քաղաքական ու մշակութային վերածննդի սկիզբը»⁷⁰:

Ահա ինչպես է նկարագրում Մյասնիկյանին և Լուկաշինին դիմավորելու պատմությունը Երևանի ավտոպարկի տնօրեն Գևորգ Դանիելյանն իր հուշերում. «Նրանց գալու օրը՝ 1921 թ. մայիսի 5-ին, ինձ մոտ ավտոպարկ կառքով եկան Պողոս Մակինցյանն ու Արամայիս Երզնկյանը, որպեսզի դիմավորելու համար վերցնեն ավտոմեքենա: Ավտոպարկում չգտնվեց աշխատող ավտոմեքենա: Մակինցյանը ինձ առաջարկեց կայարան գնալ իրենց հետ: Մտնելով վագոն Պողոս Մակինցյանը, որը սիրում էր կատակել, ներկայացրեց ինձ Մյասնիկյանին և Լուկաշինին. «Գեներալ առանց բանակի»: Նրանք ժպտացին, բայց իմանալով գործի էությունը, Մյասնիկյանը ասաց. «Մի՛ ընկճվեք, այդ բանակը մենք կստեղծենք... Իսկ հիմա գնանք ոտքով: Մենք ուզում ենք ծանոթանալ քաղաքին»: Եվ մենք գնացինք ոտքով փոշոտ հողային ճանապարհով քաղաք»⁷¹:

Ոտքով քաղաք մտնելը Մյասնիկյանի սրտով էր: Այդ կերպ ընթացքից կայանում էր առաջին անմիջական ծանոթությունը մայրաքաղաքի հետ:

Ահա այսպիսի վիճակի հանդիպեցին երկու ականավոր գործիչները Երևան հասնելու պես, փաստ, որ ինքնին խոսում էր երկրի տնտեսական ծանր վիճակի մասին, որից նրանք պետք է դուրս բերեին ամեն գնով:

Հայաստան եկած ուրիշ մեծերի մեջ էին Մարտիրոս Սարյանը, Ալեքսանդր Սպենդիարյանը, Ալեքսանդր Թամանյանը, Պողոս Մակինցյանը, Ա. Շահվերդյանը և ուրիշներ:

⁶⁹ ՀԱԱ, ֆ. 4033, ց.22, գ. 466, թթ. 1, 10:

⁷⁰ Նույն տեղում, թթ. 12-13:

⁷¹ Նույն տեղում, թթ. 32-33:

Ա. Մյասնիկյանի՝ Հայաստան ժամանելուց հետո իշխանությունների քայլերն ուղղված էին նաև մինչ այդ իրականացված կամայական բռնարարքների, թույլ տված սխալների վերացմանը, այդ թվում՝ մշակույթի ասպարեզում: Հայաստանի ժողկոմխորհի նորանշանակ նախագահ Ա. Մյասնիկյանի 1921 թ. հուլիսի 26-ին ստորագրած երկու դեկրետներով («Դեկրետ ազգայնացման մասին» և «Դեկրետ բռնագրավման մասին») խորհրդային բոլոր հիմնարկները և պաշտոնատար անձինք խստագույնս պարտավորեցվում էին ճշտությամբ կատարել գույքի ազգայնացման և բռնագրավումների վերաբերյալ կառավարության որոշումները և ոչ մի բռնագրավում չկատարել առանց նրա թույլտվության:

Ուշադրության կենտրոնում հայտնվեց նաև թանգարանյին գործը: Միանգամայն հասկանալի էր, որ կոմունիստական գաղափարախոսությամբ ներծծված վարչակարգի ուշադրության կենտրոնում ամենից առաջ պետք է գտնվեին պատմահեղափոխական հաստատություններ ստեղծելու խնդիրները: Ժողկոմխորհի 1921 թ. հունիսի 8-ին ընդունված դեկրետով ավելի վաղ, քան ազգային թանգարանի հիմնումը, Լուսժողկոմատին առընթեր հիմնվեց (միայն թղթի վրա, առանց անհրաժեշտ շենքային տարածք հատկացնելու) Հայաստանի հեղափոխական հնադարան-թանգարանը: Ավելի քան երկու ամիս անց միայն այն «հեղափոխության բաժին» անվանմամբ ներառվեց նորաստեղծ Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարանի կազմում և այդ կարգավիճակով գործեց մինչև 1928 թ. մարտի 22-ը՝ մինչև առանձնաանալը ու ինքնուրույնություն ստանալը:

Հայաստանի ազգային թանգարանը՝ «Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարան» անունով, հիմնարկվեց 1921 թ. օգոստոսի 20-ին դեռևս կիսաշեն Կուլտուրայի տան ոչ մեծ մի տարածքում, որի մասին մանրամասն անդրադարձ կարվի ստորև: Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարանի հետ գրեթե միաժամանակ հիմնվեցին նաև մի քանի թանգարաններ՝ Հայաստանի մանկավարժական թանգարանը, Հայաստանի գավառագիտական թանգարանը և Հայաստանի բնապատմական թանգարանը: Երևանից բացի՝ գավառների դպրոցների, մանկապարտեզների կարիքներն ապահովելու նպատակով Հայաստանի կառավարությունը Լուսժողկոմատին հանձնարարեց կապվել գավառների հետ, ամենուրեք հիմնել Մանկավարժական թանգարանի մասնաճյուղեր:

Հանրապետությունում կուլտուրական հեղափոխություն իրականացնելու շրջանակում գյուղի աշխատավորությանը ևս մեծ վերափոխումներին մասնակից դարձնելու նպատակով կառավարությունը անհրաժեշտ համարեց երկրագիտական թանգարաններ կազմակերպել հանրապետության տարածաշրջաններում: 1921 թ. ապրիլի 21-ին ՀԽՍՀ լուսժողկոմատը հրաման արձակեց՝ «Գավառական թանգարաններ ստեղծելու մասին», որով պահանջվում էր հանրապետության բոլոր գավառական լուսբաժիններին կից հիմնել գավառական թանգարաններ,

որոնք պետք է ունենային երեք բաժին՝ պատմության, բանասիրության և սոցիալիստական շինարարության: Կարևոր էր համարվում, որ այդ թանգարանները, նյութեր հավաքելուց, դրանց նախնական մշակումից, ցուցադրելուց բացի, կատարեին գիտահետազոտական աշխատանք: Այդ կարգի գավառագիտական թանգարան ստեղծվեց Սևանում: Ի լրացումն վերոհիշյալ հրամանի՝ կառավարությունը որոշում կայացրեց Զանգեզուրում պատմամշակութային թանգարան ստեղծելու վերաբերյալ: Երկրի տնտեսական ծանր կացության պատճառով, սակայն, երկար ժամանակ պահանջվեց, նշված որոշումները կյանքի կոչելու համար, այն էլ՝ ոչ ամբողջությամբ:

1923 թ. ապրիլի 5-ին Ե. Լալայանի, Մ. Սարյանի, Սեն. Տեր-Հակոբյանի, Գ. Տեր-Հակոբյանի մասնակցությամբ հրավիրվեց Էջմիածնի պետականացված թանգարանի վերակազմության հարցին նվիրված խորհրդակցություն: Որոշվեց թանգարանը կազմել չորս բաժիններից՝ պատմական, հնագիտական, ազգագրական և գեղարվեստական: Թանգարանի տնօրեն հաստատվեց Սեն. Տեր-Հակոբյանը: Թանգարանը այցելուների համար բաց էր շաբաթական չորս օր: Մուտքը անվճար էր:

Հանրապետությունում թանգարանային գործը համակարգելու, թանգարանային արժեքները նպատակային օգտագործելու նպատակով Լուսժողկոմատի որոշմամբ Էջմիածնի թանգարանի երկրագիտական բաժնի պալենտալոգիական և երկրագիտական հավաքածուները հանձնվեցին Երևանի պետական համալսարանին, իսկ ժողովրդագիտական բաժինն ամբողջությամբ՝ Հայաստանի պետական թանգարանին: Փոխարենը Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարանի կրոնապատմական բնույթն ու պատմահնագիտական նյութերի կրկնօրինակները ստացավ Էջմիածնի թանգարանը⁷²:

1929 թ. Էջմիածնի պետական թանգարանը լուծարվեց: Նրա հավաքածուները հիմնականում հանձնվեցին Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարանին, որի հնագիտական բաժինը ստացավ 872 առարկա և 2200 դրամ:

Հանրապետությունում թանգարաններ հիմնելու և հնագիտական արժեքների պահպանության գործը պետական հսկողության տակ վերցնելու նպատակով Հայաստանի կառավարությունը որոշեց ՀԽՍՀ լուսժողկոմատին կից հիմնել հնությունների և թանգարանային գործերի կոմիտե, որի հիմնադիր նիստը կայացավ 1921 թ. հոկտեմբերի 15-ին: Իսկ 1923 թ. դեկտեմբերի 18-ին ՀԽՍՀ ժողկոմխորհի նախագահ Ս. Սրապիոնյանը ստորագրեց հուշարձանների պահպանության մասին դեկրետ, որում նշվում էր, որ հանրապետության սահմաններում գտնվող հնության հուշարձանները, լինեն դրանք լավ պահպանված, թե ավեր-

⁷² Տե՛ս Սեն. Տեր-Հակոբյան, Էջմիածնի պետական թանգարան, «Գիտությունը և գիտական-հետազոտական աշխատանքը Խորհրդային Հայաստանում, 1920-1930», Երևան, 1931, էջ 128-129:

ված, երկրի վրա թե հողի տակ, համարվեն պետական սեփականություն լինեն անձեռնմխելի: Դեկրետի երկրորդ կետով սահմանվում էր Հայաստանի տարածքում գտնվող գեղարվեստական ու ճարտարապետական հուշարձանների պահպանության և ուսումնասիրության նպատակով Լուսժողկոմատին առընթեր հիմնել հուշարձանների պահպանության կոմիտե:

1924 թ. մարտի 30-ին «Խորհրդային Հայաստանը» հրապարակեց կոմիտեի կանոնադրությունը և կոչը՝ ուղղված Հայաստանի բնակչությանը՝ հայրենանվեր այդ գործում ժողովրդի աջակցությունը ստանալու համար: Կանոնադրությունում ասվում էր, որ «բոլոր արժեքները, գեղարվեստական կամ կենցաղային նշանակություն ունեցող առարկաները (քարե, փայտե, կավե, մետաղյա իրեր, մանր արձաններ, ինչպես նաև գործվածքներ, ասեղնագործություն և այլն) պետք է հավաքել, մշակել, ապա որոշում կայացնել, թե թանգարաններից որին հանձնել»:

Հայաստանի կառավարությունը, ժառանգաբար շարունակելով Հայաստանի առաջին հանրապետության գործը, մեծապես մտահոգ էր հատկապես խորհրդային երկրի տարածաշրջաններում հանգամանքների բերումով հայտնված հայկական թանգարանային արժեքները Հայաստան բերելու հարցով: Հայաստանի կառավարությունը մի շարք անգամներ հարց էր բարձրացրել ՌԽՖՍՀ, Վրաստանի իշխանությունների, լուսժողկոմատների առջև՝ Հայաստանից ժամանակին դուրս բերված հայկական թանգարանային արժեքները վերադարձնելու վերաբերյալ: Դիմումներին դրական արձագանքեց Համառուսաստանյան կենտգործկոմի նախագահությունը, որը որոշում ընդունեց. «Հայ բուրժուազիայի միջոցներով կառուցված նախկին Լազարյան ինստիտուտը վերանվանել «Խորհրդային Հայաստանի կուլտուրայի տուն», այն իր նյութական և մշակութային արժեքներով հանձնել Հայաստանի բանվորագյուղացիական կառավարության տնօրինությանը»⁷³:

Նշված որոշումից անմիջապես հետո ՌԽՖՍՀ-ում Խորհրդային Հայաստանի կառավարության ներկայացուցիչը հեռագրով կարգադրություն ստացավ հսկողության տակ վերցնել Լազարյան ճեմարանի բոլոր արժեքներն ու կազմակերպել դրանց ապահով առաքումը Հայաստան: Մեկ այլ որոշմամբ ժամանակին ցարական կառավարության կողմից բռնագրավված ու Մոսկվա փոխադրված Էջմածնի վանքին պատկանող «37 սնդուկ եկեղեցական գույքը» վերադարձվեց Հայաստանի կառավարությանը և հանձնվեց 1923 թվականից Ասքանազ Մռավյանի կողմից գլխավորած Լուսավորության նախարարության տնօրինությանը: Նախարարի հրամանով ստեղծվեց հանձնաժողով, որի կազմում ընդգրկվեցին Սենեքերիմ Տ. Հակոբյանը, Երվանդ Շահազիզը, Ամենայն հայոց կաթողիկոսի երկու ներկա-

⁷³ ՀԱՍ, ֆ. 122, ց. 1, գ. 85, թ. 39:

յացուցիչները՝ Խորեն և Բագրատ արքեպիսկոպոսները: «37 սնդուկից 4-ի պարունակած թանկարժեք թանգարանային իրերը հատուկ ցուցակով հանձնվեցին Մայր Աթոռի թանգարանին, մնացած 33 սնդուկները՝ Մայր Աթոռին»⁷⁴:

7. 2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԸ 1921-1930 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

7.2.1. ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ

Խորհրդային Հայաստանում թանգարանային գործի կայացման գործընթացը լավագույնս կարելի է դիտարկել նորաստեղծ պետական թանգարանների, ամենից առաջ Հայաստանի «Ազգային թանգարանի» (սկզբնապես այդպիսի անուն տրվեց թանգարանին Հայաստանի լուսժողովրդի կողմից, ապա՝ Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարան, հետագայում՝ Կուլտուր պատմական թանգարան, ի վերջո՝ Հայաստանի պատմության պետական թանգարան) օրինակով: Նրա առաջին ցուցանմուշները դարձան մինչ այդ Պետական թատրոնի (հետագայում՝ Երաժշտական կոմեդիայի թատրոն) շենքի միջանցքում Երևանի նկարիչների և Թբիլիսիի «Հայ արվեստագետների ընկերության» անդամների կողմից կազմակերպված նկարների համատեղ ցուցահանդեսի մի քանի տասնյակ նկարները, որոնք գնեց Հայաստանի կառավարությունը: Նոր գնված նկարները համալրեցին դեռևս 1919 թ. մայիսին, ինչի մասին նշվեց վերևում, Երևանի գիմնազիայի շենքում կազմակերպված հայ արվեստագետների միության անդրանիկ ցուցահանդեսից Հայաստանի առաջին հանրապետության կառավարության կողմից 100 հազար ռուբլով ապագա թանգարանի համար գնված կտավների շարքը՝ միասին կազմելով նորաստեղծ ազգային մշակութային օջախի թանգարանային ֆոնդը: Կարճ ժամանակամիջոցում մշակվեցին և Լուսժողովրդատի հաստատմանը ներկայացվեց թանգարանի կանոնադրությունն ու աշխատանքային ծրագիրը: Կանոնադրության համաձայն՝ թանգարանը բաղկանալու էր չորս բաժիններից՝ հնագիտական-ազգագրական, գրական-պատմական, գեղարվեստի և հեղափոխության:

Կանոնադրության համաձայն՝ հանրապետությունում ստեղծվելիք բոլոր թանգարանները դառնալու էին Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարանի մասնաճյուղերը: Թանգարանը պետք է ունենար իր պարբերականը, բայց այն չիրագործվեց:

Թանգարանի առաջին վարիչը դարձավ նկարիչ **Վրթանես Ախիկյանը**, իսկ որոշ ժամանակ անց՝ **Մարտիրոս Մարյանը**, որը նշանակվելուց անմիջապես հե-

⁷⁴ Տե՛ս ՀՍՍՌ լուսավորության մինիստրության արխիվի վարիչ Ն. Նիկողոսյանի 23.10.1954 թ. գեղուցագիրը ՀՍՍՌ լուսավորության մինիստր Միքայելյանին:

սոս քուոն գործունեություն ծավալեց, անձամբ սկսեց հավաքել պետական հիմնարկներում և հասարակական կազմակերպություններում հայտնված թանգարանային արժեք ունեցող առարկաները, գնել հայերեն հին ձեռագիր գրքեր, դրամներ, յուղաներկ կտավներ, կենցաղային իրեր: Կարճ ժամանակում թանգարանի ձեռքբերումները այնքան շատացան, որ հարկ եղավ թանգարանին հատկացնել Կուլտուրայի տան ձախ թևում մի մեծ սրահ և երկու փոքր սենյակ ևս: Թանգարանի առաջին ցուցադրությունը Հայաստանի կառավարության որոշմամբ բացվեց 1922 թ. նոյեմբերի 7-ին՝ Հոկտեմբերյան հեղափոխության 5-րդ տարեդարձի օրը:

Թանգարանի բացման կապակցությամբ կառավարության ընդունած որոշման մեջ ասված էր. «Թանգարանի նպատակն էր լինելու Հայաստանի և հարակից շրջանների տարածքից հավաքել նյութական մշակույթի մնացորդները և նրանց ուսումնասիրության, ցուցադրման և հրատարակման ճանապարհով նպաստել ժողովրդական մասաների դաստիարակությանը, նրանց մտքի և ճշակի զարգացմանը»⁷⁵:

Ըստ պրոֆ. Կարո Ղաֆադարյանի՝ գիտամշակութային այս հաստատությունն իր գոյության առաջին քառասուն տարիների ընթացքում ապրել է զարգացման մի քանի շրջան: Առաջին շրջանը տևել է մինչև 1931 թվականը: Այդ ընթացքում հնարավոր է դարձել թանգարանի հավաքածուները հարստացնել զանազան հիմնարկներում եղած թանգարանային առարկաները թանգարան բերելու և մասնավոր գնումներ կատարելու միջոցով: Ստացվեցին թանգարանային առարկաներ տարբեր հաստատություններից՝ Լուսժողկոմատից, Հոդժողկոմատից, Պարենավորման ժողկոմատից և այլ հիմնարկներից ու մասնավոր անձանցից:

Հայաստանի ազային թանգարանի կայացման և զարգացման գործում վիթխարի ներդրում ունեցավ Երվանդ Լալայանը:

1921-1922 թթ. ձմռանը նրա՝ Կովկասի հայոց ազգագրական ընկերության հիմնադրի և ղեկավարի ջանքերով Թբիլիսիից Երևան տեղափոխվեցին ընկերության՝ պատմաազգագրական թանգարանի հնագիտական և ազգագրական հարուստ նյութերն ու նույնքան հարուստ հայագիտական գրադարանը: Դրանց հիման վրա 1922 թ. գարնանը հիմնվեցին թանգարանի հնագիտական և ազգագրական բաժինները, որոնց առաջին վարիչը դարձավ Երվանդ Լալայանը:

Այդ ժամանակվանից Լալայանը (1921-1928), փաստորեն, սկսեց զլխավորել թանգարանն ամբողջապես, իսկ ընդհանուր ղեկավարությունը իրականացնում էր Լուսժողկոմատին կից թանգարանային խորհուրդը: Թանգարանի աշխա-

⁷⁵ Գ. Глушнина, Э. Казарян, Из истории музейного строительства в Армении (1921-1925).

տանքները գիտական լայնահուն ընթացք ստացան, երբ, 1922 թվականից սկսած, նրա գործունեությանը լծվեցին հրավիրված ճանաչված մշակութաբաններ, պատմաբաններ, գրականագետներ, արվեստաբաններ **Երվանդ Շահազիզը**, որը գլխավորեց պատմագրական բաժինը, **Թ. Ավդալբեկյանն** ու **Ռ. Դրամբյանը**՝ գեղարվեստի բաժինը, **Խ. Սարգսյանը**՝ արխիվային բաժինը, **Դ. Անանունը**՝ հեղափոխության բաժինը և ուրիշներ:

Սկսած 1922 թվականից՝ Ե. Լալայանը, ապա նրա հաջորդները (Վազգեն Չալոյան՝ 1928-1932 թթ., Սոֆիկ Գրիգորյան՝ 1933 -1934 թթ., Հակոբ Զորյան՝ 1934 – 1937 թթ., Սերոբ Պողոսյան՝ 1937-1941 թթ.) յուրաքանչյուր տարվա վերջին զեկուցագիր էին ուղարկում Լուսժողկոմատ, հայտնում կատարած աշխատանքների, ձեռքբերումների, կազմակերպած ցուցահանդեսների, գիտահետազոտական ուսումնասիրությունների և այլ աշխատանքների մասին: ՀԱԱ-ի և թանգարանի ֆոնդերում պահպանված այդ փաստաթղթերը թույլ են տալիս հստակ պատկերացում կազմել թանգարանի ծավալած գործունեության ու կատարած աշխատանքների մասին:

1922 թ. առաջին կիսամյակում Մոսկվայից ստացվեցին Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին Էջմիածնից Մոսկվա տեղափոխված թանգարանային առարկաներն ու Արևելյան լեզուների Լազարյան ճեմարանի թանգարանային հավաքածուները: Ճեմարանի ձեռագրային հավաքածուները հանձնվեցին Երևանի Մատենադարանին:

Թանգարանի կայացման և հարստացման գործում առանձնակի դերակատարում ունեցավ Երվանդ Շահազիզը: Մարտիրոս Սարյանն իր հուշերում գրում է, թե ինչպես «Սարգիս Լուկաշինի և իր ընկերոջ Աշոտ Հովհաննիսյանի առաջարկությամբ ես ու Երվանդ Շահազիզը սկսեցինք որոնել և ժողովել Նոր Նախիջևանի քաղաքացիների մոտ գտնված հայ պատմական վավերագրերը, նամակները և գեղարվեստական արժեք ունեցող իրերը...»⁷⁶:

ՀԱԱ ֆոնդերում պահպանվել են Երվանդ Շահազիզի՝ Լուսժողկոմատին ուղարկված նամակներն ու զեկուցագրերը՝ Նոր Նախիջևանից և Մոսկվայից հայկական թանգարանային արժեքները Երևան տեղափոխելու ու թանգարանին հանձնելու, ինչպես նաև Խ. Աբովյանի, Ռ. Պատկանյանի և այլոց ձեռագրերի ձեռքբերման և թանգարանին հանձնելու պահանջ-առաջարկներով: Ի վերջո նրան հաջողվեց Նոր Նախիջևանից Երևան տեղափոխել հայ բնակչության մոտ եղած թանգարանային հավաքածուները՝ Նոր Նախիջևան քաղաքի, տեղի հայկական համայնքի պատմությանն ու գրական հասարակական կյանքին վերաբերող բազմաթիվ նյութեր, որոնց հիման վրա 1922 թ. վերջերին կազմակերպվեց թանգարա-

⁷⁶ ՀԱԱ, ֆ. 4033, ց. 22, գ. 466, թ. 12:

նի պատմագրական բաժինը, որի վարիչ նշանակվեց հենց ինքը: Պատմագրական բաժնում կենտրոնացվեցին հին հայերեն ձեռագրեր, հայ գրողների ձեռագիր երկեր, նամակներ, փաստաթղթեր, լուսանկարներ և բազմաթիվ այլ գրավոր նյութեր:

1922 թ. վերջում արդեն պաշտոնապես գոյություն ունեին թանգարանի հետևյալ վեց բաժինները՝ հնագիտականը, պատմագրականը, ազգագրականը, գեղարվեստականը, տնայնագործականը և հեղափոխությանը: Տնայնագործական բաժնի նյութերն կարճ ժամանակում այնքան հարստացան, որ բաժինը ստացավ Տնայնագործական թանգարանի կարգավիճակ և որպես այդպիսին գործեց մի քանի տարի, ապա կրկին ներառվեց Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարանի կազմում: 1957 թ. տնայնագործականի բազայի հիմքով կազմակերպվեց Հայաստանի ժողովրդական տնտեսության նվաճումների ցուցահանդեսը:

Ինչ վերաբերում է թանգարանի հեղափոխության բաժնին, ինչպես նշվեց, 1928 թ. մարտի 22-ին Լուսժողկոմատի կոլեգիայի որոշմամբ անջատվեց Պետական թանգարանից՝ դառնալով ինքնուրույն հաստատություն՝ Հայաստանի հեղափոխության թանգարան: Հեղափոխության թանգարանի խնդիրն էր հավաքել հանրապետության տարածքում և նրա սահմաններից դուրս գտնվող Հայաստանում հեղափոխական շարժումներին վերաբերող ու առնչվող բոլոր կարգի փաստաթղթերը՝ թերթեր, կոչեր, թռուցիկներ, գրքույկներ, գրքեր, ամսագրեր, անտիպ նյութեր, նամակներ, ժողովների և համագումարների արձանագրություններ, որոշումներ, ինչպես նաև հեղափոխական գործիչների անձնական իրերն ու լուսանկարները: Դեկրետով պարտավորեցվում էին բոլոր հիմնարկ-ձեռնարկությունները իրենց տրամադրության տակ եղած այդ կարգի նյութերը հանձնել նորաստեղծ թանգարանին:

Այսպիսով՝ Հայաստանի պետական թանգարանի առաջին երկու տարիները՝ մինչև 1922 թ. վերջը, նրա կազմավորման ժամանակամիջոցն էին, երբ ձևավորվեցին նրա բաժինները, և թանգարանը ստացավ իր պաշտոնական **Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարան** անունը:

ՀԿԿ կենտկոմի նախագահության 1923 թ. հունվարի 23-ի նիստում լսվեց Լուկաշինի հաղորդումը՝ «Հոգևորականության մասին»: Անհետաձգելի ու անհրաժեշտ համարվեց հետևյալ միջոցառումների իրականացումը.

- ա) բռնագրավել եկեղեցական ու վանքապատկան հողերը,
- բ) ազգայնացնել Էջմիածնի ազգային թանգարանը⁷⁷:

⁷⁷ ՀԱԱ, նախկին կուսարխիվ, ֆ.1, ց. 3, գ.7, թ. 2:

Շուտով Պետական կենտրոնական թանգարանի ֆոնդերը համալրվեցին Երևան տեղափոխված Էջմիածնի ազգայնացված հնագիտական և ազգագրական թանգարանների պետականացված արժեքների հիմնական նյութերով:

1926 թ. Երևան փոխադրվեց և հանձնվեց թանգարանի հնագիտական բաժնին Անիի հնադարանի գույքի այն մասը, որը հաջողվել էր կորստից փրկել և ժամանակավորապես պահել Սանահնի վանքում: Իսկ 1931 թ. թանգարանին հանձնվեցին Հնությունների պահպանության կոմիտեի կողմից ութ տարիների ընթացքում պեղումների և զանազան հողային աշխատանքների ժամանակ պատահականորեն ի հայտ բերված հնությունների ու մասնավոր ձեռքբերումների միջոցով հավաքած հնագիտական մի քանի հազար առարկաներ:

Թանգարանի համալրմանը զգալիորեն օգնեցին նաև Լենինգրադի ու Մոսկվայի թանգարանները: Նրանք հարուստ հավաքածուներ նվիրեցին և փոխանակության կարգով Հայաստանի թանգարանին հատկացրին եվրոպական ու ռուսական նկարիչների և քանդակագործների աշխատանքներ:

Թանգարանը միաժամանակ առարկաներ էր գնում անմիջականորեն մասնավոր անձանցից: Այս եղանակով ձեռք էին բերվում հիմնականում հին դրամներ, ազգագրական իրեր, տնային կահ-կարասի, ասեղնագործության նմուշներ, զգեստ, գեղարվեստական կտավներ:

Մինչև 1925-1926 թվականները տնտեսական տարին թանգարանն ինքնուրույն բյուջե չուներ: Այն ֆինանսավորվում էր Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատի ընդհանրական բյուջեի միջոցով: Պահանջված դեպքում առձեռն համապատասխան գումար էր տրամադրվում՝ թանգարանային առարկաներ գնելու կամ ցուցահանդեսներ կազմակերպելու համար: Հաջորդ տնտեսական տարում թանգարանին ինքնուրույն բյուջե հատկացվեց, որը հնարավորություն տվեց ազգագրական գիտական արշավներ կազմակերպելու Հայաստանի տարբեր շրջանները՝ ժողովրդի կենցաղն ու սովորույթներն ուսումնասիրելու ու դրանց վերաբերյալ ազգագրական առարկաներ ձեռք բերելու նպատակով: Այդ նույն ժամանակ հիմք դրվեց նաև թանգարանի աշխատողների ուժերով պլանավորված հնագիտական պեղումների անցկացմանը, որոնք, սակայն, լայն ծավալ ստացան թանգարանի գործունեության հետագա շրջանում: Այս ժամանակամիջոցում զգալի չափով ընդարձակվեց թանգարանի զբաղեցրած տարածությունը, որի մի մասը հատկացվեց հավաքածուների պահպանմանը, իսկ մյուսը՝ ցուցահանդեսներին:

Թանգարանը իր գոյության առաջին շրջանում բոլոր բաժինների ուժերով ու մասնակցությամբ կազմակերպեց մի քանի ժամանակավոր ցուցահանդեսներ, որոնք, սակայն, մեծ չէին և նվիրված չէին որևէ առանձին թեմայի: Համեմատաբար աչքի ընկնող ցուցահանդեսներ կազմակերպվեցին 1925 և 1930 թթ.՝ Հայաս-

տանում խորհրդային կարգեր հաստատվելու 5-րդ և 10-րդ հոբելյանական տարեդարձերի առթիվ:

Հապճեպ կազմակերպված այդ ցուցահանդեսներում, սակայն, հնագիտական, ազգագրական, գրական, պատկերազրական արժեքավոր նյութերը ներկայացված էին առանց որևէ պատմաթեմատիկ հարցադրման, գաղափարագուրկ էին, առարկաների բացատրագրերում միայն ժամանակն ու տեղն էին ցույց տրվում, չէր լուսաբանվում պատմական միջավայրը: Չկար միատեսակ թանգարանային կահույք, այլ անհրաժեշտ պարագաներ: «Ցուցահանդես կազմակերպողները,– ինչպես նշում էր Կ. Ղաֆադարյանը,– դեռևս չգիտեին առարկաների միջոցով պատմական երևույթները բացատրել»: Այսուհանդերձ, երկու ցուցահանդեսներն էլ, որոնց միջոցով առաջին անգամ ի ցույց էին դրվում Հայաստանի և հայ ժողովրդի պատմությանն ու մշակույթին նվիրված ցուցանմուշներ, զգալի հետաքրքրություն առաջ բերեցին Երևանի և մերձակա բնակավայրերի բնակիչների շրջանում: Ժողովուրդը մեծ ու փոքր խմբերով այցելում էր թանգարան՝ սեփական աչքերով տեսնելու իր և իր նախորդների ստեղծած մշակութային արժեքները:

1920-ական թթ. ընթացքում զգալիորեն աճեց թանգարանի այցելուների թիվը: Ըստ որում՝ թանգարանի մուտքը եղել է վճարովի և անվճար: Մուտքն անվճար է եղել դպրոցականների, ուսանողների և զինվորականների համար: 1925-1926 թթ. այցելուների ընդհանուր թիվը կազմել է 14016 մարդ, որից 7872-ը՝ վճարովի, իսկ 6144-ը՝ անվճար, իսկ 1929-1930 թթ.՝ արդեն 17226 մարդ, որից 11770-ը՝ վճարովի, 5446-ը՝ անվճար:

Նշված թվերից երևում է, որ թանգարանը՝ որպես նոր երևույթ, դանդաղ էր մտնում ժողովրդի հոգևոր պահանջմունքի մեջ. նա նոր-նոր էր ընտելանում թանգարանին, և այն դեռևս հեռու էր դառնալու հոգևոր պահանջմունք, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք, որ թանգարանի այցելուների նշված քանակի մի զգալի մասը կազմում էին դրսեկները:

7.2.2. ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ

Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո գործնական քայլեր ձեռնարկվեցին նաև դպրոցաշինության ասպարեզում: «Պարտադիր, ձրի, մայրենի լեզվով կրթության» վերաբերյալ որոշման ընդունումն առաջին և արմատական քայլն էր այդ ուղղությամբ: Այն, սակայն, անհրաժեշտ էր ամրապնդել այլ որոշումների ընդունմամբ ու կենսագործմամբ, գործնական բազում այլ քայլերով: Երկիրը գտնվում էր տնտեսական քայքայվածության ծանր պայմաններում: Ինչպես ասվեց, դպրոցական շենքերը անբավարար էին, եղածների մի զգալի մասն էլ

չէին համապատասխանում դպրոցներին ներկայացվող տարրական պահանջներին: Չկային դասագրքեր ու ուսուցչական համատասխան կադրեր:

Նման պայմաններում Խորհրդային Հայաստանի նորընծա կառավարությունը Լուսժողկոմիսարիատին հանձնարարեց հանրապետության դպրոցներին, մանկապարտեզներին անհրաժեշտ մասնագիտական օգնություն կազմակերպելու նպատակով Երևանում հիմնել մանկավարժական թանգարան, ինչպես նաև նրա մասնաճյուղերը ստեղծել շրջաններում: 1921-1922 ուսումնական տարում երկրում արդեն գործում էր 506 դպրոց՝ 47,7 հազար աշակերտներով:

Որոշվեց, որ ստեղծվելիք թանգարանը սկզբնապես պետք է ունենա վեց բաժին՝ իրենց համապատասխան ենթաբաժիններով՝ ֆիզիկայի, քիմիայի, կենսաբանության, հանքաբանության, տեխնոլոգիական, աշխարհագրական, իսկ հեռանկարում՝ նաև մաթեմատիկայի, հասարակագիտական և երաժշտական:

Ստեղծվելիք թանգարանը ստացավ «Հայաստանի կենտրոնական մանկավարժական թանգարան» անունը: Այն, ըստ էության, 1911 թ. Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանին առընթեր հիմնարկված Մանկավարժական թանգարանի ընդհատված գործունեության վերածնությունն ու շարունակությունը հանդիսացավ: Ծրագրվեց թանգարանը դարձնել մշակութային-ուսումնական մի օրինակելի հաստատություն, որի նմանությամբ թանգարաններ ստեղծվեին հանրապետության այլ բնակավայրերում:

Թանգարանի հանդիսավոր բացումը տեղի ունեցավ 1921 թ. դեկտեմբերի 18-ին: Թանգարանի առաջին վարիչ նշանակվեց Գ. Հակոբյանը:

Թանգարանի բացումը կայացավ, բայց նրա առջև ծառացած արմատական խնդիրները լուծված չէին: Թանգարանը հատկապես ցուցադրական նյութերի խիստ կարիք ուներ: Նախկին ուսումնական հաստատություններն ու դպրոցները մեծ մասամբ դադարել էին գործելուց, նրանցում եղած հատուկ նյութերը անստեղծության հետևանքով կա՛մ անհետացել էին, կա՛մ նետվել էին նկուղները: Քիչ թե շատ պիտանի դպրոցական շենքերին տիրացել էին զինվորական ստորաբաժանումներն ու տարբեր կազմակերպություններ:

Խորհրդային Հայաստանի լուսժողկոմատն կտրուկ միջոցներ ձեռք առավ: 1921 թ. հոկտեմբերին ընդունվեց դեկրետ, որով զինվորական և այլ հիմնարկ-կազմակերպությունները պարտավորեցվում էին անհապաղ ազատել դպրոցներն ու ուսումնական հաստատությունները իրենց ներկայությունից՝ դրանք հանձնելով կոմիսարիատի տնօրինությանը: Զուգահեռաբար Մանկավարժական թանգարանի աշխատողները սկսեցին դպրոցներից ու սեմինարիաներից հավաքել անխնամ թողնված գույքն ու գործիքները: Այն նյութերը, որոնք հնարավոր էր օգտագործել որպես ցուցանմուշ, մաքրվեցին, վերականգնվեցին և իրենց տեղը գտան ցուցադրությունում, մյուսները բաժանվեցին դպրոցներին:

1922 թ. թանգարանը լիարժեք գործունեություն ծավալեց: Հունվարին հանրապետության մի շարք գավառներում կայացան ուսուցչական համագումարներ, որոնցում ակտիվ մասնակցություն ցուցաբերեցին թանգարանի աշխատողները: Նույն ամսին Երևանում կազմակերպվեց դպրոցական կոլեկտիվների ընդգրկուն հավաք, և որոշում կայացվեց «Բնագիտական պարապմունքներն անցկացնել թանգարանի լսարաններում՝ անմիջապես օգտվելով այն հարուստ հավաքածուներից ու գործիքներից, որոնք այնքան հեշտացնում են անցնելիք նյութի յուրացումը»:

Թանգարանի աշխատողների ուժերով թանգարանի գործունեության առաջին երկու տարիների ընթացքում հանրապետության դպրոցներում, գյուղերում, զինվորական միավորումներում անցկացվեցին մի շարք դասախոսություններ, կազմակերպվեցին գիտական արշավախմբեր՝ դեպի Արագածի փեշերն ու Մևանա լճի ափերը, որի ընթացքում ձեռք բերվեցին բուսաբանական և հանքաբանական հարուստ հավաքածուներ, որոնք այնուհետև ներկայացվեցին 1923 թ. վերջերին թանգարանում բացված ցուցահանդեսում:

Աշխատանքային գործունեության առաջին ամիսներից թանգարանը համալսարանի մասնագետ գիտնականների օգնությամբ ցուցադրության համար հավաքեց և գիտական նկարագրության ենթարկեց հանքաբանական և բուսաբանական մի քանի ժողովածուներ: Դպրոցական արձակուրդներին աշակերտների հանգիստը ակտիվ և արդյունավետ անցկացնելու նպատակով թանգարանը նրանցից կազմավորում էր խմբեր, որոնք ուսուցիչների ղեկավարությամբ և մասնագետ գիտնականների մասնակցությամբ Երևանի շրջակայքում բույսեր և միջատներ էին հավաքում թանգարանի համար: Թանգարանում ստեղծված կաբինետը, տարբեր լաբորատորիաները դարձան ուսուցիչների մշտական այցելությունների վայր, որոնցում նրանք պատրաստում էին մասնագիտական դասերը, խորհրդակցում թանգարանի հմուտ աշխատողների հետ: Կարճ ժամանակում թանգարանը մեծ ճանաչում ու հեղինակություն վաստակեց ոչ միայն Երևանի, այլև հարևան շրջանների մանկավարժների մոտ:

Թանգարանի ձեռք բերած հեղինակության վկայությունն էր նաև այցելուների՝ այդ տարիների համար զգալի թիվը (1921-1922 թթ. ընթացքում՝ 6612 այցելու):

Թանգարանի բոլոր բաժիններն ունեին իրենց աշխատանքային պլանները, որոնք ամեն տարի քննարկվում և հաստատվում էին Լուսժողկոմատի համապատասխան բաժնի կողմից: Լուսժողկոմատում պարբերաբար լսվում էր թանգարանի վարիչի հաշվետվությունը կատարված աշխատանքների մասին: Այդպիսի մի հաշվետվություն լսվեց Լուսժողկոմատի 1923 թ. դեկտեմբերի 11-ի նիստում: Հավանություն տալով կատարված աշխատանքին՝ միաժամանակ որոշվեց վերա-

կառուցել թանգարանի ցուցադրությունները՝ համապատասխանեցնելով դրանք դպրոցներում դասավանդվող առարկաների պահանջներին, կապեր հաստատել միութենական հանրապետությունների նույնանուն թանգարանների հետ և այլն:

1924 թ. փետրվարի 25-ին թանգարանի նախաձեռնությամբ Երևանում հրավիրվեց թանգարանների աշխատողների խորհրդակցություն: Ընդունված որոշումներից մեկը վերաբերում էր հանրապետության դպրոցներում բնագիտական անկյուններ և դպրոցական թանգարաններ ստեղծելու հարցին: Խնդիր դրվեց այդ գործում ակտիվորեն մասնակից դարձնելու աշակերտներին:

ՀԱՍ-ում պահապանվել են Մանկավարժական թանգարանի գործունեությանը վերաբերող բազմաթիվ փաստաթղթեր՝ զեկուցագրեր, տեղեկանքներ, հաշվետվություններ, աշխատանքային պլաններ⁷⁸:

Ըստ այդ նյութերի՝ 1920-ական թթ. կեսերին Պետական մանկավարժական թանգարանը վերջնականապես կազմավորված էր: Թանգարանում գործում էր յոթ բաժին՝ կենսաբանության, ֆիզիկայի, քիմիայի, հանքաբանության, աշխարհագրության, տեխնոլոգիական, լեզվի և մաթեմատիկայի:

Արդյունավետ աշխատանք էին կատարում թանգարանի լաբորատորիաները: Այսպես, 1927-1928 թթ.՝ ընդամենը մեկ ուսումնական տարվա ընթացքում՝ հոկտեմբերից հուլիս ամիսներին, այդ լաբորատորիաներից օգտվել է շուրջ 104 հազար սովորող: Նույն տարվա ընթացքում հանրապետության քաղաքների ու գյուղերի դպրոցներն են առաքվել հերբարիումներ, կենդանիների ու թռչունների խրտվիլակներ, այլ նյութեր:

Թանգարանի գործունեությունում կարևոր դեր էր խաղում նաև հաստատության գրադարանը՝ իր 2500 մասնագիտական գրականությամբ:

Իր տասնամյա գործունեության ընթացքում Մանկավարժական թանգարանը պարբերաբար կազմակերպում էր մասնագիտական թեմաներով ցուցահանդեսներ, որոնց այցելուներն էին դառնում հազարավոր մարդիկ: Ցուցահանդեսներ էին կազմակերպվում նաև հայրենասիրական-դաստիարակչական թեմաներով, ինչպիսիք էին՝ «Պաշտպանենք թռչուններին», «Պահպանենք հայրենի բնությունը» և այլն:

Գործունեության առաջին տարիներին հասկանալի պատճառներով Մանկավարժական թանգարանի այցելուները գլխավորապես եղել են աշակերտները, ուսուցիչներն ու ուսումնառության առնչվող մասնագետները: Հետագա տարիներին միայն, երբ հանրապետությունում ուսումնական-լուսավորական լայն գործունեություն ծավալելու շնորհիվ թանգարանի դերն ու նշանակությունը, դրա արդյունքում նաև վարկն ու հեղինակությունը զգալիորեն բարձրացավ, այցելու-

⁷⁸ Տե՛ս ՀԱՍ, ֆ. 122:

ների թիվը աստիճանաբար աճեց հասարակության այլ խավերի, քաղաքների և գյուղերի բնակիչների ընդգրկման հաշվին: Այդ մասին են վկայում թանգարանի այցելուների վիճակագրական տվյալները: 1920-ական թթ. կեսերից սկսած մինչև տասնամյակի վերջը թանգարանի այցելուների տարեկան թիվը անցնում էր 100 հազարից:

Թանգարանը հեռանկարային ծրագրեր էր մշակում իր գործունեությունը ընդլայնելու և առավել արդյունավետ դարձնելու ուղղությամբ: Նախատեսվում էր, օրինակ, թանգարանում կազմակերպել երկու նոր բաժին՝ պատմատնտեսագիտական և մինչդպրոցական, ստեղծել աստղադիտարան, գործող արհեստանոցն ընդլայնել այն հաշվով, որ այն կարողանար կատարել գավառների դպրոցների պատվերները, հերբարիում կազմելու վերաբերյալ անդրանիկ ուսումնական ձեռնարկի հրատարակությանը հաջորդել բնագիտական բնույթի այլ ձեռնարկների կազմումն ու հրատարակումը և այլն: Սակայն այդ ծրագրերը մնացին անկատար: 1927-1928 ուսումնական տարվա սկզբում Լուսժողկոմատի կոլեգիայի որոշմամբ Կենտրոնական մանկավարժական թանգարանը ստացավ գավառագիտական թեքում, իսկ 1930-1931 ուսումնական տարում այն վերակազմվեց Հայաստանի գավառագիտական թանգարանի՝ տասը տարվա ընթացքում հավաքած, ձեռք բերած մանկավարժական բնույթի թանգարանային հարուստ նյութերը, գույքն ու գործառույթները փոխանցելով Երևանի մանկավարժական տեխնիկումին:

7.2.3. ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԱՎԱՌԱԳԻՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ

Խորհրդային Հայաստանի առաջին թանգարաններից էր նաև Գավառագիտական թանգարանը: Այն հիմնադրվել էր Լուսժողկոմատի 1921 թ. ապրիլի 21-ի որոշմամբ: Գավառագիտական թանգարանի հիմնական խնդիրն էր աջակցել Հայաստանի ազգային թանգարանի կազմակերպման աշխատանքներին:

Գավառագիտական թանգարանը առանձին շենք չուներ: Այն զբաղեցնում էր «Կուլտուրայի տան» մի քանի սենյակ: Թանգարանն ուներ երկու բաժին՝ «Հայաստանի արտադրական ուժերի» և «Տնտեսահասարակագիտական»: Ինչպես ասված էր Կենտրոնական մանկավարժական-գավառագիտական թանգարանին նվիրված մի հոդվածում, թանգարանը կոչված էր արտացոլելու «Հայաստանի արտադրողական բոլոր ուժերը և նրանց օգտագործումը իրենց զարգացման ամբողջ ընթացքով և հետագա զարգացման հնարավորություններով՝ առանձնապես

շեշտելով այն ուժերը, որոնց ուսումնասիրությունն անհրաժեշտ է ներկա սոցիալիստական շինարարության համար»⁷⁹:

Թանգարանը, բացի հավաքչական, ցուցադրական աշխատանքներից, պետք է զբաղվեր նաև գիտահետազոտական աշխատանքներով, ուսումնասիրեր Հայաստանի երկրագիտական կառուցվածքը, ջրային պաշարները, բնակլիմայական պայմանները, բուսական ու կենդանական աշխարհը, բնակչության տեղաբաշխումը և այլ հիմնախնդիրներ: Այդ նպատակով թանգարանում նախատեսվում էր ստեղծել համապատասխան լաբորատորիաներ ու կաբինետներ: Մեփական ցուցադրությունից բացի՝ թանգարանը պետք է օգներ գավառագիտական թանգարաններ հիմնելու հանրապետության շրջաններում, պարբերաբար ցուցադրություններ-ցուցահանդեսներ կազմակերպեր, սերտ կապեր հաստատեր այդ թանգարանների հետ, գիտամեթոդական մշտական օգնություն ցույց տար նրանց, իսկ անհրաժեշտության դեպքում դեկավարեր այդ թանգարանների աշխատանքը:

Հանրապետության շրջաններում գավառագիտական թանգարան հիմնելու առաջին փորձն իրականացվեց Լոռվա գավառի Արդվի գյուղում: Այստեղ ստեղծված թանգարանը ստացավ «Հնությունների թանգարան» անվանումը: Նրանում կենտրոնացվեցին շրջակայքում անխնամ գտնվող զանազան հուշարձանների բեկորները: Նկատի ունենալով այն իրողությունը, որ Լոռվա գավառը հարուստ է միջնադարյան ճարտարապետական կոթողներով՝ վանքերով, եկեղեցիներով, տաբեր կառույցներով, արձանագրություններով, գերեզմաններով, այլ հուշարձաններով, գավառի ողջ տարածքը հայտարարվեց հնագիտական արգելավայր: Ընդունված որոշման մեջ ասված էր. «Շրջանը պետք է մնա անձեռնմխելի և ոչ ոք իրավունք չպետք է ունենա մի բաժնի անգամ խփելու գետնին, մի քար անգամ իր տեղից շարժելու, անհապաղ պետք է դադարեցվեն տեղում կատարվող բոլոր տեսակի շինարարական աշխատանքները»:

Գավառագիտական թանգարանի գործունեությունը, ինչպես Մանկավարժականի դեպքում, նույնպես գտնվում էր Լուսժողկոմատի ուշադրության կենտրոնում: 1928 թ. քննարկելով գավառագիտական թանգարանի գործունեության արդյունքները՝ Լուսժողկոմատը դրական գնահատեց կատարված աշխատանքը՝ միաժամանակ նշելով տեղ գտած թերությունների մասին: Հանձնարարվում էր ակտիվացնել աշխատանքը գավառներում գործող խմբերի հետ, կազմակերպել համատեղ գիտարշավախմբեր, հետևողականորեն ուսումնասիրել տարածաշրջանը:

Հայաստանի գավառագիտական թանգարանը 1931 թ. լուծարվեց: Նրա հավաքածուները բաժանվեցին հանրապետության թանգարանների վրա:

⁷⁹ Ա. Անտոնյան, Կենտրոնական մանկավարժական-գավառագիտական թանգարան, «Գիտությունը և գիտական-հետազոտական աշխատանքը...», էջ 115-120:

7.2.4. ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԲՆԱՊԱՏՄԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ

Երևանում բնապատմական պրոֆիլի թանգարան հիմնելու հարցը առաջ էր քաշվել դեռևս Հայաստանի առաջին հանրապետության իշխանությունների կողմից: Այդպիսի թանգարանի ստեղծումը անհրաժեշտ էր երկու հիմնարար պատճառներով՝ Հայաստանի բնության ուսումնասիրության և պահպանության խնդիրների կատարմանը նպաստելու և Պետական համալսարանի բնագիտության ֆակուլտետի համար որպես բազա ծառայեցնելու:

Ա. Շելկովնիկովի կողմից 1919 թ. Թիֆլիսում հիմնված Բնապատմական թանգարանը շատ կարճ կյանք ունեցավ և խափանվեց Անդրկովկասում ևս ծավալված հեղափոխական խմորումների արդյունքում: Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո նրա նախաձեռնությամբ Խորհրդային Հայաստանի իշխանությունները որոշում ընդունեցին Երևանում ստեղծելու Հայաստանի բնապատմական թանգարան: Անխոջ հայրենասեր գիտնականի ջանքերով բնապատմական թանգարանի ողջ գույքն ու հավաքածուն 1922 թ. գարնանը Թիֆլիսից տեղափոխվեց Երևան և հանձնվեց նորաստեղծ թանգարանին, որի առաջին տնօրենը դարձավ հենց ինքը՝ Ա. Շելկովնիկովը: Հետևողականորեն ծավալելով գիտամշակութային կազմակերպչական բուռն գործունեություն՝ դարձյալ նրա նախաձեռնությամբ Հայաստանում մեկը մյուսի հետևից կազմակերպվեցին ևս մի քանի գիտամշակութային օջախներ՝ 1923 թ. Հողօդկուլմատի կազմում Գյուղատնտեսական թանգարանը, 1927 թ.՝ Երևանի բուսաբանական այգին, 1931 թ.՝ Սևանի թանգարանը: Կյանքի վերջին տարիներին եղել է Հայաստանի բնապատմական թանգարանի գիտական խորհրդատուն և Սևանի թանգարանի տնօրենը, ՀԽՍՀ հողօդկուլմատին կից ՀԽՍՀ բնության ուսումնասիրության և պահպանության կոմիտեի նախագահը: Նրա անունով են կոչվում Կովկասում հայտնաբերված բույսերի ու կենդանիների մոտ 40 տեսակ ու ենթատեսակ:

Պահպանվել են Ա. Շելկովնիկովի զեկուցագրերը՝ Հայաստանի բնապատմական թանգարանի կատարած աշխատանքների մասին: Նրանցում մասնավորապես նշվում են թանգարանի հավաքածուները հարստացնելու նպատակով հանրապետության տարբեր շրջաններ ձեռնարկված գիտական արշավախմբերի մասին, որոնց արդյունքում միայն 1923-1924 թթ. հավաքվել և մշակվել է Հայաստանի բուսական, կենդանական աշխարհի ավելի քան 1.200 նմուշ: Դա հնարավորություն է տվել Հայաստանի բնապատմական թանգարանում կարճ ժամանակամիջոցում ստեղծելու լիարժեք ցուցադրություն, որն ամբողջական պատկերացում էր տալիս Հայաստանի բնաշխարհի՝ ռելիեֆի, բնակլիմայական պայմանների, բուսական ու կենդանական աշխարհի, նրա հրաշագեղ բնության մասին: Բացի

դրանից՝ պարբերաբար կազմակերպվել են թեմատիկ տարբեր ցուցադրություններ, շրջիկ ցուցահանդեսներ, որոնք ներկայացվել են հանրապետության շրջաններում:

Թանգարանի ֆոնդերը հարստանում էին երկու եղանակով՝ հավաքչական աշխատանքի և գնումների միջոցով: Վերջինիս համար Հայաստանի կառավարությունը, չնայած հանրապետության ֆինանսական ոչ բարվոք վիճակին, առատաձեռն եղավ: Այսպես, 1921 թ. Ա. Շելկովնիկովի հայցով թանգարանի համար ձեռք բերվեց երկու արժեքավոր հավաքածու՝ հազվագյուտ թիթեռների և նշանավոր բուսաբան Ա. Ա. Գրոսգեյնի՝ Հայաստանի, Անդրկովկասի և Եվրոպայի տարածքից հավաքված, 4.000 էջից բաղկացած, հազվագյուտ բույսերի հավաքածուն, որը հավակնում էին գնել Գերմանիան ու Ադրբեջանը:

Հատկանշանական է, որ Հայաստանի բնապատմական թանգարանի կոլեկտիվը զբաղվել է նաև արդյունավետ գիտական աշխատանքով: Ընդամենը մի քանի հոգուց կազմված կոլեկտիվը պատրաստել և հրատարակության էր ներկայացրել մի ամբողջ շարք աշխատություններ՝ «Հայաստանի ֆլորան», «Հայաստանի կենդանական աշխարհը», «Երևան քաղաքի շրջապատի կանաչապատումը», «Ակնարկներ Լոռու շրջանի աշխարհագրության ու բուսականության», ինչպես նաև գիտահանրամատչելի մի շարք գրքույկներ:

Հայաստանի կառավարության 1931 թ. մարտին կայացված որոշմամբ Հայաստանի բնապատմական թանգարանը միացվեց Հայաստանի հողօդկութմատի ենթակայությամբ գործող Գյուղատնտեսական և Պետհամալսարանի բնագիտական թանգարաններին՝ ստեղծելով միացյալ Բնապատմական թանգարան՝ բուսաբանության, կենդանաբանության ու երկրաբանության բաժիններով:

7.2.5. ԳԻՏԱԿԱՆ ԲԱՆԱՎԵՃԵՐ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԻ ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ 1920-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

1920-ական թթ. երկրորդ կեսին մամուլում ծավալվեց գիտական թեժ բանավեճ հանրապետությունում թանգարանային շինարարության, թանգարանագիտական հարցերի շուրջ: Արտահայտվեցին տարբեր մոտեցումներ, մտքեր, կարծիքներ, սկզբունքներ՝ երբեմն նաև իրարամերժ, բայց վերջին հաշվով օգտակար: Բանավեճի նյութերը լուսաբանվեցին «Նորք» հանդեսի էջերում: Մեկը մյուսի հետևից երկու հրապարակումներով հանդես եկան նկարիչ Միքայել Արուիթյանը՝ «Թանգարանային շինարարության ժամանակակից պրինցիպները և ՀԽՍՀ պետական թանգարանը» և «ՀԽՍՀ պետական թանգարանի գեղարվեստական բաժնի մասին», որոնցում հեղինակը, մանրամասն կանգ առնելով պետքանգարանի գեղարվեստական բաժնի ցուցադրության վրա, իր անհամաձայնությունն

էր արտահայտում ցուցադրության կազմակերպման թանգարանի որդեգրած սկզբունքներին: Նա գրում էր, որ «...պետքանգարանն իր շինարարության հիմքում դրել է էքսպոզիցիայի հնացած, կոլեկցիոներական սկզբունքը՝ ըստ արվեստի տեսակների՝ չօգտվելով էքսպոզիցիայի սոցիոլոգիական մեթոդից՝ ըստ պատմահասարակական անսամբլների»: Ելնելով կոմունիստական գաղափարախոսության դիրքերից՝ նա թանգարանի առաջնահերթ խնդիրը համարում էր հին՝ բուրժուական թանգարաններից զատվելը, նոր թանգարան կառուցելն ու այն աշխատավորական զանգվածների շահերին ծառայեցնելը:

«Նորքի» էջերում միանգամայն այլ դիրքերից է հանդես եկել ճանաչված արվեստաբան, Հայաստանում թանգարանային գործի առաջատար գործիչներից Ռուբեն Դրամփյանը, որի ներդրած ջանքերով ստեղծվեց Հայաստանի պետական թանգարանի գեղարվեստի բաժինը, իսկ որոշ ժամանակ անց նրա հիմքով՝ Հայաստանի պետական պատկերասրահը: Դրամփյանն իր՝ «Սկզբունք, թե՞ սկզբունքայնություն» հոդվածում մատնանշում էր, որ Արուսյանի առաջ քաշած թանգարանաշինության սկզբունքները ամեննին էլ նոր չեն, որ դրանք վերցված են ոռուս թանգարանագետների աշխատություններից, և որ դրանք բոլոր դեպքերում չէ, որ ընդունելի ու կիրառելի են գործնականում և հեռու են թանգարաշինության արդի պահանջները բավարարելուց: Մերժելով Արուսյանի մտայնությունները՝ Ռ. Դրամփյանը լուսաբանում էր գեղարվեստի ցուցադրման ժամանակակից առաջավոր մեթոդները:

Հայաստանի կենտրոնական թանգարանի ձեռքբերումները 1930 թ. դրությամբ բարձր էր գնահատում Մարտիրոս Սարյանը, որը «Խորհրդային Հայաստան» թերթի 1930 թ. նոյեմբերի 29-ի համարում գրում էր. «...Ես միայն կհիշեմ մի հիմնարկի մասին, որը, ամբողջովին խորհրդային իշխանության ջանքերի արդյունքը լինելով, միանգամայն իրավացիորեն զարմանք է պատճառում բոլոր Երևան այցելողներին:

Խոսքս վերաբերում է Պետական թանգարանին, որը Մոսկվայի ու Լենինգրադի թանգարաններից հետո Խ. Մ. Հանրապետական թանգարանների շարքում բռնում է առաջնակարգ տեղերից մեկը»:

Պետք է նշել մի նկատառում ևս. թանգարանի զարգացման առաջին շրջանի վերը նշված ցուցահանդեսները, բացի փոքր ու հապճեպ կազմակերպված լինելուց, գաղափարագուրկ էին, առարկաների բացատրագրերի մեջ միայն ժամանակն ու տեղն էին ցույց տրվում, բոլորովին չէր լուսաբանվում պատմական միջավայրը: «Ցուցահանդես կազմակերպողները,– ինչպես նշում էր Կ. Ղաֆադարյանը,– դեռևս չգիտեին առարկաների միջոցով պատմական երևույթները բացատրել»: Պարզվում էր, որ նույն կարգի թերություններով էին տառապում նաև Խորհրդային Ռուսաստանի թանգարանները:

Դրությունը շտկելու համար ՌԽՖՍՀ լուսավորության ժողովրդական կոմիտեի կողմից 1930 թ. դեկտեմբերին Մոսկվայում անցկացվեց Առաջին համառուսական թանգարանային խորհրդակցությունը, որին հյուրերի կարգավիճակով ներկա էին նաև խորհրդային մյուս հանրապետությունների, այդ թվում՝ Հայաստանի ներկայացուցիչները: Համագումարում հատկապես նշվեց թանգարանային գործի անբավարար վիճակը Խորհրդային Միությունում: Կոչ արվեց «հաղթահարելու ռեակցիոն հնապաշտությունը», հրաժարվելու «թանգարան-կունստկամերաներից» (գերմ. Kunstkammer – արվեստի, եզակի, հրաշակերտ իրերի սրահ): Որպես թանգարանային հավաքչության առանձնահատուկ տեսակ ի հայտ եկավ Գերմանիայում XV-XVI դարերի սահմանագլխին: Ռուսաստանում առաջին կունստկամերան հիմնեց Պյոտր Առաջինը Պետերբուրգում 1714 թ., թանգարանները ծառայեցնել սոցիալիստական շինարարության գործին, վերածել այն կուլտուրական հեղափոխության գործիքի: Խնդիր դրվեց «վճռական պայքար ծավալելու կղերաֆեոդալական և բուրժուական իդեալիստական գաղափարախոսության դեմ, վերակառուցելու թանգարանները մարքս-լենինյան գաղափարախոսության ոգով և ստեղծելու իսկական խորհրդային թանգարան»: Թանգարանային շինարարությունում, ինչպես և բոլոր ճակատներում, առաջին պլան էին մղվում «մարքս-լենինյան» տեսությամբ ու գաղափարախոսությամբ մարդկանց զինելը և նրանց պայքարի հանելը բոլոր այլ ուղղությունների, տեսությունների, այլընտրանքային տեսակետների ու մտածումների դեմ: Համագումարում հնչած խիստ քաղաքականացված կարգախոսներն ու պահանջները, թանգարանը որպես «քաղլուսկոմբինատ» դիտելու մոտեցումը, բնականաբար, չէին կարող չարգելակել թանգարանային գործի, թանգարանային տեսության, բուն թանգարանագիտական ուսումնասիրությունների զարգացմանը:

7.3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1930-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

7.3.1. ԲԱՐԵՓՈԽՈՒՄՆԵՐ, ՆՈՐ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾՈՒՄ

Թանգարանային գործը Հայաստանում 1930-ական թթ. զգալի վերելք ապրեց: Ընդլայնվեց թանգարանային ցանցը, կազմակերպվեցին մի շարք նոր թանգարաններ: Ստեղծվեց հանրապետության կենտրոնական թանգարանների կոռե համակարգ:

Վերը նշվեց, որ Հայաստանի կառավարության որոշմամբ Հայաստանի բնապատմական թանգարանը միացվեց Հայաստանի հողօդկոմատի ենթակայությամբ գործող Գյուղատնտեսական և Պետհամալսարանի բնագիտական թանգարաններին, և ստեղծվեց միացյալ Բնապատմական թանգարան՝ բուսաբանու-

թյան, կենդանաբանության և երկրաբանության բաժիններով: Միացյալ բնապատմական թանգարանը դարձավ հանրապետության առաջատար մշակութային օջախներից մեկը:

1931 թ. հիմնադրվեց Երևան քաղաքի պատմության թանգարանը: Քանի որ սկզբնապես այն գտնվում էր Երևանի քաղխորհրդի կոմունալ բաժնին առընթեր, թանգարանը կոչվում էր «Կոմունալ թանգարան», իսկ 1936 թվականից, երբ թանգարանը տեղափոխվեց Կապույտ մզկիթ (Գյոյ Ջամի), այն ստացավ «Երևան քաղաքի պատմության թանգարան» անվանումը: Այստեղ թանգարանը գործեց 60 տարի, ապա դեգերեց շենքից շենք, մինչև որ 2005 թ. հանգրվանեց Երևանի քաղաքապետարանի նորակառույց շենքում:

1931 թ. հիմնվեց հանրապետության առաջին երկրագիտական թանգարանը Լենինականում (Գյումրի): Ավելի ուշ նրա օրինակով երկրագիտական թանգարաններ հիմնվեցին Կիրովականում (Վանաձոր), Գորիսում, Դիլիջանում, Նոր Բայազետում (Գավառ), Էջմիածնում, Ղափանում: Եղեգնաձորում:

Ինչպես նշվեց, Ա. Շելկովնիկովի նախաձեռնությամբ 1931 թ. ստեղծվել էր Սևանի թանգարանը:

ՀԿ(Բ)Կ կենտկոմի բյուրոյի 1935 թ. սեպտեմբերի 17-ի նիստում Աղասի Խանջյանի ստորագրությամբ ընդունվեց որոշում՝ «Ստեփանակերտում Ս. Շահումյանի տուն-թանգարանի բացման մասին»: Որոշման մեջ ասված էր. «Բավարարել Ստեփանակերտի շրջկոմի և շրջգործկոմի խնդրանքը՝ Ստեփանակերտում «Ստեփան Շահումյանի տուն-թանգարան» բացելու մասին այն տանը, որտեղ ապրել է ընկ. Շահումյանը: Մտցնել «Ստ. Շահումյանի տուն-թանգարանը» Հեղափոխության թանգարանի համակարգում»⁸⁰:

1937 թ. պրոֆ. Հ. Կարապետյանի նախաձեռնությամբ Երևանում հիմնադրվեց Երկրաբանական թանգարանը, որը 1943 թ. կոչվեց նրա անունով:

ՀԽՍՀ կառավարության 1938 թ. ապրիլի 25-ի որոշմամբ Քանաքեռում Խ. Աբովյանի տունը վերակառոցվեց և սկսեց գործել որպես տուն թանգարան:

Հիմնարկվելուց հետո այս թանգարաններին հարկավոր էր դեռ ոչ քիչ ժամանակ, որպեսզի կարողանան ձեռք բերել անհրաժեշտ քանակի և որակի թանգարանային նյութեր, համակարգել դրանք, կազմակերպել ցուցադրություն, ծավալել գործունեություն...: Եվ վերջապես թանգարանային կադրերի հարցը: Որտեղի՞ց գտնել կադրեր, երբ նրանց՝ իսկական թանգարանագետ-մասնագետների թիվը հանրապետությունում մատների վրա կարելի էր հաշվել, այն էլ՝ հիմնականում ընդգրկված մայրաքաղաքում գործող ազգային թանգարանում: Թանգարանային կադրեր գտնել այլ տեղերում անկարելի էր: Նաև այդ պատճառով թանգարաննե-

⁸⁰ ՀԱԱ, նախկին կուսարխիվ, ֆ.1, ց. 15, գ. 27, թ. 11:

րում աշխատանքի էին նշանակվում շատ հաճախ պատահական մարդիկ, գլխավորապես տեղի ղեկավարության յուրայինները: Նման պայմաններում խոսել թանգարանների գործունեության արդյունավետության մասին ավելորդ էր: Այս վիճակը դեռ երկար ժամանակ տիրապետող է մնում տարածաշրջաններում ստեղծվող թանգարանների համար: Բացառություններ կային, օրինակ, Սևանի թանգարանը, որի ղեկավարը դարձավ նրա հիմնադիրը՝ Ա. Շելկովիկովը:

Երկրում այս տարիներին թանգարանային գործում հիմնական զարգացումների մասին կարելի է դատել բացառապես հանրապետության համազգային նշանակություն ունեցող Հայաստանի պատմության թանգարանի ծավալած գործունեությամբ:

7.3.2. ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ 1930-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Պրոֆ. Կ. Ղաֆադարյանը, որը մասնակցել էր Մոսկվայում կայացած թանգարանային աշխատողների համամիութենական խորհրդակցությանը, գրում էր, որ այն բեկման կետ հանդիսացավ խորհրդային թանգարանների, այդ թվում՝ նաև Հայաստանի համար հին, խորթ գաղափարախոսությունից (իմա՝ բուրժուական) ազատագրվելու գործում: Ի թիվս մյուսների՝ Հայաստանի պատմության թանգարանը ևս սկսեց վերակառուցվել և իր ցուցադրությունները կազմակերպել նոր սկզբունքներով: Բայց այդ սկզբունքներն ավելի շատ բխեցվեցին հասարակության զարգացման բնականոն աստիճանականությունից, քան գաղափարաքաղաքական-տեսական դոգմաներից: Ղաֆադարյանի բնութագրմամբ Պատմության պետական թանգարանի գործունեության այս շրջանը բնորոշ է նրանով, որ թանգարանը ցուցադրության կազմակերպման նոր ուղիներ գտնելու որոնումների մեջ էր, որ անցյալի մշակույթի պահպանված վկաները հանդես գան իբրև իրենց դարաշրջանը արտացոլող և բացահայտող երևույթներ և ոչ լոկ ուշադրության արժանի, հետաքրքրություն հարուցող ինքնանպատակ առարկաներ:

Ըստ Կ. Ղաֆադարյանի՝ այստեղից էլ սկսվեց թանգարանի զարգացման երկրորդ շրջանը՝ 1931 թվականից մինչև 1940 թվականը:

Առաջին հերթին վերանայվեցին ցուցադրվող առարկաների հավաքածուները և նրանցից ընտրվեցին այնպիսիները, որոնք բնորոշ էին իրենց ժամանակի համար և ցույց էին տալիս դարաշրջանը բազմադեմ զարգացումներով՝ տնտեսությունը, մշակույթը, հասարակության զբաղմունքը, կենցաղը, սովորույթները:

Այս հիմունքներով ցուցադրության կազմակերպման առաջին փորձը իրականացվեց 1932 թ.: Հնագիտական բաժինը կազմակերպեց նախնադարյան տոհմատիրական ժամանակաշրջանը, ստրկատիրական և ֆեոդալական կարգերը

ներկայացնող մի ցուցադրություն, որն ընդգրկում էր ընդամենը մի նախասրահ, երկու ցուցասրահ և նրանց հարակից միջանցքը՝ ընդամենը 250 քառ.մ. տարածությամբ: Նրանում համեմատաբար հարուստ էր տոհմատիրական կարգերի քայքայման ժամանակաշրջանի բաժինը, որը ներկայացված էր մեծ մասամբ Ե. Լալայանի և Հայաստանի հնությունների պահպանության կոմիտեի կատարած դամբարանային պեղումների նյութերի հիման վրա:

Խիստ միակողմանի և աղքատիկ էր ներկայացված ստրկատիրական կարգերին նվիրված բաժինը, որտեղ ցուցադրվում էին մի քանի ուրարտական սեպագիր արձանագրություններ և գերմանացի գիտնական Լեման Հաուպտի գրքից արտանկարված մի քանի ձեռանկարներ:

Ֆեոդալական կարգերը ներկայացված էին հին և միջնադարյան ժամանակաշրջանին վերաբերող առարկաներով: Հին Հայաստանը պատկերված էր հունական, հռոմեական, պարսկական և հայկական դրամներով, իսկ միջին դարերի բաժնում բազմաթիվ երկրորդական կարգի առարկաների կողքին աչքի էր ընկնում Մշո Առաքելոց վանքի հրաշակերտ քանդակագարդ դուռը: Այդ ժամանակ Անիի պեղածո նյութերը ցուցադրության մեջ չկային, որովհետև նրանք ուղարկվել էին Լենինգրադ՝ Էրմիտաժում ժամանակավորապես ցուցադրելու և նորոգելու համար, իսկ ստացվելուց հետո դրանք ցուցադրվեցին մի առանձին սրահում, որի բացումը տեղի ունեցավ 1936 թ.: Այդ ցուցադրությունը որոշ փոփոխություններով ու լրացումներով պահպանվեց մինչև 1939 թվականը:

Կազմակերպված ցուցահանդեսի գլխավոր թերությունն այն էր, որ անհրաժեշտ ցուցադրանյութ չուներալու պատճառով հավասարապես չէին ներկայացված բոլոր դարաշրջանները: Թանգարանի ժողովածուները թեև հարստացել էին, բայց մեծ մասամբ պատահական, մեկը մյուսին կրկնող նյութերով անկարող էին ներկայացնել հայ ժողովրդի մշակույթն իր բնորոշ կողմերով: Օրինակ՝ քարեդարյան հուշարձաններով աշխարհի ամենահարուստ երկրներից մեկը հանդիսացող Հայաստանում քարի դարը բոլորովին ուսումնասիրված չէր և թանգարանում հին քարեդարի առարկաներ չկային, այդ պատճառով ցուցադրությունում հին քարեդարը ներկայացված էր Անգլիայից նվեր ստացված քարե աշխատանքային գործիքների գիպսե ընդօրինակություններով:

Նշված պատմահնագիտական ցուվահանդեսի դերը, այսուհանդերձ, շատ մեծ եղավ Հայաստանի հնագիտության զարգացման համար, որովհետև բացահայտվեց, թե ինչ ուղղությամբ պետք է ընթանա թանգարանի հնագիտական ֆոնդերի համալրման աշխատանքը՝ առկա բացերը լրացնելու և Հայաստանի պատմության բոլոր փուլերը հավասարապես ներկայացնելու համար:

Ամենից առաջ ակնհայտ դարձավ Հայաստանի տարբեր դարաշրջանների հնագիտական հուշարձանները ծրագրավորված ուսումնասիրելու և պարբերա-

կան պեղումներ անցկացնելու անհրաժեշտությունը, ինչը թույլ կտար Հայաստանի մշակույթը հավասարապես ներկայացնել թանգարանի ցուցադրությունում: Այդ ժամանակից սկսած՝ հետզհետե մշակվեց Հայաստանի հնագիտական աշխատանքների ծրագիրը, որը նախատեսում էր հնագիտական պեղումներ իրականացնել Հայաստանի տարբեր դարաշրջանները ներկայացնող հնավայրերում: Այն հետևողականորեն գործադրվեց հետագա տարիներին:

Եվս մի կարևոր էական գործոն նշանակալիորեն օգնեց թանգարանին աստիճանաբար բարելավելու իր գործունեությունը մի շարք ուղղություններով: 1930-ական թթ. Հայաստանում ստեղծվեցին գիտամշակութային նոր հաստատություններ, որոնց հետ սերտ համագործակցությունը մեծապես օգնեց թանգարանին լուծելու իր առջև դրված առաջնահերթ խնդիրներից շատերը: 1930-ական թթ. սկզբներից սկսած թանգարանը այլևս մենակ չէր զգում իրեն հանրապետության գիտամշակութային դաշտում: 1931 թ. հիմնադրվեց Կուլտուրայի պատմության ինստիտուտը: 1936 թ. ԽՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի հայկական մասնաճյուղի կազմում ստեղծվեց հնագիտության սեկտոր: Հաճախ այդ երկու հաստատությունները թանգարանի, երբեմն էլ Հուշարձանների պահպանության կոմիտեի և Էրմիտաժի հետ համատեղ ձեռնամուխ եղան հնագիտական պեղումների Հայաստանի մի շարք հնավայրերում, որոնք խոշոր արդյունքներ տվեցին: Այսպես, օրինակ, քարեդարյան հնավայրերը Հայաստանում հայտնաբերվեցին, և դրանց ուսումնասիրությունը սկսվեց 1948-1950 թվականներից:

Քարեդարին հաջորդող պղնձեքարեդարյան դարաշրջանին պատկանող մի ուրույն հուշարձան՝ Շենգավիթի բնակատեղին, հայտնաբերվեց 1935 թ., և այստեղ սկսված պեղումների առաջին փուլը տևեց առ 1937 թվականը:

1954 թ. սկսվեցին պեղումները Սևանա լճի ցամաքած տարածությունում հայտնաբերված Հայաստանի բրոնզեդարյան նշանավոր հուշարձաններից Լճաշենի դամբարանադաշտում:

1939 թվականից Կարմիր բլուրի, ապա նաև Արինբերդի պեղումներով սկսվեց Վանի թագավորության (Ուրարտու) պատմության և մշակույթի (Ք.ա. IX-VI դդ.) ուսումնասիրությունը:

Հետուրարտյան Ժամանակաշրջանը (Ք.ա. VI-IV դդ.) ուսումնասիրվում էր Դվինի ստորին շերտերի պեղածո հարուստ նյութերի, Հին Հայաստանը (Ք.ա. IV-III դդ.)՝ գլխավորապես Գառնի ամրոցի պեղածո նյութերի հիման վրա, միջնադարյան Հայաստանը (IV-XIII դդ.)՝ Դվինի պեղումներով:

Վերը թվարկված պեղումները ոչ միայն հնարավորություն տվեցին ուսումնասիրելու Հայաստանի պատմության տարբեր շրջանները, այլև ձեռք բերած նյութերի հիման վրա կարելի դարձավ թանգարանային ամբողջական ցուցադրություն կազմակերպել մշակույթի բազմաթիվ առաջնակարգ հուշարձանների

միջոցով: Եվ երբ 1939 թ. հարկ եղավ «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական դրուցագ-նաերգության 1000-ամյակի տոնակատարության ժամանակ թանգարանի ցու-ցադրությունում ներկայացնել Հայաստանի միջնադարը, թանգարանը կարողա-ցավ այն իրականացնել առանց մեծ դժվարությունների: Հոբելյանական այդ ցու-ցահանդեսը կարևոր պատմական երևույթ էր հայ ժողովրդի դարավոր մշակույթը ըստ կարգի ներկայացնելու և հանրայնացնելու առումով:

Թանգարանի զարգացման երկրորդ շրջանում մեծ չափերով աճեց նաև ազ-գագրական բաժինը: 1931 թվականից սկսած՝ մի քանի տարի շարունակաբար արշավներ կազմակերպվեցին պրոֆ. Ս. Լիսիցյանի գլխավորությամբ Հայաստա-նի և Անդրկովկասի հայաբնակ մի շարք վայրեր՝ ուսումնասիրելու ժողովրդի կենցաղը և հավաքելու ազգագրական առարկաներ: Ուսումնասիրվեցին Գորիսի, Միսիսնի (1931), Մեղրու (1932), Կիրովականի և Ստեփանավանի (1934-1935), Լե-նինականի, Ախալցխայի և Ախալքալաքի (1936) շրջանները, որոնց ընթացքում ձեռք բերվեցին բազմաթիվ առարկաներ:

1934 թ. նոր ձեռք բերված նյութերի հիման վրա ազգագրական բաժինը կազ-մակերպեց Զանգեզուրի և Մեղրու հայերի կենցաղին ու սովորույթներին նվիր-ված ընդարձակ մի ցուցահանդես: Ցուցահանդեսում առարկաների և պատկերնե-րի միջոցով ներկայացված էին ժողովրդի զբաղմունքը, հին գյուղի սոցիալական շերտավորումը, տնայնագործական օժանդակ արհեստները, սովորույթներն ու կենցաղը:

Այս ցուցադրությունը, լինելով իր տեսակի մեջ առաջինը, իհարկե, ուներ թե-րություններ, բայց այն թանգարանի ազգագրական բաժնի համար ունեցավ կարևոր նշանակություն, քանզի նախանշեց լիարժեք ազգագրական ցուցադրու-թյուն կազմակերպելու համար նոր հնարավորություններ ու հեռանկարներ:

Թանգարանի զարգացման երկրորդ շրջանում այցելուների թիվը դեռևս շատ փոքր էր, և թանգարանին դեռևս չէր հաջողվում բնակչությանը թանգարանի հետ ամուր կապելու ուղիները գտնել: Իսկ փաստերը ցույց էին տալիս, որ երբ ժո-ղովրդին հետաքրքրող, նրանց հուզող հարցերին նվիրված ցուցահանդեսներ էին կազմակերպվում, ապա այցելուների թիվը բավականին մեծ էր լինում: Այսպես, 1932 թ. հնազիտական բաժնի ցուցադրությունն այցելեց ընդամենը 5676, իսկ 1937 թ.՝ 12519 մարդ:

Շատ ավելի այցելուներ ունեցավ Զանգեզուրի և Մեղրիի կենցաղին ու սովո-րույթներին նվիրված ցուցահանդեսը: 1933 թ. այդ բաժինն այցելեց 15753, իսկ 1934 թ.՝ 29424 մարդ: Իսկ 1939 թ. և 1940 թթ. 9 ամսվա ընթացքում «Սասունցի Դա-վիթ» դրուցագնավեպին նվիրված ցուցահանդեսը դիտեց 46000 մարդ: Այդ թիվն իր ժամանակի համար ռեկորդային էր:

7.3.3. ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՍՏԵՂԾՈՒՄԸ

Հանրապետության թանգարանային կյանքում վերը նշված նշանակալի տեղաշարժերը, հատկապես ազգային թանգարանի համակողմանի զարգացումները չէին կարող վրիպել Հայաստանի իշխանությունների՝ հանձին կոմկուսի գերագույն մարմնի ուշադրությունից: 1930-ական թթ. կեսերին ընդամենը մեկ տարվա՝ 1935 թ. հունվար-ապրիլ ամիսների ընթացքում ՀԿ(Բ)Կ կենտկոմի բյուրոն՝ Կենտկոմի քարտուղար Աղասի Խանջյանի նախագահությամբ, քննարկեց թանգարանային ոլորտին սերտորեն առնչվող երեք հարց, որոնց վերաբերյալ որոշումները Հայաստանում թանգարանային գործի զարգացման նոր փուլի սկիզբը հանդիսացան⁸¹:

Նախ 1935 թ. հունվարի 22-ի նիստում լսվեց «ԽՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի անդրկովկասյան մասնաճյուղի հայկական բաժանմունքի մասին» հարցը: Որոշման առաջին կետով հաստատվեց ԽՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի անդրկովկասյան մասնաճյուղի հայկական բաժանմունքի կառուցվածքը, որում, ի թիվս այլ ենթակառույցների, ստեղծվում էր Երկրաբանական-ֆիզիկական սեկտոր՝ Հայաստանի լուսժողկոմատի բնապատմական թանգարանի բազայի վրա (Բնապատմական միացյալ թանգարանը՝ բուսաբանության, կենդանաբանության և երկրաբանության բաժիններով, ինչպես վերևում նշվեց, ստեղծվել էր Հայաստանի կառավարության 1931 թ. մարտյան որոշմամբ՝ Հայաստանի բնապատմական թանգարանը, Հայաստանի հողժողկոմատի ենթակայությամբ գործող Գյուղատնտեսական և Պետհամալսարանի բնագիտական թանգարանները միավորելու միջոցով):

Որոշման 2-րդ կետով Ժողկոմխորհին հանձնարարվում էր Հայկական բաժանմունքին տրամադրել համապատասխան վարկեր, ինչպես նաև մի շարք հիմնարկների գույքը, սարքավորումները և շենքային տարածքները, այդ թվում՝ Բնապատմական, Սևանի և Ինժեներ Կարապետյանի երկրաբանական թանգարանները:

Որոշման 3-րդ կետով Հայքըշինի հողային խմբի ավարտած նյութերն ու լաբորատորիաները, որոնք ունեին թանգարանային բնույթ՝ հանքատեսակները, հողանմուշները, հերբարիումները և այլն, հանձնվում էր ԽՍՀՄ ԳԱ անդրկովկասյան մասնաճյուղի Հայկական բաժանմունքին:

ՀԿ(Բ)Կ կենտկոմի բյուրոյի հաջորդ՝ 1935 թ. ապրիլի 28-ի որոշումը վերաբերում էր «Մարքսի, Էնգելսի, Լենինի ինստիտուտի (ԻՄԷԼ) և Կուլտուրայի պատմության ինստիտուտի վերակառուցման մասին» խնդրին: Որոշման մեջ շոշափ-

⁸¹ Տե՛ս ՀԱԱ, նախկին կուսարխիվ, ֆ.1, ց. 15, գ. 16:

վում էին նաև թանգարանային հարցեր: Այսպես, որոշման 2-րդ կետով ԻՄԷԼԻ և Կուլտուրայի պատմության ինստիտուտի պատմական և գրական սեկցիաները վերակազմվեցին Լուսժողկոմատին առընթեր Հայաստանի ԽՍՀ պատմության և գրականության ինստիտուտի, որին առընթեր Պատմական թանգարանի տնօրեն հաստատվեց Հակոբ Զորյանը, իսկ Պետական գրական թանգարանի տնօրեն՝ Խորեն Սարգսյանը:

1935 թ. ապրիլի 28-ի նույն նիստում քննարկվեց այս անգամ անմիջականորեն թանգարանային հարց՝ «Պետական թանգարանի մասին»⁸²: Զեկուցողները ՀԿ(Բ)Կ կենտկոմի առաջին քարտուղար Աղասի Խանջյանն ու Կենտկոմի պրոպագանդայի բաժնի վարիչ Լևոն Արիսյանն էին (մինչև 1934 թվականը Լուսժողկոմ, 1936 թվականից վերականգնվել է նույն պաշտոնում):

Որոշման մեջ ասված էր. «ՀԿ(Բ)Կ կենտկոմը նշում է, որ Պետական կուլտուր-պատմական թանգարանը իր գոյության 13 տարվա ընթացքում ձեռք է բերել արժեքավոր ցուցանմուշներ և դարձել է գիտահետազոտական աշխատանքների ծավալման և բնակչության շրջանում պատմամշակութային գիտելիքների լայն տարածման խոշոր կենտրոն:

Թանգարանի այցելուների թիվը 1934 թ. անցել է 30000 մարդուց»:

Որոշման մեջ միաժամանակ նշվում էր, որ թանգարանում դեռևս, ըստ հարկի, կազմակերպված չէ գիտահետազոտական աշխատանքը, անբավարար չափով է կատարվում եղբայրական խորհրդային հանրապետությունների կերպարվեստի ու ազգագրության նյութերի հավաքումը, թույլ է այցելուների հետ տարվող գիտալուսավորչական, գիտամասսայական աշխատանքների դրվածքը, թանգարանը ապահովված չէ որակյալ մասնագետ կադրերով, լուծված չէ նրանց վերապատրաստման հարցը:

Որոշման մեջ այնուհետև ասվում էր, որ թանգարանի բաժինները զգալի զարգացում են ապրել, փաստորեն՝ վերաճել են թանգարանի միասնական կազմակերպության շրջանակից, և նրանց հետագա պահպանումը մեկ թանգարանի գոյություն ունեցող համակարգում արգելակում է աշխատանքը: Փաստաթղթի որոշման մասում նշվում էր. «Առանձնացնել գեղարվեստական բաժինը որպես ինքնուրույն «ՀԽՍՀ կերպարվեստի պետական թանգարան»՝ Լուսժողկոմին առընթեր:

Թանգարանի տարբեր բաժիններում և թատրոններում եղած ցուցանմուշների հիմքով կազմակերպել ինքնուրույն «ՀԽՍՀ պետական թատերական թանգարան»՝ Լուսժողկոմին առընթեր:

⁸² Տե՛ս ՀԱԱ, նախկին կուսարխիվ, Ֆ.1, ց. 15, գ. 16, թ. 138 - 138/2:

Ազգագրական, հնագիտական, գրական բաժիններից կազմակերպել «ՀԽՍՀ պետական պատմական թանգարան» և «ՀԽՍՀ պետական գրական թանգարան»՝ ընդգրկելով նրանց «ՀԽՍՀ պատմության և գրականության ինստիտուտի» կազմում՝ որպես նրա գիտահետազոտական աշխատանքի բազա»:

Որոշման վերջին 7-րդ կետով Կերպարվեստի թանգարանի տնօրեն էր հաստատվում Ռուբեն Դրամփյանը, Թատերական թանգարանի տնօրեն՝ Սարգիս Մելիքսեթյանը, Պատմական թանգարանի տնօրեն՝ Հակոբ Զորյանը, Գրական թանգարանի տնօրեն՝ Խորեն Սարգսյանը:

Անուրանալի է նշված անձանց ներդրումը Հայաստանում թանգարանային գործը կազմակերպելու ու զարգացնելու, թանգարանագիտությունը գիտական ամուր հիմքերի վրա դնելու, թանգարանային կադրեր աճեցնելու և դաստիարակելու ասպարեզում: Նրանց համար թանգարանը կենդանի օրգանիզմ էր, կենդանի դասագիրք, հասարակությանը սնուցող գիտելիքի յուրահատուկ անսպառ շտեմարան: Թանգարանը աշխարհաստեղծման պահից հազարամյակների միջով մարդու անցած կենսագործունեության հայելի է գեղեցիկը ընկալելու, գնահատելու, գեղեցիկով լիցքավորվելու տաճար, թանգարանային յուրաքանչյուր իրը, մասունքը մտորումի, ստեղծագործական մտածումի, գիտական ուսումնասիրություններ կատարելու խթանիչ...: Թանգարանի էության այս անքակտելի բաղադրիչները նրանք ներարկում էին երիտասարդ կադրերին:

Այսպիսով՝ Հայաստանի պետական կուլտուր-պատմական թանգարանը բաժանվեց մի քանի ինքնուրույն թանգարանների, որոնցից անվանափոխված Պետական պատմական թանգարանն իր կազմում պահեց հնագիտական և ազգագրական բաժինները, Կերպարվեստի թանգարանը (հետագայում՝ Պատկերասրահ)՝ գեղարվեստական բաժինը, Գրական թանգարանը՝ գրական բաժինը (ավելի ուշ այն միավորվեց Թատերական թանգարանի հետ): Այնուհետև այդ երեք թանգարաններն սկսեցին զարգանալ ինքնուրույնաբար:

ՀԿ(Բ)Կ կենտկոմի բյուրոյի՝ հանրապետությունում թանգարանների, թանգարանային գործի արմատական բարելավմանն ուղղված 1935 թ. ապրիլի 28-ի որոշումը շրջադարձային նշանակություն ունեցավ հանրապետությունում թանգարանների գործունեության արդյունավետության բարձրացման ուղղությամբ:

Որոշումը հանձնարարականներ էին տրվում թանգարաններին՝ ցուցադրություններ ստեղծելու, ալբոմներ հրատարակելու, շարժական ցուցահանդեսներ կազմակերպելու, դպրոցների և բուհերի հետ կապերը ուժեղացնելու մասին:

Ըստ որում՝ Հայաստանի կոմկուսի ղեկավար մարմինը թանգարաններից յուրաքանչյուրի առջև դրեց նրանց պրոֆիլից բխող խնդիրներ: Այսպես, գեղարվեստական թանգարանի հիմնական խնդիրը պետք է լինեին հայ գեղարվեստի նմուշների հավաքումը, ուսումնասիրությունն ու ցուցադրությունը: Հատուկ

ուշադրություն էր պահանջվում դարձնել մինչխորհրդային և խորհրդային շրջանների հայ նկարիչների, ինչպես նաև հարևան հանրապետությունների նկարիչների ստեղծագործությունների ձեռքբերմանը: Թանգարանային արժեքների քարոզման նպատակով թանգարանների ղեկավարությանը հանձնարարվում էր մեծ տպաքանակով հրատարակել գեղարվեստական արժեքների մեկական ալբոմ:

Պահանջվում էր մեծ ուշադրություն դարձնել աշխատավորների շրջանում թանգարանների կողմից տարվող աշխատանքների վրա: Այդ գործի հաջող կազմակերպման նպատակով թանգարանները պարտավորեցվում էին կապեր ստեղծել արհմիությունների, հիմնարկ ձեռնարկությունների, ժողովրդական կրթության բաժինների հետ և պարբերաբար աշխատանք տանել քաղաքի և գյուղի աշխատավորության շրջանում: Խնդիր էր դրվում կազմակերպելու նաև շրջիկ ցուցահանդեսներ և դրանց միջոցով թանգարանային նմուշները ցուցադրելու հանրապետության շրջաններում:

Որոշման մեջ մեծ կարևորություն էր տրվում նաև ուսանողների և սովորողների հետ տարվող աշխատանքներում թանգարանների հնարավորությունները օգտագործելու անհրաժեշտությանը: Լուսժողկոմատին հանձնարարվում էր մշակել և շրջժողկրթբաժիններին, դպրոցների ու բուհերի ղեկավարներին հրահանգ իջեցնել առ այն, որ նրանք երիտասարդության դաստիարակության գործում ըստ ամենայնի օգտագործեն թանգարանային կարողությունները:

Նշելով աշխատավորությանը թանգարանային միջոցներով դաստիարակելու գործում մասնագետ կադրերի առաջնային դերը՝ հանձնարարվում էր Լուսժողկոմատին միջոցներ ձեռնարկել թանգարանային բարձրորակ կադրեր պատրաստելու համար:

Նորաստեղծ թանգարանների գործունեության ծավալմանը մեծապես նպաստեց թանգարանների բաժանվելուց հետո պետության կողմից նրանց դրամական հատկացումների ու աշխատակիցների թվի զգալի ավելացումը: Այսպես, եթե 1935 թ. ազգային թանգարանի բոլոր երեք բաժինները, միասին վերցրած, ունեին 208003 ռուբլու բյուջե, ապա՝ 1936 թ., Պատմական թանգարանն ստացավ 103 հազար ռուբլի, իսկ 1939 թ.՝ 350 հազար ռուբլի:

Թանգարանային ոլորտի համար, անկասկած, պատմական վերը նշված որոշմամբ իր ավարտին հասավ Հայաստանում թանգարանային շինարարության կարևորագույն փուլը: Ստեղծվեց կենտրոնական թանգարանների միասնական համակարգ: Թանգարանային գործի զարգացումը դրվեց նոր հիմքերի վրա, ստեղծվեցին պայմաններ կյանքի թելադրանքով թանգարանների առջև շարունակաբար դրվելիք առաջնահերթ այն խնդիրների լուծման համար, որոնցով ապրում էր թանգարանային աշխարհը:

7.3.4. ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ 1941-1970 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

Ինչպես ողջ երկրի, հանրապետության թանգարանների համար մեծ փորձություն դարձավ 1941 թ. սկսված Հայրենական մեծ պատերազմը: Բանակ զորակոչվեցին տղամարդ թանգարանային աշխատողների մեծ մասը: Պակասեց թանգարանների ֆինանսավորումը: Նման նեղ պայմաններում անգամ իրենց ուժերի ներածին չափով թանգարանները աշխատում էին ամեն կերպ օգտակար լինել երկրին, իրենց համեստ բաժինը ունենալ թշնամու դեմ մղվող համաժողովրդական պայքարում:

Պատերազմի տարիներին հանրապետության թանգարանները կազմակերպեցին մի շարք ցուցահանդեսներ, հատկապես շրջիկ՝ հարմարեցրած գործարանային ակումբներում ցուցադրելուն, որոնք նվիրված էին ժողովուրդների բարեկամությանը, հայրենասիրությանը, հայ և ռուս ժողովուրդների եղբայրական համագործակցությանն ու հերոսական անցյալին: Առանձին ցուցասրահներում ներկայացվում էին ռազմաճակատ մեկնած հայրենակիցներին, այդ թվում՝ թանգարանների աշխատողներին նվիրված ցուցափեղկեր, ցուցադրվում էին նրանց լուսանկարները, նրանցից ստացված նամակները: Այս ուղղությամբ արդյունավետ գործունեություն ծավալեց հատկապես Հայաստանի պատմության թանգարանը: 1943 թ. այստեղ կազմակերպվեց Կովկասի լեռներում ֆաշիստական զորքերից խլված ռազմավարի ցուցադրություն, որը վեց ամսում ունեցավ 65 հազար այցելու:

Ավելի ուշ՝ 1970 թ., ի նշանավորումն Հայրենական պատերազմում տարած մեծ հաղթանակի 25-ամյակի՝ Երևանի Հաղթանակի զբոսայգում հիմնադրվեց «Սովետական Հայաստանը Հայրենական մեծ պատերազմում 1941-1945 թթ.» թանգարանը, որն այդուհետ արդյունավետ աշխատանք ծավալեց հատկապես երիտասարդության ռազմահայրենասիրական դաստիարակության ասպարեզում: Գործունեության առաջին իսկ տարում թանգարանը նախաձեռնեց, այնուհետև թանգարանի սրահներում ու թանգարանին հարող Հաղթանակի զբոսայգու տարածքում ավանդույթի վերածեց զանգվածային տոնական միջոցառումների անցկացումը՝ նվիրված Հայրենական պատերազմում խորհրդային ժողովուրդներին՝ մայիսի 9-ի տարած մեծ հաղթանակին և Խորհրդային բանակի ու ռազմածովային նավատորմի՝ փետրվարի 23-ի պատմական տարեդարձերին:

Հայաստանի Հանրապետության կազմավորումից հետո թանգարանը անվանափոխվեց՝ ստանալով «Մայր Հայաստան» զինվորական թանգարան» անունը:

Պատերազմի նախօրյակին՝ 1940 թ., կենտրոնական թանգարաններն ընդգրկվեցին Գիտությունների ակադեմիայի գիտական հիմնարկների շարքում և այդ ժամանակվանից թևակոխեցին զարգացման մի նոր շրջան: Այդ շրջանը բնո-

րոշ էր նրանով, որ նշված թանգարաններում ուժեղանում և թափ էր ստանում գիտահետազոտական աշխատանքը, թանգարանները, ըստ իրենց պրոֆիլների, դառնում էին հայ ժողովրդի պատմության, մշակույթի տարբեր բնագավառների ուսումնասիրության կարևոր օջախներ: Աճում, հասակ էին առնում գիտական աշխատողները, հետպատերազմյան տարիներին աստիճանաբար աճում էր նրանց թիվը, ասպիրանտուրայի միջոցով պատրաստվում էին թանգարանային աշխատողների նոր կադրեր, որոնց մի մասն իր ուսումն ստանում էր Մոսկվայի և Լենինգրադի առաջնակարգ թանգարաններում:

Այստեղ հարկ չկա մանրամասն ու մեկամեկ ներկայացնելու հանրապետության առաջատար թանգարանների այս տարիների ձեռքբերումները: Բայց որպես օրինակ կանգ առնենք դրանցից մեկի՝ Հայաստանի պետական պատմական թանգարանի վրա, մոտավոր պատկերացում կարող ենք կազմել նաև մյուսների մասին: Հայաստանի մայր թանգարանը գիտական իր ներուժով, ծավալուն գործունեությամբ այդ տարիներին բարձրանում և կանգնում է Խորհրդային Միության թանգարանների առաջին շարքերում: Թանգարանը ձեռնարկում է հնագիտական պեղումներ՝ Դվինում, Լճաշենում, Արթիկում, այլուր, կազմակերպում է ազգագրական արշավախմբեր, սկսում է հրատարակել մենագրություններ, աշխատությունների ժողովածուներ Հայաստանի հնագիտության, ազգագրության, պատմության տարբեր հարցերի վերաբերյալ:

Այս շրջանում թանգարանի գիտական ղեկավարության մեջ իբրև խորհրդատու մեծ դեր խաղաց ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելին՝ Սովետական Միության լավագույն թանգարանագետներից մեկը՝ Լենինգրադի Էրմիտաժի տնօրենը:

Թանգարանի հրատարակած գրքերից հիշատակության արժանի են ճարտարապետ Թ. Թորամանյանի աշխատությունների երկու ստվար հատորները, որոնցից առաջինը լույս տեսավ 1942 թ., երկրորդը՝ 1948 թ., Վ. Աբրահամյանի «Արհեստները Հայաստանում IV-XVIII դդ.» աշխատությունը (1956 թ.): Հրատարակվեցին հայերեն վիմական արձանագրությունների երկու ժողովածուներ, որոնցից մեկը՝ նվիրված Հովհաննավանքին, մյուսը՝ Սանահնի վանական համալիրին: Լույս տեսան «Աշխատություններ Հայաստանի պետական պատմական թանգարանի» ժողովածուի հինգ հատորներ, որոնցում, բացի հնագիտական և ազգագրական բնույթի ուսումնասիրություններից, քննարկվել են նաև թանգարանագիտական հարցեր: Հրատարակվել է պրոֆ. Ս. Լիսիցյանի կազմած «Ազգագրական հարցարանը», որն ազգագրագետների համար ուղեցույց է ծառայում ժողովրդի կենցաղի ու սովորույթների մասին գրանցումներ կատարելիս առ այսօր:

1952 թ. հրատարակվեց Կարո Ղաֆադարյանի՝ Դվինի պեղումների արդյունքներին նվիրված աշխատության առաջին հատորը:

1939 թվականից թանգարանը մի նոր շրջադարձ է կատարում ցուցադրական աշխատանքներում: Եթե նախկինում այցելուներին ներկայացվում էր Հայաստանի միայն հնագույն նյութական մշակույթը, այն էլ՝ ըստ առանձին բաժինների՝ հնագիտական, ազգագրական և այլ, այնուհետև ձեռնամուխ եղան մշտական ցուցադրություն կազմակերպելուն, որ ընդգրկելու էր Հայաստանի և հայ ժողովրդի պատմությունն ու մշակույթը՝ քարի դարից մինչև ներկա ժամանակները:

Այդ ժամալուն աշխատանքը ավարտին հասավ 1960 թ.: Ընթացքում կազմակերպվեցին մի շարք հոբելյանական ցուցահանդեսներ՝ նվիրված Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման 20, 25, 30 և 35-ամյակներին և Հոկտեմբերյան հեղափոխության 30 ու 40-ամյակներին: Դրանցում ներկայացվեցին խորհրդային Հայաստանի նվաճումները արդյունաբերության, գյուղատնտեսության, մշակույթի բնագավառներում: Ցուցահանդեսներից յուրաքանչյուրն ունեցել է առնվազն 60 հազար այցելու մի քանի ամսվա ընթացքում, իսկ 1957 թ. կազմակերպվածը՝ 9 ամսվա ընթացքում 130 հազար այցելու, որը երկար տարիներ չգերազանցված մնաց Հայաստանի թանգարանների համար:

Ի մի բերելով թանգարանի ձեռքբերումները՝ Կարո Ղաֆադարյանը համարում էր, որ գտնվելով ՀԽՍՀ գիտությունների ակադեմիայի գիտահետազոտական հաստատությունների համակարգում՝ թանգարանը պատվով էր կատարում իր առջև դրված հիմնական խնդիրները: Նա թվարկում է դրանք:

- Կազմակերպվել էր հայ ժողովրդի պատմությանն ու մշակույթին նվիրված մշտական ցուցադրություն՝ քարեդարից մինչև XIX դարի վերջը:

- Հետևողականորեն շարունակվում էր համալրվել թանգարանի ֆոնդերը և ցուցադրությունը պատմամշակութային նոր արժեքներով:

- Նորագույն մեթոդների կիրառմամբ շարունակաբար բարեփոխվում էր ցուցադրությունը:

- Ապահովվում էր ձեռք բերված նյութերի ուսումնասիրությունը համապատասխան գիտաճյուղերի՝ հնագիտության, ազգագրության, դրամագիտության գիտական մեթոդների կիրառմամբ: Ըստ որում՝ այդ աշխատանքների հաջող կատարմանը մեծապես նպաստում էր սերտ համագործակցությունը Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի հետ, ինչպես դաշտային, այնպես էլ գիտահետազոտական աշխատանքների ասպարեզում:

- Ծրագրավորված կարգով հրատարակվում էին թանգարանային առարկաների և թանգարանի կողմից իրականացվող դաշտային աշխատանքների հիմքով ստեղծված գիտական աշխատություններ: Այսպես, 1962 թ. դրությամբ տպագրության էին հանձնվել թանգարանի պահպանության տակ գտնվող հայերեն արձանագրությունների, գեմաների և կնիքների (Եվ. Մուշեղյան), ոսկերչական առարկաների (Վ. Աբրահամյան) կատալոգները, թանգարանի աշխատությունների

6-րդ հատորը, «Դրամական շրջանառությունը Դվինում ըստ պեղածո նյութերի» (Խ. Մուշեղյան), «Հաղբատ» (Կ. Ղաֆադարյան) աշխատությունները, լույս էր ընծայվել մշտական ցուցադրության ուղեցույցը, որը, որպես այդպիսին, առաջինն էր թանգարանային պրակտիկայում: Տպագրության պատրաստվեցին Դվինին և նրա պեղումների արդյունքներին (որոնք կատարվում էին թանգարանի հնագիտական արշավախմբի կողմից, դեկ.՝ Կ. Ղաֆադարյան) նվիրված աշխատության երկրորդ հատորը, Լճաշենի (Հ. Մնացականյան) ու Արթիկի (Տ. Խաչատրյան) դամբարանային պեղումների գիտական հաշվետվությունները:

- Պարբերաբար կազմակերպվում էին հայ ժողովրդի պատմությանն ու մշակույթին նվիրված շրջիկ ցուցահանդեսներ:

- Թանգարանը միաժամանակ գիտամեթոդական ու գործնական անհրաժեշտ օգնություն և օժանդակություն էր ցույց տալիս հանրապետության մի շարք թանգարաններին, օրինակ՝ Հեղափոխության թանգարանի կայացմանը՝ նրան իր հավաքածուներից տրամադրելով հեղափոխական շարժումներին վերաբերող ավելի քան 4500 փաստաթղթեր ու լուսանկարներ, մի քանի հազար լուսանկարչական նեգատիվներ (սև ապակիներ):

-Նույն կերպ աջակցություն էր ցույց տրվել նաև Երևան քաղաքի պատմության, Լենինականի երկրագիտական, այլ թանգարանների կազմակերպմանն ու կայացմանը:

Լինելով Հայաստանի առաջատար թանգարանը՝ այն սերտ գիտական կապեր էր հաստատել ու զարգացրել Լենինգրադի պետական Էրմիտաժի, Մոսկվայի պատմական թանգարանի, Վրաստանի ու Ադրբեջանի թանգարանների հետ:

Անցյալ դարի 60-ական թթ. դրությամբ Հայաստանի պատմական թանգարանն ունեցել է հետևյալ կառուցվածքը.

1. չորս բաժին՝

Հին և միջնադարյան պատմության,

Նոր և նորագույն պատմության,

Հաշվառման ու պահպանման,

Մասսայական աշխատանքի:

Հաշվառման և պահպանման բաժինն ունեցել է չորս աշխատանոց ու երկու արհեստանոց՝

Կավանդոթների վերականգնման և մակետների պատրաստման,

Մետաղների վերականգնման ու մաքրման,

Բանվածքների և ասեղնագործությունների վերականգնման,

Լուսանկարչատուն,

Ատաղձագործական արհեստանոց,

Կազմարարական արհեստանոց:

2. Թանգարանն ուներ չորս կաբինետ՝

Հնագիտության,

Ս. Լիսիցյանի անվ. ազգագրության,

Դրամագիտության,

Ճարտարապետության:

Թանգարանում ձևավորվել էր մասնագիտական հարուստ գրադարան՝ 34 հազար հայագիտական գրքերով:

Թանգարանը առանձնահատուկ դերակատարում ունեցավ հանրապետության պատմամշակութային, անգամ քաղաքական կյանքում 1960-ական թթ. կեսերին Հայոց ցեղասպանության 50-ամյա տարելիցի կապակցությամբ: Ցեղասպանության թեման մինչ այդ տարելիցը արգելքի տակ էր այն աստիճան, որ հանրապետության բուհերի պատմության ֆակուլտետներում անգամ ոչ միայն առանձնակի չէր դասավանդվում այն, այլև կարդացվող դասախոսություններում նույնիսկ չէր հիշատակվում, այնինչ մոտեցող տարելիցը մեծ ուշադրության էր արժանանում քաղաքակիրթ աշխարհում, հատկապես ուժգին և համատարած սփյուռքահայ համայնքներում: Լռության մատնել այն ԽՍՀՄ-ում ընդհանրապես, Հայաստանում հատկապես անկարելի էր: 50 տարի առաջ հայերի նկատմամբ կատարված մեծ ոճիրի թեման առաջին անգամ սկսել էր լայնորեն արծարծվել ժողովրդի մեջ, հատկապես երիտասարդության, ուսանողության շրջանում: Ժողովրդական ցասումի պոռթկումը անխուսափելի էր: Ստեղծված տագնապալի վիճակի մասին Հայաստանի իշխանությունները չէին կարող չգեկուցել խորհրդային բարձրագույն իշխանություններին և այդ առնչությամբ հարց բարձրացնել՝ թեմայի արգելքը չեղարկելու և թույլատրելու պետականորեն պաշտոնապես նշել մոտեցող տարելիցը: Նահանջի տեղ այլևս չկար: Սկսվեց Հայոց ցեղասպանության հուշահամալիրի կառուցումը Ծիծեռնակաբերդում: Երկրի իշխանությունները արտոնեցին Հայաստանի թանգարաններում, առանձնապես Պատմության թանգարանի ցուցադրությունում, ներկայացնել Մեծ եղեռնին նվիրված թեմատիկ նյութեր: Արգելքից հանվեց ազգային հերոս Զորավար Անդրանիկը: Ահա այդ ժամանակ Ազգային թանգարանում լույս աշխարհ բերվեց մինչ այդ առանձնակի անկիզբի պահարանում պահվող մի մասունք՝ Զորավար Անդրանիկին եգիպտահայերի կողմից նվիրված սուրը՝ ոսկերչական արվեստի մի գլուխգործոց՝ զարդարված թանկարժեք մետաղներով ու աղամանդներով: Ազգային հերոսը, գտնվելով ԱՄՆ-ում, նվիրել էր Հայաստանին 1926 թ. և հանձնվել էր Ազգային թանգարանին ի պահ: Սուրի գոյության մասին գիտեին միայն թանգարանի տնօրենությունն ու հանրապետության ղեկավարությունը: Զորավար Անդրանիկի սուրը թանգարանի ցուցադրությունում հայտնվելու լուրը մեծ արա-

գույթամբ տարածվեց հանրապետությունում: Եվ սկսվեց ուխտագնացություն հիշեցնող մեծաքանակ զանգվածային ամենօրյա հոսքը թանգարան: Հարևան «եղբայրական» Ադրբեջանում «ժողովրդի թշնամի» Անդրանիկի հիշատակի վերականգնումն ու թանգարանում նրան նվիրված ցուցադրանքի կազմակերպումը վիթխարի վայնասուն առաջացրեց: Հետևեցին գայրալից բողոքների շարանները Մոսկվա՝ Կրեմլ⁸³:

Հանրապետության չորս կենտրոնական թանգարաններն իր մեջ ամփոփող թանգարանային մասնաշենքի դիմահայաց մայրաքաղաքի կենտրոնական հրապարակում, որն այն ժամանակ կրում էր Լենինի անունը, ապրիլի 24-ին կայացավ խորհուրդների երկրի համար իր նմանը չունեցող, չարտոնված ցույց-հանրահավաք: Հրապարակը չէր տեղավորում դեպի այստեղ տարերայնորեն շտապող բազմահազար մարդկանց: Իշխանությունները շտապեցին ժողովրդին խաղաղեցնելու համար հրապարակ ուղարկել հանրության կողմից սիրված և հարգված մենեժերի: Լենինի արձանի տակի գրանիտե ամբիոնից հնչեցին Հայոց մեծ եղեռնին նվիրված նրանց՝ Մերո Խանգաղյանի, Վիկտոր Համբարձումյանի... ելույթները: Հրապարակից ժողովուրդը, վանկարկելով «հողերը... հողերը...» (նկատի ունենալով Հայաստանից խլված Լեռնային Ղարաբաղն ու Նախիջևանը), երթով շարժվեց քաղաքի կենտրոնական փողոցներով Կոմիտասի զբոսայգի: Այստեղ ևս հուզումնալից ելույթներ, ելույթներ...: Եվ, իհարկե, նաև աչքի ընկնող խիստ ակտիվիստների ձեռքակալություններ, որոնցից մեկը իմ համակուրսեցի Զավեն Հարությունյանն էր...:

Հիրավի պատմական այս իրադարձությունները կենտրոնական թանգարանների, հատկապես Հայաստանի պատմության թանգարանի համար հնարավորություն տվեցին մեկառմեկ, դրվագ առ դրվագ ամրագրելու դրանք համապատասխան հավաքչական նյութերում: Մեծ ասպարեզ էր բացվել մանավանդ թանգարանների լուսանկարիչների համար: Թանգարանների ֆոնդերը համալրվեցին Մեծ եղեռնի 50-ամյա տարելիցի ժողովրդական աննախադեպ հիշարժան պոռթկումները վերարտադրող լուսանկարչական բազմազան նյութերով:

Ցեղասպանության թեմայի արտոնումը անհամեմատ ընդլայնեց Պատմության թանգարանի կողմից տարվող արտաթանգարանային միջոցառումները: Հիմնարկ-ձեռնարկությունների կողմից պահանջարկ առաջացավ հենց իրենց մոտ անցկացնել թանգարանի աշխատողների դասախոսություններ, որոնցով

⁸³ Անդրանիկի սուրբ ցուցադրությունից ամեն օր հանվում էր թանգարանը այցելուների համար փակվելուց հետո և պահվում էր տողերիս հեղինակի անկիզելի պահարանում: Դա արվում էր ոչ միայն սուրբ հնարավոր արկածախնդիրներից պաշտպանելու, այլև թուրք-ազերական մոլեռանդ ազգայնամոլների ամեն կարգի ոտնձգություններից: Միաժամանակ անց թանգարանի շնորհալի վերականգնող Վահրիճ Ղազազյանի կողմից պատրաստվեց սրի ճշգրիտ պատճեն, և այդ պատճենը դրվեց ցուցադրությունում:

գլխավորապես սկսեցին հանդես գալ Հեգել Շահինյանը և տողերիս հեղինակը: Մեզ հաջողվեց անգամ հատուկ թույլտվությամբ մեր լսարանը ընդլայնել հանրապետության գաղութներում ինչ-ինչ հանցանքների համար իրենց պատիժը կրող դատապարտվածների հաշվին: Պետք էր տեսնել, թե անազատության մեջ գտնվող կալանավորների մոտ ինչպիսի խանդավառ հետաքրքրություն առաջացրին մեր դասախոսությունները, ինչպիսի հարցեր հարուցեցին նրանց մեջ, որոնց բոլորին պատասխանելն էլ այնքան դյուրին չէր: Հասարակությունից առժամանակ զատվածները իրենց հասարակության մասնիկը տեսան ու ազգային պատմության մորմոքը նրանց ևս համակեց...:

Գաղութների վարչության պատասխանատուները, որոնք մասնակցում ու սկանատեսն էին դաստիարակչական նկատառումներով արտոնված կալանավորների հետ անկեղծ, հուզումնալից մեր հանդիպումներին, ինչ-որ տեղ անակնկալի էին եկել իրենց վերահսկողության տակ գտնվող օրինազանցների խիստ մարդկային, օրինակելի քաղաքացիներին պատիվ բերող վարքագծից՝ հոգևոր հարստությունից ու մտավոր կարողություններից: Ինչպես մեզ անկեղծորեն խոստովանեցին նրանք, այդ միջոցառումները դաստիարակչական լիցք ունեցան նաև իրենց համար: Նորովի, շատ ավելի մարդկային աչքերով սկսեցին նայել նրանք անազատության մեջ հայտնված հայորդիներին:

8. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԸ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ 1971-1990 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

8.1. 1970-ԱԿԱՆ ԹԹ. «ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԲՈՒՄԸ»

Անցյալ դարի 70-ական թթ. ամբողջ աշխարհում թանգարանային գործի և թանգարանների զարգացման աննախընթաց վերելք էր տեղի ունենում, որը ստացավ «Թանգարանային բում» բնորոշումը: Այդ վերելքը ակնհայտ էր և ԽՍՀՄ-ում: Թե ինչպիսի վիթխարի ձգողական ուժ էին օր օրի ձեռք բերում թանգարանները, թե ինչպիսի սրընթաց տեմպերով էր աճում մարդկանց հետաքրքրությունը նրանց նկատմամբ, ակնհայտ էր անգամ պաշտոնական վիճակագրական տվյալներից, անշուշտ, զգալի ուռճացած. 1950 թ. ԽՍՀՄ թանգարաններն են այցելել 16 մլն, 1967 թ.՝ մոտ 86 մլն, 1970 թ.՝ շուրջ 100 մլն, իսկ 1978 թ.՝ 140 մլն մարդ: Թանգարանների այցելուների աճի կորագիծը ճիշտ նման վերընթաց էր ապրում Խորհրդային Հայաստանում: 1978 թ. հանրապետության թանգարաններ են այցելել ավելի քան 1,5 մլն մարդ, որի շուրջ կեսը՝ դրսեկներ, այդ թվում՝ արտասահմանյան երկրներից: Ըստ վիճակագրական տվյալների՝ նույնպես ուռճացած, տասնյակ հազարավոր մարդ դիտել էին հանրապետության քաղաքներում և գյուղական շրջաններում թանգարանների կողմից կազմակերպված բազմաբովանդակ ցուցահանդեսները:

Թանգարանային բումը արտահայտվեց Խորհրդային Հայաստանում նաև հանրապետության բարձրագույն իշխանությունների կողմից թանգարանների նկատմամբ աննախընթաց ուշադրությամբ, Մշակույթի նախարարության կուլեգիայի նիստերում դրանց գործունեության բարելավմանն ուղղված հաճախակի դարձած քննարկումներով: Նման գործընթացը պայմանավորված էր զգալի չափով նաև թանգարանային գործի զարգացման վերաբերյալ միութենական վերահաս մարմինների ընդունած որոշումներով: ԽՍՀՄ մշակույթի նախարարության կուլեգիաների որոշումներում հպանցիկ նշվում էր թանգարանների կողմից կատարված դրական աշխատանքների, ապա խիստ շեշտված բացասական աշխատանքների տեղ գտած թերությունների մասին: Որոշման հիմնական բաժնում ամենայն մանրամասնությամբ հասցեագրված ու կոնկրետ ժամկետներով նշվում էր անելիքների, տեղ գտած թերությունների վերացման ողողությամբ իրականացվելիք միջոցառումների մասին:

1970-ական թթ. թանգարանային կյանքում կարևորագույն իրադարձություններ էին ՀԽՍՀ կառավարության՝ 1975 թ. հոկտեմբերի 27-ի «Հանրապետությունում թանգարանային գործի հետագա բարելավման միջոցառումների մասին» և ՀԿԿ կենտկոմի և ՀԽՍՀ կառավարության 1979 թ. հունվարի 10-ի համատեղ նույ-

նանվամբ որոշումները: Դրանք մի շարք առումներով խթանիչ նշանակություն ունեցան հանրապետությունում թանգարանային գործի զարգացման համար:

Այսպես, ի կատարումն 1975 թ. որոշման՝ հանրապետությունում առաջին անգամ թանգարանային մասնագետներ պատրաստելու նպատակով թանգարանագիտություն առարկան սկսեց դասավանդվել Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետում: Այդ որոշմամբ էր նաև, որ մեզանում դարձյալ առաջին անգամ կատարվեց պետական թանգարանների որոշակի կենտրոնացում, որով մինչ այդ ինքնուրույն գործող ոչ մեծ՝ 3-րդ և 4-րդ կարգ ունեցող թանգարանները մասնաճյուղերի կարգավիճակով ենթակայվեցին հանրապետության 1-ին կարգի՝ Հայաստանի պատմության, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի ու Հեղափոխության պետական թանգարաններին: Այդ ճանապարհով հաջողվեց լուծել օրակարգային մի քանի հույժ կարևոր խնդիրներ: Նախ բարձրացվեցին մասնաճյուղերի կարգավիճակ ստացած թանգարանների աշխատողների աշխատավարձերը՝ հավասարեցնելով դրանք մայր թանգարանների աշխատողների դրույքաչափերին (թանգարանների աշխատողների աշխատավարձը կախված էր տվյալ թանգարանի ունեցած կարգից): Եվ, երկրորդ, մասնաճյուղերի ընթացիկ աշխատանքները այդուհետ դրվեցին մայր թանգարանների խնամակալության ու հսկողության տակ: Մասնաճյուղերը անմիջականորեն սկսեցին ստանալ գիտամեթոդական ու գործնական շարունակական օգնություն ֆոնդերի կանոնակարգման ու համալրման, ցուցադրությունների կազմակերպման, այլ ասպարեզներում: Ըստ անհրաժեշտության՝ ցուցադրական կարիքների համար նրանց հատկացվում էին նաև համապատասխան թանգարանային առարկաներ ու հավաքածուներ: Հանրապետության թանգարանների մի զգալի մասի միջև ստեղծվեց համագործակցության և փոխօգնության սերտ մթնոլորտ:

1979 թ. որոշմամբ, բացի այլ կարգի խնդիրների լուծումից, հանրապետությունում թանգարանային գործի զարգացման թելադրանքով առաջին անգամ Խորհրդային Հայաստանի մշակույթի նախարարության կենտրոնական ապարատում ստեղծվեց թանգարանների ինքնուրույն բաժին, ինչի շնորհիվ զգալիորեն բարձրացան թանգարանների գործունեության նկատմամբ գիտամեթոդական անհրաժեշտ օգնության ցուցաբերման, նյութատեխնիկական բազայի ամրապնդմանն ուղղված հնարավորությունները, առավել արդյունավետ դարձավ թանգարանների գործունեության նկատմամբ իրականացվող վերահսկողությունը: Ցավոք, թանգարանների բաժինը, սակայն, հանգամանքների բերումով կարճ կենսագրություն ունեցավ: 1980-ական թթ. Այն՝ որպես ինքնուրույն օղակ, վերացվեց:

Որպես անվերապահ կանոն ԽՍՀՄ կենտրոնական իշխանության մարմինների բոլոր որոշումները, այդ թվում՝ թանգարաններին վերաբերող, ինչպիսիք էլ

նրանք լինեին, պետք է տեղական որոշ առանձնահատկությունների հաշվառմամբ կենսագործվեին բոլոր միութենական հանրապետություններում, այդ թվում՝ Հայաստանում ու առանց բացառության:

Թանգարանային գործի վերաբերյալ հատկապես կարևոր որոշումներից մեկի օրինակով կարելի է ցույց տալ դրանց վերից վար իրականացման անխափան գործող մեխանիզմը: ԽՍՀՄ կենտկոմը 1982 թ. ընդունեց «Թանգարանների գաղափարադաստիարակչական աշխատանքի բարելավման մասին» ընդարձակ մի որոշում: Նրա լույսի տակ ՀԿԿ կենտկոմը նույնանուն որոշմամբ հրատապ տեղայնացրեց այդ որոշումը: Ի կատարումն կուսակցական այդ երկու որոշումների՝ ՀԽՍՀ մշակույթի նախարարության կոլեգիան նախապես մանրամասն քննարկումներից հետո ընդարձակ մի որոշում ընդունեց, որը՝ որպես զեկույց, շտապեց ուղարկել ՀԿԿ կենտկոմի պրոպագանդայի և ագիտացիայի ու մշակույթի բաժիններին, ինչպես նաև ՀԽՍՀ նախարարների խորհրդին, ԽՍՀՄ մշակույթի նախարարություն, ՀԽՍՀ մշակույթի աշխատողների արհմիության հանրապետական կոմիտե: Եվ, իհարկե, այդ որոշումն ի կատարումն ուղարկվեց նախարարության համակարգի բոլոր թանգարաններին, նրանց մասնաճյուղերին, անհրաժեշտ այլ հիմնարկների: Կոլեգիայի որոշման մեջ միութենական ու հանրապետական կուսակցական մարմինների թանգարանների մասին որոշումը գնահատվեց որպես «Աշխատավորների համակողմանի զարգացման և հոգևոր հարստության աճի մասին Կոմունիստական կուսակցության հոգատարության նոր վառ արտահայտություն»⁸⁴:

Թանգարանային բումը Հայաստանում արտահայտվեց նաև նոր թանգարանների ստեղծմամբ: 1978 թ. հիմնադրվեց Սարգարապատի հերոսամարտի հուշահամալիրի օրգանական մասը կազմող Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարանը, որի նախաձեռնությամբ ամեն տարի աշնանը հուշահամալիրի տարածքում սկսեցին կազմակերպվել «Երգի տուն» խորագրով համաժողովրդական տոնահանդեսներ, որոնց ամեն տարի մասնակցում էր շուրջ հինգ հազար մարդ:

Նույն թվականին նորակառույց մասնաշենքում միանգամայն նոր ցուցադրությամբ ներկայացավ Խ. Աբովյանի տուն-թանգարանը: Իսկ Աբովյան քաղաքում ծնունդ առավ «Հայ և ռուս ժողովուրդների բարեկամության թանգարանը», որն իր դռները բացեց բարեկամության թեմայով ստեղծված գեղանկարչական գործերի անդրանիկ ցուցահանդեսով: Մեկ տարի անց՝ 1979 թ., պրոֆ. Ա. Աբրահամյանի անձնական հավաքածուի հիմքով Երևանում կազմակերպվեց Ռուսական արվեստի թանգարանը: Ավետիք Իսահակյանի և Դերենիկ Դեմիրճյանի

⁸⁴ ՀԽՍՀ մշակույթի նախարարության կոլեգիայի 1982 թ. նո. 130 որոշում:

ծննդյան 100-ամյակները նշանավորվեցին նրանց նվիրված տուն-թանգարանների ստեղծմամբ Լենինականում (Գյումրի) ու Երևանում: Արարատի շրջանի Սովետաշեն գյուղում իր դռները այցելուների առջև բացեց Պարույր Սևակի տուն-թանգարանը: Ծաղկաձորում առաջին այցելուներին ընդունեց Օրբելի եղբայրների տուն-թանգարանը, որտեղ հյուրընկալվեց Լենինգրադի պետական Էրմիտաժի՝ Օրբելի եղբայրներին նվիրված ցուցահանդեսը:

8.2. ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ 60-ԱՄՅԱԿԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՍՏՈՒԳԱՏԵՍԸ

Հանրապետության թանգարանների գործունեության աշխուժացմանն ուղղված կարևոր քայլ դարձավ Խորհրդային Հայաստանի 60-ամյակին ընդառաջ ՀԽՍՀ կուլտուրայի մինիստրության՝ 1979 թ. հոկտեմբերին հայտարարած թանգարանային աշխատանքների հանրապետական ստուգատեսը:

Հոբելյանական հռչակված այդ տարում հանրապետության թանգարանները ստուգատեսի շրջանակում հանրության ուշադրությանը ներկայացրին ավելի քան 30 ստացիոնար և շրջիկ ցուցահանդեսներ, որոնք, ի թիվս այլ թեմաների, ներկայացնում էին խորհրդային իշխանության տարիներին հայ ժողովրդի ձեռք բերած նվաճումները:

Ամենամեծ ծանրաբեռնվածությամբ գործում էին կենտրոնական թանգարանները: Առաջնային դերում, ինչպես միշտ, գտնվում էր Հայաստանի պատմության պետական թանգարանը, որը կազմակերպեց հասարակության մեծ ուշադրությանն արժանացած մի քանի ցուցադրություններ՝ «Հայաստանի անտիկ շրջանի մշակույթը», «Հայկական գորգեր», «Մփյուռքահայերի կողմից նվիրաբերված դրամներն ու մեդալները», «Էստոնիայի ժողովրդական արվեստը»: Այդ ընթացքում թանգարանի մեկ այլ ցուցահանդես՝ «Հայաստանի դեկորատիվ և կիրառական արվեստը» խորագրով, բացվել էր Կիևում՝ Ուկրաինայի պետական պատմական թանգարանում:

Հոկտեմբերի 7-ին Հոկտեմբերյանի շրջանի Սարդարապատի հուշահամալիրի տարածքում Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարանի նախաձեռնությամբ արդեն ավանդական դարձած «Երգի տոն» խորագրով իսկական տոնահանդես էր կազմակերպվել, որին մասնակցեց շուրջ հինգ հազար մարդ: Թանգարանն իր պատերի ներսում մեծ հաջողությամբ կազմակերպեց նաև ԽՍՀՄ միութենական մի շարք հանրապետությունների՝ Լիտվայի, Լատվիայի, Բելառուսիայի, Ուզբեկստանի, Էստոնիայի թանգարանների ցուցահանդեսները: Թանգարանում բացված ցուցահանդեսների թեմատիկ աշխարհագրությունը դուրս էր եկել ԽՍՀՄ սահմանների շրջանակից՝ ընդգրկելով նաև արտասահմանյան

երկրներ՝ ի դեմս Հարավսլավիայի և Կամերունի հինավուրց պատմությունն ու արվեստը ներկայացնող թանգարանային հավաքածուների:

Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի պետական թանգարանն էլ իր ցուցադրական սուղ տարածքների պայմաններում անգամ արձագանքեց ստուգատեսին պրոֆիլային ցուցահանդեսներով՝ «Հայ գրականության և արվեստի նվաճումները 60 տարում», «Մ. Նալբանդյանի 150-ամյակը», «Մ. Սարյանի՝ թանգարանի ֆոնդերում պահվող գեղանկարչական աշխատանքները»:

Տասնյակ հազարավոր մարդիկ դիտեցին Երևան քաղաքի պատմության՝ «Հին ու նոր Երևանը», «Բարեկամություն», Լենինականի, Դիլիջանի, Ղափանի երկրագիտական, «Սովետական Հայաստանը Հայրենական մեծ պատերազմում՝ 1941-1945 թթ.», Հ. Թումանյանի թանգարանների, Ե. Չարենցի տուն-թանգարանի կազմակերպած բազմաթեմատիկ ցուցահանդեսները:

Բազմազան ու բազմաբովանդակ էին անցկացվող զանգվածային գիտալուսավորական աշխատանքների ձևերն ու մեթոդները: Ըստ ամենայնի՝ աշխուժացրել էին իրենց գործունեությունը թանգարաններին առընթեր ստեղծված Կուլտուրայի և արվեստի ժողովրդական համալսարանները, որպիսիք գործում էին ոչ միայն առաջատար, այլև հուշաթանգարաններում: Իսկ Հ. Թումանյանի թանգարանին առընթեր այդ տարվանից սկսեց գործել «Թումանյանի անվան երիտասարդական գիտական ակումբը», որի անդամները, թևավորված մեծ բանաստեղծի դստեր՝ թանգարանի տնօրեն Թամարա Թումանյանի անմիջական մասնակցությունից ու համակողմանի օժանդակությունից, աշխույժ գործունեություն ծավալեցին սովորող երիտասարդության շրջանում:

Ակտիվ գործունեությամբ, չնայած գոյության ոչ մեծ տարիքին (հիմնվել է 1963 թ., բացվել 1967 թ.), առանձնանում էր հատկապես Ա. Սպենդիարյանի տուն-թանգարանը: Թե ինչ կարող է անել թանգարանային ասպարեզում եռանդուն գործիչ-դեկավարը, ինչպիսի կազմակերպչական, կրթամշակութային գործունեություն ծավալել՝ իր տնօրինության տակ ունենալով մեծանուն կոմպոզիտոր Ա. Սպենդիարյանի տուն-թանգարանի վերածված բնակելի շենքի՝ ընդամենը մի քանի սենյակ զբաղեցնող խիստ սահմանափակ տարածքը, կարելի է համոզվել այս թանգարանի գործունեության օրինակով թանգարանի առաջին տնօրեն, կոմպոզիտոր Վլադիլեն Բայանի և նրան 1972 թ. հաջորդած կոմպոզիտոր Ծովակ Համբարձումյանի ժամանակներում: 1968 թ.՝ Երևանի 2750-ամյակի տոնակատարության օրերին, նաև նոյեմբերի 1-ին՝ Ա. Սպենդիարյանի տարեդարձի օրը, թանգարանի դիմաձայն պուրակում կայացավ առաջին բացօթյա համերգը՝ Առնո Բաբաջանյանի, Ալեքսանդր Հարությունյանի, Էդվարդ Միրզոյանի, Հակոբ Վարդանյանի մասնակցությամբ: Այդ օրը Գևորգ Էմինը կարդաց իր նոր բանաստեղծությունները, ելույթ ունեցան Հովհաննես Չեքիջյանի գլխավորած երգչա-

խումբը, Զարե Սահակյանցի կամերային նվագախումբը: Այս ավանդույթը շարունակվեց մի քանի տարի: Հետագայում, սակայն, այս խաչմերուկը դարձավ այնքան աղմկոտ, որ, ցավոք, ստիպված էին հրաժարվել բացօթյա համերգներից:

Բուն թանգարանում ուրբաթ օրերին մշտապես անցկացվում էին հայ անվանի երաժիշտներին նվիրված հուշ-երեկոներ, և այդ ավանդույթը պահպանվում է նաև այսօր, իսկ շաբաթ օրերին կազմակերպվում էին երաժշտական թեմատիկ երեկոներ, լեկտորիումներ, հանդիպումներ անվանի երաժիշտների, կոմպոզիտորների, երգիչների հետ, նշվում էին երաժշտական կյանքի կարևոր իրադարձություններն ու տարեդարձերը: Տուն-թանգարանի ամենաարժեքավոր ցուցանմուշներից էր Ա. Սպենդիարյանի դաշնամուրը, որը երբեք չէր լռում:

Անվանի կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Հարությունյանը մի առիթով ասել է, որ Օժվակ Համբարձումյանը թանգարանը վեր է ածել ակադեմիայի: Իսկ ինչպիսի՞ միջոցառումներ էին անցկացվում թանգարանի պատերից դուրս: Մեծ դժվարությամբ թանգարանի տնօրենին հաջողվեց ստանալ մի հին միկրոավտոբուս, որով ամռան ամիսներին նա շրջում էր շրջաններում՝ իր հետ տանելով երգիչ-երաժշտարվեստի հանրապետության լավագույն ներկայացուցիչներին: Համերգներ էին կազմակերպվում ամենահեռավոր գյուղերում ու բնակավայրերում, անգամ արոտավայրերում՝ միշտ ուղեկցելով դրանք հայկական երաժշտության ու երաժշտական ավանդույթների մասին գունեղ պատմություններով:

Մյուս թանգարանների կողմից նույնպես լայնորեն սկսեցին օգտագործվել համերգային կազմակերպությունների ուժերը: Անմիջականորեն թանգարաններում և դրանցից դուրս կազմակերպվում էին մշակութային ու արվեստի իսկական տոներ, գիտական նստաշրջաններ, հուշերի երեկոներ, բազմազան այլ միջոցառումներ: Հիշատակելի են, օրինակ, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի պետական թանգարանի ու Աբովյանի քաղաքային իշխանությունների համատեղ անցկացրած գիտական նստաշրջանը Աբովյանում, գիտական նստաշրջանը Երևանում՝ նվիրված Մ. Նալբանդյանին, գրող և դերասան Պահարեին նվիրված հուշերի երեկոն Կամոյում (Նոր Բայազետ-Գավառ): Նշանակելի էին Հայաստանի պատմության, Հեղափոխության թանգարանների կազմակերպած համատեղ միջոցառումները, գիտագործնական կոնֆերանսները քաղաքային ու շրջանային կազմակերպությունների հետ, Էջմիածնի ու Արտաշատի շրջանների կոլտնտեսություններում, Երևան քաղաքի պատմության թանգարանինը Մխչյան գյուղում, Ա. Սպենդիարյանի տուն-թանգարանինը Հոկտեմբերյանի (Արմավիր) շրջանի Արմավիր գյուղում, Մեծամորում, Ծաղկաձորում: «Հայ երիտասարդությունը՝ Հայաստանին» նշանաբանն ունեին Հայաստանի կոմերիտ-միության պատմության պետական թանգարանի կազմակերպած գիտաշաղկապները, որոնցից առաջինը անցկացվել էր «Երևան-Սևան-Դիլիջան-Կիրովական-

Երևան», երկրորդը՝ «Երևան-Լենինական-Ախուրյան-Ղուկասյան-Արթիկ-Թալին-Երևան» երթուղիներով:

Առանձնակի ուշադրություն էր դարձվել թեմատիկ միջոցառումներին. նմանօրինակ 21 միջոցառում էր անցկացվել Հայաստանի պատմության թանգարանում, 38-ը՝ Ա. Սպենդիարյանի տուն-թանգարանում:

Հոբելյանական միջոցառումներում ներգրավվում էին նաև երկրագիտական ու մեմորիալ թանգարանները: Լենինականի, Ղափանի, Դիլիջանի երկրագիտական թանգարաններն ուսումնական հաստատություններում կազմակերպեցին սովորողների անմիջական մասնակցությամբ լսումներ՝ այնպիսի թեմաներով, որոնք անմիջականորեն վերաբերում էին տարածաշրջանների պատմությանը, ամենատարբեր ասպարեզներում ձեռք բերված նվաճումներին խորհրդային տարիների ընթացքում: Եղեգնաձորի երկրագիտական թանգարանի կողմից կազմակերպվեցին երեք ցուցահանդեսներ, որոնցից մեկը՝ «Հին ու նոր Վայոց ձորը», հյուրընկալվեց նաև Ջերմուկում: Այն ուշագրավ էր նրանով, որ պարունակում էր նաև զգալի քանակով բնօրինակ թանգարանային արժեքներ: Հետաքրքիր միջոցառումներով էին հարուստ Պերճ Պռոշյանի (ք. Աշտարակ), Հ. Թումանյանի (գ. Դսեղ) տուն-թանգարանների ու մի քանի այլ թանգարանների առօրյան:

Լայն գործունեություն թանգարանները ծավալեցին շրջիկ ցուցահանդեսների միջոցով: Գործնականում այդ ցուցահանդեսները իրենց սպասարկման ոլորտում ընդգրկում էին հանրապետության բոլոր քաղաքներն ու շրջանները: Դրանք դարձել էին, մասնավորապես, գյուղի աշխատավորության շրջանում զանգվածային մշակութային-լուսավորական աշխատանքների կազմակերպման մատչելի լավագույն միջոցներից մեկը: Դրանց առընթեր գործում էին լեկտորիումներ, անցկացվում էին գիտագործնական կոնֆերանսներ, զեկուցումներ, դասախոսություններ, հանդիպումներ ամենատարբեր ասպարեզների ու բնագավառների անվանի մարդկանց, գիտնականների, արվեստագետների, գրողների ու դերասանների, պատերազմի, աշխատանքային հերոսների հետ: Հիաշարժան էր, օրինակ, Հայաստանի կոմերիտմիության, ըստ էության, երիտասարդական, թանգարանի կազմակերպած Խորհրդային Միության հայ հերոսների, գիտնականների հետ հանդիպումը Արփա-Սևան թունելի հարվածային, հիմնականում երիտասարդներից կազմված կառույցի՝ Մարտունու տեղամասի թունելագործների հետ հենց թունելախորշի մուտքի մոտ՝ ընդմիջման ժամին:

Ի մի բերելով կարելի է ասել, որ մասնակցելով Հայաստանում Խորհրդային կարգերի հաստատման 60-ամյակին նվիրված թանգարանային աշխատողների հանրապետական և ԽՍՀՄ կազմավորման 60-ամյակին նվիրված գիտաֆոնդային աշխատանքների համամիութենական ստուգատեսներին՝ հանրապետության թանգարանները ամենատարբեր ուղղություններով լայն աշխատանքների

ծավալման շնորհիվ զգալի հաջողություններ ձեռք բերեցին գիտաֆոնդային, հավաքչական, ցուցադրական, գիտամշակութային, լուսավորական աշխատանքների բնագավառներում: Այդ հաջողությունները փաստարկվեցին ինչպես ՀՍՄԿ կուլտուրայի մինիստրության կոլեգիայում, որն իր նիստում քննարկել էր ստուգատեսի ընթացքը, այնպես էլ հանրապետության կուլտուր-լուսավորական հիմնարկներում ստուգումներ անցկացնող ԽՍՀՄ կուլտուրայի մինիստրության հանձնաժողովի զեկուցագրում:

Նշված դրական աշխատանքները չէին նշանակում, որ թանգարանային աշխատանքներում չկային թերթություններ, դժվարություններ, չլուծված խնդիրներ: Կային, և դրանք նույնպես քիչ չէին: Այդ մասին նշվում էր Կուլտուրայի մինիստրության թանգարանների բաժնի կազմած «Հայկական ՍՄԿ կուլտուրայի մինիստրության համակարգի թանգարանների գործունեության մասին տեղեկանքում»:

9. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ 1991-2020 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

9.1. ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Անցյալ դարի 80-ական թթ. վերջերին ԽՍՀՄ-ը քաղաքական խոր ճգնաժամ էր ապրում: Ստեղծված իրավիճակից օգտվելով՝ 1990 թ. օգոստոսի 23-ին Հայաստանի Գերագույն խորհրդի առաջին նստաշրջանում ընդունվեց «Հռչակագիր Հայաստանի անկախության մասին» պատմական փաստաթուղթը: Մեկ տարի անց՝ 1991 թ. սեպտեմբերի 21-ին, հանրապետությունում անցկացված հանրաքվեի արդյունքում որոշում ընդունվեց՝ ԽՍՀՄ կազմից դուրս գալու մասին: 1991 թ. դեկտեմբերի 8-ին Բելառուսի մայրաքաղաք Մինսկից ոչ հեռու գտնվող Բելովեժսկ բնակավայրում երեք սլավոնական պետությունների՝ Ռուսաստանի, Ուկրաինայի, Բելառուսի ղեկավարները ստորագրեցին համաձայնագիր, որը ԽՍՀՄ փլուզման իրավական հիմքը դրեց: Իսկ 13 օր անց՝ 1991 թ. դեկտեմբերի 21-ին, 11 ինքնիշխան պետությունների թվում Հայաստանի Հանրապետությունը Ալմա-Աթայում ստորագրեց Անկախ Պետությունների Համագործակցության մասին համաձայնագիրը: Դադարեց գոյություն ունենալ 70-ամյա ԽՍՀՄ-ը: Նրան փոխարինելու եկավ «Անկախ Պետությունների Համագործակցություն» (ԱՊՀ) անվամբ միջազգային նոր կառույցը:

Անկախության ուղիով ընթացող նորաստեղծ Հայաստանի Հանրապետությունը այսուհետ ինքնուրույնաբար պետք է տնօրիներ երկրի առջև ծառացած սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական, մշակութային բազմաբնույթ խնդիրները, այդ թվում՝ նաև թանգարանային ասպարեզում, ինքնուրույնաբար լուծեր թանգարանային գործի հետագա զարգացման խնդիրները: Հանրապետության հասարակական-քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական, մշակութային կյանքում տեղի ունեցող արմատական փոփոխությունները պահանջում էին վերակառուցել նաև Խորհրդային Հայաստանից ժառանգություն ստացած թանգարանային գործը, համապատասխանեցնել այն նոր պայմաններին, երկրում կատարվող բարեփոխման գործընթացներին: Այս ուղղությամբ եղան Հայաստանի Հանրապետության կառավարության՝ թանգարանային ոլորտին վերաբերող առաջին քայլերը:

Ինչպես մյուս բոլոր բնագավառներում, թանգարանային ասպարեզում ևս, Խորհրդային Հայաստանի 70-ամյա գոյության ձեռքբերումները առավել քան զգալի էին: Ամփոփ անդրադառնանք դրանց:

Հայաստանի Հանրապետությունը Խորհրդային Հայաստանից ժառանգեց թանգարանաստեղծման, թանգարանային շինարարության 70 տարիների բովով անցած որոշակի կենսափորձ: Թանգարանային գործի զարգացման գործընթացը

երկրում, փաստորեն, սկսվեց Հայաստանի խորհրդայնացումից անմիջապես հետո: Խորհրդային տարիներին, ինչպես ասվեց, հիմնվեցին և իրենց գործունեությունը ծավալեցին առաջին պետական թանգարանները, դրվեցին թանգարանային գործի հիմքերը, ստեղծվեց թանգարանների համակարգ, թանգարանների լայն ցանց, որում ներառվեցին նաև երկրագիտական, հուշային, բուհական, դպրոցական, բազմաբնույթ ինքնատիպ թանգարաններ ու թանգարանային հաստատություններ: Թանգարանային ցանցի ձևավորմանը զուգընթաց նշանակալի առաջընթաց ապրեցին նաև թանգարանային գործի մյուս ուղղությունները՝ ֆոնդերի համալրման, գիտահետազոտական աշխատանքների, ցուցադրությունների և ցուցահանդեսների կազմակերպման, կրթամշակութային գործունեության ծավալման ասպարեզներում: Որոշակի զարգացում ստացավ թանգարանագիտությունը, թանգարաններում ծավալ առան գիտահետազոտական, կրթամշակութային աշխատանքներ, կապ հաստատվեց թանգարանների և հանրության միջև, ժողովրդի մոտ նշանակալի հետաքրքրություն առաջացավ թանգարանների, թանգարանային աշխարհի նկատմամբ: Ահա այն հիմնական ժառանգությունը, որը փոխանցվեց Խորհրդային Հայաստանից նրան փոխարինելու եկած Հայաստանի Հանրապետությանը.

1990 թ. դրությամբ Խորհրդային Հայաստանի թանգարանային համակարգը ներկայացնում էր հետևյալ պատկերը. հանրապետությունում թանգարանային գործի, հիմնական պետական թանգարանների կառավարումը իրականացնում էր Մշակույթի նախարարությունը, որի համակարգում գործում էր 43 թանգարան, որոնց թվում՝ 5 կենտրոնական պետական թանգարանները՝ Հայաստանի պատմության, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի, Հայաստանի ազգագրության, հեղափոխության թանգարանները և Հայաստանի ազգային պատկերասրահը: 43 թանգարանների զբաղեցրած ընդհանուր տարածքը կազմում էր 53069 քմ, ցուցադրությունների ընդհանուր տարածքը՝ 37405 քմ, ֆոնդային պահոցներինը՝ 5643 քմ: Թանգարանային հիմնական ֆոնդը բաղկացած էր մոտ 1100000 թանգարանային առարկայից, որոնց կեսից ավելին պահպանվում էր Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում: Թանգարանների այցելուների ընդհանուր թիվը տարեկան անցնում էր 2 մլն մարդուց, թանգարաններում տարեկան կազմակերպվում էր ավելի քան 50.000 էքսկուրսիա:

Թանգարանային համակարգում աշխատում էր շուրջ 1100 մարդ, որից մոտ 400-ը՝ գիտաշխատող, 10-ը՝ գիտական աստիճանով:

ԽՍՀՄ վիճակագրական տվյալների համաձայն՝ ԽՍՀՄ գոյության վերջին տարիներին Հայաստանում թանգարանային աշխատողների մեջ բարձրագույն կրթություն ունեցող անձանց տեսակարար կշիռը ամենաբարձրն էր երկրում և կազմում էր 92 տոկոս:

Ահա Խորհրդային Հայաստանից Հայաստանի հանրապետությանը ժառանգած թանգարանների հիմնական ցանկը, որոնք այսօր էլ, բացառությամբ մի քանիսի, որոնք լուծարվեցին, առավել կամ պակաս արդյունավետությամբ շարունակում են գործել:

- 1921 թվականից՝ Հայաստանի պատմության պետական թանգարանը,
- 1928 թվականից՝ Հեղափոխության պետական թանգարանը,
- 1935 թվականից՝ Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի պետական թանգարանը,
- 1935 թվականից՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահը,
- 1931 թվականից՝ Երևան քաղաքի պատմության թանգարանը,
- 1931 թվականից՝ Լենինականի (Գյումրի) երկրագիտական թանգարանը,
- 1935 թվականից՝ Ս. Շահումյանի տուն-թանգարանը Ստեփանավանում,
- 1937 թվականից՝ պրոֆ. Հ. Կարապետյանի անվան երկրաբանական թանգարանը,
- 1938 թվականից՝ Խ.Աբովյանի տուն թանգարանը,
- 1940 թվականից՝ Կիրովականի (Վանաձոր) երկրագիտական թանգարանը,
- 1947 թվականից՝ Գորիսի երկրագիտական թանգարանը,
- 1948 թվականից՝ Պ. Պողոսյանի տուն-թանգարանը Աշտարակում,
- 1950 թվականից՝ Դիլիջանի երկրագիտական թանգարանը,
- 1952 թվականից՝ Հայաստանի բնության պետական թանգարանը,
- 1952 թվականից՝ Նոր Բայազետի (Գավառ) երկրագիտական թանգարանը,
- 1953 թվականից՝ Հ. Թումանյանի թանգարանը,
- 1953 թվականից՝ Էջմիածնի երկրագիտական թանգարանը,
- 1963 թվականից՝ Ղափանի երկրագիտական թանգարանը,
- 1963 թվականից՝ Ա. Իսահակյանի տուն-թանգարանը,
- 1963 թվականից՝ Ա. Սպենդիարյանի տուն-թանգարանը,
- 1964 թվականից՝ Եղիշե Չարենցի տուն-թանգարանը,
- 1967 թվականից՝ Մ. Սարյանի տուն-թանգարանը,
- 1968 թվականից՝ Եղեգնաձորի երկրագիտական թանգարանը,
- 1968 թվականից՝ Մեծամորի պատմահնագիտական թանգարանը,
- 1968 թվականից՝ Երևան քաղաքի հիմնադրման «Էրեբունի» թանգարանը,
- 1970 թվականից՝ Մանկական պատկերասրահը,
- 1970 թվականից՝ «Սովետական Հայաստանը Հայրենական մեծ պատերազմում 1941-1945 թթ.» թանգարանը,
- 1970 թվականից՝ Ակսել Բակունցի տուն-թանգարանը Գորիսում,
- 1973 թվականից՝ Արա Սարգսյանի և Հակոբ Կոջոյանի տուն-թանգարանը,
- 1977 թվականից՝ Գևորգ Գրիգորյանի (Ջոտտոյի) թանգարանը,

1977 թվականից՝ Դերենիկ Դեմիրճյանի տուն-թանգարանը,
1977 թվականից՝ Ա. Իսահակյանի տուն-թանգարանը Լենինականում
(Գյումրի),

1977 թվականից՝ Փայտարվեստի թանգարանը,
1978 թվականից՝ Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարանը,
1978 թվականից՝ Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանը,
1978 թվականից՝ «Հայ-ռուս ժողովուրդների բարեկամության թանգարանը»
Արավյանում,

1978 թվականից՝ Հայաստանի ժողովրդական արվեստի թանգարանը,
1979 թվականից՝ Ռուսական արվեստի թանգարանը,
1982 թվականից՝ Օրբելի եղբայրների տուն-թանգարանը Ծաղկաձորում,
1984 թվականից՝ Գյումրու ժողովրդական ճարտարապետության և քաղա-
քային կենցաղի թանգարանը,

1988 թվականից՝ Սերգեյ Փարաջանովի (Սարգիս Փարաջանյան) թանգարա-
նը,

1990 թվականից՝ Ճարտարապետության ազգային թանգարան-ինստիտու-
տը:

Բացի նշվածներից՝ գործում էին հանրապետության առանձին հիմնարկ-
առնարկություններին, հաստատություններին առընթեր թանգարաններ, այդ
թվում՝ Երևանի քաղխորհրդին (քաղաքապետարան), գործարանային, բուհա-
կան, դպրոցական: Միայն դպրոցական թանգարանների թիվը անցնում էր
150-ից, որոնցից 10-ը՝ Երևանում, 11-ը՝ Լենինականում, 4-ը՝ Կիրովական քաղաք-
ներում և այլն: Դրանց գերակշիռ մասը հայրենագիտական բնույթի էին, կային
նաև պատմաազգագրական, հնագիտական, հուշային տիպի: Դպրոցական թան-
գարաններ էին ստեղծվել հանրապետության բոլոր քաղաքների միջնակարգ դպ-
րոցների մի մասում, պիոներ-տներում, գյուղական որոշ միջնակարգ դպրոցնե-
րում: Դպրոցական թանգարանների ստեղծմանը մեթոդական ու գործնական օգ-
նություն էին ցուցաբերում կենտրոնական թանգարանները, ամենից առաջ՝ Հա-
յաստանի պատմության և Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի պե-
տական, ինչպես նաև երկրագիտական թանգարանները: Դպրոցական թանգա-
րանների մեծ մասը նոր ժամանակներում դադարեց գործելուց: Այդպիսիք ստեղ-
ծելու նոր մեկնարկ, հուսով ենք, կտրվի:

Իհարկե, թանգարանային գործի զարգացումը Հայաստանում խորհրդային
70 տարիների ընթացքում հարթ ու սահուն չի զարգացել, այլ որոշակի վերելքնե-
րով ու վայրէջքներով՝ պայմանավորված նաև քաղաքական, սոցիալ-տնտեսա-
կան գործոններով:

Դրական աշխատանքներին մեկտեղ ԽՍՀՄ կուլտուրայի մինիստրության թանգարանների բաժնի կազմած «Հայկական ՄՍՀ կուլտուրայի մինիստրության համակարգի թանգարանների գործունեության մասին» տեղեկանքում և մինիստրության՝ 1982 թ. նոյեմբերի 17-ի թիվ 645 «Հայկական ՄՍՀ թանգարանների գործունեության մեջ տեղ գտած լուրջ թերությունների մասին» հրամանում նշվում էին նաև տեղ գտած թերությունների մասին, մասնավորապես, որ թանգարանային ստուգատեսներին հանրապետության ոչ բոլոր թանգարաններն են ակտիվորեն մասնակցում, դեռևս ոչ բոլոր թանգարաններում է, որ բավարար հիմքերի վրա են դրված թանգարանային արժեքների հաշվառման, պահպանման, ուսումնասիրման հարցերը, լիարժեք չեն օգտագործվում գիտամասսայական աշխատանքների նորանոր ձևերը, իսկ առանձին թանգարաններ, հատկապես երկրագիտական թանգարաններից մի քանիսը, ընդհանրապես մի կողմ էին քաշվել կազմակերպչական բնույթի աշխատանքներից: Այդ ամենը բացատրվում էր նաև թանգարանների ղեկավար կադրերի ընտրության խիստ սուբյեկտիվ, գործոններով, տեղայնության դրսևորումներով: Նշվում էր նաև թանգարանների նյութատեխնիկական մատակարարման ոչ բավարար վիճակի մասին:

Պետք է նշել, որ արձանագրված թերությունները Խորհրդային Հայաստանի գոյության վերջին շուրջ տասնամյակի ընթացքում մասամբ հաղթահարվեցին, բայց իսպառ, իհարկե, չվերացվեցին և դրականի հետ միասին ժառանգվեցին Հայաստանի Հանրապետությանը:

Խորհրդային Հայաստանի թողած թանգարանային ժառանգությունում կար նաև խիստ մերժելի գաղափարաքաղաքական հագեցվածություն: Այն վերաբերում էր ամենից առաջ գիտացուցադրական, գիտամասսայական, բոլոր կարգի այլ գործունեության՝ վերններից պարտադրվող խորհրդային-կոմունիստական ուղղվածությամբ: Հանրությանը, հատկապես երիտասարդ սերնդին, թանգարաններին հասու միջոցներով կոմունիստական ոգով դաստիարակությունը մշտապես մղվում էր առաջնագիծ: Այն պարտավոր էին ըստ հարկի ներկայացնել իրենց ընդհանրական գործունեությունում բոլոր թանգարանները, հատկապես պատմաերկրագիտական: Հանրապետությունում գործում էին մի շարք թանգարաններ, որոնք ամբողջությամբ այդ գաղափարականության արգասիքն ու կրողն էին:

ՀՀ կազմավորումից հետո դրվեց թանգարանային ոլորտի վերակառուցման, նոր արժեհամակարգերով իմաստավորելու խնդիրը: Այդ համատեքստում առաջնահերթ կարգով ամբողջությամբ լուծարվեցին նշված գաղափարականության լծորդ թանգարանները, ամենից առաջ՝ հանրապետության առաջնակարգ կենտրոնական թանգարաններից մեկը հանդիսացող ՀԽՍՀ հեղափոխության պետական թանգարանը: Այն՝ որպես ինքնուրույն թանգարանային հաստատություն,

կազմալուծվեց, և նրա թանգարանային ժողովածուն ամբողջությամբ, թանգարանի զբաղեցրած տարածքով հանդերձ (այն զբաղեցնում էր Հանրապետության հրապարակի վրա գտնվող թանգարանային կենտրոնական համալիրի՝ եռահարկ մասնաթևի երրորդ հարկաբաժինը), փոխանցվեց Հայաստանի պատմության պետական թանգարանին՝ պարտավորեցվելով թանգարանի ցուցադրությունը, որը մինչ այդ ավարտվում էր XIX դարավերջի ու XX դարասկզբի պատմական իրադարձությունների արտացոլմամբ, վերափոխատարված գիտական հայեցակարգով ներկայացնել առ ներկա ժամանակները: Նույն կերպ վերակազմվեցին կամ ընդհանրապես կազմալուծվեցին Հեղափոխության թանգարանի մասնաճյուղերից մի քանիսը: Իջևանում գտնվող «Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման թանգարանը» վերակազմավորվեց Իջևանի պատմաերկրագիտական թանգարանի, կազմալուծվեցին Լենինականում Բագրատ Ղարիբջանյանի ու Կրասնոսելսկի շրջանի Վերին Ճամբարակ գյուղի Բորյան եղբայրների տուն-թանգարանները, Հայաստանի կոմերիտիության պետական թանգարանը՝ ժամանակին սուբյեկտիվ գործոններով ստեղծված:

Քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական նոր իրադրության պայմաններում թանգարանային ոլորտում տեղի ունեցող վերափոխումները, առանձին թանգարանների անվերահսկելի լուծարումները, մի քանի դեպքերում ծանր հետևանքներ ունեցան՝ հանգեցնելով զգալի քանակությամբ արժեքավոր թանգարանային առարկաների կորստի: Որպես օրինակ կարող է ծառայել Հայաստանի կոմերիտիության պետական թանգարանի լուծարումից հետո նրա ինքնատիպ ֆոնդերի անհետացումը, դրանց թվում՝ հազվագյուտ թանգարանային առարկաներ, որպես, օրինակ, Խորհրդային Հայաստանի կոմերիտիության կենտկոմի առաջին քարտուղար, բռնադատված Արամ Շաղբաթյանի բանտից գաղտնաբար դուրս բերված նամակը Ստալինին՝ գրված 4 սմ² մակերեսով ծխախոտի թերթիկներից կարված տետրակի վրա, ինչպես նաև նրա՝ աքսորից կնոջը ուղարկած տասնյակ նամակները:

9.2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ

Անկախության հաստատման առաջին տարիներին ՀՀ-ում քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական որոշակի անկայունության պայմաններում թանգարանային գործընթացներում լճացման, հետընթացի երևույթներ արտահայտվեցին, որոնց հետևանքներն անխուսափելիորեն արտացոլվեցին թանգարանների գործունեությունում: 1990-ականների սկզբներից տարեցտարի պակասում էր անգամ մայրաքաղաքի սրտում՝ Հանրապետության հրապարակի վրա գտնվող թանգարա-

նային համալիրում տեղավորված, ազգային մշակութային հարստության շուրջ 75 տոկոսը պահպանող, կենտրոնական թանգարանների այցելուների թիվը:

1970-1980-ական թթ. հանրապետության թանգարանների բազմաբնույթ գործունեության ավանդույթները ավելի քան 10-ամյա «նինջից» հետո աստիճանաբար վերականգնվեցին ու զարգացում ապրեցին 2000 թվականից սկսած, երբ Հայաստանի թանգարանները աստիճանաբար ներգրավվեցին միջազգային թանգարանային օր օրի վերընթաց ապրող գործընթացներում: Հաստատվեցին և ամրապնդվեցին կապերը Թանգարանների միջազգային խորհրդի (ICOM-ԻԿՕՄ) հետ, հայ թանգարանագետներն ու թանգարանային աշխատողները իրենց մասնակցությունն սկսեցին ունենալ ԻԿՕՄ-ի շրջանակում կամակերպված գիտաժողովներին ու վեհաժողովներին, ինչպես դա տեղի ունեցավ առաջին անգամ 2010 թ. նոյեմբերի 7-12-ը Չինաստանի Շանհայ քաղաքի «Էքսպո» կենտրոնում տեղի ունեցած ԻԿՕՄ-ի 22-րդ գլխավոր գիտաժողովի և 25-րդ գլխավոր վեհաժողովի՝ «Թանգարանները հանուն ներդաշնակ հասարակության» աշխատանքներին: Այնուհետև Հայաստանը ներկայացնող երիտասարդ թանգարանային աշխատողները 2009 թվականից ԻԿՕՄ-ի միջազգային տարբեր կոմիտեների անդամներ են:

Հայաստանի Հանրապետության գոյության հաջորդ տարիներին կազմակերպվեցին և շարք մտան մի շարք նոր թանգարաններ ու թանգարանային համակարգեր, որոնց թվում՝

1990 թ.՝ Ճարտարապետության ազգային թանգարան-ինստիտուտը:

1994 թ.՝ Երվանդ Քոչարի թանգարանը:

1995 թ.՝ Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտը:

2009 թ.՝ Գաֆեաճյան արվեստի կենտրոնը:

2016 թ.՝ «Զորավար Անդրանիկ» ֆիդայական շարժման թանգարանը:

Միլվա Կապուտիկյանի, Կարեն Դեմիրճյանի, Սպարապետ Վազգեն Սարգսյանի (Արարատի մարզ) տուն-թանգարանները:

Աշխատանքներ սկսվեցին տարվել նոր թանգարանների կազմակերպման ուղղությամբ, որոնց թվում՝ Արցախյան պատերազմի մասնակիցների թանգարանը Եռաբլուրում⁸⁵:

⁸⁵ Տե՛ս «ԴԱ», 13. 06. 2015:

Թանգարանային աշխատանքները աստիճանաբար մտան հունի մեջ. ամեն ինչ արվում էր գիտամշակութային առաջնային օջախի կոչմանը արժանի լինելու համար: Թանգարանային կյանքի աշխուժացումը սկսեց արտահայտվել թանգարանների գործունեության ընդլայնմամբ՝ մշտական ցուցադրությունների նորացմամբ, նոր՝ ժամանակակից տեխնոլոգիաներով հագեցած ցուցադրությունների ստեղծմամբ, հասարակության հոգևոր պահանջմունքների բավարարմանն ուղղված բազմազան, ընդգրկուն միջոցառումների ծավալմամբ:

Թանգարանները սկսեցին չսահմանափակվել միայն ընթացիկ պասիվ գործունեությամբ՝ էքսկուրսիաների անցկացմամբ, այլև սկսեցին ուշադրություն դարձնել այցելուների հետ հարաբերվելու նորանոր ձևերի որոնմանն ու կիրառմանը: Թանգարանների այցելուները, էքսկուրսավարների միջոցով ավանդաբար ունկնդրելով նրանց բացատրությունները, ցուցադրություններին, ցուցահանդեսներին, ցուցանմուշներին ծանոթանալուց բացի, ոչ սակավ դարձան ամենատարբեր հետաքրքրություն հարուցող միջոցառումների կազմակերպման անմիջական մասնակիցը: Հանրության հետ կապերի ստեղծումն ու ամրապնդումը թանգարանների համար դառնում էին օրակարգային խնդիր: Թանգարանները ակտիվորեն սկսեցին իրենց ժողովրդի հարուստ պատմամշակութային ժառանգությանը հաղորդակցվելու ձգտմամբ օժտված ամենատարբեր տարիքի ու մասնագիտության անձանց աստիճանաբար ներգրավել բուն թանգարանային աշխատանքներում՝ ստեղծելով թանգարանի գործուն ակտիվ, որի հետ միասին հաճախ մտահղանում, մշակում և կյանքի էին կոչում հանրության սրտին, մտքին, ժամանակին համահունչ ծրագրեր, որոնք, որպես կանոն, լայն արձագանքի էին արժանանում: Թանգարանների սևեռուն ուշադրությանն արժանացավ սովորող երիտասարդությունը՝ դպրոցականները, ուսանողները: Թանգարանի աշխատողները կարևորում էին միջազգային և ազգամիջյան հարաբերությունների ներկա բարդ պայմաններում իրենց արմատներից շատ հաճախ հեռացած երիտասարդ սերնդին ամենից առաջ ծանոթացնել իրենց ժողովրդի պատմամշակութային ժառանգությանը, ապա՝ ներարկել արժանի հպարտություն համաշխարհային քաղաքակրթության անքակտելի մասը կազմող այդ ժառանգության նկատմամբ: Կյանքի կոչվեցին դպրոցական լսարանին ուղղված բազմաթիվ և բազմազան կրթական ծրագրեր, կազմակերպվեցին միջոցառումներ՝ խաղեր, վիկտորիաներ՝ ուղղված նրանց գիտելիքների խորացմանը, մտահորիզոնի ընդլայնմանը ամենատարբեր ասպարեզներում ու ամենատարբեր ուղղություններով:

Նախընթաց ժամանակների նման բոլոր թանգարանները չէ, որ հավասարաչափ ներգրավվում էին հանրապետության մշակութային օջախների համար թարմություն ու նորարություն բերող այս հոսանքում: Ժամանակակից մշակու-

թային կյանքով թելադրված մարտահրավերներին ամենից առաջ արձագանքեցին, բնականաբար, կենտրոնական թանգարանները:

Լավագույն օրինակներից է Հայաստանի ազգային պատկերասրահի ծավալած գործունեությունը: Այստեղ ստեղծագործաբար իրականացնում են մշակութային բազմաբնույթ ծրագրերի մի համալիր, որոնք ներառում են ավանդական միջոցառումներ՝ ցուցահանդեսներ, գիտաժողովներ, կլոր սեղաններ, զուգահեռ՝ նաև համերգային ու թատերականացված միջոցառումներ, կրթական արդյունավետ ծրագրեր: Սկսած 2004 թվականից՝ Ազգային պատկերասրահում կազմակերպվում է «Ազգային պատկերասրահ» միջազգային փառատոնը: Փառատոնը տարեցտարի ընդլայնում է աշխարհագրական սահմանները՝ ներկայացնելով արդեն ոչ միայն ճանաչված կոմպոզիտորների և կատարողների, այլև տաղանդավոր սկսնակ երաժիշտների տարբեր երկրներից: Հիմնելով այդ փառատոնը, ինչպես նշում էր փառատոնի հիմնադիր-նախաձեռնողներից մեկը՝ Մարիամ Շահինյանը, Ազգային պատկերասրահը մտադրվել էր նորովի ներկայացնել դասական երաժշտությունը՝ կերպարվեստի հետ համադրված: Գաղափարն այն էր, որ նկատի ունենալով այն իրողությունը, որ դասական երաժշտությունը ոչ միշտ է և ոչ բոլորի համար հավասարապես առաջնային ու մատչելի, հարկավոր էր ոչ արհեստավարժ երաժշտասերների համար ստեղծել հատկապես տրամադրող մթնոլորտ՝ այդպիսի երաժշտությունը առավել ընկալելի և հասկանալի դարձնելու համար: Եվ այդ նկատառումով պատահական չի կարելի համարել, որ ընտրվեց Ազգային պատկերասրահի որմնանկարների սրահը, որը, անկասկած, ստեղծում է ցանկալի միջավայր՝ նպաստելով երաժշտության դյուրընկալմանը: Փառատոնի մշտական ունկնդիրներից շատերը նշում են, որ երբ սրահում հնչում է երաժշտությունը՝ որմնանկարները կարծես կենդանանում են: Պատահական չէ, որ փառատոնի գոյության տարիների ընթացքում համերգներում ներգրավված ունկնդիրների թիվը գնալով ընդլայնվում է: Համերգների ժամանակ որմնանկարների դահլիճը միշտ լեցուն է լինում:

Սովորաբար հորեյանական փառատոնի յուրաքանչյուր համերգ ունենում է իր թեմատիկ անվանումը: 2014 թ. մայիսի 7-ից հունիսի 3-ը կայացած փառատոնից սկսած՝ չափազանց ներկայացուցչական ու հետաքրքիր համերգացանկով, որի ընթացքում հանդես եկան Հայաստանի կամերային նվագախումբը՝ միջազգային մրցույթների դափնեկիր-երգչուհիների մասնակցությամբ, հաջորդաբար կայացան «Հայ-ավստրիական խաչմերուկներ» համերգը՝ տարբեր երկրների անվանի ջութակահարների, դաշնակահարների, երաժիշտների մասնակցությամբ, «Հոգևոր երաժշտության երեկո»՝ «Սաղմոսերգ» տղամարդկանց երգչախմբի մասնակցությամբ ու հայկական, ռուսական հոգևոր երգերի կատարմամբ, «Վոկալ երաժշտության երեկո»՝ Օպերային թատրոնի մենակատարների մասնակցու-

թյամբ, «Հայ-հրեական խաչմերուկներ»՝ հայկական ու հրեական երաժշտության ներկայացմամբ, «Հայ-շվեյցարական խաչմերուկներ» համերգով՝ հայ-շվեյցարական երաժշտության կատարմամբ ու երկու երկրների երաժիշտ-կատարողների մասնակցությամբ և այլն:

Թանգարանի նվաճումների շարքում, կարելի է նշել «360 աստիճան» ծրագրի շնորհանդեսը, որը Հայաստանի ազգային պատկերասրահի 9-րդ հարկը կդարձնի հայկական կերպարվեստի գլուխգործոցները 3D ձևաչափով ներկայացնող մեծ դիտահարթակ⁸⁶:

Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում իրականացվում են մի շարք կրթական ծրագրեր, ինչպես, օրինակ, «Ես ինքս էլ նկարիչ եմ», «Գորգերի կախարդական աշխարհը», «Սովերների թատրոնը»:

Գորգերի մասնագետները պատմում են երեխաներին գորգերի գույնային, զարդանախշային գաղտնագրումը, խորքային ասելիքը, խորհրդանշանային տարածաշրջանային առանձնահատկությունները՝ ըստ պատմական Հայաստանի նահանգների ու գավառների, դրանց ավանդական զարգացումները: Ստացած գիտելիքների հիմքով աշակերտներից ումանք փորձում են իրենք էլ գորգերի էսքիզներ գծել...:

«Սովերների թատրոնի» պարագայում թանգարանը մասնակից է դարձնում երևանյան թատրոնների դերասաններին. 8-12 տարեկան դպրոցականները խմբերի են բաժանվում և իրենց քաջ հայտնի հայկական հեքիաթների մոտիվներով ու ռեժիսորների, սցենարիստների, նկարիչների, դերասանների օգնությամբ պատրաստում են իրենց ձեռքերով տիկնիկներ, դեկորացիաներ, անում ներկայացումներ: Մշակված են նաև ծրագրեր՝ նվիրված Կոմիտասին: Կոմիտասի երգերի կատարումը իրականացվում է կարաոկեի միջոցով:

Առանձին դեպքերում աշխատում են աչքի ընկնել նաև հանրապետության տարածաշրջաններում գործող թանգարաններից մի քանիսը: Միսիանի Ն. Ադոնցի անվան թանգարանի նախաձեռնությամբ ամենամյա ավանդույթ է դարձել «Հացի տոն» համաժողովրդական տոնի անցկացումը, որին մասնակցում են հարյուրավոր, հազարավոր մարդիկ: Թոնրում լավաշ են թխում և բաժանում, բերքառատ սեղաններ են դնում, անվճար հյուրասիրություն կազմակերպում, երաժշտություն, երգ ու պար:

Դսեղի Հովհաննես Թումանյանի տուն-թանգարանը 2017 թվականից այցելուներին դիմավորում է թանգարանի դիմահայաց տարածքում բացված թումանյանական ստեղծագործությունների հիմնական գործող անձերի՝ հայ քանդա-

⁸⁶ Տե՛ս «ԴԱ», 06.05.2014, 20.09.2018:

կագործների կերտած 20 քարե քանդակների մի համալիրով, որը վերածվել է տուն-թանգարանի օրգանական մասը կազմող յուրօրինակ բաց թանգարանի:

Հանրապետության թանգարանները 2000-ական թվականներից սկսեցին օգտագործել արտերկրում արդեն լայն կիրառություն ստացած համակարգչային առդիր աուդիոգիդ: Այդպիսի համակարգեր առաջինը սկսեցին օգտագործվել Հովհաննես Թումանյանի թանգարանում, Մարտիրոս Սարյանի, Մերգեյ Փարաջանովի և Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարաններում: Այդ համակարգը թույլ է տալիս այցելուներին ոչ միայն ծանոթանալ ցուցադրությանը տասը տարբեր լեզուներով, այլև հնարավորություն՝ ցանկության դեպքում ունենալու սեփական բջջային հեռախոսում ծրագիր, որի շնորհիվ կարելի է ցանկացած ժամանակ տեղեկատվություն ստանալ թանգարանային գալիք իրադարձությունների ու ցուցահանդեսների մասին:

2005 թվականից Ֆրանսիայի մշակույթի և կոմունիկացիայի նախարարության նախաձեռնությամբ և Թանգարանների միջազգային խորհրդի (IKOM), ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի և Եվրոպայի խորհրդի հովանավորությամբ սկսվեց անցկացվել «Գիշերը թանգարանում» ակցիան, որին նույն թվականից միացավ նաև Հայաստանը: 2005 թ.՝ միջոցառման մեկնարկման տարում, մասնակցեցին ընդամենը հանրապետության 9 թանգարան: 2014 թ. մայիսի 17-18-ի գիշերը 10-րդ անգամ Հայաստանում անցկացվող միջոցառմանը՝ «Թանգարանը միավորում է մարդկանց» նշանաբանով, արդեն իրենց մասնակցությունը բերեցին 101 թանգարան: Այդ գիշեր թանգարաններում անցկացված բազմապիսի և բազմաթիվ միջոցառումներին մամուլը անդրադարձավ «Կախարդական գիշեր» խորագրով հրապարակումներով⁸⁷:

Մշակութային ժառանգության պահպանությանն աջակցելու նպատակով ՀՀ կառավարության և Համաշխարհային բանկի միջև կնքված պայմանագրին համապատասխան 7 թանգարաններում թանգարանային առարկաների տվյալների համակարգչային ծրագրաշարով 18 հազար միավորի վերաբերյալ տվյալներ մուտքագրվեցին համակարգիչներ:

Հայաստանի թանգարանները ներգրավվել են միջազգային ամենատարբեր փառատոններում: Դրանցից մեկը ավանդաբար կազմակերպվում է Մոսկվայում: «Ինտերթանգարան - 2018» խորագրով աշխարհում իր գուգահեռը չունեցող հիմնական թանգարանային իրադարձությունը՝ XX հորեյանական միջազգային փառատոնը, անցկացվեց Ժողովրդական տնտեսության նվաճումների ցուցահանդեսի տարածքում: Փառատոնի հիմնական թեման էր «Թանգարանը և հասարակությունը»:

⁸⁷ Տե՛ս «ԴԱ», 20.05.2014:

10. ՄԵՆԵԶՄԵՆԹԸ ԵՎ ՄԱՐԿԵԹԻՆԳԸ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

XX դարի վերջին տասնամյակներում թանգարանային ոլորտում տնտեսական լուրջ խնդիրներ երևան եկան, ինչը բացատրվում էր թանգարանների պետական ֆինանսավորման զգալի կրճատմամբ: Այս երևույթը արտահայտվեց անգամ եվրոպական տնտեսապես զարգացած երկրներում՝ Մեծ Բրիտանիայում, Գերմանիայում, Ֆրանսիայում, Նիդերլանդներում: Որպես օրինակ Նյու Յորքի Բուրկլինյան թանգարանը 90-ական թթ. զրկվեց իր ընթացիկ բյուջեի 40 տոկոսից: Ամերիկյան խոշորագույն թանգարաններից Դետրոյիտի արվեստի ինստիտուտը 1991 թ. փակվում էր շաբաթը մի քանի օրով, իսկ աշխատողների 40 տոկոսը ազատվեց աշխատանքից, իսկ մուտքը, որը մինչ այդ անվճար էր, դարձավ վճարովի: Այդ տարիներին ճգնաժամային վիճակ ստեղծվեց նաև ռուսական թանգարանային ոլորտում: Կրճատվեց պետական ֆինանսավորումը: Երկրում ստեղծված տնտեսական դժվարությունների հետ կապված՝ պակասեց թանգարանների այցելուների թիվը: Թանգարանների մոտ խախտվեց հավատը վաղվա օրվա նկատմամբ: Թանգարանային աշխարհը սկսեց գիտակցել, որ եթե գործերը նման ընթացքով շարունակվեն, թանգարանները չեն կարող այսուհետ արդյունավետ մրցակցել մարդկանց ազատ ժամանակի անցկացման համար ծավալված շուկայական պայքարում: Հարկավոր էր այցելուի, զբոսաշրջիկների ուշադրությունը գրավելու նոր լրացուցիչ միջոցներ, ուսումնակրթական նոր հնարավորություններ ստեղծել, փոխառել առևտրական սեկտորի կողմից կիրառվող մեթոդները: Սկսեցին վերապրելու նոր ռազմավարություն մշակվել, որի արդյունքում թանգարանային լեզվում ներմուծվեցին միջազգային նոր հասկացություններ՝ մենեջմենթ ու մարքեթինգ:

10.1. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՄԵՆԵԶՄԵՆԹ

Մենեջմենթ (անգլ. management – կառավարում) նշանակում է արտադրությունը, ինչպես նաև ինտելեկտուալ, ֆինանսական և այլ ներուժը կառավարելու սկզբունքների, մեթոդների, միջոցների և ձևերի ամբողջությունը: Այլ կերպ ասած, բովանդակում է հիմնարկի և նրա անձնակազմի կառավարման տեսությունն ու պրակտիկան:

Թանգարանների պարագայում մենեջմենթի հիմնական գործառույթներից հակիրճ կանգ առնենք միայն թանգարանային ոլորտին սերտ առնչվող մի քանի էական դրույթների վրա:

Աշխատանքի կազմակերպումը առարկայական գործունեություն է, նպատակին, առաջադրված խնդիրներին հասնելու գործընթաց՝ տարբեր միջոցների, գործողությունների, կայացրած որոշումների ըստ ամենայնի օգտագործմամբ:

Ինչպես մարդկային գործունեության բոլոր ասպարեզները, թանգարանային գործը նույնպես պահանջում է համակողմանի, համակարգված աշխատանքի կազմակերպում, առանց որի խոսք չի կարող լինել ոլորտի արդյունավետության, ժամանակի հետ համաքայլ առաջանալու ու զարգանալու մասին:

Ծրագրավորումը որոշակի ժամանակաշրջանի համար պլանային ցուցանիշների որոշման ու սահմանման համակարգ ու գործընթաց է: Թանգարանի պարագայում ծրագրավորումը գործունեություն է թանգարանի առաջնային խնդիրների որոշման, պլանների կազմման ուղղությամբ: Պլանները կազմվում են թանգարանի կառուցվածքին ու հաստիքներին համապատասխան, քանի որ ծրագրավորված միջոցառումները չպետք է գերազանցեն ունեցած ստորաբաժանումների աշխատանքային ներուժը: Համակողմանի կազմած ծրագրում պետք է հստակ արտացոլվեն թանգարանի ուժեղ կողմերը, թանգարանի թույլ կողմերը, թանգարանի հնարավորությունները, ըստ այդմ՝ մանրամասնվեն անելիքները:

Անձնակազմի հետ աշխատանքը աշխատողների գործունեություն, հոգեբանական շարժառիթները խթանելու զանազան միջոցների հետազոտում է պահանջում: Անձնակազմի հետ աշխատանքն ամենից առաջ ենթադրում է համապատասխան մասնագիտացում, գործնական և մարդկային հատկություններ ունեցող աշխատողների ընտրություն՝ աշխատանքային յուրաքանչյուր տեղամասի ու ուղղության համար:

10.2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՄԱՐԿԵԹԻՆԳ

Մարքեթինգ (անգլ. marketing – շուկայավարություն) մարդկային գործունեության տեսակ է, որը պայմանավորված է ապրանքների նկատմամբ պահանջարկի ուսումնասիրմամբ ու այդ պահանջարկը բավարարելու հետ կապված միջոցառումների իրականացմամբ:

Թանգարաններում ներկայումս օգտագործվող այս գործառնություն, մասնավորապես տեղեկատվական մարքեթինգին անդրադառնանք քիչ ավելի հանգամանորեն: Թանգարանի աշխատանքի ծրագրավորման հետ կապված խնդիրները լուծելիս թանգարանի աշխատակազմը պարտավոր է ուսումնասիրել հասարակության թանգարանային տեղեկատվության պահանջմունքը, թանգարանային գործի ասպարեզում տեղեկատվական ծառայությունների շուկայի վիճակը, թանգարանային տեղեկատվության նկատմամբ հայրենական ու արտերկրի սպառողի պահանջարկը:

Մարքեթինգային հետազոտության հիմքում դրված են թանգարանների, թանգարանային նյութերի նկատմամբ հանրության հետաքրքրության այնպիսի ցուցանիշները, ինչպիսիք են՝ անհատական և կոլեկտիվ այցելությունների քանակական, հաճախականության տվյալները, ցուցադրությունների առանձին սրահների, ցուվափեղկերի, ցուցանմուշների նկատմամբ առավել կամ պակաս ուշադրությունն ու դրանց դիտման տևողությունը, այցելուների հարցումների թեմատիկան:

Մարքեթինգի ուղղություններից մեկը համաշխարհային թանգարանային շուկայում մատուցվող ծառայությունների գների և հետադարձ տեղեկատվության նկատմամբ պահանջարկի հետազոտումն է: Թանգարանների հիմնական ծառայություններն են՝ կոլեկտիվ ու անհատական էքսկուրսիաները, փաստաթղթերի պատճենահանումը, թանգարանային հավաքածուների, ցուցանմուշների միկրոֆիլմերի ու միկրոֆիշերի կոմպլեկտների, բուկլետների, ուղեցույցների վաճառքը, թանգարանային նյութերի, տեղեկատուների հրապարակումը CD-ROM-ի վրա, վճարովի տեղեկատվական նյութերի ստեղծումը (համացանցում պատմական աղբյուրների մեքենաընթեռնելի տարբերակներ): Այս ծառայությունների գնային քաղաքականությունը շուկայում սահմանում են տեղեկատվության արտադրողներն ու վաճառողները: Այդ դերում հանդես են գալիս ինչպես թանգարանները, այնպես էլ տեխնոտրոն կրիչների վրա թանգարանային նյութերի հրապարակմամբ և միկրոֆիլմերի ու միկրոֆիշերի վաճառքով զբաղվող հատուկ ֆիրմաները:

Տեղեկատվության հայրենական շուկայի ստեղծումը ժամանակակից պայմաններում և թանգարանագետների դուրս գալը համաշխարհային տեղեկատվական շուկա մարքեթինգի գլխավոր խնդիրներն են ցանկացած երկրում: Այնպես որ նշված խնդիրը օբյեկտիվորեն դրված է նաև հայ թանգարանային աշխատողների առջև: Թանգարանային նյութերի համաշխարհային շուկան աշխարհի բոլոր երկրներում տեղեկատվական ապրանքների և նրանց սպառողների ամբողջությունն է: Հիմնական գործող անձինք այդ շուկայում տեղեկատվության վաճառողներն ու տեղեկատվության գնորդներն են:

Մարքեթինգի հիմնական խնդիրն է կողմնորոշել թանգարանները տեղեկատվական ծառայությունների՝ թանգարանային նյութերի միկրոպատճենների գների սահմանման հարցում: Որքան բարձր է պահանջարկը այս կամ այն տեղեկատվության նկատմամբ, այնքան բարձր է նրա գինը: Հետևաբար այն ֆոնդերը, որոնց նկատմամբ դիտվում է հետազոտողների կայուն հետաքրքրությունը, առավել մանրամասն գիտական տեղեկատվության կարիք ունեն:

Մարքեթինգի խնդիրը հատկապես կարևորվում է այն պարզ պատճառով, որ պետական թանգարանները, որոնք, որպես կանոն, առավել շատ են հաճախում,

որոնց նկատմամբ առավել մեծ է հետաքրքրությունը, պատկանում են հիմնականում պետական բյուջեից սնվող հաստատությունների շարքին: Պետական ֆինանսավորման հաշվին գոյություն ունեն նաև պետական սեփականության ձևին պատկանող կազմակերպությունների ու հիմնարկների թանգարանները: Քանի որ պետական ֆինանսավորումը, որպես կանոն, չի ապահովում թանգարանների նորմալ աշխատանքի հետ կապված բոլոր ծախսերը (թանգարանային շենքերի, պահոցների շինարարություն, վերանորոգում, ժամանակակից սարքավորումների, համակարգիչների, ցուցանմուշների վերականգնման համար անհրաժեշտ նյութերի ձեռքբերում, կոմունալ ծախսեր, աշխատողների վարձատրություն և այլն), թանգարաններին գործող օրենսդրությամբ թույլատրվում է ինքնուրույն ձեռնարկատիրական գործունեություն: Ի՞նչ կարող է թանգարանը առաջարկել սպառողին որպես «ապրանք»: Դրանք ամենից առաջ ցուցադրություններն են և ցուցահանդեսները, կրթամշակութային գործունեության զանազան ձևերը: Կատալոգները, բուկլետները, նկարաշարերը, գրքերը, պոլիգրաֆիկ այլ արտադրանքը՝ կապված անմիջականորեն թանգարանային թեմային, ինչպես նաև տեսաֆիլմերը, սահիկաշարերը, այլ հրատարակությունները նույնպես կարող են դառնալ թանգարանի եկամուտների աղբյուր: Բայց որքան էլ բարձր լինեն այդ եկամուտները թանգարանները, չեն կարող ապահովել ինքնաձայնաձայնություն. այդ եկամուտների ընդհանուր բաժինը թանգարանային բյուջեում լավագույն դեպքում կարող է կազմել 4-5 տոկոս: Այդ մասին են վկայում աշխարհի ամենամեծ՝ 20 միլիոնից ավելի հաճախորդներ ունեցող ամերիկյան խոշորագույն թանգարանների օրինակը: Այսպես, Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն թանգարանն ունի խանութների լայն ցանց և համացանցով իրականացնում է աշխարհում ամենապատկառելի վաճառք, վաճառքից ստացվող եկամուտը կազմում է միայն իր ծախսերի 4 տոկոսը:

Այնպես որ այս գործում Հայաստանի թանգարանները կարիք ունեն նվիրյալ հովանավորների, որոնց պետք է որոնել, գտնել և դարձնել թանգարանի անշահախնդիր գործընկերները: Իսկ այդպիսիք կան, չեն կարող չլինել:

Թանգարանի ինքնուրույն ձեռնարկատիրական գործունեության օրենքի շրջանակում լինելու համար անհրաժեշտ է խստագույնս պահպանել թանգարանի կողմից մատուցվող վճարովի ծառայությունները կանոնակարգող փաստաթղթերի պահանջները՝

- վճարովի ծառայությունների ցանկը,
- վճարովի ծառայությունների գները,
- թանգարանային նյութերի վերաբերյալ պահանջվող տեղեկատվություն

ձեռք բերելու մասին պայմանագրերը:

Հանրապետության թանգարանային ոլորտում վերջին տասնամյակներում մարքեթինգային տեղաշարժերը նկատելի են: Ճիշտ է, աննշան են, բայց կան: Այս ուղղությամբ զարգանալու մեծ հեռանկարներ ունեն Հայաստանի թանգարանները, որոնցում ամբարված են մշակութային բազում գլուխգործոցներ:

Հայաստանի Հանրապետությունում թանգարանային գործի զարգացման հեռանկարային հիմնական նպատակներն են.

1. թանգարանային գործի զարգացման վերջնական նպատակը թանգարանային արժեքների անխաթար պահպանության, համալրման ու օգտագործման առավելագույն բարենպաստ պայմանների ստեղծումն է,

2. Հայաստանում առկա թանգարանային բոլոր ֆոնդերի, ֆոնդերում ընդգրկված հավաքածուների, թանգարանային առարկաների սկզբնաղբյուրային տվյալների համապարփակ, միասնական կենտրոնացված շտեմարանի կազմակերպումն ու էլեկտրոնային կատալոգների ստեղծումը, դրանց տեղեկատվական պաշարների հեռուստակոմունիկացիոն մատչելիության ապահովումը,

3. համայն աշխարհի թանգարաններում, գրադարաններում, գիտամշակութային, ուսումնական հաստատություններում հանգրվանած, հայ ժողովրդին պատկան թանգարանային աչքի ընկած արժեքների, հատկապես գլուխգործոցների համարժեք պատճենների ձեռքբերումն ու ամբարումը Հայաստանի ազգային թանգարանների տանիքի տակ, ինչը հնարավորություն կտա ուսումնասիրողներին համապարփակ, անարգել և դյուրությամբ օգտվելու մեր հազարամյա և համափյուռ պատմության անսպառ անդաստանից հայոց հողում:

ՄԱՍ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԹԱՆԳԱՐԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ՊՐԱԿՏԻԿԱՆ

1. ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ամբողջ աշխարհում տարվող թանգարանագիտական հետազոտությունները ձևավորել են որոշակի գիտելիքներ թանգարանների ստեղծման, թանգարանային առարկաների ձեռքբերման, հավաքման, պահպանության, մշակման, օգտագործման տեսության ու մեթոդիկայի բնագավառում: Այս ոլորտում առանձնացվում են թանգարանների գործունեության հետևյալ ուղղությունները՝

- թանգարանի գիտական հայեցակարգի մշակում,
- թանգարանային ֆոնդերի ստեղծում և համալրում,
- թանգարանային առարկաների ու հավաքածուների հետազոտում,
- ֆոնդերի պահպանություն և պահպանվածություն,
- ցուցադրությունների ու ցուցահանդեսների նախագծում,
- թանգարանային հաղորդակցություն,
- թանգարանային գործի պատմություն,
- թանգարանային պատմագրություն:

Թանգարանի գիտական հայեցակարգի մշակումը թանգարանի գիտահետազոտական գործունեության ամենակարևոր ուղղություններից մեկն է, եթե ոչ ամենակարևորը: Այն ենթադրում է թանգարանի ստեղծման, գործունեության և զարգացման նպատակների ու խնդիրների համակողմանի հիմնավորումը, ինչպես նաև դրանց իրականացման միջոցներն ու եղանակները: Հայեցակարգը պետք է ներառի թանգարանի գործունեության բոլոր ուղղություններին համապատասխանող գործառնության ընթացքները, այսինքն՝ հանդիսանա այդ ուղղությունների գիտական հայեցակարգերի շաղկապակցված հանրագումարը:

Թանգարանի գիտական հայեցակարգը փաստաթուղթ է, որը ներառում է թանգարանի ստեղծման, գործունեության և զարգացման նպատակների ու խնդիրների համակողմանի հիմնավորումը, ինչպես նաև դրանց իրականացման միջոցներն ու եղանակները:

Ըստ ռուսաստանյան առաջատար մասնագետների՝ թանգարանի հայեցակարգի մշակումը օբյեկտիվորեն ընդգրկում է երեք փուլ:

1. Վերլուծական տեղեկանքի կազմում, որը պետք է ներառի.

- տարածաշրջանի պատմական ու բնական առանձնահատկությունների, նրա սոցիալ-տնտեսական, մշակութային զարգացման վերլուծությունը,

- տարածաշրջանում թանգարանային գործի վիճակի վերլուծությունը, տարածաշրջանի պատմության և ներկա դրության արտացոլման լիարժեքության գնահատականը գոյություն ունեցող թանգարանային հավաքածուներում և առկա ցուցադրությունում,

- բնակչության սոցիալ-ժողովրդագրական բնութագիրը,
- թեմայի ուսումնասիրության աստիճանը,
- մատենագրական քարտերի կազմումը:

2. Թանգարանի «գաղափարական մտահղացման» մշակումը, որը պետք է ներառի.

- թանգարանի գործունեության ուղղությունների փոխկապակցված համակարգի գիտական հիմնավորումը՝ տարածաշրջանի պատմական, աշխարհագրական, ազգային, մշակութային և այլ առանձնահատկությունների հաշվառմամբ:

Այս փուլում նախանշվում է թանգարանի զարգացման հեռանկարը:

3. Թանգարանի զարգացման գլխավոր պլանի կազմումը, որում մանրամասնվում են «գաղափարական մտահղացման» իրականացման կոնկրետ, գործնական միջոցառումները՝ թանգարանի գործունեության բոլոր ուղղություններով:

Թանգարանի գիտական հայեցակարգի մշակումը կարևորագույն նշանակություն ունի, քանի որ նախանշում է նրա ապագան, նրա դերն ու տեղը գիտական, կրթամշակութային այլ հաստատությունների համակարգում:

Թանգարանային ֆոնդերի ստեղծում և համալրում: Ցանկացած թանգարանի հիմնական ֆոնդի ստեղծումը, ձևավորումն ու համալրումը պետք է բխեն թանգարանի գիտական հայեցակարգից՝ ամենից առաջ թանգարանի պրոֆիլի, նպատակների, խնդիրների հաշվառմամբ, ներառեն ֆոնդի ստեղծման կոնկրետ աղբյուրների որոշումը, դրանց ձեռքբերման միջոցները, համալրման ուղղությունները և իրականացումն այն հաշվով, որ հնարավորինս լիարժեք արտացոլեն թանգարանի ամբողջական էությունը:

Թանգարանային առարկաների և հավաքածուների հետազոտումը դրանց գիտական շրջանառության մեջ դնելու անհրաժեշտ պայմանն է և կոչված է երևան հանելու նրանց պարունակած պատմամշակութային տեղեկատվության ամբողջությունը:

Ֆոնդերի պահպանություն ու պահպանվածությունն ամենից առաջ թանգարանային առարկաների ֆիզիկական պահպանվածության համար լավագույն պայմանների ապահովումն է: Այդպիսի պայմանների ապահովումը անմիջականորեն կարող են իրականացվել միայն այն թանգարաններում, որտեղ կան համապատասխան սարքավորումներ ու մասնագետներ՝ վերականգնողներ, պրե-

պարատորներ, տակսիդերմիատներ: Բայց այն թանգարանները ևս, որոնք իրենց տրամադրության տակ չունեն տեխնիկական և կադրային անհրաժեշտ հնարավորություններ, կարող են և պարտավոր են ուսումնասիրել իրենց ֆոնդերի պահպանության պայմանները, որպեսզի որոշակի խնդիրներ դնեն վերադասի և այս կամ այն բնագավառի մասնագետների առջև:

Վերջին տասնամյակներում **կոնսերվացիան**, այսինքն՝ թանգարանային առարկաների հնարավորինս երկար պահպանության ապահովմանն ուղղված գործունեությունը, վեր է ածվել թանգարանագիտության նույնքան ինքնուրույն կիրառական բնագավառի, որքան և **վերականգնումը**, որի խնդիրն է ոչ միայն թանգարանային առարկաների պահպանությունը, այլև նրանց վնասվածքների վերացումն ու նախնական տեսքի վերստեղծումը:

Օգտագործելով քիմիայի, ֆիզիկայի, կենսաբանության, մետաղագիտության և այլ բնագիտական գիտաճյուղերի մեթոդներն ու մեթոդիկան՝ մասնագետները հետազոտում են առարկաների վրա տարբեր արտաքին գործոնների՝ լույսի, ջերմության, օդի հարաբերական խոնավության և նրա աղտոտման ազդեցության հիմնախնդիրը, ուսումնասիրվում են նաև տարբեր նյութերի բնական ծերացման գործընթացները: Այդ հետազոտությունների արդյունքները իրենց կիրառումն են գտնում թանգարանային աշխատանքների մի շարք ասպարեզներում, ինչպես, օրինակ, գետեղարաններում և ցուցադրություններում թանգարանային առարկաների անխաթար պահպանության պայմանների ապահովման նկատմամբ պահանջները, լույսային համարգերի նորմատիվները մշակելիս, որոնք առավել բարենպաստ կարող են լինել ցուցանմուշների պահպանվածությունը ապահովելու և այցելուների կողմից դրանք դիտարկելու տեսանկյունից, ինչպես նաև պահպանության լավագույն ռեժիմի ստեղծման համար անհրաժեշտ տեխնիկական միջոցների նկատմամբ պահանջները մշակելիս: Թանգարանային առարկաների պահպանության ասպարեզում հետազոտությունների մի առանձին շրջանակ էլ ուղղված է դրանք կողոպտումից, կորստից կամ վնասվածքից պաշտպանելուն, հատկապես բնական աղետների, վանդալիզմի ակտերի պայմաններում:

Պրակտիկ աշխատանքներին զուգընթաց վարվում են նաև վերականգնման հիմնախնդիրներին նվիրված տեսական բանավեճեր, որոնց ընթացքում մասնագետները փորձում են գտնել մի շարք սկզբունքային հարցերի լուծման առավել ընդունելի տարբերակները: Օրինակ՝ հարկավո՞ր է լրիվ վերականգնել վնասված առարկայի տեսքը՝ անկախ նրան հասցված վնասի չափից, թե՞ կարելի է բավարարվել մասնակի՝ հատվածական վերականգնմամբ: Կամ ինչպե՞ս վերականգնել առարկաները. վերստեղծված հատվածները պետք է աննկատ լինե՞ն, թե՞, հակառակը, հստակ երևան:

Հուշարձանների վերականգնման ընթացքում ոչ սակավ ճշտվում է նրանց ժամանակագրությունը, կամ որոշվում է հեղինակը, իսկ երբեմն կատարվում են նաև շատ ավելի կարևոր բացահայտումներ: Այդպիսի օրինակները բազմաթիվ են թանգարանային առարկաների վերականգնման պրակտիկայում:

Թանգարանային հաղորդակցումը իրականացվում է թանգարանագիտական, մանկավարժական, սոցիոլոգիական և հոգեբանական տեսանկյուններից, որոնք փոխլրացնում են միմյանց ու պահանջում միջգիտական մոտեցում: Թանգարանային առարկաները տեղեկություններ են հաղորդում ոչ միայն իրենք իրենց, այլև այն փաստերի, երևույթների ու գործընթացների մասին, որոնց բաղկացուցիչը, խորհրդանիշն են: Այդ իսկ պատճառով հաջող հաղորդակցում կազմակերպելու նպատակով կարևոր նշանակություն ունեն թանգարանային ֆոնդերի ուսումնասիրման ընթացքում առանձին առարկաների գիտական, տեղեկատվական, գեղագիտական արժեքի մասին ձեռք բերած տվյալները: Հենց դրանք են առաջնային դեր խաղում ցուցադրության համար թանգարանային առարկաները ընտրելիս: Ցուցադրությունը նախապատրաստելիս, սակայն, բացի առարկաների օբյեկտիվ արժեքից, կարևոր է հաշվի առնել, թե ինչպես կընկալվի նրանց կողմից հաղորդվող տեղեկատվությունը, ինչպիսի՞ զգայություններ այն կարող է առաջացնել:

Նշված հարցերին պատասխանել օգնում են հաղորդակցման արդյունավետությանն ուղղված թանգարանային-հոգեբանական հետազոտությունները: Այցելուն թանգարանային ցուցադրությունը ընկալում է որպես մի որոշակի ամբողջություն, այդ պատճառով նրա ձևն ու բովանդակությունը պետք է գտնվեն սերտ միասնության մեջ: Այս խնդիրը սկսվում է լուծվել արդեն ցուցադրության համար ցուցանմուշներն ընտրելիս, որի ընթացքում որոշվում են նաև ցուցանմուշների տեղադրման առավել նպատակահարմար ձևերն առանձին համալիրներում: Ցուցադրության գեղագիտական ձևավորումը, նրա գույնային, լույսային և տարածական լուծումները, տեքստերի ընտրության ու գրաֆիկական, աուդիովիզուալ միջոցների օգտագործումը կարևոր է իրականացնել հոգեբանական հետազոտությունների արդյունքում ստացված տվյալների հաշվառմամբ: Մարդու ֆիզիոլոգիական առանձնահատկություններն անհրաժեշտ է հաշվի առնել նաև ցուցադրական սարքավորումները, կահավորումը մշակելիս, օրինակ, ցուցափեղկերի դեպքում, որոնց տեխնիկական բնութագրումները պետք է հարաբերակցվեն այցելուի հասակի, աչքերի մակարդակի և տեսադաշտի հետ:

Ցուցադրությունների հորինվածքի արդյունավետության խնդիրներին նվիրված հետազոտությունները հիմնվում են ցուցադրական նախկին փորձի ընդհանրացման վրա, ինչպես նաև օգտագործվում են փորձարարական նորագույն մեթոդներ: Փորձարարության ընթացքում լայնորեն օգտագործվում է մակետավո-

րումը, իսկ վերջին տարիներին՝ համակարգչային մոդելավորումը, որը թույլ է տալիս ի հայտ բերել ցուցադրության առավել օպտիմալ լուծումները:

Թանգարանի և նրա լսարանի փոխհարաբերության բոլոր կողմերը հետազոտում է **թանգարանային մանկավարժությունը**: Այն մանկավարժական գիտության ուղղություններից մեկն է և բնորոշվում է որպես **«Մանկավարժության, հոգեբանության, թանգարանագիտության և թանգարանի պրոֆիլի գիտաճյուղի խաչավորումից ձևավորվող գիտելիքների միջգիտական բնագավառ և այդ հիմքի վրա կառուցված ուրույն պրակտիկ գործունեություն, որը կողմնորոշված է թանգարանային միջավայրի պայմաններում մշակութային (գեղարվեստական) փորձի հաղորդմանը»**: Այլ կերպ ասած՝ թանգարանային մանկավարժությունը մանկավարժական գիտության բնագավառ է, որի հետազոտման առարկան կրթամշակութային գործունեությունն է թանգարանի պայմաններում: Որոշ մասնագետների կարծիքով թանգարանային մանկավարժությունը կարելի է համարել նոր գիտաճյուղ:

«Ի՞նչը և ինչպե՞ս է այցելուն ընկալում» հարցերին պատասխանելու համար թանգարանային մանկավարժությունը ուսումնասիրում է թանգարանային լսարանը, վերլուծում այցելուների սոցիալական ու տարիքային տարբեր խմբերի պահանջմունքներն ու ցուցադրության ընկալման առանձնահատկությունները, առանձին դեպքերում սրբագրումներ է կատարում ցուցադրության բովանդակությունում, ստեղծում ու փորձարկում է այցելուների տարբեր կատեգորիաների հետ աշխատանքի նոր մեթոդներ ու ծրագրեր:

Թանգարանային լսարանը, նրա արժեքային կողմնորոշումները և հոգևոր պահանջմունքները, թանգարանների գործունեության արդյունավետությունը այդ կողմնորոշումներն ու պահանջմունքները ձևավորելու ու բավարարելու ուղղությամբ հետազոտում է նաև սոցիոլոգիայի հատուկ ճյուղը՝ **Թանգարանային սոցիոլոգիան**: ԽՍՀՄ-ում սոցիոլոգիական առաջին ուսումնասիրությունները թանգարաններում սկսեցին անցկացվել 1920-ական թթ. կեսերին, և դրանք ուղղված էին այցելուների սոցիալ-ժողովրդագրական կազմի, նրանց պահանջմունքների և հետաքրքրությունների հետազոտմանը: Արտասահմանյան թանգարաններում այցելուների դիտարկման, զննման և խրոնոմետրական մեթոդների օգնությամբ, փաստում էին այցելուների կողմից ցուցադրությունների և առանձին ցուցանմուշների դիտման տևողությունը՝ դրանով իսկ երևան հանելով թանգարանային լսարանի ակտիվության ու վարքաբանական պարագծերը: 1960-ական թթ. վերլուծվում էին արդեն ոչ միայն սոցիալ-ժողովրդագրական ցուցանիշները, այլև հոգեբանական ու մոտիվացիոն: 1980-ական թթ. արտասահմանյան թանգարաններում սկսվեցին այցելուների հետաքրքրությունների համալիր ուսումնասիրությունները և այդ հիմքով թանգարանային գործունեության արդյունավե-

տության որոշումը այնպիսի հատկանիշներով, ինչպիսիք են այցելուների կազմն ու թվաքանակը, նրանց պահանջմունքների բավարարման աստիճանը: Ռուսաստանի թանգարաններում սոցիոլոգիական հետազոտությունները թափ առան 1970-1980-ական թվականներից: Այդ տարիներին երևան եկան սոցիոլոգիական ստորաբաժանումներ Էրմիտաժում, Պատմության թանգարանում, Ռուսական թանգարանում, իսկ մի շարք այլ խոշոր թանգարաններում՝ Տրետյակովյան պատկերասրահում, Պուշկինի անվան կերպարվեստի թանգարանի հաստիքային ցուցակում հայտնվեցին սոցիոլոգներ:

Թանգարանային սոցիոլոգիայի հիմնական նպատակը թանգարանի գործունեության արդյունավետության ուսումնասիրումն է այցելուների տարբեր կատեգորիաների վրա թանգարանային ցուցադրության ու կրթամշակութային աշխատանքի զանազան ձևերի ներագրման ուսումնասիրման միջոցով: Ըստ որում՝ վերլուծվում են ցուցադրության այնպիսի դրսևորումները, ինչպիսիք են՝ առարկայականությունը, գրավչությունը, մատչելիությունը, դիտողականությունը, պատկերավորությունը, հաջորդականությունը և զգայական ներագրեցությունն ամբողջության մեջ: Այդպիսի վերլուծության արդյունքների հիմքով մշակվում են ցուցադրության նախապատրաստման կոնկրետ առաջադրանքները, և որոշվում են նրա բովանդակության արտահայտման առավել արդյունավետ ձևերը:

Վերջին տասնամյակներում սկսել են անցկացվել նաև **սոցիալ-հոգեբանական հետազոտություններ**, որոնք ուղղված են թանգարանի ուրույն պայմաններում մարդու մտածողության և ընկալման առանձնահատկությունները, ինչպես նաև ժամանակակից մարդու վրա թանգարանի հոգեբանական ներագրեցության պրոբլեմները ուսումնասիրելուն:

Թանգարանային գործի պատմության, տեսության, մեթոդիկայի ուղղություններով աշխատանքներ կարող են անցկացվել յուրաքանչյուր թանգարանում, բայց գործնականում այդ խնդրով զլխավորապես զբաղվում են խոշոր թանգարանները, որոնք դրա համար ունեն անհրաժեշտ փորձ ու կադրեր: Բացի այդ՝ թանգարանագիտության ընդհանուր հիմնախնդիրների մշակմամբ զբաղվում են մասնագիտացված գիտական հաստատությունները՝ գիտահետազոտական ինստիտուտները և բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների համապատասխան ամբիոնները:

Թանգարանագիտական հետազոտական և ուսումնական առաջնակարգ կենտրոններ, ամբողջ համակարգեր են ստեղծվել և գործում աշխարհի առաջատար մի շարք երկրներում, այդ թվում՝ Ռուսաստանում:

Ցավոք, թանգարանային գործունեության վերը նշված ուղղությունների ուսումնասիրման ուղղությամբ աշխատանքներ Հայաստանի Հանրապետության թանգարաններում (այդ թվում՝ առաջատար) կարելի է ասել, որ չեն տարվում

ընդհանրապես: Պատճառները երկուսն են՝ անհրաժեշտ կադրերի և այդպիսի մտածողության բացակայությունը: Նման աշխատանք կատարելու հնարավորություն ու հիմքեր, բոլոր առումներով, առկա են Երևանի պետական համալսարանի մեկ-երկու ամբիոններում և Խ.Աբովյանի անվ. մանկավարժական համալսարանի մշակութաբանության ֆակուլտետի համապատասխան ամբիոնում:

2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ ԳԻՏԱՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ՀԱՍՏԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

2.1. ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ԳԻՏԱՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԵՐԿՈՒ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ժամանակակից-ավանդական թանգարանը՝ որպես հասարակության սոցիալ-մշակութային կյանքի համեմատաբար կայուն երևույթ, անցել է կայացման երկար ժամանակաշրջան, որի ընթացքում, ինչպես իրավացիորեն նկատել են ուսումնասիրողները, տեղի է ունեցել երեք սոցիալական խմբերի փոխներգործություն՝ թանգարանային արժեքների սեփականատերերի, թանգարանային արհեստավարժների (պրոֆեսիոնալների) և հասարակության: Այս խմբերի առանձնահատկություններն իրենց կնիքն են դրոշմել թանգարանների գործունեության յուրահատկությունների վրա և պայմանավորել են նրանց կազմակերպման պատմական ձևերի առաջացումը՝ անհատական, կորպորատիվ և պետական: Բոլոր այդ ձևերը միավորված են ընդհանուր հիմնական հատկանիշների առկայությամբ. դրանք ամենից առաջ թանգարանային առարկաներն են և նրանցով կազմված հավաքածուները՝ որպես ավանդական թանգարանի առաջացման պայման ու անհրաժեշտություն:

Թանգարանների կազմավորման առաջին պատմական ձևը, ինչպես պարզաբանվեց վերևում, դեռևս անտիկ շրջանում ասպարեզ եկած թանգարանային արժեքների հավաքածուներն էին, երբ «թանգարան» հասկացությունը գոյություն չուներ, բայց սկսել էր ձևավորվել դրա նախատիպը հանդիսացող, այսպես կոչված, «մուսեյոնները»՝ մուսաների տաճարները, որտեղ կենտրոնացվում և ի ցույց էին դրվում արվեստի իսկական գլուխգործոցներ:

Գիտահետազոտական, պատմամշակութային հաստատությունների շարքում թանգարանները յուրահատուկ տեղ են զբաղեցնում: Թանգարանի՝ որպես հետադարձ տեղեկատվության ուրույն օբյեկտի վրա ուղղված են տարբեր գիտությունների գիտական հետաքրքրությունները: Բնչո՞վ է դա պայմանավորված: Գլխավորապես պայմանավորված է նրանով, որ թանգարանները հավաքում, պահպանում և ուսումնասիրում են բնության ու հասարակության կյանքին վե-

րաբերող արժեքների ամենալայն շրջանակ, որով հենց փաստագրվում է թանգարանագիտության կապը տարբեր գիտությունների հետ: Այդ գիտությունների սկետուն ուշադրության ընդհանուր օբյեկտը թանգարանային առարկան է, որը դիտարկվում է յուրաքանչյուրի կողմից իր գիտական հետաքրքրությունների հայեցակետով: Այդ իսկ առումով ուսումնասիրողները թանգարանագիտության տեղը գիտությունների համակարգում փորձում են վերագրել գիտությունների երեք խմբերին՝ հասարակագիտական, բնական և տեխնիկական, հիմնվելով այն իրողությանը, որ թանգարանային առարկան կարող է դառնալ ուսումնասիրման օբյեկտ ինչպես թանգարանի, այնպես էլ համապատասխան գիտության համար:

Դեռևս անցյալ դարի կեսերից չէիս թանգարանագետների առաջ քաշած մի դրույթի համաձայն՝ թանգարանագիտությունը ստորաբաժանվեց երկու մասի՝ **հատուկ և ընդհանուր:**

Այս ստորաբաժանման հետ են կապված թանգարանների գիտահետազոտական գործունեության երկմիասնական այն **երկու ուղղությունները՝ թանգարանագիտական ու պրոֆիլային**, որոնց շրջանակում ձևավորվում և տարվում է թանգարանների գիտահետազոտական աշխատանքը, մի աշխատանք, որը թանգարանի կենսագործունեության հիմքն է, նրա գոյության անհրաժեշտ պայմաններից մեկը:

Քանի որ ցանկացած հատուկ թանգարանագիտական հետազոտական աշխատանք ուղղված է լինում թանգարանում գտնվող օբյեկտների վրա, ապա վերջիններիս հետազոտումն ունի իր «թանգարանային» յուրահատկությունը և տարբերվում է նույն այդ օբյեկտների հետազոտումից, որը կատարվում է պրոֆիլային գիտությունների շրջանակում:

Գիտահետազոտական աշխատանքի առաջին ուղղությունը՝ **Թանգարանագիտականը**, ընդհանուր է բոլոր թանգարանների համար՝ անկախ նրանց պրոֆիլից ու կարգավիճակից և զարգանում է թանգարանագիտության և նրան հարակից գիտությունների (սոցիոլոգիայի, մանկավարժության, հոգեբանության) բազայի հիմքով: Դա նշանակում է, որ ինքնատիպ, ուրույն դիմագիծ ունեցող այս հաստատությունների ընդհանրական գործառնությունների իրականացումից՝ հավաքչական, ֆոնդային, ցուցադրական, ուսումնակրթական, բխում է նաև նրանց կողմից տարվող գիտահետազոտական աշխատանքների ընդհանրությունը:

Այս ուղղության շրջանակում կատարվող ուսումնասիրությունների օբյեկտն է թանգարանին, թանգարանային առարկաներին, թանգարանային գործին՝ որպես ոլորտի առնչվող օրինաչափությունների այն լայն շրջանակը, որը միասնական է բոլոր թանգարանների համար և կախված չէ նրանից, թե ռեալ իրականության կոնկրետ ինչպիսի օբյեկտներ է հավաքում ու պահպանում տվյալ թանգարանը:

Ընդհանուր թանգարանագիտությունը ուսումնասիրում է թանգարանային պահանջմունքի ծագման ու զարգացման, թանգարանային առարկաների միջոցով իմաստաբանական և հուզականությամբ հագեցված տեղեկատվության հաղորդման ու պատմական տարբեր փուլերում թանգարանի գործառույթի հիմնախնդիրները, ինչի կապակցությամբ ուսումնասիրողները հակված են այն դասելու հասարակագիտական կամ մշակութաբանական գիտությունների շարքը:

Գիտահետազոտական աշխատանքի երկրորդ ուղղությունը՝ **պրոֆիլայինը**, անմիջականորեն կապված է պրոֆիլային գիտությունների հետ և զբաղվում է թանգարանում ներկայացված, իրենց համար սկզբնաղբյուր հանդիսացող թանգարանային օբյեկտների՝ պատմական, ազգագրական, հնագիտական, երկրաբանական, կենսաբանական, արվեստաբանական, թանգարանային այլ առարկաների, նրանց հավաքածուների ու ժողովածուների ուսումնասիրմամբ:

Ընդհանրական առումով թանգարանում տարվող գիտահետազոտական աշխատանքը կողմնորոշվում է այն ուղղություններով, որոնք բնորոշ են համապատասխան գիտաճյուղերի ժամանակակից պահանջներին: Միաժամանակ գիտության տարբեր ոլորտների ուղղությամբ հետազոտությունները հնարավորություն են տալիս դրանց արդյունքները շարունակաբար օգտագործելու թանգարանային աշխատանքներում: Այսպես, **պատմական թանգարանագիտությունը** ուսումնասիրում է մարդկային հասարակության զարգացման գործընթացը փաստաթղթավորող թանգարանային օբյեկտները, **արվեստագիտական թանգարանագիտությունը**՝ թանգարաններում գտնվող արվեստի ստեղծագործությունները և նրանց հավաքածուները, **բնագիտական թանգարանագիտությունը**՝ բնության օբյեկտները և այլն:

Ելնելով թանգարանների պրոֆիլներից՝ նրանցում միաժամանակ և անհրաժեշտաբար տարվում են նաև **պրոֆիլային գիտահետազոտական աշխատանքներ**, որոնք հիմնականում նույնանում են համապատասխան պրոֆիլային գիտաճյուղերում իրականացվող գիտական ուղղություններին, որոնց աղբյուրագիտական նյութերը պահպանում է թանգարանը: Մակայն մի էական տարբերությամբ: Այս դեպքում թանգարանները այդ աշխատանքները կատարում են իրենց մոտ պահպանվող ֆոնդերի հիմքով ու իրենց ուշադրությունը գլխավորապես կենտրոնացնում են այն հարցերի վրա, որոնք բավարար չափով չեն ուսումնասիրվում պրոֆիլային գիտաճյուղերում, բայց որոնք կարևոր են թանգարանների համար:

Այսինքն՝ ի հայտ բերելով ու ձեռք բերելով թանգարանային նյութեր, ապահովելով դրանց պահպանությունը, կազմակերպելով ցուցադրություններ և ծավալելով կրթամշակութային գործունեություն՝ թանգարանները չեն սահմանափակվում իրենց պահպանության տակ գտնվող արժեքների վերաբերյալ այլ գիտական հաստատությունների ուսումնասիրությունների արդյունքների օգտագործմամբ:

Նրանք պարտավոր են անցկացնել սեփական, ինքնուրույն գիտական հետազոտություններ, որոնց վրա էլ, վերջին հաշվով պետք է հենվի թանգարանի ողջ գործունեությունը՝ ֆոնդային, ցուցադրական, կրթալուսավորական:

Թանգարանների զարգացման պատմությունը հավաստում է թանգարանների գիտահետազոտական աշխատանքների մշտական կապվածությունը պրոֆիլային գիտաճյուղերի հետ: Այդ զարգացման տարբեր փուլերում թանգարանային ժողովածուները դարձել են մի շարք գիտություններում տարվող հիմնարար և կիրառական հետազոտությունների համար բազային հիմք: Թանգարաններում աշխատել են նշանավոր շատ գիտնականներ, նրանց պատերում կատարվել են գիտության համար կարևոր բազմաթիվ հայտնություններ, ստեղծվել են հիմնարար աշխատություններ: Հայաստանի պայմաններում այդպիսի ամուր կապեր և փոխկապակցություն առկա են հատկապես Հայաստանի առաջատար թանգարանների և Հայաստանի համապատասխան պրոֆիլային գիտահետազոտական հաստատությունների, ինչպես, օրինակ, Պատմության, Հնագիտության և ազգագրության, Գրականության, Արվեստի ինստիտուտների հետ:

Մեկ թանգարանի շրջանակում փոխգործակցություն (համագործակցություն) գոյություն ունի առաջին ու երկրորդ ուղղությունների գիտահետազոտական աշխատանքների միջև: Մի կողմից հաշվի է առնվում այն ամեն նորը, որ տեղի է ունենում պրոֆիլային գիտություններում, որոնց աղբյուրագիտական նյութը պահվում է թանգարանում. այդ գիտությունների բոլոր նվաճումները և բացահայտումները իրենց արտացոլումն են գտնում թանգարանային գործունեության բոլոր ուղղություններով անցկացվող թանգարանագիտական հետազոտություններում, մյուս կողմից թանգարանագիտական հետազոտությունների որոշակի արդյունքները համապատասխանաբար օգտագործվում են պրոֆիլային գիտություններում:

Մի անգամ ևս հավաստագրենք՝ ունենալով ուսումնասիրության միասնական առարկա. թանգարանները և մասնագիտական գիտական հաստատությունները, այսուհանդերձ, հաճախ սերտ համագործակցությամբ կատարում են տարբեր՝ իրենց անմիջական խնդիրներից բխող գործառույթներ: Առաջինները զբաղված են էմպիրիկ տվյալների հավաքագրմամբ՝ սկզբնաղբյուրներ հանդիսացող թանգարանային նյութերի ձեռքբերմամբ, պահպանմամբ, գիտական մշակմամբ ու պարբերացմամբ, դրանց վերածմամբ գիտական փաստերի ամբողջական համակարգի, դրանց հիմքով՝ համակարգված ցուցադրությունների ու ցուցահանդեսների կազմակերպմամբ, հանրայնացմամբ:

Երկրորդները զբաղված են գիտահետազոտական աշխատանքների ընթացքում ստացվող նոր տվյալների համընդհանուր ամփոփմամբ և դրանց ներառմամբ արդեն ձևավորված գիտական պատկերացումներում, համադրված ու հարաբերակցված արդեն ունեցած գիտելիքների ու պատկերացումների հետ:

Գործառույթների այս տարբերակումը, սակայն, չի բացառում առանձին մասնագետների համար համատեղելու երկու գործառույթները: Այսպես, գլխավորապես մեծ թանգարաններում ոչ հազվադեպ հանդիպում ենք գիտաշխատողների, որոնք, զուտ թանգարանային աշխատանքներից զատ, մասնակցում են համապատասխան պրոֆիլային գիտական հաստատությունների ծրագրավորված գիտական աշխատանքներին, օրինակ՝ ներգրավվելով հնագիտական արշավախմբերի կազմում հնագիտական պեղումներին, միաժամանակ կատարելով թանգարանի ու պրոֆիլային գիտական հաստատության պատմիքաբանները:

Այսպիսով՝ թանգարանների գիտական աշխատանքը, մի կողմից, պետք է հարաբերակցվի պրոֆիլային գիտաճյուղերի գիտական որոնումների ընդհանուր ուղղություններին և իր ներդրումը կատարի հիմնարար հետազոտություններում, մյուս կողմից՝ այն պետք է հաշվի առնի թանգարանի բազմագործառական բնույթը և դրա թելադրանքով պահպանի իր առանձնահատկությունն ու ուրույնությունը:

2.2. ԹԱՆԳԱՐԱՆՈՒՄ ԳԻՏԱՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆԵՐԻ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒՄԸ

Գիտահետազոտական աշխատանքը յուրաքանչյուր թանգարանի գործառության հիմքն է, գործունեության առաջատար ուղղություններից մեկը՝ անկախ նրա կարգավիճակից, մեծությունից, գտնվելու վայրից և աշխատակիցների թվաքանակից: Անշուշտ, աշխատանքի ծավալը, ուրույնությունը, կազմակերպումը այդ աշխատանքի, ինչպես նաև մասնագետների որակավորման մակարդակը տարբեր թանգարաններում տարբեր են:

Թանգարանների գիտահետազոտական աշխատանքների հիմքում դրվում է մի քանի տարիների համար նախատեսված հեռանկարային պլանների ստեղծումը: Այդպիսի պլանով տարվող աշխատանքը ապահովում է հետազոտությունների հաջորդականությունն ու դրանց տրամաբանական կապը, խոչընդոտում է առանձին աշխատակիցների թեմաների չհիմնավորված փոփոխմանը ու վերջին հաշվով նպաստում է գիտական անձնակազմի մասնագիտական որակավորման բարձրացմանը: Այս կամ այն գիտական հետազոտությունների կատարմանը հատկացվող ժամկետները կախված են լինում թեմայի բարդությունից, համապատասխան կադրերով և նյութական միջոցներով ապահովությունից: Ոչ մեծ թեմաները սովորաբար մշակվում են մեկ տարվա, ավելի բարդերը՝ 2-5 տարիների ընթացքում:

Պլանավորման հետ անխզելիորեն կապված է թանգարանների գործունեությունների համակարգումը պրոֆիլային գիտական հաստատությունների հետ,

ինչը օգնում է ոչ միայն խուսափելու տարվող հետազոտությունների անպատեհ զուգորդումներից, կրկնողությունից ու անհամաձայնությունից, այլև ապահովելու փոխշահավետ համագործակցություն այդ ասպարեզում: Պրոֆիլային գիտա-ճյուղերի բնագավառում թանգարանները օգտագործում են գիտական այլ հաս-տատությունների հետ իրենց կողմից տարվող հետազոտությունների համա-կարգման այնպիսի ձևեր, ինչպիսիք համատեղ գիտական նիստերն են, կոնֆե-րանսները, կլոր սեղանները, ինչպես վերը նշվեց, արշավախմբերը, միասնական հիմնախնդրային պլանները, գիտխորհուրդների կազմերում փոխադարձ անդա-մակցությունը: Գիտական այլ, ինչպես և այլ բնույթի, օրինակ, հրատարակչական, հաստատությունների մասնագետների ու աշխատակիցների հետ ստեղծագոր-ծական համագործակցությամբ թանգարանները հաճախ են ստեղծում ոչ քիչ թվով աչքի ընկնող գիտական աշխատանքներ: Այսպես, «Սարգիս Խաչենց» հրա-տարակչության և Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի աշխատակիցների համատեղ ջանքերով առաջին անգամ հնարավոր դարձավ հրատարակել Կոմիտասի գիտական աշխատությունների ու հոդվածների երկ-հատորյակը: Նույն կերպ պատրաստվում է լույսընծայման Կոմիտասի նամակ-ների սովոր հատորը:

Գիտական շատ հետազոտություններ խոշոր թանգարաններում կատար-վում են կոլեկտիվ կարգով՝ բաժինների կամ ենթաբաժինների ու սեկտորների ուժերով, իսկ որոշ թեմաների մշակման համար, ըստ անհրաժեշտի, ձևավորվում են ժամանակավոր կոլեկտիվներ՝ պրոբլեմային խմբերի տեսքով: Աշխարհի խո-շորագույն թանգարաններում երբեմն ստեղծվում են գիտահետազոտական հա-տուկ ստորաբաժանումներ: 1931 թ. Լուվրի հավաքածուների ուսումնասիրման համար հիմնվեց գիտահետազոտական լաբարատորիա, որը ներկայումս կոչվում է՝ Ֆրանսիայի թանգարանների գիտահետազոտական լաբարատորիա: Ժամա-նակակից բազմազան տեխնիկական միջոցների ու սարքավորումների լայն օգտագործմամբ այն զբաղվում է արվեստի ստեղծագործությունների և թանգա-րանային այլ հին առարկաների հետազոտմամբ ու թվագրմամբ:

Թանգարանների կողմից տարվող հետազոտությունների արդյունքները հրապարակվում են գիտական հոդվածների ժողովածուներում, մենագրություն-ներում, ամսագրերում առանձին հոդվածների տեսքով, արշավախմբերի հաշ-վետվություններում: Գիտական աշխարհում լայն ճանաչում են գտել Ռուսաս-տանի Դաշնությունում շարունակաբար լույս տեսնող թանգարանային այնպիսի հրատարակությունները, ինչպիսիք են, օրինակ, «Պետական Էրմիտաժի աշխա-տություններ», «Բանբեր Պետական Էրմիտաժի», «Պետական պատմական թան-գարանի աշխատություններ», «Մարդաբանության ու ազգագրության թանգարա-նի ժողովածուներ»:

Հայաստանում ևս, անցյալ դարի 20-ական թվականներից սկսած, զգալի աշխատանքներ սկսեցին տարվել այս ուղղությամբ: Այսպես, 1931 թ. հրատարակվեց մի ժողովածու՝ **«Գիտությունը և գիտական հետազոտական աշխատանքը Խորհրդային Հայաստանում 1920-1930 թթ.»** խորագրով, որում տեղ գտած հոդվածների զգալի մասը նվիրված էին հանրապետության թանգարաններին, նրանց գործունեությանը: Մասնավորապես ժողովածուում տպագրվել էին Ա. Անտոնյանի «Կենտրոնական մանկավարժական-գավառագիտական թանգարանը», Ս. Տեր-Հակոբյանի «Էջմիածնի պետական թանգարանը», Ս. Սուրենյանի «ՀԽՍՀ հեղափոխության թանգարանը» հոդվածները և այլն:

Առ անցյալ դարի 60-ական թվականները գիտական հոդվածների ժողովածուներ պարբերաբար հրատարակում էր Հայաստանի պատմության պետական թանգարանը, որն այն ժամանակ ներառված էր ՀԽՍՀ գիտությունների ակադեմիայի համակարգում: Ընդամենը հրատարակվեց աշխատությունների հինգ պրակ, որից հետո դրանց լույսընծայումը դադարեցվեց, երբ թանգարանը Մշակույթի նախարարության ենթակայությանը հանձնվեց:

Նման ավանդական բնույթի հրատարակություններին զուգահեռ թանգարանները օգտագործում են նաև յուրահատուկ, միայն նրանց և ազգակից հաստատություններին բնորոշ հավաքածուների տեսություններ ու նկարագրություններ, ֆոնդերի առանձին բաժինների կամ արվեստի տեսակների կատալոգներ, գիտական ալբոմներ, փաստաթղթերի հրապարակումներ, ֆոնդերի և ցուցադրությունների ուղեցույցներ: Գիտական հետազոտությունների ու ուսումնասիրությունների արդյունքների զգալի մասը թանգարանները արտացոլում են նաև ցուցահանդեսներում ու ցուցադրություններում:

Թանգարանների գործունեության մի առանձին կողմն էլ արտահայտվում է այն բանում, որ թանգարանները, գիտական այլ հաստատությունների կողմից տարվող հետազոտական աշխատանքներին ի նպաստ, իրենց պահպանության տակ գտնվող հավաքածուները շատ հաճախ տրամադրում են պատմաբաններին, հնագետներին, ազգագրագետներին, արվեստաբաններին, գրականագետներին, կենսաբաններին ու այլ մասնագետների՝ ուսումնասիրությունների համար՝ դրանով իսկ իրենց մասնակցություն ունենալով նրանց աշխատանքներին: Հասարակության զարգացման տարբեր փուլերում թանգարանային հավաքածուները դառնում են գիտության մի շարք բնագավառների համար հիմնարար և կիրառական հետազոտությունների բազային հիմք: Թանգարաններում աշխատել են նշանավոր գիտնականներ, նրանց հարկի ներքո կատարվել են գիտական կարևոր հայտնագործություններ, գրվել են հիմնարար աշխատություններ: Հայաստանի Հանրապետության թանգարաններից, որոնք համապատասխան գիտաճյուղերի հետազոտական աշխատանքների սկզբնաղբյուր են հանդիսացել ու

առ այսօր էլ հանդիսանում են, պետք է ամենից առաջ նշել Երևանի Մատենադարանը, Հայաստանի պատմության պետական թանգարանը, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանը, Պետական պատկերասրահը և մի քանի այլ թանգարաններ: Այդպիսի դերակատարում ունեն նաև մեմորիալ թանգարանները: Ռուսաստանի Դաշնության գիտությունների ակադեմիայի համակարգի մի շարք մեմորիալ թանգարաններ վաղուց ի վեր ձեռք են բերել գրականագիտության համապատասխան բաժանմունքների գիտական կենտրոնի համարում, օրինակ, Ա. Ս. Պուշկինի, Լ. Ն. Տոլստոյի, Ա. Մ. Գորկու և այլ թանգարանները: Որոշ թանգարաններ միակ կամ առաջատար այն հաստատություններն են, որոնցում լրիվ ծավալով կատարվում են այս կամ այն նշանավոր անձի կյանքի ու գործունեության ուսումնասիրությունները: Հայաստանում այդպիսին է ներկայանում մասնավորապես Հ. Թումանյանի թանգարանը, Ե. Չարենցի տուն-թանգարանը:

Ամփոփելով կարելի է ասել, որ ընդհանրապես թանգարանի՝ որպես գիտակրթական առաջնակարգ օջախի ողջ գործունեությունը ուղղակիորեն հենվում է գիտական հետազոտությունների վրա: Առանց դրանց հնարավոր չեն ո՛չ ֆոնդերի լիարժեք համալրումը, ո՛չ դրանց հնարավորինս երկարատև պահպանությունը, ո՛չ լիարժեք ցուցադրության ստեղծումը, ո՛չ էլ կրթամշակութային գործուն աշխատանքի իրականացումը: Այսինքն՝ գիտական հետազոտությունները թանգարանի նորմալ գործառության անհրաժեշտ պայմանն են:

3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ

Թանգարանագիտության ընդհանուր տեսության կարևոր խնդիրներից մեկը **թանգարանի սոցիալական գործառույթների** որոշման մեջ է: Այս խնդիրը սերտորեն առնչվում է մեկ այլ՝ շատ ավելի լայն, փիլիսոփայական բովանդակությամբ օժտված՝ «թանգարանի առաքելություն» հասկացության բնորոշմանը: Այն սահմանվում է հետևյալ կերպ. **թանգարանի առաքելությունը ժամանակակից աշխարհում ներկա ու ապագա մշակույթի վերարտադրությունն է՝ ժառանգակաության բոլոր տարրերի պահպանման ու այժմեականացման հիմքով:**

Թանգարանի սոցիալական գործառույթների որոշման խնդիրը վերջին տարիներին մշտապես գտնվում է մասնագետների ուշադրության կենտրոնում: Դա պատահական չէ, քանի որ այդ ուշադրությունը պայմանավորված է թանգարանի հասարակական նշանակությամբ, հասարակական պահանջմունքի բավարարման նկատմամբ նրա գործունեության կողմնորոշմամբ, «սոցիալական պատվերի» կատարման նրա պատրաստակամությամբ: Թանգարանի սոցիալական գոր-

ծառայությունների որոշման հարցում նույնպես մասնագետները, ելնելով իրենց դիրքորոշումից՝ մշակութաբանական, փիլիսոփայական, սոցիոլոգիական և այլն, տարակարծիք են: Ոմանք այդ գործառնությունների թիվը սահմանափակում են երկուսով, մյուսները հակված են այդ թիվը հասցնելու 6-7-ի և ավելի: Սակայն այդ կարծիքները, տարբեր լինելով հանդերձ, ինչպես կոտեսենք ստորև, չեն հակասում միմյանց:

Արևմտյան ու ռուսական թանգարանագիտությունում ավանդաբար առանձնացվում են թանգարանի երկու հիմնական գործառնությունները՝ **փաստաթղթավորումը** և **կրթադաստիարակչականը**: Մասնագետներից շատերը այս երկուսին ավելացնում են ևս մի քանիսը՝ դրանով իսկ ընդլայնելով թանգարանի սոցիալ-մշակութային գործառնությունների շրջանակը: Այսպես, նշվում են **արժեքային, գեղագիտական, տեղեկատվական, անհատի սոցիալականացման** և այլ գործառնություններ: Առանձին ուսումնասիրողներ սրանց ավելացնում են մեկ այլ, այսպես կոչված, **հանգստաժամի** գործառնություն: Այդ իսկ առումով IKOM-ը, թանգարանի գործառնություններում ընդգրկելով **պահպանական, ցուցադրական, ուսումնական, դաստիարակչական** գործառնությունները, հավելել է նաև **բավականության (հաճույքի)** գործառնություն:

Եթե ուշադրությամբ դիտարկենք թվարկված բազմաբնույթ գործառնությունների ամբողջությունը, ապա դժվար չէ նկատել, որ բոլոր մյուսները ածանցվում են վերը նշյալ երկու հիմնական՝ **փաստաթղթավորման և կրթադաստիարակչական գործառնություններից**: Այսինքն՝ հայացքների բազմակերպությունը ձևավորվում է ոչ թե թանգարանի գործառնությունների որոշման հարցում հակասական մոտեցումներից, այլ դրանց նկարագիրը առավել մանրամասն և յուրովի ներկայացնելու մասնագետների ձգտումից:

Փաստաթղթավորման գործառնությունը թանգարանը իրականացնում է ուրույն փաստաթղթերի՝ թանգարանային առարկաների, հավաքման, պահպանման և ուսումնասիրման միջոցով՝ բնության և հասարակության զարգացման գործընթացները արտացոլելու յուրահատուկ կարողությամբ: Այս գործառնությունը կապված է թանգարանային աղբյուրների նկատմամբ հոգատար, խնայողական անհրաժեշտ վերաբերմունք հանդես բերելու՝ **պահպանման գործառնությի**, ու նրանց ուսումնասիրման՝ **հետազոտման գործառնությի** հետ: Հասարակության մշակութային, ճանաչողական և այլ պահանջմունքները բավարարելու նպատակով ու թանգարանային առարկաների տեղեկատվական ու արտահայտչականության հատկությունների շնորհիվ իրականացվում է **կրթադաստիարակչական գործառնությունը**:

Միաժամանակ վերջին ժամանակներում թանգարանագիտությունում հաղորդակցման մոտեցման հաստատագրման կապակցությամբ շատերը հակված

են **հաղորդակցման գործառույթը** սահմանելու որպես թանգարանի երրորդ հիմնական գործառույթ: Հաղորդակցում ասելով՝ պետք է հասկանալ՝ մշակութային ժառանգության, այլ դարաշրջանների ու մշակույթների, ինչպես նաև այլ մարդկանց հետ շփվելու, մարդկանց հոգևոր պահանջմունքը բավարարելու գործառույթը: Թանգարանին կարևոր դեր է սկսվում հատկացվել նաև կանխատեսվող հաղորդակցման ճգնաժամը հաղթահարելու խնդրում: Թանգարանը կարող է օժանդակել սերունդների, մշակույթների, կրոնների միջև փոխըմբռնումը վերականգնելուն, օգնել մարդկության պատմության մեջ սեփական տեղը գտնելուն:

Հաղորդակցման գործառույթից ածանցյալ կարելի է համարել թանգարանի **ռեպրեզենտատիվ**, այսինքն՝ տվյալ մարդկային հանրության պատմությունն ու մշակույթը այլ հանրություններին ներկայացնելու գործառույթը:

4. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՆ՝ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ԳԻՏԱՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՕԲՅԵԿՏ

4.1. «ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱ» ՀԱՍԿԱՅՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Երկար ժամանակ չկար թանգարանային ժողովածուն կազմող օբյեկտների նշանակման միասնական անվանում՝ բառեզրույթ-հասկացություն: «Թանգարանային առարկա» հասկացությունը մինչև գիտական շրջանառության մեջ մտնելը և որպես այդպիսին կայացվելն անցել է ժամանակի ու թանգարանագետների երկար փորձաքննության բովով: Սկզբնական շրջանում այդ նպատակով օգտագործվում էին նրանց՝ ըստ տարբեր տեսակների թվարկումը՝ նկար, քանդակ, գործիք, հանքանյութ, գիրք և այլն: Այնուհետև թանգարանագիտության որպես ինքնուրույն գիտության կայացմանը համընթաց մասնագետներն ամենատարբեր հասկացություններով փորձեցին արտահայտել թանգարանային առարկայի երևույթը՝ «հնություններ», «բնության և մարդու ստեղծագործություններ», «բնական նմուշ», «թանգարանային իրեր», «նյութեր» և այլն: «Թանգարանային առարկա» բառեզրույթը ԽՍՀՄ-ում գիտական շրջանառության մեջ դրվեց անցյալ դարի 30-ական թթ. սկզբներին: Սակայն լայն ճանաչում ու զարգացում չստացավ, քանի որ նույն այդ ժամանակներում կոմունիստական վարչակարգի ուժեղացող մենատիրության պայմաններում գաղափարական նկրտումներով սկսվեց արժեզրկվել թանգարանային առարկայի նշանակությունը: Հռչակվեց մի դրույթ, համաձայն որի՝ թանգարաններում պետք է ցուցադրվեն ոչ թե իրեր, այլ գործընթացներ: Հենց

այսպիսի կարգախոսներ հնչեցվեցին թանգարանային գործի զարգացման հետագա ուղենիշները սահմանող, 1930 թ. կայացած Թանգարանների համառոտական I համաժողովում: Թանգարանը հռչակվում էր որպես «քաղլուս կոմբինատ», որպես քաղաքական-պրոպագանդիստական հաստատություն, և կոչ էր հնչեցվում պայքար տանելու «իրերի ֆետիշացման» դեմ: Այսպիսի մոտեցումը մեծապես արգելակեց թանգարաններում գիտահետազոտական աշխատանքների իրականացմանն ու թանգարանային ֆոնդերի ծրագրային համալրմանը: Նույնիսկ ավելին՝ թանգարանային բնօրինակ շատ առարկաներ հանվեցին ցուցադրություններից: Եվ միայն Հայրենական պատերազմից հետո, մասնավորապես 50-ական թթ. կեսերից, թանգարանային առարկան՝ որպես գիտելիքների կարևոր սկզբնաղբյուր, իր հաստատուն տեղը նվաճեց թանգարանային պրակտիկայում: Իսկ 1960-1970-ական թթ., այսպես կոչված, «թանգարանային բումի» պայմաններում, երբ հստակեցվեց թանգարանի սոցիալական գործառույթներից նաև մարդու ինտելեկտուալ հանգիստը կազմակերպելու և անցկացնելու գործառույթը, թանգարանային առարկան սկսեց դիտվել նաև որպես զգայությունների ու ասոցիացիաների աղբյուր:

Թանգարանագիտության՝ որպես գիտակարգի կայացման բուռը շրջանում աշխարհի թանգարանագետները որոնում էին ճշգրիտ սահմանումը այն ինքնատիպ առանձնահատկությունների, որոնք ունենա անվանում էին «թանգարայնություն», որոնք, ըստ էության, ստիպում էին ռեալ իրականության օբյեկտը ընկալել որպես թանգարանային առարկա: Անցյալ դարի վերջերին թանգարանագիտությունը ևս մի քայլ կատարեց թանգարանային առարկայի՝ որպես պատմական սկզբնաղբյուրի բուն էությունը հասկանալու ու վեր հանելու ուղղությամբ:

Շարունակելով հետևողականորեն զբաղվել թանգարանների հաղորդայնության տեսական դրույթների մշակմամբ՝ թանգարանագիտությունը ներկայումս ևս իր սկզբունքային ուղղության կենտրոնում է պահում թանգարանագիտության հիմնական հասկացության՝ թանգարանային առարկային վերաբերող բազմաբնույթ աղբյուրների մանրագնին ուսումնասիրման հարցերը: Այսօր թանգարանային աշխարհը խիստ ընդլայնել է թանգարանային առարկայի իմացական (բովանդակային) սահմանները և «թանգարանացման» են ենթարկում արդեն մեզ շրջապատող աշխարհի նաև «ոչ առարկայական», «ոչ նյութական» օբյեկտները, ընդհուպ մինչև կենսակերպը, ապրելաձևը: Մարդկային ժառանգության այս կարգի բաղկացուցիչների՝ որպես թանգարանային օբյեկտների իմաստավորման խնդիրը և այդ կապակցությամբ փոփոխություններ մտցնելու, սրբագրելու անհրաժեշտությունը թանգարանագիտության այնպիսի հանգուցային հասկացության սահմանման մեջ, ինչպիսին թանգարանային առարկան է, ներկայումս էլ շարունակվում են ակտիվորեն քննարկվել թանգարանագետների միջազգային

հանրության կողմից: Այլ կերպ ասած՝ տարբեր երկրների թանգարանագետների համատեղ ջանքերով օր օրի հնարավոր է դառնում բացահայտել թանգարանային առարկայի «թանգարանության» որակական առանձնահատկությունները, նրանում պատմական տեղեկատվության ամրագրման էական կողմերը, թանգարանագիտության լեզվով համակողմանի ներկայացնել թանգարանային առարկայի իր տեսակի մեջ բացառիկ երևույթը:

Թանգարանային առարկայի սահմանումը տարբեր ուսումնասիրողներ տարբեր կերպ են ձևակերպել: Ճանաչում գտած սահմանումներից են՝

ռեալ իրականությունից դուրս հանված թանգարանային նշանակության առարկա՝ ներառված թանգարանային ժողովածուում և ենթակա երկարատև պահպանության,

թանգարանային ժողովածուում ընդգրկված, գիտելիքների սկզբնաղբյուր հանդիսացող և զգայական ներագոյացություն ունեցող պատմության, մշակույթի կամ բնության հուշարձան,

պատմության ու մշակույթի հուշարձաններ, ինչպես նաև բնության օբյեկտներ, որոնք դուրս են բերվել իրենց միջավայրից հասարակական և բնության երևույթներն ու գործընթացները փաստագրելու նրանց ընդունակության շնորհիվ:

Եթե համեմատելու լինենք նշված երեք սահմանումները իմաստաբովանդակային առումով, ապա ակնհայտ է, որ նրանց միջև սկզբունքային տարբերություն, ըստ էության, չկա: Տարբերությունը թանգարանային առարկայի երևույթը ներկայացնելու սուբյեկտիվ մոտեցումներում է:

4.2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՅԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Առանց թանգարանային առարկայի թանգարանային ֆոնդ չի կարող ձևավորվել, իսկ առանց թանգարանային ֆոնդի թանգարան չի կարող գոյություն ունենալ: Այդ իսկ պատճառով թանգարանային առարկայի հիմնախնդիրը կենտրոնականներից մեկն է թանգարանագիտության մեջ, եթե ոչ ամենակենտրոնականը: Այստեղից հետևում է, որ թանգարանային ֆոնդերի ուսումնասիրությունը պետք է սկսել թանգարանային ֆոնդեր ստեղծելու կամ գոյություն ունեցող ֆոնդերը համալրելու նպատակով, դրանց պրոֆիլին համապատասխան թանգարանային նշանակության առարկաներ ի հայտ բերելու և ընտրելու փուլից, որի ընթացքում որոշվում է դրանց թանգարանային արժեք ներկայացնելու հարցը:

«Թանգարանային առարկաների ուսումնասիրություն» հասկացության տեսական հիմնավորումը խորհրդային թանգարանագիտությունում իր ձևակերպումը ստացավ անցյալ դարի 60-ական թթ.: Սահմանվեց, որ թանգարանային

առարկաների ու հավաքածուների հետազոտումը դրանց գիտական շրջանառության մեջ դնելու անհրաժեշտ պայմանն է: Աղբյուրագիտական վերլուծության ընթացքում թանգարանային առարկաներից ի հայտ են բերվում նոր տեղեկություններ, որոնք հետագայում օգտագործվում են պրոֆիլային գիտաճյուղի կողմից ուսումնասիրվող գործընթացների, երևույթների ու օրինաչափությունների առավել ամբողջական պատկերը ստանալու համար:

Թանգարանային առարկայի վերաբերյալ գիտելիքների ձևավորումը գիտահետազոտական անընդմեջ աշխատանք է: Մինչև ֆոնդում հայտնվելը թանգարանային նշանակության առարկան անցնում է «փորձություններով» լի երկար ճանապարհ, որի յուրաքանչյուր փուլը ամրագրվում է համապատասխան փաստաթղթերում: Սակայն առարկայի թանգարանային արժեքը չի սպառվում նրա գիտական արժեքով, քանի որ այն կարող է ունենալ շատ ավելի լայն նշանակություն՝ պատմական, գեղարվեստական, գեղագիտական, մեմորիալ և այլն: Թանգարանային առարկաների ուսումնասիրությունը կոչված է երևան հանելու նրանց վերաբերյալ տեղեկատվության ողջ համալիրը:

Թանգարանային առարկաների հետ տարվող ֆոնդային աշխատանքի հիմնական ուղղությունները, որոնք նպատակ ունեն բացահայտելու նրանց գիտատեղեկատվական ներուժը, հավաքածուի կազմի ուսումնասիրումը, դասակարգչի մշակումը, մուտքի մատյանում և գույքագրման փաստաթղթերում թանգարանային առարկայի գրանցումը, գիտական անձնագրի կազմումը, ֆոնդերի գիտական ապարատի ստեղծումը, գիտական կատալոգների հրատարակման նախապատրաստումը, թանգարանային ժողովածուի տեղեկատվական տվյալները ընդհանուր շտեմարան ներմուծումն են:

Հանդիսանալով ֆոնդերի համալրման, հաշվառման, պահպանության ու օգտագործման աշխատանքների հիմքը՝ թանգարանային առարկաների ուսումնասիրությունն ունի նաև ինքնուրույն նշանակություն: Այն թանգարանի գիտահետազոտական գործունեության կարևորագույն ուղղություններից մեկն է՝ իր նպատակը ունենալով որոշել առարկայի թանգարանային արժեքը, նրա տեղն ու դերը տվյալ թանգարանային արժեքների ողջ համալիրում:

Թանգարանային առարկաները հետազոտվում և ուսումնասիրվում են թանգարանների ուղղությամբ համահունչ գիտաճյուղերի կողմից կիրառվող մեթոդներով. հնագիտական նյութերի համար օգտագործվում են հնագիտության մեթոդները, արվեստի ստեղծագործությունների համար՝ արվեստաբանության, բնագիտական օբյեկտների համար՝ բնագիտական...: Բայց թանգարանագետները ուսումնասիրում են առարկան ոչ միայն որպես գիտելիքների աղբյուր, այլև որպես մշակութային արժեք, որպես զգայականության աղբյուր, այդ իսկ պատճառով ուշադրության կենտրոնում են պահում նաև առարկայի հենց այս կարգի

դրսևորումները: Թանգարանային առարկաների ուսումնասիրությունը բաղկանում է հաջորդական երեք փուլերից՝ առարկայի բնորոշումից (ատրիբուցիա), նրա դասակարգումից ու մեկնությունից:

Առարկայի բնորոշումը նպատակ ունի բացահայտելու առարկայի հատկանիշները՝ ֆիզիկական հատկությունները, գործառական նշանակությունը, ծագման/առաջացման և կենցաղավարման պատմությունը: Այդ նպատակով որոշվում են առարկայի նյութը, պատրաստման եղանակը (ձեռքի, մեխանիկական աշխատանք, կոփվածք, դրվագում, ձուլում, գեղանկարչություն, ձեռագիր, տպագիր և այլն), չափերը, ձևը, գույնը, կշիռը (դրամագիտական նմուշների, թանկարժեք մետաղների պարագայում), կառուցվածքը, հեղինակը, առաջացման և կենցաղավորման տեղն ու ժամանակը, նրա սոցիալական, էթնիկական, մեմորիալ պատկանելիությունը, այլ առանձնահատկություններ: Կերպարվեստի, գրավոր, կինոֆոտոֆոնո աղբյուրների համար որոշվում են նաև թեման ու բովանդակությունը: Բնորոշման ընթացքում վերծանվում են մակագրությունները, դրոշմները, մակնիշները (ապրանքանիշները) և առարկայի վրա անցկացված այլ նշանները, որոշվում է նրա պահպանվածության աստիճանը, և նկարագրվում են նրա վրա եղած վնասվածքները:

Առարկայի բնորոշման ընթացքում կատարվում է նրան ներհատուկ բոլոր հատկությունների համադրում, այն համեմատվում է համանման և ազգակից այլ առարկաների հետ: Այդ գործում մեծապես օգնում է գիտական և տեղեկատու գրականությունը՝ մենագրությունները, տեղեկատուները, կատալոգները, ուղեցույցները:

Առարկայի բնորոշման արդյունքում ստացված տվյալները ամրագրվում են թանգարանային ֆոնդերի հաշվառման փաստաթղթերում և գիտատեղեկատու ապարատում:

Թանգարանային առարկաների ուսումնասիրման հաջորդ փուլը նրանց փոխկապակցությունը սահմանող **դասակարգումն** ու **պարբերացումն** է: Դասակարգումը թանգարանային առարկաներն ըստ ազգակցության և տարբերության առանձին խմբերի բաժանելու մեջ է: Այն իրականացվում է հենց թանգարանի կողմից մշակված դասակարգման սխեմաներով՝ ընդգրկելով ոչ միայն թանգարանում առկա առարկաները, այլև նրանք, որոնք պետք է այնտեղ լինեն: Դրանով իսկ այն բացահայտում է թանգարանային ժողովածուում գոյություն ունեցող բացերը:

Դասակարգման նպատակը կարող է լինել առարկաների բաժանումը խմբերի՝ ըստ բոլոր էական հատկանիշների (ընդհանուր դասակարգում) կամ նրանցից մեկով (մասնավոր դասակարգում): Կախված ընտրված սկզբունքից՝ դասակարգումը կարող է լինել ժամանակագրական (ըստ առարկաների ստեղծման

կամ կենցաղավարման ժամանակի) կամ աշխարհագրական (ըստ առարկայի ստեղծման կամ կենցաղավարման տեղի), հեղինակային կամ անվանական (առարկաների խմբավորումը ըստ մեկ անձի պատկանելիության), թեմատիկ (սահմանվում է հարաբերությունը պրոֆիլային գիտաճյուղի թեմաների նկատմամբ) կամ առարկայական (առարկաները խմբավորվում են ըստ բովանդակության կամ նշանակության):

Թանգարանի կողմից ընդունված դասակարգման հիմքով իրականացվում է թանգարանի ժողովածուում ռեալ գոյություն ունեցող առարկաների համակարգումը, այսինքն՝ դրանց խմբավորումը քարտերի կամ գիտական տեղեկատվության պարբերացման և պահպանման ժամանակակից էլեկտրոնային միջոցների օգնությամբ: Ստեղծվում է դասակարգման սխեմային համապատասխանող կատալոգների համակարգ:

Թանգարանային առարկաների ուսումնասիրության եզրափակիչ փուլը դրանց՝ որպես գիտելիքի և զգայությունների աղբյուրի **քննական վերլուծությունն ու մեկնությունն է:** Այդ ընթացքում սահմանվում են առարկայի բնօրինակությունը, իսկությունն ու տիպայնությունը, նրանում պարունակվող տեղեկատվության ծավալը, նրա գրավչական, զգայական, հաղորդակցման հատկությունները, պատկանելիությունը տիպային կամ հազվագյուտ առարկաների թվին, ի վերջո թանգարանային արժեքը:

Իր առանձնահատկությունն ունի թանգարանային այն առարկաների ուսումնասիրությունը, որոնք պատկանում են ժամանակակից իրականությանը: Անմիջականորեն դիտարկվող իրականությունում հետազոտողին այնքան էլ դյուրին չէ տեսնել որոշ առարկաներում նրանց թանգարանային նշանակությունը: Ժամանակակից առարկաների վերաբերյալ ըստ հնարավորին ճշգրիտ, համապարփակ տեղեկություններ ստանալը թույլ է տալիս անցկացնել դրանց առավել մանրամասն դասակարգում ու համակարգում: Ուսումնասիրողը կարող է հետազոտել ոչ միայն առանձին առարկաները, այլև հավաքածու գոյացնող դրանց ամբողջությունը: Չնայած թանգարանային առարկաների ուսումնասիրության ասպարեզում վերջին տասնամյակներում կայացած մեծ առաջընթացին՝ առայժմ թանգարանային հավաքածուների ու ժողովածուների ուսումնասիրության տեսությունն ու մեթոդիկան դեռևս չի համարվում վերջնականապես մշակված ու ավարտուն:

4.3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՆ ՈՐՊԵՍ ԱՐԺԵՔ

Թանգարանային առարկայի հատկությունների արտահայտչականության աստիճանը սահմանվում է թանգարանային առարկային բնորոշող մի էական՝

արժեք կատեգորիայով: Թանգարանագիտությունում ընդունված է առանձնացնել թանգարանային առարկայի արժեքի որոշակի տեսակներ՝ գիտական, պատմական, գեղարվեստական և գեղագիտական, մեմորիալ:

Թանգարանային առարկայի գիտական արժեքը, պայմանավորված նրա տեղեկատվականության հատկանիշով, որոշվում է նրա ընդունակությամբ ծառայելու որպես տեղեկատվական աղբյուր այս կամ այն պրոֆիլային գիտության համար: Այսինքն՝ անմիջական կապ գոյություն ունի թանգարանային առարկայի գիտական արժեքի և նրա տեղեկատվական ներուժի միջև:

Թանգարանային առարկայի հատկություններն ու արժեքի տեսակները սերտ փոխկապակցված են: Եթե հատկությունների ամբողջությունը կազմում է առարկայի թանգարանությունը, ապա նրա ընդհանուր արժեքային բնութագրումը կարող է հանդիսանալ հետևյալ սահմանումը. **թանգարանային արժեքը թանգարանային օգտագործման համար առարկայի նշանակելիությունն է (կարևորությունը), որը թանգարանային ժողովածուի մեջ նրա ընդգրկման հիմնական չափանիշն է:**

Թանգարանային առարկայի պատմական արժեքը որոշվում է պատմական իրադարձությունների և գործընթացների, առարկայի վրա կենցաղավարման միջավայրի թողած հետքերի հետ առարկայի ունեցած կապերով:

Պատմական արժեքը կապված է ժամանակի կատեգորիայի հետ և ամենից առաջ բնորոշվում է ռեպրեզենտատիվության հատկանիշով: Եթե պատմական աղբյուրագիտության համար առավել կարևոր է աղբյուրի ընդունակությունը արտացոլելու պատմական գործընթացը, ապա թանգարանի համար՝ առարկայի ընդունակությունը՝ **մարմնավորելու** պատմական իրականությունը:

Թանգարանային առարկայի մեմորիալ արժեքը որոշվում է նշանավոր անձի կամ կարևոր իրադարձության հետ առարկայի ունեցած կապով:

Թանգարանային առարկայի գեղարվեստական և գեղագիտական արժեքը որոշվում է գեղագիտական ապրումներ հարուցելու նրա ընդունակությամբ՝ պայմանավորված առարկայի գրավչությամբ, զգայականությամբ, ասոցիացիականությամբ:

Որպես կանոն, թանգարանագիտական գրականությունում կիրառվում է «գեղարվեստական արժեք» հասկացությունը: Սակայն «գեղագիտական արժեք» և «գեղարվեստական արժեք» հասկացությունները նույնանիշ չեն, քանզի գեղագիտական ապրումներ ընդունակ են առաջացնելու ոչ միայն մարդու կողմից ստեղծած, այլև բնության օբյեկտները, որոնք այդ հիմքով կարող են ճանաչվել որպես թանգարանային արժեք և ընդգրկվել թանգարանային ժողովածուում: Գեղագիտական արժեք կարող են ներկայացնել կենդանական ու բուսական աշխարհի ներկայացուցիչները, գիտության ու տեխնիկայի հուշարձանները և այլն:

Կենցաղավարման միջավայրից դեռևս դուրս չբերված թանգարանային համալրման օբյեկտը ընդունված է անվանել **թանգարանային նշանակության առարկա**: Թանգարանային նշանակության առարկան, դեռևս գտնվելով կենցաղավարման միջավայրում, ի սկզբանե օժտված է թանգարանային արժեքով և թանգարանային առարկայի հատկություններով: Այն բանից հետո, երբ թանգարանային նշանակության առարկան դուրս է հանվում կենցաղավարման միջավայրից և փոխադրվում է թանգարանի կողմից ստեղծված հատուկ, արհեստական պատմամշակութային միջավայր, կորցնում է իր նախկին գործառույթները և ձեռք է բերում միանգամայն այլ գործառույթներ. բացահայտվում է նրա տեղեկատվական ներուժը, և անցնելով մշակման անհրաժեշտ փուլերն ու ընդգրկվելով թանգարանային ժողովածուում՝ այն ստանում է **թանգարանային առարկայի** կարգավիճակ:

4.4. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՅԻ ՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ինչպես արդեն նշվեց թանգարանային առարկայի բնորոշման, նրա առանձնահատկությունների, էության, երևույթի բացահայտման ու մեկնության հարցերին տարբեր ժամանակներում անդրադարձել են աշխարհի տարբեր երկրների թանգարանագետները: Հատկանշականն այն է, որ միանշանակ մոտեցում, հայացք թանգարանային առարկայի արժեքավորման, հատկությունների, գործառույթների վերաբերյալ առ այսօր չի ձևավորվել: Առանձին հարցերում արտահայտված կարծիքները նույնական են, մյուսներում՝ զգալիորեն տարբեր: Այսպես, հետազոտողների մեծ մասը հիմնական շեշտը դնում է թանգարանային առարկայի իսկության՝ բնօրինակ լինելու վրա՝ այն անվանելով «գիտելիքների և զգայությունների համարժեք աղբյուր», ոմանք էլ առաջնային են համարում թանգարանային առարկայի «ռեալ իրականության շարժական օբյեկտ» լինելու հանգամանքը: Միաժամանակ թանգարանագետները միակարծիք են մի հարցում, երբ խնդիրը վերաբերում է թանգարանային առարկայի հիմնական հատկանիշներին, նրանք միաձայն նշում են դրանցից երեքը՝

տեղեկատվականությունը,

զգայականությունը (էքսպրեսայնություն),

գրավչությունը (ատտրակտիվություն):

Տեղեկատվականությունը թանգարանային առարկայի հատկությունն է՝ լինելու տեղեկությունների աղբյուր՝ հասարակությունում ու բնությունում տեղի ունեցող երևույթների ու գործընթացների վերաբերյալ, բնութագրելու այն միջավայրի յուրահատկությունները, որում նա գտնվել է:

Թանգարանային առարկաների այս հատկության բնորոշ լինելը հիմնված է հասարակությունում և բնության մեջ տեղի ունեցող գործընթացները արտացոլելու ու մարմնավորելու նրանց ընդունակությամբ: Խնդիրը միայն նրանումն է, թե որքանով թանգարանային առարկայում ամրագրված տեղեկատվությունը կվերծանվի թանգարանագետների կողմից: Այն երևան հանելու համար կարևոր է հետևյալ երկու հասկացությունների՝ առարկայի **տեղեկատվական ներուժի ու տեղեկատվական դաշտի** պարունակների բացահայտումը:

Թանգարանային առարկայում թաքնված տեղեկատվական անբողջությունը ընդունված է անվանել **տեղեկատվական ներուժ**: Այն կազմավորվում է երեք հիմնական բաղադրամասերից՝ առարկայի բնորոշ հատկանիշներից (կշիռ, չափեր, նյութ, գույն և այլն), առարկայում՝ որպես նրանում ամրագրված տեղեկատվության կրիչի, տեղեկատվությունից (տեքստ, պատկերներ, դրոշմեր, նշաններ և այլն) և առարկայի ծագման ու կենցաղավարման միջավայրի, ինչպես նաև նրա հետ փոխկապակցված իրադարձությունների ու անձերի վերաբերյալ ամբողջական տեղեկատվությունից:

Կենցաղավարման միջավայրը, ըստ թանգարանագիտության, սոցիալական ու բնական միջավայրի այն մասն է, որում առարկան գտնվել է մինչև թանգարան մուտք գործելը, և որում տեղի է ունեցել նրա փոխազդեցությունը մարդկանց ու շրջապատի հետ:

Տեղեկատվական դաշտ հասկացությամբ են հետազոտողները բնորոշում թանգարանային առարկայի վերաբերյալ արդեն ի հայտ բերված, ճանաչում գտած տեղեկատվությունը:

Այստեղից հետևում է, որ տեղատվական դաշտը անփոփոխ մեծություն չէ. այն պարբերական աճի հակում ունի: Որքան ավելի համակողմանի, որքան ավելի խոր են ուսումնասիրվում ու հետազոտվում թանգարանային առարկան և նրա կենցաղավարման միջավայրը, ինչպես նաև այն աղբյուրները, որոնք ուղղակի կամ անուղղակի տեղեկատվություն են պարունակում առարկայի և նրա առնչությունների վերաբերյալ, այնքան ընդլայնվում է առարկայի տեղեկատվական դաշտը: Բայց որքան էլ այն ընդլայնվի, միշտ պետք է հիշել՝ **տեղեկատվական դաշտը միշտ ավելի փոքր է տեղեկատվական ներուժից. տարբերությունը կազմում է առարկայի վերաբերյալ թաքնված տեղեկատվությունը**: Թաքնված տեղեկատվության առկայությունը թանգարանային առարկան դարձնում է հետազոտողի համար շատ ավելի գրավիչ:

Կախված տեղեկատվության ստացման եղանակից՝ թանգարանային առարկայի տեղեկատվական դաշտը ստորաբաժանվում է **արտաքինի** ու **ներքինի**:

Տեղեկատվական ներքին դաշտ ասելով՝ պետք է հասկանալ անմիջականորեն թանգարանային առարկայում ծածկագրված և նրան ներհատուկ տեղեկատվության ամբողջությունը:

Այսինքն՝ տեղեկատվությունը թանգարանային առարկայի արտաքին տեսքի, նյութի, պատրաստման տեխնիկայի, գործառական նշանակության, տեքստի, նրա վրա եղած արձանագրությունների, պատկերների և այլնի մասին է:

Արտաքին տեղեկատվական դաշտ է անվանվում թանգարանային առարկայի կենցաղավարման միջավայրի վերաբերյալ ու նրա հետ անուղղակիորեն կապված տեղեկատվությունը: Այդպիսիք են տեղեկությունները առարկայի հեղինակի, տիրոջ, սոցիալական միջավայրի ու ժամանակաշրջանի, որոնց վերաբերում է տվյալ առարկան, ինչպես նաև տվյալները՝ նմանօրինակ օբյեկտների, այլ առարկաների, պատմական իրադարձությունների հետ ունեցած նրա կապերի ու այլնի մասին:

Չափազանց ուշագրավ մի հատկությամբ է նաև օժտված տեղեկատվական դաշտը: Լինելով սերտորեն կապված թանգարանային առարկայի հետ՝ տեղեկատվական դաշտը, այսուհանդերձ, կարող է, այսպես ասած, անջատվել առարկայից և գոյություն ունենալ նրանից անկախ, ինքնուրույնաբար: Այդպես կարող է լինել, ասենք, երբ հանգամանքների բերումով առարկան դադարել է գոյություն ունենալ, անհետացել է, ոչնչացել, բայց նրա մասին տեղեկատվությունը շարունակում է իր գոյությունը, շարունակում է ապրել: Նման պարագայում հնարավոր է դառնում անգամ պահպանված տեղեկատվության հիմքով վերականգնել կորստյան մատնված նյութական օբյեկտը: Այդպիսի օրինակները ռեալ իրականությունում քիչ չեն: Ասվածի որպես ապացույց կարող են ծառայել ռուսական թանգարանագիտական գրականությունում բերված օրինակները. տեղեկատվական դաշտի օգտագործմամբ վերականգնվել են 1918 թ. այրված պուշկինյան տունը Միխայլովյան դաստակերտում կամ երկար տարիներ շարունակվող Յարսկոսեյան պալատի, այսպես կոչված, «Մաթե սենյակի» վերականգնման աշխատանքները, որն անհետացել էր Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին:

Միաժամանակ պետք է նկատի ունենալ, որ թանգարանի՝ որպես սոցիալական հիշողության յուրահատկությունն այն է, որ վերջինս պահում և պահպանում է ինքնին առարկաները և ոչ թե նրանցից անջատված տեղեկատվական դաշտերը: Վերջիններս կարող են ամրագրվել ամենատարբեր կրիչների վրա և պահպանվել գլխավորապես արխիվներում, գրադարաններում, վիրտուալ տարածքներում, որոշ դեպքերում նաև թանգարաններում:

Զգայականությունը (էքսպրեսայնություն) թանգարանային առարկայի ընդունակությունն է ներազդել մարդու զգայական ոլորտի վրա, առաջացնել զգայություններ:

Թանգարանային առարկայի զգայականությունը կարող է պայմանավորված լինել նրա տարբեր հատկություններով՝ հնության, անսովորությամբ, նշանավոր իրադարձությունների և անձերի հետ կապակցությամբ և այլն: Առավելապես նման հատկությամբ օժտված են լինում մեմորիալ առարկաները, եզակի իրերը, մասունքները և այլն:

Կապը առարկայի տեղեկատվականության և զգայականության միջև բարդ է և միջնորդավորված: Ինչ խոսք, այցելուի վրա առավել զգայական ազդեցություն կունենա այն առարկան, որը, ըստ հավաստի տեղեկության, պատկառելի հնություն ունի, կամ այն պատկանում է նշանավոր որևէ անձի: Մակայն զգայական ազդեցության աղբյուր կարող է հանդիսանալ ինչպես տեղեկատվության առկայությունը, այնպես էլ նրա բացակայությունը: Եթե դիտարկելու լինենք հանրապետության թանգարաններում ցուցադրվող, եզակի համարվող թանգարանային առարկաներից յուրաքանչյուրը առանձնակի, հստակորեն երևան կարող են գալ առարկայի վերը նշված երկու հատկությունների դրսևորումները իրենց փոխկապակցությամբ: Հայաստանի պատմության թանգարանում ցուցադրվող Անդրանիկ զորավարի սուրը (նրան նվիրված եգիպտահայերի կողմից) իր զգայականության շնորհիվ ինքնին կարող է գրավել այցելուի ուշադրությունը որպես զինագործական ու ոսկերչական արվեստի մի արժեքավոր նմուշ, եթե անգամ այն ոչ մի առնչություն չունենար հայ ժողովրդի ազգային հերոսի հետ: Բայց այցելուին հաղորդված տեղեկատվությունը այդ սրի պատկանելիության մասին, զգալիորեն բարձրացնում է առարկայի զգայականության աստիճանը: Նույն երևույթը կարող է դիտարկվել նույն թանգարանում ցուցադրվող փայտագործության գլուխգործոցներ հանդիսացող Անի քաղաքի եկեղեցիների փորագիր գրակալների, Մշո Առաքելոց վանքի դռան և մի ամբողջ շարք այլ ցուցանմուշների պարագայում:

Գրավչությունը (ատտրակտիվություն) («ատտրակտիվություն» տերմինի բառացի թարգմանությունը հայերեն «գրավիչ» բառով կարող է արտահայտվել) թանգարանային առարկայի ընդունակությունն է ուշադրություն գրավելու արտաքին բնութագրությունների, տեսքի միջոցով:

Գրավիչ հատկությամբ են օժտված լինում ամենից առաջ արվեստի ստեղծագործությունները: Ռուսական Դաշնության Ա. Ս. Պուշկինի անվան կերպարվեստի պետական թանգարանի երկարամյա տնօրեն, վերջերս կյանքից հեռացած, շուրջ 100-ամյա Իրինա Անտոնովան, որի թանգարանի վերաբերյալ մտքերից մեկը բերվեց վերևում, իր վերջին հարցազրույցներից մեկում անդրադառնալով գեղարվեստական ստեղծագործությունների գրավչության հարցին, խորիմաստորեն նկատել է. *«Գեղարվեստական ստեղծագործության ուժը, նրա իմաստը ոչ այնքան նրա մեջ է, ինչ որ դուք տեսնում եք, ինչի վրա դուք նայում եք, այն միանգամայն այլ բանում է: Թռուցիկ հայացքի դեպքում առաջին հայումից դուք հանում*

եք ամենամակերեսային շերտը՝ բովանդակությունը, ինտրինզը, անձերին (պատկերված), մնացյալը ուշադրությունից դուրս է մնում...: Հաղորդակցվելը իսկական, հիրավի արվեստի ստեղծագործության հետ, որը հրճվանք երջանկություն է պատճառում ոչ մեկ թույլի, մեկ օրվա, այլ հաճախ ողջ կյանքում, մշտական խորատուզվելն է, թափանցելը նրա խորքերը:

Ինչո՞ւմն է գլոխգործոցի յուրահասկությունը..., որ ամեն անգամ նրանում դուք հայտնաբերում եք նոր շերտեր: Եվ դա տեսնելու ուրախությունը և նորի հայտնաբերումը ձեր անձնական ուրախությունն է: Այդ պահին դուք ստեղծագործողի մակարդակին եք հայտնվում, և դա այն է, ինչ երջանկություն է տալիս արվեստի հետ շփումը»⁸⁸:

Գործնականում մարդկանց ուշադրությունը գրավում են ոչ միայն գեղագիտական հատկություններով օժտված առարկաները՝ արվեստի ստեղծագործությունները: Ոչ պակաս գրավիչ են հաճախ լինում նաև այնպիսի նմուշները, որոնք աչքի են ընկնում իրենց անսովոր չափերով՝ մեծ կամ փոքր (փոքր ցուցանմուշների հրաշալի օրինակներ կարող են ծառայել, օրինակ, Էդվարդ Ղազարյանի ստեղծած մանրակերտները), անսովոր ձևերով, անգամ անճոռնիությամբ: Ռուսաստանում՝ Պետրոս Առաջինի կողմից ստեղծված առաջին թանգարանում, այսպես կոչված, Կունստկամերայում («կունստկամերա» – գերմ.՝ արվեստի սենյակ) կայսրի հրամանով հավաքում էին գլխավորապես «кuriousные» (տարօրինակ, անհեթեթ, զվարճալի), «диковинные» (անհեթեթ, արտասովոր, տարօրինակ) առարկաներ:

Թանգարանային առարկաների վերոնշյալ երեք որոշիչ հատկություններից բացի՝ թանգարանագետներից ումանք առանձնացնում են ևս մի քանի այլ հատկություններ, որոնցից ուշադրության են արժանի մասնավորապես երկուսը՝ **տիպայնությունն ու ասոցիացականությունը:**

Տիպայնությունը (ռեպրեզենտատիվություն) թանգարանային առարկայի ընդունակությունն է ծառայելու որպես առավել ընդհանրական նմուշ (տիպար) նույնական մի ամբողջ շարք օբյեկտների համար:

Մասնավորապես, պատմահնագիտական պրոֆիլի թանգարաններ սովորաբար մուտք են գործում նմանատիպ-նույնական առարկաների բազմաթիվ օրինակներ: Ցուցադրություն կազմակերպելիս թանգարանի աշխատողները ձգտում են դրանցից ընտրել այն նմուշները, որոնք առավելագույն կերպով են արտացոլում նույնական առարկաները, տվյալ ժամանակաշրջանը, միջավայրը, երևույթը: Բնական է, որ այս կարգի տիպային առարկաների և նույնաժամանակ ու նույնամշակույթ, բայց իր տեսակի մեջ առանձնացող, եզակի առարկաների ընտրու-

⁸⁸ Տե՛ս «НВ», 27 ноября 2014 г.:

թյան ու ցուցադրման նկատմամբ պահանջվում է հանդես բերել հատուկ, նրբանկատ վերաբերմունք: Այդ իսկ պատճառով մշակութաբանները խնդիր են դնում թանգարանային աշխատողների առջև գտնելու տիպայինի և եզակիի ներկայացման լավագույն (օպտիմալ) տարբերակը:

Ասոցիացիականությունը (հայերեն այս եզրույթը բովանդակային առումով կարելի է արտահայտել «գուգորդություն» բառով) թանգարանային առարկայի ընդունակությունն է՝ առաջացնելու ասոցիացիաներ:

Ուղղակի կապ տեղեկատվականության և ասոցիացիականության միջև, ինչպես և տեղեկատվականության ու տիպայնության միջև գոյություն չունի. բարձր ասոցիացիականությամբ օժտված թանգարանային առարկայի տեղեկատվականությունը կարող է նաև ցածր լինել: Պետք է հիշել, որ թանգարանային հաղորդակցման ընթացքում թանգարանային առարկայի ընկալումը միշտ կախված է լինում ոչ միայն նրան ներհատուկ հատկություններից, այլև ընկալողի սոցիալական ու անհատական բնութագրումներից և նրա կենսափորձից: Թանգարանում միշտ առկա է լինում ժամանակի երկվությունը՝ տարբերությունը թանգարանային առարկայի ներկայացրած ժամանակի ու մշակույթի և այսօրվա միջև: Տեղեկատվականությունն ու տիպայնությունը պահանջում են առավել օբյեկտիվ հայացքով դիտարկել առարկան՝ նպատակ ունենալով ամենից առաջ նրանում ի հայտ բերել անցած ժամանակվա և այլ մշակույթի արտացոլումը: Իսկ ասոցիացիականությունը, ընդհակառակը, պահանջում է, որ այցելուն թանգարանում առավելագույնս միակցի սեփական «եսը», իր կենսափորձն ու մշակութային ներուժը:

Այսպիսով՝ նշված հատկություններից երեքը՝ զգայականությունը, գրավչությունն ու ասոցիացիականությունը, բնութագրում են առարկայի զգայություններ առաջացնելու ընդունակությունը, իսկ մյուս երկուսը՝ տեղեկատվականությունն ու տիպայնությունը՝ իրականությունը արտացոլելու ընդունակությունը: Այդ հատկությունների միագումարը հենց հաղորդում է առարկային այն դժվար բնութագրելի որակը, որն ընդունված է անվանել «թանգարայնություն»:

Ռուսաստանի ճանաչված թանգարանագետներից մեկի՝ մեր հայրենակից Լ. Սաֆրազյանի կարծիքով «թանգարայնություն» հասկացությունն իր առավել լիարժեք մարմնավորումն է գտնում թանգարանային առարկաների միջոցով, և թանգարանային առարկաներն են առավել չափով օժտված թանգարայնությամբ: Թանգարանի՝ որպես սոցիալական հիշողության պահպանողի ու կրողի համար շատ կարևոր է, որ առարկան լինի բնօրինակ, որպեսզի այն պահպանի պատմական գործընթացում անմիջական մասնակցության հատկանիշները: Պատմական իրողությունը ոչ միայն *արտացոլվում* է թանգարանային առարկայում, այլև նրանում *մարմնավորվում* է: Նա ինքն էլ այդ անցած պատմական ժամանակի մաս-

նիկն է, իր ժամանակի մշակույթի վիճակի անմիջական վկան ու պատգամախոսը: Հենց դա էլ թույլ է տալիս թանգարայնությունը դիտարկել որպես իրականության արտացոլման յուրահատուկ ձև:

4.5. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՅԻ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ

Բացի **«թանգարանային առարկայի հատկություններ»** հասկացությունից՝ թանգարանագետները գործածում են նաև **«թանգարանային առարկայի սոցիալական գործառույթներ»** հասկացությունը: Գործառույթները բնութագրում են թանգարանային առարկան՝ որպես մարդու պրակտիկ-առարկայական գոյությունության նյութական կրիչ և որպես սոցիալական երևույթ:

Թանգարանագետները տարբեր մոտեցումներ են հանդես բերում թանգարանային առարկայի գործառույթների խնդրի լուծմանը: Բայց ինչպիսին էլ լինեն լուծումները, մի բան ակնհայտ է. թանգարանային առարկայի բոլոր գործառույթները շաղկապված են, փոխգործակցում են միմյանց հետ ճիշտ այնպես, ինչպես թանգարանային առարկայի հատկությունները՝ ստեղծելով նույնքան բարդ, բայց և ներդաշնակ ու ընդգրկուն ինքնատիպ մի համակարգ: Դիտարկենք թանգարանային առարկայի հիմնական գործառույթները:

Գենետիկ գործառույթը առարկայի նպատակային նշանակությունն է որոշված ստեղծողի կողմից:

Կիրառական-սպառողական գործառույթը առարկայի օգտագործման նպատակներն ու ձևերն են կենցաղավարման միջավայրում: Այս գործառույթն ի սկզբանե պայմանավորված է գենետիկ գործառույթով, բայց ժամանակի ընթացքում առարկան կարող է կորցնել նախկին գործառույթը՝ ձեռք բերելով նորը:

Գիտաճանաչողական գործառույթը պայմանավորված է առարկայի ընդունակությամբ՝ մարմնավորելու հասարակությունում ու բնությունում տեղի ունեցող գործընթացներն ու երևույթները, որի շնորհիվ դառնալ գիտաճանաչողական օբյեկտ ու միջոց:

Մշակութային գործառույթը բնորոշվում է հասարակության մշակութային արժեքների համակարգում առարկայի տեղով ու դերով:

Սոդեալավորման գործառույթը բնորոշվում է առարկայի նշանակելիությամբ՝ որպես պատմական իրականության մասնիկ (մնացորդ):

Հաղորդակցման գործառույթը իրացվում է ցուցադրությունում ընդգրկված առարկայի հետ թանգարանի այցելուի անմիջական հարաբերակցվելու ընթացքում:

Ցուցադրվող առարկաների միջոցով իրականացվում է ժամանակակից մարդու շփումը այլ դարաշրջանների ու մշակույթների հետ, որոշ առումով նաև այն

մարդկանց հետ, որոնք կանգնած են նրանց թիկունքում: Ինչպես յուրովի բնորոշել է XIX դարի վերջի ռուս ուտոպիստ փիլիսոփա Ն.Ֆ. Ֆյոդորովը, թանգարանը զբաղվում է հին իրերի անվան տակ «հանգուցյալների հոգիների» հավաքմամբ:

5. ԳԻՏԱՖՈՆԴԱՅԻՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

5.1. «ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՖՈՆԴԵՐ» ՀԱՍԿԱՅՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Թանգարանի ֆոնդեր» հասկացությամբ նշանակվում է *թանգարանի կողմից մշտական պահպանության տակ ընդունված գիտականորեն կազմակերպված նյութերի ամբողջությունը*: Ըստ որում՝ դրանք կարող են գտնվել ոչ միայն պահոցներում ու ցուցադրությունում, այլև տրված լինեն փորձաքննության, վերականգնման կամ այլ կազմակերպությանը ժամանակավոր օգտագործման համար:

Թանգարանի ֆոնդերը ձևավորվում են պատմականորեն թանգարանի կողմից իրականացվող իր հիմնական սոցիալական գործառնություններից մեկի՝ փաստաթղթավորման գործառնության ընթացքում:

Գիտաֆոնդային աշխատանքը թանգարանային գործունեության ինքնուրույն ուղղություն է, որի հիմնական նպատակներն են թանգարանային ժողովածուի ձևավորումը և նրա հետագա հասարակական լայն օգտագործման համար առավելագույն պայմանների ստեղծումը (պահպանություն, ուսումնասիրում, ներկայացում): Թանգարանը գիտաֆոնդային աշխատանքը իրականացնում է գիտական հայեցակարգի հիման վրա, որը թանգարանի զարգացման ընդհանուր հայեցակարգի բաղկացուցիչն է: Նրանում սահմանվում են ֆոնդի ստեղծման նպատակներն ու խնդիրները, աշխատանքների առաջնային ուղղությունները, ֆոնդի գիտական կազմակերպման սկզբունքները, համալրման, թանգարանային հավաքածուների ուսումնասիրման և օգտագործման հայեցակարգային հիմքերը, որոնք բխում են թանգարանների ու թանգարանային ֆոնդի մասին օրենսդրությունից:

Գիտաֆոնդային աշխատանքների հիմնական խնդիրներն են ֆոնդի գիտական կազմակերպումը, թանգարանային նշանակության հուշարձանների ի հայտ բերումն ու ընտրությունը, նրանց փորձաքննությունը, թանգարանային ժողովածուում ներառելը, նախնական բնորոշումը, թանգարանային առարկաների և հավաքածուների համակողմանի ուսումնասիրությունը, կատարված աշխատանքների արդյունքների ամրագրումը գիտատրոնոդական, հաշվառման, գիտատեղեկատու փաստաթղթերում և տեղեկատվություն, պահպանության համակարգի

կազմակերպումը, վերականգման ու կոնսերվացման աշխատանքների նկատմամբ վերահսկողության սահմանումը և այլն:

Միշտ պետք է նկատի ունենալ, որ թանգարանի ֆոնդերը չի կարելի համարել լրիվ համալրված, իսկ նրանում պահպանվող առարկաներն ու նյութերը վերջնականապես ուսումնասիրված, քանի որ գիտական ուսումնասիրման մեթոդները ժամանակի ընթացքում մշտապես կատարելագործվում են, ինչը լրացուցիչ հնարավորություն է տալիս թանգարանային առարկաների վերաբերյալ ստանալու նոր, մինչ այդ անհայտ գիտելիքներ:

Գիտաֆոնդային աշխատանքի յուրահատկությունն այն է, որ թանգարանային գործունեության այս ուղղությունը հիմնականում կանոնակարգվում է նորմատիվ փաստաթղթերով, որոնցում սահմանվում են թանգարանային արժեքների հաշվառման, գույքագրման, պահպանման, օգտագործման կարգն ու կանոնները, մտցվում են բոլոր թանգարանների համար հաշվառման ու պահպանման միասնական փաստաթղթային ձևեր, դրանց վարման մեթոդիկա և այլն:

Թանգարանային ֆոնդերի հիմքը կազմում են կենցաղավարման միջավայրից դուրս բերված պատմության ու մշակույթի հուշարձաններ հանդիսացող **թանգարանային առարկաները**, ինչպես նաև **բնության օբյեկտները** հասարակական և բնական գործընթացներն ու երևույթները փաստաթղթավորելու նրանց ընդունակության շնորհիվ: Թանգարանային ֆոնդեր ներառվող, տարբեր տիպի աղբյուրներին վերաբերող թանգարանային առարկաների հարաբերությունը կախված է թանգարանի յուրահատկությունից ու պրոֆիլից:

Թանգարանային առարկաներից բացի՝ թանգարանային ֆոնդերի մեջ են մտնում նաև, այսպես կոչված, **գիտաօժանդակ նյութերը**, որոնք օժտված չեն թանգարանային առարկաների հատկություններով, բայց որոնք օգնում են դրանց ուսումնասիրմանը, բացահայտմանը ու ցուցադրմանը: Այդպիսիք են ամենատարբեր մակետները, սխեմաները, աղյուսակները, պլանները, քարտեզները և այլն, որոնք ստեղծվում են առարկաները ուսումնասիրելու ընթացքում կամ ցուցադրության կարիքների համար:

Ցուցադրությունում լայնորեն օգտագործվող մյուս առարկաներն ու նյութերը՝ պահարանները, ցուցափեղկերը, բազմատեսակ աուդիովիզուալ սարքերն ու սարքավորումները, թանգարանային ֆոնդերի մեջ չեն մտնում:

Թանգարանի ֆոնդերի կազմում ընդգրկված թանգարանային առարկաներն ու գիտաօժանդակ նյութերը գիտության ու մշակույթի, ինչպես նաև թանգարանի գործունեության համար նույն արժեքը չունեն: Առաջինները, ի տարբերություն երկրորդների, ինչպես նշվեց, պատմության ու մշակույթի հուշարձաններ են, հետևաբար, համաձայն գործող օրենսդրության, ենթակա են հատուկ պահպանության:

Իրենց հերթին թանգարանային առարկաները նույնպես նույնարժեք չեն: Դրանք ստորաբաժանվում են **տիպային** ու **եզակի**: Տիպային թանգարանային առարկան արտահայտում է տիպային երևույթները և օժտված է այնպիսի հատկություններով, որոնք բնորոշ են մեծ քանակի առարկաներին: Այդպիսիք շատ են մեր շրջապատում, անգամ պատմական ու մշակույթի հուշարձանների շարքում: Վառ օրինակ կարող են հանդիսանալ գործարանային, արհեստագործական սերիական արտադրատեսակները, որոնց նմուշները նույնպես թանգարանային առարկաների կարգավիճակ են ձեռք բերում: Հնագիտական պեղումներով ի հայտ բերված հուշարձանների շարքում ևս հանդիպում են տիպային գտածոներ՝ նույնատիպ կավամաններ, մետաղե իրեր, զինատեսակներ՝ նետասլաքներ, դաշույններ, նիզակի ծայրեր, զարդեր, ինչպես, օրինակ, սերդուլիկե, պաստայից, բրոնզե ուլունքներ, բրոնզե պարզունակ մատանիներ, առավել ևս քարեղարյան-էնեոլիթյան շրջանի հնագիտական հուշարձանները, քարե գործիքներ՝ վանակատե (օբսիդաքար) դանակներ, քերիչներ, ծակիչներ, ներդիրներ, աղորիքներ, տրորիչներ, սանդեր, ծեծիչներ և այլն:

Եթե տիպիկ երևույթ արտահայտող առարկան պահպանվել է մեկ օրինակով (կամ շատ քիչ քանակով), ապա այդպիսի առարկան եզակի թանգարանային առարկա է, քանի որ նրանում պարունակող տեղեկատվությունը, որպես կանոն, ունենում է բացառիկ նշանակություն: Եզակիների շարքը դասվող մյուս առարկաները այդպիսին են համարվում իրենց ինքնատիպության և չկրկնվողության շնորհիվ: Այդպիսիք կարող են լինել ամենատարբեր նշանակության ու բնույթի թանգարանային արժեքները՝ բարձրարվեստ գեղարվեստական գործերը, դեկորատիվ-կիրառական արվեստի նմուշները, երաժշտական գործիքները, զանազան ինքնատիպ սարքերը, ձեռագիր մատյաններն ու գրքերը և այլն: Անցյալ դարի 60-ական թթ. կեսերին ֆրանսահայերի կողմից Հայաստանի պատմության պետական թանգարանին նվիրվեց գրպանի ժամացույցների մի ամբողջ հավաքածու, որում ներառված նմուշներից յուրաքանչյուրը մի եզակի արվեստի ստեղծագործություն է: Դրանցից մեկը ամբողջությամբ պատրաստված է փայտից՝ սկսած շղթայից, որը միակտոր փայտից է հորինված, վերջացրած ժամացույցի մեխանիզմից: Չնայած դրան՝ այն աշխատում է ամենաառակյալ ժամացույցների նման:

Եզակի են նաև մեմորիալ իրերը, ինչպես, ասենք, նշանավոր անձանց անձնական իրերն ու պիտույքներն են: Կարևոր իրադարձություններին առնչվող առարկաները նույնպես եզակի թանգարանային արժեքների շարքին կարող են դասվել: Բայց եզակի թանգարանային առարկաներն էլ միարժեք չեն: Դրանցից առանձնանում են բացառիկ արժեքավորները, որոնք **մասունք** անունով են կնքվում: Այդպիսի առարկաները օժտված են լինում բարձր աստիճանի զգայական ներազդեցությամբ ու պաշտամունքի հասնող հմայքով՝ կապված նշանավոր

անհատի կամ իրադարձության հետ: Միննույն ժամանակ *մասունք* հասկացությունը որոշ առումներով ու դեպքերում անկայունություն ու տարընթացություն է դրսևորում՝ պայմանավորված հասարակության գաղափարաբանական ու արժեքային փոփոխումներով: Թանգարանային առարկայի յուրահատկություններից մեկն է դա, որ որոշ պայմաններում այն կարող է մասունքային արժեք ձեռք բերել, որոշ դեպքերում կորցնել այդ արժեքը և մասունքը կարող է դադարել այդպիսին լինելուց: Այդպիսի կերպարափոխում տեղի ունեցավ ԽՍՀՄ փլուզումից հետո բազում ու բազմատեսակ, մինչ այդ մասունք համարվող, թանգարանային առարկաների հետ, օրինակ՝ այն դրոշները, որոնց ներքո մարտնչում էին հեղափոխական ջոկատները 1917 թ. հոկտեմբերին՝ քաղաքացիական պատերազմի տարիներին: Նույնը կարելի է ասել ընդամենը մի քանի տասնյակ տարի առաջ ամենապաշտ կուռքերի համարում ունեցող Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջնորդների, այդ թվում՝ Լենինի, նրա զինակիցների մեմորիալ առարկաների մասին, որոնցից շատերն այսօր արդեն գրկվել են նախկին լուսապսակից:

Այսպիսով՝ եզակի են իրենց տեսակի մեջ միակ հանդիսացող առարկաները, որոնք առանձնանում են իրենց հատուկ գիտական, պատմական ու գեղարվեստական արժեքով, ինչպես նաև այն առարկաները, որոնք արտացոլում են տիպական երևույթները, բայց պահպանվել են մեկ օրինակով կամ շատ սահմանափակ քանակով:

Թանգարանային առարկաները միմյանց հետ կարող են կապված լինել մի ամբողջ շարք հատկանիշներով՝ պատմական ժամանակաշրջանի, միննույն իրադարձության, անձի, հեղինակի, սկզբնաղբյուրների տեսակի պատկանելիությամբ: Նրանց կարող են միավորել ընդհանուր թեման, ստեղծման ժամանակը, սյուժեն, միջավայրը, նյութը, պատրաստման եղանակը: Շատ կարևոր է այդ կապերը հաշվի առնել, քանի որ այն տեղեկատվությունը, որը հաղորդում է միմյանց փոխկապակցված առարկաների խումբը, շատ ավելի հագեցված, տարողունակ ու արժեքավոր է, քան կարող է կրել մեկ առանձին վերցրած առարկան: Այդ իսկ պատճառով առարկաները խմբավորվում են հավաքածուներում տարբեր հատկանիշներով՝ ըստ սկզբնաղբյուրների տեսակի, ծագման ու բովանդակության: Ըստ այդմ՝ դրանք կարող են կոչվել *սիստեմատիկ հավաքածու*, եթե խմբավորված են դասակարգման որոշակի հատկանիշներով՝ ըստ նյութի, ըստ տարածաշրջանի, էթնիկական խմբերի, պրակտիկ գործունեության, գիտելիքների ճյուղի և այլն: Այն հավաքածուները, որոնք կազմվում են տարբեր տիպի թանգարանային առարկաներից (փաստաթղթեր, լուսանկարներ, արվեստի ստեղծագործություններ) և իրենց ամբողջության մեջ բացահայտում են որոշակի թեմա, կոչվում են *թեմատիկ հավաքածու*:

Մենորիալ հավաքածու է ամենատարբեր առարկաների այն խումբը, որը կապված է որոշակի անձի կամ պատմական իրադարձության հետ: Անհատ անձի կողմից ստեղծված ու թանգարանի պահպանությանը հանձնված արժեքավոր առարկաների խումբը կոչվում է **անձնական հավաքածու**:

5.2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՖՈՆԴԵՐԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒՄԸ

Թանգարանի ձևավորման, կազմավորման, կայացման ու շարունակական զարգացման հիմքը նրա պրոֆիլին համապատասխան լիարժեք ֆոնդերի ստեղծումն է: Թանգարանային ֆոնդերը տարերայնորեն չեն ստեղծվում, այլ ծրագրավորված, կանոնակարգված և համակողմանի գիտական պրպտումների ու մշակումների իրականացման գործընթացի արդյունք են: Իսկ ֆոնդերի բնագավառում գիտահետազոտական աշխատանքների հիմնական արդյունքը թանգարանային հավաքածուների ստեղծումը ու դրանց համալրումն է: Այդ աշխատանքների հիմքով կազմվում են գիտական հաշվետվություններ, ստեղծվում են հին ու նոր ձեռքբերումների ցուցահանդեսներ, հրատարակվում են գիտական հոդվածներ, մենագրություններ, կատալոգներ:

Թանգարանային ֆոնդերում ներառված հավաքածուների և առարկաների բազմակերպությունը, բնականաբար, դրանց գիտական կազմակերպման պահանջ է առաջացնում: Գիտական կազմակերպման անհրաժեշտությունը թելադրվում է նախևառաջ այն բանով, որ այն թույլ է տալիս ամրագրել յուրաքանչյուր թանգարանային առարկայի իրավական կարգավիճակը, ինչպես նաև գիտության և մշակույթի համար նրա նշանակությունը ընդհանրապես և կոնկրետ թանգարանի համար մասնավորապես: Երկրորդ, ֆոնդերի գիտական կազմակերպումը ստեղծում է առավելագույն պայմաններ ֆոնդերի ձևավորման, նրանց պահպանության, ուսումնասիրության և օգտագործման համար:

Թանգարանային ֆոնդերի գիտական կազմակերպումը ամբողջ ֆոնդի կազմի ու կառուցվածքի մշակումն է, նրա դասակարգումն ու պարբերացումը՝ ըստ աղբյուրների տիպերի ու տեսակների, պահպանման պայմանների, ինչպես նաև հաշվառման ու գիտական գույքագրման ընթացքում թանգարան մուտք գործող բոլոր նյութերի բաշխումը՝ ըստ համապատասխան ստորաբաժանումների:

Գիտության ու մշակույթի համար առարկաների նշանակությանն ու իրավական կարգավիճակին համապատասխան՝ թանգարանային ֆոնդերը բաժանվում են թանգարանային առարկաներից բաղկացած **հիմնական ֆոնդի** և գիտաօժանդակ նյութեր պարունակող **գիտաօժանդակ ֆոնդի**: Ըստ թանգարանագետներից ոմանց՝ նույն այդ ֆոնդերին պետք է տալ այլ անվանում՝ **թանգարանային առարկաների ֆոնդ** և **գիտաօժանդակ նյութերի ֆոնդ**:

Ճիշտ է, հիմնական ֆոնդը բացառապես թանգարանային առարկաներից բաղկացած ամբողջությունն է, սակայն այդ ֆոնդի մեջ չեն մտնում բոլոր թանգարանային առարկաներն առանց բացառության, այլ միայն թանգարանային այն առարկաները, որոնք կազմում են թանգարանային ժողովածուի հիմքը, և որոնց բազայով է իրականացվում ողջ թանգարանի գործունեությունը: Թանգարանային առարկաների մի մասի կարիքը թանգարանը էապես չի զգում: Այդպիսիք ներառվում են **փոխանակման ֆոնդում**: Ինչպես երևում է ֆոնդի անվանումից, նրանում ներառված թանգարանային առարկաները նախատեսվում են այլ թանգարաններին անհատույց տրամադրելու կամ պրոֆիլային առարկաների հետ փոխանակման համար: Երկու դեպքում էլ պահանջվում է վերադաս կազմակերպության պաշտոնական թույլտվությունը:

Ինչպե՞ս են թանգարանում հայտնվում թանգարանային առարկաներ, որոնք պիտանի չեն լինում նրա համար: Խնդիրն այն է, որ թանգարանային ֆոնդերը կազմավորվում են ոչ միանգամից, այլ պատմականորեն ու ոչ սակավ բավականին երկարատև ժամանակի ընթացքում: Իսկ ժամանակի հետ, թանգարանագիտության զարգացմանը զուգընթաց, փոխվում են նաև հայացքներն ու մոտեցումները որոշ թանգարանների բնույթի, նրանց խնդիրների վերաբերյալ: Այդ պատճառով թանգարանային ֆոնդերում հայտնվում են ոչ պրոֆիլային նյութեր, որոնք, իրենց ամբողջության մեջ նույնիսկ մեծ արժեք ներկայացնելով գիտության ու մշակույթի համար, տվյալ թանգարանի համար օգտագործելի չեն լինում: Բացի այդ՝ թանգարանային ֆոնդերում հանդիպում են նույնական առարկաներ՝ կրկնակներ: Համաձայն շատ երկրներում գոյություն ունեցող նորմատիվների՝ թանգարանի ֆոնդերում նույնական առարկաների առկայության դեպքում դրանցից լավագույն հինգը մտնում են հիմնական, մյուսները՝ փոխանակման ֆոնդ: Հետևանքը լինում է այն, որ փոխանակման ֆոնդում հայտնվում են որակական հատկություններով տարբեր երկու բնույթի նյութեր՝ ոչ պրոֆիլային առարկաների ֆոնդ և ավելորդ կրկնակ նյութերի ֆոնդ:

Բուն հիմնական ֆոնդի ներսում իր հերթին փաստացի ձևավորվում է՝ **կրկնակների ֆոնդ** և **հավաքածու ֆոնդ**: Վերջինս ներառում է թանգարանում միակ օրինակով ներկայացված բոլոր թանգարանային առարկաները, ինչպես նաև մեկականը լավագույններից, որոնք ներկայացված են մի քանի օրինակով:

Կան մասնագետներ, որոնք, ելնելով գիտության ու մշակույթի համար եզակի և տիպային առարկաների խիստ տարբեր նշանակությունից, առաջարկում են դրանք հավաքածու ֆոնդի, կրկնակների ֆոնդի, ոչ պրոֆիլային առարկաների ֆոնդի և ավելորդ կրկնակ նյութերի ֆոնդի շրջանակում ներառել տարբեր ֆոնդերում: Մեմորիալ թանգարաններում առաջարկվում է հավաքածու ֆոնդը բաժա-

նել մեմորիալ առարկաների ֆոնդի ու մեմորիալ նշանակություն չունեցող առարկաների ֆոնդի:

Բնագիտական թանգարանները ունենում են նաև *հումքային նյութերի ֆոնդ*: Նրանում ներառվում են բնության այն օբյեկտները, որոնք նախատեսված են լաբորատոր հետազոտությունների ու պատրաստուկման (պրեպարատների պատրաստման) համար:

Թանգարանային ֆոնդերին վերաբերող հիմնական հասկացությունները, որոնք միաժամանակ թանգարանային արժեքների դասակարգման, հաշվառման և պահպանման հիմնական միավորներ են, հետևյալներն են՝ **թանգարանային ժողովածու**, **թանգարանային ֆոնդ**, **թանգարանային հավաքածու**, **թանգարանային առարկա**:

Թանգարանային ժողովածու.

1. Թանգարանում պահվող, հաշվառման, պահպանման, ուսումնասիրման ընդունված չափորոշիչներին համապատասխան գիտականորեն կազմակերպված թանգարանային առարկաների, գիտաօժանդակ նյութերի և գիտատեղեկատվական ապահովման միջոցների ամբողջությունն է,

2. Թանգարանային հավաքածուների ամբողջությունն է:

3. Գոյություն ունի այս հասկացության առավել լայն մեկնումը, համաձայն որի՝ **թանգարանային ժողովածուն** գիտականորեն կազմակերպված ամբողջությունն է ոչ միայն թանգարանային առարկաների ու գիտաօժանդակ նյութերի, այլև թանգարանում պահպանվող գիտատեղեկատվական ապահովության տարբեր միջոցների, մասնավորապես արխիվի ու գրադարանի:

Թանգարանային ֆոնդը.

1. սահմանված կանոններին (հրահանգներին) համապատասխան՝ նյութական պահպանության համար թանգարան մուտք արված բոլոր նյութերի ամբողջությունն է,

2. թանգարանի կողմից մշտական պահպանության վերցված ողջ գիտականորեն կազմակերպված նյութերի ամբողջությունն է:

Թանգարանային հավաքածուն մեկ կամ մի քանի հատկանիշներով ընտրված և որպես միասնական՝ գիտական, պատմական, գեղարվեստական կամ այլ մշակութային արժեք ներկայացնող թանգարանային առարկաների գիտականորեն կազմակերպված ու համակարգված ընդհանրությունն է:

Թանգարանային առարկան.

1. ռեալ իրականությունից դուրս հանված թանգարանային նշանակության առարկան է՝ ներառված թանգարանային հավաքածուում և ընդունակ երկարատև պահպանության,

2. պատմության ու մշակույթի հուշարձան է, ինչպես նաև բնության օբյեկտ, որը դուրս է բերվել իր միջավայրից՝ հասարակության և բնության երևույթներն ու գործընթացները փաստագրելու նրանց ընդունակության շնորհիվ:

5.3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՖՈՆԴԵՐԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՐՈՒՄԸ
ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Առանց համապատասխան ֆոնդերի ձևավորման թանգարան չի կարող ստեղծվել, թանգարանը «ապրելու» իրավունք չի կարող ձեռք բերել: Այդ իսկ պատճառով ֆոնդերի համալրումը յուրաքանչյուր թանգարանի գործունեության հիմնական ուղղություններից է: Հենց համալրման ընթացքում են կերպավորվում թանգարանի գլխավոր դիմագիծը, նրա գոյության և զարգացման հիմնական պայմանը հանդիսացող մշակույթի հուշարձանների ձևավորումը՝ այն հիմքը, որի վրա կայանում է թանգարանն ընդհանրապես,:

Թանգարանային ֆոնդերի համալրումը թանգարանային ժողովածուի ձևավորման ու համալրման համար իրականացվող, պրոֆիլային գիտության և թանգարանագիտության մեթոդաբանական սկզբունքների վրա հիմնված, թանգարանային նշանակության առարկաների ի հայտ բերման ու ձեռքբերման նպատակաուղղված, ծրագրավորված գործընթաց է:

Ֆոնդերի համալրումը թանգարանային գործի ժամանակակից տեսության ու պրակտիկայի ամենաբարդ և առավել չմշակված հիմնախնդիրներից մեկն է: **«Թանգարանային ֆոնդերի համալրում»** հասկացությունը խորհրդային թանգարանագիտությունում երևան է եկել անցյալ դարի 40-ական թթ. և գրեթե երեք տասնամյակի ընթացքում նույնացվել է «հավաքչական աշխատանք» հասկացությանը: Այս երկու հասկացությունների գիտական սահմանազատումից հետո հավաքչական աշխատանքը սկսեց դիտարկվել թանգարանային ֆոնդերի համալրման բաղկացուցիչ մասը՝ որպես համալրման ծրագրի իրականացման պրակտիկ գործունեություն: Այսպիսով՝ «թանգարանային ֆոնդերի համալրում» հասկացությունը, ձեռք բերելով նոր բովանդակություն, սկսեց արտացոլել թանգարանային ժողովածուի հետ տարվող աշխատանքի սկզբունքորեն միանգամայն նոր՝ համակարգված մակարդակ:

Համալրումը աղբյուրագիտական բնագավառին վերաբերող հետազոտական աշխատանք է: Դա պայմանավորված է այն բանով, որ համալրման ընթացքում տեղի է ունենում այդ գիտաճյուղի հենց էությունը հանդիսացող գործընթաց՝ որոնում, հայտնաբերում և ձեռք բերում բազմազան աղբյուրագիտական վկայություններ: Բացի այդ՝ թանգարանային ֆոնդի համալրումը ներառում է հուշար-

ձանների նախնական մշակման աշխատանքը. հուշարձանը բնորոշվում է, նկարագրվում է և դասակարգվում:

5.4. ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ

Թանգարանային ֆոնդի համալրումը սկսվում է **համալրման գիտական հայեցակարգի** մշակումից: Համալրման գիտական հայեցակարգը թանգարանի ընդհանուր զարգացման գիտական հայեցակարգի բաղկացուցիչն ու պարտադիր փաստաթուղթն է: Այն բովանդակում է թանգարանի պրոֆիլին և թանգարանային համակարգում նրա գրաված տեղին համապատասխան համալրման խնդիրների, ուղղությունների, ձևերի ու մեթոդների ընդհանրական համակարգված գործընթացները:

Համալրման գիտական հայեցակարգը պետք է լինի յուրաքանչյուր թանգարանում՝ անկախ նրա տարիքից՝ հին թե նոր, նրա նշանակելիությունից՝ մեծ թե փոքր: Դա պայմանավորված է նրանով, որ համալրման հայեցակարգը այն հիմքն է, որի վրա կառուցվում է թանգարանի ողջ գործունեությունը ցուցադրական-ցուցահանդեսային, հետազոտական և կրթամշակութային աշխատանքների համար աղբյուրագիտական բազայի ստեղծման ուղղությամբ:

Համալրման հայեցակարգը բավականին ընդհանրական փաստաթուղթ է: Նրանում շարադրվում են հիմնական այն գաղափարները, որոնցով պետք է առաջնորդվի թանգարանը: Այն մեկընդմիջտ քարացած դոգմա չէ, այլ, ընդհակառակը, միանգամայն շարժունակ է և բաց նոր գաղափարների համար: Այն իր տեսակի մեջ թանգարանի աշխատանքի ռազմավարությունն է համալրման ասպարեզում, գիտելիք այն մասին, ինչ հնարավորություններ ունի թանգարանը տվյալ ժամանակում, ինչի է ձգտում հասնել, ինչ ուղիով պետք է ընթանա և ինչպես պետք է լուծի իր առջև դրված խնդիրները:

Համալրման գիտական հայեցակարգը գրավոր փաստաթուղթ է, որում շարադրվում են համալրման նպատակներն ու խնդիրները, նշվում են նրա ձևերը, ընդգծվում նյութի ընտրման սկզբունքներն ու չափանիշները: **Նրա վրա տարվող աշխատանքները պետք է սկսել թանգարանի՝ արդեն ունեցած նյութական արժեքների հավաքածուների հանգամանալից վերլուծությունից ու տեսության կազմումից:** Դա թույլ է տալիս վեր հանել ֆոնդի վիճակի ռեալ պատկերը՝ հասկանալով նրա ուժեղ ու թույլ կողմերը, տեսնելով ամկա նյութերի արժանիքներն ու թերությունները, սահմանելով հուշարձանների մասին ունեցած տեղեկատվության որակը և այդ տեղեկատվության պահանջարկը ռեալ իրականությունում, ինչպես նաև իմանալ ֆոնդերի փաստաթղթավորվածության աստիճանը: Այս

կարգի գիտելիքները հնարավորություն կընձեռեն առավել հստակ ծրագրելու ֆոնդերի հետագա համալրման աշխատանքները:

Հաջորդ քայլը հայեցակարգի ստեղծման գործում պետք է լինի **համալրման նպատակների** ու դրանից բխող **համալրման խնդիրների** որոշումը: Նպատակները պետք է լինեն հրատապ, ընդունելի և միաժամանակ գործնական: Հրատապությունը պայմանավորված է հասարակության ու պրոֆիլային գիտության կողմից թանգարանին ներկայացվող պահանջներով, ինչպես նաև թանգարանի պարտավորությամբ՝ բավարարելու մշտապես փոփոխվող սոցիալական պահանջմունքները: Նպատակների ընդունելի լինելը ենթադրում է, որ դրանք պետք է հնարավորինս արտացոլեն մարդկանց լայն շրջանակների, նաև թանգարանի՝ այս կամ այն գիտական թեմաները մշակող աշխատողների, այնպես էլ թանգարանից դուրս գտնվող, բայց թանգարանի մշակումներում շահագրգիռ գիտնականների, մասնագետների, մշակույթի գործիչների, մշակութաբանների և այլ կարգի անձանց շահերը: Միաժամանակ նպատակները սահմանելիս չպետք է միայն առաջնորդվել հասարակության կամ թանգարանի հուշարձաններում շահագրգիռ անձանց այսրոպեական շահերով: Հայեցակարգի մշակողները մշտապես պետք է հիշեն՝ թանգարանը իր հավաքածուները ձևավորում է «հավերժի» համար, և ապագա սերունդները դրանով պետք է դատեն նախորդ սերունդների մասին:

Գործնական լինելը, այսինքն՝ թանգարանի ռեալ հնարավորությունները հասկանալը համալրման նպատակները մշակելիս (ֆինանսական, կադրային, նյութական) լավ կազմված հայեցակարգի գլխավոր արժանիքն է: Գործնական, լավ մտածված, իրականում հասանելի նպատակները և լուծվելիք խնդիրները նպաստում են թանգարանի աշխատողների ու բոլոր շահագրգիռ անձանց միավորմանը: Դրված նպատակները անհրաժեշտ է կոնկրետացնել, ձևակերպել այն խնդիրները, որոնց անմիջական իրագործումը թույլ կտա ձեռնամուխ լինել պրակտիկ գործողությունների: Դրանք սովորաբար լինում են *կարճաժամկետ*, որոնց կատարման համար պահանջվում է մեկ-երկու տարի, *երկարաժամկետ*՝ նախատեսված հինգ-տասը տարիների համար: Ըստ որում՝ հարկավոր է անպայման առանձնացնել առաջնային խնդիրները, որոնց լուծումը կարելի է հետաձգել որոշ ժամանակով:

Համալրման հիմնական խնդիրը պատմական իրականության փաստագրումն է: Համալրման միջոցով կենցաղավարման միջավայրից ընտրված ու դուրս բերված ռեալ իրականության օբյեկտները վեր են ածվում թանգարանային առարկաների, այսինքն՝ տեղեկատվության այնպիսի աղբյուրի, որը թույլ է տալիս թանգարանին իրագործել իր սոցիալական հիմնական գործառույթը՝ փաստագրելու հասարակության ու բնության մեջ կատարվող գործընթացներն ու երևույթ-

ները: Դա իրագործվում է կոնկրետ, գործնական խնդիրների կենսագործման միջոցով, որոնցից հիմնականներն են՝

- շրջապատող միջավայրից պատմության, բնության և մշակույթի իսկական հուշարձանների ի հայտ բերումը, որոնք առավել համոզությամբ են արտացոլում տեղի ունեցող կամ ունեցած երևույթներն ու գործընթացները,

- դրանց ձեռքբերումը և ներառումը թանգարանային ժողովածուում, որի շնորհիվ ձևավորվում է թանգարանային գործունեության ու պրոֆիլային գիտությունների աղբյուրագիտական բազան,

- թանգարանային առարկաների գիտական կազմակերպումը, դրանց ներառումը տեղեկատվական տվյալների շտեմարանում,

- մշակույթի և բնության արժեքների պահպանումը ու դրանք ի շահ հասարակության օգտագործելու պայմանների ստեղծումը:

Թանգարանային գործունեության այս տեսակը կարևոր է նաև նրանով, որ թույլ է տալիս պահպանել մարդկության պատմամշակութային և սոցիալական փորձը, առարկայորեն ամրապնդել հիշողությունը դրա մասին:

Հայեցակարգի վրա տարվող աշխատանքների հաջորդ փուլը առնչվում է համալրման ձևերի՝ ռեալ իրականությունից հուշարձանների ընտրման սկզբունքների ու չափանիշների սահմանմանը: Համալրման այս կամ այն ձևի գերակայությունը որոշվում է թանգարանի պրոֆիլով, նրա ֆինանսական հնարավորություններով, կադրային ռեսուրսով, տեղական իրադրությամբ, ինչպես նաև թանգարանի կողմից ձեռք բերվելիք նյութերի բնույթով: Այսպես, օրինակ, հնագիտական, ազգագրական, երկրաբանական, բնության թանգարանների համար առավել արդյունավետը արշավախմբային աշխատանքի ձևն է, որը հնարավորություն է տալիս առավել, քան որևէ մի այլ ձև, ձեռք բերել իրենց հետաքրքրող նյութերը և դրանց ուղեկցող տեղեկատվությունը: Այս ձևը կարող է առաջնային լինել նաև պատմաերկրագիտական թանգարաններում, որոնք իրենց ֆոնդերը համալրում են դաշտային աշխատանք պահանջող՝ հնագիտական, ազգագրական, հնեաբանական և այս կարգի այլ հավաքածուներով: Սակայն պետք է նշել, որ համալրման այս ձևը կարող է լինել գլխավոր միայն այն թանգարանների համալրման աշխատանքներում, որոնք ունեն լավ ֆինանսական-նյութական բազա և գիտական առումով պատրաստված աշխատողներ, քանի որ այն պահանջում է դրամական որոշակի ներդրում ու զրազետ, համապատասխան պատրաստվածություն ունեցող բավականին թվով մասնագետ-կադրեր: Համալրման այլ ձևերը ընտրվում են թանգարանի աշխատողների կողմից՝ ելնելով տեղական պայմաններից: Նյութերի ընտրման չափանիշները ընդհանուր են պատմական ուղղվածությամբ բոլոր թանգարանների համալրման համար: Միաժամանակ յու-

րաքանչյուր թանգարան կարող է ինքնուրույն որոշել՝ չափանիշներից որն է առավել կարևորը իր համար:

Ամփոփելով վերոշարադրյալը՝ կարող ենք ասել. **Համալրման գիտական հայեցակարգը** ներառում է աշխատանքների հետևյալ համալիրները.

ա) ունեցած թանգարանային ֆոնդի կառուցվածքի ու բովանդակության գնահատականը, ներառած, արդեն ձևավորված հավաքածուների վերլուծությունն ու դրանց լրիվության աստիճանի որոշումը,

բ) համալրման նպատակայնության և բնույթի կամ հավաքածուների լրացման հիմնավորումը,

գ) թանգարանի առջև դրված նպատակների ու խնդիրների հաշվառմամբ ֆոնդերի համար նյութերի ընտրության չափանիշների սահմանումը,

դ) հաշվառման փաստաթղթերում փաստված տեղեկատվության ծավալի ու շրջանակի որոշումը,

ե) համալրման գիտական կատալոգների համակարգի մշակումը:

Այսպիսով՝ ֆոնդերի համալրման բնագավառում գիտահետազոտական աշխատանքների հիմնական արդյունքը թանգարանային հավաքածուների ստեղծումը կամ դրանց համալրումն է: Այդ աշխատանքների արդյունքով են որոշվում ու ծրագրավորվում թանգարանի ընթացիկ ու հեռանկարային բազմաբնույթ գործունեության շառավիղները, կազմվում գիտական հաշվետվություններ, ստեղծվում ցուցահանդեսներ, հրատարակվում նոր ձեռքբերումների կատալոգներ, գիտական հոդվածներ ու մենագրություններ:

5.5. ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ԾՐԱԳԻՐԸ

Համալրման հաջորդ փուլը **համալրման ծրագրի** կազմումն է: Ծրագիրը, ի տարբերություն հայեցակարգի, առավել մանրամասն փաստաթուղթ է, որում շարադրվում են մոտակա տարիների, սովորաբար 10-12 տարվա կոնկրետ գործողությունները: Նրանում ձևակերպվում են կոնկրետ թեմաները, օբյեկտները, համալրման աղբյուրներն ու ձևերը, նշվում են տարիները, որոնց ընթացքում պետք է իրականացվի այս կամ այն համալրման օբյեկտի աշխատանքը: Համալրման նախատեսված թեմաների հերթականությունը սահմանվում է՝ կախված հասարակության սոցիալական կյանքի ընդհանուր համատեքստում թեմայի նշանակելիությունից, ծրագրով նախատեսված տարիների ընթացքում թանգարանի առջև դրված խնդիրներից: Թանգարանային ֆոնդի համալրման ծրագրի բաղկացուցիչ մասն է նրա **տնտեսական հիմնավորումը**: Ծրագրի մշակման աստիճանից, նրա տնտեսական բաղկացուցիչի հիմնավորումից ու ռեալությունից է նշանակալից չափով կախված համալրման հաջողությունը: Ծրագիրը նպաստում է թանգարա-

նի ռեսուրսների առավել արդյունավետ օգտագործմանը, թանգարանի գործունեության տարբեր ուղղությունների միավորմանը կառավարման միասնական համակարգում, օգնում է աշխատողների արդյունավետ աշխատանքի կարգավորմանը՝ պարզաբանելով նրանց տեղն ու դերը դրված նպատակներին հասնելու գործում:

Այն բանից հետո, երբ արդեն ստեղծվել են համալրման հայեցակարգն ու ծրագիրը, թանգարանը կարող է ձեռնամուխ լինել հավաքչական աշխատանքին: Այն ներառում է աշխատողների նախապատրաստումը դրան ու ինքնին հավաքչական աշխատանքը:

Նախապատրաստումն այն է, որ սահմանվում են հավաքչական տարվա համար ծրագրում նախատեսված ընդհանուր թեմայի ենթաթեմաները, որոնք համալրման ընթացքում պետք է կատարի թանգարանի գիտաշխատողը: Եթե հուշարձանների համալրումը նախատեսվում է ապագա ցուցադրությունների կամ ցուցահանդեսների համար, ապա անհրաժեշտ է դառնում նախապատրաստել նրանց թեմատիկ կառուցվածքը, որը թույլ է տալիս առավել նպատակաուղղված կազմակերպել թանգարանային նշանակության առարկաների ձեռքբերումը: Բացի այդ՝ ճշգրտվում է այն տարածքը, որտեղ պետք է իրականացվի աշխատանքը, մշակվում են համալրման հնարավոր աղբյուրները, մարդկանց շրջանակը, որոնք կարող են օգնել այդ աշխատանքներում, մշակվում են կոնկրետ խնդիրների համար ընդունելի համալրման ձևերը: Համալրման գիտական նախապատրաստման աշխատանքը ներառում է նաև հիմնախնդրին և համալրման թեմային վերաբերող գրականության ուսումնասիրումը, արխիվներում պահպանվող գրավոր աղբյուրների հետ տարվող աշխատանքը, թանգարանի ժողովածուում առկա նյութերի վերանայումն ու վերլուծությունը:

Հավաքչական աշխատանքը ներառում է աշխատանքային պլանի սրբագրումը, ինչը հարուցվում է համալրման տարածքում իրավիճակի ուսումնասիրմամբ, թանգարանային նշանակության առարկաների հայտնաբերումն ու ձեռքբերումը, դրանց նախնական գրանցումը դաշտային ցուցակներում, համալրման սահմանված փաստաթղթերի կազմումը (ցուցանմուշների ընդունման ակտեր), ինչպես նաև տեղի բնակչության շրջանում թանգարանի թղթակիցներ ընտրելու աշխատանքը:

5.6. ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Կախված մեթոդներից՝ տարբերակում են թանգարանային ֆոնդի համալրման երեք տեսակ կամ միջոց՝ ***պարբերական, թեմատիկ ու համալիր***:

Պարբերականի դեպքում իրականացվում է թանգարանային ժողովածուի պարբերական համալրումը նույնատիպ թանգարանային առարկաներով: Այդպիսի համալրման արդյունքում ձևավորվում են տիպաբանական հավաքածուներ, որոնք աչքի են ընկնում լրիվությամբ ու մանրամասնությամբ, երբեմն նաև համակողմանիությամբ: Դրանք հանգամանորեն արտացոլում են առարկաների աշխարհը, նրա հետևում՝ մարդկանց գործերն ու հարաբերությունները:

Թեմատիկ համալրումը թանգարանային ֆոնդի համալրումն է կոնկրետ թեմա արտացոլող թանգարանային նշանակության զանազան առարկաներով: Այն բացահայտելու համար օգտագործվում են զանազան աղբյուրներ՝ առարկայական հուշարձաններ, կերպարվեստի, գրավոր, աուդիո-տեսանյութեր և այլն: Այդ կարգի համալրում կատարվում է ցուցադրությունների ու ցուցահանդեսների վրա աշխատելիս, ինչպես նաև ցուցադրության առանձին ցուցանմուշները պատմական առումով առավել նշանակալից հուշարձաններով փոխարինելու դեպքում: Բացի այդ՝ թեմատիկ մեթոդը կիրառվում է որևէ կազմակերպության գործունեությունը արտացոլող ցուցադրության համար նյութեր հավաքելու նպատակով կամ առանձին նշանավոր անձին բնութագրելու համար: Այդպիսի աշխատանքի արդյունքում ամենատարբեր առարկաները խմբավորվում են հասարակականորեն նշանակալից իրադարձությունների կամ թեմաների շուրջը՝ ստեղծելով թեմատիկ հավաքածուներ:

Պատմության թանգարանները զբաղվում են պատմական գործընթացի օրինաչափությունների փաստաթղթավորմամբ: Ազգագրական թանգարանները համալրում են իրենց ֆոնդերը էթնիկական մշակույթը բնութագրող հուշարձաններով: Գեղարվեստական թանգարանների հետաքրքրության դաշտում է գտնվում մարդկության կողմից ստեղծված արվեստի աշխարհը: Բնության թանգարանների համար համալրման օբյեկտ են բնությունում տեղի ունեցող զանազան երևույթներն ու գործընթացները: Միաժամանակ ռեալ իրականության կողմերից մեկի փաստաթղթավորմամբ զբաղվող ամեն մի թանգարան սահմանում է թեման, որի շրջանակում էլ նա համալրում է իր ժողովածուն: Այսպես, օրինակ, գեղարվեստական թանգարանները, որոնց ուսումնասիրման հիմնական օբյեկտը արվեստի աշխարհն է, կարող են ընտրել իրենց ֆոնդերը համալրելու համար այդ իրականության տարբեր դրսևորումները: Ումանց կարող է հետաքրքրել հայկական կամ ընդհանրապես արվեստի զարգացումը փաստաթղթավորելը, մյուսներին՝ արտասահմանյան, այդ թվում՝ եվրոպական, ռուսական կամ այլ երկրների արվեստը, երրորդներին՝ ժամանակակից արվեստը, չորրորդներին՝ կիրառական կամ ժողովրդական արվեստը և այլն: Այս առումով բավական է միայն ներկայացնել Հայաստանի գեղարվեստական թանգարանների ներկայակնը: Հայաստանի պետական պատկերասրահին իր ուշադրության դաշտում է պահում

առաջին հերթին հայ, բայց ու արտասահմանյան արվեստն ընդհանրապես, ինչպես՝ ժամանակակից արվեստի թանգարանը՝ ժամանակակից արվեստը, Ժողովրդական արվեստի թանգարանը՝ ժողովրդական վարպետների արվեստի գործերը, Մանկական պատկերասրահը՝ մանուկների արվեստի աշխարհը, Փայտարվեստի թանգարանը՝ փայտարվեստը:

Համալրման թեմատիկան բավականին փոփոխվող մեծություն է: Այն փոփոխվում է թանգարանի պրոֆիլային գիտաճյուղում տեղի ունեցող փոփոխության ազդեցությամբ ու թանգարանի առջև դրված խնդիրների փոփոխման առնչությամբ: Համալրման թեմատիկայի կախվածությունը պրոֆիլային գիտաճյուղից բացատրվում է նրանով, որ համալրումը մշտապես հենվում է նրա կողմից տարվող հետազոտական աշխատանքների արդյունքների վրա: Թանգարանային աշխատողները սահմանում են պատմության և ժամանակակից հասարակության զարգացման նշանակալից փաստերը, իրադարձություններն ու երևույթները, որոնք ենթակա են փաստաթղթավորման՝ ելնելով պրոֆիլային գիտաճյուղի հիմնական դրույթներից: Համապատասխանաբար գիտության մեջ կատարվող փոփոխությունները՝ նոր գիտական գաղափարների, դպրոցների, ուղղությունների երևան գալը, ամենաանմիջականորեն արտացոլվում են համալրման թեմատիկայում: Այն սահմանվում է նաև երկրում տիրապետող գաղափարախոսությամբ: Դա պայմանավորված է նրանով, որ թանգարանները միշտ էլ ծառայում են հասարակության շահերին և կատարում են նրա պատվերները:

Համալիրային համալրումը հաջորդական ու թեմատիկ համալրումների համատեղ, միասնաբար իրականացնումն է: Դա հնարավորություն է ընձեռում կատարելու սոցիալական ռեալության այն մասի լիարժեք համալրումը, որում շահագրգիռ է թանգարանը՝ ստեղծելու համար լիարժեք տիպաբանական հավաքածու՝ ցուցադրական-ցուցահանդեսային ու կրթական գործունեության պահանջները բավարարելու նպատակով: Համալրման այս տեսակը գլխավորապես տարածված է ոչ մեծ թանգարաններում:

Թանգարանային ֆոնդի համալրումը ենթադրում է ռեալ իրականությունից ի հայտ բերել և ընտրել բացառապես թանգարանային նշանակություն ունեցող հուշարձաններ՝ առարկայական, գրավոր, կերպարվեստի և այլն:

Հուշարձանների ընտրությունն այն հարցի լուծումն է, թե մարդկանց կողմից ստեղծված բազմատեսակ ու բազմաբնույթ նյութերից որն է առավել ցայտուն և լրիվ արտացոլում թանգարանի կողմից փաստաթղթավորվող ռեալ իրականությունը: Այդ աշխատանքը որքան պատասխանատու, նույնքան էլ բարդ է և թանգարանի աշխատողից պահանջում է լավ մասնագիտական որակավորում: Հաճախ հանդիպում են դժվար հաղթահարելի խնդիրներ: Մի դեպքում դա հեռավոր ժամանակներին վերաբերող անհրաժեշտ հուշարձանների որոնմանն է

առնչվում, մյուս դեպքում՝ ներկա ժամանակներում գոյություն ունեցող և անընդ-
հատ առաջացող մեծ քանակի նոր նյութերի ընտրությանը: Հատկապես դժվար է
որոշել հետազոտողին ժամանակակից հուշարձանների թանգարանային արժե-
քը, երբ դեռ ակնհայտորեն պարզ չի լինում իրադարձությունների, երևույթների,
փաստերի պատմական նշանակությունը:

Ֆոնդերի համալրումը հնարավորինս արդյունավետ իրականացնելու նպա-
տակով թանգարանի աշխատողները, կոնկրետ իրադրությամբ պայմանավոր-
ված, ժամանակավոր կամ մշտական հարաբերություններ են հաստատում թան-
գարանային առարկաներ ունեցող անձանց ու կազմակերպությունների, ինչպես,
ասենք, արժեքավոր հավաքածուների տեր հանդիսացող անհատների, հնաոճ
իրերի վաճառատների, բուլկինիստական խանութների, դրամատների, գիտական
հաստատությունների, որոնք հավաքածուներ են ժողովում, բայց չեն զբաղվում
դրանց պահպանությամբ, գեղարվեստական արհեստագործական պարագաներ,
ժողովրդական սպառման առարկաներ նախագծող ու թողարկող ձեռնարկու-
թյունների հետ:

5.7. ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ՉԱՓԱՆԻՇՆԵՐՆ ՈՒ ԿԱՆՈՆՆԵՐԸ

Հուշարձանների հայտնաբերման ու ընտրության հիմքում ընկած է **ընդհա-
նուր և մասնավոր** չափանիշների մի ամբողջ համակարգ: **Ընդհանուր չափանիշ-
ներից** հիմնականներն են՝

- տեղեկատվականությունը,
- հաղորդակցականությունը,
- ներկայացուցչականությունը,
- արտահայտչականությունը և այլն:

Հարկ է նշել, որ ռեալ իրականությունում գտնել առարկաներ, որոնք հավա-
սար չափով համապատասխանում են բոլոր նշված պահանջներին, չափազանց
բարդ խնդիր է: Սովորաբար թանգարանի համար ընտրված առարկան օժտված
կարող է լինել մեկ-երկու հատկություններով, իսկ եթե անգամ օժտված լինի բոլո-
րով, ապա դրանք ներկայացված կլինեն տարբեր համամասնություններով: Ըստ
որում՝ թանգարանային նշանակության իրերը թանգարանային առարկա դառ-
նալու համար ամենից առաջ պետք է օժտված լինեն հազեցված տեղեկատվու-
թյամբ:

Մասնավոր չափանիշները սովորաբար սահմանվում են՝ ելնելով տվյալ
թանգարանի ինքնատիպությունից, նրա գործունեության ուղղությունից, նրա ժո-
ղովածուի և առանձին հավաքածուների յուրահատկություններից, թանգարանին
անհրաժեշտ առարկաների տիպից, տեսակից կամ տարատեսակից, թանգարանի

որդեգրած խնդիրներից, նրա նպատակներից: Մասնավոր չափանիշներ կիրառելիս ուշադրություն է դարձվում կոնկրետ հավաքածուի յուրահատկությանը, թանգարանային առարկայի հեղինակին, նյութին, որից պատրաստված է այն, կամ պատրաստման տեխնիկային, առարկայի պահպանվածությանը, նրա չափերին, ձևին, տարիքին, որ շատ կարևոր է՝ բնօրինակ լինելու և այլ հատկանիշներին:

Առարկաների ընտրության չափանիշներից բացի՝ թանգարանային պրակտիկայում գոյություն ունեն նաև որոշակի **կանոններ**, որոնք անհրաժեշտ է պահպանել համալրման աշխատանքներն իրականացնելիս:

Առաջին կանոնի համաձայն՝ անհրաժեշտ է թանգարանի համար ձեռք բերել ոչ թե առանձին առարկաներ, այլ միմյանց փոխկապակցված առարկաների հավաքածուներ, կերպարվեստի գործեր, գրավոր փաստաթղթեր: Եթե ձեռք է բերվում գյուղական միջավայրից, ասենք, սանդեղք՝ բուրդ գգելու համար, ապա հարկավոր է դրա հետ միասին ձեռք բերել նաև գգված բուրդը մանելու համար նախատեսված իլիկ, ճախարակ, պատրաստված թելից հագուստ գործելու շյուղեր: Ցանկալի է նաև լուսանկարել ու տեսանկարել նշված աշխատանքների բուն ընթացքը: Եթե թանգարանը նպատակադրվում է նշանավոր անձի հավաքածուն համալրել նրա կյանքն ու գործունեությունը բացահայտող նոր նյութերով, ապա պետք է ուշադրությունը կենտրոնացնել ոչ միայն մեմորիալ իրերի, լուսանկարների, նկարների, այլև նրա գիտական, ստեղծագործական գործունեությունը լուսաբանող փաստաթղթերի ձեռքբերման վրա:

Համալրումը ենթադրում է նաև թանգարանի ֆոնդերը հարստացնել միատիպ, բայց տարբեր ժամանակներում պատրաստված նյութերով: Նման մոտեցումը թույլ է տալիս հետևել մշակույթի զարգացման անցած ուղուն: Ասենք, կավանթների դեպքում: Տարբեր ժամանակներում դրանք զանազան կերպ են պատրաստվել՝ ձեռածեփ, դրգի վրա, այլ, տարբեր կերպավորում են ունեցել՝ թաս, քրեղան, սափոր, կուժ, կարաս, փարչ, կենդանակերպ, այլ, տարբեր կերպ են զարդանախշվել՝ գծային, փորագիր, վերադիր, գունեղ, բուսական, երկրաչափական, խորհրդանշային, կենդանիների, մարդկանց պատկերներով և այլն:

Երկրորդ կանոնը խորհուրդ է տալիս ներառնել թանգարանային հավաքածուում ամենից առաջ նրանում բացակայող հուշարձանները: Նման գործելակերպը թույլ է տալիս հավաքածուն դարձնել առավել լրիվ, առավել խոսուն ու ներկայացուցչական:

Երրորդ կանոնը թելադրում է, որ թանգարանները մշտապես նպատակաուղղվեն՝ ձեռք բերելու եզակի առարկաներ, որոնք ի ցույց են հանում դրանց ստեղծող մարդկանց բարձր արվեստն ու վառ անհատականությունը՝ չհրաժարվելով նաև համալրել իրենց ֆոնդերը այս կամ այն ժամանակներին վերաբերող

«զանգվածային» իրերով: Այդպիսիք ուշագրավ են նրանով, որ միասին ներկայացված լինելով՝ հնարավորություն են տալիս զգալու ժամանակի շունչն ու ոգին, այն մթնոլորտը, որով հագեցած է եղել տվյալ ժամանակում ապրող հասարակությունը:

Չորրորդ կանոնը հուշում է, որ որևէ դարաշրջանի հուշարձանների փաստաթղթերի ընտրությունը պետք է ուղեկցվի դրանցից յուրաքանչյուրի մասին, ինչպես նաև դրանց կենցաղավորման միջավայրի վերաբերյալ մանրամասն տեղեկությունների՝ **լեզենդի** հավաքմամբ: Դա հարկավոր է անել, քանի որ ցանկացած թանգարանային նշանակություն ունեցող առարկա ստեղծվում և գործածվում է իրեն ծնող միջավայրի հետ սերտ փոխգործակցությամբ, և միայն իմանալով այն, կարող ենք հասկանալ այդ առարկայի թանգարանային արժեքը, կարդալ ու վերծանել նրանում ամրագրված տեղեկատվությունը: Այս աշխատանքի թերագնահատումը, անփութ վերաբերմունքն ու արհեստավարժության պակասը կարող են վնաս հասցնել առարկայի տեղեկատվականությանը, արժեզրկել նրա աղբյուրագիտական ու ցուցադրական-ցուցահանդեսային ներուժը: Թանգարանային ֆոնդի համար ձեռք բերվող հուշարձանների վերաբերյալ լեզենդները կազմվում են անմիջականորեն դրանց տերերի հաղորդած տեղեկությունների և այն տեղեկատվության հիմքով, որը երևան է գալիս հավաքողների անմիջական դիտարկումների արդյունքում: Դրանցից յուրաքանչյուրը պետք է ներառի մինչև թանգարանի ֆոնդ առարկայի ընդգրկելը, այդ «առարկայի կյանքը» բացահայտող տեղեկությունների առավելագույնը:

Լեզենդը ամենից առաջ պետք է պարունակի առարկայի և նրա առանձին մասերի, եթե այդպիսիք կան, ճիշտ անունը, որն ընդունված է հայերենում, և տեղական բարբառային նրա անվանումը:

Երկրորդ, լեզենդը պետք է բովանդակի հուշարձանի ստեղծմանը վերաբերող որոշակի տվյալներ.

ա) հեղինակը (վարպետը, պատրաստողը)՝ անվան, հայրանվան, ազգանվան, մականունի (եթե այդպիսին կա) նշումով, ծննդյան ու մահվան տարեթիվը, մասնագիտությունը, եթե խոսքը զանգվածային արտադրության առարկայի մասին է, ապա անհրաժեշտ է տեղեկություններ տալ այն ձեռնարկության վերաբերյալ, որում այն պատրաստվել է,

բ) պատրաստման տեղն ու ժամանակը,

գ) նյութը, որից պատրաստված է առարկան և պատրաստման տեխնիկան:

Երրորդ, լեզենդը պետք է բովանդակի մանրամասն տեղեկատվություն առարկայի նշանակության ու կենցաղավորման մասին: Ընդ որում՝ պետք է նշել առարկայի կիրառական ու խորհրդանշանային գործառույթները, նրա կենցաղավորման էթնիկական, սոցիալական ու կոնկրետ պատմական միջավայրը: Լեզեն-

դում, բնականաբար, պետք է մանրամասն տեղեկություններ հաղորդվի նաև առարկայի տիրոջ մասին:

5.8. ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ՁԵՎԵՐԸ

Թանգարանային ֆոնդերի համալրման ձևերը բազմազան են՝ գիտական արշավախմբերի և գործուղումների կազմակերպում, թանգարանային նշանակության առարկաների ձեռքբերում անմիջականորեն անհատներից ու կազմակերպություններից, ցուցահանդեսներում, աճուրդներում և հնաժամ իրերի վաճառատներում, թանգարանների միջև հավաքածուների փոխանակում, նպատակային պատվերների իրականացում և այլն: Նշված ձևերից յուրաքանչյուրը, որոշ ընդհանրություններով հանդերձ, ունի իր յուրահատկությունը, իր ուրույն գործելակերպը:

Գիտական արշավախումբ: Արշավախմբերը թանգարանային ֆոնդի համալրման առավել արդյունավետ ձևերից են: Դրանց արդյունքում պարբերաբար թանգարան է մուտք գործում լավագույնս փաստաթղթավորված փոխկապակցված թանգարանային առարկաների զգալի քանակություն, որը թույլ է տալիս ստեղծել տիպաբանական հավաքածուներ:

Արշավախումբը թանգարանի կենսական պահանջները բավարարելուն նպատակաուղղված թանգարանի աշխատողների ծրագրավորված արտագնա աշխատանքն է՝ թանգարանային նշանակության նյութեր ձեռք բերելու համար ընտրված օբյեկտում: Սովորաբար զգալի թվով մասնակիցների ուժերով կազմակերպվող արշավախմբերը հետազոտման վայրում ուսումնասիրությունները անցկացնում են մեկ ամսից ոչ պակաս ժամկետում: Դրանք մանրամասն նախապատրաստվում ու անցկացվում են հատուկ մշակված մեթոդիկայով: Ըստ հետազոտման ուղղությունների՝ թանգարանային արշավախմբերը կարող են լինել հնագիտական, ազգագրական, բնագիտական, պատմակենցաղային, բանահյուսական, երկրաբանական, բուսաբանական և այլն:

Արշավախմբերի կողմից անցկացվող հետազոտությունները, ըստ տեսակի, լինում են փնջային ու երթուղային: Փնջային հետազոտությունը թանգարանի աշխատողների մշտական կայանումն է մի վայրում, այսպես կոչված, «բազային օբյեկտում», այսինքն՝ խոշոր կամ ոչ այնքան մեծ բնակավայրում, որտեղ տեղի է ունենում թանգարանային նշանակության առարկաների հայտնաբերման ու ընտրության, ինչպես նաև տեղեկատվական նշանակության նյութի հավաքման ուղղությամբ կատարվող հիմնական աշխատանքը: Ընդ որում՝ արշավախմբի մասնակիցները կարճամեկտ ուղերթներ են կատարում շրջակա բնակավայրերը՝ իրենց հավաքած տվյալների ստուգման և ճշտման ու այնպիսի նյութերի ժողով-

ման համար, ինչպիսիք չեն եղել բազային կենտրոնում: Երթուղային տեսակի աշխատանքի դեպքում արշավախումբը տեղաշարժվում է որոշակի գծային երթուղով՝ ուսումնասիրելով նախատեսված յուրաքանչյուր օբյեկտը ոչ ավելի քան երկու-երեք օրով:

Կոնկրետ թեմայի վերաբերող նյութերի հավաքագրումից բացի՝ արշավախումբը դիտարկման, հարցումների (անկետավորում, հարցազրույց) մեթոդով զբաղվում է նաև ավելի լայն տեղեկատվության հավաքմամբ՝ ռեալ իրականության վերաբերյալ, որը թանգարանի հետազոտական և ցուցադրական-ցուցահանդեսային գործունեության օբյեկտն է:

Հարցումը սկզբնական տեղեկատվության հավաքման հիմնական մեթոդն է: Այն ենթադրում է կա՛մ անձնական զրույց տեղեկատվությունը հաղորդողի հետ՝ **հարցազրույցի** ձևով, կամ տեղի է ունենում առանց անձնական շփման՝ **անկետավորմամբ**:

Հարցազրույցը անցկացվում է կա՛մ նախապես կազմված հարցաթերթիկով, կա՛մ նախապես որոշված թեմայի շրջանակում առանց հարցաթերթիկի՝ ազատ զրույցի միջոցով:

Հարցումն անկետավորման ձևով իրականացվում է նախապես կազմված անկետաները բնակչությանը բաժանելու, իսկ արշավախմբի վերջում՝ դրանք հավաքելու միջոցով:

Արշավախմբի ընթացքում կատարվում են նաև նյութական օբյեկտների լուսանկարում, կինո-տեսանկարահանումներ և անհրաժեշտ ձայնագրումներ: Հավաքված բոլոր նյութերը ամրագրվում են հատուկ, այսպես կոչված, **դաշտային փաստաթղթերում**, որոնք արտացոլում են տարվող աշխատանքների ընթացքն ու ձևավորվող հավաքածուի կազմը: Կախված արշավախմբի նպատակներից ու խնդիրներից՝ դաշտային փաստաթղթերը կարող են ներառել **դաշտային ցուցակ, դաշտային օրագիր**, երբեմն նաև՝ **մատյան** կամ **տետրակ**:

Արշավախմբի գլխավոր փաստաթուղթը **դաշտային ցուցակն** է, որը նախատեսված է թանգարանային նշանակության առարկաների գրանցման ու նկարագրման համար: Նրանում հերթական համարների ներքո գրանցվում են ձեռք բերված թանգարանային նշանակության առարկաները և նրանց վերաբերյալ բոլոր անհրաժեշտ տվյալները՝ հայտնաբերման (ձեռքբերման) ամսաթիվն ու տեղը (լրիվ փոստային հասցեն), անվանումը (բացի ընդունված անվանումից՝ նշվում է նաև տեղականը) և համառոտ նկարագրությունը, այդ թվում՝ ճշգրիտ չափերն ու լեզենդը, առարկաների քանակը (երբեմն միևնույն համարի տակ գրանցվում են մի քանի նույնօրինակ առարկաներ), նյութը ու պատրաստման տեխնիկան, առարկայի թվագրումը (ճշգրիտ թվագրության անհնարիության դեպքում նշվում է մոտավորը), նշանակությունը, պահպանվածության աստիճանը, օգտագործ-

ման ձևը տվյալ միջավայրում, կենցաղավարման պատմությունը, տվյալներ տիրոջ (անուն, ազգանուն, հայրանուն, ծննդյան տարեթիվ ու վայր) կամ ձեռքբերման աղբյուրի մասին, արժեքը (եթե նվիրատվություն է, նվիրատվության մասին), ծանոթություն: Լուսանկարչական կադրերի, կինո-տեսանյութերի ցուցակում նշվում են նկարահանման տեղն ու ժամանակը, նկարահանված օբյեկտի, գործողության, մարդու կամ մի խումբ մարդկանց անվանումը: Համապատասխան համարների տակ դաշտային ցուցակի մեջ գրանցվում են նաև դաշտային մյուս բոլոր փաստաթղթատեսակները:

Դաշտային օրագիրը արշավախմբի երկրորդ կարևոր փաստաթուղթն է: Նրանում ժամանակագրական հաջորդականությամբ գրանցվում են արշավախմբի աշխատանքի ընթացքը՝ երթուղին, տեղաշարժերը, հետազոտված բնակավայրերը, թանգարանային նշանակության վերաբերյալ տվյալները, թանգարանին հետաքրքրող տեղեկատվություն ունեցող անձանց հետ հանդիպումները, հավաքված ողջ տեղեկատվությունը, արշավախմբի մասնակիցների դիտարկումների արդյունքները, տրվում է տեղի ունեցած իրադարձությունների նկարագրությունը:

Մատյանը (տետրակը) ծառայում է բանահյուսական հուշարձանները, թանգարանին հետաքրքրող իրադարձությունների ականատեսների ու մասնակիցների վկայություններն ու հիշողությունները, առարկաների լեզենդները գրառելու համար:

Գիտական գործուղումը կարճաժամկետ ուղևորություն է այն անձի մոտ կամ կազմակերպություն, որոնք պատրաստ են թանգարանին հանձնել անձնական արխիվները կամ իրենց մոտ պահպանվող հավաքածուները: Կազմակերպություններից ու անհատ անձանցից ձեռք բերվող առարկաները թանգարանային ֆոնդի համալրման տիպիկ ձևերից են և թույլ են տալիս թանգարանին լրացնել արդեն ունեցած տիպաբանական հավաքածուները, ստեղծել նոր տիպաբանական ու թեմատիկ հավաքածուներ, որոնք արտացոլում են պատմական իրադարձությունները, գիտության, տեխնիկայի, արտադրության, մշակույթի զարգացումը:

Թանգարանային նյութերի համալրման բավականին տարածված ձևերից է դրանց ընտրությունը ամենատարբեր ցուցահանդեսներում՝ արդյունաբերական, գյուղատնտեսական, գեղարվեստական:

5.9. ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ԵԶՐԱՓՈԿԻՉ ՓՈԻԼԸ

Համալրման եզրափակիչ փուլը թանգարանային նշանակության առարկաների ներառումն է թանգարանային ֆոնդ և նրանց թանգարանային առարկայի

կարգավիճակ տալը: Այս գործընթացը սկսվում է ձեռք բերված նյութական օբյեկտների նախապատրաստմամբ ֆոնդային-գնման հանձնաժողովի համար, որը որոշում է դրանք թանգարանային ֆոնդ ընդունելու մասին: Այս միջանկյալ ժամանակահատվածում տեղի է ունենում ձեռք բերվող նյութական օբյեկտների վերաբերյալ փաստաթղթերի վերջնական նախապատրաստումը. վերանայվում են տիրոջից առարկաների ձեռքբերման ակտերը, ստուգվում են լեգենդները, կազմվում են ֆոնդային-գնման հանձնաժողովի քննարկմանը նեկայացվելիք առարկաների ցուցակները: Յուրաքանչյուր տրվում է առարկայի անունը, շարադրվում է նրա համառոտ նկարագրությունը, բերվում են չափերն ու տեղեկություն թանգարան մուտք անելու պահին նրա պահպանվածության աստիճանի մասին, նշվում են տիրոջ անունը, ազգանունը, հայրանունը և նրա լրիվ հասցեն, ինչպես նաև որոշվում է առարկայի նախնական արժեքը: Գնման հանձնաժողովի նիստում նյութերի հավաքմամբ զբաղվող գիտաշխատողը ներկայացնում է հավաքածուն՝ հիմնավորելով նրա գիտական նշանակությունը: Քննարկումից հետո գնման հանձնաժողովի անդամները որոշում են ընդունում ներկայացված նյութերը թանգարանային ֆոնդ ներառելու մասին: Քննարկման ընթացքը և ընդունված որոշումը արտացոլվում է գնման հանձնաժողովի նիստի արձանագրությունում:

Վերոնշյալ գործընթացը ոչ մեծ տարբերությամբ տեղի է ունենում նաև արշավախմբի ձեռքբերումների դեպքում: Արշավախմբի՝ թանգարան վերադառնալուց հետո ձեռք բերված բոլոր նյութերը դաշտային փաստաթղթերի հետ միասին քննարկվում են ֆոնդային-գնող հանձնաժողովի կողմից: Հանձնաժողովը գնահատում է հավաքածուն ամբողջությամբ՝ առաջադրված թեմայի արտացոլման լրիվության տեսանկյունից, և առարկաներից յուրաքանչյուրը առանձին-առանձին վերցված՝ դրանց թանգարանային արժեքի տեսանկյունից: Հանձնաժողովի կողմից դրական որոշում ընդունելուց հետո առարկաների մի մասը համալրում է հիմնական ֆոնդը, մյուսը՝ գիտաօժանդակ, ինչը ամրագրվում է հատուկ արձանագրությունում: Ֆոնդի աշխատողներին նյութերը հանձնելու վերաբերյալ գրառում է կատարվում դաշտային ցուցակի վերջին էջերում: Դաշտային բոլոր փաստաթղթերը հանձնվում են թանգարանի համապատասխան ստորաբաժանմանը մշտական պահպանության համար:

6. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ

6.1. «ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ» ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայերեն «ցուցադրություն», ինչպես և ռուսերեն «экспозиция» հասկացությունները առաջացել են լատիներեն «expono» (ի ցույց դնել) բայի և նրանից ածանցված «expozitio» (շարադրանք, նկարագրություն) գոյականի հիմքով: Ընդհանուր առմամբ «ցուցադրություն» եզրույթը լայն իմաստով նշանակում է դիտելու համար ներկայացված առարկաների ցանկացած խմբաքանակ: Մակայն թանգարանային ցուցադրությունն ունի իր յուրահատկությունը, քանի որ նրա հիմքն են կազմում ոչ թե ցանկացած, այլ որոշակի հատկանիշների և յուրահատկությունների ընդհանրություններ ունեցող թանգարանային առարկաները: Թանգարանային ցուցադրությունում նրանք ստանում են նոր կարգավիճակ. դառնում են **ցուցանմուշներ**, այսինքն՝ դիտարկման համար ներկայացված առարկաներ:

Որպես ցուցանմուշներ կարող են հանդես գալ նաև բնօրինակ թանգարանային առարկաների վերարտադրությունները, ինչպես նաև՝ քարտեզները, սխեմաները, գծագրերը և գիտաօժանդակ այլ նյութեր, որոնք անհրաժեշտ են թեմայի բացահայտման ու առարկաների միջև եղած փոխկապակցությունը ցույց տալու համար: Ցուցադրությունում տեղ գտած թանգարանային առարկաների, գիտաօժանդակ տարաբնույթ նյութերի ու տեքստերի ամբողջությունը ընդունված է անվանել **ցուցադրական նյութ**:

Նյութեր ցուցադրելու երևույթը առաջացել է դեռևս խոր հնադարում՝ նախաթանգարանային շրջանում: Ամենատարբեր նպատակներով մարդկանց փոքր կամ մեծ խմբերի, երբեմն նաև հանրությանն ի տես ցուցադրվել են զանազան պաշտամունքային ու պաշտամունքային առարկաներ, իրերի հավաքածուներ հեթանոսական ու քրիստոնեական տաճարներում, արքայական կամ իշխանական պալատներում, մեծահարուստների տներում, հաղթահանդեսներին, երբ համընդհանուրի ուշադրությանն են ներկայացվել ռազմավարը, կամ տոնավաճառներին ու տոնահանդեսներին, երբ ի ցույց են դրվել ապրանքատեսակները:

«Ցուցադրություն» հասկացությունը թանգարանագիտությունում ձևավորվել է աստիճանաբար: Նրան նախորդել է **«ցուցադրվող հավաքածուներ»** հասկացությունը, որի ծնունդը XIX դարի վերջերին կապված էր թանգարանային հավաքածուների աստիճանական ընդլայնման և դրանցից արժեքավորների հանրությանը ներկայացնելու հետ: Երևույթին տրվեց նաև պարզունակ սահմանում՝ **«դիտարկման ներկայացված թանգարանային ժողովածուի մաս»**:

Ներկա դրությամբ թանգարանային ցուցադրությունը որոշակի սահմանում է ստացել. **թանգարանային ցուցադրությունը առարկայական-տարածական ամ-**

բողջական համակարգ է, որում թանգարանային առարկաներն ու ցուցադրական այլ նյութերը միավորված են գիտական և գեղարվեստական հայեցակարգային գաղափարով:

Թանգարանային ցուցադրությանը շատ ավելի ընդարձակ սահմանում է տրված Ռուսական թանգարանային հանրագիտարանում. «Թանգարանային ցուցադրությունը համախմբված, մեկնաբանված, տեխնիկապես և գեղարվեստորեն ձևավորված թանգարանային առարկաների նպատակատուղով, գիտականորեն հիմնավորված ցուցադրումն է, որը ստեղծում է բնության և հասարակության յուրահատուկ թանգարանային կերպարը: Այն օրգանապես կապակցվում է թանգարանի հասարակական գործառնություններին և ստեղծվում է այցելուների վրա հուզականորեն ներգործելու ու լուսավորական նպատակներով հավաքածուներն օգտագործելու պահանջով: Ցուցադրությունը թանգարանային հաղորդակցության հիմքն է, որի շնորհիվ ապահովվում է մշակութային ու գիտական արժեքների հետ մարդու անմիջական շփման հնարավորությունը»:

Հատուկ գիտական ուսումնասիրություն և մոտեցումներ են պահանջվում նաև թանգարանային ցուցադրությունների կազմակերպման աշխատանքների նկատմամբ: Մանրակրկիտ ուսումնասիրման է ենթակա ոչ միայն ցուցադրությունում ներառվելիք յուրաքանչյուր առարկան առանձին-առանձին, այլև ցուցադրվող առարկաների միջև եղած փոխկապակցությունները, ամբողջությամբ վերցված ցուցադրության գիտագեղագիտական լավագույն այնպիսի լուծումները, որոնց առկայությամբ է միայն հնարավոր հասնել լսարանի վրա առավելագույն ներգործության:

Թանգարանի գիտական ցուցադրությունը հետապնդում է երկու հիմնական նպատակ.

առաջին՝ վերականգնել ժողովրդի հիշողությունը՝ ներկայացնելով այն որպես պատմական ճշմարիտ իրողություն,

երկրորդ՝ ծավալել գիտակրթական-լուսավորական գործունեություն

Միշտ պետք է հիշել, որ ցուցադրության կազմակերպումը, լինելով գիտական լուրջ աշխատանքի արդյունք, չի կարող առանձնացվել պրոֆիլային գիտությունից, այլապես չի կարող որոշակի գիտելիքներ հաղորդել այն թեմայի մասին, որին նվիրված է ցուցադրությունը: Գիտական բովանդակությունից զուրկ ցուցադրությունը լավագույն դեպքում ընդունակ կարող է լինել այցելուների մոտ հետաքրքրություն առաջ բերել ցուցադրությունում տեղ գտած առանձին առարկաների նկատմամբ:

Հաղորդակցման բուռն զարգացման ներկա պայմաններում ամբողջ աշխարհում բարձր պահանջներ են ներկայացվում նաև թանգարանային ցուցադրությունների կազմակերպմանը: Թանգարանագետների կողմից առաջ է քաշվում

ցուցադրության՝ որպես ինքնատիպ լեզվի մշակման գաղափարը: Թանգարանային ցուցադրության համակարգված լեզվի միավորների դերում հանդես են գալիս թանգարանային առարկաները, թանգարանի ֆոնդերը կատարում են բառարանի, իսկ ցուցադրությունը, ցուցադրության քերականական կանոնների համաձայն, նշան-տառերով կազմված տեքստի դեր: Մնում է՝ այդ տեքստը «գրվի» թանգարանային լեզվին ներկայացվող ժամանակակից բարձր չափանիշներով:

6.2. ՅՈՒՅԱԴԴՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱԳԾՈՒՄԸ

Ցուցադրության նախագծման գործընթացում կարելի է առանձնացնել մի քանի աշխատանքային փուլ՝ **գիտական, գեղարվեստական, տեխնիկական ու բանվորական նախագծման:**

Թանգարանային պրակտիկայում ցուցադրության գիտական նախագծման աշխատանքների հերթագայությունն ու նախագծման փաստաթղթերի ձևերը ԽՍՀՄ-ում ձևավորվեցին անցյալ դարի 70-ական թթ.: Այնուհետև այդ պրակտիկան իր հաստատումը ստացավ միութենական Մշակույթի նախարարության համապատասխան հրահանգներում, որոնցում ամրագրվեցին ցուցադրության նախագծման պարտադիր հիմնական փուլերը, և սահմանվեցին նրանց համապատասխանող փաստաթղթերը:

Համաձայն Ռուսաստանի թանգարանային գործում ձևավորված ցուցադրության նախագծման եռաստիճան կարգի, որին առ այսօր հետևում են թանգարաններից շատերը, ցուցադրության ստեղծման գործընթացը սկսվում է **ցուցադրության հայեցակարգի** մշակումից: Ցուցադրության ստեղծողները ամենից առաջ ձևակերպում և հիմնավորում են ցուցադրության թեման, որից հետո նրա հիմքով ստեղծվում է **ցուցադրության գիտական հայեցակարգը**, որում սահմանվում են ստեղծվելիք ցուցադրության նպատակներն ու խնդիրները և դրանց իրականացման մեթոդները: Այդպիսով՝ **ցուցադրության գիտական հայեցակարգը ցուցադրության նախագծման առաջին և հաջորդ փուլերը կանխորոշող փուլն է:**

Առաջադրված որոշակի թեմայով ցուցադրության գիտական հայեցակարգը, որպես կանոն, ստեղծվում է հեղինակային խմբի կողմից՝ տվյալ թանգարանի ֆոնդերում և այլ պահոցներում պահպանվող աղբյուրագիտական բազայի հիմքով: Հայեցակարգի ստեղծումը միշտ հենվում է առաջադրված թեմայի գիտական մշակվածության աստիճանի վերլուծության և թանգարանի հավաքածուների կազմի ուսումնասիրության վրա, ապա կատարված ուսումնասիրությունների արդյունքի հիմքով տեսականորեն իմաստավորվում է առաջադրված տվյալ թեման, ըստ որի՝ մշակվում է համալրման որոշակի ծրագիր-պլան: Ցուցադրությունն ստեղծողները, տեսականորեն նախորոշելով թանգարանի ապագա այցելուին,

ցուցադրության հասցեատերին, ձևակերպում են ցուցադրության կառուցման հիմնական սկզբունքներն ու որոշում դրանց համապատասխանող մեթոդները: Պարտադիր պայմաններից մեկն էլ ապագա ցուցադրության համար հատկացված տարածքի մանրամասն ուսումնասիրումն է, մանավանդ եթե այն ճարտարապետական հուշարձան է:

Ընդհանուր առումով նախանշվում է ցուցադրական թեմաների և երթուղիների հաջորդականությունը սահմանող թեմատիկ կառուցվածքը, ընտրվում են առաջնային ցուցանմուշներն ու ցուցանմուշների համալիրները: Արդյունքում ձևակերպվում են ճարտարապետական-գեղարվեստական լուծման, սարքավորումների նկատմամբ պահանջները, նախատեսվում դիորամաների, աուդիովիզուալ համակարգերի և այլնի ստեղծումը: Ի վերջո, ցուցադրության ստեղծողները որոշում են ստեղծվելիք ցուցադրության տեղը տվյալ թանգարանի ցուցադրությունների ողջ համակարգում և համանման ուղղվածությամբ թանգարանների ցուցադրություններում:

Ավանդական նախագծերում գեղարվեստական նախագծի ստեղծումը բխում է գիտականից: Այդ պատճառով գիտական հայեցակարգի ստեղծումից հետո (կամ շատ սակավ միաժամանակ, երբ ցուցադրության հեղինակներն ու նկարիչ-ձևավորողները աշխատում են միասին) մշակվում է **ճարտարապետական-գեղարվեստական հայեցակարգը**՝ հիմնական գեղարվեստական գաղափարը, գեղարվեստական կերպարը, որում պետք է մարմնավորվի գիտական հայեցակարգը: Որոշվում է ցուցադրության տարածական կառուցվածքը, գույնային հիմնական լուծումը, առաջնային ցուցանմուշները դահլիճներում: Նկարիչ-ձևավորողի աշխատանքի արդյունքում ստեղծվում են մի շարք էսքիզներ կամ մակետ:

Երկրորդ փուլում գիտաշխատողների-ցուցադրության ստեղծողների կողմից մշակվում է «ընդլայնված թեմատիկ կառուցվածքը»՝ մի փաստաթուղթ, որը պարունակում է ցուցադրության բաժինների ու թեմաների անվանումներն ու հաջորդականությունը, իսկ նկարիչների կողմից ստեղծվում է **«ցուցադրության նախագիծը»**: Այդ փաստաթղթերում առանձին թեմաների գիտական ու գեղարվեստական լուծումները մանրամասնվում են ու մարմնավորվում ցուցադրական համալիրների նախագծերում:

Երրորդ փուլում ստեղծվում է **թեմատիկ-ցուցադրական պլանը**, որի հիմքով կատարվում են մոնտաժային թերթեր-գծագրեր ցուցադրության տարածքի բոլոր տեղամասերի ու մակերեսների համար, որոնց վրա տեղադրվելու են ցուցանմուշները:

Մոնտաժային թերթերի հիմքով պատրաստվում են բոլոր անհրաժեշտ սարքավորումները, ամրակապերը, բացատրագրերի գծագրոցները (պլանշետները): Մխալներից ապահովագրվելու և կատարված աշխատանքը մի վերջնական ան-

գամ սրբագրելու նպատակով շատ հաճախ մոնտաժման աշխատանքներից առաջ իրականացվում է ցուցադրական նյութերի փորձնական դասավորումը համաձայն մոնտաժային թերթերի, որի միջոցով ստուգվում է ցուցանմուշների տեսողական համատեղությունը, ցուցադրությունից ստանալիք ընդհանուր սպավորությունը:

Այնտեղ, որտեղ ցուցադրության ստեղծման աշխատանքների հիմքում դրվում են ստեղծագործական համագործակցությունը, համատեղ գործունեությունը թանգարանի գիտաաշխատողի ու նկարչի միջև, հաջողվում է հասնել ցանկալի արդյունավետության:

Նկարչի ակտիվ մասնակցությունը ցուցադրության ստեղծման գործում ձևավորվել է աստիճանաբար՝ տասնամյակների ընթացքում: Սկզբնական շրջանում նկարիչների՝ ցուցադրական գործառույթներում առավել գործուն մասնակցություն ունենալու ձգտումը հանդիպում էր թանգարանային աշխատողների մեծամասնության լուրջ դիմադրությանը: Անցյալ դարի 50-60-ական թթ. մասնագիտական հանդեսներում սուր բանավեճեր ծավալվեցին այն հարցի շուրջը՝ որն է գլխավորը ցուցադրությունում՝ գիտությունը, թե՞ արվեստը:

Ցուցադրական նախագծման ժամանակակից վիճակը ամենից լավ կարելի է արտահայտել «բազմակերպություն ու անհատականություն» բառերով: Յուրաքանչյուր թանգարան ընտրում է այս կամ այն մեթոդը՝ ելնելով իր առջև դրված խնդիրներից, ձևավորված ավանդույթներից, թանգարանի գիտակազմի անհատական նախասիրություններից, այնպես որ ցուցադրության ստեղծման մեկընդմիջտ միասնական դեղատոմս գոյություն չունի և չի էլ կարող գոյություն ունենալ:

6.3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՅՈՒՑԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ

Անցյալ դարի 70-ական թթ., այսպես կոչված, թանգարանային բումին հաջորդած առաջին տասնամյակները թանգարանագետների համար դարձան ժամանակակից հասարակությունում թանգարանի ու այցելուի հետ նրա հաղորդակցման հիմնական դիմապատկերը հանդիսացող թանգարանային ցուցադրության դերի ու նշանակության իմաստավորման, հետագա զարգացման նոր ուղիների և մոտեցումների որոնման մի շրջան: Ցուցադրությունը սկսվեց դիտարկվել որպես ժամանակակից մշակույթի ողջ համատեքստում արվեստի մի յուրահատուկ ու ինքնատիպ արտահայտություն:

Եթե անցյալ ժամանակների թանգարանային ցուցադրություններն իրենց կառուցվածքային բնույթով ավելի շատ վիճակագրական արտահայտություն ունեին, ապա վերջին տարիները թանգարան կամ ցուցահանդես բերեցին շարժունակություն, դինամիկա, որն արտահայտվում էր ոչ այնքան ժամանակակից

տեխնիկական միջոցների ներգրավմամբ, որքան մեծ չափով ցուցադրական թեմայում հեղինակային մեկնության դինամիզմով: Բացի այդ՝ ժամանակակից ցուցադրությունը, ձգտելով դինամիկ զարգացման, ավելի ու ավելի է բնութագրվում հանգուցային լուծումների բազմակողմանիությամբ ու բարդությամբ, իր պլաստիկ արտահայտության սրությամբ՝ մոտեցնելով ցուցադրական ժանրը թատերական յուրօրինակ գործողության, թանգարանային միջավայրի ինչ-որ բեմականացման, որը ավելի մեծ չափով է դառնում խաղարկային: Եթե անդրադառնանք թանգարանի ծննդի ակունքներին, ապա կհասկանանք, որ ծնունդ առնելով տաճարային մթնոլորտի համադրությունում՝ թանգարանային ցուցադրությունը իր պատմության ողջ ընթացքում պահպանել է նրա հետ ամենախոր կապեր: Իր շատ գործառնություններով թանգարանը մոտ է տաճարին, որտեղ, ինչպես և թանգարանում, առարկան, լինի ցուցանմուշ, թե մասունք, պահպանվում է, ուսումնասիրվում, ցուցադրվում, այսինքն՝ ներկայացվում է ի տես կամ երկրպագման: Տեղի են ունենում նրա սրբազան կամ պատմական բովանդակության, նրա հոգևոր կամ գեղարվեստական արժեքների հարուցած նույն ապրումները, բացահայտման և ներագրեցության նույն երևույթները:

Առարկան մասնակցում է տաճարային որոշակի գործողությունում՝ խաղալով իր միջնորդավորված տեղն ու դերը, և գլխավորը բովանդակային ու իմաստային առումով փոխկապակցվում է այլ առարկաների հետ, որոնք հասկանալի ու ընկալելի էին հանդիսատեսի համար: Դրանով իսկ ի սկզբանե առարկան կամ մասունքը ընդգրկվում է տեսողական-գաղափարական որոշակի գործողությունում: Հետագայում ցուցադրության զարգացումը մեկնաբանվում է առարկայական-իմաստային շարքի փոխկապակցության իմաստով ու աստիճանով՝ ամեն անգամ ենթարկելով այն իր ժամանակի գեղարվեստական և գիտական չափանիշներին:

Ցուցադրության կերպավորման հիմնախնդիրները մշտապես գտնվել և գտնվում են «ոճի» զարգացման հունում, որն ունի հանգուցային բնույթ և առաջնային է ժամանակի յուրաքանչյուր փուլում: Մակայն ցուցադրության արվեստը, զարգանալով տիրապետող արվեստի ոճի հունում, մշտապես ձգտում է համադրության՝ սինթեզի: Սկզբնապես դա եղել է ճարտարապետական «դեկորատիվ», «ձևաբանական» համադրություն, եթե կարելի է այսպես բնութագրել ճարտարապետական ներդաշնակության ողջ բարդույթն ու բազմազանությունը: Վերածննդի դարաշրջանի հետ են կապված առաջին թանգարանների երևան գալն ու ցուցադրության կազմակերպման արվեստի զարգացման սկզբնավորումը: Այդ շրջանը բնութագրվում է ճարտարապետական համադրության ոճի որոնմամբ ու հաստատմամբ: Ճարտարապետությունը աշխարհակարգի հիմքն էր, առարկայական-տարածական միջավայրի հիմնական կազմակերպիչը: Այդ միջավայրում

տեղադրված առարկան ձեռք է բերում ճարտարապետության օրենքներով ստեղծված ու ճարտարապետական համադրության վրա հիմնված կոշտ կառուցվածք: Չնայած առարկայի մեծագույն ինքնարժեքին՝ այն այդ հիերարխիական կառուցվածքում հաճախ զբաղեցնում էր բացարձակապես որոշակի, միայն նրա համար սահմանված տեղ՝ դրանով իսկ հանդիսանալով ոչ թե «տիեզերքի կենտրոնը», այլ ամբողջի մի մասնիկը, ճարտարապետական համադրության ստեղծման գործին մասնակցելով որպես առարկայական-տարածական միջավայրի հատված: Իր ամբողջության մեջ այդ փուլը բնութագրվում է ներդաշնակ ցուցադրական համալիրի ստեղծմամբ՝ ցուցադրության լրիվ ենթակայությամբ ճարտարապետական հորինվածքին: Վերածնունդը՝ որպես տեսողական մշակույթի ծաղկում, առաջին պլան մղեց ճարտարապետությունը, գեղանկարչությունը, քանդակագործությունը: Վերածննդի դարաշրջանի մշակույթը պահանջում էր ընկալման բարձր մակարդակ և դրանով իսկ գլխավորապես վերնախավային էր:

Հավաքածուների ուսումնասիրման, պարբերացման և նրանց հանրամատչելիության, ժողովրդականացման գործընթացով պայմանավորված՝ ցուցանմուշի նշանակության ու դերի աճին զուգահեռ տեղի է ունենում ցուցադրության գիտական հայեցակարգի գերակայումը բոլոր այլ բաղկացուցիչների նկատմամբ: Ցուցանմուշը, դուրս գալով ճարտարապետական հոլովույթից (համադրությունից), վեր է ածվում խորացված ուսումնասիրման ինքնարժեք օբյեկտի: Հենց սրանով է նշանավորվում ցուցադրության զարգացման հաջորդ՝ ժողովածուների, ցուցանմուշների գիտական ուսումնասիրման և իմաստավորման փուլը: Այս ժամանակ ճարտարապետությունը մղվում է հետին պլան: Եթե դիմում ենք XVIII դարավերջի ու XIX դարի գրականությանն ու լուսավորությանը, ապա հասկանալի է դառնում ցուցադրության ձևավորման մոդելը: Այն, ինչպես նախկինում, կողմնորոշված է իր ժամանակի արվեստի առաջատար ձևերի զարգացմանը: XIX դարում գրականությունն է, այսինքն՝ բանավոր բովանդակային-պատմողական և ուսուցողական շարքի գերակայումը: Այս փուլին հատուկ է ցուցադրությունների հայեցողական, պատմողական, պատկերազարդման (նկարազարդման) բնույթը: Ցուցադրության նպատակը ոչ թե կոնկրետ առարկան է, այլ առարկան՝ երևույթի, գիտելիքի ենթատեքստում: Դրանով իսկ այս շրջանի ցուցադրություններում փորձ էր արվում առանձին առարկան կամ երևույթը համադրելու որպես բանավոր ձևով ներկայացված ինչ-որ «գիտական համադրության» մաս:

XX դարի սկզբներին նախադրյալներ են ստեղծվում ցուցադրական կառույցի սկզբունքների վերաիմաստավորման համար: Դրան նպաստում է առաջին հերթին այցելուի ցուցադրության ընկալման փոփոխությունը, ցուցանմուշի ժամանակակից թանգարանային ըմբռնումը, XX դարի ճարտարապետության զարգացումները, ցուցահանդեսային պրակտիկան:

Ճարտարապետությունում և արվեստում ընդհանուր ոճային միտումները դարձան ցուցադրության կազմակերպման վրա ներազդող կարևոր գործոն: Առաջին պլան մղվեցին կոնստրուկտիվիզմի ու գործառության սկզբունքները, սկսեց գերակայել ձգտումը դեպի հասարակն ու պարզը: Նոր ժամանակների մեծագույն ճարտարապետների՝ Լե Կորբյուզեի, Միս Վան Դեր Ռոեի, Ֆ. Ռայտի կողմից մշակված ցուցադրական տարածքների ճկունության ու ձևափոխության սկզբունքները դրվեցին դարասկզբի ու դարակեսի թանգարանային ցուցադրությունների կառուցման հիմքում: Նրանց ազդեցությամբ է պայմանավորված «հայեցողականության» ու «ֆոկլուսավորման» փուլը, որն ապրեց թանգարանային ցուցադրությունը անցյալ դարի 50-60-ական թթ.: Այն առնչվում էր ցուցադրության ոճակազմավորման ընդհանուր միտումներին և համընկավ «ժամանակակից ճարտարապետության» գործառության զարգացումների վերնափուլին: Բացի այդ՝ ժամանակակից ցուցադրության իմաստավորման գլխավոր նախադրյալներից էր ցուցահանդեսային գործունեության տեսությունն ու պրակտիկան, որը զարգանում էր նշանակալիորեն ավելի արագ ու ինտենսիվ թանգարանային ցուցադրությունից և նրա վրա էական ազդեցություն ունեցավ:

Թանգարանային ցուցանմուշները ավելի և ավելի մեծ չափով են ներգրավվում ցուցադրության ընդհանուր բովանդակությունում ու գործողությունում: Ցուցադրությունը սկսում է ձեռք բերել գաղափարաբովանդակային բարդ փոխկապակցություններ: Էլ ավելի կոնկրետանում է նրանց տեղն ու «դերը» գեղարվեստաթեմատիկ արտահայտչամիջոցների շարքում, որտեղ ցուցանմուշ «դերասանները» սկսում են խաղալ «թանգարանային ցուցադրություն» կոչվող իրենց բարդ բեմադրում-ներկայացումները:

Եվ եթե ցուցանմուշը նախկինում լուրջ էր, ապա ժամանակակից տեխնիկական միջոցների օգտագործմամբ և համապատասխան դրամատուրգիական մեկնաբանմամբ դինամիզմ է հայտնվում ցուցադրությունում, և ցուցանմուշը ասես «կենդանություն» է ձեռք բերում՝ ամբողջությամբ ընդլայնելով ցուցադրության տեղեկատվական կառույցը: Եվ այդ առաջընթաց շարժման բնական շարունակությունն է ցուցադրության ներդաշնակ զուգորդումը բեմադրման-ներկայացման գործողության հետ: Հենց թանգարանային ցուցադրության թատերականացված գործողության հակվածությամբ, այսինքն՝ դինամիկայով կարելի է բացատրել զգալիորեն տարածված և իր ամբողջության մեջ ցուցադրություններին անմիջականորեն ու ցուցանմուշներին թեմայով կապված ներկայացում-գործողությունները, երաժշտական ու գրական հանդեսները:

Ինչո՞վ է ապրում թանգարանային աշխարհը ներկայումս: Ներկայումս ի՞նչ հարցեր են հուզում թանգարանագետներին:

XX դարի վերջին տասնամյակներից նկատելի է դարձել ուշադրության որոշակի նվազում ընդհանուր տեսական հարցերի նկատմամբ: Դա մեծապես պայմանավորված է առաջատար թանգարանագետների զգալի մասի կողմից տեսական հարցերի ուսումնասիրումից խիստ կենսական դարձած տնտեսական ու կառավարչական հարցերին անցմամբ:

Թանգարանագիտության զարգացման ներկա փուլը աչքի է ընկնում, ինչպես նշում են ուսումնասիրողներից շատերը, **թանգարանի ու թանգարանագիտության փոխհարաբերության** նոր բնույթով: Տեղի ունեցող գործընթացների իմաստավորումը չափազանց կարևոր է երիտասարդ գիտության զարգացման առանձին փուլերի ճիշտ ըմբռման, պատմական հիշողության պահպանման գործում նրա դերի և նրա ձեռք բերած նվաճումների շնորհիվ բացահայտվող հեռանկարների համար:

Ներկայումս նկատվող թանգարանագիտության տեսության և պրակտիկայի միավորումը տեղի է ունենում նոր մակարդակով: Թանգարանային պրակտիկան այսօր առավել մեծ պահանջարկ ունի թանգարանագիտական հետազոտությունների ու թանգարանագիտական կրթության: Թանգարանագիտական հետազոտությունները վերադառնում են թանգարան, իսկ ավանդաբար տեսական ուղություններ մշակող հիմնարկներն աստիճանաբար ավելի մեծ ուշադրություն են դարձնում պրակտիկ ուղությունների մշակմանը: Դա բացատրվում է, ամենից առաջ նրանով, որ օր օրի ընդլայնվում է թանգարանագիտական հատուկ գիտելիքների կիրառում պահանջող թանգարանային գործունեության ոլորտը: Երկրորդ, զարգանում է թանգարանագիտական կրթության համակարգը: Երրորդ գործոնը պայմանավորված է հենց թանգարաններում տեղի ունեցող փոփոխություններով: Մասնավորապես, վերջին տասնամյակում թանգարանների կողմից ձեռք բերված ինքնուրույնությունը պայմանավորել է նրանց ձգտումը՝ ձեռք բերելու ոչ միայն բարձր արհեստավարժություն, այլև մշակելու սեփական զարգացման ռազմավարություն: Թանգարանները առավել ակտիվորեն են ներգրավվում թանգարանագիտական հիմնախնդիրների քննարկումներում, ակտիվորեն համագործակցում են բուհերի ու գիտահետազոտական կենտրոնների հետ:

Ի՞նչ տեղ է զբաղեցնում թանգարանն այսօր հասարակությունում: Կպահպանվի՞ արդյոք սոցիալական հիշողության այս հաստատությունը, և ո՞ր ուղությամբ տեղի կունենա նրա փոխակերպումը: Այս և մի շարք այլ հրատապ հարցերի պատասխաններն են որոնում աշխարհի թանգարանագետներն ու թանգարանային աշխատողները:

Ժամանակակից աշխարհը թանգարաններից պահանջում է էականորեն ընդլայնել իր ազդեցության ոլորտները շրջապատող իրականության նկատմամբ, իրացնել իր հզոր ներուժը՝ գիտության, կրթության, դաստիարակության, ժամանցի ասպարեզներում: Բնականաբար, այս ամենը չի կարող չարտահայտվել թանգարանների գործունեության հիմնական ձևերից մեկի՝ գիտաֆոնդային աշխատանքների վրա: Ժամանակակից գործոնների ազդեցությամբ փոխվում է թանգարանների կառուցվածքը. ավանդականների կողքին հայտնվում են նոր ստորաբաժանումներ, որոնց նպատակը դառնում են տեղեկատվական համակարգերը, ստեղծվում են կազմակերպական նոր կառույցներ՝ տեղեկատվության, մարքեթինգի, գովազդի բաժիններ: Թանգարանների բոլոր՝ ավանդական ու նորաստեղծ գիտական ստորաբաժանումները սերտորեն աշխատում են ֆոնդերի հետ, և այդ աշխատանքը էլ ավելի է նպատակաուղղվում թանգարանային առարկաների պահպանմանը, ուսումնասիրմանն ու օգտագործմանը:

Նոր ժամանակները նոր խնդիրներ են դնում թանգարանների առջև: Վերջին տասնամյակներում երկրների կառուցվածքներում տեղի ունեցող հասարակական-քաղաքական և տնտեսական արմատական փոփոխությունները խթանեցին որոնելու նոր մոտեցումներ թանգարանների առջև դրված նպատակներն ու խնդիրները որոշելիս: Ընդհանուր միտում է նկատվում՝ անցում արտաքին միջոցների հաշվին ապրող թանգարանից դեպի սեփական ռեսուրսներին ապավինելը: Թանգարանները սկսել են ավելի շատ հոգ տանել իրենց այցելուների ու թանգարանային արժեքներից օգտվողների մասին:

ՄԱՍ ԵՐՐՈՐԴ
ՈՉ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿԱՆ
ԵՎ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՀԻՄՈՒՆՔՆԵՐԸ

1. ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՆՈՐ ՄՈԴԵԼՆԵՐԻ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԸ XIX ԴԱՐԻ
ՎԵՐՋԵՐԻՆ ՈՒ XX ԴԱՐԻ ՄԿՁԲՆԵՐԻՆ

Ժամանակի ընթացքում ավանդական թանգարանին որպես այլընտրանք ձևավորվեցին և զարգացում ապրեցին թանգարանային գործի կազմակերպման տեսական ու գործնական միանգամայն նոր մոտեցումներ ու ուղղություններ: Դեռևս XIX դարի վերջերից տարբեր երկրներում փորձեր սկսեցին ձեռնարկվել նոր՝ իդեալական թանգարանի մոդելի ստեղծման ուղղությամբ: Այդպիսի նախա-ձեռնությամբ Ռուսաստանում հանդես եկավ ռուս ուտոպիստ-փիլիսոփա **Նիկոլայ Ֆյոդորովը**: Նա միակ փիլիսոփան էր, որի ուսմունքում նշանակալից տեղ է հատկացվել թանգարանի հայեցակարգին: Այդ խնդրին նա անդրադարձել է իր գլխավոր՝ «Ընդհանուր գործի փիլիսոփայությունը» աշխատությունում, ինչպես նաև թանգարանային հիմնախնդրին նվիրված հոդվածում՝ «Թանգարանը, նրա իմաստն ու նշանակությունը»: Նրա ողջ տեսության ուտոպիականությամբ հանդերձ՝ նախորդ սերունդների համընդհանուր հարության մասին, գրքում արտացոլում են գտել կարևորագույն մտքեր՝ մարդու բարոյական կատարելագործման, նրա և նրան շրջապատող մարդկանց ու բնության ներդաշնակության անհրաժեշտության վերաբերյալ: Այդ խնդիրները, ըստ նրա, պայման են նախորդ սերունդների հարության ստեղծագործական աշխատանքում: Այդ գործում նա մեծ նշանակություն ու տեղ էր հատկացնում թանգարանին, սակայն ոչ ռեալ գոյություն ունեցող, այլ նոր՝ իդեալական թանգարանին: Ֆյոդորովը էականորեն ընդլայնեց թանգարանի նշանակության ու հնարավորությունների մասին պատկերացումները: Դա ակներև դարձավ արդեն նրա ժամանակակիցներին, և թանգարանի առաքելության վերաբերյալ նրա արտահայտած գաղափարներն ավելի քան համահունչ են մեր ժամանակների մտածումներին: Դրանով է գլխավորապես բացատրվում վերջին տարիներին թանգարանագետների հարաճուն հետաքրքրությունը փիլիսոփայի տեսական ժառանգության նկատմամբ:

Թանգարանի առաջացումը Ֆյոդորովի տեսությունում վերաբերում է մարդու գիտակցության ծագման ժամանակներին, և այն դիտարկվում է որպես համընդհանուր անխուսափելի օրինաչափության արդյունք: Այդ հաստատության գլխավորագույն նշանակությունը հակամարդասիրական հասարակությունում, ըստ Ֆյոդորովի, նրա մարդասիրական առաքելությունն է: Ֆյոդորովը համարում

էր, որ թանգարանը պետք է դաստիարակի, ձևավորի նոր՝ ներդաշնակ, ստեղծագործող, աշխարհը էականորեն վերափոխելու ընդունակ մարդու, նախապատրաստելու նրան անցած սերունդների ապագա հարությանն ու նրանց համապարփակ միասնությանը՝ եղբայրական հիմքով: Բայց այդ կարևոր դաստիարակչական խնդրի կատարման համար թանգարանը պետք է էականորեն փոխվի: Եվ նա ստեղծում է այդպիսի իդեալական թանգարանի սեփական նախագիծ: Ուստիստ գիտնականի տեսության համաձայն՝ «իդեալական» թանգարանը պետք է գտնվի գյուղում և համատեղվի դպրոցի, տաճարի, շիրմատան և աստղադիտարանի հետ: Դրանով, փաստորեն, շեշտվում էր երիտասարդ սերնդի դաստիարակությունը հայրերի պաշտամունքի հիմքով և «տիեզերական» հետազոտությունների իրականացումը՝ ուղղված համընդհանուր հարության հասնելուն:

«Թանգարանը,– գրում է Ն.Ֆյոդորովը,– նախնիների տաճար է, նրա առարկաների միջոցով վերստեղծվում է անցած սերունդների կյանքն ու մշակույթը: Թանգարանը ոչ թե առարկաների հավաքատեղի է, այլ դեմքերի տաճար, նրա գործունեությունը ոչ թե իրերի կուտակման մեջ է, այլ... հանգուցյալների վերականգնման նրանց ստեղծագործությունների հիմքով՝ կենդանի գործիչների»:

Զոն Դանա: Թանգարանի դեմոկրատացման գաղափարը հետագա զարգացում է ստանում XX դարի սկզբներին Արևմուտքի տեսաբանների ու պրակտիկների աշխատություններում: 1917 թ. ԱՄՆ-ում լույս է տեսնում **Զոն Դանայի** «Նոր թանգարան» գիրքը: Նա Նյուարկում (Նյու Ջերսի նահանգ) մի թանգարանի հիմնադիրն էր, որը հասարակությունում ստացել էր «Թանգարանային փորձարկումների թանգարան» անունը: Իր նորարական փորձարկումների շնորհիվ նա հայտնի էր դարձել որպես «թանգարանային խռովարար», որը հանդես էր գալիս թանգարանի սոցիալական առաքելության նկատմամբ հայացքների արմատական վերափոխման օգտին: Նրա գրքում նկարագրված և գործնականում իրագործված թանգարանային հաղողակցման մեթոդները ինչ-որ տեղ մոտ էին Ն. Ֆյոդորովի իդեալական թանգարանի հայեցակարգի դրույթներին: Դանան գնահատում էր թանգարանի՝ որպես սոցիալական հաստատության արդյունավետությունը շարքային մարդուն կամ համայնքին նրա օգտակարության աստիճանով: XX դարի սկզբներին ԱՄՆ-ում գոյություն ունեցող շուրջ 600 թանգարաններից նա օգտակար թանգարանների շարքն էր դասում ոչ ավելի, քան 50 թանգարան: Ըստ Դանայի՝ օգտակար կամ կենդանի թանգարանը այն թանգարանն է, որը բարերար ազդեցություն է թողնում նրա հետ կապված համայնքների վրա, կազմակերպում է տեղական բնակչության ազատ ժամանակը և ակտիվ մասնակցություն ցուցաբերում նրա տեսողական ուսուցմանը: Ըստ որում՝ այդպիսի թանգարանի ողջ լուսավորչական աշխատանքը պետք է կառուցվի ոչ թե առարկայական գիտելիքների հաղորդման հոլովույթի համաձայն իր հավաքա-

ծուները ներկայացնելու, այլ համայնքի հետաքրքրություններն և պահանջարկներն բավարարելու ճանապարհով: «Իմացե՛ք,– գրում էր Դանան,– ինչպիսի օգնության կարիք ունի համայնքը, և թող թանգարանի գաղափարը համապատասխանի այդ պահանջներին»: Քանի որ մարդկանց պահանջմունքները բավականին դինամիկ են, թանգարանի աշխատանքի նպատակներն ու մեթոդները չեն կարող հավերժական լինել, մեկընդմիջտ ձևակերպված ու ընդունված: Անհրաժեշտ է ուսումնասիրել այցելուին ու նրա կարիքները, որպեսզի կարելի լինի մշակել և իրականացնել սոցիալական պատվերին համապատասխան դինամիկ կրթական ծրագրեր, զգայուն կերպով արձագանքել փոփոխվող սոցիալական պատվերին: Թանգարանը պետք է իմանա, թե սոցիալական կյանքի տվյալ փուլին ու պրակտիկային իր պահպանության տակ գտնվող հետադարձ տեղեկատվության որ տեսակներն են առավել պահանջվում, և կարողանալ այդպիսիք ներկայացնել:

Ն. Ֆյոդորովի նման Դանան լայն էր մեկնաբանում «թանգարանային առարկաներ» հասկացությունը՝ համարելով, որ նրանում կարելի է ներառնել նաև համայնքի ժամանակակից կյանքի ռեալությունները: Այսպես, նա առաջարկում էր թանգարանի ցուցադրությունում տեղ տալ համայնքի գործունեության արդյունքներին (օրինակ՝ դաշտային աշխատանքների, ֆաբրիկաների, արհեստանոցների գործունեությանը): Նա անգամ ջանում էր, որ թանգարաններին առընթեր ստեղծվեին բնակչությանը ավանդական արհեստներին հաղորդակցելու համար հատուկ արհեստանոցներ: Իր գործունեությունում նա լայնորեն օգտագործում էր ուսումնասիրողներին ու սովորողներին թանգարանային առարկաներ ժամանակավոր օգտագործման համար տրամադրելու պրակտիկան: Այսպիսով՝ օգտակար թանգարանի գլխավոր նպատակը, ըստ Դանայի, ոչ թե վերացական կրթության, գիտության ու մշակույթի նվաճումներին ծանոթացնելն է, այլ ժառանգության յուրացումը՝ ժամանակակից հասարակությունում մարդու ինքնակայացումը ապահովելու համար:

Պավել Ֆլորենսկի: Թանգարանի՝ որպես լայն ճանաչողական հնարավորություններ ունեցող սոցիալ-մշակութային օջախի հետագա զարգացումները կապված են **հայր Պավել Ֆլորենսկու** (ծագումով հայ հետ): Բազմագիտակ անձնավորություն՝ փիլիսոփա, բանասեր, մաթեմատիկոս, ֆիզիկոս, բանաստեղծ, մշակութաբան, արվեստագետ, աստվածաբան Պ. Ֆլորենսկին բազմաբնույթ հայտնագործությունների հեղինակ էր:

Պ. Ֆլորենսկին հեղինակ է «Կոթող և ճշմարտության հաստատում» (1914 թ.) խորագիրը կրող մի աշխատության, որում ամփոփված են գիտելիքի տարբեր բնագավառներում իր անցկացրած հետազոտությունների արդյունքները: 1918-1919 թթ. լինելով Կիև-Պեչորյան մայրավանքի գիտնական քարտուղարը և խորանի պահապանը՝ նա Կիև-Պեչորյան մայրավանքի հուշարձանների պահպա-

նության հանձնաժողովին տված զեկուցման մեջ շարադրել է թանգարանային տեսության ու պրակտիկայի, մասնավորապես թանգարանի տեսականի հետ կապված իր գաղափարները: Զեկուցումը գրվել և կարդացվել է Մայրավանքի՝ որպես գործող հոգևոր կենտրոնի փակման և հեռանկարում սովորական թանգարանի վերածման առաջացած վտանգի կապակցությամբ: Այսինքն՝ զեկուցումը գործնական նպատակ էր հետապնդում՝ թույլ չտալ իշխանություններին փակել Մայրավանքը՝ հիմնարար փաստարկներ բերելով նրա պահպանման արդյունավետության օգտին: Տալով Մայրավանքի՝ որպես կենդանի թանգարանի անխաթար պահպանության կարևորության տեսական հիմնավորումն ու հայեցակարգը՝ Ֆլորենսկին նորովի է մեկնել թանգարանային գիտության համար հիմնարար հասկացություններ՝ *ժառանգություն, հուշարձան, գործող հուշարձան*, որոնք թանգարանի նրա տեսականում ստանում են էական զարգացում:

Ֆլորենսկին խոսում է Ռուսաստանի պատմության ու մշակույթի ուսումնասիրության համար Մայրավանքի բացառիկ նշանակության մասին: «Որպես հուշարձան և Բարձր մշակույթի կենտրոն՝ Մայրավանքը հավերժորեն անհրաժեշտ է Ռուսաստանին, ընդ որում՝ իր ամբողջականությամբ, իր կենցաղով, արդեն վաղուց հեռավոր անցյալ դարձած, ինքնատիպ կյանքով: XIV-XVII դարերում այդ կղզու յուրօրինակ ողջ կացութաձևը, պետք է պետականորեն պահպանվի... Քանի որ Մայրավանքը մեր պատմության, մեր գիտական և գեղարվեստական մշակույթի կենտրոնն է»: Պաշտպանելով Մայրավանքը մեռյալ թանգարանացման հեռանկարից՝ Ֆլորենսկին առաջ է քաշում թանգարանագիտական առավել լայն համատեքստ՝ հուշարձանի կենցաղավարման հիմնախնդրի լուծումը տեսնելով նրա թանգարանացման բազմազան, այդ թվում՝ իր սոցիալական գործառույթները պահպանող կենդանի թանգարանի ձևով:

Մայրավանքի օրինակով Ֆլորենսկին բերում է ապացույցների մի ամբողջ շարան, որ կենդանի միջավայրից պոկված, իրենց սոցիալական գործառույթները կորցրած, սոցիալ-մշակութային այլ իրադրությունում հայտնված հուշարձանները կորցնում են իրենց պատմագեղարվեստական, գեղագիտական արժեքը:

Ֆլորենսկին առաջ է քաշում, այսպես կոչված, **գործառական մեթոդը**, որը տեսնում է հուշարձանի ռեալ նշանակությունն ու սոցիալական կենցաղավարումը պահպանելու մեջ: Այդպիսի հուշարձանը, ըստ Ֆլորենսկու, հենց **կենդանի թանգարան** է: Այդ նորարարական հայեցակարգը նա ապացուցում է Մայրավանքի տաճարային արարողության-ժամերգության վերլուծության օրինակով, որը արվեստների համադրություն էր՝ իր ամբողջության և միասնության մեջ արժեքավոր ու բարձրարվեստ: Մայրավանքի՝ որպես ռուսական հոգևոր մշակույթի կենդանի թանգարանի բնորոշումներում նա ուշադրություն էր դարձնում նրան, որ շինության ճարտարապետությունը, ինտերիերը, սրբապատկերները, եկեղեցա-

կանների հանդերձանքը, եկեղեցական սպասքը, լուսավորությունը, օդում տար-
րալուծվող խոնկը, վերջապես հենց եկեղեցական ժամերգությունը, այդ ամենը
միասին վերցրած, ստեղծում են հին ռուսական եկեղեցական մշակույթի կենդա-
նի բազմաստեղ կերպարը: Ըստ որում՝ յուրաքանչյուր բաղադրատարր լրիվ բա-
ցահայտվում է միմիայն այն միջավայրում, որի համար այն նախատեսված է: Այլ
պայմանների մեջ դրված իրերը կորցնում են իրենց գեղագիտական արժեքը: Այս-
պես, սրբապատկերի և նրա ձևավորման հեղինակ պատկերագիրն ի սկզբանե ա-
ռաջնորդվում է տաճարում նրա կենցաղավարման ուրույն պայմաններով, այդ
թվում՝ լուսավորության առանձնահատկություններով: Սովորական թանգարա-
նի ցուցափեղկերում տեղադրված եկեղեցական նույն առարկաները ցերեկային և
էլեկտրական լուսավորության պայմաններում ընկալվում են միանգամայն այլ
կերպ: «Տաճարում,– ասում է փիլիսոփան,– մենք կանգնում ենք պլատոնյան
իդեաների աշխարհի առջև, թանգարանում... մենք տեսնում ենք ոչ թե սրբա-
պատկերները, այլ միայն նրանց պատկերաշարժերը»:

Այն ժամանակվա թանգարանային տեսության համար միանգամայն նոր էր
Ֆլորենսկու այն մոտեցումը, ըստ որի՝ թանգարանային բաղադրիչ դիտվում էին
հոգևոր մշակույթի կենցաղավարման այնպիսի ոչ առարկայական ձևերը, ինչպի-
սիք էին երգարվեստն ու պոեզիան:

Ինչ վերաբերում է նրա հայկական արմատներին, ապա ընդհանուր առմամբ
25 լեզուների տիրապետող գիտնականը չէր կարող չտիրապետել մայրենիին՝
հայերենին: Ֆլորենսկին լիովին համոզված էր, որ հայկական արմատներն ու
հայկական մանկությունը, Կովկասի հրաշագեղ բնության տպավորությունները
վճռական նշանակություն են ունեցել իր անձի ու փիլիսոփայական տեսություն-
ների ձևավորման գործում: Պատանեկության տարիներին ներծծված հայկակա-
նության ոգին նա տարավ ողջ կյանքի ընթացքում: Նա ակտիվորեն հե-
տաքրքրվում էր իր ժողովրդի պատմությամբ ու մշակությամբ: «...Հայկական դի-
մացկունությունը, սեփական, ժողովրդական արժեքները պահպանելու աննկուն
կամքը... առանց դրա կուլտուրական ժողովուրդներից այդ հնագույնը, որը
դժբախտություն է ունեցել բնակվելու համաշխարհային պատմության աղացների
միջև, և այդ պատճառով իր գոյության շատ հազարամյակներում անդադար ձեռկ-
վել և անդադար հալվել, վաղուց արդեն հայտնված կլիներ մեռած ժողովուրդների
շարքում: ...Ոչ մի ժողովուրդ իր կյանքի ընթացքում այնքան ջանք չի ծախսել
մշակույթի վրա, որքան հայ ժողովուրդը...»:

Ավելի ուշ **«երևակայական թանգարանի»** իր տեսությամբ հանդես եկավ
ֆրանսիական գրականության ճանաչված վարպետ **Անդրե Մալրոյին (1901-1976):**
Նա, բազմաթիվ վեպերի, կապիտալ երկերի և էսսեների հեղինակ լինելով, մի
շարք գործեր նվիրել է արվեստին: «Երևակայական թանգարան» (1947 թ.) աշխա-

տանքում, ըստ Մալրոյի, թանգարանի կարևորությունն այն է, որ նրա ցուցանմունքները բաց են այցելուների առջև: Մալրոյի գեղագիտական հայացքներում ռեալ թանգարանից շատ ավելի բարձր, մեծ տեղ է հատկացվում «երևակայական թանգարանին»՝ բոլոր ժամանակների ու ժողովուրդների արվեստի ստեղծագործությունների վերարտադրությունների հավաքածուին: Հենց վերարտադրություններում են գլուխգործոցները նոր կյանք ձեռք բերում: Գեղարվեստական վերարտադրությունների միջոցով ժամանակակից մարդը, ըստ Մալրոյի, հնարավորություն ունի միավորելու համաշխարհային արվեստի ողջ ժառանգությունը «երևակայական թանգարանում»: Կորցնելով «առարկայական որակը»՝ արվեստի ստեղծագործությունը, նրա համոզմամբ, «ինտելեկտականացվում է». ձեռք բերելով իր բարձրագույն իմաստը՝ դառնում է անհասանելի մահվան համար:

2. ՍՈՑԻԱԼ-ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ ԵՎ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՏԵՂԱՇԱՐԺԵՐԸ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ ՈՒ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՆՈՐ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԵՐԵՎԱՆ ԳԱԼԸ

Հետագա տասնամյակներում թանգարանային գիտության նորարարների գաղափարները նոր զարգացում ստացան: Հիմնական նորարարությունները, որոնք արմատապես փոխեցին թանգարանի դեմքը, հետևաբար և գոյություն ունեցող թանգարանային տիպայնությունն ու տեսականին, վերաբերում են XX դարի երկրորդ կեսին: Այդ ժամանակը նշանավորվեց սոցիալ-տնտեսական և քաղաքական կյանքում զգալի տեղաշարժերով, որոնք չէին կարող իրենց ազդեցությունը չթողնել մշակութային ընդհանուր իրադրության վրա:

Թանգարանային տեսությունում, պրակտիկայում և թանգարանային շինարարությունում բարեփոխումների իմաստավորումն ու ընդհանրացումը XX դարի 80-ական թթ. սկզբներին հանգեցրին թանգարանային գիտության նոր ուղղության առաջացմանը, որը ստացավ նոր՝ կրիտիկական կամ համայնքային թանգարան, որոշ մշակութաբանների կողմից՝ բնաթանգարան անվանումը: Սկզբնական շրջանում այս նոր գիտաճյուղը թանգարանագիտության մի բաժին էր, որը վերաբերում էր թանգարանային հիմնարկների որոշակի խմբին՝ համայնքային, կամ մարդաբանական, թանգարաններին, որոնք ուղղված էին շարքային մարդկանց: Սակայն աստիճանաբար այս նոր գիտաճյուղի տեսական դրույթներն ու մեթոդները, որոնք կողմնորոշված էին ժառանգության հասկացության նկատմամբ համակարգված մոտեցմանը, ինչպես նշվեց, սկսեցին օգտագործվել զանազան թանգարանների կողմից, այսինքն՝ ձեռք բերեցին մեթոդաբանական կարգա-

վիճակ: Արտասահմանյան երկրներում դրանք դրվեցին թանգարանային նոր գիտության՝ *музеология*-ի (*музеология* - հայերեն՝ թանգարանային գիտություն-թանգարանագիտություն) հիմքում, որի հայեցակարգը ելնում է թանգարանի՝ որպես մարդու զարգացմանն ու անձի ձևավորմանն ուղղված բազմագործառական հաստատության էությունից: Բայց քանի որ «թանգարանագիտություն» եզրույթը հայերենում վաղուց արդեն իր որոշակի իմաստն ու բովանդակությունն է ձեռք բերել, դարձել հոմանիշը «*музееведение*» ռուսական եզրույթին, մենք միջազգային ընդունելություն գտած «*музеология*» եզրույթին որպես հոմանիշ հայերենում կգործածենք «թանգարաբանություն» եզրույթը հուսով, որ այն ըմբռնմամբ ընդունվի մասնագետների կողմից և այսուհետ շրջանովի այդ իմաստով:

Ներկայումս թանգարաբանությունը որոշ իմաստով այլընտրանք է Լուսավորության դարաշրջանում ձևավորված ու առարկայական գիտելիքին խարսխված ավանդական թանգարանագիտության նկատմամբ: Աստիճանաբար թանգարանային գիտության շրջանակում ձևավորվեց այդ խմբի թանգարանների սպասարկման ինքնուրույն ուղղությունը:

Ամենից առաջ պետք է ընդգծել ժողովրդայնացման (դեմոկրատացման) լայն ծավալումը, որն ուղեկցվում էր կյանքի և մշակույթի բոլոր ոլորտների աստիճանական ապագադափարայնացմամբ: Այս ժամանակ ծագում և ակտիվորեն զարգանում է ամենօրյա մշակույթը կամ, ինչպես այն անվանում են, ստորին մշակույթը, որը երևան եկավ որպես պաշտոնականի այլընտրանք: Այս երկու կարգի մշակույթների փոխհարաբերությունը խիստ դինամիկ է եղել՝ ժամանակ առ ժամանակ ձեռք բերելով անհաշտելի հակամարտության կամ կառուցողական բնույթ: Առաջանալով գլխավորապես երիտասարդական միջավայրում՝ ստորին մշակույթը ուղղված էր շարքային մարդկանց կողմը:

Առօրյա մշակույթի երևան գալը խոր արձագանք գտավ թանգարանային տեսությունում, պրակտիկայում և թանգարանային շինարարությունում: Այսպես, սովորական-հասարակ կյանքի ռեալության հետ կապված ստորին մշակույթի ֆենոմենի թանգարանացումը նպաստեց թանգարանային գիտության համար հիմնարար կատեգորիաների՝ թանգարանային առարկայի, մշակութային ժառանգության, նրա պահպանման և յուրացման վերաբերյալ պատկերացումների վերանայմանն ու առավել լայն մեկնությանը: Աստիճանաբար ժառանգության հասկացությունում սկսվեցին ներառվել շրջապատող բնության երևույթների, մշակույթի կենցաղավարման ոչ առարկայական ձևերի լայն շրջանակ, որոնք արտացոլում են բնության հետ մարդու փոխհարաբերության բազմազան կողմերը, տարբեր խմբերի՝ ազգային ու կրոնադավանական առնչությունները, զարգացման համընդհանուր ու տեղական միտումները և այլն:

Մարդուն՝ որպես թանգարանային հաղորդակցման գլխավոր դեմքի դիմելը թանգարանային գիտությունում և պրակտիկայում ճանաչվեց որպես **մարդաբանական մոտեցում**։ Տվյալ մոտեցման լայն սոցիալականացումը հասցրեց ամենից առաջ կյանքի ու մշակույթի թանգարանացման ենթակա բնագավառների ընդլայնմանը։ Ընդ որում՝ էականորեն փոխվեց մեթոդը, որը ներկայումս ստացել է **փափուկ թանգարանացում** անունը։ Այն չի պահանջում հուշարձանի գործառույթի դադարեցում և նրա դուրսբերում իր սոցիալմշակութային միջավայրից։ Փափուկ թանգարանացումը հանգեցրել է կենդանի կամ միջավայրային թանգարանների հանդես գալուն, որոնք ստեղծում են պատմության, մշակույթի, բնության ֆենոմենների՝ իմացաբանական մեծ հնարավորություններով օժտված ամբողջական կերպարներ։ Հենց ընդարձակ տարածքների թանգարանացումն է նպաստել ժամանակակից թանգարանային տեսականին հարստացնող թանգարանային տիպի նոր հիմնարկների երևան գալուն՝ նշանավորելով նոր բնագիծ մշակութային ժառանգության պահպանման և յուրացման տեսությունում ու պրակտիկայում։

Մարդաբանական մոտեցումը հանգեցրեց նաև ժառանգության ժամանակագրական սահմանների վերանայմանը. ներկայումս թանգարանային առարկաներ են հաճախ դառնում ժամանակակից կյանքի ռեալությունները։ Ավանդաբար անցյալի հետ ասոցիացվող թանգարանային առարկայի նման արդիականացումը կապված էր հետպատերազմյան շրջանում համաշխարհային հանրության՝ որպես միասնական տեխնիկական քաղաքակրթության զարգացման որոշ առանձնահատկությունների հետ։ Մասնավորապես, ժամանակակից քաղաքակրթության տնտեսության ու սոցիալական ոլորտի զարգացման բարձր տեմպերը ուղեկցվում էին թանգարանացման պոտենցիալ օբյեկտներ դարձող նյութական ու հոգևոր բարիքների բարոյական արագ ծերացումով։ Տեխնիկական քաղաքակրթության այդ առանձնահատկությունը նկատեցին և ուսումնասիրեցին ռուս ու գերմանացի հետազոտողները։ Առարկաների բարոյական ծերացման դեպքում անցյալի ու ներկայի, ավանդույթի ու նորարարության սահմանների անխուսափելի ռոդոդումը, նպաստեց ոչ միայն անցյալի, այլև ժամանակակից կյանքի ու մշակույթի ռեալությունների թանգարանացման օրինաչափության ու նպատակահարմարության մտքի ձևավորմանը։

Թանգարանային ոլորտ այժմեականության ֆենոմենների (այդ թվում՝ տիրաժավորվող արդյունաբերական և այլ արտադրանքների) ներառումը՝ թանգարանային տեսությունն ու պրակտիկան դրեց թանգարանային առարկայի՝ որպես ուրույնության ու բնօրինակության պարտադիր անկապտելի հատկանիշներ ունեցող երևույթի վերանայման անհրաժեշտության առջև։

Վերջապես, 1970-ականների. սկզբներից հստակ արտահայտվող համընդհանուր բնապաշտպանական ճգնաժամը ևս իր լուսման մտցրեց թանգարանային տեսության ու պրակտիկայի մեջ: Ամենից առաջ այն նպաստեց ժառանգության կազմի մեջ բնության բացառիկ հուշարձանների ներառմանը: Դրանց պահպանման, յուրացման և օգտագործման պրակտիկան հանգեցրեց ուրույն թանգարանային հիմնարկների՝ բնապահպանական ու լուսավորչական գործառույթներ համատեղող, հատուկ պահպանվող բնության տարածքների՝ համայնքային, բնաթանգարանների առաջացմանը:

3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԶԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ XX ԴԱՐԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՍԻՆ

Զանազան առանձնահատկություններ ունեցող համայնքային թանգարանների ստեղծման ու կենցաղավորման փորձը սկսեց լուսաբանվել մամուլում, քննարկվել ազգային ու միջազգային տարբեր համաժողովների, սեմինարների, կլոր սեղանների ժամանակ: Համայնքային թանգարանների հիմնախնդրին նվիրված առաջին միջազգային սեմինարը կայացավ 1972 թ. Սանտյագոյում (Չիլի), որը նվիրված էր լատինաամերիկյան երկրներում համայնքային թանգարանների համասերման նախագծի մշակման հարցին: Ավելի ուշ այդ կարգի համաժողովները դարձան պարբերական, և դրանք սկսեցին անցկացվել համայնքային թանգարանների ստեղծման առավել հաջողակ պրակտիկա ունեցող երկրներում: «Նոր թանգարանաբանության»՝ որպես թանգարանային գիտությունում ինքնուրույն բաժնի կայացման գործում կարևոր դեր խաղաց Կանադայի Կվեբեկ քաղաքում 1984 թ. կայացած «Բնաթանգարանը և նոր թանգարանությունը» միջազգային սեմինարը: Նրա արդյունքներով ընդունվեց մի որոշում, որը գիտական շրջանառություն մտավ որպես «Կվեբեկյան դեկլարացիա»: Այս փաստաթղթում արտացոլվել են թանգարանաբանության այս նոր ուղղության համար կարևոր դրույթներ: Ամենից առաջ հստակ ամրագրվել է բնաթանգարանի «բնակչության զարգացման» ուղղված սոցիալական միսիան: Դեկլարացիայի որոշման բաժնում երաշխավորվում է բնաթանգարանի ճանաչման անհրաժեշտությունը որպես թանգարանային հիմնարկ և նրա ներառումը թանգարանային տեսականում: Առաջարկվում էր ԻԿՈՄԻ շրջանակում ստեղծել բնաթանգարանների միջազգային կոմիտե: Այսպիսով՝ XX դարի 80-ական թթ. կեսերին բնաթանգարանը, փաստորեն, դարձավ թանգարանային հանրության լիարժեք անդամը՝ թանգարանային հիմնարկների տեսականում գրավելով իր ինքնուրույն տեղը:

Նոր թանգարանային գիտության հայրենիքը դարձավ Ֆրանսիան, իսկ նրա հիմնադիրները՝ Ժորժ Անրի Ռիվյերն ու նրա գործընկեր Յուգ դե Վարինը: Նրանք դարձան իրենց հայրենիքում թանգարանային խոշոր ծրագրերի հեղինակները, ինչպես նաև լատինամերիկյան երկրների, ֆրանսալեզու Կանադայի և այլ տարածաշրջանների թանգարանների համասերման (ինտեգրացիա) ծրագրերի մասնակիցները: Այսպիսի լայն պրակտիկ գործունեությունը թույլ տվեց թանգարաններին հարուստ նյութ հավաքել, որի հիմքով հնարավորություն ստեղծվեց համադրելու ու տեսական ամփոփումներ իրականացնելու: «Նոր թանգարանային գիտության» հիմնական դրույթների առաջին տարբերակը իրականացվեց Ժ. Ռիվյերի կողմից: Յու. դե Վարինը առաջարկեց համայնքային թանգարանները անվանել «բնաթանգարաններ» («экомызей»), որը հետագայում լայն տարածում ստացավ տարբեր երկրներում:

Ժ. Ա. Ռիվյերը առանձնացրեց բնաթանգարանի չորս տեսակային հատկանիշ:

Բնաթանգարանը հայելի է, որում մարդիկ կարող են տեսնել իրենց, ձեռք բերել գիտելիքներ իրենց շրջապատող տարածքի, բնության, մշակույթի վերաբերյալ: Բնաթանգարանի հայեցակարգում ամենից առաջ ուշադրության է արժանի ժառանգության լայն հասկացությունը, որը ենթադրում է կյանքի, բնության և մշակույթի երևույթների ողջ բազմազանությունը:

Բնաթանգարանը հետազոտական լաբորատորիա է, որը օգնում է վերականգնել անցյալը և գիտակցել ներկան, պատրաստել մասնագետներ՝ այլ հետազոտական կենտրոնների հետ համագործակցելու համար: Միաժամանակ լինելով սերտորեն կապված համայնքի հետ՝ բնաթանգարանը բաց է՝ բնակչության լայն շերտերը պատմության ու մշակույթի ուսումնասիրմանը հաղորդակից դարձնելու համար: Այդ իմաստով հանդես է գալիս որպես նրանց կազմից արհեստավարժներ պատրաստելու կենտրոն:

Բնաթանգարանը արգելոց է, որը օժանդակում է տեղական բնության ու մշակույթի ժառանգության պահպանությանն ու գնահատմանը: Իր հսկողության տակ վերցնելով հուշարձանների ողջ ամբողջությունն իր մեջ պարփակած տարածքը՝ հանդես է գալիս ժառանգությունը պահպանող հիմնարկի դերում: Ընդ որում՝ համայնքին ուղղված բնաթանգարանի հայեցակարգը ինքնին ենթադրում է բնակչության լայն խավերի մասնակցությունը պահպանության միջոցառումներին:

Բնաթանգարանը դպրոց է, որը տեղական բնակչությանն ընդգրկում է ժառանգության ուսումնասիրմանն ու պահպանությանն ուղղված իր գործունեությունում:

Գլխավորն այն է, որ բնաթանգարանի հայեցակարգում իրականացվում է պատմության և սեփական ու «օտար» մշակութային ռեալությունների ակտիվ համատեղ իմաստավորումը մասնագետների և ոչ մասնագետների կողմից: Մշակութային ինքնաճանաչման այդպիսի մոտեցումը հենց թանգարանի՝ մարդու՝ որպես անձի զարգացման ու ձևավորման հաստատության խնդիրն է: Դա անհրաժեշտ է մարդուն ոչ վերացական «լուսավորության» կամ նրա՝ առարկայական բնագավառում գիտելիքների խորացման համար: Այդպիսի խնդիրները վատ չեն կատարում պրոֆիլային թանգարանները: Մշակութային նույնականացումը անհրաժեշտ է մարդուն ինքնակայացման համար, ինչպես ասում են՝ «այստեղ և հիմա» և ոչ թե հեռավոր հեռանկարում: Այս իմաստով բնաթանգարանը ուղղված է թե՛ ներկային, թե՛ ապագային:

Ինչպես ցույց է տալիս տարբեր երկրների համայնքային թանգարանների օրինակը, բնաթանգարանը, որպես կանոն, ընդգրկում է էթնիկական, սոցիալ-մշակութային, սոցիալ-տնտեսական և այլ առումներով միասնական, զգալի տարածք: Դա ինքնատիպ ապակենտրոնացված թանգարան է: Ժ. Ռիվլերը ընդգծում է, որ **յուրաքանչյուր բնաթանգարան տարածության թանգարան է**: Դա նշանակում է, որ նրա տարածքում գտնվող կյանքի, պատմության և մշակույթի բոլոր ռեալությունները պոտենցիալ ու փաստական առումով թանգարանային առարկաներ են, և այդ իմաստով տեղին չի լինի խոսել նրա համալրման մասին ավանդական հասկացությամբ: Այս նույն առանձնահատկությունը նշում է նաև Յու. դե Վարինը, որն աշխատում էր Ռիվլերի հետ մի բնաթանգարանի նախագծի վրա: Նա անընդհատ ուշադրություն էր դարձնում այն հանգամանքին, որ բնաթանգարանին ոչինչ պետք չէ ձեռք բերել, քանի որ ամենը, ինչ գտնվում է նրա տարածքում, գտնվում է նրա տրամադրության տակ:

Թանգարանային ֆոնդի հասկացության այս տեսակից բխում է բնաթանգարանում առարկայի կարևորագույն հատկությունը. այն չի կարող լինել մասունք: Բնաթանգարանը դեն է նետում գլուխգործոցի գաղափարը, առարկայի արժեքի դրամական արտահայտությունը՝ այն դիտելով սոսկ որպես ամբողջի մասնիկ: Թանգարանային ցուցանմուշները արժևորվում են որպես կյանքի որոշակի ռեալությունների և կոնկրետ դարաշրջանների մշակույթի խորհրդանիշներ: Ինքնին առարկա-խորհրդանիշ հասկացությունը նույնպես նշանակելիորեն ընդլայնվում է, քանի որ ներառում այն տարածքը, որը բնաթանգարանը ձգտում է մեկնաբանել, ինչպես նաև բնակչության կոլեկտիվ հիշողությունն ու ունակությունը: Բնաթանգարանի ժողովածուն ամենօրյա կյանքի առարկաներն են՝ սովորական, սերիական, գործածության մեջ եղած: Դրանք կարող են օգտագործվել բնակիչների կողմից և միայն առժամանակ ներառվել ցուցադրությունում: Բնաթանգարանն այցելուների ուշադրությունն է դարձնում այն բանի վրա, ինչին նրանք մինչ այդ

նշանակություն չէին տվել: Այսպիսով՝ առարկաների թանգարայնացումը նրա ավանդական հասկացությամբ (առօրյայից դուրս բերում՝ գործառության նշանակության կորստով) բնաթանգարանի խնդիրը չէ:

Քանի որ բնաթանգարանը ներկայացնում է կյանքի, պատմության ու մշակույթի երևույթները ժամանակագրական լայն շրջանակում, ապա, ըստ Ռիվլերի, այն **Ժամանակի թանգարան** է: Հետահայացությունը (ռետրոսպեկտիվ) նրանում կարող է ներկայացվել մասնաճյուղերի ու բաժանմունքների, անշարժ հուշարձանների համակարգով: Միաժամանակ բնաթանգարանը լայն գործունեություն կծավալի՝ ներկայացնելով կյանքն ու պատմությունը մշակույթի կենցաղավարման ոչ առարկայական այնպիսի ձևերով, ինչպիսիք են՝ պարային ու երաժշտական արվեստը, բանահյուսությունը, ներկայումս լայնորեն կիրառվող թատերական ներկայացման ձևերը, պատմական տեխնոլոգիաները: Այդ իմաստով բնաթանգարանը **գործունեության թանգարան** է:

Բնաթանգարանների տարբերակների քննությունը (քաղաքային, արդյունաբերական կամ գյուղական շրջանների և այլն) թույլ է տալիս, ելնելով նրանում ներկայացված ժառանգության կենցաղավարման ձևերից, սահմանել նման թանգարանի տիպային կառուցվածքը: Նրա ֆոնդերի կառուցվածքակազմման տարրերը կարող են լինել՝ ավանդական թանգարան, որում տեղադրվում են սովորական հսկողության ու պահպանման ենթակա պետական ֆոնդեր, պարբերական ցուցահանդեսներ, կենդանի հավաքածուներ (բնության հուշարձաններ), տարածաշրջանում գտնվող անշարժ հուշարձաններ: Դրանց ներքին տիպայնությունը բազմազան է՝ զբոսայգի-թանգարաններ, ազգագրական արգելոցներ, ամենատարբեր ժառանգության պահպանման կենտրոններ և այլ տեսակներ, որոնք հաճախ մասնագիտացվում են՝ ելնելով բնատնտեսական, էթնիկական և այլ առանձնահատկություններից: Ահա բնաթանգարանների տեսականին կազմավորող այն առանձնահատկություններն ըստ Ռիվլերի, որոնք առանձնացնում են նրանց ավանդական թանգարանների ամբողջությունից.

* դրանք միջավայրային, այդ իսկ առումով ոչ պրոֆիլային թանգարաններն են, որոնք ստեղծվում են միջգիտական մոտեցումների հիմքով,

* բնաթանգարանի համար մշտական ցուցադրությունը պարտադիր չէ, նրանց համար առավել բնորոշ են բազմազան ժամանակավոր՝ հանրային բնույթի ցուցահանդեսները,

* բնաթանգարանի վերջնական նպատակը աշխարհի նորացումն է՝ մարդու մեջ ստեղծագործական ակունքի զարգացման ճանապարհով,

* բնաթանգարանը կարևորագույն միջոց-լծակ է անձի ձևավորման ասպարեզում՝ մշակութային ինքնաճանաչման հիմքով,

* Բնաթանգարանը խթանում է լայն հասարակության ակտիվացումը՝ ուղղված ժառանգության պահպանմանը՝ որպես միջոց մշակութային ինքնաճանաչման:

Ժ. Ա. Ռիվլերի կողմից ձևակերպած «նոր թանգարանային գիտության» այս դրոյթները, ինչպես նաև բնաթանգարանների պրակտիկ գործունեությունը, հետագայում իրենց ազդեցությունը թողեցին ավանդական բազմաթիվ թանգարանների հայեցակարգի ու գործունեության ուղղությունների վրա, այսինքն՝ ձեռք բերեցին մեթոդաբանական նշանակություն:

4. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ՈՒՂՂՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԲԱՂԱԴՐՈՒՄՆԵՐԸ

Վերոշարադրյալից կարելի է անել հետևյալ հետևությունները:

1. XX դարի սկզբներին հստակորեն բնորոշվեցին թանգարանի ժողովրդավարացման միտումները, որոնք ավելի ու ավելի էին սկսել կողմնորոշվել դեպի բնակչության լայն խավերը, իսկ նրանց հետ տարվող աշխատանքում առաջնահերթ խնդիր համարվեց դաստիարակությունն ու անձի բարոյական հիմքերի ձևավորումը: Այդ միտումները արտահայտվեցին ինչպես իդեալական թանգարանի մոդելի տեսական որոնումներում ու կառուցումներում, այնպես էլ դրանց կիրարկման փորձերում:

2. Արդեն 1960-ական թթ. երկրորդ կեսին և 1970 թթ. սկզբներին թանգարանային շինարարությունում ժողովրդավարացման գործընթացները առավել ակտիվ ծավալ ընդունեցին, ինչը գլխավորապես պայմանավորված էր դեպի շարքային մարդն ուղղված համայնքային թանգարանների (բնաթանգարանների) երևան գալով:

3. Բնաթանգարանի հայեցակարգը ենթադրում է նրա սոցիալական դերի բարձրացում: Այս ենթատեքստում թանգարանի համար ավանդական գործունեության տեսակները (պահպանում և ներկայացում) դառնում են օժանդակ՝ նրա հաղորդակցման գործառնության հարաբերությամբ:

4. Նոր ժողովրդավարական թանգարանի պրակտիկայի տեսական ամփոփումն իր արտացոլումն է ստանում համայնքային «Նոր թանգարանային գիտությունում» (Muzeologia): Նրա որոշ դրոյթները, որոնք մշակվել էին բնաթանգարանի վերաբերմամբ, աստիճանաբար ձեռք են բերում մեթոդաբանական ընդհանուր կարգավիճակ:

5. «Նոր թանգարանային գիտությունը» էականորեն վերափոխել է թանգարանագիտության մի շարք հիմնարար հասկացություններ, ինչպիսիք են՝ «ժառանգ-

գություն», «թանգարանային առարկա», «թանգարանային ֆոնդ», «թանգարանի տարածություն», «թանգարանացման մեթոդներ» և այլն: Էականորեն ընդլայնվում է այն ռեալությունների շրջանակը, որոնք ներառվում են «Ժառանգություն» և «թանգարանային առարկա» հասկացություններում: Հանդես են գալիս թանգարանային ժողովածուներում ժամանակակից ամենօրյա կյանքի ու մշակույթի երևույթների ընդգրկման նախադեպեր:

6. Հետագա զարգացում է ստանում «Ժառանգություն» հասկացությունում մշակույթի ոչ առարկայական ձևերի ընդգրկման անհրաժեշտության գաղափարը: Իրենց ամբողջության մեջ դրանք նպաստում են սկզբունքորեն նոր, կենդանի (միջավայրային) թանգարանի և նրան համատասխանող հուշարձանների թանգարանացման փափուկ ձևերի կայացմանը:

7. Շարքային այցելուի նկատմամբ հետաքրքրությունը ուղեկցվում է նրա ուսումնասիրմամբ, որը արդյունքում աստիճանաբար վեր է ածվում թանգարանային գործունեության ինքնուրույն ուղղության: Մեթոդների և միջոցների մշակման ու ձևավորման գործում ակտիվորեն օգտագործվում են սոցիոլոգիայի մեթոդները, իսկ ավել ուշ՝ նաև հաղորդակցման տեսությունները:

8. Թանգարանային գործունեության նոր ուղղության տեսական ամփոփումը և մեթոդական ապահովումը հանգեցնում են թանգարանագիտության կառուցվածքում օժանդակ գիտաճյուղի՝ թանգարանային սոցիոլոգիայի առաջացմանը: Թանգարանային մանկավարժության հետ միասին այն նպաստում է թանգարանագիտության փոխակերպմանը թանգարանաբանության (музеология):

9. Համայնքային թանգարանների պրակտիկան և նրա տեսական իմաստավորումը «նոր թանգարանաբանության» շրջանակում նպաստում են թանգարանագիտության՝ որպես կիրառական գիտության, աստիճանական փոխակերպմանը իմացության ինքնուրույն միջգիտական ուղղության:

5. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՍՈՑԻՈԼՈԳԻԱՆ ՈՐՈՇԵՍ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆ

Շարքային այցելուի նկատմամբ հետաքրքրությունը՝ որպես թանգարանային հաղորդակցման գլխավոր դեմքի, որն իր արտացոլումը գտավ տարբեր փիլիսոփաների, ինչպես, օրինակ, Զ. Դանայի աշխատություններում, այդ թվում՝ թանգարանային պրակտիկաների գործունեությունում, իր հետագա զարգացումը ստացավ՝ ձևավորվելով որպես թանգարանային գործունեության ինքնուրույն ճյուղ: Այն ստացել է **թանգարանային սոցիոլոգիա** անունը, իսկ արտասահմանյան մի քանի երկրներում հայտնի է նաև **այցելուի ուսումնասիրություն** անու-

նով: Այս նոր ուղղության ակունքները գալիս են XX դարի սկզբներից և մասնավորապես Բենժամին Ջիլմենի «Թանգարանային հոգնածության մասին» հոդվածից (1916 թ.): Նրանում, թերևս առաջին անգամ գիտական պարբերականում, ուշադրություն դարձվեց այցելուի՝ որպես թանգարանային տեղեկատվության սպառողի վրա: Հեղինակը խոսում էր այցելուի՝ ընկալման ֆիզիկական ու հոգեբանական առանձնահատկությունների հաշվառման անհրաժեշտության մասին թանգարանների ցուցափեղկերը նախագծելիս, տեղադրելիս և ձևավորելիս:

Այս գաղափարն իր շարունակությունը ունեցավ 1920-ական թթ. ավստրիական թանգարանագետ Օտտո Նեյրատի աշխատանքներում և նրա փորձում՝ ստեղծելու որոշակի այցելուին հասցեագրված ցուցադրություն: Վենայի սոցիալ-տնտեսական թանգարանում նա փորձարկում էր այդպիսի ցուցադրությունների ստեղծման մեթոդները:

Ջիլմենի ու Նեյրատի աշխատանքները դարձան թանգարանային ցուցադրությունների նախագծման ասպարեզում նոր միտումների արտահայտությունը: Նրանց կողմից սկիզբ դրվեց «վերնից ներքև» թանգարանի նախագծմանը, այսինքն՝ ցուցադրության թեման ու «խաղի կանոնները» թելադրող թանգարանային աշխատողից, անցումը՝ այցելուի պահանջմունքների ուսումնասիրմանը: Անցյալ դարի 20-ական թթ. վերջերին ու 30-ական թթ. սկզբներին անցկացվում են ուսումնասիրություններ, որոնք ուղղված էին այցելուների տարբեր կատեգորիաների վարքաբանական մոտեցումների բացահայտմանը: Այս առումով առանձնապես նշանավոր են ամերիկյան հետազոտողներ Է. Ռոբինսոնի ու Ա. Մելտոնի էմպիրիկ աշխատանքները, որոնք իրագործվում էին Ամերիկյան թանգարանների ասոցիացիայի և Կարնեգիի ֆոնդի աջակցությամբ: Նրանցում ամրագրվում էին թանգարանում այցելուի վարքի բոլոր առանձնահատկությունները՝ դափնեզանգված ու առանձին ցուցադրություններով նրա անցման «աշխարհագրությունը», առարկայի դիտման ու ուղեկցող տեքստային նյութերի ընթերցման ժամանակը, նրա վրա շենքի ճարտարապետության ու ցուցադրության պլանավորման թողած ազդեցությունը, հոգնածության երևան գալը և նրա ազդեցությունը այցելուի հետագա վարքի վրա և այլն: XX դարի 40-ական թթ. երևան են գալիս աշխատանքներ, որոնք ուղղված էին ցուցադրությունների կատարելագործմանը, մասնավորապես նրա ընկալման բարելավման մեխանիզմների ստեղծմանը: Այս ժամանակներում ուսումնասիրվում են գույնի, լույսի ազդեցությունը, խաղային տարրերի («կենդանի» ցուցադրումները) նշանակությունը: Ընդ որում՝ հիմնական դեմքը, որին ուղղված է թանգարանային ցուցադրությունը, պատահական այցելուն է: Ուսումնասիրության ընթացքում լայնորեն կիրառվում են այցելուների այդ կատեգորիայի հարցումները, որոնք ուղղված են լինում ցուցադրությունների գնահատման համադրությանը:

1950-ական թթ. վերջերին ու 1960-ականների սկզբներին այցելուների ուսումնասիրման սոցիոլոգիական մեխանիզմները համալրվում են հաղորդակցման գաղափարներով ու մեթոդներով: Թանգարանագիտությունում այն ճանաչում գտավ որպես հաղորդակցման մոտեցում: Հաղորդակցման ձևավորված տեսության համատեքստում այցելուն դիտարկվում է որպես թանգարանի աշխատանքի գլխավոր նպատակը: Նրա ուսումնասիրումը ուղղված է հակադարձ կապի օպտիմալացմանը (այցելուից դեպի թանգարան), որն անհրաժեշտ է թանգարանի՝ որպես մշակութային հաղորդակցման կապի արդյունավետ գործունեության համար:

Հաղորդակցման տեսության հետագա զարգացումը թանգարանագիտությունում կապված է կանադական թանգարանագետ Դ. Կամերոնի անվան հետ: Նրա հաղորդակցման մոտեցումը հիմնվում էր այցելուի՝ որպես զրուցակցի, գործընկերոջ պատկերացման վրա: Այդպիսի մոտեցումը նշանակում էր, որ թանգարանի համար այցելուի հետ թանգարանի աշխատողի ավանդական մենախոսային հաղորդակցումը պետք է փոխվի երկխոսության: Իր ամբողջության մեջ թանգարանային հաղորդակցման հայեցակարգը ենթադրում էր հասարակությունից թանգարանի կտրվածության հաղթահարում, ինչը լայն ճանաչում գտավ և ընդունվեց բազմաթիվ երկրների գիտնականների կողմից: Կամերոնի գաղափարները նպաստեցին թանգարանագիտության՝ որպես առարկայական գիտելիքի օժանդակ գիտաճյուղի փոխակերպմանը իմացության ասպարեզում ինքնուրույն միջգիտական ուղղության:

Տեսության դրույթների հետագա զարգացումը ուղղված էր այցելուների տարբեր կատեգորիաների վերաբերմամբ կիրարկելի թանգարանային հաղորդակցման հիմնարար մոդելների տարբերակների մշակմանը: Հաղորդակցման տեսության հիմքով թանգարաններում կազմվում էին այցելուների հետ երկխոսության զանազան սցենարներ: Այսպես, հիմնախնդրային-թեմատիկ հիմքով կառուցված և պատմամշակութային որոշակի գիտելիքներ հաղորդելուն կողմնորոշված ցուցադրությունների համար հաղորդակցման սխեման կարող է ունենալ, ասենք, այսպիսի տեսք՝ «այցելու-թանգարանի աշխատակից (էքսկուրսավար, գիտաշխատող, ֆոնդապահ, թանգարանային մանկավարժ): Նրանց երկխոսությունում թանգարանային առարկաները հաղորդակցման միջոց են, գործիք:

Էականորեն տարբեր կարող է լինել հաղորդակցման սխեման գեղարվեստի թանգարանում, որտեղ թանգարանային ցուցանմուշը ինքնարժեք ունի, ինքնաբավ է, եթե, իհարկե, խոսքն այն դիտարկելու առարկայական, արվեստաբանական գիտելիքների համատեքստում չէ: Գեղարվեստի թանգարանը պայմաններ է ստեղծում գեղագիտական ապրումների համար և սովորեցնում է գեղագիտական ընկալումը՝ որպես հատուկ արվեստ՝ այն չփոխարինելով արվեստաբանական

գիտելիքների որոշակի ծավալի հաղորդմամբ: Այսինքն՝ գեղարվեստի թանգարանում ինքնաբերաբար առկա են պայմաններ, որոնք թույլ են տալիս թանգարանային հաղորդակցումից ընդհանրապես դուրս թողնել «թանգարանի աշխատող» օղակը, և հաղորդակցման սխեման կստանա այլ կերպարանք՝ «այցելու-թանգարանային առարկա»: Սա մի տեսակ երկխոսություն է առարկայի հետ՝ առանց միջնորդի: Հայտնի է, որ գեղագիտական ներագդման օբյեկտ կարող է հանդես գալ նաև բնությունը կամ այլ պրոֆիլի թանգարանի որոշակի գրավչությամբ օժտված թանգարանային առարկան, այդ իսկ պատճառով «այցելու-թանգարանային ցուցանմուշ» մոդելը կարող է աշխատել ոչ միայն գեղարվեստի թանգարանում, այլև բոլոր այն թանգարանային հիմնարկներում, որտեղ հուշարձանների հետ հաղորդակցվելու հիմքում դրված է գեղագիտական ապրումները:

Այսպիսով՝ հաղորդակցման տեսությունը այցելուի ուսումնասիրության հետ կապված լրացուցիչ հնարավորությունների նոր դուռ բացեց, որից լայնորեն օգտվում են թանգարանային աշխարհի հետ կապված մասնագետները: Այդ հնարավորություններում սոցիոլոգիայի մեթոդների նշանակալի գերակշռումը թույլ է տալիս այն դիտել որպես օժանդակ մի գիտաճյուղ, որը գիտության մեջ ստացել է թանգարանային սոցիոլոգիա անունը:

Ներկայումս գիտական ուղղության շրջանակում ստեղծվում են այցելուների ամենատարբեր կատեգորիաների տվյալների շտեմարաններ: Առավել մեծ հաջողությունների այդ ասպարեզում հասել են ԱՄՆ-ում, որտեղ այդպիսի շտեմարաններ սկսել են ստեղծվել անցյալ դարի 70-ական թթ. սկզբներից: 1980-ական թթ. սկզբներից թանգարանային-սոցիոլոգիական հետազոտություններ են անցկացվում Ֆրանսիայում, ֆրանսիալեզու Կանադայում (Կվեբեկ), Մեծ Բրիտանիայում, Գերմանիայում, քիչ ավելի ուշ՝ Ռուսաստանում: Ցավոք, առ այսօր այդ ուղղությամբ լուրջ, հիմնավոր աշխատանքներ Հայաստանում դեռևս չեն տարվում:

Այցելուի ուսումնասիրման հետ կապված թանգարանային գործունեության ինքնուրույն ուղղության զարգացումը նպաստել է թանգարաններում մասնագիտացված կառուցվածքների ստեղծմանը՝ բաժիններ, լաբորատորիաներ, կենտրոններ: Դեռ ավելին՝ Ֆրանսիայում, օրինակ, ստեղծվել են նախարարական ծրագրեր: Դրանց թվում են այցելուների մշտական ուսումնասիրության ծրագրեր, որոնք իրականացվում են 1991 թվականից Ֆրանսիայի թանգարանների վարչության կողմից 40 թանգարանների միջոցով՝ մեկ միասնական նախապես մշակված ու փորձարկված ծրագրով: Հետաքրքիր է նաև ազգային մակարդակով սոցիոլոգիական ուսումնասիրությունների կատարման ֆրանսիական փորձը, որոնք վերաբերում են կա՛մ առանձին հիմնարկներին, կա՛մ մշակույթի ոլորտին ամբողջությամբ: Մասնավորապես, 1987 թ. բնակչության շրջանում սկսեցին

անցկացնել ամենամյա հարցում՝ նպատակ ունենալով պարզել մի քանի խոշոր թանգարանների ժողովրդայնության աստիճանը:

Թանգարանային տեսության ու պրակտիկայի համար սոցիոլոգիական հետազոտությունների հեռանկարայնության ապացույց է մի շարք երկրներում ուսումնական ծրագրերի և կրթական կառույցների առաջացումը, որոնք նախատեսված են թանգարանային սոցիոլոգիայի բնագավառում մասնագետների պատրաստման համար: Այստեղ առաջատարը Ֆրանսիան է: Այցելուների ուսումնասիրման գծով մասնագետներն ավելի հաճախ աշխատում են թանգարանային շուկայագիտության (մարքեթինգի) բաժիններում:

Ամփոփելով ասենք, որ թանգարանային սոցիոլոգիայի հիմնական նպատակը թանգարանի գործունեության արդյունավետության ուսումնասիրումն է այցելուների տարբեր կատեգորիաների վրա թանգարանային ցուցադրության ու կրթամշակութային աշխատանքի զանազան ձևերի ներագրման ուսումնասիրման միջոցով: Ըստ որում՝ վերլուծվում են ցուցադրության այնպիսի դրսևորումները, ինչպիսիք են՝ առարկայականությունը, մատչելիությունը, դիտողականությունը, պատկերավորությունը, գրավչությունը, հաջորդականությունն ու զգայական ներագոյացությունը իր ամբողջության մեջ: Այդպիսի վերլուծության արդյունքների հիմքով մշակվում են ցուցադրության նախապատրաստման կոնկրետ առաջադրանքները, և որոշվում են նրա բովանդակության արտահայտման առավել արդյունավետ ձևերը:

* * *

Թանգարանային գիտության երկու տարբերակը հանգեցրեց երկու մասնագիտություններին՝ համապատասխան երկու կրթական ծրագրերի զուգահեռ գոյությանը մի շարք երկրներում, այդ թվում՝ Ռուսաստանում:

Թանգարանագիտության մասնագիտության գծով կրթական ծրագիրը. «Թանգարանային գործն ու հուշարձանների պահպանությունը» ԽՍՀՄ-ում առաջին անգամ իրականացվեց XX դարի 20-30-ական թթ.: Սկզբնապես այդպիսի նախաձեռնություն հանդես էր բերել 1918 թ. Սանկտ Պետերբուրգի արտադպրոցական կրթության ինստիտուտը (ներկայումս՝ Սանկտ Պետերբուրգի մշակույթի ակադեմիա), որը, սակայն, դադարեցվեց 1924 թ.: 1936-1941 թթ. այդ պրակտիկան վերականգնվեց Լենինգրադի քաղուսավորական ինստիտուտի պատմաերկրագիտական ֆակուլտետի կողմից: Այդուհետ՝ շուրջ հինգ տասնամյակ շարունակ, ԽՍՀՄ-ում գոյություն չունեին թանգարանային մասնագիտությամբ բուհական կադրերի պատրաստում: Թանգարանային կադրերի պարբերական պատրաստման պրակտիկան՝ «Թանգարանային գործ և հուշարձանների պահպանություն» մասնագիտության ձևով, վերականգնվեց 1988 թ.: Ծրագիրը սկսվեց իրագործվել

Մանկոտ Պետերբուրգի մշակույթի ակադեմիայում, իսկ 1989 թվականից այդ մասնագիտությամբ կադրեր պատրաստելուն ձեռնամուխ եղավ Մոսկովյան պատմաարխիվային պետական ինստիտուտը հաջորդ՝ 1990 թվականից, նաև Մոսկովյան մշակույթի պետական համալսարանը: Կրթական տվյալ ծրագրով ուսուցում էր տարվում ՌՖ կրթության նախարարության մի շարք կուլտուրայի ինստիտուտներում, համալսարաններում ու ակադեմիաներում: Պետական բուհերի կոմիտեի մասնագիտությունների ցանկը ներառում էր 052800 մասնագիտությունը՝ «Թանգարանային գործ և հուշարձանների պահպանություն», որը նախատեսում էր «պատմաբան-թանգարանագետ» մասնագետի որակավորման շնորհում, և 021000 մասնագիտություն՝ «музеология» - «музеолог» մասնագետի որակավորման շնորհում:

Հայաստանում թանգարանային մասնագիտությամբ կադրեր պատրաստելու հարցին առաջին անգամ պաշտոնապես ձեռնարկվեց անցյալ դարի 70-ական թթ. կեսերին: Խորհրդային Հայաստանի մշակույթի նախարարության թանգարանային բաժնի նախաձեռնությամբ Հայկական ԽՍՀ կառավարությունը (Մինիստրների սովետը) 1975 թ. հոկտեմբերի 27-ի՝ «Հանրապետությունում թանգարանային գործի հետագա բարելավման միջոցառումների մասին» որոշմամբ պարտավորեցրեց հանրապետության երկու առաջատար բուհերին՝ Երևանի պետական համալսարանին և Խ. Աբովյանի անվան մանկավարժական համալսարանին, հաջորդ տարվանից սկսած, կադրեր պատրաստել թանգարանների համար: Այդ նպատակով Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետի 1-ին կուրսի ընդունելության ամենամյա տեղերի թվաքանակը ավելացվեց կրկնակի՝ 25-ից հասցնելով 50-ի: Սակայն թանգարանային կադրերի պատրաստումը գործնականում ձևական բնույթ էր կրում: Սահմանափակ էին դասավանդվող թանգարանագիտական առարկաների թիվը, չէին անցկացվում պրակտիկ աշխատանքներ թանգարաններում և այլն:

Միայն XXI դարի առաջին տասնամյակի վերջերին թանգարանային կադրերի պատրաստումը հանրապետությունում դրվեց ժամանակակից պահանջներին համապատասխանող ուսումնագիտական հիմքերի վրա, երբ Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանում ստեղծվեց «Թանգարանագիտության և հուշարձանագիտության» ամբիոն, դրանից բխող բոլոր անհրաժեշտ արդյունքներով:

6. ՆՈՐ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ՄՈԴԵԼՆԵՐԸ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆՈՒՄ

Թանգարանային պրակտիկայում նոր՝ բնաթանգարանների ձևավորումը կապված է բնամշակութային միջավայրի պահպանման կենսական խնդիրների հետ: 1983-1985 թթ. լայն բանավեճ ծավալվեց բնաթանգարանների դերի շուրջը ժամանակակից թանգարաբանությունում: Բնաթանգարանը նվիրված մարդուն ու բնությանը, այն տարածության, առավել նշանակալից վայրերի ընտրությունն է, որտեղ ցանկություն կարող է առաջանալ կանգ առնելու, հանգստանալու, զբոսնելու: Բնաթանգարանը ինքնատիպ արգելոց է, որը միտված է տեղական բնամշակութային ժառանգության պահպանությանը: Այն ոչ այնքան զբաղվում է առարկաների թանգարայնացմամբ, որքան կոլեկտիվ հիշողության մարմնավորողն է: Բնաթանգարանում ուշադրությունը դարձվում է ոչ թե հուշաառարկաների վրա, որպես այդպիսիք, այլ ինքնին մարդու զգայական հիշողության և երևակայության վրա: Նյութական պատկանելությունը բնաթանգարանի ամենօրյա, սովորական, սերիական, գործածության մեջ եղած առարկաներն են: Բնաթանգարանը դարձել է համասերվող թանգարանի պրակտիկ մարմնավորող, որի իդեալական մոդելը ներառում է «ժամանակի թանգարանը», «տարածության թանգարանը», «գործունեության թանգարանը»: Դա տարածաշրջանային բնույթի թանգարան է: Նրա տեսակները բազմազան են՝ արհեստանոցներ, թանգարանների մասնաճյուղեր, էքսկուրսիոն երթուղիներ, փաստաթղթավորման կենտրոններ: Բնաթանգարանը աստիճանաբար դառնում է վերապրելու, մշակութային ժառանգության, պահպանման և ապրելու բնական միջավայրի ձև:

6.1. ՀԱՄԱՅՆՔԱՅԻՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ ԱՆԱԿՈՍՏԻՈՒՄ

Համայնքային թանգարանի ստեղծման առաջին փորձը կատարվեց ԱՄՆ-ում: Այստեղ անցյալ դարի 60-ական թթ. Սմիտսոնյան ինստիտուտի կողմից իրականացվեց համայնքային թանգարանի նախագիծը Անակոստիում՝ 100 հազար բնակիչ ունեցող անբարեկից նեգրական թաղամասում: Գործազրկությունը, հանցագործությունը, զայրույթն ու չարությունն էին գլխավորապես տիրում այդ և նեգրերով, մեքսիկացիներով, այլ էթնոսների ներկայացուցիչներով համալրված ամերիկյան մի շարք քաղաքների նման կարգի թաղամասերում: Թանգարանը սկզբնապես մտածված էր որպես ինստիտուտ, որի գործունեությունը պետք է նպաստեր սոցիալական լարվածության վերացմանը, թեկուզ թուլացմանը: Այդ տարիներին՝ առ 1970-ական թթ. սկզբները, ԱՄՆ-ում տեղի էին ունենում հզոր շարժումներ՝ ընդդեմ ռասայական խտրականության: Փորձական թանգարան ստեղծելու համար այդ թաղամասի ընտրությունը պատահական չէր: Այդ շրջանի

էթնիկ և սոցիալ-մշակութային պատմությունը լավ ուսումնասիրված էր: Իր մասնաճյուղի հովանավորությունը վերցրած Սմիտսոնյան ինստիտուտի բնագիտության պատմության թանգարանի ֆոնդերում պահվում էր պատմական վկայությունների ու համապատասխան նյութերի մեծ քանակ: Դա թույլ տվեց վերստեղծելու ապագա թանգարանում համայնքի պատմության և մշակույթի բազմադեմ կերպարը՝ սկսած XVII դարից, այսինքն՝ առաջին վերաբնակիչների ու նեգր ստրուկների աշխարհամասում հայտնվելու պահից: Նախագծի մանրամասն մշակումից հետո թանգարանը հանդիսավոր բացվեց 1967 թ., իսկ մեկ տարի անց ճանաչվեց չափանշային թանգարան ամերիկյան համայնքների մեջ: «Time» ամսագրում այն բնութագրվել էր որպես գետնոյում կյանքի վրա մարդկանց աչքերը բացող առավել հաջող փորձը թանգարանային շինարարությունում: Թանգարանի հաջող գործունեությունը նյութ տրամադրեց համայնքային թանգարանի երևույթը, ինչպես նաև նրա ստեղծման ու կենցաղավարման մեթոդիկան տեսականորեն իմաստավորելու համար: Այդ հիմնախնդիրները քննարկվեցին 1969 թ. Բրուկլինում (Նյու Յորքի շրջանը) կայացած համաժողովում: Այն ամբողջությամբ նվիրված էր հասարակությանը կամ տեղական համայնքին համասերված, «մշակութային առումով զրկված» բնակչության կարիքներին ծառայող թանգարանների ստեղծմանը:

Համաժողովում Սմիտսոնյան ինստիտուտի քարտուղար դոկտոր Ռիպլին բնութագրել էր համայնքային թանգարանի այցելուներին հետևյալ կերպ. «...Մարդկանց վիթխարի զանգված է, որը երբեք չէր այցելել նման հիմնարկ և չէր օգտվել կրթության ու գեղագիտական դաստիարակության համար իրենց ընձեռած հնարավորություններից: Այդպիսի այցելուին թանգարան բերելու համար անհրաժեշտ է ամենից առաջ նրան շահագրգռել, ապա՝ ձևակերպել թանգարան այցելելու պահանջմունքը: Դա հնարավոր է միայն այն դեպքում, եթե համայնքային թանգարանը օգտակար կարող է լինել համայնքի բնակչին: Թանգարանը իր գործունեությունն սկսեց ցուցահանդեսների շարքով, որոնց թեման ուներ վառ արտահայտված հրապարակային բովանդակություն: Թանգարանային ցուցադրությունում բնապաշտպանական թեմայով առաջին հաջող մարմնավորումը եղավ 1969 թ. ցուցահանդեսը, որը նվիրված էր առնետներին՝ կենդանի ցուցանմուշների ցուցադրմամբ: Այն ներկայացնում էր հիմնախնդիրների մի լայն շրջանակ՝ կապված այդ կենդանիների հետ քաղաքի պայմաններում (սանիտարահիգիենիկ, բժշկական, կենցաղային): Ինչպես նշում էին այն ժամանակվա մասնույում, թանգարանը ապշեցրել էր վաշինգտոնցիներին ոչ թե ինչ-որ նշանավոր գործչին կամ իրադարձությանը նվիրված պատմությամբ, այլ ժամանակակից կյանքի անբաժան մի մասի՝ վառ, մատչելի ձևով ներկայացված գիտական, սոցիոլոգիական, բժշկական վերլուծությամբ: Հետագայում ցուցահանդեսների թե-

մաները դարձան համայնքի պատմությունը, նրա աֆրիկյան արմատները, նեգրերի կենսապայմանները, ընտանիքում, հասարակությունում նեգր կնոջ վիճակը և այլն: Քիչ ժամանակ չպահանջվեց, որ այցելուների մի մասի մոտ ձևավորվեր առավել լայն պահանջմունք իրենց պատմության ու մշակույթի նկատմամբ, ինչպես նաև դրանք ընկալելու ունակությունը թանգարանային հավաքածուների նյութերով: Անակոստիի թանգարանի առաջին տնօրեն Ջոն Կինարդը այսպես էր գրում համայնքային թանգարանի դաստիարակչական կարևորագույն գործառույթի մասին. «Եթե թանգարանները ուզում են ապագա ունենալ, նրանք պարտավոր են ակտիվորեն ներթափանցել մարդկանց կյանքի մեջ, շփման եզրեր գտնել նրանց հետ, ում իրենք ավելի շատ են պետք: Հատիկը, որն ընկնում է բարեբեր հողի մեջ, ծիլեր կտա. հարցասեր պատանու մոտ ցանկություն կառաջանա անդամագրվելու գրադարանին կամ ընդունվելու քոլեջ»:

Համայնքային թանգարանների գոյության առաջին տարիների կուտակված փորձը հիմք հանդիսացավ հրատապ մի շարք հիմնահարցերի գիտական քննարկման համար բազմազան միջազգային գիտաժողովներում: Այսպես, 1972 թ. Սանտյագոյում կայանում է համայնքային թանգարաններին նվիրված «կլոր սեղանի» առաջին նիստը: Այստեղ առաջ քաշվեց լատինաամերիկյան երկրների համար նման թանգարանների ստեղծման առաջին նախագիծը: Հետագայում այդպիսի համաժողովները դարձան պարբերաբար:

6.2. ԼԵ ԿԻԵՋՈՅԻ ՄԱՐԴՈՒ ԵՎ ԱՐԴՅՈՒՆԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ

Եվրոպական երկրներում համայնքային թանգարանները զարգանում էին սոցիալ-տնտեսական և սոցիալ-մշակութային այլ պայմաններում: Նոր թանգարաբանության շարժման պիոներներ ֆրանսիացի գիտնականները, ամենից առաջ Ժորժ Ռիվյերն ու նրա զինակից Յուգ դե Վարինը կենսագործեցին համայնքային թանգարանների առաջին նախագծերը: Բացի այդ՝ Ռիվյերը օժանդակել և անմիջականորեն մասնակցել է այդպիսի թանգարանների նախագծերի մշակմանն ու իրականացմանը ֆրանսիալեզու Կանադայում (Կվեբեկ երկրամաս), Պորտուգալիայում, Բրազիլիայում և այլ երկրներում: Կուտակված փորձը թույլ տվեց Ռիվյերին ձևակերպել համայնքային թանգարանների հայեցակարգի բանվորական տարբերակները, ինչպես նաև համայնքային թանգարաբանության առանձին տեսական դրույթները: 1960-1970 թթ. Ռիվյերի և նրա գործընկերների կողմից մշակվեց ու կենսագործվեց համայնքային թանգարանների երկու տեսակ, որոնք ֆրանսիական պրակտիկայում ստացան բնաթանգարաններ անունը: Դրանցից առաջինը **Լե Կրեզո շրջանում Մարդու և արդյունաբերության թանգարանն** էր, մյուսը՝ **Օտ-Էլզաս գյուղատնտեսական շրջանում՝ բնաթանգարանը**:

Ընդհանուրը երկու տարբերակների համար այն էր, որ դրանց հայեցակարգերը ուղղված էին սոցիալ-տնտեսական ու սոցիալ-մշակութային կենսական հիմնախնդիրների լուծմանը: Մշակված և իրականացված սցենարները՝ որպես մոդել, ծառայեցին նաև այլ երկրներում բնաթանգարաններ ստեղծելու համար:

Լե Կրեգոյում Մարդու և արդյունաբերության թանգարանի ստեղծման աշխատանքները սկսվեցին 1971 թ.: Թանգարանը բացվեց 1974 թ., իսկ 1978 թ. արժանացավ «Տարվա լավագույն արևմտաեվրոպական թանգարան» մրցանակին:

Ապագա թանգարանի տարածքը ներկայացնում էր Կենտրոնական Ֆրանսիայի լեռնագործարանային և ածխաարդյունահանման արդյունաբերության հնագույն շրջանը: XVIII դարի վերջերից այս շրջանում հաջողությամբ զարգանում էր լեռնաարդյունահանման արդյունաբերությունը: Հաջողակ արդյունաբերողներ Շնեյդերների կողմից (արդյունաբերողների ընտանիք, որը ծագում էր Արևելյան Ֆրանսիայից) կարգավորվել էր զենքի ու լոկոմոտիվների արտադրությունը: Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո Շնեյդերների «ինդուստրիալ կայսրությունը» փլուզվեց: Սկսեցին փակվել արտադրությունները, առաջացան բնակչության զբաղվածության խնդիրներ: Բացի դրանից՝ իր դերը խաղաց նաև Ֆրանսիայի օկուպացման տարիներին ֆաշիստական ռեժիմի հետ Շնեյդերների համագործակցության փաստը: Այս պայմաններում առաջացավ բնաթանգարանի ստեղծման նախագիծը:

Ողջ հսկայական շրջանը՝ 500 հազար քմ տարածությամբ ու 150 հազար բնակչությամբ, պետք է ներկայանար որպես միասնական ապակերտորոնացված թանգարան: 25 կոմունա ընդգրկող այդ տարածքում գտնվում էին երկու քաղաք՝ Լե Կրեգո (գործարանային և ֆաբրիկային արդյունաբերության կենտրոն) և Մոնսո լե Մին (ածխահատների քաղաք): Նախկին արդյունաբերողներ Շնեյդերները ապրում էին Լե Կրեգո ձեռնարկությունից ոչ հեռու՝ հրաշալի զբոսայգիով շրջապատված XVIII դարի հոյակերտ դղյակում: Դղյակի առջևի բակում գտնվում էին Արքայական բյուրեղապակյա գործարանի՝ 1783 թ. կառուցված տպավորիչ ապակեհալոց վառարանները:

Լե Կրեգոյում թանգարանի նախագծի կենսագործման ընթացքում աստիճանաբար կուտակվում և իմաստավորվում էր այն նյութը, որն ապագա համայնքային թանգարանաբանության տեսության հիմքը պետք է հանդիսանար, մասնավորապես այնպիսի հիմնարար հասկացությունների, ինչպիսիք էին «թանգարանային առարկա», «թանգարանային տարածք», «թանգարանային ֆոնդ», որոնք թանգարանային գիտությունում էական փոխակերպման ենթարկվեցին:

Այսպես, Լե Կրեգո թանգարանի ստեղծման ուղղությամբ տարվող աշխատանքները ցույց տվեցին, որ նրա տարածքում գտնվող յուրաքանչյուր օբյեկտ իր ներուժով պատմական հետաքրքրություն է ներկայացնում: Թանգարանի ստեղ-

ծողներից մեկը՝ Յուզ դե Վարինը, նշում էր, որ տվյալ տարածքում գտնվող ցանկացած շարժական կամ անշարժ օբյեկտը այս թանգարանի բաղկացուցիչն է: Դա հուշում է մի միտք՝ մշակութային սեփականության յուրօրինակ իրավունքի մասին, որը ոչ մի ընդհանրություն չունի իրավաբանական սեփականության հետ: Հետևաբար թանգարանը որպես այդպիսին անհրաժեշտություն չունի ձեռք բերելու ինչ-որ բան, քանի որ այն ամենը, ինչ գտնվում է նրա աշխարհագրական սահմաններում, առանց այդ էլ գտնվում է նրա տրամադրության տակ:

Այսպիսով՝ քաղաքի ողջ տարածքը բնաթանգարանի հայեցակարգում պատմական հետաքրքրություն է ներկայացնում: **Թանգարանային ֆոնդը**, ըստ այդ գաղափարի, բաղկանում է երկու հավաքածուից՝ ընդհանուր ու պահեստային: Ընդհանուր հավաքածուի մեջ են մտնում տարածքում գտնվող ու պատմական, մշակութային ու գեղագիտական արժեք ներկայացնող և սոցիալական որոշակի գործառույթներ իրականացնող բոլոր օբյեկտները: Պահեստային հավաքածուն իր իմաստով շատ մոտ է սովորական համարվող թանգարանային հավաքածուին. նրանում ներառվում են իրենց գործառույթային նշանակությունը կորցրած, բայց շրջանի մասին պատմամշակութային տեղեկատվություն պարունակող օբյեկտները:

Հայեցակարգը նախատեսում էր բնակչության լայն ներգրավումը թանգարանի ստեղծման և գործունեության բոլոր փուլերում՝ համալրման, լուսավորչական ծրագրերի քննարկման, պահեստային որոշ հավաքածուների առարկաների ներկայացման: Սակայն մի վերապահում կար. թանգարանի կայացման առաջին փուլում գլխավոր դերկատարները մասնագետներն էին: Թանգարանը մշակել էր տեղի բնակչության ակտիվ խավերի հետ լայն շփումների հատուկ ծրագիր:

Իր **կառուցվածքում** բնաթանգարանն ունի միջուկ-կենտրոն, որում կենտրոնացված են բոլոր հետազոտական, լուսավորչական ծրագրերը, ինչպես նաև թանգարանի կազմակերպման ու կառավարման մեխանիզմները ամբողջությամբ: Բացի այդ՝ բնաթանգարանը ունի պատմության և մշակույթի բացառիկ երևույթների ներկայացման մասնագիտացված մասնաճյուղերի համակարգ: Լե Կրեգոյում բնաթանգարանի միջուկը դարձավ Շնեյդերների նախկին դղյակը: Նրանում հավաքված ցուցանմուշները կոչված էին լուսաբանելու այդ շրջանի ընդհանուր պատմությունն ու բնորոշ առանձնահատկությունները, նրա ամենօրյա կյանքը դար առ դար, գեղարվեստական ու արդյունաբերական նվաճումները: Բացի այդ՝ դղյակը, որպես այդպիսին, ինդուստրիալ քաղաքակրթության բազա էր հետազոտության համար:

Լե Կրեգոյի բնաթանգարանի կառուցվածքում կային հինգ մասնաճյուղեր, որոնցից յուրաքանչյուրը մասնագիտացել էր տեղական պատմության, մշակույթի, ժամանակակից կյանքի առանձնահատկություններում:

- Էկյուրիսսետում Կենտրոնական ջրանցքի թանգարան, որը մինչև երկաթուղու հայտնվելը ներկայացնում էր այդ արդյունաբերական շրջանի հիմնական տրանսպորտային երակը,

- արդեն չգործող, բայց պատմական և արդյունաբերական կառուցապատումը պահպանած Բլանզի ածխահանքը,

- դպրոց-թանգարանը Մոնսո լե Մինում,

- միջնադարյան վանքը Պերեսի լե Ֆորժում,

- հանքափորների հովիտը Լե Կրեգոյում՝ փողոցը, որը պահպանել էր Ուելսից վաստակի համար եկած հանքափորների ու մետաղագործների համար վալ-լիյան ոճի ֆրանսիական տարբերակով հատուկ կառուցված, XIX դարի սկզբների պահպանված տներով:

Ենթադրվում էր, որ կենտրոնական թանգարանն ու մասնաճյուղերի համակարգը իրենց ամբողջության մեջ կօգնեն մարդկանց իրենց պատմության և մշակույթի արմատներին հաղորդակցվելու միջոցով, առավել լավ համասերվեն ժամանակակից կյանքի ռեալություններին:

Տեղեկությունների հավաքման, ցուցահանդեսների թեմաների և լուսավորական աշխատանքների զանազան տեսակների ծրագրերի մշակման փուլում ակտիվորեն ներգրավվեց տեղի բնակչությունը: Այսպես, Մոնսո լե Մինի դպրոց-թանգարան մասնաճյուղի գործունեության բոլոր տեսակներում (նյութերի հավաքման, ցուցահանդեսների թեմաների որոշման) ակտիվ մասնակցություն էին ցուցաբերում դպրոցականները, ուսանողներն ու ուսուցիչները, որոնք աշխատում էին միասնական ծրագրով: Նույնիսկ ավելին՝ թանգարանում կուրսեր կազմակերպվեցին թանգարանաբանության մատչելի թեմաներով, որոնց միջոցով համայնքի առավել ակտիվ շերտերը հաղորդակցվում էին պատմության և մշակույթի հուշարձանների հետ աշխատելուն:

6.3. ԲՆԱԹԱՆԳԱՐԱՆԸ ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ

Օտ-Էլզասի բնաթանգարանը: Բնական պայմաններում ավանդական մշակույթը ներկայացնող գյուղական շրջանում բնաթանգարանի տարբերակը Ժ. Ա. Ռիվյերը մշակեց 1960-ական թթ. վերջերին ու 1970-ական թթ. սկզբներին: Նախագիծը մարմնավորվեց Օտ-Էլզասում: Այս նախագիծը դարձավ գյուղական բնաթանգարանի յուրօրինակ չափանիշը: 1970-ական թթ. այս տեսակի թանգարանները լայն տարածում գտան:

Թանգարանի տարածքում ներկայացված են գյուղական կառուցապատումների պատմական տիպերը, որոնցով կազմավորվում էին միջնադարից սկսած մինչև XIX դարի կեսերը Էլզասում կենցաղավարված պատմական փողոցները:

Պատմական էր նաև տների ներքին հարդարանքը: Երկրի տարբեր շրջաններից թանգարանի տարածք շինությունների տեղափոխման ժամանակ մի շարք դեպքերում անխուսափելի էր դրանց ապամոնտաժումը նախկին վայրերում ու ապավերամոնտաժումը արդեն թանգարանի տարածքում: Պրակտիկ նկատառումներից ելնելով՝ նշված աշխատանքների բոլոր փուլերը ամրագրվում էր տեսաժապավենի վրա: Շուտով, սակայն, ակնհայտ դարձավ տեսաժապավենների ֆոնդի ինքնին պատմական ինքնուրույն նշանակությունը: Դա արժեքավոր նյութ էր տրամադրում տարբեր ժամանակաշրջանների ամենօրյա կյանքի ռեալությունների հետ կապված պատմական տեխնոլոգիաների ուսումնասիրության համար: Ապամոնտաժման և հետագա մոնտաժման ենթարկվեցին զանազան շինություններ՝ բնակելի տներ, ջրաղացը, ռեստորանը, բուլկիանոցը, օղեգործարանը, կոշկակարանոցը և շենքերի այլ տեսակներ: Տեսաժապավենները ամրագրում էին նաև անցած դարաշրջանների զանազան արհեստները: Այդ նկարահանումների հիմքով թանգարանը ստեղծել է վավերագրական ֆիլմերի սերիալներ: Ֆոնդը արժեքավոր էր ոչ միայն մասնագետ-պատմաբանների համար, այլև շրջանի բնակչության հաղորդակցմանը արհեստների տեսակներին, տեխնոլոգիաներին ու հմտություններին, ինչն էլ հեռանկար էր բացելու օգտագործելու ժամանակակից կյանքում:

Բնաթանգարանի հայեցակարգի իրականացման ընթացքում մասնագետների շրջանում շարունակվում էր ամրապնդվել միտքը՝ «Ժառանգություն» հասկացությունում ներառելու նաև մշակույթի կենցաղավարման ոչ առարկայական ձևերի անհրաժեշտությունը:

Ներկայումս այդ տեսակը, որը նշանակվում է **ոչ նյութական սեփականություն** անունով, ինչպես հայտնի է, մշակութային ժառանգության կարևոր բաղադրամասն է: Իսկ նրա պահպանմանը հատկացվում է հատուկ ուշադրություն՝ հատկապես կապված վերանալու այն գերվտանգի հետ, որը առաջացրել է աշխարհայնացման (գլոբալիզացիա) աստիճանաբար մեծ թափ առնող գործընթացները:

ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի 31-րդ գլխավոր նստաշրջանում ոչ նյութական սեփականությանը տրված է հետևյալ սահմանումը. «Դա ժողովրդի ձեռք բերած հոգևոր արժեքներն են, այնպիսիք, ինչպիսիք են՝ հմտությունը, գիտելիքը և ստեղծագործական ներուժը, որի ժառանգորդը նա է, և որը նա զարգացնում է: Դրանք նաև ժողովրդի կողմից ստեղծված արտադրանքներն են ու միջոցները, բնական ու սոցիալական շրջապատի տարածություններն ու այլ պարագծերը, որոնք անհրաժեշտ են դրանց հարատևության համար: Այդ գործընթացները ներկա սերնդին ներշնչում են նախորդ սերունդների նկատմամբ իրավահաջորդության զգացում,

դրանք կարևոր են նաև ժողովրդի մշակութային ինքնագիտակցման համար և ողջ մարդկության մշակութային ու ստեղծագործական բազմազանության համար»:

ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի ֆրանսիական հանձնաժողովի նախագահ Ժ. Ֆավեն գրում էր այն մասին, որ վրա է հասնում հոգևոր ժառանգության գերակայության դարաշրջանը, և նրա ցանկը գնալով երկարում է. դրանք «երկրների և ժողովուրդների վարվեցողությունները, սովորույթները, գոյության և մտածողության ձևերն են, որոնք կապված են կամ կապված չեն նրանց հետ ուղղակիորեն, որոնց վաղուցվանից սպառնում է հասարակության արդիականացումը (մոդեռնացում), իսկ վերջերս՝ աշխարհայնացումը, դրանց պատճառով ոչ նյութական սեփականությունը կարող է ոչնչանալ, եթե մենք այն չվերցնենք պաշտպանության տակ»:

6.4. ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ԲՆԱԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐ

Անցյալ դարի 70-80-ական թթ. տարբեր երկրներում փորձարկվում են քաղաքային բնաթանգարանների ստեղծման տարբեր եղանակներ: Եվրոպական երկրներից առավել հաջողության այս գործում հասավ Պորտուգալիան, Լատինական Ամերիկայի երկրներից Բրազիլիան: Ավելի ուշ շրջանային այդպիսի թանգարանների հայեցակարգերի մշակման փորձը օգտագործեցին շատ այլ երկրներ: Այդպիսի հայեցակարգային թանգարանների տիպական սխեմաները կարելի է դիտարկել երեք բնաթանգարանների՝ պորտուգալական Սեյշալե և Մերտուլե քաղաքների և Ռիո դե Ժանեյրոյի (Բրազիլիայում) օրինակով:

Սեյշալյան բնաթանգարանը ներկայացվում է հուշարձանների մի ողջ համակարգի պատմական ներուժը հաջողությամբ օգտագործելու միջոցով երկրի՝ որպես ծովային գաղութատիրական տերության անցյալը վերարտադրող ցայտուն օրինակ: Թանգարանը ստեղծվել է 1984 թ. լիսաբոնյան նավահանգստում գնված նավաշինության հին շենքում: Դա յուրօրինակ թանգարան-նավահանգիստ է, որը կենդանի ու պատկերավոր ձևով վերստեղծում է ծովային նավարկության պատմությունը՝ սկսած Պորտուգալիայի գաղութատիրական զավթումների դարաշրջանից մինչև ոչ հեռու անցյալը, ինչպես նաև երկրի ջրային ուղիների հետ կապված՝ գետային նավաշինության ու նավարկության զարգացումը: Թանգարանի տարածքում՝ քաղաքի սահմաններում, գործում են նրա բազմաթիվ բաժանուններն ու մասնաճյուղերը, որոնք ծանոթացնում են տնտեսական կյանքի սարքավորումների և տեխնոլոգիաների պատմական այնպիսի իրողությունների հետ, ինչպիսիք են՝ կիրը հանգցնելու համար վառարաններ, գինու և յուղի արտադրության համար մամլիչներ, նավահանգստային հին կառույցներ և այլն: Բացի դրանից՝ քաղաք-թանգարանի տարածքը հարուստ է բազմաթիվ հնագի-

տական հուշարձաններով, քաղաքային թաղամասերի հատվածներով՝ պահպանված տիպային պատմական կառուցապատումներով:

Հին պոմպակայանի շենքում կազմակերպվել է ցուցադրություն, որը տարբեր դարաշրջանների սարքավորումների օրինակով ծանոթացնում է ջրամատակարարման համակարգի զարգացմանը՝ հնագույն ժամանակներից մինչև այժմեականություն: Քաղաքում երթևեկում է էքսկուրսիոն ավտոբուս, իսկ հին նավերից մեկով թանգարանը կազմակերպում է գետային շրջագայություն Տեժու գետով ու նրա վտակներով: Այն ծանոթացնում է հին ջրաղացների, ձկան (ձողակի–треска) որսման ու ապխտման տեխնոլոգիաների, նավաշինարանների, խորջրյա ու ծանծաղջրյա նավահանգիստների հետ: Թանգարանի կողմից մշակված լուսավորչական ծրագրերը, ամբողջությամբ վերցրած, վերստեղծում են շրջանի պատմության ու մշակույթի կենդանի կերպարը:

Նավահանգիստ-թանգարանի մի այլ օրինակ է ներկայանում Լիվերպուլի հին նավանորոգմանի տարածքում ստեղծված բնաթանգարանը: Այստեղ կա նաև ինքնատիպ մի թանգարան, որտեղ ներկայացված են ամենատարբեր ժամանակների տարբեր նավերի մակետներ, որոնց թվում՝ նաև հանրահայտ Տիտանիկի մակետը, որի անձնակազմի կեսից ավելին հենց լիվերպուլցիներ էին եղել:

Բնաթանգարանը Մերտուլում հարուստ է լայն ժամանակագրական շրջանակներ ընդգրկող հուշարձաններով: Այն ներկայացնում է գիտության, իշխանությունների և տեղական բնակչության արդյունավետ համագործակցության լավագույն օրինակ՝ սկսած թանգարանի հայեցակարգի մշակումից մինչև նրա կենսագործումը: Թանգարանը բացվել է 1981 թ.: Նրա կազմակերպմանը նախորդել է հետազոտական մեծ աշխատանք՝ հուշարձանների համակարգի բացահայտման, նյութերի հավաքման և դրանց ճշգրիտ ներկայացման, ինչպես նաև թանգարանի հայեցակարգի մշակման ուղղությամբ: Տարածքում ներկայացված հուշարձաններն իրենց տեղադրությամբ թույլ տվեցին ստեղծել բնաթանգարանի կառուցվածքը՝ որպես որոշակի առարկայական կամ թեմատիկ մասնագիտացում ունեցող մասնաճյուղերի ու բաժանմունքների մի ամբողջություն: Իրենց ամբողջության մեջ դրանք ընդգրկել են տարածաշրջանի պատմությունն ու մշակույթը անտիկ ժամանակներից մինչև XVII դարը: Նշենք դրանցից առավել կարևորները.

- Հռոմեական պատմության թանգարան, որը ստեղծվել է քաղաքապետարանի նկուղում, որտեղ մաքրվել ու ներկայացվում են սալահատակի և IV դարի քաղաքային շինության հիմքերի հատվածամասեր,

- Պորտուգալիայի հին քրիստոնեական վիմագրագիտության ուսումնասիրման կենտրոն, որը տեղավորված է V-VII դարերի կիսաքանդ բազիլիկայում,

- Արվեստի թանգարան մահմեդական պատմության շրջանում, որի ցուցադրությունը ստեղծվեց XVII դարի ճարտարապետական հուշարձանում,

- Կրոնական արվեստի թանգարան, որը տեղավորվել էր Միգերիկիտորդիա եկեղեցում, որում ներկայացված են սրբապատկերային պաշտամունքի հուշարձաններ,

- ազգագրական մասնաճյուղ՝ նրան կից արհեստների կենտրոնով, ինչպես նաև ուսումնական արհեստանոցով, որտեղ վերստեղծվել է ավանդական տեխնոլոգիաներով բրդյա վերմակների արտադրությունը, ու կազմակերպվել է դրանց վաճառքը: Դա որոշակի շահույթ է բերում թանգարանին, նաև մասամբ լուծում է բնակչության զբաղվածության խնդիրը:

Եվ վերջապես բնաթանգարանի կազմում լայնորեն ներկայացված են ամենօրյա կյանքի ամրագրված իրողությունները, օրինակ՝ քաղաքի պատմական թաղամասում թանգարան-դարբնոցը, փողոցների պատմական բնակարանային կառույցների հատվածները և այլն:

Սառ-Կրիստովաո թանգարանը Ռիո դե Ժանեյրոում: Բրազիլիայի այս քաղաքում ստեղծված թանգարանը ևս ներկայացնում է հայեցակարգային բնաթանգարանի տեսակ: XX դարի 60-ական թթ. Ռիո դե Ժանեյրոում մի խումբ համակիրներ՝ հնագետներ, պատմաբաններ, ազգագրագետներ, որոնք հետազայում կազմեցին Թանգարանագիտական հետազոտությունների և հումանիտար գիտությունների կենտրոնի կորիզը, ձեռնամուխ եղան այս նախագծի վրա աշխատանքներին: Նախագծի մշակման աշխատանքներում ԻԿՕՄ-ի շահագրգիռ հովանավորությամբ ակտիվ մասնակցություն ունեցան համայնքային թանգարան-բանության հիմնադիրներ Ժ. Ռիվերն ու Յու. դե Վարինը:

Նախագծի կյանքի կոչելու օբյեկտ ընտրվեց Ռիո դե Ժանեյրոյի հյուսիսարևելքում գտնվող գեղատեսիլ Սառ-Կրիստովաո տարածքը: Թանգարանի նախագծի առաջին փուլում անցկացվեց պատմության, մշակույթի և ժամանակակից կյանքի բոլոր այն ակնառու արժեքների գույքագրում, որոնք հետազայում պետք է ներառվեին ապագա ապակենտրոնացված թանգարանի կառուցվածքում: Հայեցակարգի համաձայն՝ այն պետք է ընդգրկեր ընդարձակ մի շրջան, որի տարածքում արդեն կային ավանդական թանգարաններ, աստղադիտարան, ազգային զբոսայգի: Դրա հետ մեկտեղ ոչ պակաս կարևոր էր ամենօրյա մշակույթի բաղադրամաս վիթխարի Նորդեստե շուկան՝ հանգստյան օրերին տարեբայնորեն առաջացող ժողովրդական մշակույթի կենդանի մի թանգարան՝ գունեղ հագուստների բազմազանությամբ, փողոցային երգիչներով, թափառող երաժիշտներով, թատերականացված ներկայացումներով և բազմաձև այլ արտահայտություններով: Շուկայի տարածքում կային եկեղեցիներ, խանութներ, կրպակներ, առևտրական տներ, իսկ շուկային հարող ֆավելներում (աղքատ թաղամասեր)՝ սամբայի դպրոցներ՝ պարի, որը կապված էր բրազիլական կարնավալային մշակույթի ու արվեստի հետ: Այստեղ հորինում էին երաժշտություն, կարում էին

զգեստներ, իրականացնում էին պարերի բեմականացումներ: Այս բոլոր բաղադրամասերը ներառվեցին համընդգրկուն թանգարանի կազմում: Նախագծի վրա աշխատելու ընթացքում մանրագնին ուսումնասիրվեցին շրջանի բնակչության կազմը, որը պետք է դառնար ապագա թանգարանի հասցեատերը: Պարզվեց, որ համայնքը բաղկացած էր ոչ միայն շրջանում անմիջականորեն բնակվող մարդկանցից, այլև նրանցից, ովքեր ամեն օր այստեղ աշխատանքի էին գալիս այլ վայրերից, ինչպես նաև հանգստյան օրերին մոտակա շրջաններից շուկա եկող վաճառողներից ու գնորդներից:

Նախագծում միջոցառումներ նախատեսվեցին տեղի բնակչության հետ լայն ամուր կապեր հաստատելու ուղղությամբ: Ընդհանուր ռազմավարությունը նպատակաուղղված էր տեղի բնակչությանը իրենց պատմությանն ու մշակույթին հաղորդակից դարձնելուն, ժամանակակից կյանքում մարդու լիարժեք ինքնակայացման հիմքերի ձևավորմանը: Ծրագրված ռազմավարական նպատակը հասանելի դարձնելու համար որդեգրված մարտավարությունը բաղկանում էր մի շարք պարզ տարրերից՝ տեղի բնակիչներին աստիճանաբար ներքաշելու «թանգարանային խաղի» մեջ, այսինքն՝ նրանց մոտ ձևավորելու թանգարան այցելելու սովորույթ, հետաքրքրություն արթնացնելու իրենց իսկ պատմության ու մշակույթի առանձին ցայտուն երևույթների նկատմամբ, այդպես նրանց ներգրավելու ընդհուպ մինչև մասնակցություն թանգարանի գործունեությանը, նրա միջոցառումների թեմաների ու ընդհանուր ուղղությունների ծրագրավորմանն ու մշակմանը: Վերջնարդյունքը կարող էր դառնալ տեղի բնակիչների միջից ինտելեկտուալ նոր էլիտայի ձևավորումը: Նախագիծը նախատեսում էր դպրոցների հետ աշխատանքի լայն ծրագրերի իրականացում, որոնց թվում՝ պարապմունքներ անմիջականորեն թանգարանում, աստղադիտարանում, ամենատարբեր էքսկուրսիաներ այգիներում ու զբոսայգիներում, միջոցառումներ՝ նրանց իսկ առաջադրված թեմաներով: Պլանավորված էր տեղի բնակիչների համար հրատապ հիմնախնդիրներին նվիրված ցուցահանդեսների, թանգարանի պատերում երեկոների, տոների, մշակութային այլ միջոցառումների կազմակերպում:

Նախագծումն ու հայեցակարգի փուլ առ փուլ իրականացումը ձգվեցին գրեթե մի ամբողջ տասնամյակ: Սակայն 1980-ական թթ. սկզբներից սկսած՝ թանգարանը սկսեց կենսագործել բնակչության հետ աշխատանքի բազմազան ծրագրեր՝ դառնալով մշակութային ու հետազոտական ճանաչում գտած կենտրոն:

Թանգարանի միջուկը նոր գաղութատիրական ոճով կառուցված նախկին դղյակում տեղավորված Պրիմեյրո Ռեյնադոյի դասական գեղարվեստի թանգարանն էր, որն ուներ գեղանկարչական կտավների ու քանդակների հարուստ հավաքածու: Նրա կազմում ներառվել և հաջողությամբ գործում են բոլոր մասնաճյուղերն ու բաժանմունքները, որոնց թվում՝ ազգային աստղադիտարանը, վիթ-

խարի այգին, ինչպես նաև շրջանի տարածքում գտնվող պետական և մասնավոր թանգարաններն ու սամբայի դպրոցները, այլ հաստատություններ: Թանգարանը ունի սեփական ավտոբուս, որով ֆավելներից էքսկուրսիա էին տանում երեխաներին: Բնակչության հետ սերտ համագործակցությամբ Գեղարվեստի թանգարանի՝ ճարտարապետական ու դեկորատիվ ձևավորմամբ, հազվագյուտ ներքին հարդարանքով պալատում կազմակերպվում էին երաժշտական երեկոներ, ստեղծագործական հանդիպումներ, ցուցահանդեսներ, երիտասարդական երաժշտական խմբերի փոքրեր ու ելույթներ: Ցուցահանդեսների թեմատիկան ձևավորելիս թանգարանը ելնում էր Անակոստիի բնաթանգարանի համանման սխեմայից: Դա հրապարակայնությունն էր ու աստիճանաբար այն թեմաների տեսականիի ավելացումը, որոնք նվիրված էին լինում համայնքի և ընդհանրապես ամբողջությամբ վերցված ազգի, պատմությանն ու մշակութային արմատներին: Ցուցահանդեսները նպատակ ունեին տեղի բնակչությանը պատկերացում տալու բրազիլական ազգի կազմավորման մասին: Ահա այն առաջին երեք ժամանակավոր ցուցահանդեսների օրինակները, որոնք կազմակերպվեցին բնաթանգարանի կողմից, և որոնք մեծ ոգևորությամբ ընդունվեցին տեղի բնակչության կողմից:

Առաջին ցուցահանդեսը՝ «Կարնավալը Վենետիկում», բնակիչներին ծանոթացրեց բրազիլական կարնավալի ակունքներին, որն սկիզբ էր առել վենետիկյան կարնավալային մշակույթից: Ցուցահանդեսը կյանքի կոչվեց սամբայի դպրոցների լայն ընդգրկմամբ, որը հնարավորություն ընձեռեց թանգարանում վերստեղծելու իսկական տոնական մթնոլորտ:

Երկրորդ ցուցահանդեսը՝ «Կայսրության ժամանակների ճաշակները», նվիրված էր երկրի պատմության այն շրջանին, երբ հիմնականում կայացավ բրազիլական ազգը (1822-1889): Վառ ցուցանմուշների օգնությամբ ցուցահանդեսը պատմում էր մշակութակազմավորման բարդ գործընթացների՝ տարբեր մշակույթների համասերման մասին, որոնցում կարևոր դեր էին խաղում խառնամուսնությունները, տեղաբնիկ ու եկվոր ժողովուրդների ներդրած ավանդը ժամանակակից բրազիլական մշակույթի ձևավորման գործում:

Երրորդ ցուցահանդեսը՝ «Ճանապարհի դեպի Հնդկաստան», ուղղորդում էր դեպի այն ակունքները, որտեղից սկիզբ էր առնում բարդ միախառնված մշակույթի ձևավորումը, այսինքն՝ դեպի պորտուգալացիների կողմից տարածաշրջանի գաղութացման ժամանակներ: Ցուցահանդեսները վերահաստատում էին բրազիլական մշակույթի յուրօրինակությունը պատմության տարբեր փուլերում: Վերջին ցուցահանդեսի ժամանակ թանգարանում հատուկ տեղ էր հատկացվել յուրօրինակ «համեմունքների շուկային»: Այն օգնեց թանգարանի բերել շուկայական առևտրականներին և ինչ-որ պահ դառնալ ցուցահանդեսի կարևոր բաժինը:

Թանգարանի համար անսովոր թվացող այսպիսի «խաղերը», որոնք ուղղված էին թանգարան հաճախելու սովորույթ չունեցող բնակչության տարբեր խավերին թանգարան ներգրավելուն, բնաթանգարանների հաղորդակցման անպայման տարրերից հանդիսացան:

Մշակութային բազմապիսի նման միջոցառումների անցկացումը բնակչության համար հարազատ հանդիսացող պատմական միջավայրում դարձավ արդյունավետ միջոց մարդկանց՝ իրենց մշակույթին իրենց արմատներին հաղորդակցվելու համար:

Ներկայումս նշված թանգարանը շրջանի ամենաժողովրդական մշակութային կենտրոնն է: Նրա հեռանկարային և ընթացիկ ծրագրերի ձևավորմանն ու իրականացմանը իրենց մասնակցությունն են բերում բնակչության ամենալայն խավերը:

Տեղաբնիկ ժողովուրդներին թանգարանային աշխարհ ներգրավելու մի շարք ձեռնարկումներ իրականացվեցին նաև այլ երկրներում: Անցյալ դարի 80-ական թթ. բնաթանգարանի ստեղծման այդպիսի նախագիծ մշակվեց և իրագործվեց սկանդինավյան երեք երկրների՝ Շվեդիայի, Նորվեգիայի, Ֆինլանդիայի սահմանամերձ շրջաններում՝ Լապլանդիայի տարածքում:

* * *

Թանգարանային պրակտիկայում բնաթանգարանների ձևավորումը, ինչպես տեսանք, կապված է բնամշակութային միջավայրի պահպանման կենսական խնդիրների հետ: 1983-1985 թթ. լայն բանավեճ ծավալվեց բնաթանգարանների դերի շուրջ ժամանակակից թանգարաբանությունում: Բնաթանգարանը նվիրված է մարդուն ու բնությանը, տարածության մեկնաբանում է *(ինտերպրետացիա)*, առավել նշանակալից վայրերի ընտրություն, որտեղ կանգ առնելու ու զբոսնելու ցանկություն կարող է առաջանալ: Բնաթանգարանը ինքնատիպ արգելոց է, որը միտված է տեղական բնամշակութային ժառանգության պահպանությանը: Այն ոչ այնքան զբաղվում է առարկաների թանգարայնացմամբ, որքան կոլեկտիվ հիշողության մարմնավորողն է: Բնաթանգարանում ուշադրությունը դարձվում է ոչ թե հուշաառարկաների, այլ մարդու զգայական հիշողության և երևակայության վրա: Նյութական պատկանելությունը բնաթանգարանի ամենօրյա, սովորական, սերիական, գործածության մեջ եղած առարկաներն են: Բնաթանգարանը դարձել է պրակտիկ մարմնացումը համասերվող թանգարանի, որի իդեալական մոդելը ներառում է «ժամանակի թանգարանը», «տարածության թանգարանը», «գործունեության թանգարանը»: Դա տարածաշրջանային բնույթի թանգարան է: Նրա տեսակները բազմազան են՝ արհեստանոցներ, թանգարանների մասնաճյուղեր, էքսկուրսիոն երթուղիներ, փաստաթղթավորման կենտրոններ: Բնաթանգարանը

աստիճանաբար դառնում է վերապրելու, մշակութային ժառանգության պահպանման և ապրելու բնական միջավայրի ձև:

Բնաթանգարանների ստեղծման գործընթաց է ծավալվում նաև Ռուսաստանում, սկսած նույն 80-ական թթ. երկրորդ կեսից, հատկապես ԽՍՀՄ փլուզման և մշակութային նոր տարածության առաջացման առնչությամբ: Սկսվում է լայն շարժում ազգային մշակույթի վերածնման ու հաստատման համար, հատկապես տեղաբնիկ փոքրաթիվ ժողովուրդներով բնակեցված Ռուսաստանի լայնարձակ տարածքներում՝ Միբիբում ու Հեռավոր Արևելքում:

Ռուսաստանում XX դարի 80-ական թվականներից նոր զարգացում ստացավ ժառանգության բազմակողմանի օգտագործման գաղափարը մարդու լիարժեք ինքնակայացման գործում: Հետխորհրդային շրջանում սոցիալ-մշակութային կյանքը նույն այդ սոցիալ-մշակութային կյանքի միանգամայն նոր պայմաններում ստացավ այլ որակական զարգացում: Մասնավորապես, ժառանգության պահպանման ու յուրացման ծրագրերում սկսեց աճել այն թեմաների բաժինը, որոնք առնչվում են ազգային մշակույթի վերածնմանը, հատկապես փոքրաթիվ ժողովուրդների ու էթնիկական խմբերի առումով: Տնտեսական ու բնապահպանության բարդ պայմաններում ժառանգության պահպանման և յուրացման խնդիրները դիտարկվում են կոնկրետ տարածաշրջանների սոցիալական, տնտեսական և մշակութային հիմնախնդիրների համատեքստում:

1980-ական թթ. վերջերին և 1990-ական թթ. սկզբներին սկսվեց ձևավորվել ժառանգության պահպանման ու կենցաղավարման սկզբունքորեն նոր ձև, որը գիտությունում ստացաց ճանաչում՝ **ուրույն պատմական կամ ուրույն պատմամշակութային տերիտորիա** (ՌԻՊՏ, կամ ՌԻՊՄՏ) անունը: Նրա հայեցակարգը համապատասխանում է թանգարանաբանության հիմնական դրույթներին: Ամենից առաջ դա վերաբերում է ՌԻՊՏ ստեղծման սկզբունքներին, հուշարձանների կենցաղավարման և դրանց օգտագործման ձևերին:

Թանգարանային նորարությունների միջազգային գործընթացների արձագանքները Հայաստանում

Հետաքրքիր է, որ թանգարանային ոլորտում նորարությունների միջազգային գործընթացների արձագանքները ինչ-որ տեղ և ինչ-որ չափով արտահայտություն գտան նաև Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատելու առաջին իսկ տարվանից՝ 1920-ական թթ. սկզբներից, չնայած այդ գաղափարների կրողները հազիվ թե տեղեկացված լինեին աշխարհում տեղի ունեցող թանգարանային վերոհիշյալ գործընթացներից: Այսպես, 1921 թ. Երևանում գավառագիտական թանգարան հիմնելու որոշման հետ մեկտեղ փորձեր կատարվեցին այդպիսիք հիմնել նաև հանրապետության շրջաններում: Գավառագիտական թանգարան ստեղծելու առաջին փորձը, ինչպես նշվեց, իրականացվեց Լոռվա գավառի Արդվի գյուղում: Այստեղ ստեղծված թանգարանը ստացավ «Հնությունների թանգարան» անունը: Նրանում կենտրոնացվեցին շրջակայքում անխնամ գտնվող զանազան հուշարձանների բեկորները: Նկատի ունենալով այն իրողությունը, որ Լոռվա գավառը հարուստ էր միջնադարյան ճարտարապետական կոթողներով՝ վանքերով, եկեղեցիներով, տարբեր կառույցներով, արձանագրություններով, գերեզմաններով, այլ հուշարձաններով, գավառի ողջ տարածքը հայտարարվեց հնագիտական արգելավայր: Այս մասին ըմդունված որոշման մեջ ասված էր. «Շրջանը պետք է մնա անձեռնմխելի և ոչ ոք իրավունք չպետք է ունենա մի բան անգամ խփելու գետնին, մի քար անգամ իր տեղից շարժելու, անհապաղ պետք է դադարեցվեն տեղում կատարվող բոլոր տեսակի շինարարական աշխատանքները»:

Առավել հետաքրքիր զարգացում ունեցան Հայաստանում բնապատմական թանգարան ստեղծելու աշխատանքները, որն իր երևույթով եթե բնաթանգարան չէր, բայց և շատ նրանից տարբեր չէր իր գաղափարատեսական հիմունքներով:

Վերևում մենք անդրադարձանք, որ դեռևս Հայաստանի առաջին հանրապետության իշխանությունները իրենց մշակութային ծրագրերում նախատեսում էին Երևանում բնապատմական ուղղությամբ թանգարան հիմնելու մասին: Այդպիսի թանգարանի ստեղծումը անհրաժեշտ էր երկու հիմնարար պատճառներով՝ Հայաստանի բնության ուսումնասիրության և պահպանության խնդիրների կատարմանը նպաստելու և Պետական համալսարանի բնագիտության ֆակուլտետի համար որպես բազա ծառայեցնելու: Թանգարանը ստեղծելու նախաձեռնությամբ հանդես էր եկել Հայաստանի առաջին հանրապետության հանրային կրթության և արվեստի նախարարությունը: Հայաստանի ազգային արխիվում պահպանվել են նախարարության հանձնարարությամբ այս թանգարանի ստեղծման նախագիծն ու ծրագիր-պլանը, որի հեղինակն էր հայ նշանավոր բնախույզ, կովկասա-

գետ-բնագետ, տեղական ֆաունայի ու ֆլորայի ուսումնասիրության հիմնադիր, Կովկասյան թանգարանի ստեղծման աշխատանքների ակտիվ մասնակից Ալեքսանդր Բորիսի Շելկովնիկով-Շելկովնիկյանը: Ուսումնասիրելով Կովկասի, մասնավորապես Հայաստանի բուսաբանական ու կենդանական աշխարհը՝ նա կազմել էր մեծ թվով հավաքածուներ, լայն ճանաչում ուներ նաև Ռուսաստանում:

Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո նրա նախաձեռնությամբ իշխանությունների կողմից որոշում ընդունվեց Երևանում ստեղծելու Հայաստանի բնապատմական թանգարան: Անխոնջ գիտնականի ջանքերով բնապատմական թանգարանի ողջ գույքն ու հավաքածուն 1922 թ. գարնանը Թիֆլիսից տեղափոխվեցին Երևան և հանձնվեցին նորաստեղծ թանգարանին, որի առաջին տնօրենը դարձավ հենց ինքը՝ Ա. Շելկովնիկովը: Պահպանվել են վերջինիս զեկուցագրերը Հայաստանի բնապատմական թանգարանի կատարած աշխատանքների մասին: Նրանցում մասնավորապես նշվում են թանգարանի հավաքածուները հարստացնելու նպատակով հանրապետության տարբեր շրջաններ ձեռնարկված գիտական արշավախմբերի մասին, որոնց արդյունքում միայն 1923-1924 թթ. հավաքվել և մշակվել է Հայաստանի բուսական, կենդանական աշխարհի ավելի քան 1200 նմուշ: Դա հնարավորություն է տվել Հայաստանի բնապատմական թանգարանում կարճ ժամանակամիջոցում ստեղծելու լիարժեք ցուցադրություն, որն ամբողջական պատկերացում էր տալիս Հայաստանի բնաաշխարհի՝ ռելիեֆի, բնակլիմայական պայմանների, բուսական ու կենդանական աշխարհի, նրա հրաշագեղ բնության մասին: Բացի այդ՝ պարբերաբար կազմակերպվել են տարբեր թեմատիկ ցուցադրություններ, շրջիկ ցուցահանդեսներ, որոնք ներկայացվել են հանրապետության շրջաններում:

Հատկանշանական է, որ Հայաստանի բնապատմական թանգարանի կոլեկտիվը զբաղվել է նաև արդյունավետ գիտական աշխատանքով: Ընդամենը մի քանի անդամից կազմված կոլեկտիվը պատրաստել ու հրատարակության է ներկայացրել մի ամբողջ շարք աշխատություններ՝ «Հայաստանի ֆլորան», «Հայաստանի կենդանական աշխարհը», «Երևան քաղաքի շրջապատի կանաչապատումը», «Ակնարկներ Լոռու շրջանի աշխարհագրության ու բուսականության», ինչպես նաև գիտահանրամատչելի մի շարք գրքույկներ:

Հայաստանի կառավարության 1931 թ. մարտի որոշմամբ Հայաստանի բնապատմական թանգարանը միացվեց Հայաստանի հող֪ողկոմատի ենթակայությամբ գործող Գյուղատնտեսական ու Պետհամալսարանի բնագիտական թանգարաններին, և ստեղծվեց միացյալ Բնապատմական թանգարան՝ բուսաբանության, կենդանաբանության ու երկրաբանության բաժիններով: Միացյալ բնապատմական թանգարանը դարձավ հանրապետության առաջատար մշակութային օջախներից մեկը:

2011 թ. հոկտեմբերի 12-ին Առաջին ավիա «Լրաբերով» ցուցադրվեց «Հացի տոն» համաժողովրդական տոնի անցկացումը, որն ամենամյա ավանդույթ է դարձել և կազմակերպվում է Միսիանի Ն. Ադոնցի անվան թանգարանի նախաձեռնությամբ: Տոնին մասնակցում են հարյուրավոր, հազարավոր մարդիկ: Թոնրում լավաշ են թխում ու բաժանում, բերքառատ սեղաններ գցում, անվճար հյուրասիրություն կազմակերպում, հնչում է երաժշտություն:

Խորհրդային Հայաստանի գոյության վերջին շրջանում հայ նվիրյալ թանգարանագետ-ազգագրագետները նախաձեռնեցին վերստեղծել հայկական ավանդական գյուղական տների թանգարանային մի գյուղական համայնք՝ Երևանի գեղատեսիլ Սուրբ Սարգիս եկեղեցուն հարող Հրազդան գետի թեք ձորալանջին գործող թոնրատներով, օժանդակ բոլոր շինություններով հանդերձ: Պետական որոշ միջոցներ հատկացվեցին, նախագծեր մշակվեցին, աշխատանքների սկիզբը դրվեց, ինչ-որ բան կառուցվեց, և ... ինչպես հաճախ է պատահում, գործը ավարտին չհասցվեց: Հիմնական պատճառը թերևս խորհրդային կարգերի փլուզումն էր...: Ինչ-որ դրական արդյունք, այսուհանդերձ, ունեցավ. ավարտին հասցված տներից մեկում, ինչպես նախատեսվում էր, կազմակերպվեց Սերգեյ Փարաջանյանի թանգարանը:

Ներկա պայմաններում, երբ գյուղական շրջաններում բնակչության շարունակական արտահոսք է տեղի ունենում ապրուստի միջոցների բացակայության պատճառով, արդյունքում տասնյակ գյուղեր են զգալի չափով դատարկվում, դառնում կիսաբնակ կամ անգամ անբնակ, հնարավորություն է առաջանում գյուղական լավօրինակ համայնքային բնաթանգարանի կազմակերպումը մեզանում: Գործը խնդրին տիրապետող, շահագրգիռ, նվիրյալ մշակութաբանների անելիքը կարող է դառնալ նաև ֆինանսական միջոցներ ունեցող գործարարների ներգրավումը: Հնարավոր է ասվածի իրականացումը, թեև դժվար, բայց իրագործելի է: Այն, ի վերջո, ոչ միայն մշակութային սխրանքի կվերածվի՝ դառնալով զբոսաշրջիկների հետաքրքրությունների գրավիչ օբյեկտ, այլև ֆինանսական եկամտաբեր աղբյուր կարող է դառնալ:

ՀԵՏԵՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. XX դարի սկզբներին հստակորեն բնորոշվեցին թանգարանի ժողովրդավարացման միտումները, որն ավելի ու ավելի էր սկսել կողմնորոշվել դեպի բնակչության լայն խավերը, իսկ նրանց հետ տարվող աշխատանքում առաջնահերթ խնդիր համարվեցին դաստիարակությունն ու անձի բարոյական հիմքերի ձևավորումը: Այդ միտումները արտահայտվում են ինչպես իդեալական թանգա-

րանի մոդելի տեսական որոնումներում ու կառուցումներում, այնպես էլ դրանց կիրարկման փորձերում:

2. Արդեն 1960-ական թթ. երկրորդ կեսին և 1970 թթ. սկզբներին թանգարանային շինարարությունում ժողովրդավարացման գործընթացներն առավել ակտիվ ծավալ ընդունեցին և գլխավորապես պայմանավորված էին դեպի շարքային մարդն ուղղված համայնքային թանգարանների (բնաթանգարանների) երևան գալով:

3. Բնաթանգարանի հայեցակարգը ենթադրում է նրա սոցիալական դերի բարձրացում: Այս ենթատեքստում թանգարանի համար ավանդական գործունեության տեսակները (պահպանում և ներկայացում) դառնում են օժանդակ՝ նրա հաղորդակցման գործառույթի հարաբերությամբ:

4. Նոր ժողովրդավարական թանգարանի պրակտիկայի տեսական ամփոփումն իր արտացոլումն է ստանում համայնքային «Նոր թանգարանաբանություն» (Muzeologia): Նրա որոշ դրույթները, որոնք մշակվել էին բնաթանգարանի վերաբերմամբ, աստիճանաբար ձեռք են բերում մեթոդաբանական ընդհանուր կարգավիճակ:

5. «Նոր թանգարանաբանությունը» էականորեն վերափոխել է թանգարանային գիտության մի շարք հիմնարար հասկացություններ, ինչպիսիք են՝ «Ժառանգություն», «թանգարանային առարկա», «թանգարանային ֆոնդ», «թանգարանի տարածություն», «թանգարանայացման մեթոդներ» և այլն: Էականորեն ընդլայնվում է այն ռեալությունների շրջանակը, որոնք ներառվում են «Ժառանգություն» ու «թանգարանային առարկա» հասկացություններում: Հանդես են գալիս թանգարանային ժողովածուներում ամենօրյա կյանքի և մշակույթային արդի երևույթների ընդգրկման նախադեպեր:

6. Հետագա զարգացում է ստանում «Ժառանգություն» հասկացությունում մշակույթի ոչ առարկայական ձևերի ընդգրկման անհրաժեշտության գաղափարը: Իրենց ամբողջության մեջ դրանք նպաստում են սկզբունքորեն նոր, կենդանի (միջավայրային) թանգարանի և նրան համատասխանող հուշարձանների թանգարանացման փափուկ ձևերի կայացմանը:

7. Պատահական շարքային այցելուի նկատմամբ հետաքրքրությունը ուղեկցվում է նրա ուսումնասիրմամբ, որը արդյունքում աստիճանաբար վերածվում է թանգարանային գործունեության ինքնուրույն ուղղության: Մեթոդների և միջոցների մշակման ու ձևավորման գործում ակտիվորեն օգտագործվում են սոցիոլոգիայի մեթոդները, իսկ ավելի ուշ՝ նաև հաղորդակցման տեսությունները:

8. Թանգարանային գործունեության նոր ուղղության տեսական ամփոփումը և մեթոդական ապահովումը հանգեցնում են թանգարանագիտության կառուցվածքում օժանդակ գիտաճյուղի՝ թանգարանային սոցիոլոգիայի առաջացմանը:

Թանգարանային մանկավարժության հետ միասին այն նպաստում է թանգարանագիտության փոխակերպմանը՝ թանգարանաբանության (музеология):

9. Համայնքային թանգարանների պրակտիկան ու նրա տեսական իմաստավորումը «նոր թանգարանաբանության» շրջանակում նպաստեցին թանգարանագիտության՝ որպես կիրառական գիտության աստիճանական փոխակերպմանը իմացության ինքնուրույն միջգիտական ուղղության:

Թանգարանային գիտության երկու տարբերակը՝ թանգարանաբանությունն ու թանգարանագիտությունը, հանգեցրին երկու մասնագիտությունների համապատասխան երկու կրթական ծրագրերի զուգահեռ գոյությանը մի շարք երկրներում, այդ թվում՝ Ռուսաստանում:

Թանգարանագիտության մասնագիտության գծով կրթական ծրագիրը՝ «Թանգարանային գործը և հուշարձանների պահպանությունը» ԽՍՀՄ-ում, առաջին անգամ իրականացվեց XX դարի 20-30-ական թթ.: Սկզբնապես այդպիսի նախաձեռնություն հանդես էր բերել 1918 թ. Սանկտ Պետերբուրգի արտադպրոցական կրթության ինստիտուտը (ներկայումս՝ Սանկտ Պետերբուրգի մշակույթի ակադեմիա), որը, սակայն, դադարեցվեց 1924 թ.: 1936-1941 թթ. այդ պրակտիկան վերականգնվեց Լենինգրադի քաղուսավորական ինստիտուտի պատմաերկրագիտական ֆակուլտետի կողմից: Այդուհետ՝ շուրջ հինգ տասնամյակ շարունակ, ԽՍՀՄ-ում գոյություն չունեին թանգարանային մասնագիտությամբ բուհական կադրերի պատրաստում: Թանգարանային կադրերի պարբերական պատրաստման պրակտիկան՝ «Թանգարանային գործ և հուշարձանների պահպանություն» մասնագիտության տեսքով, վերականգնվեց 1988 թ.: Ծրագիրը սկսվեց իրագործվել Սանկտ Պետերբուրգի մշակույթի ակադեմիայի պատերում, իսկ 1989 թվականից այդ մասնագիտությամբ կադրեր պատրաստելուն ձեռնամուխ եղավ Մոսկովյան պատմաարխիվային պետական ինստիտուտը, հաջորդ՝ 1990 թվականից՝ նաև Մոսկովյան մշակույթի պետական համալսարանը: Տվյալ կրթական ծրագրով ուսուցում է տարվում ՌՖ կրթության նախարարության մի շարք կուլտուրայի ինստիտուտներում, համալսարաններում ու ակադեմիաներում:

ՌՖ բուհերի պետական կոմիտեն ներառում է 052800 «Թանգարանային գործ և հուշարձանների պահպանություն» մասնագիտությունը, որը նախատեսում է շնորհել «պատմաբան-թանգարանաբանի» որակավորում և 021000 «Թանգարանագիտություն» («Музеология»), որը նախատեսում է շնորհել՝ «թանգարանագետի» (музеолог) որակավորում:

Հայաստանում թանգարանային մասնագիտությամբ կադրեր պատրաստելու հարցին, ինչպես նշվեց վերևում, առաջին անգամ պաշտոնապես ձեռնամուխ եղան անցյալ դարի 70-ական թթ. կեսերին: Խորհրդային Հայաստանի մշակույթի

նախարարության թանգարանային բաժնի նախաձեռնությամբ (այդ տարիներին տողերիս հեղինակը թանգարանային բաժնի պետն էր) Հայկական ԽՍՀ կառավարությունը (Մինիստրների սովետը) 1975 թ. հոկտեմբերի 27-ին «Հանրապետությունում թանգարանային գործի հետագա բարելավման միջոցառումների մասին» որոշմամբ պարտավորեցրեց Երևանի պետական համալսարանին հաջորդ տարվանից սկսած կադրեր պատրաստել թանգարանների համար: Այդ նպատակով Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետի 1-ին կուրսի ընդունելության ամենամյա տեղերի թվաքանակը ավելացվեց կրկնակի՝ 25-ից հասցնելով 50-ի: Սակայն թանգարանային կադրերի պատրաստումը գործնականում ձևական բնույթ էր կրում: Սահմանափակ էր դասավանդվող թանգարանագիտական առարկաների թիվը, չէին անցկացվում պրակտիկ աշխատանքներ թանգարաններում և այլն: Այս ամենի հետ մեկտեղ, թանգարանագիտության ժամանակակից ըմբռնումը տարբեր երկրներում մնում է տարբեր:

Արևմուտքի երկրներում գերակշռում է էմպիրիկ մոտեցումը թանգարանագիտության նկատմամբ: Արևմտյան շատ թանգարանագետներ հակված չեն թանգարանագիտությունը ճանաչելու որպես գիտություն: Այսպիսի մոտեցման տիպիկ ներկայացուցիչը ԱՄՆ-ում Վ. Բերնսն է, որը թանգարանագիտության դաշտը սահմանափակում է թանգարանային առարկաների և թանգարանային հավաքածուների ուսումնասիրմամբ: Նա ժխտում է թանգարանային աշխատանքի ուրույնությունը և սեփական տեսական հիմքի առկայությունը: Արևելյան Եվրոպայում թանգարանագիտությունը՝ որպես գիտություն, ժխտում է Ի. Նեուստուպնին, մի հետազոտող, առաջիններից մեկը, ով դեռևս 1950-ական թթ. իր աշխատություններում քննում էր թանգարանագիտության հիմնահարցերը: Նրա կարծիքով թանգարանագիտությունը չունի իր ուրույն առարկան ու մեթոդը, ինչը թույլ չի տալիս այն համարել գիտություն:

Այն դեպում, երբ Արևմուտքում գերակշռում են թանգարանային գործունեության կոնկրետ ուղղությունների մեթոդիկայի մշակումները, առանձին երկրներում զարգանում են նաև տեսական հետազոտությունները: Սույն գիտության զարգացման գործում առավել ներդրում ունեցած արևմտյան թանգարանագետներից պետք է նշել այնպիսի հետազոտողների, ինչպիսիք են՝ Է. Ալեքսանդերը (ԱՄՆ), Յու. Ռոմեդերը (ԳՖՀ), Վ. Սոֆկան (Շվեդիա): Հատկապես ճանաչում գտավ Զ. Լյուիսի գլխավորած Լեյստերյան դպրոցն Անգլիայում: Համաշխահային ճանաչում գտան Կ. Խադսոնի ուսումնասիրությունները, որոնք ուղղված էին առաջին հերթին թանգարանի ու հասարակության փոխգործունեությանը և ժամանակակից աշխարհում թանգարանի դերի հետազոտություններին, կանադացի գիտնական Դ. Կամերոնի՝ թանգարանային հաղորդակցման տեսության մշակումները, ֆրանսիացի թանգարանագետ Ժ. Ա. Ռիվերի՝ բնաթանգարանաբա-

նության տեսական հիմնավորումները: 1983 թ. Լոնդոնում կայացած ԻԿՕՄ-ի գլխավոր համաժողովում որպես ինքնուրույն ուղղություն ձևակերպվեց «Նոր թանգարանաբանությունը», որի հիմնական կարգախոսներն էին թանգարանի համասերումը շրջապատող միջավայրին, թանգարանի սոցիալականացումը: Հենց Արևմուտքում է վերջին տարիներին էլ ավելի համառորեն պահանջ ներկայացվում թանգարանին, որ այն ոչ թե պարզապես արձանագրի անցյալը, այլ օգտագործի այն՝ ներկա ու ապագա կոնկրետ հասարակությունների վիճակի վրա ներազդելու համար (Դ. Կամերոնի՝ «Թանգարան-ֆորումի» հայեցակարգը, «Թանգարան՝ առանց սահմանների»): Արևմտյան թանգարանագետներից ոմանց հրապարակումներում հնչում են տազնապալի, նույնիսկ վատատեսական նոտաներ սոցիալական հիշողության այս հաստատության ապագայի վերաբերմամբ:

Հետազոտողներից ոմանք էլ այսօր խոսում են թանգարանագիտության զարգացման նոր, ժամանակակից փուլի առանձնացման հնարավորության մասին, որը սկսվել է 1990 թթ. և կապված է թանգարանային գործում ինչպես տեղեկատվական, այնպես էլ կազմակերպչական-կառավարման, նոր տեխնոլոգիաների ներդրման գործընթացի վերլուծության հետ: Սակայն էականորեն ներազդելով թանգարանային աշխատանքի բոլոր ուղղությունների վրա և այսօր գրավելով նշանակալի տեղ թանգարանագիտական ուսումնասիրություններում՝ այդ տեխնոլոգիաները, ինչպես ճիշտ նկատում են մի շարք այլ մասնագետներ, չեն փոխում և չպետք է փոխեն թանգարանային գործունեության բուն էությունը, թանգարանի սոցիալ-մշակութային հիմնական գործառույթներն ու նրա առաքելությունը ժամանակակից աշխարհում:

ԹԱՆԳԱՐԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԲԱՐ **ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Թանգարանագիտության՝ որպես ինքնուրույն գիտաճյուղի ըմբռնումը հստակ ընկալելու համար ամենից առաջ անհրաժեշտ է երևան հանել նրա հիմնական հատկանիշները՝ բնորոշումը, օբյեկտը, առարկան, լեզուն, մեթոդը և կառուցվածքը: Այսինքն՝ տվյալ գիտության ներուժը ըստ ամենայնի օգտագործելու համար հարկավոր է պարզաբանել նրա համակողմանի պատկերը, էությունը: Գոյություն ունեն տարբեր տեսակետներ թանգարանագիտության՝ որպես գիտության, մեկնության վերաբերյալ, որոնք, այսուհանդերձ, թույլ են տալիս ձևակերպել նրա ընդհանրական սահմանումը:

Թանգարանագիտությունը գիտություն է, որն ուսումնասիրում է սոցիալական տեղեկատվության պահպանության գործընթացները, գիտելիքների և զգայությունների իմացությունն ու փոխանցումը թանգարանային առարկաների մի-

ջոցով, թանգարանային գործը, թանգարանը՝ որպես հասարակական ինստիտուտ, նրա սոցիալմշակութային գործառնություններն ու ձևերը տարբեր հասարակական-տնտեսական պայմաններում⁸⁹:

Յուրաքանչյուր գիտաճյուղ (գիտակարգ) գործածում է նրան բնորոշ եզրույթաբանական (տերմինաբանական) գիտական ապարատ՝ գիտության լեզու, որի կատարելիությունից, եզրույթների ու հասկացությունների սահմանման լիարժեքությունից են մեծապես կախված նրա խորագնին ուսումնասիրության ու մեկնության գրավականը: XVII դարի ֆրանսիացի կենսաբան, մաթեմատիկոս, փիլիսոփա Ռենե Դեկարտը ասում էր. «Ճշգրտե՛ք հասկացությունները և ողջ աշխարհը դուք կազատեք մոլորությունից»: Իսկ նրանից շատ առաջ՝ V դարում, հայ մեծ փիլիսոփա Դավիթ Անհաղթն իր «Մահմանք իմաստասիրութեան» երկում գրում էր, որ այն առարկան, որը չի ենթարկվում սահմանման, հնարավոր չէ ճանաչել կամ հնարավոր չէ որևէ բան ճանաչել, եթե այն հնարավոր չէ սահմանել: «Եթե որևէ մեկը,– նշում էր նա,– ցանկանում է մտածել և խորհել մի որևէ իրի մասին, նա նախևառաջ պետք է իմանա այդ իրի բնությունը, այսինքն՝ նրա սահմանումը... սահմանումը..., սահմանագծելով տվյալ առարկան՝ զատում է նրան այլ իրերից»:

Թանգարանի՝ որպես գիտական հաստատության բազմագործառնական էությունը հասկանալու համար ամենից առաջ անհրաժեշտ է պարզաբանել թանգարանագիտության հիմնարար հասկացությունների սահմանումները՝

**թանգարան,
թանգարանային առարկա,
թանգարանային հավաքածու,
թանգարանային ֆոնդ,
թանգարանային ժողովածու:**

Թանգարան հասկացության սահմանումը տալուց առաջ պետք է նկատի ունենալ, որ թանգարանագիտության կարևոր խնդիրներից մեկը **թանգարանների դասակարգումն է:**

Թանգարանների դասակարգման խնդրի առնչությամբ ամենից առաջ աչքի է ընկնում այն իրողությունը, որ թանգարանների որոշակի կարգերը օժտված են յուրահատուկ առանձնահատկություններով ու հատկանիշներով: Նրանց համապատասխան համակարգումը օգնում է թանգարանագետներին լավագույնս կազմակերպել գիտահետազոտական աշխատանքները, թանգարանային աշխատողներին՝ կողմնորոշվելու բազմադեմ թանգարանային աշխարհում, իսկ թանգա-

¹⁸³ St' u, օրինակ, Л. М. Шляхтина, Основы музейного дела, Теория и практика, М., 2009. էջ 5-6:

րանի կառավարումն իրականացնողներին՝ համակարգելու թանգարանային գործում ընթացող գործընթացները:

Թանգարանների համապարփակ դասակարգում գոյություն չունի: Գոյություն ունեցող դասակարգման տարբեր մոտեցումները թելադրվում են այն նպատակներով, որոնց հասնելու համար որդեգրվում է այս կամ այն մոտեցումը: Այդ իսկ պատճառով ելնելով իրենց սկզբունքային մոտեցումներից՝ թանգարանագետները տարբեր կերպ են սահմանում **«թանգարան»** հասկացության բուն էությունը: Բերենք դրանցից երկուսը:

IKOM-ի սահմանման համաձայն՝ **թանգարանը** մշտական ոչ առևտրային կազմակերպություն է, որը կոչված է ծառայելու հասարակությանը և օժանդակելու նրա զարգացմանը, մատչելի է լայն հանրությանը, որը հետազոտման, կրթության, ինչպես նաև հասարակության հոգևոր պահանջմունքները բավարարելու նպատակով զբաղվում է մարդու ու նրա կենցաղավարման միջավայրի վերաբերյալ նյութական վկայությունների ձեռքբերմամբ, ուսումնասիրմամբ, ժողովրդականացմամբ ու ցուցադրմամբ:

Ըստ «Ռուսական թանգարանային հանրագիտարանի»՝ **թանգարանը** սոցիալական հիշողության պատմականորեն պայմանավորված բազմագործառական հաստատություն է, որի միջոցով իրականացվում է հասարակության կողմից որպես արժեք գիտակցվող, կենցաղավարման միջավայրից դուրսբերման և սերնդեսերունդ փոխանցման ենթակա, մշակութային ու բնության ուրույն խմբի՝ թանգարանային առարկաների ընտրության, պահպանության ու ներկայացման հասարակական պահանջմունքը:

Նույն կերպ **թանգարանային առարկայի** սահմանումը տարբեր թանգարանագետներ տարբեր կերպ են ձևակերպել.

- ռեալ իրականությունից դուրս հանված թանգարանային նշանակության առարկա՝ ներառված թանգարանային ժողովածուում և ենթակա երկարատև պահպանության,

- թանգարանային ժողովածուում ընդգրկված, գիտելիքների սկզբնաղբյուր հանդիսացող և զգայական ներազդեցություն ունեցող պատմության, մշակույթի կամ բնության հուշարձան,

- պատմության ու մշակույթի հուշարձաններ, ինչպես նաև բնության օբյեկտներ, որոնք դուրս են բերվել իրենց միջավայրից հասարակական և բնության երևույթներն ու գործընթացները փաստագրելու նրանց ընդունակության շնորհիվ:

Թանգարանային հավաքածուն մեկ կամ մի քանի հատկանիշներով ընտրված և որպես միասնական՝ գիտական, պատմական, գեղարվեստական

կամ մշակութային այլ արժեք ներկայացնող թանգարանային առարկաների գիտականորեն կազմակերպված ու համակարգված ընդհանրություն է:

Ըստ Ռուսական թանգարանային հանրագիտարանի՝ օբյեկտների համակարգված ժողովածու է, որոնք փոխկապված են մեկ կամ մի քանի հատկանիշների ընդհանրությամբ և կազմում են գիտական, ճանաչողական (իմացաբանական) կամ գեղարվեստական հետաքրքրություն՝ որպես միասնական ամբողջություն: Մեկ կամ մի քանի հատկանիշներով փոխկապակցված և որպես միասնական ամբողջություն գիտական, իմացաբանական և գեղարվեստական հետաքրքրություն ներկայացնող, օբյեկտների համակարգված ժողովածու է:

Թանգարանային ֆոնդը, ըստ սահմանված կանոնների (հրահանգների), նյութական պահպանության համար թանգարան մուտք արված բոլոր նյութերի ամբողջությունն է:

Թանգարանի կողմից մշտական պահպանության վերցված ողջ գիտականորեն կազմակերպված նյութերի ամբողջությունն է:

Թանգարանային ժողովածուն թանգարանում պահվող և հաշվառման, պահպանման, ուսումնասիրման ընդունված ստանդարտներին համապատասխան գիտականորեն կազմակերպված թանգարանային առարկաների, գիտաօժանդակ նյութերի ու գիտատեղեկատվական ապահովման միջոցների ամբողջությունն է, թանգարանային հավաքածուների ամբողջությունը:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ ԵՎ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՐԺԵՔՆԵՐԸ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ

Հայկական թանգարանները, որոնք ՀՀ տարածքից գատ, սփռված են աշխարհի շատ երկրներում, աշխարհի չորս ծագերում գործող հազարավոր թանգարանների նման ամենատարբեր կարգի են՝ բազմազան, բազմադեմ, բազմաբովանդակ նշանակությամբ՝ համազգային ու տարածքային, եկեղեցական ու աշխարհիկ, մեծ ու գողտրիկ, հուշային ու թեմատիկ...: Այդ թանգարանների ստեղծման, հիմնադրման ակունքներում, որպես կանոն, կանգնած են եղել անվանի մտավորականներ, մշակութաբաններ, տուն-թանգարանների, հուշաթանգարանների դեպքում՝ նաև այդ օջախների ոգեկոչողների մերձավոր ազգականները, մտերիմները:

Ստորև բերվում են Հայաստանում, արտերկրում ստեղծված, գործող հայկական թանգարանների ցանկերը՝ ըստ երկրների, տարածաշրջանների, ըստ անհրաժեշտության՝ համապատասխան բնութագրումներով ու տեղեկատվությամբ: Հայցում ենք ձեր ներողամտությունը, որ թանգարանների մի զգալի մասը, անվանումներից գատ, բովանդակային տեղեկատվություն չեն պարունակում մի դեպքում այն պատճառով, որ թանգարաններից շատերի անվանումները ինքնին բովանդակություն են պարունակում (օրինակ՝ հուշաթանգարանները), մյուս դեպքում՝ հեղինակի կողմից դրանց վերաբերյալ լիարժեք տեղեկատվություն չունենալու պատճառով: Հասկանալի է, որ ներկայացվող ցանկերը, որքան էլ հեղինակը ջանար, համապարփակ ու լիարժեք լինել չէին կարող: Նրա տեսադաշտից դուրս մնացած կլինեն ոչ քիչ թվով թանգարանի համարում ունեցող մշակութային օջախներ: Համապարփակ ու լիարժեք կարող են դառնալ միայն ողջ հայության գործուն մասնակցությամբ, բոլոր նրանց, ովքեր կօգնեն համալրել դրանք իրենց հայտնի նոր թանգարաններով, բոլոր նրանց, ում համար հարազատ է հայկական թանգարանային աշխարհը:

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ

Հայաստանի թանգարանների ընդհանուր թիվը, ըստ վիճակագրական տվյալների, բուհական ու մասնավոր թանգարանների հետ միասին 2020 թ. դրությամբ անցնում է 100-ից (110 ու ավելի): Ճշգրիտ թիվ ներկայացնել հնարավոր չէ, քանի որ ոչ բոլոր թանգարաններն են, որ հանրապետության վիճակագրական ծառայությանը ներկայացնում են իրենց վերաբերյալ անհրաժեշտ տվյալներ: Այնպես որ հեղինակը, օգտվելով զանգվածային լրատվամիջոցների հաղորդումներից, համացանցից, այլ աղբյուրներից, հնարավորինս աշխատել է երևան հանել և հանրապետության թանգարանների ընդհանրական ցանկում ներառել նաև հանրությանը ամենատարբեր պատճառներով քիչ հայտնի թանգարանային նշանակության, նաև թանգարան հիշեցնող, մեծ մասամբ ինքնաստեղծ, տեղական, անգամ սահմանափակ գործառույթներ իրականացնող օբյեկտները:

Առաջատար թանգարանների մեծ մասը պետական են, գործում են պետական կառույցների, գերատեսչությունների, հիմնարկների, հաստատությունների ենթակայությամբ, մյուսները՝ համայնքային, մասնավոր՝ ամենատարբեր կարգավիճակներով:

Հայաստանի թանգարանների ընդհանրական կազմում սովորաբար առաջնային առանձնակի խումբ են ներկայացնում ՀՀ մշակույթի նախարարության ենթակայությամբ գործող պետական թանգարանները, որոնց թիվը 2020 թ. դրությամբ մասնաձյուղերի ու արգելոց-թանգարանների հետ միասին 50 է:

ՑԱՆԿ

ՀՀ մշակույթի նախարարության ենթակայության թանգարանների

1. Հայաստանի պատմության թանգարան (ՀՊԹ) – Հանրապետության հրապարակ 4:

2. Հայաստանի ազգային պատկերասրահ (ՀԱՊ) – Հանրապետության հրապարակ 4, Արամի 1:

3. Հակոբ Կոջոյանի և Արա Սարգսյանի տուն-թանգարան (ՀԱՊ-ի մասնաճյուղ) – Երևան, Պուշկինի 70:

4. Գևորգ Գրիգորյանի (Ջոտտո) արվեստանոց (ՀԱՊ-ի մասնաճյուղ) – Երևան, Մաշտոցի 45/1:

5. Խորեն Տեր-Հարությանի թանգարան (ՀԱՊ-ի մասնաճյուղ) – Էջմիածին, Արարատյան 2:

6. Միեր Աբեղյանի թանգարան (ՀԱՊ-ի մասնաճյուղ) – Էջմիածին, Կոմիտասի հրապարակ 2:

7. Եղեգնաձորի պատկերասրահ (ՀԱՊ-ի մասնաճյուղ) – Վայոց ձորի մարզ, Եղեգնաձոր:

8. Ալավերդու պատկերասրահ (ՀԱՊ-ի մասնաճյուղ) – Լոռու մարզ, Ալավերդի:

9. Սիսիանի պատկերասրահ (ՀԱՊ-ի մասնաճյուղ) – Սյունիքի մարզ, Սիսիան:

10. Մարտունու պատկերասրահ (ՀԱՊ-ի մասնաճյուղ) – Գեղարքունիքի մարզ, Մարտունի:

11. Ջերմուկի պատկերասրահ (ՀԱՊ-ի մասնաճյուղ) – Վայոց ձորի մարզ, Ջերմուկ:

12. Բունիայանի անվան Գավառի պատկերասրահ (ՀԱՊ-ի մասնաճյուղ) – Գեղարքունիքի մարզ, Գավառ, Անդրանիկի 5:

13. Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (ԳԱԹ) – Երևան, Արամի 1:

14. Դերենիկ Դեմիրճյանի տուն-թանգարան (ԳԱԹ-ի մասնաճյուղ) – Երևան, Աբովյան, 29, բն. 4:

15. Սիլվա Կապուտիկյանի տուն-թանգարան (ԳԱԹ-ի մասնաճյուղ) – Երևան, Կապուտիկյան 1, բն. 26:

16. Հովհաննես Թումանյանի տուն-թանգարան (ԳԱԹ-ի մասնաճյուղ) – Լոռու մարզ, գ. Դսեղ:

17. Պերճ Պողոսյանի տուն-թանգարան (ԳԱԹ-ի մասնաճյուղ) – Արագածոտնի մարզ, Աշտարակ, Պողոսյան 4:

18. Գրիգոր Ղափանցյանի տուն-թանգարան (ԳԱԹ-ի մասնաճյուղ) – Արագածոտնի մարզ, Աշտարակ:

19. Ակսել Բակունցի տուն-թանգարան (ԳԱԹ-ի մասնաճյուղ) – Սյունիքի մարզ, Գորիս, Մաշտոցի 41:

20. Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ – Երևան, Արշակունյաց 28:

21. Հովհաննես Շարամբեյանի անվան ժողովրդական ստեղծագործության կենտրոն – Երևան, Աբովյան 64:

22. Դիլիջանի ժողովրդական արվեստի թանգարան (Հ. Շարամբեյանի անվան ժողովրդական ստեղծագործության կենտրոնի մասնաճյուղ):

23. Փայտարվեստի թանգարան – Երևան, Պարոնյան 2:

24. Ռուսական արվեստի թանգարան (պրոֆ. Ա. Աբրահամյանի հավաքածու) – Երևան, Իսահակյան 38:

25. Հովհաննես Թումանյանի տուն-թանգարան – Երևան, Մոսկովյան 40:

26. Սերգեյ Փարաջանովի թանգարան – Երևան, Ձորագյուղ ազգագրական թաղամաս 15/16:

27. Երվանդ Քոչարի թանգարան – Երևան, Մաշտոցի 39/12:

28. Մարտիրոս Սարյանի տուն-թանգարան – Երևան, Սարյան 3:

29. Ավետիք Իսահակյանի տուն-թանգարան – Երևան, Զարոբյան 20:

30. Ալեքսանդր Սպենդիարյանի տուն-թանգարան – Երևան, Նալբանդյան 21:

31. Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարան – Երևան, Զարոբյան 3:

32. Եղիշե Չարենցի տուն-թանգարան – Երևան, Մաշտոցի 17:

33. Խաչատուր Աբովյանի տուն-թանգարան – Երևան, Քանաքեռ 2-րդ փող. 4:

34. Օրբելի եղբայրների տուն-թանգարան – ք. Ծաղկաձոր, Օրբելի եղբայրների 8:

35. Հրազդանի երկրագիտական թանգարան – ք. Հրազդան, Սպանդարյան 2:

36. Հայ և ռուս ժողովուրդների բարեկամության թանգարան – ք. Աբովյան, Բարեկամության հրապարակ 5:

37. Նիկողայոս Ադոնցի անվան Սիսիանի պատմության թանգարան – ք. Սիսիան, Ն. Ադոնցի 6ա:

Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայություն (ՊՄՊ)

38. «Զվարթնոց» պատմամշակութային արգելոց-թանգարան (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Զվարթնոց թաղամաս (Արմավիրի տարածաշրջան):

39. «Գառնի» պատմամշակութային արգելոց-թանգարան (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Կոտայքի մարզ, Գառնի համայնք (Աբովյանի տարածաշրջան):

40. «Գլաձորի համալսարան» պատմամշակութային արգելոց-թանգարան (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Վայոց ձորի մարզ, Վերնաշեն համայնք (Եղեգնաձորի տարածաշրջան):

41. «Մեծամոր» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարան (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Արմավիր մարզ, Տարոնիկ համայնք (Էջմիածնի տարածաշրջան):

42. «Գոշավանք» պատմաճարտարապետական արգելոց-թանգարան (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Տավուշի մարզ, գ.Գոշ:

43. «Արփի» բնապատմական արգելոց (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Վայոց ձորի մարզ, գ. Արենի:

44. «Զորաց քարեր» բնակատեղի» պատմամշակութային արգելոց (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Սյունիքի մարզ, Սիսիան քաղաքից 3կմ հյուսիս:

45. «Լոռի բերդ» քաղաքատեղի» պատմամշակութային արգելոց (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Լոռու մարզ:

46. «Ագարակ» պատմամշակութային արգելոց (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Արագածոտնի մարզ, Ագարակ համայնք:

47. «Ամբերդ» պատմամշակութային արգելոց (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Արագածոտնի մարզ:

48. «Բերդ» պատմամշակութային արգելոց (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Տավուշի մարզ:

49. «Բջնի» պատմամշակութային արգելոց (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Կոտայքի մարզ:

50. «Սմբատաբերդ» պատմամշակութային արգելոց (ՊՄՊ մասնաճյուղ) – Վայոց Ձոր, գ. Արտաբույնք:

ՀՀ մշակույթի նախարարության ենթակայության թանգարանների հավաքածուներում ընդգրկված թանգարանային առարկաների ընդհանուր թիվը 2020 թ. դրությամբ կազմում է մոտ 1,8 մլն, որից ցուցադրվում է ավելի քան 50 հազարը: Ցուցադրվածը կազմում է ընդհանուրի 3 %-ից քիչ ավելին:

ՀՀ մշակույթի նախարարության ենթակայության թանգարանների այցելուների թվաքանակը 2010 թ վերջին տարիներին կազմում է մոտ 400000: Ամենաշատ այցելուներով աչքի են ընկնում, բնականաբար, կենտրոնական թանգարանները: Այսպես, Հայաստանի պատմության թանգարանի այցելուների թիվը տարեկան կազմում է ավելի քան 34000 մարդ, Հայաստանի ազգային պատկերասրահինը (ներառյալ մասնաճյուղերը)՝ ավելի քան 35000:

Ըստ վերջին տարիների տվյալների՝ արգելոց-թանգարաններ տարեկան այցելում է շուրջ 73000 մարդ, որից մոտ 29.000-ը՝ անվճար, տարբեր լեզուներով յուրաքանչյուր տարի միջին հաշվով անցկացվում է ավելի քան 1500 էքսկուրսիա:

Սի շարք թանգարաններ են գործում Երևանի քաղաքապետարանի ենթակայությամբ, որոնց թվում՝ Երևան քաղաքի պատմության թանգարանը, «Էրեբունի» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարանը՝ իր մասնաճյուղերով, Ժամանակակից արվեստի թանգարանը, Էդվարդ Իսաբեկյանի պատկերասրահը, Կարեն Դեմիրճյանի տուն-թանգարանը և այլ թանգարաններ:

ՀԱՄԱԶԳԱՅԻՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐ

Հայաստանի Հանրապետությունում, աշխարհի տարբեր երկրներում ստեղծված, գործող բոլոր հայկական թանգարանները, անկախ կարգավիճակից (պետական, ոչ պետական, մեծ, փոքր, այլ), ազգային որոշակի արժեք են ներկայացնում: Դրանցից, սակայն, որոշ թանգարաններ, անտարակույս, համազգային նշանակություն ունեն, անգամ՝ միջազգային: Այդպիսիներից են ամենից առաջ Մատենադարանը՝ Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտը, Հայաստանի պատմության պետական թանգարանը, Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի պետական թանգարանը, Հայաստանի ազգային պատկերասրահը, Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտը, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի թանգարանների համալիրը, Հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարանը:

Համազգային արժեք և հնչեղություն ունեն նաև սփյուռքի եկեղեցական ու աշխարհիկ թանգարաններից մի քանիսը, ամենից առաջ՝ Երուսաղեմի հայոց պատրիարքության թանգարանը, Մխիթարյան միաբանության երկու թանգարանները՝ Սուրբ Ղազար կղզու վանական համալիրի թանգարան-մատենադարանը և Վիեննայի վանքի թանգարանը, Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոսության «Կիլիկիա» թանգարանը, Ամերիկայի հայկական թանգարանը (Ամերիկայի հայկական գրադարան-թանգարան):

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ ԳՈՐԾՈՂ ՀԱՄԱԶԳԱՅԻՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ

Մատենադարան

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտ (Երևան, Մաշտոցի 53)

Երևանի Մատենադարանի պատմությունը սկսվում է 405 թվականից, երբ Վաղարշապատում առաջին հայկական դպրոցի հետ միասին հիմնվեց գրատունը: Ժամանակակից դարի և ավելի ուշ շրջանի պատմիչները՝ Կորյունը, Մ. Խորենացին, Ղ. Փարպեցին և ուրիշներ, վկայում են, որ այստեղ հավաքվել են հունարեն ու ասորերեն Սուրբ գրքի օրինակներ ու եկեղեցու հայրերի գործեր տարբեր վայրերից՝ Եդեսիայից, Ալեքսանդրիայից, Կեսարիայից: Վանքերին կից բացվող դպրոցներում հիմնվել են մատենադարաններ, որտեղ ընդօրինակել և բազմացրել են հայերեն թարգմանված եկեղեցական գրքերը և ինքնուրույն գրականության առաջին նմուշները: Վաղարշապատի գրչության կենտրոնի մասին մեզ հասած կցկտուր տեղեկությունները անգամ հավաստում են, որ Էջմիածնի վանահայրե-

րը Հայաստանի դարեդար տևող քաղաքական անկայուն վիճակի՝ թշնամական արշավանքների, ասպատակությունների, կոռուպցիոնների պայմաններում անգամ հետևել, պահպանել, համարել են Էջմիածնի գրատան հարուստ պահոցները՝ ապահովության համար կաթողիկոսարանի հետ տեղից տեղ տեղափոխելով դրանց արժեքավոր մասը (Դվին, Աղթամար..., Անի..., Սիս): Այսուհանդերձ, Էջմիածինը երբևէ չի դադարել գրչության կենտրոն լինելուց: Երևանի Մատենադարանը իր գոյությամբ պարտական է հայ եկեղեցու վանահայրերի հարատևող խնամքի ու պահպանության ջանքերին:

Երևանի Մատենադարանը ստեղծվել է 1921 թ. Էջմիածնի մատենադարանի հիմքի վրա: Նախապես կոչվել է Կուլտուր-պատմական ինստիտուտ: Այս կարգի առաջին գիտահետազոտական հաստատությունն է Հայաստանում: Դեռևս 1998 թ. ընդգրկվել է ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի աշխարհի հիշողության ցանկում:

1939 թ. Մատենադարանն Էջմիածնից տեղափոխվել է Երևան՝ Ա. Մյասնիկյանի անվան հանրային գրադարան: 1959 թ. վերջնականապես հանգրվանել է Մարկ Գրիգորյանի նախագծով Երևանում՝ Մաշտոցի պողոտայի գլխամասում կառուցված նորակառույց շենքում: Շենքի կառուցումը սկսվել է 1945 թ., ավարտվել է 1959 թ.: Շենքի գլխավոր ճակատի խորշերի միջնապատերի միջև ձախից աջ Թորոս Ռոսլինի, Գրիգոր Տաթևացու, Անանիա Շիրակացու, Մովսես Խորենացու, Մխիթար Գոշի, Ֆրիկի, բազալտե արձաններն են, իսկ ներքևի փոքրիկ հրապարակում՝ Մեսրոպ Մաշտոցի ու Կորյունի արձանախումբը: 2009 թվականից սկսվել են Մատենադարանի նոր մասնաշենքի շինարարական աշխատանքները, որոնք ավարտվել են 2011 թ.:

1962 թ. Մատենադարանը կոչվել է Մեսրոպ Մաշտոցի անունով: Հայերեն ձեռագիր մատյանների ամենախոշոր պահոցն է, աշխարհի ամենահարուստ ձեռագրատներից մեկը, նաև բացառիկ թանգարան: Այստեղ պահվում է շուրջ 17300 ձեռագիր, որից ավելի քան 11180-ը հայերեն ամբողջական ձեռագրեր են, մնացածը՝ հայերեն ձեռագրերի պատառիկներ, հմայիլներ, շուրջ 3000 օտարալեզու ձեռագրեր (հունարեն, լատիներեն, արաբերեն, պարսկերեն, թուրքերեն, ասորերեն, հին վրացերեն, ռուսերեն, կաչախերեն և այլն): Ամենահին ձեռագիրը «Վեհամոր ավետարանն» է, որը պահպանվել է ամբողջությամբ, գրվել է VIII դարում: Ամենամեծ ձեռագիրը 1200-1202 թթ. Երզնկայի վանքում գրված, 27,5 կգ կշռող, 70,5x55 մեծությամբ, 603 մագաղաթե թերթից բաղկացած «Մշո ճառքնստիրն» է: Ամենափոքրը 1434 թ. Կաֆայում գրված, 19 գ կշռող, 4x3 սմ մեծությամբ, 104 թերթ մագաղաթից կազմված «Տոնացույցն» է:

Արխիվայում ֆոնդում պահպանվում են 100.000-ից ավելի վավերագրեր: Մատենադարանն ունի նաև հայագիտական հարուստ գրադարան ու պարբերական մամուլի պահոց:

Մատենադարանում աշխատանքներ են տարվում հայկական գրչության կենտրոնների ինտերակտիվ քարտեզի ստեղծման ուղղությամբ: Ժամանակակից տեխնոլոգիաների կիրառմամբ մշակվող քարտեզը կընդգրկի պատմական Հայաստանի շուրջ 100 կարևորագույն կենտրոնները՝ Փոքր Հայքից, Կիլիկիայից մինչև Հայաստանի արևելյան տարածքները՝ Արցախով ու Ուտիքով հանդերձ, ինչպես նաև արտերկրի հայկական համայնքների կենտրոնները՝ Երուսաղեմ, Ղրիմ, Նոր Զուղա, որտեղ հնուց ի վեր ստեղծվում ու նկարագրվում էին հայկական ձեռագրերը:

Մատենադարանում բարձր հիմքերի վրա է դրված հրատարակչական աշխատանքը. պարբերաբար լույս են տեսնում ոչ միայն գիտական հոդվածներ ու զեկուցումներ, այլև մատենագիտական, հանրագիտական, տեղեկատվական խոշոր հրատարակություններ՝ «Մատենագիրք հայոց», «Հայ հեղինակներ», «Հայկական ձեռագրերի հիշատակարանները» բազմահատորյակները:

Մատենադարանը, որպես կանոն, Հայաստան ժամանած բոլոր հյուրերի, պատվիրակությունների, զբոսաշրջիկների այցելության ցանկալի օջախն է:

Սինչ 2020 թվականը՝ հայ-ադրբեջանական 44-օրյա աղետալի պատերազմը, զգալի աշխատանքներ էին տարվում նաև Երևանի Մատենադարանի Արցախի մասնաճյուղում, որը հայտնի է որպես Գանձասարի մատենադարան: Այստեղ ծրագրվում էր ընդլայնել և նորացնել ցուցադրությունը, զարգացնել գիտահետազոտական աշխատանքները, կազմակերպել միջազգային գիտաժողովներ, որոնցից մեկը անցկացվեց 2019 թ. ամռանը: Բայց, տարաբախտաբար, Մատենադարանի Արցախի մասնաճյուղի, ինչպես նաև այնտեղ գործող ինքնատիպ մի շարք թանգարանների, մասնավորապես Շուշի քաղաքի ճակատագիրը վերոհիշյալ պատերազմից ու Արցախի Հանրապետության 75 տոկոս տարածքների բռնազավթումից հետո լրջագույնս վտանգված է:

Երևանի Մատենադարանի տնօրեններ են եղել 1920 թվականից հետո Սենեքերիմ Տեր-Հակոբյանը (1921-1937), Կարո Ղազարյանը (1937), Մորուս Հասրաթյանը (1937-1938), Հովհաննես Մանվելյանը (1938), Երվանդ Թորոսյանը (1938-1940), Գևորգ Աբովը (1940-1952), Վաչե Նալբանդյանը (1952-1954), Լևոն Խաչիկյանը (1954-1982), Սեն Արևշատյանը (1982-2007), Հրաչյա Թամրազյանը (2007-2016), Վահան Տեր-Ղևոնդյանը (2016-2023), Կարեն Մաթևոսյանը (2023 թվականից՝ պաշտոնակատար)⁹⁰:

Համազգային նշանակության թանգարաններից երեքը գտնվում են Երևանի՝ Հանրապետության հրապարակի վրա վեր խոյացող թանգարանային մասնաշենք-համալիրում՝ Հայաստանի պատմության պետական թանգարանը, Ե. Զա-

⁹⁰ Տե՛ս «ԴԱ», 05-11.03.2019 թ.:

րենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանը և Հայաստանի ազգային պատկերասրահը:

Հայաստանի պատմության պետական թանգարան (ՀՊԹ)

(Զբաղեցնում է մայրաքաղաքի Հանրապետության հրապարակի թանգարանային մասնաշենք-համալիրի հրապարակահայաց թնի երեք հարկերը, Հանրապետության հրապարակ 4):

Ազգային թանգարան հիմնելու հարցը առաջին անգամ օրակարգ մտցվեց Հայաստանի առաջին հանրապետության իշխանությունների կողմից: Հայաստանի Հանրապետության պառլամենտը 1919 թ. սեպտեմբերի 9-ին օրինագիծ ընդունեց «Մայրաքաղաքում ազգագրական մարդաբանական թանգարան-գրադարան բանալու մասին»: Որոշում ընդունվեց, որոշումը կյանքի կոչելու ուղղությամբ վիթխարի ջանքեր ներդրվեցին, բայց ժամանակը չներեց այն իրականացնելու. խնդիրը ժառանգաբար փոխանցվեց Խորհրդային Հայաստանին:

Առաջին պետական թանգարան փաստական առումով հիմնվեց Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատվելուց հետո՝ 1921 թ. օգոստոսին: Սկզբնապես կոչվեց Հայաստանի կենտրոնական պետական թանգարան, այնուհետև՝ Պետական կուլտուր-պատմական թանգարան (1922-1935 թթ.), ապա՝ ՀԽՍՀ պետական պատմական թանգարան, ի վերջո, 1963 թվականից՝ Հայաստանի պատմության պետական թանգարան: 1930-ական թթ. կեսերից ստացավ Մայր թանգարան ոչ պաշտոնական պատվավոր անվանումն այն բանից հետո, երբ ՀԿԿ կենտկոմի բյուրոյի 1935 թ. ապրիլի 28-ի «Պետական թանգարանի մասին» որոշմամբ Հայաստանի կուլտուր-պատմական թանգարանի առաջատար բաժինները առանձնացան և ինքնուրույն կարգավիճակ ստացան, որի արդյունքում ձևավորվեց հանրապետության կենտրոնական թանգարանների համակարգը: Հնագիտական ու ազգագրական բաժինների հիմքով ստեղծվեց «ՀԽՍՀ պետական պատմական թանգարանը», գեղարվեստական բաժինը՝ «ՀԽՍՀ կերպարվեստի պետական թանգարանը» (հետագայում՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահ), գրականը՝ «ՀԽՍՀ պետական գրական թանգարանը», թատերականը՝ «ՀԽՍՀ պետական թատերական թանգարանը» (ավելի ուշ վերջին երկուսը միավորվեցին, ստեղծվեց ներկայումս գործող Եղիշե Չաբենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանը): Նորաստեղծ թանգարանները ստացան գիտական կարգավիճակ, մինչև 1963 թվականը ներառված էին Գիտությունների ակադեմիայի համակարգում, այնուհետև՝ Մշակույթի նախարարության:

Ի սկզբանե Հայաստանի պատմության թանգարանի հիմքը ՀԽՍՀ կառավարության գնած մի քանի տասնյակ գեղարվեստական կտավներն էին, ապա՝ Թիֆլիսի հայոց ազգագրական ընկերության հնագիտական-ազգագրական թանգա-

րանի Երևան փոխադրված հավաքածուն ու ազգագրական-մարդաբանական կովկասագիտական գրադարանը, Երվանդ Շահագիզի՝ Նոր Նախիջևանից բերված հավաքածուն, Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի, Անիի հնադարանի, Էջմիածնի վանքի թանգարանի հավաքածուները, Հնությունների պահպանության կոմիտեի հնագիտական նյութերը:

Թանգարանի ժողովածուն հետագայում համալրվել է հնագիտական պեղումների, ազգագրական արշավախմբերի ձեռք բերած հարստագույն նյութերով, նվիրատվություններով ու գնումներով: Հայաստանի պատմության թանգարանը հայ ժողովրդի պատմության նյութական արժեքների ամենահարուստ շտեմարանն է աշխարհում: Այստեղ պահպանվող հնագիտական, ազգագրական, դրամագիտական, այլ նյութերի ընդհանուր քանակը անցնում է 400 հազարից, որից 8 հազարը մշտական ցուցադրությամբ են ներկայացված: Հնագիտության բաժնում պահվում են Հայաստանի տարբեր հնավայրերից պեղումներով հայտնաբերված մետաղագործական, կավագործական, ապակյա, կտավագործական, այլ նյութեր, արձանագրություններ, քարե կոթողներ (հիմնական ժողովածուի 35 %-ը): Դրամագիտական հավաքածուն (բոլոր նյութերի շուրջ 45 %-ը) ներառում է Ք.ա. V դարից մինչև մեր օրերի տարբեր երկրների մետաղադրամներ, կնիքներ, մեդալներ, թղթադրամներ: Ազգագրական նյութերը (մոտ 8 %-ը) ներառում են ոսկերչական, արծաթագործական իրեր, գորգեր, կարպետներ, տարազներ ու կենցաղային առարկաներ: Հարուստ է նաև վավերագրերի հավաքածուն (12 %):

Թանգարանը բեղմնավոր գիտական գործունեություն է ծավալել հատկապես 1940 թ. հունվարին՝ ԽՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի հայկական մասնաճյուղի տնօրինությանը հանձնելուց հետո, որպես ինքնուրույն գիտական հաստատություն: Հրատարակել է գիտական աշխատություններ, մատենաշարեր, ալբոմ-կատալոգներ, բուկլետներ, ուղեցույցներ: Թանգարանի առաջին ուղեցույցը հայերենով հրատարակվեց 1961 թ., երկրորդը՝ հայերեն ու անգլերեն 1968 թ. (տողերիս հեղինակի համահեղինակությամբ):

Թանգարանի մշտական ցուցադրությունը շարունակաբար նորոգվում է, կազմակերպվում են ցուցահանդեսներ, այդ թվում՝ աշխարհի տարբեր երկրներում: Առ 2020 թվականը հայ ժողովրդի պատմության ժամանակագրորեն պարբերացված ցուցադրություն, ըստ էության, բացակայում է թանգարանում: Ցուցադրությունը սկսվում է 3-րդ հարկից, որտեղ ներկայացված են նյութեր հին քարե դարից մինչև ուշ բրոնզե, վաղ երկաթի դարաշրջանները, ներառյալ Վանի թագավորության (Ուրարտու) ժամանակաշրջանը: Հայ ժողովրդի պատմության հետագա ժամանակաշրջանների պատմության ու մշակույթի նյութական արժեքների ցուցադրությանն է նվիրված 2-րդ հարկաբաժինը: Առաջին հարկում ժամանակավոր ցուցադրությունների սրահներն են գտնվում:

Թանգարանի տնօրեններ են եղել (կարճ ժամանակով) Վրթանես Ախիկյանը, Մարտիրոս Սարյանը, ապա՝ Երվանդ Լալայանը (1921-1928), Վազգեն Չալոյանը (1928-1932), Սոֆիկ Գրիգորյանը (1933-1934), Հակոբ Զորյանը (1934-1937), Սերոբ Պողոսյանը (1937-1941), Կարո Ղաֆադարյանը (1941-1963), Մորուս Հասարթյանը (1964-1975), Բորիս Ղարիբյանը (1975-1982), Թելման Խաչատրյանը (1983-1987) և ուրիշներ:

Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի պետական թանգարան (ԳԱԹ) (Երևան, Արամի 1)

Հայաստանի խոշորագույն գիտամշակութային օջախներից մեկն է: Թանգարանը ծնվել է Հայաստանի կենտրոնական պետական թանգարանի կազմում 1922 թ. ստեղծված պատմագրական բաժնի հիմքով, որի հիմնադիրն ու առաջին վարիչը բանասեր-պատմաբան Երվանդ Շահազիզն էր (1856-1951 թթ.):

1935 թ. ապրիլի 28-ին Խորհրդային Հայաստանի կոմկուսի բարձրագույն օրգանի՝ ՀԿԿ կենտկոմի բյուրոյի որոշմամբ գրական բաժինը անջատվեց Մայր թանգարանից և ինքնուրույն կարգավիճակ ստացավ: Ստեղծվեց «ՀԽՍՀ պետական գրական թանգարանը», որը «ՀԽՍՀ պետական պատմական թանգարանի» հետ միասին ներառվեց «ՀԽՍՀ պատմական և գրական ինստիտուտի» կազմում՝ որպես նրա գիտահետազոտական աշխատանքների բաժա: Նույն այդ որոշմամբ Կուլտուր-պատմական թանգարանի «ստարբեր բաժիններում և թատրոններում առկա ցուցանմուշների հիմքով» ստեղծվեց ևս մի ինքնուրույն թանգարան՝ «ՀԽՍՀ պետական թատերական թանգարանը՝ Լուսժողկոմին առընթեր»: Գրական թանգարանի տնօրեն է հաստատվում Խ. Սարգսյանը, Թատերական թանգարանի տնօրեն՝ Ս. Մելիքսեթյանը⁹¹:

1954 թ. հոկտեմբերին Գրական ու Թատերական թանգարանների, ինչպես նաև Ռոմանոս Մելիքյանի անվան երաժշտական կաբինետի ֆոնդերի միավորմամբ կազմավորվեց Գրականության և արվեստի թանգարանը, որը 1967 թ. ստացավ Եղիշե Չարենցի անունը:

Դեռևս Հայաստանի կենտրոնական պետական թանգարանի կազմում ստեղծված պատմագրական բաժնի թանգարանային նյութերով համալրմանը մեծապես նպաստեց Երվանդ Շահազիզը, որի ջանքերով Նոր Նախիջևանից երևան տեղափոխվեցին ու նորաստեղծ ազգային թանգարանին հանձնվեցին Մ. Նալբանդյանի, Գ. Պատկանյանի, Ռ. Պատկանյանի, Ս. Շահազիզի, հայ նշանավոր այլ դեմքերի արխիվները, ինչպես նաև Նոր Նախիջևանի հայկական համայնքի

⁹⁰ Տե՛ս ՀԱԱ, նախկին կուսարխիվ, ֆ. 1, ց. 15, գ. 21, թ. 87:

պատմությանը վերաբերող փաստաթղթերի հավաքածուներ, ձեռագրեր, հնատիպ գրքեր:

Ընդհանուր առմամբ թանգարանում պահվում են ավելի քան 1000 ֆոնդ և հավաքածու, այդ թվում՝ 1,5 մլն թանգարանային առարկա-ցուցանմուշ: Ըստ էության, այն Երևանի Մատենադարանի շարունակությունն է՝ ընդգրկելով XVIII դարից մինչև ներկա ժամանակների գրավոր արժեքները: Դրանք (արժեքները) պատմագիտական, բանասիրական, գրականագիտական, արվեստաբանական, հումանիտար գիտությունների բոլոր ուղղությունների ուսումնասիրողների համար անսպառ սկզբնաղբյուրային բազա են: Թանգարանի աշխատակիցները ծրագրված գիտական, հաճախ համատեղ գիտական այլ հաստատությունների հետ շարունակական հետազոտություններ են կատարում: Այսպես, «Սարգիս Խաչենց» հրատարակչության ու Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի աշխատակիցների համատեղ ջանքերով առաջին անգամ հնարավոր դարձավ հրատարակել Կոմիտասի գիտական աշխատությունների ու հոդվածների երկհատորյակը: Նույն կերպ պատրաստվում է լույսընծայման Կոմիտասի նամակների ստվար հատորը:

Թանգարանի ֆոնդերում ներկայումս պահպանվում են և ցուցադրությունում ընտրովի ներկայացված են գրականության, թատրոնի, երաժշտության, կինոյի գրեթե բոլոր հայ նշանավոր գործիչների ձեռագրերը, նոտաները, արխիվները, լուսանկարները, անձնական իրերը, բեմական հանդերձանքը, պետական պարգևները, հայ գիտական, մշակութային, կրթական հաստատություններին, մամուլին, պարբերական հրատարակություններին վերաբերող հավաքածուներ, ինչպես նաև հարևան (ոչ միայն) ժողովուրդների, պատմությանն ու մշակույթին առնչվող արժեքավոր բազմաթիվ նյութեր:

Թանգարանն ունի հինգ ցուցասրահ: Առաջին երկուսը նվիրված են գրականությանը, երրորդը՝ թատերական արվեստին, չորրորդը՝ կինոյին, հինգերորդը՝ երաժշտությանը: Դահլիճներ տարբերվում են գունային լուծումներով ու ձևավորմամբ: Գրականության դահլիճի պատերը ներկված են թանաքը խորհրդանշող կապույտ գույնով, կինոյի դահլիճը՝ կինոէկրանը հիշեցնող մոխրագույնով, իսկ թատերական ու երաժշտական դահլիճները բեմահարթակ են հիշեցնում:

Թանգարանում պահվող ու ցուցադրվող հազվագյուտ նյութերից շատերը թանգարանին նվիրել են Հայաստանի բնակիչներն ու սփյուռքահայերը: Այդպես է եղել թանգարանի ստեղծման պահից առ այսօր: Երբեմն նվիրատվությունը կազմել է մի մեծ հավաքածու, ինչպես Մանթաշնի փեսայի կողմից նվիրվածը: Նրանում հարյուրից ավելի տարբեր արժեքավոր ձեռագրեր են, նոտաներ, գրքեր, որոնց թվում՝ եզակի նյութեր, ինչպես Մոցարտի ու Նապոլեոն Բոնապարտի նամակները:

Թանգարանի ամենահին նմուշը Սայաթ-Նովայի՝ Հ. Թումանյանի կողմից թանգարանին հանձնված, 1750-ով թվագրվող ինքնագիր «Դավթարն» է, նաև նրան վերագրվող քյամանչան:

Թանգարանում պահվող արժեքավոր թանգարանային առարկաների թվում են Միսակ Մեծարենցի մատանին, Պետրոս Ադամյանի կոշիկները, Կոմիտասի դաշնամուրը, Բաֆֆու ակնոցը, Վահրամ Փափագյանի թատերական աքսեսուարները, Ռաֆայել Պատկանյանի ու Միքայել Նալբանդյանի ատրճառակները, Միսակ Մեծարենցի նամակը և այլն: Ինտերակտիվ էկրանը միացնելով՝ կարելի է իմանալ հետաքրքրող յուրաքանչյուր ցուցանմուշի վերաբերյալ անհրաժեշտ տեղեկատվություն, լսել երաժշտական գործիքների հնչեղությունը, Կոմիտասի ձայնը, Վահրամ Փափագյանի կատարմամբ Համլետի մենախոսությունը, Հ. Թումանյանի «Մարո» պոեմի Սուրեն Քոչարյանի ասմունքը...:

Թանգարանի հավաքածուների համալրումը շարունակական է: Այսպես, 1992 թ. անվանի նկարիչ, հավաքչարար (կոլեկցիոներ), բարերար Մարկոս Գրիգորյանը թանգարանին նվիրեց Միջին Արևելքի մի հարուստ հավաքածու, որը «Միջին Արևելքի թանգարան» անվանումով ցուցադրվում է ցուցադրական սուղ տարածք ունեցող մշակութային այս օջախում: Հավաքածուն ամփոփում է ավելի քան 2500 առարկա՝ սկսած Ք.ա. IV դարից առ այսօր:

Թանգարանի առաջին ու երկարամյա տնօրեն է եղել Սարգիս Մելիքսեթյանը (առ 1970-ական թթ.), նրան փոխարինել է անվանի գրող Ստեփան Ալաջաջյանը (առ 1990-ականները)...:

Թանգարանը ունի վեց մասնաճյուղ՝ Դերենիկ Դեմիրճյանի և Սիլվա Կապուտիկյանի տուն-թանգարանները Երևանում, Հովհաննես Թումանյանինը՝ Դսեղում, Աքսել Բակունցինը՝ Գորիսում, Պերճ Պողոսյանին ու Գրիգոր Ղափանցյանինը՝ Աշտարակում⁹²:

Հայաստանի ազգային պատկերասրահ (ՀԱՊ)

(Զբաղեցնում է թանգարանային մասնաշենք-համալիրի բարձրահարկի ողջ տարածքը, մուտքը՝ հրապարակից ու հրապարակի հակառակ թևից՝ Արամի 1):

Թանգարանը կազմավորվել է Հայաստանի կենտրոնական պետական թանգարանի կազմում և գործել գեղարվեստի բաժնի կարգավիճակով (վարիչ՝ Մ. Սարյան): 1935 թվականից անջատվել է, ձեռք բերել ինքնուրույն կարգավիճակ՝ «Կերպարվեստի թանգարան» անունով, 1947 թվականից՝ Հայաստանի պետական պատկերասրահ, 1991 թվականից՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահ: Թանգարանի հիմքը հայ նկարիչների՝ 1921 թ. Երևանում կազմակերպած ցուցահանդեսի աշխատանքներն են, որոնք համալրվել են Մոսկվայի հայ մշա-

⁹¹ Տե՛ս «ԴԱ», 15. 06. 2017 թ., տե՛ս նաև թանգարանի ավագ գիտաշխատող Արուսիկ Ղազարյանի հարցազրույցը, «ԴԱ», 20. 09. 2018 թ., Նորա Կանանովա, Հազարավոր ցուցանմուշներ...:

կույթի տան ու նախկին Լազարյան ճեմարանի հարուստ հավաքածուներով, Մոսկվայի և Սուրբ Պետերբուրգի թանգարանային ֆոնդերից ձեռք բերված գործերով, նաև գնումներով, փոխանակումներով ու նվիրատվություններով: Պատկերասրահի ժողովածուն ընդգրկում է ավելի քան 25500 կերպարվեստի ստեղծագործություններ, որոնցից շուրջ 4000-ը ներկայացված է 54 ցուցասրահներում:

ՀԱՊ-ը հայկական կերպարվեստի ստեղծագործությունների ամենահարուստ հավաքածուն է աշխարհում: Այն ունի նաև ռուսական, արտասահմանյան այլ տասնյակ երկրների արվեստի ստեղծագործություններ՝ գեղանկարչություն, քանդակագործություն, գրաֆիկա, դեկորատիվ-կիրառական արվեստ: Ունի 10 մասնաճյուղ:

Պատկերասրահը, ակտիվորեն ընդգրկվելով Թանգարանների միջազգային խորհրդի և ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի կողմից տարբեր խորագրերով անցկացվող թանգարանային միջոցառումներին, պարբերաբար կազմակերպում է հասարակության լայն խավերում մեծ արձագանք գտնող դասական երաժշտության փառատոններ, հանդիպումներ ու ելույթներ: Պատկերասրահը Հայաստան ժամանած հյուրերի, զբոսաշրջիկների ցանկալի այցելվալայր է:

ՀԱՊ-ի տնօրեններ են եղել Ռուբեն Դրամբյանը (1935-1951), Վահան Հարությունյանը (1952-1953), Ռուբեն Պարսամյանը (1953-1962), Ա. Չիլինգարյանը (1962-1967), Էդուարդ Իսաբեկյանը (1967-ից) և ուրիշներ:

Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտ (Երևան, Ծիծեռնակաբերդի հուշահամալիր, ճարտարապետներ Սաշուր Քալաշյան, Լյուդմիլա Մկրտչյան)

Բացվել է 1995 թ.՝ Մեծ եղեռնի 80-րդ տարելիցին: Թանգարանի կազմակերպիչն ու առաջին տնօրենը Լավրենտի Բարսեղյանն էր: Թանգարանի օղակաձև, զրեթե ստորգետնյա շենքը կառուցվել է Ծիծեռնակաբերդի համալիրի հարավարևմտյան կողմում: Առաջին հարկում վարչական, աշխատանքային և սպասարկման սենյակներն են, դահլիճը (Կոմիտասյան սրահ), ֆոնդադարանները, գրադարան-ընթերցասրահն ու արխիվը: Երկրորդ հարկում հիմնական ցուցասրահն է՝ նախասրահով ու խորանասրահով (Ուխտատուն): Խորանասրահի խորշում պատկերված է կենաց ծառը: Նախասրահի արևմտյան պատին Հայկական լեռնաշխարհի ռելիեֆի քարտեզն է՝ թուրքական եղեռնագործության և հայերի զանգվածային տեղահանության վայրերի նշումով: Նահատակների հիշատակը հավերժացնող ու աշխարհասփյուռ հայության միասնության գաղափարը խորհրդանշող խորաքանդակ ու խաչքար-տապանաքար է կերտված:

Թանգարանը, բացի զբոսարջիկներից ու հանրապետության բնակիչներից, որպես կանոն, այցելում են հանրապետություն ժամանող կառավարական, պաշ-

տոնական պատվիրակությունները, պետությունների ղեկավարները՝ թողնելով իրենց գրառումները տպավորությունների մատյանում:

Թանգարանը պարբերաբար հարստանում է նորանոր նյութերով, այդ թվում՝ նվիրաբերություններով: 2018 թ. օգոստոսի 29-ին թանգարանի առարկայական հավաքածուն հարստացավ մի արժեքավոր ցուցանմուշով. սիրիահայ Բարսեղյանների ընտանիքի անունից Ջորջ Բարսեղյանը թանգարանին նվիրեց 1920-1921 թթ. Այնթապի ինքնապաշտպանությանը մասնակցած իր հոր՝ Գրիգոր Բարսեղյանի ասորճանակը:

Նշված թանգարանները (ոչ միայն դրանք), հարուստ ֆոնդերից բացի, ունեն հարուստ գրադարաններ, ընթերցասրահներ, որտեղ ուսումնասիրողները կարող են օգտվել թանգարանային նյութերից, այդ թվում՝ արխիվային: Սկզբնաղբյուր հանդիսացող այդ նյութերի հիմքով ստեղծվում են գիտական ուսումնասիրություններ, հրապարակումներ, հաղորդումներ, նկարահանվում են ֆիլմեր, հեռուստահաղորդումներ, կազմակերպվում են ցուցահանդեսներ, ամենատարբեր միջոցառումներ:

ԷԶՄԻԱԾՆԻ ՄԱՅՐ ԱԹՈՌԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱԼԻՐ

Էջմիածնի Մայր տաճարի թանգարան

Անմիջական ժառանգորդն է Գևորգ Դ Կոստանդնուպոլսեցի կաթողիկոսի 1868 թ. հիմնած Գևորգյան թանգարանի: Կառուցել է 1869 թ. Ռուսաստանի հայ համայնքի միջոցներով: Մայր տաճարի թանգարանը գտնվում է տաճարի հարավարևելյան մասում: Այս թանգարանը երկար տարիներ պահպանվեց գրեթե առանց փոփոխության: Միայն 1955 թ.՝ Ամենայն հայոց կաթողիկոս Վազգեն Ա-ի օրոք, նրա նախաձեռնությամբ ու ներդրած ջանքերով Էջմիածնի տաճարը և հարակից վանական շինությունների մի մասը վերանորոգվեցին, թանգարանին տրամադրվեց Գևորգ Դ-ի կառուցած շենքը՝ իր երեք սրահներով, և կազմակերպվեց նոր ցուցադրություն: Առաջին անգամ ցուցադրվեցին մինչ այդ բազմաթիվ սնդուկների մեջ պահվող եկեղեցական իրերը: Վանքում հաստատվեց թանգարանապետի ու նրա օգնականի պաշտոնները: Այս թանգարանին միացվեցին նաև 1958 թ. Ավագ խորանի վերանորոգման նպատակով կատարված աշխատանքներին զուգահեռ տեղի ունեցած հնագիտական պեղումների ժամանակ հայտնաբերված, 301-303 թթ. Գրիգոր Լուսավորչի հիմնած, մինչ այդ անհայտ հեթանոսական մեհյանի՝ խորանի ավերակներն ապացույց այն բանի, որ Էջմիածնի տաճարը կառուցված է հեթանոսական մեհյանի տեղում: Ճարտարապետ Ալեքսանդր Սահինյանի ղեկավարած պեղումների ժամանակ հայտնաբերվեց նաև հեթանոսական շրջանի կրակարան, որի վրա կառուցվել էր խորանը: Բացի

դրանից՝ հայտնաբերվեց ևս մի խորան՝ սյունաձև հիմքով, բեմով ու խորանի հիմնաքարով, որը կառուցվել էր V դարում Վահան Մամիկոնյանի կողմից:

Թանգարանում պահվում և ցուցադրվում են 800-ից ավելի եկեղեցական կիրառական արվեստի բացառիկ արժեքավոր իրեր՝ ոսկե ու արծաթե, ականակոտ, մարգարտաշար խաչեր, խաչվառներ, սկիհներ, բուրվառներ, գավազաններ, գոտիներ, սաղավարտներ, թագեր, խույրեր, բազպաններ, մատանիներ, գորգեր, վարագույրներ, գրամատյաններ, սուրբ մյուռոնի սափորներ, կաթսաներ, մասնատուփեր, շուրջառներ և այլ իրեր:

Թանգարանում պահվող սրբազան գանձերից են՝

- Սուրբ գեղարդը (որով խոցել են Քրիստոսին, և որը պահվում է արծաթե մասնատուփի մեջ),

- Նոյյան տապանի մասունքը, որն ամփոփված է 1698 թ. պատրաստված մասնատուփում,

- Խոտակերաց Սուրբ Նշան մասնաց պահարանը՝ Հիսուս Քրիստոսի սուրբ խաչափայտի մասունքներով (914-929),

- Աշոտ Երկաթի մասնատուփով խաչը, որի մեջ պահվում է Քրիստոսի խաչափայտից մի մասունք (այն գոյություն ունեցող թափորի խաչերից ամենահինն է),

- Անիի Հովհաննես-Սմբատ արքայի լեռնային բյուրեղից պատրաստված խաչը,

- Սուրբ Թադեոս ու Սուրբ Բարդուղիմեոս առաքյալների աջերը,
- Անդրեասի, Սուրբ Գևորգի մասունքները,
- Հավուց Թառ եկեղեցու Ամենափրկիչը,
- Կոմիտաս վարդապետի խույրը,
- Ստեփանոս Լեհացու, Վարդգես Սուրենյանցի կտավները,
- արվեստի այլ արժեքավոր նմուշներ:

Ցուցադրվող նմուշները պատմում են նաև հայոց սփյուռքի մասին, քանի որ դրանցից շատերը ներկայացնում են այն տարածաշրջանները, որտեղից բերվել են: Մայր Աթոռին նմուշներ են ընծայվել աշխարհի տարբեր թեմերից, հայկական համայնքներից, ընտանիքներից ու անհատներից: Վազգեն Ա-ի նվիրվածությունը թանգարանաշինության գործին անսահման էր: 1959 թ. ապրիլի 6-ին նա գրությամբ դիմում է «Հայկական սովետական սոցիալիստական ռեսպուբլիկայի մի-նիստրների սովետի նախագահ, մեծարգո պարոն Անտոն Քոչինյանին»: Գրությունում խնդրանք կար՝ վարչապետի «բարյացակամ կարգադրությունը բարվոք լուծելու...», Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի գործունեության հետ կապված..., մի շարք հարցեր», որոնց թվում՝ նաև թանգարանային շինարարությանը վերաբերող. «Օգտվելով առիթից՝ կամենում ենք կրկնել մեր առաջարկությունը, այն է՝

Օշականում կազմակերպել սուրբ Մեսրոպ Մաշտոցի կյանքին ու գործունեությանը նվիրված թանգարան եկեղեցու կողքին գտնվող եկեղեցու շենքում»: Այս «նկատի ունենալով, որ մեկ-երկու ամիս հետո Սուրբ Էջմիածնում կվերաբացվի Խրիմյանի անվան պատմական թանգարանը, խնդրում ենք, որ Երևանի պետական պատկերասրահից և Պատմական թանգարանից Մայր Աթոռի հանձնվեն փոխանակման կարգով այն 30-40 հայկական սրբապատկերները, որոնք գեղարվեստական մասնավոր արժեք չեն ներկայացնում և մնում են նրանց պահեստներում առանց օգտագործման:

Այդ սրբանկարների թվին են պատկանում Հովնաթանյան եղբայրների 10 նկարները, Ֆետվաճյանի 5-6 սրբանկար և հայ անանուն հեղինակներից մոտ 20 նկարներ, որոնք նախկինում գտնվելիս են եղել զանազան եկեղեցիներում: Այս սրբանկարների փոխարեն Մայր Աթոռը պարտավորվում է Պատկերասրահին և Պատմական թանգարանին տրամադրել այլ նկարներ ու գեղարվեստական ալբոմներ, որոնք առավել կարևորություն են ներկայացնում նրանց համար»:

Կաթողիկոսական թանգարան

Կազմակերպված է հին Վեհարանի շենքում, որը 1968 թ. նորոգումից հետո վեր է ածվել թանգարանի: Բացումը կատարվել է 1971 թ. հոկտեմբերի 3-ին: Ցուցադրվում են այստեղ ապրած կաթողիկոսների անձնական իրերը, ինչպես նաև եկեղեցական զանազան արժեքներ:

Վեհարանի պատկերասրահ

1972 թ. հունիսին, նոր Վեհարանի երկրորդ հարկի գահասրահից բացի, ամբողջ աջակողմյան թևն ու ձախակողմյան մասի մեծ դահլիճը վերածվեց պատկերասրահի: Այստեղ ցուցադրվում են արժեքավոր սրբապատկերներ և հայ անվանի նկարիչների՝ Հ. Այվազովսկու, Գ. Բաշինջաղյանի, Մ. Սարյանի, Ե. Քոչարի և օտար այլ նկարիչների գործեր:

Էջմիածնի գանձատուն-թանգարան

Ալեք և Մարի Մանուկյանների գանձատուն-թանգարանը բացվել է 1982 թ. հոկտեմբերի 11-ին: Գանձատուն-թանգարանը անվանվել է ի պատիվ ամերիկահայ ազգային գործիչ ու բարերարներ տեր և տիկին Մանուկյանների: Բացմանը ներկա էին Ալեք Մանուկյանը, նրա ընտանիքի անդամները: Վեհարանի հարավարևմտյան կողմում Գանձատան երկհարկանի շենքը կառուցվել է Վազգեն Ա-ի նախաձեռնությամբ ու Ալեք Մանուկյանի միջոցներով: Այն պարունակում է դասական հայ ճարտարապետության նոր ու յուրահատուկ գծեր: Ճարտարապետը Բաղդասար Արզումանյանն է: Գանձատան երկհարկանի կառույցում պահ-

վում և ցուցադրվում են համաշխահային արժեք ունեցող հայ հոգևոր մշակույթի գեղարվեստական ստեղծագործություններ՝ սուրբ մատույններ, ձեռագիր մատյաններ, եկեղեցական սպասքի, նվիրական առարկաների ու զգեստների հարուստ հավաքածուներ՝ Անիից, Թոքատից, Կ. Պոլսից, Վանից, Սեբաստիայից, Կեսարիայից, Վասպուրականից, Արցախից, Կիլիկյան Հայաստանից, հայկական գաղթավայրերից, այլ վայրերից: Հիշատակելի են խաչերը, ջահերը, աջերը, Ավետարանների կրկնակազմերը, քռոցները, ոսկեզօծ սկիհները, գավազանները, մասնատուփերը, բուրվառները, խնկամանները, մյուռնամանները, հինականում արծաթե՝ երբեմն ազուցված կիսաթանկարժեք քարերով, կանթեղները, արծաթե գոտիներն ու ճարմանդները, հին մետաղադրամների, թղթադրամների, հնադարյան կավանոթների, փայտե փորագրությունների, Կուտինայի հախճապակե անոթների հավաքածուները: Գանձատանը պահվում և ցուցադրվում են նաև դիպակագործության, կերպասագործության, հյուսվածքագործության, եկեղեցական գործվածքների բազմաթիվ նմուշներ՝ հայկական գորգեր, կարպետներ, զգեստներ, խորանի վարագույրներ, նուրբ ասեղնագործված սկիհի ծածկոցներ, սրբիչներ:

Ցուցադրվող նմուշները ժամանակի ընթացքում Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին են բերվել հայկական տարբեր համայնքներից: Գանձատան ամենաարժեքավոր ցուցանմուշներից են ձեռագիր արձանագրությունները ու ձեռագրերը՝ իրենց յուրօրինակ մանրանկարներով:

Այստեղ է պահվում նաև Սուրբ Աստվածածնի՝ ժամանակի ընթացքում պատմական Հայաստանի տարբեր շրջաններում կերտված պատկերով նկարների հավաքածուն:

Գանձատանը ներկայացված է նաև առանձին մի սենյակ, որտեղ տեղ են գտել այն նվերները, որ հայ եկեղեցուն են նվիրել հյուրերը, այցելուներն ու հայ հավատացյալները աշխարհի տարբեր ծայրերից: Գանձատանն է գտնվում նաև Գարեգին I-ին կաթողիկոսի գրադարանը:

2007 թ. հուլիսին հայ ազգի ու եկեղեցու նվիրյալ ժառանգորդներ և մեծ բարերարներ Ալեք ու Մարի Մանուկյանների աճյունները հողին հանձնվեց Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնում՝ գանձատան առջև: Ալեք Մանուկյանը մահացել է 1996 թ., իսկ Մարի Մանուկյանը՝ 1993 թ.: Նախքան Սուրբ Էջմիածին տեղափոխելը նրանց մարմինները ամփոփված են եղել Դեթորոիթում (ԱՄՆ Միչիգանի նահանգ):

Ռուբեն Սևակի թանգարան

2013 թ. սեպտեմբերի 11-ին կաթողիկոսարանի տարածքում բացվեց հայ մեծ բանաստեղծ, մեծանուն մտավորական, Մեծ եղեռնի զոհ Ռուբեն Սևակի թանգա-

րանը: Այն մեծ ջանքերի շնորհիվ, որոնք ներդրեցին Նիցցայում բնակվող Ռուբեն Սևակի դուստրը՝ Շամիրամը, մինչև խոր ծերություն (նա ապրեց շուրջ 100 տարի), նրա եղբորորդի՝ Ֆրանսահայ ազգային-հասարակական գործիչ, հրապարակախոս, պատմաբան Հովհաննես Չիլինգարյանը: Վերջինս իրեն նվիրել էր իր հոգևոր հոր՝ Ռուբեն Սևակի ողջ ժառանգությունը ի հայտ բերելու, ըստ կարգի տնօրինելու խնդրին: Տասնամյակներ շարունակ հավաքում էր ամենը, ինչ կապված է եղել բանաստեղծի անվան հետ: Նա որոնում, գտնում, ձեռք էր բերում իր մեծանուն հորեղբոր հիշատակի մասունքները, ուսումնասիրում էր բանաստեղծի արխիվները, հրապարակում ու տարածում էր նրա ստեղծագործական ժառանգությունը: Հիմնել է Ռ. Սևակի անվան գիտական մրցանակ: Ժամանակի ընթացքում նրա ընդարձակ բնակարանում առաջացավ տնային թանգարան-հիշատակի տուն՝ արխիվային փաստաթղթեր, նամակներ, ձեռագրեր, լուսանկարներ, բանաստեղծի ու նրա ընտանիքի անդամների անձնական իրեր և այլ արժեքներ: Զուգահեռաբար նա հավաքում էր արվեստի ստեղծագործություններ, որոնք համահունչ էին Սևակի բանաստեղծական տողերին, առաջին հերթին՝ ծովանկարիչների գործեր: Արդյունքում ստեղծվել են արևմտահայ նկարիչների շուրջ 200 գեղանկարչական կտավներ և գրաֆիկ գործեր: Դրանց թվում են նաև հայ մեծանուն նկարիչների, ամենից առաջ ծովանկարիչներ Հ. Այվազովսկու, Մախոխյանի, Շաբանյանի, Ադալյանի և այլոց ստեղծագործությունները: Նա խոստացել էր ողջ հավաքածուն նվիրել Հայաստանին պայմանով, որ այն ցուցադրվի առանձին շենքում: Ամենայն հայոց կաթողիկոս Գաբրիել 2-րդն այդ նպատակի համար հատկացրեց «Խրիմյանի տունը», Արշիլ Գորկու թանգարանին անմիջականորեն առնչվող, նորերս վերականգնված, XVIII դարի վերականգնված շենքի չորս ընդարձակ սրահները:

Ցուցանմուշները մի քանի խոշոր արկղերով բերվեցին Ֆրանսիայից: Թանգարանի հիմնական կազմակերպիչը դարձավ Շահեն Խաչատրյանը, որը զուգահեռաբար թանգարանի համար ձեռք բերեց Սփյուռքի նկարիչների շուրջ 70 առաջնակարգ կտավներ, ինչպես նաև Մինասի երկու գործերը՝ «Ինքնանկար» և «Աղջկա դիմանկար»⁹²:

Հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարան (գ. Արաքս, Սարդարապատի հուշահամալիր)

1977 թ. կառավարության որոշմամբ ավարտին հասցվեց Սարդարապատի հուշահամալիրի թանգարանի շենքի կառուցումը (ճարտ. Ռաֆայել Իսրայելյան), որը կասեցվել էր 1974 թ.: Թանգարանի շենքի կառուցման ավարտական աշխատ-

⁹² Տե՛ս «ԴԱ», 05.04. 2012, 12. 09. 2013. «Հայաստանի զրուցակից», 2013, թիվ 7, էջ 15:

տանքները, թանգարանի կազմակերպումը իրականացրեց և թանգարանի առաջին տնօրենը դարձավ Լավրենտի Բարսեղյանը: Թանգարանի հանդիսավոր բացումը կայացավ 1978 թ.: Այն սկզբնապես կրում էր «Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարան» անունը:

Թանգարանի նախնական ֆոնդը ձևավորվել է Հայաստանի պատմության, այլ թանգարանների հատկացրած նյութերով, որը այնուհետև համալրվել է հանրապետության տարածքում կազմակերպված հնագիտական պեղումների գտածոներով, ազգագրական արշավախմբերի ձեռքբերումներով, նաև գնումներով ու նվիրատվություններով: Թանգարանում պահվող մշակութային արժեքների թիվը անցնում է 70 հազարից:

**ՍՓՅՈՒՌՔՈՒՄ ԳՈՐԾՈՂ ՀԱՄԱԶԳԱՅԻՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅԱՆ
ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ**

Երուսաղեմի հայոց պատրիարքության թանգարան՝ «Էդուարդ և Հելեն Մարտիկյան թանգարան»

Սփյուռքում գործող հայկական թանգարաններից հնագույնն է:

Երուսաղեմի հայոց պատրիարքություն

Հայաստանյայց առաքելական եկեղեցու նվիրապետական աթոռներից է: Ձևավորվել է VI դարի կեսերին: Աթոռանիստը Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց վանքն է: Պատրիարքարանի տարածքը (Հայկական թաղամաս) զբաղեցնում է հին Երուսաղեմի չորս թաղամասերից մեկը (1/6 մասը՝ 150 հզ. մ²):

Ս. Հակոբյանց վանքի թանգարան-ձեռագրատունը սփյուռքահայ ամենամեծ թանգարանն է, որի նոր շենքը կառուցվել է ամերիկահայ ազգային գործիչ Բարե-րար Էդուարդ Մարտիկյանի միջոցներով: Վանքն իր թանգարանային իրերով, եկեղեցական արժեքների իսկական գանձարան է: Վանքի ձեռագրատանն է պահվում (աշխարհում երկրորդն է Երևանի Մատենադարանից հետո) հայերեն ավելի քան 4 հազար միավոր ձեռագիր, ներառյալ Երուսաղեմի պատմությանը վերաբերող բազմաթիվ բարձրարժեք դիվանագիտական փաստաթղթեր: Ենթադրվում է, որ այն սկզբնավորվել է XII-XIII դարերում: Թանգարան-ձեռագրատանը պահվող արժեքների թվում են 1604 թ. շքեղ ավետարանը, Թորոս Ռոսլինի նկարազարդած աշխարհում հայտնի 7 գլուխգործոցներից 4-ը, հնատիպ գրքեր, որոնց թվում է Երուսաղեմում ընդհանրապես լույս ընծայված առաջին տպագիր գիրքը՝ հայերենով: Այստեղ պահվում են նաև բազմաթիվ եզակի ցուցանմուշներ՝ XIV դարի եկեղեցու փայտյա փորագիր, արձանագիր դուռ, ոսկյա և արծաթյա զարդարուն սկիհներ, ասեղնագործ ու թանկարժեք քարերով ու մարգարիտներով զարդար-

ված սփռոցներ, զգեստներ: Արժեքների թվում է Կիլիկիայի թագավոր Հեթում Ա-ի (1226-1270 թթ.) մականը, որն անձամբ է նվիրել վանքին: Զգալի քանակ են կազմում արժեքավոր փաստաթղթերը՝ կաթողիկոսների ու պատրիարքների կոնդակները, Մուհամեդ մարգարեի (մոտ 570-632) և Սալախ ադ-Դինի (1138-1193) ֆերմաները (հրամանագրերը՝ Երուսաղեմի հայկական պատրիարքարանի անձեռնմխելիության մասին), հրովարտակաները, հիշատակարանները, ժամանակագրությունները, դիվանագիտական վավերագրերը: Ցավոք, 20 տարի շարունակ՝ առ 2017 թվականը, ոչ բարեկարգ վիճակում գտնվելու պատճառով թանգարանը առժամանակ փակ է այցելուների համար:

Պետք է նշել նաև, որ հայկական պատմամշակութային մեծագույն արժեքներ են ներկայացնում նաև հայկական թաղամասից դուրս՝ Երուսաղեմի տարածքում վերջին 150 տարիների ընթացքում կատարված պեղումների (1871-1873 թթ., 1991 թ., 2009 թ.) ընթացքում հայտնաբերված, IV-VII դարերին վերաբերող հայերեն արձանագրություններ ու հայկական զարդամոտիվներ կրող մի շարք խճանկարներ, որոնցից մեկ-երկուսը՝ Երուսաղեմի ռուսական եկեղեցու հատակին: Արձանագրություններում կարդում ենք. «Ի հիշատակ և ի փրկություն բոլոր այն հայերի, որոնց անունները հայտնի են Տիրոջը», «Աստ հանգչի Արտաբանի մոր Շուշանիկի աճյունը», «Հակոբ Մծբնեցու», «Եպիսկոպոս Գրիգորի», «քահանա Եվստատի» անունների հիշատակմամբ⁹⁴:

Մխիթարյան միաբանության Սուրբ Ղազար կղզու վանական համալիրի թանգարան-մատենադարան

Սփյուռքի եկեղեցական-մշակութային խոշոր և հանրահայտ կենտրոններից է Վենետիկի Սուրբ Ղազար կղզում 1717 թ. Մխիթար Սեբաստացու հիմնած և առ այսօր գործող վանական համալիրը: Այն ներառում է գիտամշակութային, ուսումնական հաստատությունների մի համալիր՝ մատենադարան, թանգարան, արխիվ, դպրոց ու տպարան: Կղզին Մխիթար Սեբաստացուն նվիրաբերվել էր Վենետիկի իշխանությունների կողմից ի երախտագիտություն այն անձնուրաց հոգատարության, որ նա ցուցաբերել էր հիվանդների նկատմամբ: 1712 թ. Վատիկանը Մխիթար Սեբաստացուն ճանաչել է միաբանության առաջնորդ՝ նրան շնորհելով աբբահոր կոչում: Սկզբնապես վանական համալիրին էր պատկանում 7 հազար քմ տարածք: Տարիների ընթացքում հողերի հավելմամբ կղզին արհեստականորեն մեծացվել է՝ հասցնելով այն զրեթե 30 հազար քմ-ի: Սկզբնական շրջանում միաբանները վարձ էին տալիս կղզու համար: Նապոլեոն Բոնապարտը, որը գրավել էր Իտալիայի մի զգալի մասը, 1810 թ. օգոստոսի 17-ի հրովար-

⁹⁴ Տե՛ս չՍՁ, էջ 215, 218, ԲՀՀ, էջ 337, 693: «ԴԱ», 19. 09. 2017 ռ., "Մօստ", 29. 03. 2018 ռ.:

տակով Սուրբ Ղազարի Մխիթարյան միաբանությունը ճանաչել է գիտական հաստատություն՝ «Հայկական ակադեմիա» պատվավոր տիտղոսով, նաև անձեռնմխելի հռչակել: Ներկա դրությամբ Սուրբ Ղազարը Մխիթարյանների սեփականությունն է, միայն խորհրդանշական տուրք է վճարվում կառավարությանը:

Մխիթար Մեբաստացին անձամբ է նախագծել ու կառուցել միաբանության ողջ համալիրը, որը ներկայումս իր ամբողջության մեջ մի իսկական թանգարան է: Երբ առաջին անգամ այս հողի վրա ոտք դրեց Մխիթար Մեբաստացին այստեղ եղել է միայն մի կաթոլիկ տաճար: Մեբաստացին նրան տվեց հայկական կերպավորում՝ նրա վրա ավելացնելով հայկական տարրեր: Հայկականությունը արտահայտվում է ամենուր՝ եկեղեցու բեմում և տաճարի պատերին արված հայ սրբերի պատկերներում: Բեմի առջև՝ մի համեստ տապանաքարի տակ, հանգչում է Մեբաստացու աճյունը:

Ամեն տարի Սուրբ Ղազար կղզի է այցելում 40000-ից ավելի զբոսաշրջիկ: Վանական համալիրի ձեռագրատունը Երևանի Մատենադարանի և Ս. Հակոբյանց վանքի հետ աշխարհի երեք նշանավոր հայ ձեռագրատներից մեկն է, որն ունի շուրջ 3800 գրչագիր: Դրանց թվում է «Մլքե թագուհու ավետարանը»՝ ճշգրիտ թվագրված հնագույն պատկերազարդված հայերեն ձեռագիրը, որը գրվել և պատկերազարդվել է 851 թ., իսկ հետագայում պատկանել Վասպուրականի թագավոր Գագիկ Արծրունու կնոջը՝ Մլքե թագուհուն: Ձեռագրատանն են պահվում նաև Սուրբ Հայրապետների կատարած թարգմանությունները, եզակի այլ փաստաթղթեր, որոնց թվում՝ V դարի պապիրուսներ, Ռուսաստանի առաջին կայսր Պետրոս Առաջինի հրամանագիրը՝ անձնական ստորագրությամբ, որով հայերին թույլ էր տրվում առևտուր կատարել ողջ Ռուսիայի տարածքում:

Մեծ հարստությամբ է աչքի ընկնում թանգարանը, որը բաղկացած է մի քանի բաժիններից, որոնցում հայկական, այդ թվում՝ ուրարտական արժեքներից բացի՝ պահպանվում են ամենատարբեր քաղաքակրթություններին պատկանող հուշարձաններ՝ հունական, եգիպտական, բյուզանդական, հռոմեական, չինական, հնդկական...:

Թանգարանի մուտքի ցուցափեղկում գետեղված են XVII-XVIII դարերի հայ եկեղեցական-կրոնական առարկաներ, ինչպես նաև հնագույն սրեր, սաղավարտներ, կենցաղային առարկաներ, փղոսկրե գործիքներ: Թանգարանային նմուշների շարքում կան կիրառական արվեստի եզակի նմուշներ՝ Կիլիկիայի հայ թագավոր Լևոն 2-րդի սուրը, Վանի եկեղեցիներից մեկի վարագույրը, եկեղեցական սպասք, հայերեն արձանագրություններով հախճապակյա իրեր, հայ անվանի նկարիչների գործեր, որոնց թվում՝ Հովհաննես Այվազովսկու 1841 թ. ստեղծված լավագույն գործերից մեկը՝ «Աշխարհաստեղծում: Քաոս» կտավը, որը նկարիչն անձամբ էր նվիրել Մխիթարյաններին (միաբանությունում 12 տարեկանից ուսումնառել, ա-

պա միաբանությանն էր անդամագրվել վարդապետի սան ստացած նրա ավագ եղբայրը՝ 1812 թ. Թեոդոսիայում ծնված Գաբրիել Այվազյանը, որը տարիներ անց դարձավ առ այսօր լույս տեսնող հանրահայտ «Բազմավեպ» հանդեսի առաջին խմբագիրը, հայ անվանի այլ նկարիչների գործեր՝ Գևորգ Բաշինջադյանի, Վարդան Մախոխյանի, Մարտիրոս Սարյանի, Ասլամազյան քույրերի, Գրիգոր Խանջյանի, ինչպես նաև արևմտավրոպական նկարիչների կտավներ։ Թանգարանային արժեքների թվում են արևմտահայ նշանավոր գործիչների, այդ թվում՝ Պողոս Նուբար փաշայի դիմապատկերները։ Մխիթարյան թանգարանի թանկարժեք գանձերից են Կոմիտասի մահադիմակը, որը հանվել էր վարդապետի մահից մի քանի ժամ անց, Կիլիկիայի Լևոն Զ Լուսինյան թագավորի սուրը (պատրաստված 1366 թ. Միս քաղաքում), Պողոս Նուբար փաշայի՝ միաբանությանը նվիրած շուրջ 3500-ամյա եգիպտական մումիան՝ իր սարկոֆագով, որը աշխարհում լավագույնս պահպանված մումիաներից մեկն է, և այլ արժեքներ։ Առանձնակի մի սենյակում ապակու տակ դրված են ցեղասպանության զոհերի ոսկորները։

Թանգարանի գողտրիկ մասն է կազմում նաև Բայրոնի սենյակը, որտեղ մեծ բանաստեղծը հայոց լեզու է սերտել։ Թանգարանում ստեղծվել է Ղևոնդ Ալիշանի սենյակ-թանգարան. որի բացումը կատարվել է 1970 թ. մայիսի 19-ին։ Պարունակում է մեծանուն բանասերի անձնական իրերը, գրադարանն ու հեղինակած գրքերը, Ալիշանին առնչվող բազմաթիվ ցուցանմուշներ։

Վանքն ունի հարուստ, ինքնատիպ գրադարան՝ տարբեր լեզուներով 150000 գիրք։ Առանձնացված պահոցում են տեղադրված մոտ 5000 հատոր կազմող եվրոպական հնատիպ գրքերը, որոնց հիմնական մասը վերաբերում է XV-XVII դարերին։ Դրանց թվում կան այնպիսիները, որոնցից մի քանի օրինակ է պահպանվել աշխարհում, կան նաև եզակի օրինակներ⁹⁴։

Մխիթարյան միաբանության Վիեննայի վանքի թանգարան

Մխիթարյան միաբանության մեկ այլ թանգարան գործում է միաբանության երկրորդ կենտրոնում՝ Ավստրիայի մայրաքաղաք Վիեննայում (Վեննա)։ Այս երկրորդ կենտրոնը առաջացել է այն բանից հետո, երբ 1772 թ. Ս. Մելգոնյանի աբբա-հայրության ժամանակ Մխիթարյան միաբանության անդամների միջև անհամաձայնություն է ծագել կանոնադրության փոփոխության կապակցությամբ, միաբանների մի խումբ՝ Աստվածատուր արք. Բաբիկյանի (1738-1825) գլխավորությամբ, թողնելով Վենետիկը, 1773 թ. հաստատվել է Տրիեստում (այն ժամանակվա դրությամբ՝ Ավստրիայի կազմում)։ Ստանալով ավստրիական կայսրուհի Մարիա Թերեզայի կողմից տրված արտոնությունը՝ 1775 թ. մայիսի 30-ին նրանք

⁹⁴ Տե՛ս ՀՄՀ, էջ 229-231, 218; ՔՀՀ, էջ 337, 693։

այստեղ հիմնեցին տպարան՝ հայկական ու իտալական գրքերի տպագրության համար: 1848 թ. հրապարակված՝ «Վենայի քաղաքացիներին և բնակիչներին Մխիթարյան միաբանության կողմից» թերթիկում նշվում էր, որ Մարիա Թերեզան արտոնությունը տվել է՝ նպատակ ունենալով «հայերին հրապուրելու համար բարգավաճող քաղաքը և դրանով իսկ լրջորեն աշխուժացնել առևտուրը Արևելքի հետ»:

1810 թ. հոկտեմբերին Մխիթարյանները Տրիեստից տեղափոխվեցին Վիեննա: 1810 թ. դեկտեմբերի 5-ին Ֆրանց I-ինի «բարձրագույն կարգադրությամբ» նրանք ստացան Վիեննայում մշտապես բնակվելու թույլտվություն: Նրանց անհատույց օգտագործմանը հատկացվեց Սանկտ-Ուլրիխ արվարձանում շենքերի մի համալիր: Հիմնովին վերանորոգումից հետո Մխիթարյանները բնակություն հաստատեցին այստեղ 1811 թ. փետրվարին: Հայկական կաթոլիկ եկեղեցու Մխիթարյան միաբանության վանքը գտնվում է քաղաքի կենտրոնից ոչ հեռու՝ Նոյբաու շրջանի մի փողոցում, որը կրում է Մխիթարյանների անունը (Mechitaristengasse):

Ֆրանց I կայսրը վերահաստատեց Մարիա Թերեզայի տված արտոնությունը և 1810 թ. դեկտեմբերի 15-ի հատուկ նամակով Մխիթարյաններին իրավունք տվեց գրքեր տպագրելու «արևելյան և արևմտյան լեզուներով»: 1811 թ. հունիսի 8-ին ավստրիական կառավարությունը պաշտոնապես ճանաչել է նրանց գոյությունը: 1874 թ. միաբանության տարածքում կառուցվել է եկեղեցի: Ստեղծվել է Մատենադարան, որն ունի շուրջ 2600 հայերեն ձեռագրեր, ավելի քան 120 հազար գիրք՝ հայերեն ու օտար լեզուներով, հայ պարբերական մամուլի հարուստ հավաքածու: Միաբանության թանգարանն ունի 8 բաժին: Հնագիտական բաժնում ցուցադրվում են հունական, հռոմեական, եգիպտական, բաբելական, ասորական և պարսկական արձաններ ու արձանագրություններ: Բազմաթիվ ցուցանմուշներից հատկապես աչքի են ընկնում շուրջ 10000 հայկական և 20000 այլ երկրների հնադրամների, գորգերի, եկեղեցական զգեստների և սպասքի, խեցեղենի (հիմնականում՝ հայկական արտադրության) հավաքածուները, ինչպես նաև հայ և օտար նկարիչների, այդ թվում՝ Այվազովսկու վրձնին պատկանող կտավներ: Նկարների հավաքածուն հասնում է մի քանի հարյուրի, որոնցից մի քանիսը պատկանում են XVII դարին: 1811-1812 թթ. հիմնվել է տպարան (գործել է մինչև 1999 թվականը, գրքեր է տպագրել հիստուն լեզվով) և ծավալել գրահրատարակչական լայն գործունեություն: Մինչև XIX դարի վերջը տպագրվել է շուրջ 500 անուն գիրք: Արխիվն ունի շուրջ 300000 վավերագիր:

2000 թ. հուլիսի 10-21-ը Վենետիկի Սուրբ Ղազար մայրավանքում տեղի է ունեցել Մխիթարյան միաբանության Վենետիկի ու Վիեննայի ճյուղավորումների միացյալ ընդհանուր արտակարգ ժողով, որի մասնակից միաբան վարդապետներ-

ըը որոշել են 228 տարվա պառակտումից հետո կրկին միավորվել՝ ստեղծելով Մխիթարյան միացյալ միաբանություն՝ մեկ կենտրոնական վարչությամբ: Մխիթարյան միացյալ միաբանության գլխավոր կենտրոնատեղին Վենետիկի Սուրբ Ղազար մայրավանքն է, Վիեննայի վանքը՝ առաջին գլխավոր մենաստանը, որն պիտի ունենա տեղական աբբահայր տիտղոսը կրող մեկ վանահայր⁹⁶:

Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոսության «Կիլիկիա» թանգարան

Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոսությունը Հայաստանյաց առաքելական սուրբ եկեղեցու մասնավոր նվիրապետական աթոռ է: Կաթողիկոսանիստը Անթիլիասի (Լիբանան) Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ Մայր տաճարն է (կառուցվել է 1941 թ.): Ճանաչում է Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի գահերեցությունը և նախամեծարությունը: Հիմնադրվել է 1446 թ. Կիլիկիայի Միս քաղաքում՝ կայոց կաթողիկոսության նախկին նստավայրում: Կաթողիկոսարանն ունի թանգարան, ձեռագրատուն, մատենադարան, տպարան, Զարեհյան դամբարան, որտեղ ամփոփված են Կիլիկիո կաթողիկոսության Անթիլիասի շրջանի հանգուցյալ կաթողիկոսներն ու միաբանները:

Կաթողիկոսարանի թանգարանը կրում է «Կիլիկիա» անունը և Սփյուռքի հարուստ թանգարաններից է, բացվել է 1998 թ.: Այստեղ ցուցադրվում են 1915 թ. Միսի կաթողիկոսարանից փրկված ու 1930 թ. Լիբանան բերված, ինչպես նաև հետագայում գնված ու նվեր ստացված եկեղեցական առարկաներ՝ մասնատուփեր, ծխական զգեստներ, խույրեր, շղարշներ, գավազաններ, անոթներ, ոսկեպատ իրեր (կանթեղներ, ջահեր, աշտանակներ), ինչպես նաև՝ դրամներ (Կիլիկիայի հայկական, հռոմեական, բյուզանդական, արաբական), գորգեր, խաչքարեր, հնագիտական նյութեր (հին հայկական, ուրարտական, փյունիկյան), XIX-XX դարերի հայ նկարիչների գործեր...: Թանգարանի ձեռագրատանը պահվում են 223 հայերեն ձեռագիր մատյաններ: XIII-XX դարերում 24 հայերեն ձեռագրեր էլ պահպանվում են Մերձավոր Արևելքի աստվածաբանական դպրոցում:

«Կիլիկիա» թանգարանը տարեցտարի համալրվում է նոր արժեքներով: 2011 թ. կաթողիկոսարանի թանգարանը հարստացել է մի արժեքավոր ցուցանմուշով՝ Նոյի տապանի ենթադրյալ քարացած մասնիկով, որը Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոս Արամ Առաջինին նվիրել են իտալացի ալպինիստ-ճանապարհորդ, Արարատ լեռան հետազոտող Տիտո դե Լուկիի անունից: Վերջինս իր ստեղծագործությունները, որոնք գլխավորապես նվիրված են Արարատ լեռը բազմիցս բարձրանալուն, հրապարակել է Ազատ Վարդանյան ծածկանվամբ: Տապանի մասնիկը իտալացի ճանապարհորդը հայտնաբերել էր սուրբ լեռը մի անգամ բարձրանալու

⁹⁶ Տե՛ս ՔՀՀ, էջ 693, 741-742; ՀՄՀ, էջ 95-96, Ռ. Ամիրբեկյան, Լ. Պիրադովա, «HB», 20. 08. 2015 թ.:

Ժամանակ: Տապանի մասնիկը ենթարկվել է քիմիական ու ռադիոիզոտոպիկ բարդ հետազոտությունների, որոնց արդյունքում հաստատվել էր գիտնականների նախնական ենթադրությունները գտածոյի տարիքի վերաբերյալ: Տապանի մի այլ նման մասնիկ ճանապարհորդի անունից 2010 թ. նվիրաբերվել է Սուրբ Էջմիածնին⁹⁶:

Ամերիկայի հայկական թանգարան (Ամերիկայի հայկական գրադարան և թանգարան) (**ALMA**)

Հայաստանի պատմության թանգարանից և Երուսաղեմի հայոց պատրիարքության թանգարանից հետո հայկական թանգարանային ամենակարևոր ժողովածուն է: Թանգարանը նախկինում կոչվել է Ամերիկայի հայկական գրադարան և թանգարան: 2013 թ. թանգարանը վերանվանվել է և կոչվում է Ամերիկայի հայկական թանգարան: Թանգարանի նպատակն է հավաքել ու պահպանել հայկական մշակութային արժեքները, ապահովել դրանց փոխանցումը հաջորդ սերունդներին: Ամերիկայի հայկական գրադարանի և թանգարանի պատմությունը սկսվել է դեռևս 1971 թ., երբ մի խումբ հայեր (Մեծ Բոստոնից) նախաձեռնեցին հայերեն գրքերի ու հայկական եկեղեցուն պատկանող տարբեր իրերի հավաքագրումը Մասաչուսեթս նահանգի Բելմոնտ քաղաքում: 1985 թ., երբ արդեն հավաքվել էր հարուստ հավաքածու, այն ներկայացվեց հանրության դատին: Իր ներկայիս հասցե թանգարանը տեղափոխվել է 1988 թ.՝ զբաղեցնելով քաղաքի կենտրոնում գտնվող քառահարկ շենք՝ 2800 քմ տարածք ունեցող ընդարձակ նկուղով: Թանգարանը գտնվում է Մասաչուսեթսում՝ Բոստոնի 400-ամյա ամենահայաշատ քաղաք Ուորթերթաունում (1/3 -ը հայեր են): Այցելուների համար բացվել է 1985 թ.: 1988 թ. հնարավոր դարձավ գնել և վերակառուցել նախկին Կուլիջ Բանկը և Ուորթերթաուն Մեյն Սթրիթ 65-ի շենքը: Բացվելով այցելուների համար որպես Ամերիկայի հայկական գրադարան ու թանգարան՝ շենքը նվիրվեց Ստիվեն Պ. Մուգարայի և նրա կին Մարիան Մուգարայի հիշատակին: Թանգարանը ամբողջությամբ զբաղեցնում է շենքի նկուղը, առաջին ու երկրորդ հարկերը, երրորդ հարկի մեծ մասը և չորրորդ հարկում ունի իր գրադարանը: Շենքում գտնվում են նաև «Հայկական ծառը» ԱՄՆ-ում, Կանանց հայկական միջազգային ասոցիացան (AIWA) և «SAVE» նախագծի հայկական ֆոտոարխիվի գրասենյակները:

Ամերիկայի հայկական թանգարանը արտերկրի՝ հայկական մշակութային արժեքների ամենախոշոր գանձարաններից մեկն է: Որպես ընտանեկան մասունքների պահոց՝ թանգարանի հավաքածուները կարևորագույն շտեմարան են

⁹⁶ Տե՛ս ՀՄՀ, էջ 313; ՔՀՀ, էջ 463, 466, «ԴԱ», 25. 08. 2011 թ., «ԴԱ», 25. 08. 2011 թ.:

հայագիտական հետազոտությունների, ինչպես նաև հայկական ժառանգության պահպանման ու ներկայացման համար: Ամերիկայի հայկական թանգարանը սփյուռքի միակ անկախ հայկական թանգարանն է, որը ֆինանսավորվում է բացառապես համակիրների անդամավճարների միջոցով:

1970 թթ. սկզբներից թանգարանը ձեռնամուխ եղավ Հայոց ցեղասպանությունից վերապրած հայերի (ներկա դրությամբ բոլորը կամ մեծ մասը մահացած) հարցազրույցների լայն ծրագրի իրագործմանը: Այդ ժապավենները թվայնացված են: Հավաքածուն բաղկանում է ավելի քան 1400 ժամ գրանցված բանավոր պատմություններից և գիտնականների համար հետազոտությունների արդյունավետ աղբյուր է:

Թանգարանն ունի շուրջ 20 հազար նմուշ: Նյութերի մեծ մասը հայերի նվիրատվություններ են: Ամենաթանկարժեքներից է 1207 թ. ձեռագիրը, որը, անցնելով սերնդեսերունդ, այնուհետև հայտնվել է թուրքերի մոտ, որոնցից հետ են գնել հայերը: Թանգարանն ունի նախապատմական, ուրարտական, կրոնական արժեքների հարուստ հավաքածուներ, այդ թվում՝ 5000 հնադարյան և միջնադարյան հայկական մետաղադրամներ, 180 հայկական գորգեր, որոնց թվում՝ Արթուր Գրեգորյանի հայերեն արձանագրություններով գորգերի հավաքածուն, որոնք նա նվիրել է թանգարանին 1992 թ., ազգային տարագներ, ավելի քան 3000 գործվածք, սափորներ, ձեռագրեր, նոտաներ, քարտեզներ, լուսանկարներ, հայ նկարիչների գործեր, հայերեն ու օտար լեզուներով գրքեր: Թանգարանի ժողովածուն մշտապես ընդլայնվում է: Այն խոշոր հավաքածուներ է ձեռք բերել Բեդուկյան ընտանիքից, մեծ թվով հայկական գորգեր՝ հայերեն արձանագրություններով, Կյուրթախիայի իեցեգործական ապրանքներ՝ Ղարաբյան ընտանիքից: Թանգարանը ձեռք է բերել լուսանկարիչ Յուսուֆ Քարշի հավաքածուն, Նորթան Դոձի հավաքածուից հետխորհրդային շրջանի նկարներ, շատ այլ ցուցանմուշներ: Այստեղ պահվում է նաև ամերիկյան հայտնի հայագգի բժիշկ Ջեկ Գևորգյանի (Բժիշկ Մահ) վրձնին պատկանող 17 կտավ: Կտավների մեծ մասը նվիրված է մահվան թեմային: Նրանցից մեկը կրում է «Ցեղասպանություն» անունը, որի վրա պատկերված է արյունաշաղախ գլուխ, որը մազերից բռնած պահում են երկու զինվորական. մեկը հագել է Առաջին աշխարհամարտի ժամանակների թուրքական զինվորական համազգեստ, իսկ երկրորդը՝ Երկրորդ աշխարհամարտի ժամանակների գերմանական զինվորական համազգեստ:

Բեդուկյանի դահլիճը թանգարանի գլխավոր ցուցասրահն է: Երրորդ հարկում գտնվում են մի քանի ոչ մեծ կողային ցուցասրահներ, ինչպես նաև Ժամանակակից արվեստի և Թումաս Թերթենյանի արվեստի ցուցասրահները: Թանգարանն ունի նաև տեքստիլ արտադրանքի՝ Հայաստանից դուրս գտնվող խոշորագույն հավաքածուներ, որոնք կլիմայական որոշակի հսկողությամբ տեղադրված

են շենքի նկուղում: Այնտեղ դրանք լուսանկարվում են, փաստագրվում են և ներառվում կատալոգներում: Թանգարանում կան նաև անհրաժեշտ այլ հարմարություններ՝ հետազոտությունների գրադարան, ստուդիական սենյակներ, գրասենյակներ, կոնֆերանս-դահլիճներ, դասարաններ, 220-տեղանոց լսարան և հուշանվերների խանութ: Թանգարանում կազմակերպվում են դասախոսություններ, ցուցահանդեսներ, գրական ու մշակութային երեկոներ: Թանգարանը ստեղծել է շարժական մի շարք ցուցահանդեսներ, որոնցից հիմնական երեքը կրում են «Ուլքեր են հայերը», «Կամավոր» և «Հայոց շարունակվող ցեղասպանություն. մահ, հերքում և պղծում» անվանումները:

Ամերիկայի հայկական գրադարանը (ALMA-ի Բաժանմունքը) Մեսրոպ Բոյաջյանի գրադարանի տունն է: Նրա անվան հետազոտական գրադարանում առկա է շուրջ 27 հազար անուն գիրք՝ հայերեն, անգլերեն և այլ լեզուներով, պարբերականներ, պաստառներ, փաստաթղթեր ու քարտեզներ: Գրադարանը բաղկանում է հայկական լայն թեմաներով 26000 կատալոգացված միավորից, տիրապետում է Հայոց ցեղասպանության մասին գրականության նշանակալից հավաքածուի, որը շարունակվում է ընդլայնվել: Գրադարանի հպարտությունն ու առավել նշանակալից նյութը Մեծ եղեռնից փրկվածների պատմածների աուդիոձայնագրության հավաքածուն է:

Գրադարանի կարևոր հարստություններից է արևելյան գորգերի վերաբերյալ հրապարակումների ամենամեծ հավաքածուներից մեկը: Այստեղ է գտնվում Հերբերտ Օֆֆենի՝ ԱՄՆ-ում արևելյան գորգերի գրականության ամենաընդարձակ հավաքածուներից հետազոտությունների գրադարանի հավաքածուն: Այն բաղկացած է ավելի քան 2500 հատորից, չի սահմանափակվում արևելյան գորգերի տեսակների և տիպերի նեղ շրջանակով՝ ընդգրկելով շատ ավելի լայն հարցեր, այդ թվում՝ գորգերի հավաքածուների ստեղծման սոցիալական հետևանքները, սիմվոլիզմն ու տեսությունը, խնամքն ու գեղագիտությունը, առևտրական մարքեթինգը, գորգերի բիզնեսը, գորգերի արտադրանքի տնտեսական ու կենցաղային կառուցվածքը, գորգերի պատմական ու ժամանակակից օգտագործումը և գորգերի հետ սերտորեն կապված տեքստիլ այլ ավանդույթներ: Օֆֆեն ընտանիքի շռայլ նվերը ներառում է նաև ֆինանսավորումը գորգերի գրականության և գորգերի հետ կապված նոր հրատարակությունների ու անտիկվարային աշխատանքների ձեռքբերումների համար⁹⁸:

⁹⁸ Համացանց, «ԴԱ», 22.10.2011 թ.

ՀՀ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐՆ ԸՍՏ ՄԱՐԶԵՐԻ

ՔԱՂԱՔ ԵՐԵՎԱՆ

Բացի վերը բերված ազգային թանգարաններից՝ մայրաքաղաքում է կենտրոնացված Հայաստանում գործող թանգարանների զգալի մասը:

Հայաստանի բնության պետական թանգարան (Երևան, Տիգրան Մեծի 34)

Հիմնվել է 1952 թ., այսպես կոչված, Հակակրոնական թանգարանի (1930-ական թթ. ստեղծված) հիմքով: Թանգարանը տարիներ շարունակ հանգրվանել է Երևանի Կապույտ մզկիթի հարակից շենքային տարածքում, այնուհետև՝ երկար դեգերումներից հետո՝ 2004 թ., ստացավ վայել թանգարանային տարածք Երևանի Տիգրան Մեծի թիվ 34-ում: Ունի 4 ցուցասրահ, որոնցում ներկայացված են Հայաստանի բնաշխարհի շուրջ 2500 ցուցանմուշ, որոնց թվում՝ Հայաստանի կենդանական ու բուսական աշխարհի հազվագյուտ նմուշներ՝ կաթնասունների, թռչունների, սողունների, երկկենցաղների, ձկների, միջատների, այլոց խրտվիլակներ, փափկամարմինների խեցիներ, ծառերի կտրվածքներ, բրածո բույսերի ու կենդանիների, օգտակար հանածոների նմուշներ, ինչպես նաև յուղաներկ կտավներ: Թանգարանում կազմակերպվում են բնապահպանական թեմաներով հետաքրքիր միջոցառումներ, ցուցահանդեսներ:

Թանգարանը ունի մասնաճյուղ Գյումրիում:

ՀՀ ՊՆ «Մայր Հայաստան» ռազմական թանգարան (Երևան, Ազատության պող. 2)

Սկզբնապես կոչվել է «Սովետական Հայաստանը Հայրենական մեծ պատերազմում 1941-1945 թթ.»։ Կազմակերպվել է հաղթանակի 25-ամյակի կապակցությամբ, բացումը կատարվել է 1970 թ. նոյեմբերի 28-ին: Գտնվում է «Մայր Հայաստան» հուշարձանի 35 մ բարձրություն ունեցող պատվանդանի ներսում: Թանգարանում պահվում են ավելի քան 30 հազար նյութեր: Առաջին հարկում ցուցադրված են Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին (1939-1945) և հայկական դիվիզիաների մարտական գործողություններին նվիրված նյութեր, հայ մարշալների, գորահրամանատարների, հերոսների, պատերազմին սփյուռքահայության մասնակցության մասին վավերագրեր, փաստաթղթեր, անձնական իրեր: Առաջին հարկում են նաև Խորհրդային Միության հայ հերոսների, գեներալների գեղանկար-դիմանկարների սրահը և նրանց հիշատակը հավերժացնող հուշասրահը: Երկրորդ հարկում ցուցադրվում են Արցախյան ազատամարտին (1991-1994) նվիրված նյութեր, Հայաստանի Ազգային և Արցախի հերոսների, պատերազմի մասնակիցների վերաբերյալ ցուցանմուշներ՝ լուսանկարներ, անձնական իրեր,

Շուշիի ազատագրման, մարտական գործողությունների դիրամա, ռելիեֆային քարտեզ: Թանգարանը կազմակերպում է թեմատիկ ցուցահանդեսներ, ցուցադրություններ, միջոցառումներ նաև զորամասերում, ուսումնական հաստատություններում, թանգարանին դիմահայաց տարածքում:

Անհայտ զինվորի գերեզմանի և «Մայր Հայաստան» թանգարանի մոտ 2018 թ. հոկտեմբերի 1-ին անցկացվեցին միջոցառումներ՝ նվիրված Հայրենական պատերազմում կայացած խոշորագույն՝ Ստալինգրադյան ու Կուրսկի ճակատամարտերի 75-ամյակին: Միջոցառմանը մասնակցեցին Ռուսաստանի, Ղազախստանի և Բելառուսի արտակարգ և լիազոր դեսպանները ՀՀ-ում, ռուսական բանակի զորքերի երկու ստորաբաժանումների սպաներ, վետերաններ, Ազգային ժողովի պատգամավորներ, պաշտպանության նախարարության ներկայացուցիչներ⁹⁹:

Երևան քաղաքի պատմության թանգարան (Երևան, Արգիշտիի 1/1)

Հիմնադրվել է 1931 թ.: Քանի որ սկզբնապես գտնվում էր Երևանի քաղխորհրդի կոմունալ բաժնին առնթեր, կոչվում էր Կոմունալ թանգարան (գործել է Հրշեջ վարչության շենքում), իսկ 1936 թվականից՝ Երևան քաղաքի պատմության թանգարան: 1936 թ. թանգարանը տեղափոխվեց Կապույտ մզկիթ (Գյոյ Ջամի), իսկ 1994-1997 թթ. գործել է նախկին Հռիփսիմյան իգական գիմնազիայի շենքում, 1997-2005 թթ.՝ Շահումյանի անվան թիվ 1 միջնակարգ դպրոցի մասնաշենքում, 2005 թվականից՝ Երևանի քաղաքապետարանի նորակառույց համալիրում: Վերաբացվել է 2007 թ.:

Թանգարանում պահվում են Հայաստանի 12-րդ մայրաքաղաքի 2800-ամյա պատմությունը, նյութական ու հոգևոր մշակույթը արտացոլող շուրջ 94000 հնագիտական, ազգագրական, դրամագիտական, կերպարվեստի առարկաներ, գրավոր աղբյուրներ, լուսանկարներ և այլ նյութեր: Ցուցադրությունը ներառում է երեք բաժին՝ հնագույն ու միջնադարյան (մինչև XIX դարի սկիզբը), նոր (մինչև 1917 թվականը) ու նորագույն ժամանակաշրջանները: Թանգարանն ունի ֆոնդերի հաշվառման և պահպանման, վերականգնման բաժիններ ու կինոսրահ:

Թանգարանում են պահվում Երևանի խորհրդանիշները՝ դրոշմ, զինանշանը, օրհներգը, Երևանի քաղաքապետի խորհրդանիշ լանջաշղթան՝ հայոց մայրաքաղաքների անվանատառերով: Թանգարանի ֆոնդերը շարունակաբար համալրվում են նոր արժեքներով՝ քաղաքի տարածքում կատարվող պեղումների նյութերով, նվիրատվություններով և այլ ձեռքբերումներով: Այսպես, 2018 թ. «Թանգարանային զիշեր» միջոցառման անցկացման ժամանակ թանգարանը համալրվեց մի արժեքավոր ցուցանմուշով: Երևանի 2800-ամյակի կապակցությամբ «Մեզերյան կարպետ» ձեռագործ գորգերի ֆաբրիկա-թանգարանը քաղաքին նվիր

⁹⁹ Տե՛ս «ГА» 02 октября 2018 г.:

րաբերեց հազվագյուտ գեղեցկության ու վարպետության մի գորգ: Գորգն ունի 7 մ երկարություն ու 3,4 մ լայնություն, որի կենտրոնական մասում Էրեբունի-Երևանի հիմնադրման (ծննդյան) քարե վկայականը հանդիսացող սեպագիր արձանագրության պատկերն է, իսկ կողքին՝ Հայաստանի մյուս 11 պատմական մայրաքաղաքների խորհրդանիշներն ու զինանշանները՝ իրենց անվանումներով: Գորգի ստեղծման վրա դիզայներ Նաիրա Մխիթարյանի նախագծով մեկուկես տարի աշխատել է չորս գորգագործ՝ ստեղծելով՝ հայկական գորգագործության փառավոր ավանդույթներին արժանի մի նոր հրաշագործություն:

Թանգարանը կազմակերպում է բազմազան ու բազմաբնույթ ցուցահանդեսներ, միջոցառումներ, հրատարակում է կատալոգներ և ուղեցույցներ:

Թանգարանը 2023 թ. գարնանը այցելուներին հերթական հաճելի անակնկալը մատուցեց՝ ներկայացնելով մի անսովոր, ուրույն ցուցահանդես՝ XIX դարի վերջերի և XX դարի սկզբների կարմիր փայտից պատրաստված եվրոպական ու հայկական արտադրության հնաժողովրդական կահույքի թանգարանի հավաքածուն՝ պահարաններ (կոմոդներ, բուֆետներ) մահճակալներ, շիրմաներ, աթոռներ, պատի ժամացույցներ: Կահույքի նմուշների հետ միասին ցուցահանդեսում ներկայացվել էր նաև հայ քաղաքական նշանավոր գործիչ, ժողովրդի թշնամի հռչակված Աղասի Խանջյանի ննջասենյակի՝ հրաշքով ոչնչացումից փրկված լրակազմը: Ցուցահանդեսը անսովոր էր նրանով, որ այն կազմակերպվել էր ոչ սովորական ցուցադրությունում, այլ սովորաբար այցելուների համար փակ թանգարանի ֆոնդերից մեկում: Եվ ամենակարևորն այն էր, որ կահույքի նմուշները ներկայացվում էին թանգարանի աշխատակից, տիկնիկների հայտնի հավաքածուատեր Մարինա Խաչմանուկյանի՝ տարիների ընթացքում հավաքված բազմաթիվ ու բազմազան տիկնիկներով: Տիկնիկները, պատրաստված լինելով տարբեր նյութերից, ունենալով իրենց պատմությունը, ցուցահանդեսում գտել էին իրենց տեղը՝ ստեղծելով յուրահատուկ մթնոլորտ, յուրօրինակ կենդանություն հաղորդելով կահույքի նմուշներին:

Ցուցահանդեսը բաց է մնացել մինչև տարեվերջ¹⁰⁰:

Թանգարանը երկար տարիներ ղեկավարել է Ավետիք Փանոսյանը, 2001 թվականից՝ Արմինե Սարգսյանը:

«Էրեբունի» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարան (Էրեբունի փող. 38, ընդհանուր մակերեսը՝ 74,5 հա)

Հանդիսավոր բացումը կատարվել է 1968 թ. հոկտեմբերին՝ Էրեբունի-Երևանի հիմնադրման 2750-ամյա տարեդարձի նշման համաժողովրդական միջոցա-

¹⁰⁰Տե՛ս «ԴԱ», 29 марта - 04 апреля 2023 г.:

ռումների անցկացման ժամանակ: Բուն թանգարանում պահվում են շուրջ 12000 հնագիտական նմուշներ (ցուցադրվում է ավելի քան 1000-ը), որոնք ներկայացնում են Ք.ա. 782 թ. հիմնադրված Էրեբունի քաղաք-ամրոցի պատմությունն ու մշակույթը: Ցուցադրությունում ներկայացված են արգելոց-թանգարանում ընդգրկված Էրեբունի (Արինբերդ), Թեյշեբահինի (Կարմիր բլուր) բերդամրոցների, Շենգավիթ հնավայրի պեղումներից հայտնաբերված կավանոթներ, արծաթե քանդակազարդ եղջերազավաթներ-պոչակներ, կնիքներ, որմնանկարների հատվածներ, դրամներ, զարդեր: Թանգարանի ցուցադրության օրգանական շարունակությունն են Արինբերդի բլրի գագաթին պեղված միջնաբերդը՝ պալատական, կրոնական, տնտեսական շինություններով, քաղաք-ամրոցի հիմնադրման ծննդյան քարե վկայականով՝ սեպագիր արձանագրությամբ:

Թանգարանն ունի գիտահետազոտական, ֆոնդերի պահպանման բաժիններ, վերականգնման, մարդաբանական լաբորատորիաներ: Թանգարանի ժողովածուի բացառիկ նմուշները ցուցադրվել են աշխարհի մի շարք առաջատար թանգարաններում՝ Լուվրում (Փարիզ), Էրմիտաժում (Ս. Պետերբուրգ), Բրիտանական (Լոնդոն), Մետրոպոլիտեն (Նյու Յորք) և այլուր:

Թանգարան-արգելոցում նախապատրաստական աշխատանքներ են տարվում նոր ցուցադրություն կազմակերպելու ուղղությամբ, որում իր զգալի ներդրումը կունենա հանրահայտ «Լուվրը»: Այդ մասին հայտնեց արգելոց-թանգարանի տնօրեն Միքայել Բադալյանը՝ նշելով, որ «Էրեբունին» համագործակցության համաձայնագիր կստորագրի Էրմիտաժի հետ. թանգարանում կստեղծվի Էրմիտաժի անկյուն¹⁰¹:

Թանգարանը ունի երկու մասնաճյուղ՝ Կարմիր բլուրի թանգարան (Կարմիր բլուր, ուրարտական Թեյշեբահինի բերդաքաղաքի պեղումնավայր) ու Շենգավիթի թանգարան (Երևանյան լճի ափին գտնվող Շենգավիթի էնեոլիթյան բնակավայրի (Ք.ա. IV- III հազ.) հարևանությամբ):

Հովհաննես Կարապետյանի անվան երկրաբանական թանգարան (Երևան, Բաղրամյան 24 ա)

Հիմնադրվել է 1937 թ. նշանավոր երկրաբան Հովհաննես Կարապետյանի անձնական հավաքածուի հիման վրա, որը 1943 թ. կոչվեց նրա անունով: Թանգարանն ունի մոտ 1000 հավաքածու՝ ավելի քան 12000 նմուշներով, որոնցից մոտ 3300-ը՝ մշտական ցուցադրությունում: Ներկայացված են Հայաստանի երկրաբանական կառուցվածքն ու օգտակար հանածոները, ՀՀ և այլ երկրների կենդանական ու բուսական աշխարհների բրածո նմուշներ, քարտեզներ: Ունի օգտակար

¹⁰⁰ Տե՛ս «ԴԱ», 22-28 մարտ 2023 թ.:

հանածոների, քարագիտության (պետրոգրաֆիա), միներալոգիայի, շերտագրության ու հնէաբանության, հրաբխականության, հանքային ջրերի և քարե գեղարվեստական իրերի բաժիններ: 1988 թ. ամերիկահայ երկրաքիմիկոս Արա Դիլդիլյանը թանգարանին է նվիրել հանքաքարերի սեփական հազվագյուտ հավաքածուն (մոտ 1400 նմուշ): Հնէաբանության բաժնում ներկայացված են չորրորդական ժամանակաշրջանի (1,5-1,8 մլն տարի առաջ) կենդանիների ու բույսերի բրածո մնացորդներ, ինչպես նաև Գյումրու նախկին «Կազաչի պոստ» զինվորական ավանի տարածքում 1927-1928 թթ. հայտնաբերված նախապատմական (տրոգոնթերյան) փղի վերականգնված կմախքը: Թանգարանում է պահվում ՀՀ-ում ամենախոշ փորված հորատանցքի (5000 մ Արմավիր քաղաքից 20 կմ հեռավորությամբ) հորատահանուկը: Միներալոգիայի բաժնում է ցուցադրվում թանկարժեք ու կիսաթանկարժեք քարերի ավելի քան 1200 նմուշ՝ բերված աշխարհի տարբեր հանքավայրերից: Թանգարանում ներկայացված են նաև Սևանա լճի ավազանի և Արարատ լեռան երկրաբանական մակետները¹⁰²:

Հովհաննես Թումանյանի թանգարան (Երևան, Մոսկովյան 40)

Հիմնվել է 1949 թ., բացվել է 1953 թ. ապրիլին: Հանճարեղ բանաստեղծի, արձակագրի, մանկագրի, թարգմանչի, ազգային խոշորագույն գործչի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ թանգարանի համար 1969 թ. կառուցվեց երկհարկանի մասնաշենք: Պահվում է ավելի քան 18 հազար ցուցանմուշ: Առաջին հարկում վերարտադրված է Թիֆլիսի «Վերնատունը», և ներկայացված են Հ. Թումանյանի կյանքին ու գործունեությանը նվիրված նյութեր՝ ձեռագրեր, նամակներ, լուսանկարներ, ստեղծագործությունների նկարագրողումներ, բանաստեղծին նվիրված գեղանկարներ: Երկրորդ հարկում Թիֆլիսի բնակարանի վերարտադրությունն է, գրողի անձնական գրադարանը (շուրջ 8 հազար գիրք):

Թանգարանը միաժամանակ թումանյանագիտական կենտրոն է, որտեղ պահվում են բանաստեղծի անձին ու ստեղծագործություններին վերաբերող բազմաթիվ նյութեր՝ փաստաթղթեր, ինքնագրեր՝ ավելի քան 40 լեզվով թարգմանված և հրատարակված երկերի օրինակներ: Թանգարանի ձմեռային այգում տեղադրված են Հ. Թումանյանի ստեղծագործությունների թեմաներով քանդակներ: Թանգարանի մուտքի 54 աստիճանները խորհրդանշում են բանաստեղծի ապրած տարիների թիվը: Թանգարանի առաջին տնօրենը մինչև իր մահը եղել է գրողի դուստրը՝ Թամարա Թումանյանը:

¹⁰¹ Տե՛ս «Հայաստան» հանրագիտարան, Երևան, 2012, էջ 748:

Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ (Երևան, Արշակունյաց 28)

Կոմիտասի անվան պանթեոնում թանգարան-ինստիտուտ ու մշակութային կենտրոն հիմնելու գաղափարը առաջ քաշեց ՀՀ նախագահ Սերժ Սարգսյանը: Թանգարանի շենքը (հեղ.՝ Արթուր Մեսչյան) զբաղեցնում է 800 քմ տարածք: Կառույցի առաջին հարկում տեղավորված են 640 քմ տարածքով ցուցասրահ, 140 տեղով համերգասրահ, գրադարան, արխիվ և ձայնագրման ստուդիա, երկրորդ հարկում՝ ևս մի ցուցասրահ (500 քմ) ու աշխատասենյակներ: Հին և նոր շենքերի միջև կա ներքին բակ: Շինաշխատանքների արժեքը կազմել է շուրջ 3 մլն դոլար: Ֆինանսավորել է «Փյունիկ» ֆոնդը՝ աջակցությամբ սիրիահայ բարեգործ Գաբրիել Զեմբերջյանի: Շինարարությունը ավարտվեց 2013 թ. օգոստոսին¹⁰³:

Խաչատուր Աբովյանի տուն-թանգարան (Երևան, Քանաքեռ 2/4)

ՀԽՍՀ կառավարության 1938 թ. ապրիլի 25-ի որոշմամբ հայ մեծ լուսավորչի՝ Քանաքեռում պահպանված հայրական տունը վերակառուցվեց որպես թանգարան: 1978 թ. կառուցվեց թանգարանի նոր մասնաշենքը: 2005-2007 թթ. հիմնանորոգվել է, իսկ 2010 թ.՝ վերաբացվել: Թանգարանային նյութերի ընդհանուր քանակը ավելի քան 7000 է, որից շուրջ 700-ը՝ հիմնական: Ցուցադրությունում ներկայացված են գրողի կյանքին, գրական, մանկավարժական, գիտական, հասարակական-քաղաքական գործունեությանը վերաբերող ցուցանմուշներ, այդ թվում՝ հիմնական ստեղծագործությունների առաջին հրատարակությունները, ինքնագրեր, նրան նվիրված արվեստի գործեր, ինչպես նաև հնագիտական, ազգագրական, կենցաղի առարկաներ, Խ. Աբովյանի որդու՝ Վարդանի ջութակը:

Ավետիք Իսահակյանի տուն-թանգարան (Երևան, Զարուբյան, 20)

Վարպետի մահից հետո երևանյան նրա բնակարանը, որտեղ նա ապրել է կյանքի վերջին տասը տարին (1947-1957), վերածվեց թանգարանի: Հանդիսավոր բացումը տեղի ունեցավ 1963 թ. հոկտեմբերի 17-ին: Տուն-թանգարանի երկարամյա տնօրենը բանաստեղծ-թարգմանիչ Սուրեն Վահունին էր, գլխավոր ֆոնդապահը՝ մեծ բանաստեղծի հարսը՝ Բելա Իսահակյանը: Թանգարանում պահպանվում են մեծ բանաստեղծի կյանքն ու հասարակական գործունեությունը, գրական ժառանգությունը ներկայացնող ավելի քան 10 հազար թանգարանային առարկաներ ու նյութեր: Թանգարանի ցուցադրությունը բաղկացած է երկու մասից՝ գրական ու հուշային:

Գրական մասը ներկայացնում է Իսահակյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը՝ ձեռագրեր, վավերագրեր, հրատարակություններ, լուսանկարներ, անձնական իրեր:

¹⁰² Տե՛ս «ԴԱ», 11 октября 2012 г.:

Հուշային մասը կազմում են բանաստեղծի աշխատասենյակը, հյուրասենյակը, ննջարանն ու գոլտրիկ այգին: Այստեղ ամեն ինչ պահպանվում է այնպես, ինչպես եղել է Վարպետի կենդանության օրոք:

Հուշային մասի ամենանվիրական բաժինը աշխատասենյակն է՝ գրասեղան, գրենական պիտույքներ, հայերեն ու օտարալեզու գրքերով հարուստ գրադարան, գրքեր՝ Վարպետի ինքնագրով:

Հյուրասենյակում ժամանակին հյուրընկալվել են հայ և այլազգի նշանավորնտավորականներ, անցկացվել գրական հավաքներ, տոնական խնջույքներ, ավանդաբար նշվել են Վարպետի ծննդյան հոբելյանները: Հյուրասենյակում կարելի է տեսնել հայ անվանի նկարիչների՝ Մարտիրոս Սարյանի, Գևորգ Բաշինջադյանի, Փանոս Թերլեմեզյանի և ուրիշների գործերը, որոնք նվիրվել են Իսահակյանին: Հյուրասենյակի պատը զարդարում է «Սասունցի Դավիթ» նշանավոր գորգը, որը Հայաստանի կառավարությունը նվիրել էր Վարպետին ծննդյան 65-ամյակի առթիվ:

Թանգարանի հուշային մասը եզրափակում է ննջարանը՝ իր համեստ և պարզ կահավորանքով:

Տուն-թանգարանը մայրաքաղաքի աչքի ընկնող մշակութային օջախներից է, որտեղ կազմակերպվում են տարաբնույթ միջոցառումներ, իրականացվում են կրթական ծրագրեր:

Ալեքսանդր Սպենդիարյանի տուն-թանգարան (Երևան, Նալբանդյան 21)

Հիմնադրվել է 1963 թ., բացվել է 1967 թ., Հայաստանի առաջին երաժշտական թանգարանն է: Մեծ կոմպոզիտորն իր կյանքի վերջին տարիներն ապրել է այստեղ: Թանգարանի հիմնադրման նախաձեռնողը կոմպոզիտորի դուստրն էր՝ երաժիշտ, նկարիչ, գրող, հրապարակախոս Մարինե Սպենդիարովան, որն իր քիչ է ասել դժվար կյանքը (1945 թ. Մարինա Սպենդիարովան ձերբակալվել է Ստալինի դեմ 1926 թ. մահափորձ կազմակերպելու շինծու մեղադրանքով, նախ Լուրյանկայի, այնուհետև Բուտրկայի բանտերից հետո աքսորվել է Վոլոգդայի ճամբարը, ազատվել է միայն Ստալինի մահվանից հետո) ամբողջությամբ նվիրել է հոր ստեղծագործական ժառանգության ուսումնասիրմանը, պահպանմանն ու հանրայնացմանը: Տարիներ շարունակ մասունք առ մասունք հավաքել և ամբողջացրել է հոր անցած կյանքի ուղին, արխիվային հարուստ նյութերը, որոնք հիմք հանդիսացան տուն-թանգարանի ստեղծման համար: Նա մի քանի գրքերի հեղինակ է հոր մասին, որոնց թվում՝ «Երաժիշտի կյանքը», «Սպենդիարով», «Ա.Ա. Սպենդիարովի կյանքի և ստեղծագործության ժամանակագրությունը»: Արժանին հատուցելով Մարինա Սպենդիարովայի ներդրումը մեծ կոմպոզիտորի ստեղծագործական ժառանգության պահպանմանն ու տուն-թանգարանի հիմ-

նադրման գործում՝ տուն-թանգարանի կոլեկտիվը 2018 թ.՝ Եվրոպական ժառանգության օրերի շրջանակում, կազմակերպեց «Տաղանդավոր կինը» խորագրով ցուցահանդես՝ նվիրված Մարինա Սպենդիարովայի հիշատակին:

Գործնականում տուն-թանգարանի հիմնադրման կազմակերպիչը եղել է կոմպոզիտոր, ժողովրդական արտիստ Վլադիլեն Բալյանը, որը դարձավ թանգարանի առաջին տնօրենը: Բացումը կատարվեց 1963 թ. Առնո Բաբաջանյանի անմիջական մասնակցությամբ: Վերջինս կատարեց իր լավագույն ստեղծագործություններից մեկը: Տուն-թանգարանի գործունեությունը զգալի ծավալ ստացավ թանգարանի հաջորդ տնօրենի՝ կոմպոզիտոր Ծովակ Համբարձումյանի ժամանակ:

Տուն-թանգարանն ունի երկու ցուցասրահ, որոնք պատմում են կոմպոզիտորի կյանքի ու ստեղծագործությունների մասին, ներառում է շուրջ 1350 նմուշ, որոնց թվում են կոմպոզիտորի անձնական իրերը, նոտաներ, այդ թվում՝ «Ալմաստ» օպերայի, «Երևանյան էտյուդներ» սիմֆոնիկ ստեղծագործության, այլ գործերի ձեռագրերը, վավերագրեր ու նամակներ: Տուն-թանգարանի ցուցադրության հիմնական իրերից են կոմպոզիտորի դաշնամուրը, կիսանդրին (քանդ.՝ Արա Սարգսյան), նրա պատրաստած «Սպենդիարաֆոն» երաժշտական գործիքը, «Ալմաստ» օպերայի՝ Երևանում առաջին բեմադրության (1933) պահպանված միակ ազդագիրը: Հուշասենյակը հարդարված է ճիշտ այնպես, ինչպես կոմպոզիտորի ապրած տարիներին:

Ի սկզբանե տուն-թանգարանը սերտ կապեր հաստատեց Ա. Սպենդիարյանի փոքր հայրենիքի՝ Ղրիմի Թեոդոսիա քաղաքի նրա թանգարանի հետ:

Թանգարանում կազմակերպվում են համերգներ, ամենատարբեր միջոցառումներ, որոնց թվում՝ «Ռոմանսի երեկոներ», «Պատանի սպենդիարյանականների երգում», «Մեկ օր Սպենդիարյանի տուն-թանգարանում»: Կոմպոզիտորի 100-ամյակի առթիվ թանգարանի աշխատակիցները, ավանդույթի համաձայն, կազմակերպեցին բաց համերգ թանգարանի դիմացի պուրակում: Թանգարանի լավագույն ավանդույթները պահպանվեցին և զարգացում ստացան հետագայում: Ներկայումս էլ այդ ավանդույթները սրբությամբ պահպանվում են: Նոր մոտեցումներ ու նոր մտերմիկ ձևեր են կիրառվում այցելուների հետ տարվող աշխատանքներում: «Գիշերը թանգարանում» միջոցառման անցկացման օրը՝ կեսգիշերին մոտ, այն սենյակում, որտեղ աշխատել է Սպենդիարյանը, այցելուներին մատուցվում է կակաո՝ պատրաստված կոմպոզիտորի դեղատոմսով, և այն եփում են նավթավառի վրա, ինչպես անում էր Սպենդիարյանը:

Թանգարանի այցելուները կարող են մասնակցել ողջ տարածաշրջանում միակ՝ «Վիրտուալ դիրիժոր» հետաքրքիր ինտերակտիվ խաղին: Սեղմելով կոճակը՝ այցելուն կարող է փորձել իր դիրիժորական ընդունակությունները¹⁰⁴:

Եղիշե Չարենցի տուն-թանգարան (Երևան, Մաշտոցի 17)

Հիմնադրվել է 1964 թ., բացվել՝ 1975 թ. երևանյան այն տանը, որտեղ 1935-1937 թթ. ապրել է բանաստեղծը: Թանգարանի բացումը տեղի է ունեցել 1975 թ. հունվարի 10-ին: Թանգարանի ֆոնդերում պահվող մեծ բանաստեղծի կյանքին և գործունեությանը վերաբերող հիմնական ևուգիտաօժանդակ նյութերի ընդհանուր քանակը անցնում է 14500-ից, ցուցադրվում է շուրջ 2000-ը: Ցուցադրությունում ներկայացված են Ե. Չարենցի պահպանված անձնական իրերը, ձեռագրեր, փաստաթղթեր, լուսանկարներ, գրադարանը, ինչպես նաև կերպարվեստի գործեր և այլ նյութեր: Թանգարանի գողտրիկ անկյուններից է հուշատունը, որտեղ վերարտադրված է Ե. Չարենցի կենդանության օրերի միջավայրը:

Թանգարանի հիմնական կազմակերպիչն ու առաջին տնօրենը Նվարդ Բաղդասարյանն էր, նրա առաջին օգնականները՝ բանաստեղծի երկու դուստրերը, որոնցից կրտսերը՝ Արփենիկ Չարենցը, դարձավ տուն-թանգարանի գլխավոր Ֆոնդապահը:

Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարան (Երևան, Զարուբյան 3)

Հիմնադրվել է 1978 թ., բացվել է 1984 թ.: Թանգարանային ֆոնդը բաղկացած է շուրջ 5000 միավորից: Դրանց ընտրանին ներկայացված է ցուցասրահներում: Ներկայացված են մեծ կոմպոզիտորի անձնական իրերը, դաշնամուրը, ձեռագրերը, երաժշտական, հասարակական գործունեությունը լուսաբանող ցուցանմուշներ, տպագիր նոտաներ, ձայնագրություններ, ստեղծագործությունների հրատարակություններ, նամակներ, լուսանկարներ, ֆիլմեր, ազդագրեր, բուկլետներ, գրքեր: Տուն-թանգարանն ունի լարային երաժշտական գործիքների ինքնատիպ հավաքածու, հարուստ ֆիլմադարան և ձայնադարան, որտեղ, բացի Ա. Խաչատրյանի ստեղծագործություններից, կան նաև համաշխարհային դասական կոմպոզիտորների երկեր՝ անվանի երաժիշտների կատարմամբ: Թանգարանում կազմակերպվում են երաժշտական միջոցառումներ, համերգներ, ցուցահանդեսներ: 2018 թվականից այստեղ ստեղծվել է «Հանապարհորդություն Արամ Խաչատրյանի հետ» քառալեզու նոր հավելվածը:

Մարտիրոս Սարյանի տուն-թանգարան (Երևան, Սարյան 3)

Նկարչի տունը թանգարանի է վերածվել իր կենդանության օրոք՝ նրա տան արվեստանոցին առընթեր նորակառույց շենքում: Բացվել է 1967 թ. նոյեմբերի

¹⁰³ Տե՛ս «ԴԱ», 25.09.2018, 4-10.02.2020, «Հայաստան» հանրագիտարան, էջ 751:

26-ին: Յուցադրվում են Սարյանի 1896-1970 թթ. գեղանկարչական, գրաֆիկական գործերը: Թանգարանի հիմքը կազմել են նկարչի նվիրած շուրջ 80 աշխատանքները, որոնք այնուհետև համալրվել են նոր ձեռքբերումներով ու նվիրատվություններով՝ հասնելով մոտ 250-ի: Ստեղծման պահից այն ցուցադրական-ցուցահանդեսային լայն գործունեություն է ծավալել հանրապետությունում և նրա սահմաններից դուրս՝ պարբերաբար ներկայացնելով Մ. Սարյանի, նաև հայ այլ անվանի նկարիչների ստեղծագործությունները, ինչպես թանգարանում, այնպես էլ արտասահմանյան երկրներում՝ «Ծովի երզը» (Մարսել, 1996), «Հայ մշակույթի օրերը Եգիպտոսում» (Կահիրե, 1998), «Հայ նկարիչների երեք սերունդ» (Բեյրութ, 2000), «Ռուսական սիմվոլիզմ» (Բորդո, 2000): Թանգարանի հավաքածուի բացառիկ նմուշները ցուցադրվել են Լուվրում (Փարիզ), Էրմիտաժում (Ս. Պետերբուրգ), Բրիտանական (Լոնդոն), Մետրոպոլիտեն (Նյու Յորք) և այլ հայտնի թանգարաններում:

Թանգարանը հրատարակում է ալբոմներ, կատալոգներ, բուկլետներ:

Դերենիկ Դեմիրճյանի տուն-թանգարան (Երևան, Աբովյան 29, բն. 4)

Բացվել է 1977 թ. գրողի ապրած երևանյան բնակարանում ծննդյան 100-ամյակի կապակցությամբ: Ներկայացված են գրողի անձնական իրերը, երկու գրապահարանները՝ գրքերով, ստեղծագործությունների հրատարակված օրինակները, ձեռագրեր, վավերագրեր, լուսանկարներ:

Գողտրիկ, տարածքով ոչ մեծ տուն-թանգարանը հետամուտ է ոչ միայն Դերենիկ Դեմիրճյանի անձի և ստեղծագործությունների հանրահռչակմանը, այլև հայ գրականության արժանահիշատակ, բայց պատմական ճակատագրի բերումով լայն ճանաչման և գնահատման չարժանացած տաղանդավոր գրողներին մոռացությունից դուրս բերելու ու արժանին հատուցելու խնդրին: Այդպիսիներից մեկին՝ Ժամանակին հայ ու եվրոպացի արվեստագետների բարձր գնահատականին արժանացած, բայց հայ ընթերցողին գրեթե անծանոթ բանաստեղծուհի Իսկուհի Մինասին, նվիրվեց տուն-թանգարանում 2019 թ. ապրիլին կազմակերպված գրական ցերեկությոը:

Սիլվա Կապուտիկյանի տուն-թանգարան

(Երևան, Սիլվա Կապուտիկյան 1, սկիզբը՝ Բաղրամյան-Դեմիրճյան խաչմերուկից, 2-րդ մուտք, 4-րդ հարկ, բն. 26)

Կառավարության որոշմամբ, ի կատարումն Սիլվա Կապուտիկյանի կտակի, նրա ապրած տանը բացվել է բանաստեղծուհու տուն-թանգարանը: Եղիշե Չալոյանի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի մասնաճյուղն է: Հիմնադրվել է 2003 թ.: Բացվել է 2010 թ.:

Սիլվա Կապուտիկյանը կտակել էր, որ բնակարանի ընդունարանը, ննջարան-աշխատասենյակն ու հյուրասենյակը թողնվեն նույնությամբ: Բանաստեղծուհին իր ձեռքով է կահավորել, տեղադրել ցուցանմուշները, գրել բացատրությունները: Տուն-թանգարանի ձևավորման ժամանակ, անհրաժեշտությունից ելնելով, 2008 թ. ամռանը ցուցասրահի է վերածվել 13 մ երկարությամբ տնտեսական պատշգամբը, որտեղ ներկայումս ցուցադրվում է Կապուտիկյանի հարուստ արխիվի մի մասը:

Ցուցասրահի առաջին հատվածում ներկայացված են Վանից բերված մասունքներ՝ կավե պոստուկը, մետաղյա տաշտակը, որի մեջ լողացել են և՛ նորածին բանաստեղծուհին, և՛ նրա որդին՝ Արա Շիրազը, տատի գործած կարպետն ու գունագեղ գուլպաները, նրա իսկ ձեռքով կարված թավշե վերարկուն և այլն: Ցուցադրված են նաև կարի մեքենան, որով իր գծագրած հագուստները երիտասարդ հասակում կարել է Կապուտիկյանը, և Ամիրյան 20 հասցեի այն տան մանրակերտը, որտեղ 1919 թ. ծնվել ու մինչև 1954 թվականն ապրել է բանաստեղծուհին:

Առաջին ցուցափեղկում բանաստեղծուհու առօրյա օգտագործման իրերն են՝ ձեռքի ժամացույց, պայուսակ, թաշկինակ, հովհար, հարդարանքի պարագաներ:

Երկրորդ ցուցափեղկում դրված են այն նվերներից, որոնք Կապուտիկյանը ստացել է անվանի մարդկանցից: Թանկ նմուշներից է հատկապես Սիամանթոյի գրիչը, որը 1963 թ. Փարիզում Կապուտիկյանին նվիրել է պոետի քույրը:

Երրորդ ցուցափեղկում Կապուտիկյանի պարգևներն են՝ «Պատվո նշան», «Ժողովուրդների բարեկամության», «Հոկտեմբերյան հեղափոխության», «Մայրական երախտագիտություն» և այլ շքանշաններ ու մեդալներ:

Հինգերորդ ցուցափեղկում անդամության տոմսերն են:

Ցուցադրությունն ավարտվում է Ավետիք Իսահակյանի, Վազգեն Ա Վեհափառի, Պարույր Սևակի, Բելա Ախմադովինայի և այլ ժամանակակիցներից ստացված հուշանվերներով: Թանգարանում տեղադրված է բանաստեղծուհու որդու՝ ՀՀ ժողովրդական նկարիչ Արա Շիրազի՝ Սիլվա Կապուտիկյանի կերտած գիպսե կիսանդրին, որի բրոնզաձույլը դրված է Կոմիտասի անվան պանթեոնում՝ նրա շիրիմին:

Թանգարանի աշխատանքներն սկսվել են Կապուտիկյանի արխիվի կարգավորմամբ: Այն ընդգրկում է 1940-ական թվականներից մինչև օրերս իր գրական-հասարակական գործունեությանը վերաբերող փաստաթղթերը: Թանգարանի աշխատողների կողմից պատճենահանվել է ավելի քան 18 հազար էջից բաղկացած ձեռագիր:

2009 և 2010 թթ. թողարկվել են «Երգեր Սիլվա Կապուտիկյանի խոսքերով» 2 ձայնասկավառակները: Թանգարանի անմիջական մասնակցությամբ ու ջանքե-

րով և տարբեր ստուդիաների ու հեռուստաալիքների կողմից ստեղծվել են նաև տարբեր տեսաֆիլմեր, թողարկվել հեռուստահաղորդումներ:

Լուսինե Զաքարյանի տուն-թանգարան (Երևան, Կողբացի, 42/3)

Կոմիտասի, հայ հոգևոր երգերի ու տաղերի կատարող Լուսինե Զաքարյանին նվիրված թանգարանը բացվել է 2019 թ. հունիսի 1-ին՝ երգչուհու ծննդյան 82-րդ տարեդարձի օրը: Թանգարանը բացվել է այն բնակարանում, որտեղ ապրել է երգչուհին, կահավորվել է այնպես, ինչպես այն ժամանակ, երբ Լուսինե Զաքարյանն ամուսնու՝ Խորեն Պալյանի հետ բնակվել է այստեղ:

Տուն-թանգարանի ստեղծման աշխատանքները սկսվել են 2016 թ. Պալյան ընտանիքի նախաձեռնությամբ: Բնակարանը, որտեղ արվեստագետներն ապրել են 1968-2007 թթ., տուն-թանգարանի վերածելու Խորեն Պալյանի ցանկությունն իրագործել է նրա եղբորորդին՝ բժիշկ Բաֆֆի Պալյանը, որի ֆինանսավորմամբ 2018 թ. իրականացվել են վերանորոգման աշխատանքները: 2019 թ. Վեհափառ Հայրապետ Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. Գարեգին Բ կաթողիկոսի ֆինանսական աջակցությամբ կատարվել են տուն-թանգարանի ցուցադրական աշխատանքները: Հյուրասենյակը վերստեղծվել է այնպես, ինչպես եղել է Լուսինե Զաքարյանի ու Խորեն Պալյանի կենդանության օրոք: Թանգարանում ներկայացված են մոտ 3000 ցուցանմուշ՝ կապված Լուսինե Զաքարյանի և նրա ամուսնու՝ բանասեր, շարականագետ, մանկավարժ, ծիսագետ ու երգիչ Խորեն Պալյանի անձնական իրերը, փաստաթղթերն ու նոտաները, նամակներ, գրադարանը և այլ ցուցանմուշներ՝ ամուսնական համատեղ կյանքի ընթացքում նրանց գործածած իրեր, հագուստ, անձնական պարագաներ, ափսեներ, բաժակներ, բազկաթոռներ: Հյուրասենյակի մի մասը պահպանվել է նույն տեսքով, ինչպես երգչուհու կենդանության օրոք՝ հին կահույքը, բազմոցը, գորգը: Ննջարանը վերակազմվել է ցուցասրահի, որտեղ նեկայացված են լուսանկարներ, փաստաթղթեր, մամակներ, ազդագրեր, երգչուհու պատվոգրերը...Հուշային սրահից բացի՝ թանգարանում կա կամերային համերգներ, հանդիպումներ կազմակերպելու սենյակ¹⁰⁵:

Կարեն Դեմիրճյանի թանգարան (Երևան, Փարպեցի 7)

Հիմնադրվել է Հայաստանի Կառավարության 2001 թ. հունվարի 9-ի որոշմամբ:

Բացման հանդիսավոր արարողությունը տեղի է ունեցել 2007 թ. ապրիլի 20-ին Կարեն Դեմիրճյանի ծննդյան 75-ամյակի առթիվ:

¹⁰⁴ Տե՛ս համացանց, «ԴԱ», 04-10.06.2019 ռ.:

Թանգարանում ներկայացված են Կարեն Դեմիրճյանի անձնական իրերը, կառավարական պարգևները, տարբեր առիթներով բարեկամներից, գործընկերներից, ժողովրդից, այլ պետությունների ղեկավարներից և քաղաքական գործիչներից ստացած բազմաթիվ հուշանվերներ, արվեստի գործեր, օլիմպիական չեմպիոնների մեդալներ՝ նվիրած Կարեն Դեմիրճյանին, ինչպես նաև՝ ՀԿԿ կենտկոմի առաջին քարտուղարի աշխատասենյակի կահույքը, որը ժամանակին (1950) պատրաստվել է ՀԽՍՀ ժողովրդական նկարիչ Գրիգոր Խանջյանի նախագծով: Հազվագյուտ ցուցանմուշներից է Կարեն Դեմիրճյանի 50-ամյակի առթիվ Ամենայն հայոց կաթողիկոս Վազգեն Առաջինի նվիրած արծաթյա սկիհը՝ ջերմ մակագրությամբ:

Թանգարանի ֆոնդում է պահվում Կարեն Դեմիրճյանի անձնական արխիվը, որն ընդգրկում է նաև նրա աշխատանքային օրագրերը, գրառումները, փաստաթղթեր, լուսանկարներ, տեսաֆիլմեր, ժամանակակիցների հուշեր, գիտության, գրականության ու արվեստի հայ և ռուս անվանի գործիչների՝ Կարեն Դեմիրճյանին նվիրած հեղինակային աշխատանքներ, գրքերի ընծայագրեր:

Թանգարանն ունի քաղաքական գրականության գրադարան, նիստերի դահլիճ, որտեղ անցկացվում են բազմաբնույթ միջոցառումներ՝ գիտաժողովներ, բանավեճեր, մամուլի ասուլիսներ, հանդիպումներ գիտության, մշակույթի, արտադրության ներկայացուցիչների և քաղաքական գործիչների հետ: Ժամանակավոր ցուցահանդեսների և մշակութային այլ միջոցառումների կազմակերպման համար է նախատեսված թանգարանի ամառային ցուցասրահը:

«Կարեն Դեմիրճյան» բարեգործական հիմնադրամը և թանգարանը համատեղ հրատարակել են Կարեն Դեմիրճյանի կյանքն ու գործունեությունը լուսաբանող գրքեր, բրոշյուրներ, կատալոգներ: Թանգարանի գործունեությանը մշտապես մասնակից էր Դեմիրճյանների ընտանիքը, թանգարանի խորհրդական, «Կարեն Դեմիրճյան» բարեգործական հիմնադրամի հիմնադիրների խորհրդի նախագահ Ռիմա Դեմիրճյանը:

Հ. Կոջոյանի և Ա. Սարգսյանի տուն-թանգարան (Երևան, Պուշկինի 70)

Հայաստանի ազգային պատկերասրահի մասնաճյուղ է, որը բացվել է 1973 թ. սեպտեմբերին Երևանում: Ցուցադրվում են նրանց կատարած ճեպանկարները, բարձրաքանդակներ, նրանց գործերի լուսանկարներ:

Օհան Դուրյանի հուշատուն (Երևան, Նորք)

Օհան Դուրյանի՝ Նորքի բարձունքի տունը, որտեղ կյանքի վերջին 18 տարիներին ապրել է աշխարհահռչակ դիրիժորը, նրա մահվանից 7 տարի անց՝ ամեն շաբաթ՝ ժ. 12:00-18:00-ին, բաց կլինի այցելուների համար: Այդ մասին հանրու-

թյանը իրազեկել են Դուրյանի ընտանիքի անդամները, մեծ մասնորոշի նվիրյալ-բարեկամները՝ հուսալով, որ երկար տարիներ մոռացված դուրյանական շունչը արժանի տեղ կգտնի Երևանում մյուս հայ մեծերի շարքում:

Օհան Դուրյանը հայրենիք է վերադարձել Վազգեն Առաջին Վեհափառի հրավերով 1958 թ. և դարձել հայ երաժշտարվեստի մեծագույն նվիրյալը:

Դուրյանական երաժշտարվեստի մեծ երկրպագու, ընտանիքի անկեղծ բարեկամ Վահան Վարդապետյանը առաջիններից մեկն էր, ով մեծ սիրով ու խնամքով պահպանում էր Դուրյանի հիշատակը. մշակվել է պարտեզը, կարգի են բերվել տունն ու այգին, վերակառուցվել, ամրացվել են տան պատերը, տան ներսում վերստեղծվել է դուրյանական մթնոլորտը:

Վահան Վարդապետյանը ասում է. «Մա ռ'չ տուն-թանգարան է, ռ'չ թանգարան, պարզապես Օհան Դուրյանի տունն է»: Այստեղ կարելի է տեսնել, ծանոթանալ Հայաստանի հեռուստառադիոյի պետական կոմիտեի սիմֆոնիկ նվագախմբի և Պետօպերայի նախկին անփոխարինելի գլխավոր դիրիժորի անձնական իրերին, ուղեկից մասունքներին, որոնք վերակենդանացնում են, հիշեցնում նրա ապրած դասական, ազգային երաժշտությամբ լի ստեղծագործական երկարամյա կյանքի տարիները՝ վերջին համերգի ֆրակից մինչև նրա լավագույն համերգների պաստառները, ձեռքերի վիրտուոզ շարժմամբ դիմաքանդակը, ծխամորճը, ձեռքի ժամացույցը, արխիվային նյութերը, դուրյանական նշխարների մի ամբողջ աշխարհ¹⁰⁵:

Հրանտ Մաթևոսյանի մշակութային կենտրոն-թանգարան (Երևան, Աբովյանի պուրակի հարևանությամբ՝ այգուն հարակից տարածք)

Տարածքը տրամադրվել է 2013 թ.: 2014 թվականից սկսվել է Կենտրոնի շինարարությունը, սակայն դեռևս ավարտուն տեսք չի ստացել: Ըստ «Հրանտ Մաթևոսյան» մշակութային բարեգործական հիմնադրամի տնօրեն Դավիթ Մաթևոսյանի (որդին) մտահղացման՝ «Հրանտ Մաթևոսյանի կենտրոն թանգարանը զբաղվելու է մշակութային կրթության, մշակույթի և ժառանգության հարցերով: Նախատեսվում է շրջակա այգին փողոցի աջ և ահյակ կողմերում դարձնել բուսաբանական փոքրիկ հավաքածու-այգի, որը թանգարանի ցուցադրության անբաժան մասն է լինելու...: Մոդելավորելու ենք Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործական միջավայրը...՝ Ծմակուտն ու Անտառամեջը»:

Շինարարությունը դադարել է 2018 թ. հունվարին: 2019 թ. դրությամբ կենտրոնի կառուցումը ավարտելու ուղղությամբ, ըստ Դավիթ Մաթևոսյանի, «ոչ մի քայլ չի ձեռնարկվում. շենքը, գույքը, որի վրա ծախսվել է մեկ միլիոն դոլար,

¹⁰⁵ Տե՛ս «Առաջին օրվա», «Լուրեր», 15.09.2018:

փաստորեն, փողոցում է մնացել, և պատասխանատվություն ստանձնող չկա»։ Բողոքի ձայներն ի վերջո հասան կառավարությանը, որը սեպտեմբերյան նիստերից մեկում անդրադարձավ խնդրին ու ծրագրային որոշում կայացրեց՝ ավարտին հասցնել կենտրոն-թանգարանի շինարարությունը՝ երկրորդ հարկին ավելացնել երրորդը, ըստ հարկի՝ կազմակերպել կենտրոնի թանգարանի շենքի ողջ տարածքի ու շրջակա այգու ցուցադրության, նպատակային օգտագործման հետ կապված բոլոր խնդիրները¹⁰⁷։

Սերգեյ Փարաջանովի (Սարգիս Փարաջանյան) թանգարան (Երևան, «Ձորա-ցյուղ» ազգագրական թաղամաս, 15/16 տուն)

Հիմնադրվել է 1988 թ., բացվել է 1991 թ.։ Թանգարանում պահվում է ավելի քան 100 ցուցանմուշ, որից շուրջ 700-ը՝ ցուցադրությունում։ Ներկայացված են Փարաջանովի թբիլիսյան բնակարանից բերված անձնական իրերը և կահ-կարասին, կոլաժներ, ֆիլմերի համար արված էսքիզներ, տիկնիկներ, գծանկարներ։ Ցուցանմուշները առանձնանում են արտասովոր գաղափարների և մարմնավորման բազմազանությամբ՝ նույնքան արտասովոր նյութերի՝ հին գործվածքների, ապակիների կտորտանքի, տիկնիկների, լուսանկարների օգտագործմամբ։ Հուշարահներից երկուսում վերականգնվել են Կիևի և Թբիլիսիի նրա բնակարանների հարդարանքի որոշ մասեր։ Թանգարանը Հայաստանի հյուրերի և զբոսաշրջիկների ցանկալի այցելավայրն է, աչքի է ընկնում բազմաթիվ երկրներում կազմակերպած ցուցահանդեսներով։

Հիմնադիր տնօրենը Զավեն Սարգսյանն է¹⁰⁸։

Ալեքսանդր Թամանյանի թանգարան

Հիմնադրվեց 2001 թ., 2016 թ. որոշում կայացվեց ոչ մեծ հուշաթանգարանը միացնելու Ճարտարապետության թանգարանի հետ՝ անվանակոչելով այն Ալեքսանդր Թամանյանի անունով։ Մասնագետների մեծամասնությունը հուշաթանգարանի վերացումը համարեց սխալ։ Ներկա դրությամբ, երբ հասարակության կողմից գիտակցվում են մայրաքաղաքի Ճարտարապետական-գեղարվեստական կերպարում թույլ տրված սխալները, զգացվում է Ալեքսանդր Թամանյանի թանգարանի վերաբացման անհրաժեշտությունը Ճարտարապետների տան երկհարկանի մասնաշենքում, որը կրում է Թամանյանի անունը¹⁰⁹։

¹⁰⁶ Տե՛ս «Գրական թերթ», 10.05.2019։

¹⁰⁷ Տե՛ս «Հայաստան» հանրագիտարան, էջ 757-758։

¹⁰⁸ Տե՛ս «ԴԱ», 26.03-01.04. 2019, 03.09-09.09.2019։

Ալեքսանդր Թամանյանի անվան ճարտարապետության ազգային թանգարան-ինստիտուտ (Երևան, Կառավարական 3-րդ մասնաշենք)

Հիմնվել է 1990 թ. Քաղշին նախարարությանը կից:

Այժմ է ընկնում հատկապես ցուցադրական-ցուցահանդեսային ակտիվ գործունեությամբ: Վերջին տարիներին կազմակերպված հիշարժան ցուցահանդեսներից կարելի է առանձնացնել մի քանիսը. «Ստամբուլի հայ ճարտարապետները» ցուցահանդեսը (2011 թ.), օրինակ, դարձավ իսկական հայտնություն ինչպես մասնագետների, այնպես էլ հասարակության համար: Ներկայացվել են XIX դարի և XX դարի սկզբների 40 առաջատար հայ ճարտարապետների՝ նշանավոր Բալյան տոհմի, Լևոն Կյուրեղյանի, Պողոս Մագաստարայի, Միհրան Ազատյանի և ուրիշների գործունեությունը, նրանց աշխատանքների 100 լուսանկարներ, որոնք մեր հայրենակիցների վիթխարի ավանդի փաստական վկայությունն են Ստամբուլի ճարտարապետական նկարագրի ձևավորման գործում:

2018 թ. հուլիսի 11-ին թանգարան-ինստիտուտում բացվեց մեկ այլ՝ «Քարի պեղված, Անի» խորագիրը կրող ցուցահանդեսը՝ Միջնադարյան Հայաստանի համբավվոր մայրաքաղաքի ճարտարապետության գլուխգործոցների մասին: Առաջավոր Ասիայի ողջ տարածաշրջանի՝ X-XIV դարերի քաղաքական, մշակութային, տնտեսական նշանավոր կենտրոններից մեկը հանդիսացող Անին դարձավ Արևմուտքի ու Արևելքի քաղաքակրթությունների իսկական խաչմերուկը, յուրաքանչյուր հայի ժառանգական հիշողության հոգևոր խորհրդանիշը: Հայ միջնադարյան ճարտարապետության փայլուն էջերը մարմնավորող Անիի գլուխգործոցներում, կառույցներում արտացոլված են հայ ժողովրդի ազգային մտածողությունը, գեղարվեստական պատկերացումներն ու աշխարհայացքը մի այնպիսի հնչեղությամբ, որ դրանք կարևոր դեր խաղացին համաշխարհային ճարտարապետության զարգացման գործում¹⁰⁹:

Նիկոլայ Նիկողոսյանի թանգարան

Մարտիրոս Սարյանի տուն. թանգարանի հարևանությամբ՝ նախկին «Բյուրոկրատ» գրախանութի առաջին հարկում, 2019 թ. օգոստոսի 9-ին բացվեց ԽՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ, XX դարի երկրորդ կեսի և նոր հարյուրամյակի սկզբների նշանավոր քանդակագործ Նիկոլայ Նիկողոսյանի թանգարանը: Նրա՝ հայկական ոգով, Ռուսաստանում ձեռք բերած վարպետությամբ, ողջ կյանքի փորձով լիցքավորված քանդակագործական, գեղանկարչական ու գրաֆիկական գործերը կարելի է տեսնել նախկին Միության շատ քաղաքներում ու արտերկրում, հարազատ Հայաստանում և Մոսկվայում: 2016 թ. Մոսկվայում «Նիկո» թանգարան-

¹⁰⁹ Տե՛ս «ԴԱ», 23.07.2011, 26.07.2018:

պատկերասրահը բացելուց հետո նրա երագանքն էր Երևանում ունենալ իր թանգարանային անկյունը: Նրա այդ երագանքը մարմնավորեց նրա դուստրը՝ «Նիկո» պատկերասրահի տնօրեն Գայանե Նիկողոսյանը:

Անվանի արվեստագետի մահից հետո (նա ապրեց 99 տարի և մինչև կյանքի վերջը վրձինն ու հատիչը ձեռքից բաց չթողեց: Հուղարկավորվել է Երևանի պանթեոնում 2018 թ. օգոստոսի 17-ին) ձեռք բերվեց թանգարանային հարմարավետ տարածք, ապահովեց նրա ձևավորումը, և մեծ քանդակագործ-նկարչի մահվան տարելիցի օրը կազմակերպվեց թանգարանի հանդիսավոր բացումը: Նիկողոսյանը չէր առանձնացնում կերպարվեստը քանդակագործությունից՝ ասելով. «Քանդակագործությունը կինս է, իսկ կերպարվեստը՝ սիրուհին»: Կյանքի մեծ մասը ապրելով Մոսկվայում՝ նա շնչում ու ապրում էր մայր հայրենիքով՝ ասելով. «Հաստանը իմ հոգում է»:

Թանգարանում վերարտադրվել է Նիկողոսյանի 1-ին բնակարանի մի հատվածը, որտեղ ապրել է առաջին կնոջ ու երեխաների հետ: Գլխավոր ցուցանմունքներից են Վազգեն Առաջինի ու Միքայել Նալբանդյանի քանդակները, Մարտիրոս Սարյանի դիմանկարի պատճենը (բնօրինակը մոսկովյան պատկերասրահում է), 14 գեղանկար, 10 գրաֆիկական աշխատանք, ինչպես նաև Երևանի նրա արվեստանոցից այստեղ բերված քանդակները: Թանգարանի տնօրենն է նկարիչ Սարգիս Մարտիրոսյանը, որն մշտապես աշխատում էր այնտեղ:

Հայկական արվեստի այս նոր հանգրվանը կդառնա արվեստասերների ցանկալի այցելավայր, մեծ քանդակագործ-նկարչի ինքնատիպ ստեղծագործություններին առնչվելու, նրա բնատուր տաղանդին հարգանքի տուրք մատուցելու օջախ: Դստեր՝ Գայանե Նիկողոսյանի խոսքերով՝ «այս թանգարանը դեպի գալիքը նավարկող նավ է»¹¹⁰:

Երվանդ Քոչարի թանգարան (Երևան, Մաշտոցի 39/12)

Բացվել է 1984 թ. հունիսի 22-ին Երվանդ Քոչարի արվեստանոցի հիմքի վրա: Ներկայացված են Երվանդ Քոչարի քանդակները, էսքիզները, գրաֆիկ գործերը, գծանկարները: Աշխարհի միայն երկու թանգարանում կարելի է տեսնել Քոչարի տարածական նկարներից՝ Երվանդ Քոչարի ու Փարիզի Ժ. Պոմպիդոյի կենտրոնում: Երվանդ Քոչարի թանգարանը տարածաշրջանում պատմական ավանգարդի ուսումնասիրման ու հանրահռչակման կարևոր կենտրոն է:

Թանգարանի շենքը գտնվում է բնակելի շենքի առաջին հարկում, որտեղ նկարիչն ապրել և ստեղծագործել է 1946-1959 թթ., հետագայում թանգարանին ավելացվել է 3 սրահ, որտեղ էլ ցուցադրված են արվեստագետի թիֆլիսյան, փա-

¹¹⁰ Տե՛ս «ԴԱ», 27.08-02.09.2019 թ.:

րիզյան, Երևանյան շրջանների ստեղծագործություններ՝ գրաֆիկական, գեղանկարչական աշխատանքներ, քանդակներ, սեղմումով գործեր, մոնումենտալ քանդակների պլանշետներ, մանրակերտեր, ինչպես նաև բացառիկ արժեքավոր փաստաթղթեր: Թանգարանը իրականացնում է 5 լեզվով էքսկուրսիաներ՝ հայերեն, ռուսերեն, անգլերեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն: Թանգարանում կազմակերպվում են դասախոսություններ, շնորհանդեսներ, համերգներ, ցուցահանդեսներ:

Թանգարանի երկրորդ հարկի սրահում 2017 թ. ապրիլ ամսից գործում է «Քոչար» արվեստի ստուդիան: Ստուդիան իրականացնում է իր հիմնական գործունեությունը, որտեղ հաշվի են առնվում տարիքային առանձնահատկություններին համապատասխան չափորոշային պահանջները: Դասընթացն իրականացվում է երկու հիմնական փուլով՝ նկարչություն կամ ապլիկացիա ու արվեստի պատմություն: Աշակերտները ծանոթանում են կերպարվեստի ժանրերին, ուղղություններին, նրանց առանձնահատկություններին, ծանոթանում հայտնի արվեստագետների ստեղծագործական ուղուն: Թանգարանն իրականացնում է տարաբնույթ միջոցառումներ, որոնցով փորձ է արվում հանրահռչակելու Երվանդ Քոչարի արվեստը: Իրականացվում են նաև արտագնա էքսկուրսիաներ:

«Ազնավուր» կենտրոն (Երևան,՝ Ա. Թամանյանի փող.,Կասկադի բարձունքի վերին հատված)

«Ազնավուր» հիմնադրամի առաջին մշակութային նախագիծն է: «Ազնավուր» կենտրոնի նախագծի ներկայացմանը ներկա էին Ֆրանսիայի նախագահ Էմաուել Մակրոնը և ՀՀ նախագահ Արմեն Սարգսյանը:

«Ազնավուր» կենտրոնում կազմակերպվում են կրթական ու մշակութային միջոցառումներ՝ համերգներ, ցուցահանդեսներ, կոնֆերանսներ: Նախատեսվում է ստեղծել ինտերակտիվ թանգարան, որի 10 սրահներում ներկայացվելու են Շառլ Ազնավուրի կյանքի ամենաեական փուլերը՝ ընտանիքի պատմությունից մինչև համաշխարհային ճանաչում: Բաժինները ներկայացվելու են աուդիոգիդի միջոցով՝ հենց Ազնավուրի ձայնի ուղեկցությամբ, ինչպես նաև տրամադրվելու են բազմապիսի գործառնության հնարավորություններ՝ նոր երգեր ստեղծելու ու մշակելու համար: Այստեղ կգործի նաև կրթական ու մշակութային կենտրոն՝ կենտրոնանալով երեք ոլորտների՝ կինոարվեստի, երաժշտության և ֆրանսերենի ուսուցման վրա: Անցկացվելու է ֆրանսերենի ուսուցում. դասավանդման դասական եղանակին զուգահեռ կկիրառվի նաև ֆրանսերենի յուրացման նոր մեթոդ՝ Ազնավուրի երգերի տեքստերի ու երաժշտության օգնությամբ: Ֆրանսիական ինստիտուտի հետ համագործակցությամբ ստեղծվելու է արդի հարուստ մեդիադարան:

Հովհաննես Շարամբեյանի անվան ժողովրդական արվեստի կենտրոն
(Երևան, Արմվյան 64)

Ստեղծվել է կառավարության 1978 թ. որոշմամբ Մշակույթի նախարարության համակարգում գործող Կուլտուր-լուսավորական աշխատանքի և ժողովրդական ստեղծագործության կենտրոնի կառուցվածքում (1935 թվականից գործող ժողովրդական արվեստի ցուցասրահի հիմքի վրա):

Թանգարանի հիմնադիր տնօրենը դարձավ արվեստի վաստակավոր գործիչ, գեղանկարիչ Հովհաննես Շարամբեյանը (2008 թվականից կրում է նրա անունը): Մշակույթի այս օջախում պահպանվում են Հայաստանի ժողովրդական վարպետների լավագույն ստեղծագործությունները: Թանգարանի հավաքածուն բաղկանում է Հայաստանի բոլոր տարածաշրջանների ժողովրդական արվեստը ներկայացնող ավելի քան 12 հազար առարկայից: Չորս սրահներում ներկայացված մշտական ցուցադրությունը ներառում է ժողովրդական արվեստի ողջ հարուստ ներկայակերպ՝ փայտի, մետաղի, քարի գեղարվեստական մշակման, ոսկերչական և բրուտագործության արվեստի ստեղծագործություններ, գորգեր, կարպետներ, ասեղնագործության, ժանյակագործության, մանրաքանդակի, գեղանկարչության նմուշներ: Դրանց մեծագույն մասը ստեղծվել է XX դարի երկրորդ կեսին, բայց կան նաև ավելի վաղ ժամանակների՝ XVIII-XIX դարերի գործեր: Թանգարանը շարունակաբար համալրվում է ժամանակակից ժողովրդական վարպետների գործերով, սփյուռքահայության նվիրատվություններով: Թանգարանն ունի նաև երկու ժամանակավոր ցուցադրության սրահ, ֆոնդադարաններ, գիտական և այլ բաժիններ:

Թանգարանը ամուր կապեր է պահպանում շուրջ 1300 ժողովրդական վարպետների հետ, օգնում նրանց, մշակութային կապեր հաստատում արտերկրի համանման հաստատությունների հետ, կազմակերպում ցուցահանդեսներ, գիտաժողովներ ու այլ միջոցառումներ:

Թանգարանը ունի մասնաճյուղ Դիլիջանում, որը տեղավորված է իշխանուհի Թումանյանին երբեմնի պատկանող հին ու նորոգման խիստ կարոտ շենքում¹¹²:

Մանկական պատկերասրահ (Երևան, Արմվյան 13)

Բացվել է 1970 թ.: Առաջին մանկական պատկերասրահն է աշխարհում: Թանգարանը ստեղծվել է արվեստաբան-թանգարանագետ Հենրիկ Բզիթյանի նախաձեռնությամբ, որն էլ մինչև իր անժամանակ մահը եղել է նրա անփոփոխ տնօրենը: Մշտական ցուցադրության են դրված 5-16 տարեկան երեխաների ստեղծագործություններ:

¹¹¹ Տե՛ս «ԴԱ», 18 октября 2018 г.:

Հ. Իգիթյանի անվան գեղագիտության ազգային կենտրոն. Մանկական ստեղծագործության թանգարան (Երևան, Աբովյան 13)

Ստեղծվել է Հենրիկ Իգիթյանի նախաձեռնությամբ: Այստեղ հիմնականում դպրոցական տարիքի տղաներ ու արջիկներ զբաղվում են նկարչությամբ, կավագործությամբ, կտավագործությամբ, ասեղնագործությամբ, տեքստիլով, փայտագործությամբ, թատրոնով ու պարով: Նպատակը երիտասարդների մոտ հետաքրքրություն առաջացնելն է արվեստի, արհեստագործության նկատմամբ: Ներշնչման աղբյուրը ժողովրդական արվեստն է՝ ժամանակակից միտումներով հագեցված: Արդյունքում թանգարանն ունի բազում ինքնատիպ նկարներ, կարպետ-գորելեններ, ազգագրական հագուստ, արվեստի, դեկորատիվ ամենատարբեր գործեր, այն ամենը, ինչով զբաղվում է մանկական երևակայությունը:

Կենտրոնն ունի մի քանի մասնաճյուղ հանրապետության մարզերում: Դրանցից մեկը, օրինակ, Իգիթյանի ջանքերով ստեղծվեց Վանաձորում 1984 թ.: Արդյունաբերական քաղաքի համար այս մասնաճյուղի բացումը, ինչպես պատկերավոր արտահայտվում են վանաձորցիները, դարձավ «մաքուր օդի աղբյուր»: Կենտրոնը տեղավորված է մինչխորհրդային ունևոր ու բարեգործ Աբովյանի՝ մեկդարյա վաղեմության լայն պատշգամբով զրավիչ առանձնատանը և հարևանությամբ գտնվող նույնպես հնօրյա քարե ու փայտե շինությունում: Տունը օղակված է այգիով, որտեղ ժամանակի ընթացքում հայտնվեցին քանդակներ և արվեստի գործեր: Այստեղ, ինչպես երևանյան կենտրոնում, զբաղվում են նույն ուղղություններով ավելի քան 250 պատանի վանաձորցիներ, ամենը՝ պետպատվերով, անվճար: Նպատակը նույնն է՝ երիտասարդների մոտ սեր առաջացնել ազգային արվեստի, արհեստագործության նկատմամբ, սովորեցնել մտածել, ստեղծագործել, հոգին հարստացնող սնունդ մատուցել: Այստեղ աշխատում են շուրջ 20 մասնագետներ: Ակնկալվող արդյունքը չի ուշացել: Պատանի վանաձորցիների արվեստը մեկ անգամ չէ, որ ներկայացվել է Հայաստանում ու արտերկրում, մասնավորապես եղբայր-քաղաքներում: Կարևորն այն է, որ Վանաձորի գեղագիտության կենտրոնը դարձել է իսկական մշակութային կենտրոն ու սիրելի այցելավայր: Դրանում մեծ է գրեթե առաջին օրվանից ղեկավար-առաջնորդի դերը ստանձնած Կարինե Գլոյանի վաստակը, որը իրեն ամբողջությամբ նվիրել է այդ շնորհակալ գործին:

Ժամանակակից արվեստի թանգարան (Երևան, Մաշտոցի 7)

Բացվել է 1972 թ.: Այս թանգարանի ստեղծման նախաձեռնողն ու առաջին տնօրենը դարձյալ Հենրիկ Իգիթյանն է եղել: Ներկայացված են ավագ, միջին և երիտասարդ սերնդի հայ նկարիչների ու քանդակագործների ստեղծագործու-

թյուններ: Թանգարանի առաջին ցուցանմուշները հայ արվեստագետների նվիրատվություններն էին, որոնք այնուհետև համալրվել են ՀՀ մշակույթի նախարարության գեղարվեստական ֆոնդի գործերով, Հայաստանի ու սփյուռքի նկարիչների նվիրատվություններով, այլ ձեռքբերումներով:

Թանգարանի ֆոնդը ներառում է ավելի քան 2000 գերարվեստի գործ: Ցուցադրությունում տեղ են գտել Մինաս Ավետիսյանի, Աշոտ Հովհաննիսյանի, Մարտին Պետրոսյանի, Վրույր Գալստյանի, Հակոբ Հակոբյանի, Ռուբեն և Ռաֆֆի Ադայանների, Ռոբերտ և Հենրի Էլիբեկյանների, Արա Շիրազի, Արտո Չաքմաքչյանի և ուրիշների, սփյուռքահայ նկարիչներ Ժիրայր Օրագյանի, Ժանսեմի, Գառգուի, ճանաչված այլ արվեստագետների գործերից:

2004 թ. բարերար Գրիգոր Մուրադյանը թանգարանին նվիրել է ամերիկաբնակ անվանի նկարիչ ու քանդակագործ Էմիլ Գազազի աշխատանքներից: Թանգարանը կազմակերպում է ցուցահանդեսներ, հրատարակում է ալբոմներ, մասնակցում արտերկրում կազմակերպվող հայ մշակույթի միջոցառումներին, այսպես՝ 2006-2007 թթ.՝ Ֆրանսիայում «Հայաստանի տարի», 2007 թ.՝ Հռոմում «Հայ մշակույթի օրեր» ծրագրերում:

Թանգարանն ունի մասնաճյուղ Կապանում:

Ռուսական արվեստի թանգարան (պրոֆ. Ա. Աբրահամյանի հավաքածու)
(Երևան, Իսահակյան 38)

Հիմնվել է 1979 թ. բժիշկ-ուրուլոգ Արամ Աբրահամյանի՝ Հայաստանին նվիրաբերած հավաքածուի հիմքով, որն ընդգրկում է XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի ռուսական գեղանկարչության, գրաֆիկայի, բեմանկարչության, դեկորատիվ-կիրառական արվեստի շուրջ 100 անվանի վարպետների մեծաթիվ ստեղծագործություններ՝ ավելի քան 330 ցուցանմուշ: 8 ցուցասրահում ներկայացված են Վրուբելի, Վասիլի Սուրիկովի, Վալենտին Սերովի, Նիկոլայ Ռյոբիխի, այլ նկարիչների գործերից: Հավաքածուն ներառում է նաև Ռուսաստանում ստեղծագործած հայ նկարիչների՝ Գևորգ Բաշինջաղյանի, Եղիշե Թադևոսյանի, Մարտիրոս Սարյանի, Սեդրակ Առաքելյանի, Մինաս Ավետիսյանի գեղանկարներից: Բացումը տեղի է ունեցել 1984 թ.:

«Գաֆեսճյան» արվեստի կենտրոն (Երևան, Թամանյան փող. 3, «Կասկադ» համալիր)

Բացվել է 2009 թ. (հիմնադիր՝ Ջերալդ Լ. Գաֆեսճյան): ԳԱԿ-ում ներկայացված է Ջ. Գաֆեսճյանի՝ ժամանակակից արվեստի գործերի հավաքածուն (շուրջ 5000 նմուշ): Ցուցադրությունում առանձնանում է Գրիգոր Խանջյանի գլուխգործոցներից մոնումենտալ եռամաս որմնանկարը: ԳԱԿ-ը բաղկանում է «Մասունցի

Դավիթ», «Արծիվ», «Սվարովսկի», «Այցելուների կենտրոն», «Պատկերասրահ Մեկ», «Հատուկ միջոցառումների» սրահներից:

«Սասունցի Դավիթ» սրահում է ցուցադրվում Գաֆեսճյանի հավաքածուում ընդգրկված գործերի զգալի մասը: Կենտրոնում գործում է լայնամասշտաբ էկրան, և ցուցադրվում են տեղեկատվական տեսանյութեր, տեղի ու արտերկրի արվեստագետների գործեր: Կազմակերպվում են ցուցահանդեսներ, համերգաշարեր, հանդիպումներ, կինոփառատոններ: Գործում են մեծահասակների ու երեխաների համար նախատեսված կրթական բազմաբնույթ ծրագրեր¹¹³:

Անդրանիկ Քոչարի անվան լուսանկարչության թանգարան (Երևան, Ավետ Ավետիսյանի փող. 19)

Իր տեսակի մեջ առաջինը և միակը դարձած եզակի այս պահոցը բացվել է անվանի լուսանկարչի ժառանգների՝ Ավետ Ավետիսյանի փողոցի N 19 տանը: Թանգարանի բացմանը Անդրանիկ Քոչարի որդին՝ նկարիչ ու լուսանկարիչ Վահան Քոչարն ասաց. «Թանգարանը իմ հոր երազանքն էր և որոշակի իմաստով նրա կյանքի նպատակը, որի ընթացքում նա ոչ միայն զբաղվում էր ակտիվ ստեղծագործությամբ, այլև հավաքեց հայկական լուսանկարչության պատմության հետ անմիջականորեն կապված հարստագույն լուսանկարչական ժառանգություն: Անդրանիկ Քոչարին հաջողվեց ստեղծել աշխարհի տարբեր երկրներում ապրող, ստեղծագործող և փառք ձեռք բերած հայ լուսանկարիչների ուրույն աշխատանքների վիթխարի արխիվ: Հայրական արխիվի նշանակալից մասը հիմք հանդիսացավ իմ կողմից մշակված «Հայկական լուսանկարիչներ» հանրագիտական հրատարակության առաջին հատորի, որը լույս տեսավ 2007 թ.»:

Շարունակելով հոր սկսած գորը՝ Վահան Քոչարը երկար տարիներ մտածում էր Երևանում հիմնադրել պետական կարգավիճակ ունեցող թանգարան, որտեղ կպահպանվեին և կցուցադրվեին աշխարհի խոշորագույն լուսանկարիչ հայերի շուրջ 15 հազար աշխատանքներ՝ նեգատիվներից, պոզիտիվներից և բնօրինակ-լուսանկարներից սկսած մինչև լուսանկարչական ապարատներն ու գրքերը: Գիտական կենտրոն հանդիսացող թանգարան է, որտեղ, ինչպես աշխարհի լավագույն թանգարաններում, կպարբերացվեր և կպահպանվեր հայ լուսանկարչության հարստագույն ժառանգությունը, կկատարվեր հետազոտական-հրատարակչական աշխատանք, կգործեր զանազան երկրների հայ լուսանկարիչների գործերը ամփոփող մշտական ցուցադրություն, գրադարան, լուսանկարչական լաբորատորիա, կներկայացվեին տարբեր պատմաշրջանների լուսանկարչական ապարատներ, կկազմակերպվեին ցուցահանդեսներ, գիտաժողով-

¹¹² Տե՛ս «Հայաստան» հանրագիտարան, էջ 759:

ներ, որտեղ կաշխատեին արհեստավարժ մասնագետ-նվիրյալներ: Քոչարի ընտանիքը պատրաստ էր լուսանկարչական հսկայական արխիվը հանձնել պետությանը, միայն այն պահպանվեր երկրի և ժառանգների համար: Բայց երազանքը, չնայած համապատասխան մարմիններին ուղղված մի շարք դիմումներին, առաջարկներին, չիրականացավ: Վահան Քոչարը ի վերջո որոշեց ընտանիքի աջակցությամբ հոր գաղափարը իրականացնել լուսանկարչության երկու հիշարժան հոբելյաններին՝ հոր ծննդյան 100-ամյակի և լուսանկարչության հայտնագործության 180-ամյակին ընդառաջ:

Լուսանկարչության թանգարանում կարելի է տեսնել բազում եզակի ցուցանմուշներ՝ նշանավոր 14 լուսանարիչների աշխատանքներ: Ցուցադրության մի անկյունը նվիրված է հայազգի՝ Վիչեն, Հովհաննես, Գևորգ Աբդուլլախ եղբայրների ստեղծագործությանը, որոնց կողմից 1858 թ. Թուրքիայում բացված, ողջ աշխարհում նրանց համբավը տարածած (նրանց մասին հրատարակվել է 51 հատոր) լուսանկարչատնից սկիզբ է առնում հայ լուսանկարչության պատմությունը: Այստեղ ցուցադրվում են նաև Անտուան Խան Սերյուզինի (Սերյուկյան)՝ Պարսկաստանի շահի անձնական լուսանկարչի գործերը: Վերջինիս միայն իրավունք էր վերապահված լուսանկարելու ոչ միայն պետության պաշտոնական հյուրերին և մեծամեծերին, այլև շահական հարերը: Միջազգային բարձրագույն պարգևների արժանացածների թվում է Գեղամ Թարվերդյանը (2009 թ. ոսկե մեդալի արժանացած Ռոտերդամում, իսկ մեկ տարի անց՝ ոսկե մեդալի և Գրանպրիի Հռոմում), որի լուսանկարչատունը գտնվում էր Աստաֆյան N 11-ում (ներկայիս Աբովյան փող.): Ցուցադրվում են նաև «Խորհրդային Հայաստան» թերթի առաջին լուսանկարիչ Պարզե Չոլակյանի, Բաֆֆու, Հ. Թումանյանի, Գ. Սունդուկյանի, Ղ. Աղայանի, Սիրանուշի և ուրիշների լուսանկարների հեղինակ՝ Գրիգոր Տեր-Ղևոնդյանի, Հովանդիայի պալատական լուսանկարչի տիտղոսը Հովանդիայի թագուհուց ստացած Հովհաննես Քյուրքչյանի, այլ անվանի լուսանկարիչների գործերը: Դե, իհարկե, թանգարանում երկու շարքով առանձին տեղ է հատկացված Անդրանիկ Քոչարի աշխատանքներին:

Պետք է հուսալ, որ Լուսանկարչության թանգարանի բացումից հետո պետությունը արժանի ուշադրության և գնահատականի կարժանացնի մշակութային այս ինքնատիպ օջախին և երկար սպասվելիք լուծում կապահովի¹¹⁴:

«Սարգիս Մուրադյան» պատկերասրահ (Երևան, Բսահակյան 38, բն. 3)

ՀՀ ժողովրդական նկարիչ Սարգիս Մուրադյանի պատկերասրահը հիմնվել է 2014 թ. Մուրադյան ընտանիքի կողմից՝ ամուսիններ Զարուհի Մուրադյանի

¹¹³ Տե՛ս «ԴԱ», 30 июля - 05 августа, 2019, Магдалина Затибян:

(նկարչի դուստրը) և Հակոբ Ճաղարյանի ջանքերով: Պատկերասրահի նպատակն է ներկայացնել Հայաստանի ժողովրդական նկարիչ Սարգիս Մուրադյանի ժառանգությունը, զարգացնել Հայաստանում ժամանակակից արվեստը՝ կազմակերպելով մշակութային և կրթական միջոցառումներ:

Պատկերասրահը բացվել է «Կինը Մուրադյանի արվեստում» ցուցահանդեսով՝ նվիրված նկարչի տիկնոջ՝ Լյուդմիլա Քեչեկի հիշատակին:

Սարգիս Մուրադյանն առաջին հայ արվեստագետներից էր, որ խորհրդային տարիներին անդրադարձել է ազգային թեմային՝ «Կոմիտաս. վերջին գիշերը» (1956) (Հայաստանի ազգային պատկերասրահ): Նա գործուն մասնակցություն է ունեցել 1965 և 1988 թթ. հայոց ցեղասպանության ճանաչմանն ու Արցախյան հիմնախնդրի արդար լուծմանն ուղղված պայքարին:

Սարգիս Մուրադյանի աշխատանքները պահվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահում, Հայաստանի պատմության թանգարանում, Մոսկվայի Տրետյակովյան պատկերասրահում, Արևելքի ժողովուրդների արվեստների թանգարանում, Քյոլնի ժամանակակցի արվեստի «Լյուդվիգ» թանգարանում և մասնավոր հավաքածուներում: Թանգարան-պատկերասրահը պարբերաբար կազմակերպում է հայ և այլազգի անվանի նկարիչների ցուցահանդեսներ, ամենատարբեր մշակութային միջոցառումներ: Գոյության առաջին հինգ տարիների ընթացքում կազմակերպվել է ավելի քան 40 ցուցահանդես:

«Էդուարդ Իսաբեկյան» ցուցասրահ

ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, ՀԽՍՀ ժողովրդական նկարիչ Էդուարդ Իսաբեկյանի կյանքին ու գործունեությանը նվիրված ցուցասրահը գործում է Երևանի քաղաքապետարանի ենթակայությամբ: Զբաղեցնում է «ՀայԱրտ» մշակույթի կենտրոնի բաժիններից մեկը նախկին Ժամանակակից արվեստի թանգարանի շենքում՝ Մաշտոցի պողոտայի և Մարտիրոս Սարյանի անկյունում բարձրացող, 1980-ական թթ. Ջիմ Թորոսյանի նախագծած, այսպես կոչված, «տակառներում»: Այն բացվել է նկարչի մահից 6 տարի անց՝ 2013 թ. մայիսին: Առիթը հանդիսացավ նկարչի որդու՝ Արամ Իսաբեկյանի կողմից Երևան քաղաքին նվիրած անվանի նկարչի 28 պաստառները: Բացման օրվանից ցուցասրահի գործունեությունը ղեկավարում է Իրինա Իսաբեկյանը:

Էդուարդ Իսաբեկյանի ստեղծագործությունները ցուցադրվում են ցուցասրահի երկու հարկերում: Վերնահարկի շրջանաձև սրահում Իսաբեկյանի էպիկական շնչով մեծածավալ կտավներն են. ցուցասրահն ակտիվ մասնակցում է Երևանի մշակութային կյանքին: Կազմակերպվում են միջոցառումներ, դասախոսություններ, հանդիպումներ, որոնք միտված են բացահայտելու Էդուարդ Իսաբեկյանին որպես նկարիչ, մանկավարժ, գրող, սրտացավ քաղաքացի և հայրենա-

սեր որդի: Ցուցասրահի շենքը ներկայումս գտնվում է խիստ վթարված վիճակում¹¹⁵:

«Էդուարդ Իսաբեկյան» վիրտուալ թանգարան

Վիրտուալ թանգարանը միտված է ներկայացնելու Էդուարդ Իսաբեկյանի բեղուն գործունեությունը: Նրա արվեստին մասամբ կարող էք ծանոթանալ Ազգային պատկերասրահում, Էդուարդ Իսաբեկյանի ցուցասրահում: Եվ միայն այստեղ հնարավորություն կունենաք ամբողջությամբ զգալու մեծ Վարպետի արվեստի հզորությունն ու եզակիությունը:

Արտուր Թարխանյանի ցուցասրահ-թանգարան (Երևան, Անտառային 188)

Հայկական ճարտարապետական մոդեռնիզմի թանգարան է: Բացվել է նրա դստեր՝ Անահիտ Թարխանյանի երևանյան բյուրոյում 2020 թ. փետրվարի 20-ին: Ներկայացնում է ոչ միայն հայկական ճարտարապետության մեջ մեծ ներդրում կատարած, հայ ճարտարապետության խոշորագույն ճարտարապետներից մեկի՝ աշխատանքների մշտական ցուցադրությունը, այլև հայկական մոդեռնիզմի ճարտարապետական կառույցները, հիմնարար նախագծերը, գաղափարները: Թանգարանը, փաստորեն, արտացոլում է հայ մասնագետների ստեղծագործական և ինժեներական ներուժի հիմնական փուլերը ավելի քան 30 տարիների ընթացքում: Թանգարանի լավ ձևավորված ցուցափեղկերի վրա ներկայացված են հայկական ճարտարապետության համաշխարհային հնչեղություն ունեցող մի քանի գլուխգործոցներ, որոնց հեղինակը իր գործընկերների հետ միասին եղել է Արթուր Թարխանյանը: Դրանցից են «Ռոսիա» կինոթատրոնը (համահեղինակներ՝ Ս. Խաչիկյան, Գ. Պողոսյան), Ծիծեռնակաբերդի հուշահամալիրը (համահեղինակ՝ Ս. Քալաշյան), «Զվարթնոց» օդակայանը (համահեղինակներ՝ Ս. Խաչիկյան, Լ. Չերքեզյան, Ժ. Շեխյան, Ա. Տիգրանյան, Ա. Մեսչյան), Կ. Դեմիրճյանի անվան մարզահամերգային համալիրը (համահեղինակներ՝ Ս. Խաչիկյան, Գ. Պողոսյան, Գ. Մուշեղյան), Երիտասարդության պալատը, որը, ցավոք, հիմնահատակ քանդվեց նոր սեփականատիրոջ կողմից (համահեղինակներ՝ Գ. Պողոսյան, Ս. Խաչիկյան, Մ. Զաքարյան): Ցուցադրությունում կարելի է նաև տեսնել թամանյանական դպրոցի ներկայացուցիչների լուսանկարները՝ հայկական մոդեռնիզմի նախորդներին:

¹¹⁴ Տե՛ս «ԴԱ», 17-23. 12. 2019, «Առաջին հեռուստալիք», «Լուրեր», 02.05.2019, համացանց:

Փայտարվեստի թանգարան (Երևան, Պարոնյան 2)

Բացվել է 1977 թ.: Հիմնադիր տնօրենը արվեստաբան, ճարտարապետ Հենրիկ Սուլախյանն է: Թանգարանի գոյությունը ցուցասրահում ներկայացված են ժամանակակից հայ վարպետ փայտագործների հայկական փայտափորագրության ավանդույթների ոգով կատարված գործեր՝ թռչնակերպ աղամաններ, մատուցարաններ, ափսեներ, դադադաններ, շերեփներ, գդալներ, ինչպես նաև խեցեգործության բազմազան նմուշներ: Դրանց հետ միասին կարելի է տեսնել նաև XVIII-XIX դարերի ազգագրական բազմազան ցուցանմուշներ:

Թանգարաններ են գործում հանրապետության բուհերից շատերում: Դրանցում բաժին առ բաժին հանգամանակից ներկայացված են ուսումնական հաստատություններից յուրաքանչյուրի ստեղծման պատմությունը, գործունեության առանձնահատկությունները, կառուցվածքը, տեղն ու դերը հանրապետության կրթական համակարգում: Այստեղ բերում ենք հանրապետության առաջատար բուհերից մի քանիսի թանգարանների վերաբերյալ հակիրճ տեղեկատվություն:

Երևանի պետական համալսարանի պատմության թանգարան

(Երևան, Ալեք Մանուկյան, ԵՊՀ կենտրոնական մասնաշենք, 7-րդ հարկ, 702 սենյակ)

ԵՊՀ պատմության թանգարանը հիմնադրվել է 1959 թ.: Թանգարանի գործունեության հիմնական նպատակն է ներկայացնել այն մեծ ավանդը, որ համալսարանը ներդրել է բարձրակարգ մասնագետների պատրաստման, հայրենական գիտության զարգացման գործում և հասարակական-քաղաքական կյանքում: Թանգարանի մշտական ցուցադրությունը ներկայացնում է ԵՊՀ գործունեությունը՝ սկսած 1919 թվականից մինչև մեր օրերը: Թանգարանում կարելի է տեսնել համալսարանի անվանի պրոֆեսորների ընծայագրերով հազվագյուտ գրքեր ու գիտական աշխատություններ, դասախոսությունների և հուշերի ձայնագրություններ, համալսարանի պատմությանը վերաբերող արխիվային կարևորագույն փաստաթղթեր, լուսանկարներ, ֆիլմեր:

Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի թանգարան

Հիմնադրվել է 2004 թ. մայիսի 11-ին՝ որպես համալսարանի պատմության թանգարան: Մանկավարժական համալսարանի թանգարանի ներկայիս ցուցադրությունը բացվել է 2012 թ. նոյեմբերի 19-ին՝ համալսարանի 90-ամյակի տոնակատարությունների շրջանակում: Վիրտուալ տիրույթում առողիտ տարբերակով թանգարանի ցուցադրությունը հասանելի դարձնելու նպատակով Հայաստանում

առաջին անգամ «IZI travel» միջազգային կազմակերպության աջակցությամբ թանգարանը ստեղծեց և գործարկեց աուդիոգիդ ծրագիրը: Այն այսօր հասանելի է 3 լեզվով՝ հայերեն, անգլերեն ու ռուսերեն: Թանգարանն իրականացնում է տարաբնույթ ծրագրեր ու միջոցառումներ տարբեր տարիքի լսարանների համար, ակտիվորեն համագործակցում նման գործունեություն ծավալող մի շարք հաստատությունների հետ:

Երևանի Մ. Հերացու անվան պետական բժշկական համալսարանի Հայաստանի բժշկության պատմության թանգարան

Հիմնադրվել է 1978 թ. ակադեմիկոս Լևոն Հովհաննիսյանի հավաքածուի մի մասի և թանգարանի հիմնադիր, երկարամյա տնօրեն, ճանաչված բժշկապատմաբան Վլադիմիր Մարտիրոսյանի անձնական հավաքածուի հիման վրա: Վերաբացվել է 1990 թ.: 1998 թ. Երևանի պետական բժշկական համալսարանի թանգարանի հիման վրա ստեղծվել է Հայաստանի բժշկության պատմության հանրապետական թանգարանը: Թանգարանն ունի մոտ ութ հազար ցուցանմուշ, որոնք արտացոլում են բժշկության զարգացման փուլերը Հայաստանում՝ հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը: Ցուցադրությունում ներկայացված են անվանի գիտնականների ձեռագրեր, փաստաթղթեր, անձնական իրեր, շքանշաններ, տպագրված աշխատություններ, բժշկական գործիքներ, ժողովրդական բժշկության մեջ օգտագործվող նյութեր և իրեր, ինչպես նաև գեղարվեստական ստեղծագործություններ՝ քանդակներ, յուղաներկ դիմանկարներ հուշանվերներ: Մեծաթիվ նյութեր պատմում են Հայրենական մեծ պատերազմին հայ բժիշկների մասնակցության, 1988 թ. աղետալի երկրաշարժի հետևանքների վերացման, Արցախյան ազատամարտի տարիներին մեր բժիշկների անձնվեր գործունեության մասին:

Հայաստանի ազգային ագրարային համալսարանի պատմության թանգարան

1980 թ. Հայկական գյուղատնտեսական ինստիտուտը տոնել է իր 50-ամյա հոբելյանը: Այդ առիթով կազմակերպվել էր ցուցահանդես, որտեղ ներկայացվել են բազմաթիվ արխիվային և փաստացի նյութեր: Ահա այդ նյութերի հիման վրա էլ որոշում է կայացվել ստեղծել Հայաստանի ազգային ագրարային համալսարանի պատմության թանգարանը: Կազմվել է պատմության թանգարանի գիտամեթոդական խորհուրդ՝ ինստիտուտի այդ տարիների ռեկտոր Մ. Ա. Գյուլխասյանի նախագահությամբ: Թանգարանի պատմությանը վերաբերող նյութերի ձեռքբերման հարցում մեծապես աջակցել են հանրապետական արխիվը, ինչպես նաև

ինստիտուտի ուսանողներն ու շրջանավարտները: Թանգարանի բացումը տեղի է ունեցել 1985 թ. հոկտեմբերին:

Տարիների ընթացքում թանգարանի հավաքածոն համալրվել է, և ներկայումս ցուցադրությունում ներկայացված է շուրջ 400 առարկա: Առանձնահատուկ ուշադրության են արժանի համալսարանի հիմնադրման վերաբերյալ պատմող փաստագրական նյութերը, հնագիտական պեղումներով հայտնաբերված հնագույն (Ք.ա. 2-րդ հազ.), ինչպես նաև վերջին ժամանակներս ու առ այսօր օգտագործվող գյուղատնտեսական աշխատանքային գործիքները, սափորները, կժերը, կճուճները, խնոցիները, կամր, երկանքները, հարյուրամյա կարպետները, գեղանկարները, քանդակները, ազգագրական, դեկորատիվ-կիրառական արվեստի նմուշները:

Կոմիտասի անվ. Երևանի կոնսերվատորիայի պատմության թանգարան

Բացվել է 1976 թ. (հիմնադիր-վարիչ՝ Ջ. Տեր-Ղազարյան, գործող վարիչ՝ Ն. Մարգարյան): Թանգարանում ներկայացված են Հայաստանի 1-ին երաժշտական բուհի ականավոր երաժիշտների կյանքն ու գործունեությունն արտացոլող ավելի քան 1500 միավոր հազվագյուտ ցուցանմուշներ:

ԵՊԿ պատմության թանգարանը, որոշ առումով, նոր սերնդին երաժշտական գործունեության հասարակական-պատմական փորձի փոխանցման գործընթաց է. այն ընդգրկում է երաժշտական կրթական տարրեր, որոնք առնչվում են բուհի ուսանողների երաժշտական դաստիարակությանը, նրանց ծանոթությանը արվեստի և երաժշտության ոլորտում պատմական արժեք ներկայացնող երևույթներին:

ԵՊԿ թանգարանն իր բովանդակությամբ և բնույթով ներկայացնում է երաժշտական պահոցի խառը տեսակ, որի խնդիրներն են կոմպոզիտորների ստեղծագործության, կատարողների, երաժիշտ-գիտնականների, ժողովրդական երաժշտական արվեստի, երաժշտական կրթության հետազոտումն ու տարածումը: Այստեղ հավաքվում, պահպանվում և ուսումնասիրվում են երաժիշտների, հայկական, ռուսական և արտասահմանյան երաժշտական մշակույթների ականավոր գործիչներին վերաբերող բազմատեսակ նյութերը, այդ թվում՝ անվանի կոմպոզիտորների, երաժշտագետների նոտային ինքնագրերը, հուշերը, նամակագրությունները (XX-XXI դդ. բնագրերը և գրքային հրատարակումները), ձայների գները, ձայնասկավառակները, տեսագրությունները, համերգների ազդագրերը և ծրագրերը, լուսանկարները, պատվոգրերը, դիպլոմները, ալբոմները, բուկլետները, հեռագրերը, գիպսե և մարմարե արձանիկները, սկահակները, մեղալները և շատ ուրիշ հուշառարկաներ: Թանգարանի նյութերից շատերը եզակի են: Ուրույն տեղ ունեն ռուս անվանի կոմպոզիտորների, մանկավարժների (Ա. Գլազունով,

Մ. Գնեսին), խորհրդային (Ա. Խաչատրյան, Գ. Եղիազարյան, Է. Միրզոյան, Ա. Տերտերյան, Գ. Հովունց, Ա. Մանուկյան, Ս. Աղաջանյան, Է. Հովհաննիսյան), հայկական կոմպոզիտորական դպրոցի միջին (Տ. Մանսուրյան, Ե. Երկանյան, Լ. Չաուշյան, Ռ. Մարգսյան, Ա. Սաթյան, Վ. Մանուկյան, Ն. Զարիֆյան, Շ. Իսկանդարյան) և կրտսեր (Ա. Ավանեսով, Ա. Իրադյան, Կ. Անանյան) սերունդների ներկայացուցիչների բնագրերի արժեքավոր հավաքածուները:

Թանգարանի գիտատեղեկատվական գրադարանում հաշվառվում են նոտաների, գրքերի, ամսագրերի, թերթերի գրախոսականների, երաժշտաթատերական ներկայացումների, համերգների ազդագրերի և ծրագրերի 700-ից ավելի օրինակները:

Թանգարանի ցուցադրությունը պայմանականորեն բաժանված է 2 մասի՝ երիզապատված հատուկ անկյունով՝ ի հիշատակ մեծն Կոմիտաս Վարդապետի և բուհի հիմնադիր Ռոմանոս Մելիքյանի: Ուշագրավ են կոնսերվատորիայի 3-րդ ռեկտորի՝ կոմպոզիտոր, դիրիժոր Ա. Տեր-Ղևոնդյանի անձնական արխիվից դուրս բերված (300-ից ավելի պահպանման միավոր) ֆոտոդիմանկարները: Այս նյութերի պատկերագրությունները ոչ միայն վկայում են նրա ընտանիքի, ընկերների, նախորդ 100-ամյակի սկզբի երաժշտական մշակույթի անվանի գործիչների հետ ստեղծագործական կապերի մասին, այլև մի շարք դրվագներով ներկայացնում են ԵՊԿ տվյալ ժամանակաշրջանի տարեգրությունը: Թանգարանի նմուշներից աչքի է ընկնում ԵՊԿ հիմնադրման 60-ամյակին նվիրված ցուցափեղկը: Այստեղ ցուցադրված է նաև ծագումով հայ շվեցարացի դաշնակահար Ստեֆան Էլմասին նվիրված մենագրական պլակատը:

Թանգարանի համագործակցությամբ (ԵՊԿ ամբիոնների, Հայաստանի մի շարք համասեռ, շահագրգիռ հաստատությունների հետ) ԵՊԿ պատմության մեջ առաջին անգամ, լույս է ընծայվել «Երևանի պետական կոնսերվատորիա - 85 լուսանկարներ, վավերագրություններ, մեկնաբանումներ...» պատկերազարդ գիրքը (ԵՊԿ հրատարակչություն, Եր., 2008): ԵՊԿ թանգարանը իրականացնում է համերգներ, մասնակցում միջբուհական գիտաժողովների, սիմպոզիումների, ցուցահանդեսների և այլ միջոցառումների, մեթոդաբանական աջակցություն է տրամադրում Հայաստանի բուհերին, թանգարաններին, գիտական հաստատություններին, համագործակցում հանրապետության և արտերկրի երաժշտական ուսումնական հաստատությունների և մշակութային կենտրոնների հետ:

Անատոմիական գիտաուսումնական թանգարան

1928-1930 թթ. ընթացքում Երևանի անասնաբուժական-անասնաբուժական ինստիտուտի անատոմիայի ամբիոնի վարիչ, պրոֆեսոր Ս. Մ. Սմիրենսկու ղեկավարությամբ սկսվեցին անատոմիական թանգարանի ստեղծման աշխատ-

տանքները: 1930 թվականից թանգարանը սկսեց լիարժեք գործել: Թանգարանի առաջին վարիչ Յու. Պ. Իզմայիլովի կողմից պատրաստվեցին մի շարք կենդանիների կմախքներ և պատրաստուկներ, ինչպես նաև ձիու, գոմեշի ու բազմաթիվ թռչունների խրտվիլակներ: Հետագա տարիներին թանգարանի վարիչ աշխատած Կ. Կ. Դալի, Ռ. Ս. Հովհաննիսյանի, Ն. Խ. Գրիգորյանի, Ս. Խ. Կոբեյլյանի, Գ. Ա. Պողոսյանի ժամանակներում թանգարանը համալրվեց, հարստացավ նորանոր բազմազան նմուշներով:

Շուրջ 90 տարիների ընթացքում հավաքագրված ծավալուն նյութերը՝ որպես անգնահատելի արժեք, ներկայացված են թանգարանային բազմաթիվ ու բազմաբնույթ ցուցանմուշների տեսքով, այն է՝ կենդանատեսակների, ձկների, երկկենցաղների, սողունների, թռչունների և կաթնասունների կմախքներ (360 օրինակ), խրտվիլակներ (250 օրինակ), օրգան-համակարգերին վերաբերող տարբեր բնույթի բազմաթիվ պատրաստուկներ (1385 միավոր), յուրահատուկ անոմալիաներ (25 միավոր), ֆորմալինի լուծույթներում սնեռված կենդանիներ, թռչուններ, առանձին օրգաններ (1500 միավոր), մուլյաժներ (150 միավոր), հնագիտական նմուշներ (50 միավոր), ախտաբանաանատոմիական պատրաստուկներ (250 միավոր):

Անատոմիական գիտաուսումնական թանգարանն այսօր էլ իր ցուցանմուշների քանակով և որակով առաջիններից է նախկին ԽՍՀՄ նմանատիպ թանգարանների շարքում՝ գերազանցելով նույնիսկ Մոսկվայի Կ. Սկրյաբինի անվան անասնաբուժական բժշկագիտության և կենսատեխնոլոգիական համալսարանի անատոմիական թանգարանին:

Թանգարանն իրեն ներհատուկ մասնագիտական գիտելիքներ է հաղորդում ուսանողներին, կենսաբանական ուղղվածություն ունեցող այլ բուհերի սովորողներին, դպրոցների աշակերտներին և ընդհանրապես ուսանելի այցելավայր է ամեն կարգի պատվիրակությունների, հյուրերի, հետաքրքրասեր մարդկանց համար:

Կենդանաբանության և հիդրոէկոլոգիայի գիտական կենտրոնի կենդանաբանական թանգարան

Կենդանաբանության և հիդրոէկոլոգիայի գիտական կենտրոնի Կենդանաբանական թանգարանը հիմնադրվել է 1920-ական թթ. հայ ազգի ցարական գեներալ Շելկովնիկովի ջանքերով որպես գյուղատնտեսական թանգարան: Թանգարանի առաջին նմուշը թվագրվել է XIX դարի 80-ական թվականներով: Սկզբնական շրջանում այն տեղակայվել է հանրապետության կուլտուրայի տան սրահներում (ներկայումս՝ Պատմության թանգարան և պատկերասրահ) որպես կուլտուրայի հասարակական այցելությունների վայր: Շուրջ 20 տարի թանգարանը, հա-

մալրվելով ու հարստանալով բուսականդանական, գիտական ու թանգարանային նմուշների հավաքածուներով, դարձել է հասարակական ամենասիրելի ու ամենամասսայական այցելությունների օջախներից մեկը: Սակայն 1940-ական թթ. թանգարանը տեղակայվել է Կենդանաբանական այգու տարածքի շենքերից մեկում: Անբավարար պայմանների հետևանքով այն 20 տարի մնացել է պահեստավորված վիճակում: 1960-ական թթ. Կենդանաբանության ինստիտուտի տնօրեն՝ Ադասի Զիլինգարյանի նախաձեռնությամբ թանգարանը տեղափոխվել է նորակառույց շենքի հարմարավետ, մոտ 400 մԱ սրահներ (օժանդակ հարմարություններով և արվեստանոցով): Այդ տարիներին ստեղծվեց թանգարանի ցուցադրությունը՝ ամբողջությամբ բաղկացած կենդանական ծագում ունեցող նմուշներից: Երեսունից ավելի ցուցափեղկերում ներկայացված են ողնաշարավոր կենդանիների 500-ից ավելի, անողնաշարավոր կենդանիների՝ 2000-ի սահմանը հատող տեսակների նմուշներ: Ստեղծված են կենդանիների մի շարք դիորամաներ, կենսախմբեր՝ կենսամիջավայրի արրհեստական վերարտադրմամբ: Թանգարանը վերստին դարձել է հանրության սիրելի այցելավայր:

2.2 ԳԱԱ Ա. Թախտանջանի անվան բուսաբանության ինստիտուտի Պալեոբուսաբանական թանգարան

Թանգարանը տեղավորված է դեռևս անցյալ դարի 50-ական թթ. կառուցված Բուսաբանության ինստիտուտի վերանորոգված նախկին վարչական շենքի աջ թևում: Թանգարանում մի քանի հազար հնագույն բույսերի և կենդանիների բրածո մնացորդներն առայժմ պահպանվում են տասնյակ պահարաններում տեղադրված տուփերում: Նախապատրաստվող մշտական ցուցադրությունը կընդգրկի ցուցանմուշների լայն տեսականի՝ հնագույն գտածոներից մինչև ժամանակակից բույսերը¹¹⁶:

Ագրարային ակադեմիայի թանգարան (Երևան, Տեղյան 74)

Ազգային ժողովի թանգարան (Երևան, Բաղրամյան պող.)

2018 թ. դրությամբ ցուցադրությունում ներկայացված են վերջին տասնամյակների ընթացքում պատգամավորների կողմից ստացված նվերները: Վերջին նվերը ստացվեց Արցախից՝ Աշոտ Ղուլյանի կողմից (Արցախի կարպետ)¹¹⁷:

«Արարատ» թանգարան (Երևան, Ծովակալ Իսակովի 2)

Երևանի «Արարատ» տրեստի գինու գործարանի մատանը 1902 թ. վերածված է «Արարատ» թանգարանի: Այստեղ պահվում են ավելի քան 80000 շիշ գանազան

¹¹⁵ Տե՛ս «ԴԱ», 12 апреля 2018 г.:

¹¹⁶ Տե՛ս «Ժամ» լուրեր, 20.09.2018:

տեսակի հին գինիներ, որոնց թվում՝ հազվագյուտ տեսակներ: «Խաղաղության տակառը» հիմնարկվել է 2001 թ. Եվրոպայի խորհրդի անվտանգության կազմակերպության Մինսկի խմբի համանախագահների այցի կապակցությամբ: Տակառում պահվում է 1994 թ. կոնյակի սպիրտ, որը խորհրդանշում է Արցախյան զինադադարը: Տակառը անվանվել է «Խաղաղության տակառ», քանի որ կրացվի արցախյան հակամարտության խաղաղ կարգավորման օրը: Կոնյակի գործարանում են պահվում «Արարատ» կոնյակների հազվագյուտ հավաքածու (XX դարի սկզբի առաջին արտադրատեսակներից մինչև այսօրվա տեսակներ)¹¹⁸:

Շախմատի թանգարան

Հայաստանի ազգային ազրարային համալսարանում գործում է նաև Շախմատի թանգարան, որի հանդիսավոր բացումը տեղի է ունեցել 2001 թ. հուլիսին: Թանգարանում ներկայացված են շախմատային խոշոր իրադարձությունների մասին պատմող արժեքավոր նյութեր, հայ շախմատիստների հաղթանակների պատմությունը և այլ ուշագրավ տեղեկություններ: Թանգարանում կազմակերպվում են շախմատի հանրապետական, միջբուհական առաջնություններ՝ մրցաշարեր ու օլիմպիադաներ, միաժամանակյա մրցախաղեր ու միջոցառումներ, հանդիպումներ շախմատի հայազգի գրոսմայստերների հետ: Թանգարանի հիմնադիրն ու աշխատանքների կազմակերպիչն է դոցենտ Ռ. Ա. Չատինյանը:

Հայաստանի երկաթգծի թանգարան (Երևան, երկաթուղային կայարան)

Գտնվում է Երևանի երկաթուղային կայարանի շենքում: Բացվել է 2009 թ. հուլիսի 31-ին: Ներկայացնում է Հայաստանի երկաթուղու պատմությունը՝ 1896 թվականից առ այսօր: Ցուցանմուշների քանակը անցնում է 500-ից:

Թանգարանի հարևանությամբ երկաթգծերի վրա կանգնած են 1930 թ. շվեդական արտադրության շոգեքարշ ու վագոն. վերջինս թանգարանի դերակատարում ուներ՝ ոչ մեծ քանակի ցուցանմուշների ներկայացմամբ:

Երևանյան երկաթգծի թանգարանը լրացնում է Գյումրու մասնաճյուղի դերակատարում ունեցող ցուցադրությունը, որտեղ ներկայացված է ցարիզմի ժամանակ, խորհրդային տարիներին և ներկայումս Հայաստանի երկաթուղում շահագործված եզակի տեխնիկան: Հնագույն ցուցանմուշը 1898 թ. արտադրության շոգեքարշն է: Ցուցադրվում է նաև 1910 թ. գնացք՝ հին վագոնով:

Հայկական ավիացիայի պատմության թանգարան

Գտնվում է «Զվարթնոց» միջազգային օդանավակայանի տարածքում՝ Քաղավիացիայի գլխավոր վարչության շենքում: Հիմնադրվել է 1998 թ. Հայաստանի

¹¹⁷ Տե՛ս «ԴԱ», 05 июня 2018 г.:

քաղաքացիայի 65-ամյակի առթիվ ՀԽՍՀ սպորտի առաջին կարգի վարպետ Ռազմիկ Գասպարյանի նախաձեռնությամբ: Թանգարանում ամփոփված են փաստաթղթեր, լուսանկարներ, գրքեր և այլ արժեքավոր ցուցանմուշներ, որոնք արտացոլում են հայկական քաղաքացիական ավիացիայի անցած ուղին: Հայաստանում քաղաքացիայի ստեղծման պատմությունը սկսվում է 1933 թ. սեպտեմբերի 30-ից, երբ կատարվել է առաջին՝ Թբիլիսի-Երևան չվերթը: Թանգարանում ներկայացված է հայկական ավիացիայի պատմությունը՝ սկսած 1902 թվականից: Ներկայացված են թռիչք կատարած հայ առաջին օդաչուները, որոնք ծառայության մեջ են եղել ֆրանսիական, ամերիկյան, ռուսական և այլ օդային ուժերում, ինչպես նաև Հայաստանի հայտնի օդաչուները: Թանգարանն ունի լուսանկարների բացառիկ հավաքածու, ներկայացված են մի շարք ինքնաթիռների փոքր նմուշներ, տարբեր օդուժերի զգեստներ, հայագրի անվանի օդաչուներին, հայկական ավիացիային վերաբերող գրականություն: Ստեղծված են Հայրենական մեծ պատերազմին մասնակցած հայ օդաչուներին, Արցախյան ազատամարտի մասնակիցներին, 1988 թ.՝ Էջմիածնի մոտ վթարի ենթարկված հարավսլավական ինքնաթիռին նվիրված բաժիններ: Համապատասխան վահանակով ներկայացված են քաղաքացիայի ղեկավարները: Թանգարանում ցուցադրված են նաև օդաչուների համազգեստները: Թանգարանում կա նաև տիեզերագնացության և ավիացիայի զարգացման գործում ավանդ ներդրած հայ խոշոր գիտնականներին նվիրված վահանակ:

ՀՀ ոստիկանության պատմության թանգարան

Կազմակերպվել է ՀՀ ոստիկանության հանրակրթարանում 1977 թ.:

Հայկական գրատպության թանգարան

Հայաստանի ազգային գրադարանի գերատեսչական թանգարանն է: Գրատպության անցած ճանապարհը ներկայացնող հայերեն տպագիր ամենամեծ պահոցում՝ Հայաստանի ազգային գրադարանում ստեղծված, նոր տեխնոլոգիաներով հագեցած թանգարանը բացվել է 2017 թ. սեպտեմբերի 26-ին: 2018 թ. հունվարից Հայաստանի ազգային գրադարանի գրատպության թանգարանը դարձել է Եվրոպական գրատպության թանգարանների ասոցիացիայի անդամ

Տպագրության պատմությունը ներկայացված է Գրատպության թանգարանի վեց սրահներում՝ «Գրի ակունքները», «Հայոց այբուբենը», «Հայ գրատպության առաջնեկները», «Հայկական գրատպության սփյուռքը», «Գրահրատարակչություն», «Գրի հավերժությունը»:

2. Յ. Դաշնակցութեան պատմութեան թանգարան հիմնադրամ (Երևան, Կենտրոն՝ Միեր Մկրտչյան 12/1)

Կազմակերպման առաջին քայլերը կատարվել են 1915 թվականի օգոստոսին Ժնևում Հայ հեղափոխական դաշնակցության բյուրոյի որոշմամբ (հիմնադիր տնօրեն՝ Արտաշես Վանարյան (Հացագործյան) 1890-1930 թթ.):

1930-ական թթ. սկզբին թանգարանը Ժնևից տեղափոխվել է Փարիզ, որտեղ գործել է մինչև 2006 թվականը, այնուհետև փոխադրվել է Երևան, և 2007 թվականի հուլիսի 7-ին բացվել է թանգարանի առաջին ցուցասրահը, որի ցուցադրությունը նվիրված էր Հայաստանի առաջին հանրապետության պատմությանը:

Թանգարանի ցուցադրությունը բաղկացած է երկու սրահից, որտեղ ներկայացված են կուսակցության գործունեության վերաբերյալ բազմազան նյութեր, փաստաթղթեր, Հայաստանի առաջին հանրապետության պատմությունը լուսաբանող վավերագրեր: Ցուցանմուշների շարքում են Հայաստանի առաջին հանրապետության ականավոր գործիչներ Ալեքսանդր Խատիսյանի, Համազասպ Օհանջանյանի, Սիմոն Վրացյանի, Արամ Մանուկյանի, Հովհաննես Քաջազնունու, Անդրանիկ Օզանյանի և այլոց անձնական իրերը, փաստաթղթերը, լուսանկարները:

Ֆիդայական շարժման Զորավար Անդրանիկի թանգարան (Երևան, Կոմիտասի անվան զբոսայգի, Կաշեգործների 233)

Բացվել է 1995 թ. Անդրանիկ Օզանյանի 130-ամյակի առթիվ, այնուհետև՝ 2 տարի անց՝ 2006 թ. սեպտեմբերի 16-ին, փակվել ու վերաբացվել Կոմիտասի անվան զբոսայգու հայոց մեծերի պանթեոնի հարևանությամբ:

Երկհարկանի թանգարանի երկու ընդարձակ դահլիճներում ներկայացված են ֆիդայական շարժման պատմությունը, նշանավոր գործիչների կյանքը, գործունեությունը, անձնական իրերը՝ Արաբոյից մինչև Արցախյան շարժում: Առանձին ցուցատախտակներով ներկայացվում են ֆիդայիների, հայդուկների (Անդրանիկ, Աղբյուր Սերոբ, Մախլուտո, Սևքարեցի Սաքո, Գարեգին Նժդեհ և այլք) մասին նյութեր, նկարներ, փաստաթղթեր, անձնական բազմաթիվ իրեր, զրքեր, ալբոմներ՝ հայդուկների, Հայկական հարցի, Արցախյան պատերազմի մասին, որոնք 30 տարիների ընթացքում հավաքվել են թանգարանի հիմնադիր-տնօրեն Իլյիչ Բեգլարյանի կողմից:

Առանձին ներկայացված են զորավար Անդրանիկի անձնական իրերը՝ բերված Բուլղարիայի նրա տնից՝ փաստաթղթեր, նամակներ, ձեռագրեր, գործիքներ, թերթեր, գրքեր, շքանշաններ: Թանգարանի հետաքրքիր և արժեքավոր իրերից են Անդրանիկի՝ Բալկանյան պատերազմին մասնակցած թուրք, Առաջին կամավորական գնդի շեփորը, Անդրանիկի՝ Բուլղարիայի տան մանրակերտը,

ծննդավայրի՝ Շապին Գարահիսարի մակետը, Մշո Սուրբ Առաքելոց վանքի մակետն ու զանգը, Անդրանիկի՝ Արա Շիրազի կերտած քանդակը, Անդրանիկին Դսեղում նվիրած դաշույնը, Թումանյանի և Անդրանիկի՝ Թիֆլիսում 1917-1918 թթ. հրատարակած «Հայաստան» օրաթերթի բոլոր համարները, թերթի խմբագրատան գրիչը, գրասենյակային իրերը, Մախլուտոյի (Մմբատ գորավար) անձնական իրերը՝ հին պատիժոնը, ժամացույցը, Սերոբի դաշույնը և այլն:

Թանգարանի մասն է կազմում նաև շինության կից փոքրիկ պուրակը, որտեղ տեղադրված են ֆիդայիների քանդակներ:

Զորավար Անդրանիկի թանգարան (Երևան, Կոմիտասի այգի, Պանթեոն)

Թանգարանը իր անձնական միջոցների հաշվին կառուցել և հիմնել է Իլիչ Գուրգենի Բեզլարյանը այն բանից հետո, երբ մեծ զորավարի աճյունը տեղափոխվեց և թաղվեց հայրենիքում: Գ. Բեզլարյանը դարձավ թանգարանի անփոխարինելի տնօրենը մինչև իր մահը՝ 2019 թ. հունվարի 17-ը: Թանգարանում տեղ են գտել զորավարի անձնական իրերը, նրան վերաբերող բազմազան նյութեր, այն դարձել է մի օջախ, որտեղ երիտասարդ սերունդը կարող է ուսումնասիրել իր ժողովրդի պատմությունը, մի կենտրոն, որտեղ զանազան հավաքներ են տեղի ունենում, ներկայացնում են հայրենասիրական բանաստեղծություններ, երգում պապերի երգած երգերը, պարում նախնիների լեռնային պարերը...¹¹⁹:

Նորարար փորձառական արվեստի կենտրոն (Երևան, Նյու Յորք)

Մասնավոր կազմակերպություն է՝ երկու կենտրոնով (Երևան, Նյու Յորք): Հիմնադրվել է 1995 թ. Սոնիա և Էդուարդ Պալասանյանների կողմից: Նպատակը ավանգարդային արվեստը աշխարհին ներկայացնելն է, Սփյուռքի ու Հայաստանի արվեստագետների միջև համագործակցության ամրապնդումը: ՆՓԱԿ-ում գործում է 8 տաղավար: Ունի բազմաբնույթ (էլեկտրոնային, հեռաձայնային և ավանդական) արվեստի գրադարան: Կազմակերպվում են այլընտրանքային արվեստի, լուսանկարչության, ճարտարապետության ամենամյա ստուգատեսներ, անհատական ու խմբային ցուցահանդեսներ: Կենտրոնի ձեռնարկած կարևոր միջոցառումը Հայաստանի մասնակցությունն է (1995 թվականից) Վենետիկի համաշխարհային արվեստի բիենալեին: Կատարողական արվեստի բաժինն ստեղծել է փորձառական թատերախումբ, պարբերաբար նկարահանում են լիամետրաժ ու կարճամետրաժ գեղարվեստական և վավերագրական ֆիլմեր¹²⁰:

¹¹⁸ Տե՛ս «ԴԱ», 5-11 մարտ 2019 թ.:

¹¹⁹ Տե՛ս «Հայաստան» հանրագիտարան, էջ 758:

Վալմար արվեստի սրահ (Երևան, Փավստոս Բուզանդի փողոց)

Հիմնադրվել է 2004 թ. ապրիլին: Ցուցասրահը ներկայացնում է ՀՀ ժողովրդական նկարիչ Վալմարի և նրա դստեր՝ Հռիփսիմե Մարգարյանի գեղանկարչական ու գրաֆիկական աշխատանքները: Ամեն տարի այստեղ կազմակերպվում է թեմատիկ նոր ցուցադրություն, որը հայ ու օտարազգի հանդիսատեսին հնարավորություն է ընձեռում ծանոթանալու Վալմար գեղանկարչի ստեղծագործական ուղուն:

Հայկական օպերայի պատմության թանգարան

Կազմակերպվել է 1969 թ.:

Հազվագյուտ նվագարանների թանգարան

Կազմակերպվել է Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայում 1944 թ.: Այստեղ կան 30 հին, թանկարժեք և հազվագյուտ նվագարաններ, երաժշտական գործիքներ: Հիմնադիրն է պրոֆ. Կարապետ Դոմբալը:

Մեզերյան կարպետ-թանգարան (Երևան, Մադոյան 9)

Ձեռագործ գորգերի ֆաբրիկա-թանգարան է: Իր աշխատակիցների կողմից գործված, հայկական գորգագործության փառավոր ավանդույթներին արժանի մի գերարժեքավոր գորգ նվիրաբերեց Երևանի 2800-ամյակին, որը համալրեց Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի հավաքածու¹²¹:

Կենդանաբանական թանգարան

Կազմակերպվել է 1923 թ.: Ունի շուրջ 3000 ցուցանմուշ:

Կապի թանգարան (Երևան, Ազատության պող. 24/1)

Ստեղծվել է 2012 թ., հիմնավոր նորոգվել և վերաբացվել է 2019 թ. փետրվարի 26-ին: Ներկայցված է կապի միջոցների զարգացման պատմությունը:

Արմեն Լևոնի Հովհաննիսյանի սենյակ-թանգարան (Երևան, Ավան վարչական շրջան)

Արմեն Հովհաննիսյանը Արցախի Հանրապետության պաշտպանության բանակի կրտսեր սերժանտ, «Արիության համար» և «Հայրենիքին մատուցած ծառայությունների համար» առաջին աստիճանի հետմահու մեդալակիր է: Ձոնվել է 2014 թ. հունվարի 19-ի լույս 20-ի գիշերը՝ արցախա-ադրբեջանական հակամարտ

¹²⁰ Տե՛ս «ԴԱ», 24 мая 2018 г.:

գորքերի շփման գծի հյուսիսարևելյան (Ջրաբերդ) և հարավարևելյան (Կորգան) ուղղություններում հակառակորդի դիվերսիոն խմբերի ներթափանցման ժամանակ բռնկված հերոսական մարտերում, երբ Արցախի Հանրապետության զինված ուժերի առաջապահ ստորաբաժանումները, կասեցնելով ադրբեջանական դիվերսիոն խմբերի գործողությունները, երկու ուղղություններում անցել են կազմակերպված պաշտպանության և հակառակորդին պատճառելով զգալի մարդկային և նյութական կորուստներ՝ հետ շարտել ելման դիրքերը:

Սենյակ-թանգարանը բացվել է 2014 թ. հունիսի 30-ին՝ Արմեն Հովհաննիսյանի ծննդյան 20-ամյակի օրը՝ հայրական այն տանը, որտեղ նա ապրել է: Ընտանիքում միակ որդին էր, ուներ երեք քույր: Մինչև զորակոչվելը սովորում էր Մշակույթի պետական քոլեջի վերջին կուրսում: Զբաղվում էր քանդակագործությամբ, աշխատում էր կահույքի արտադրամասում: Ծառայությունն ավարտելուց հետո պատրաստվում էր շարունակել ուսումը, դառնալ օպերատոր: Թանգարանը կազմակերպվել է նրա ապրած սենյակ-ննջարանում, որտեղ ցուցադրվում են նրա ապրած կարճ կյանքին նվիրված փաստաթղթեր, լուսանկարներ, նրա անձնական իրերը:

«Կալենց» թանգարան (Երևան, Կալենցի 18)

Անվանի նկարիչ Հարություն Կալենցի մահվանից (1967 թ.) հետո նրա բնակարանի 2-րդ հարկը որդու՝ Սարո Կալենցի ջանքերով վերածվեց թանգարանի: Բացումը կատարվել է 1968 թ. մայիսի 2-ին:

Թանգարանը կարճ ժամանակում դարձավ երևանցիների և մայրաքաղաքի հյուրերի ցանկալի այցելավայրը, ստեղծագործական հարթակ, որտեղ կյանքի էին կոչվում շատ հետաքրքիր ծրագրեր: Այստեղ անցկացվել են ոչ միայն Հարություն և Արմինե Կալենցների ստեղծագործությունների նոր շերտերը բացահայտող, այլև այլ նկարիչների անհատական ցուցահանդեսներ, այդ թվում՝ սյուռռեալիստների՝ «Անտեսվող իրականության»: Ձեռք բերված ավանդությամբ ամեն ուրբաթ այստեղ էին հավաքվում երաժիշտներ, գրողներ, դերասաններ, նկարիչներ, ծանոթ-անծանոթներ: Քննարկվում էին ցուցահանդեսները, ֆիլմեր, գրքեր, ներկայացումներ, լսում էին կենդանի երաժշտություն՝ անվանի երաժիշտների, կոնսերվատորիայի սաների կատարմամբ:

Սարո Կալենցի մահից հետո նրա գործընկերները, ընկերները, նրանք, ովքեր մշտապես լինում էին թանգարանում կազմակերպվող երեկոներին, ցուցահանդեսներին նրա շիրիմին կանգնեցրին եզակի մի հուշարձան՝ անսովոր ձև ունեցող մի զանգվածեղ քար, որը երկար որոնումներից հետո հայտնաբերել էին Շորժայի շրջակայքում՝ նկարչի կողմից սիրված Հայաստանի այս անկյունում: Սարո Կալենցին միշտ հետաքրքրել են բնության կողմից ստեղծված ստեղծագոր-

ծությունները: Այնպես որ նրա սրտով կլինեի իր գերեզմանին կանգնեցված անձեռակերտ այս կոթողը, որը ինչ-որ տեղ լրացրեց ինքնատիպ այս թանգարանի կերպարը:

Լուսիկ Ագուլեցու տուն-թանգարան

Նկարիչ-ազգագրագետ Լուսիկ Ագուլեցին եղել է հայ ազգագրության հայկական ազգային տարազի հիմնալի գիտակ: Անցյալ դարի 60-ական թվականներից սկսած՝ նա իր ծննդավայր Ագուլիսից, պատմական Հայաստանի տարբեր տարածաշրջաններից հավաքել և Երևան է բերել ավանդական հայկական հնություններ, կենցաղի եզակի առարկաներ, հայկական արծաթագործության, հայկական հագուստի բացառիկ նմուշներ ու նշխարներ, թանգարանային արժեք ունեցող այլ իրեր, վերստեղծել, վերականգնել է դրանք, որպեսզի փոխանցի սերունդներին: Իր բնակարանը վերածել իսկական ազգագրական թանգարանի: Թանգարանի ինքնատիպ հավաքածուն ներառում է նաև 400 յուղաներկ կտավներ, իր ամուսնու քանդակները: Նրա դուստրը՝ Աստղիկ Մամվելյանը, նշում է. «Իմ մայրը միշտ երազում էր Հայաստանում հիմնել աշխարհի ժողովուրդների տարազների թանգարան: Եթե մեզ հաջողվի ձեռք բերել այդպիսիք, դրանք հիմք կարող են հանդիսանալ այդպիսի թանգարանի ստեղծման համար»:

Թանգարանը բաց է աշխարհի, տարբեր ժողովուրդների մշակույթի համար: Թանգարանի հիմնադիրները արդարացիորեն կարծում են՝ «Դու որքան լավ ես ճանաչում այս կամ այն երկրի մշակույթը, այնքան ավելի ամուր է քո կապը սեփական ազգային ժառանգության հետ, այնքան ավելի լավ ես հասկանում սեփական ժողովրդի մշակութային ժառանգությունը, սովորում ես այն տարանջատել, զարգացնել և պահպանել հետնորդների համար»: Պատահական չէ, որ հենց այստեղ իրականացվեց Արևելյան Ասիայի երկրների մշակութային ավանդույթներին նվիրված «Կախարդական Ասիան» ծրագիրը 2020 թ.: Այս նախագիծը դարձավ աշխարհի տարբեր երկրների մշակույթին ծանոթանալու թանգարանի որդեգրած ծրագրի շարունակությունը: Առաջինը դարձավ «Իրանական մշակույթի օրը», որը անցկացվեց թանգարանում 2009 թ. դեկտեմբերին և հանրության լայն ուշադրությանը արժանացավ: Հաջորդ՝ «Կախարդական Ասիան» նախագիծը կազմված էր երկու բաժնից՝ Հնդկաստանի, Տիբեթի, Նեպալի, Մոնղոլիայի և ասիական այլ երկրների ժողովուրդների անսովոր պատրաստատեսակների ցուցադրությունից և ինտերակտիվ երեկոյից, որի մասնակիցները սովորում էին պատրաստել տիբեթյան աղի թեյ, համտեսում էին հնդկաստանյան ուտեստներ, լսում էին տիբեթյան երաժշտություն և իրենց համար բացահայտեցին Ասիայի ժողովուրդների ավանդական մշակույթի ոչ քիչ առեղծվածներ¹²²:

¹²¹ St' u Магдалина Затикян, Волшебная Азия в музее Лусик Агулеци, «ГА», 11-17 февраля, 2020:

Սուրեն Զոհրաբյանի թանգարան:

Կազմակերպվել է Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ բժկական կենտրոնում՝ նվիրված վաստակաշատ ներդրվիրաբույժ Սուրեն Զոհրաբյանին, որը աշխատել է այստեղ 1977-1917 թթ.: Թանգարանը բացվել է նրա ծննդյան օրը՝ 2018 թ. ապրիլի 5-ին:

Ֆրիտյոֆ Նանսենի թանգարան

Երևանի Նոր Նորքի առաջին զանգվածի Ֆրիտյոֆ Նանսենի անվան զբոսայգում է գտնվում մեծ մարդասեր, Խաղաղության նոբելյան մրցանակի դափնեկիր, հայ ժողովրդի մեծ բարեկամ Ֆրիտյոֆ Նանսենի թանգարանը, որը բացվել է 2014 թ. հոկտեմբերի 12-ին (ճարտարապետ՝ Ալբերտ Սոխիկյան, հովանավորներ՝ ՀՀ վաստակավոր բժիշկներ Կառլեն և Սառա Եսայաններ): Թանգարանի գողտրիկ, կլորավուն, ապակե թափանցիկ ծածկով հարկի տակ կարելի է ծանոթանալ անվանի բևեռախույզ-ճանապարհորդի կյանքին, գիտական աշխատանքներին, Հայոց մեծ եղեռնից հետո ծավալած մարդասիրական գործունեությանը: Կարելի է դիտել նրա՝ 1925 թ. Հայաստան կատարած այցի մասին պատմող «Աշխարհի խիղճը» վավերագրական ֆիլմը, մասնակցել բազմաբնույթ միջոցառումների և հանդիպումների: Թանգարանի առջև հասակով մեկ կանգնեցված է Նանսենի արձանը: Թանգարանի տնօրենն է նանսենագետ Ֆելիքս Բախչինյանը:

Պեյո Յավորովի անվան հայ-բուլղարական բարեկամության թանգարան (Երևան, թիվ 131 դպրոց)

Պեյո Յավորովի անվան թիվ 131 դպրոցը հիմնադրվել է 1963 թ.: Անվանակոչության օրից ի վեր դպրոցը պատվով է կրում հայ ժողովրդի մեծ բարեկամ, բուլղար ակնավոր բանաստեղծ Պեյո Յավորովի անունը կրելու բացառիկ առաքելությունը: Դպրոցում գործում է «Պեյո Յավորով» հայ-բուլղարական բարեկամության թանգարան, որը դարձել է է հայ-բուլղարական բարեկամության յուրօրինակ հարթակ: Բացվել է 1972 թ.: Ցուցադրված են բուլղար ժողովրդի պատմության հայտնի դեմքերի, Բուլղարիայի ազատագրության համար զոհված հայ հերոսների, ինչպես նաև տնտեսության, գիտության և մշակույթի զարգացման հետ առնչվող փաստաթղթեր, լուսանկարներ, այլ նյութեր:

Ազգագրական թանգարան-բնակարան

Նկարիչ-ազգագրագետ Լուսիկ Ագուլեցին իր բնակարանը վերածեց իսկական ազգագրական թանգարանի: Անցյալ դարի 60-ական թվականներից սկսած՝ նա իր ծննդավայր Ագուլիսից Երևան էր բերում ավանդական հայկական հնություններ, կենցաղի եզակի առարկաներ, հայկական արծաթագործության բացա-

ոիկ նմուշներ, թանգարանային արժեք ունեցող այլ իրեր: Թանգարանի ինքնատիպ հավաքածուն ներառում է նաև 400 յուղաներկ կտավներ, իր ամուսնու քանդակները:

Մատնոցների հավաքածու սենյակ-թանգարան

Ռուզաննա Անդրեասյանը տարիների ընթացքում աշխարհի տարբեր անկյուններից ավելի քան 3000 մատնոցներ է հավաքել և ստեղծել է ինքնատիպ հավաքածու-թանգարան իր բնակարանում, մի իսկական մատնոցների աշխարհ: Ցուցադրության նմուշները՝ պատրաստված բրոնզից, արծաթից, կիսաթանկարժեք, թանկարժեք քարերից, ճենապակուց, քարից, կտորից..., արտացոլում են տարբեր ազգերի, ժողովուրդների մշակույթը: Հավաքածուի առաջին մատնոցը՝ իր մոր հասարակ մետաղյա մատնոցն է եղել: Հավաքածուն աստիճանաբար այնքան է հարստացել, հայկական մատնոցներից բացի, ներառել այլ երկրների, ժողովուրդների մշակույթը արտացոլող մատնոցներ՝ ռուսական, անգլիական, ճապոնական, թեմատիկ բաժանումների է ենթարկվել և ցուցադրություն կազմակերպվել: 2019 թ. ցուցադրությունը գուգորդվել է մատնոցների աշխարհին նվիրված գրքի շնորհանդեսով, որում ընթերցողը կարող է ծանոթանալ աշխարհում առաջին մատնոցի առաջացման պատմությունից մինչև 3000-անոց սեփական հավաքածուի ստեղծման պատմությանը¹²³:

22 կենտրոնական բանկի այցելուների կենտրոն (Երևան, Վազգեն Սարգսյան 6)

Քանդակների բացօթյա թանգարան

Գտնվում է «Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրում: Այստեղ անցկացված քանդակագործության փառատոնին մասնակցած 7 երկրներից ժամանած քանդակագործները իրենց գործերը նվիրեցին Երևանին, արդյունքում կրթահամալիրի մերձակա այգին վերածվեց բացօթյա թանգարանի:

Կենդանաբանական այգու թանգարան

Այսպիսի թանգարան ստեղծելու գաղափար է առաջ քաշել Երևանի կենդանաբանական թանգարանում ավելի քան 50 տարի որպես անասնաբուժ աշխատած Ռուբեն Խաչատրյանը: Տասնամյակների ընթացքում նա հավաքել է փաստաթղթերի, լուսանկարների, նամակների մի եզակի հավաքածու, որոնք արտացոլում են կենդանաբանական այգու պատմությունը՝ նրա ստեղծման մասին

¹²² Տե՛ս «Առաջին ալիք», «60 րոպե» լուրեր, 04.10.2019:

որոշման բնօրինակ հրամանից սկսած մինչև Հնդկաստանից կենդանաբանական այգի բերված, 30 տարի այստեղ բնակություն հաստատած Վովա փղի ու նրա ողբերգական մահվան վկայականից մի մասունք (նրա ժանիքի մի մասը), բազմաթիվ այլ նյութեր¹²⁴:

Մշակութային կենտրոն և թանգարան Հաղթանակի զբոսայգում

Մամուլի հաղորդումների համաձայն՝ Երևանի Հաղթանակի զբոսայգու նախկին «Արագիլ» ռեստորանի սեփականատեր գործարար Ավետ Մովսիսյանը մտադիր է այն վերանորոգել ու վերածել մշակութային կենտրոնի: Այստեղ կկազմակերպվի նաև հոյակերտ այս կառույցի հեղինակ, ԽՍՀՄ ժողովրդական ճարտարապետ Ռաֆայել Բսրայեյանի թանգարանը: Ավետ Մովսիսյանը նշում է. «Ես կանեմ ամեն հնարավորը, որ ստեղծեմ թանգարան հենց նրա լավագույն գործերից մեկում և վերականգնել շրջապատի կանաչ գոտին: Միրված ազգային ճարտարապետի ժառանգությունը պետք է հավերժեցնել»¹²⁵: Հաղթանակի զբոսայգին Բսրայեյանի անվան հետ է կապում ոչ միայն «Արագիլ» ռեստորանով, այլև առաջին հերթին 1950 թ. նոյեմբերի 29-ին այգում բացված հուշահամալիրում կանգնեցված Ստալինի վիթխարի հուշարձանի (քանդակագործ՝ Մերգել Մերկուրով) ուրույն պատվանդանով, որի հեղինակն էր նա: 1962 թ. Ստալինի հուշարձանը հանվեց, նրա փոխարեն 1967 թ. կանգնեցվեց Արա Հարությունյանի «Մայր Հայաստան» հրաշագեղ քանդակը Ռաֆայել Բսրայեյանի ստեղծած նույն պատվանդանի վրա:

Ռեստորան «Արագիլը» բացվել էր 1959 թ. և դարձել ոչ միայն Ռաֆայել Բսրայեյանի հերթական հրաշալի նախագիծը, այլև քաղաքի խորհրդանշներից մեկը, որտեղից բացվում է քաղաքի չքնաղ համապատկերը կարծես ափի մեջ: Ցավոք անցյալ դարի 90-ական թվականներից ռեստորանը դադարեց գործել, և շենքը աստիճանաբար սկսեց քայքայվել:

Որքանով կհաջողվի իրականացնել խիստ ցանկալի նախագիծը, ժամանակը ցույց կտա:

«Եռաբլուրի» տարեգրության վիրտուալ թանգարան

Ղարաբաղյան շարժման 35-ամյակին նվիրված «Ղարաբաղյան կիսադեմ» կոնֆերանսի շրջանակում կայացել է «Եռաբլուրի» հերոսական տարեգրության վիրտուալ թանգարանի շնորհահանդեսը:

«erablur.am» էջը հայրենիքի պաշտպանությանը (սկսած 1988 թվականից), իրենց կյանքը նվիրած հերոսների համահավաք տվյալների պահոց է: Տվյալները

¹²³ Տե՛ս «ԴԱ», 05-11 ноября 2019 г.:

¹²⁴ Տե՛ս «ԴԱ», 08-14 сентября 2020 г.:

ներկայացված են պարբերացված եղանակով, որ հեշտ լինի գտնել յուրաքանչյուրին: Էջում ներկայացված է մարտիկների լրիվ ցուցակը, որոնք զոհվել են արցախյան տարբեր պատերազմների ժամանակ: Պարբերաբար նորացվում են ոչ միայն էջը, այլև էջում ներկայացված հերոսների անձնական տվյալները¹²⁶:

ԱՐԱԳԱԾՈՏՆԻ ՄԱՐԶ

Մուշեղ Գալշոյանի տուն-թանգարան

Հայ արձակագիր Մուշեղ Գալշոյանի տուն-թանգարանը գտնվում է գրողի ծննդավայր Արագածոտնի մարզի Թալինի տարածաշրջանի Կաթնաղբյուր գյուղում: Հիմնվել է 2004 թ., բացվել՝ 2015 թ. հոկտեմբերի 24-ին: Թանգարանում ներկայացված են գրողի անձնական իրերն ու ստեղծագործական կյանքի մանրամասները:

Վիկտոր Համբարձումյանի տուն-թանգարան

XX դարի մեծագույն գիտնականներից մեկի՝ աստղաֆիզիկոս Վիկտոր Համբարձումյանի գործունեության զգալի մասը կապված է Բյուրականի աստղադիտարանի հետ: Աստղադիտարանը, որտեղ անցկացվել են աշխատանքները, և որն արմատապես փոխեց տիեզերքի մասին պատկերացումները, բացվել է 1946 թ.: Այն գտնվում է 1405 մ բարձրության վրա՝ Հայաստանի ամենաբարձր լեռան՝ Արագածի լանջին: Տարածքում գտնվում են 10 աստղադիտակներ, բուսաբանական այգի, ինչպես նաև աստղադիտարանի հիմնադրի՝ Վիկտոր Համբարձումյանի տուն-թանգարանը: Տան իրերի դասավորությունը դեռևս մեծ գիտնականի ապրած և աշխատած տարիներից մնացել է անփոփոխ: Այստեղ զբոսաշրջիկներին հնարավորություն է ընձեռվում ոչ միայն ծանոթանալու Վիկտոր Համբարձումյանի կյանքին ու գործունեությանը, այլև մոտիկից ուսումնասիրելու տիեզերքի գաղտնիքները, զմայլվելու գեղեցիկ այգով, մաքուր օդով ու դեպի բիբլիական Արարատ լեռը նայող սքանչելի տեսարանով:

Պերճ Պողոսյանի տուն-թանգարան (ք. Աշտարակ, Պողոսյան 4)

Հիմնադրվել է 1948 թվականի մայիսի 16-ին Պերճ Պողոսյանի (1837-1907 թթ.) հայրական տանը: Ե. Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի մասնաճյուղն է:

¹²⁵ Տե՛ս «ԴԱ», 22 - 28 февраля 2023 г.:

Սկզբում թանգարանն Պոռժյանների տան հացատունն ու երկու փոքրիկ սենյակները, 1965 թ. կառուցվել է ևս մեկ սենյակ: 1990 թ. հուլային տանը կից թանգարանի համար կառուցվել է երկհարկանի շենք, որի երեք ցուցասրահներից մեկը կահավորված է գրողի անձնական իրերով, մյուս երկուսում ցուցադրված են նրա կյանքին, գրական-հասարակական, մանկավարժական գործունեությանը վերաբերող նյութեր, որոնք հիմնականում ձեռք են բերվել Պոռժյանի ժառանգների նվիրատվությամբ: Շենքում կա նաև մառան, թոնրատուն, որտեղ հավաքված են XVIII-XIX դարերի պղնձե, կավե, փայտյա կենցաղային իրեր, սպասք: Ընդհանուր առմամբ տուն-թանգարանն ունի 2000-ից ավելի հուլային և օժանդակ նյութեր: Տուն-թանգարանը վերանորոգվել է 2008 թ., նորացվել է նաև ցուցադրությունը:

Թանգարանի բակում տեղադրված է Պերճ Պոռժյանի հուշարձանը (քանդակագործ՝ Սուրեն Ստեփանյան):

Թանգարանը Աշտարակի գործուն մշակութային օջախներից է մեկն է: Այստեղ կազմակերպվում են միջոցառումներ:

Գրիգոր Ղափանցյանի թանգարան (ք. Աշտարակ, Գրիգոր Ղափանցյանի անվան № 4 դպրոց, Նարեկացու փողոց, 79 շենք)

Հիմնադրվել է 1987 թ. մեծանուն լեզվաբան ու պատմաբան Գրիգոր Ղափանցյանի (1887-1957 թթ.) ծննդյան 100-ամյակի կապակցությամբ: Տասը տարի գործել է հայագետի հայրական տանը կից առանձին շենքում, ապա տեղափոխվել է Աշտարակի՝ Գրիգոր Ղափանցյանի անվան № 4 դպրոց, որտեղ զբաղեցնում է առանձին հարկաբաժին: Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի մասնաճյուղն է:

Թանգարանում պահպանվում են Ղափանցյանի կյանքն ու գիտական գործունեությունը ներկայացնող շուրջ 300 ձեռագրեր, լուսանկարներ, գրքեր, կերպարվեստի գործեր, անձնական իրեր:

Օշականի պատմության սենյակ-թանգարան

Ստեղծվել է 1973 թ.: Ներկայացված են բրոնզեդարի ու հետագա ժամանակներից վերաբերող առարկաներ, զենքեր, աշխատանքային գործիքներ, ինչպես նաև խորհրդային տարիներին առնչվող նյութեր:

ԱՐԱՐԱՏԻ ՄԱՐԶ

Պարույր Սևակի տուն-թանգարան (գ. Զանգակատուն)

Տուն-թանգարանը հիմնադրվել է Պարույր Սևակի եղերական մահից հետո ՀԽՍՀ կառավարության 1971 թ. որոշմամբ բանաստեղծի հայրենի գյուղում, որտեղ ծնվել և հասակ է առել մեծ բանաստեղծը: Բացվել է Պարույր Սևակի ողբերգական մահվան տասնամյա տարելիցի օրը՝ 1971 թ. հունիսի 17-ին:

Թանգարանի միհարկանի շենքը կառուցվել է Սևակի հայրական տան կողքին՝ այգու մեջ: Նախագծի հեղինակն է ճարտարապետ Զիմ Թորոսյանը:

Թանգարանի նախասրահ-դահլիճում ցուցադրված են բանաստեղծի կյանքի ու ստեղծագործությանը վերաբերող ցուցանմուշներ՝ անձնական իրեր, վավերագրեր, ձեռագրերի պատճեններ, գրառումներ, տարբեր լեզուներով հրատարակություններ: Թանգարանում պահպանվում են շուրջ 700 ցուցանմուշներ և 1000-ից ավելի գրականություն: Ցուցասրահում ներկայացված են Սարգիս Մուրադյանի՝ 1985-1986 թթ. կատարած մեծադիր որմնանկարները:

Տուն-թանգարանի բակում՝ այգու կենտրոնում է գտնվում Պարույր Սևակի գերեզմանը: Թանգարանում հաճախ են կազմակերպվում սևակյան պոեզիայի օրեր, ընթերցումներ, պոեզիայի ձայնագրություններ՝ բանաստեղծի ընթերցմամբ:

Վազգեն Սարգսյանի տուն-թանգարան (ք. Արարատ , Գարեգին Նժդեհ 7)

ՀՀ Կառավարության 2000 թ. որոշմամբ Հայաստանի ազգային հերոս, հայ հասարակական-քաղաքական և ռազմական գործիչ, հոկտեմբերի 27-ի ոճրագործությանը զոհ դարձած վարչապետ Վազգեն Սարգսյանի կյանքին ու գործունեությանը նվիրված տուն-թանգարան ստեղծվեց ՀՀ Արարատի մարզի Արարատ գյուղում: Թանգարանը բացվել է 2001 թ. մարտի 5-ին՝ Վազգեն Սարգսյանի ծննդյան 43-ամյակի օրը:

Թանգարանում ամփոփված է Վազգեն Սարգսյան գրողի, զինվորի, սպարապետի, պետական գործչի կյանքն ու կենսագրությունը ներկայացնող պատմությունը:

Տուն-թանգարանի բակում տեղադրված է սպարապետի կիսանդրին (քանդակագործ՝ Կամսար Ղազարյան):

Ակադեմիկոս Արսեն Հայրիյանի անվան Արմաշի առողջության կենտրոն

Կենտրոնը հիմնադրվել է 1953 թ. որպես գյուղական բժշկական տեղամաս: 1987 թ. հիվանդանոցը վերանվանվել է «Արմաշի գյուղական առողջության կենտրոն», սպասարկել է Արարատի շրջանի Երասխի տարածաշրջանի և մոտակա

լեռնային գյուղերը: 2006 թ. Արմաշ առողջության կենտրոնը ձևափոխվել է՝ դառնալով հոգեկան հիվանդների բուժման ու խնամքի կենտրոն:

Կենտրոնը կոչվում է հիմնադրի՝ հիվանդանոցի գլխավոր բժիշկ, ԽՍՀՄ բժշկագիտության ակադեմիայի թղթակից անդամ, բժշկական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԽՍՀՄ պետական մրցանակի դափնեկիր, ԽՍՀՄ բժշկական գիտությունների ակադեմիայի Սեմաշկոյի անվան մրցանակի դափնեկիր Արսեն Հայրիյանի անունով: 1959 թ. Արմաշում նրա նախաձեռնությամբ կազմակերպվել է ԽՍՀՄ-ում միակ «Մանկտարական կուլտուրայի թանգարանը»: Ցուցանմուշները պատմում են շրջանի բժշկական սպասարկման պատմության մասին:

Միջնադարյան Հայաստանի մայրաքաղաք Դվինի պեղումնավայր-թանգարան (Դվինի բլուր)

Այստեղ կարելի է տեսնել տարիների ընթացքում (1904-1907, 1937-1939, 1946 թվականից առ այսօր) պեղումներով բացված միջնաբերդը՝ պաշտպանված հաստափեղույս կրկնակի պարսպով, կենտրոնական թաղը՝ Հայոց կաթողիկոսարանի՝ իր երկու եկեղեցիներով, վեհարանով ու օժանդակ շինություններով, IV դարում կառուցված Մայր տաճարի մնացորդները, կաթողիկոսարանի այլ շենքերի մնացորդները (ենթադրվում է՝ թանգարան, մատենադարան, գանձատուն): Կարելի է ծանոթանալ պեղումներով հայտնաբերված բազմաթիվ և բազմազան նյութերին՝ պղնձե կաթսաներ, սափորներ, թասեր, ձիթաճրագներ, զարդեր, քարե սանդեր, երկանքներ, ոսկրից պատրաստված իրեր, կավե կարասներ, ջնարակած ափսեներ, քրեղաններ, սկահակներ, գավեր, ապակյա սրվակներ, սափորներ, շշեր, պնակներ, այլևայլ գտածոներ:

ԱՐՄԱՎԻՐԻ ՄԱՐԶ

Խորեն Տեր-Հարությունյանի թանգարան (պատկերասրահ) (ք. Էջմիածին, Արարատյան 3)

Էջմիածնի պատկերասրահը հիմնադրվել է 1970 թ. և երկար տարիներ գործել է Գևորգյան ճեմարանի շենքում: 1994 թ. շենքը վերադարձվել է Մայր Աթոռին, իսկ մասնաճյուղին տրամադրվել է Էջմիածնի կինոթատրոնի շենքը: Թանգարանում ցուցադրվում են ամերիկահայ քանդակագործ Խորեն Տեր-Հարությունյանի ստեղծագործությունները (քանդակ, գծանկար, գեղանկար):

Խորեն Տեր-Հարությունյանն առաջին անգամ Հայաստան եկավ 1970 թ. արտասահմանյան երկրների հետ բարեկամության և մշակութային կապերի հայկական ընկերության հրավերով:

1971 թ. Երևանի Նկարչի տանը բացված անհատական ցուցահանդեսը լայն ճանաչում բերեց նրան նաև Հայաստանում, իսկ 1983 թ. քանդակագործը հայրենիքին նվիրաբերեց 200-ից ավելի ստեղծագործություն:

1994 թ. Էջմիածնի մասնաճյուղում բացվեց վարպետի աշխատանքների մշտական ցուցադրությունը: Այստեղ ներկայացված են Տեր-Հարությունյանի քանդակները, Ջամայկայում ապրած տարիներին կատարած գեղանկարչական երկերը և տարբեր երկրներում ստեղծած գրաֆիկական գործերը, որոնք արտացոլում են նրա գեղարվեստական լեզուն, պատկերացում տալիս նրա արվեստի բազմաժանրության մասին:

Նրա արվեստն ըստ արժանվույն գնահատվել է Ժամանակակիցների կողմից, լայն արձագանք է գտել ամերիկյան և այլ երկրների մամուլում:

Սկսած 1929 թվականից՝ նա ունեցել է բազմաթիվ անհատական (ԱՄՆ, Ջամայկա, Անգլիա, Շոտլանդիա, Իտալիա, Ֆրանսիա) և համատեղ ցուցահանդեսներ համաշխարհային ճանաչում ստացած արվեստագետների հետ (Մայոլ, Դեսպլիո, Պիկասո, Գաբո, Լիպշից), արժանացել է տասնյակ մրցանակների:

Տեր-Հարությունյանի աշխատանքները պահվում են աշխարհի տարբեր թանգարաններում և մասնավոր հավաքածուներում:

«Փոքր Միեր», «Գյուտարար» մոնումենտալ գործերը տեղադրված են Ֆիլադելֆիայի «Ֆեյրմաունթ Փարքում», «Կուլդր» աշխատանքը՝ Նյու Յորքի Բերնարդ Բարոքի անվան քաղաքային քոլեջի նախասրահում, իսկ Երևանի Օդակաձև գրոսայգում վեր է խոյանում «Վերածնված Հայաստան» կոթողը:

Արշիլ Գորկու թանգարան

Արշիլ Գորկու (Ոստանիկ Ադոյան) 100-ամյակին նվիրված հոբելյանական տարվա շրջանակում Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնում՝ Խրիմյան Հայրիկի կառուցած շինության մեջ, որը նախկինում անվանվել է «Խրիմյան պահեստ», կազմակերպվել է աշխարհահռչակ նկարչի կտավների թանգարանը: Աշխարհի տարբեր ծայրերում գտնվող աշխատանքները կհավաքվեն Ա. Գորկու հայրենիքում ու կներկայացվեն արվեստասերներին: Մ. Աթոռի մամլո դիվանի տեղեկացմամբ՝ թանգարանն ամբողջովին պատրաստ է և սպասում է մեծ նկարչի կտավներին: ԱՄՆ Հայաստանյայց եկեղեցու արևելյան թեմը բանակցում է այն կազմակերպությունների հետ, որտեղից պետք է բերվեն նկարները:

Արմավիրի (Էջմիածին) պատմաազգագրական թանգարան (Արմավիրի մարզ, ք. Էջմիածին, Մաշտոցի փող.)

Էջմիածնի պատմաազգագրական թանգարանը ստեղծվել է 1964 թ. ՀԽՍՀ կառավարության որոշմամբ: Թանգարանն ունի շուրջ 15 հազար առարկա: Ներ-

կայացված են Արարատյան հարթավայրի՝ Էջմիածնի տարածաշրջանի տեղաբնիկների նյութական մշակույթը Ք.ա. VI հազարամյակից մինչև մեր օրերը: Քարե դարից մինչև ուշ միջնադար ընկած ժամանակաշրջանի հնագիտական հուշարձանները ներկայացված են մի քանի բաժիններում: Այստեղ կարելի է տեսնել վանակատից, կայծքարից, գետաքարից, հրաբխային խարամից պատրաստված գործիքներ, խեցեգործության, ջուլիակության, կաշեգործության, խսիրագործության գոյությունը վկայող նյութեր՝ հայտնաբերված նեոլիթ-էնեոլիթյան (Ք.ա. VI-IV հազ.) վաղ երկրագործական բնակատեղիներում՝ Ակնաշեն, Ծաղկունք, Թեղուտ, ինչպես նաև բրոնզեդարյան բազմաթիվ հուշարձանների պեղումներով (Ք.ա. IV-II հազ.) հայտնաբերված բազմազան գտածոներ՝ քարե, բրոնզե, ոսկրե աշխատանքային գործիքներ, խեցեղեն, ապակուց, սարդիոնից, մածուկից պատրաստված ուլունքներ և այլն:

Թանգարանում ներկայացված են նաև Հայաստանի մի շարք շրջաններից, Արցախից, Արևմտյան Հայաստանից բերված ցուցանմուշներ՝ գորգեր, կարպետներ, կենցաղային իրեր, խոհանոցային սպասք, տեղական արհեստներին վերաբերող նյութեր, հնատիպ գրքեր, լուսանկարներ, կահույք, դրամագիտական հավաքածու և այլն: Ազգագրության սրահում ներկայացված է նաև ավանդական թոնրատան, իսկ հնագիտական սրահում՝ քարեդարյան մարդու կացարանի մոդելները:

Թանգարանում նաև ցուցադրվում է եզակի պատմական ցուցանմուշ՝ 1809 թ տպագրական հաստոց: Այն Մեծ Բրիտանիայի Վիկտորյա Թագուհին 1894 թ. նվիրել է կաթողիկոս Մկրտիչ Ա-ին: Հետագայում տպագրական հաստոցը Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնից տեղափոխվել է քաղաքային տպարան, իսկ 1970-ական թթ. վերջին՝ Էջմիածնի պատմաազգագրական թանգարան: Թանգարանում ցուցադրվում են նաև ժողովրդական արվեստի նմուշներ՝ երաժշտական գործիքներ, վաղարշապատցիների կենցաղին բնորոշ իրեր, գյուղատնտեսական և արհեստագործական մշակույթին առնչվող նմուշներ, XIX-XX դարերում Վաղարշապատի կյանքը արտացոլող լուսանկարներ և այլն: Ս. Կանայանի գեղանկարների շարքով ներկայացված է հին Վաղարշապատը, ինչպես նաև քաղաքաբնակ վաղարշապատցու բնակելի սենյակը: Առանձին ցուցադրությամբ ներկայացված են ձեռագրեր և հնատիպ գրքեր:

«Մաչանենց տուն» մշակութային կենտրոն-թանգարան (ք. Էջմիածին, Բալենիների փող.)

1987 թ. մասնագիտությամբ ռեժիսորներ Էջմիածնեցի Գրիգոր Բաբախանյանը եղբոր՝ Գևորգի հետ որոշել է բացել երեխաների ուսուցման ոչ մեծ կենտրոն: Ձեռք են բերել լքված սեփական մի տուն Բալենիների փողոցում այն վերականգ-

նել: Հետո հավաքել են հին առարկաներ Հայաստանի բոլոր անկյուններից: Ի վերջո ստեղծել են անցյալ դարի 70-80-ականների մթնոլորտը վերակենդանացնող իսկական կենդանի թանգարան հիշեցնող, «Մաչանենց տուն» անվամբ մշակութային մի կենտրոն, որտեղ սովորում է 250 աշակերտ, գեղարվեստական արհեստանոցների, ազգային խոհանոցի դասերի, ուսումնամշակութային բաժիններից բացի՝ կա ոչ մեծ պատկերասրահ: 2010 թ. բացվեց նաև «Մաչանենց տուրիզմ» զբոսաշրջային կենտրոն, որի շրջանակում կազմակերպվում են կավագործության, գեղանկարչության, գորգագործության վարպետության դասեր, երեկոներ, շրջայցեր: Բացվել է նաև սոցիալական ռեստորան, որը ի պատիվ հայկական սիրված կինոնկարներից մեկի, կրում է՝ «Անցած տարիների երգը» անվանումը: Այստեղ կազմակերպվող միջոցառումները հաճախ ձեռք են բերում միջազգային հնչեղություն: 2019 թ. օգոստոսի 13-ից առ օգոստոսի 20-ը «Մաչանենց տանը» անցկացվեց Նկարիչների V միջազգային գիտաժողովը: 10 երկրներից ժամանած վարպետներ ապրել և ստեղծագործել են այս հյուրընկալ օջախում: Գիտաժողովի մասնակիցների նկարած կտավները կհամալրեն «Մաչանենց տան» թանգարանը: «Հնդհանուր առմամբ գիտաժողովի գոյության 5 տարիների ընթացքում մեր երկիր է այցելել ավելի քան 250 նկարիչ՝ 32 երկրներից,– ասում է Գրիգոր Բաբախանյանը,– ունենալ հարուստ մշակույթ բավարար չէ, հարկավոր է կարողանալ նաև այն ներկայացնել»¹²⁷:

Մուսա լեռան հերոսամարտի պատմության և մուսալեռցիների ազգագրության թանգարան (գ. Բաղրամյան):

Հովհաննես Հովհաննիսյանի տուն-թանգարան (ք. Էջմիածին, Խորենացի 2/41)

Էջմիածնի՝ Կոմիտասի անունը կրող հրապարակի արևմտյան մասում՝ կարմիր տուֆակերտ ցանկապատի ետևում, երևում է մի տուն, որտեղ երկար տարիներ ապրել և ստեղծագործել է Հովհաննես Հովհաննիսյանը: Ի հավերժացումն բանաստեղծի հիշատակի՝ 1948 թ. փետրվարի 9-ին բանաստեղծի դստեր և թանգարանի առաջին տնօրեն Եվա Հովհաննիսյանի ջանքերով Էջմիածնի քաղաքային խորհրդի գործադիր կոմիտեն որոշեց այդ տունը վերածել Հովհաննես Հովհաննիսյանի տուն-թանգարանի:

Բանաստեղծի հայրական տունը պահպանված է նույնությամբ, միայն արտաքուստ երեսպատված է հայկական տուֆաշերտով: Այն 1.5-հարկանի 215 քմ համեստ մի շինություն է՝ բաղկացած չորս սենյակից, միջանցքից և խոհանոցից,

¹²⁶ Տե՛ս «ԴԱ», 27. 08. – 02. 09. 2019 թ.:

ունի ընդարձակ պատշգամբ, նկուղներ, որտեղ պահվել են Արարատյան դաշտի բարիքները: Այցելուն ավանդական դարպասից ներս է մտնում կանաչագարդ բակը: Քարակերտ փոքրիկ աստիճանները նրան տանում են պատշգամբ: Թանգարանի մուտքը անվճար է: Գործում է իբրև Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի մասնաճյուղ:

Թանգարանի սրահներում (աշխատասենյակ, ննջարան, սեղանատուն, հյուրասենյակ) ցուցադրվում և պահոցներում պահվում են մոտ 700 հիմնական նյութեր, որոնք ներկայացնում են Հ. Հովհաննիսյանի կյանքի ուղին, ուսումնառության, գրական, հասարակական և մանկավարժական գործունեության տարիները, նրա երկերի ստեղծման պատմությունը և այլն: Թանգարանում ցուցադրվում են նաև երկերի հրատարակություններ, լուսանկարներ, անձնական իրեր, բանաստեղծի ինքնագրեր, նրան նվիրված ուսումնասիրություններ, գեղանկարչական աշխատանքներ և այլն: Տանը կից պարտեզում բանաստեղծի կիսանդրին է (հեղ.՝ Ղ. Չուբարյան):

Մհեր Աբեղյանի թանգարան (ք. Էջմիածին, Կոմիտասի հրապարակ)

Հայաստանի ազգային պատկերասրահի մասնաճյուղն է: Հիմնադրվել է 1990 թ. հայրենի քաղաքին նկարչի նվիրաբերած գեղանկարչական և գրաֆիկական ստեղծագործությունների հիման վրա: Մասնաճյուղում ներկայացված են նկարչի յուզաներկ կտավները, պարբերաբար ցուցադրվում է նաև նրա գրաֆիկան: Վարպետի ժառանգության զգալի մասը ցուցադրվում է ՀԱՊ-ի մշտական ցուցադրությունում:

«Զվարթնոց» պատմամշակութային արգելոց-թանգարան (ք. Էջմիածին, Զվարթնոց թաղամաս)

«Մեծամոր» պատմահնագիտական արգելոց-թանգարան (գ. Տարոնիկ)

ԳԵՂԱՐՔՈՒՆԻՔԻ ՄԱՐԶ

Գեղարքունիքի երկրագիտական թանգարան (ք. Գավառ, Զորավար Անդրանիկի 32)

Հ. Բունիաթյանի անվան Գավառի պատկերասրահ (ք. Գավառ, Զորավար Անդրանիկի 5)

Մարտունու երկրագիտական թանգարան (ք. Մարտունի, Մյասնիկյան 17)

Մարտունու պատկերասրահ (ք. Մարտունի, Շահումյան 6)

«Սևան» ազգային պարկ (ք. Սևան, Չաբենցի 4)

ԼՈՌՈՒ ՄԱՐԶ

Լոռի-Փամբակի երկրագիտական թանգարան (ք. Վանաձոր, Տիգրան Մեծ 1)

Հիմնադրվել է 1939 թ. Սուրբ Աստվածածին եկեղեցու հարկի տակ: Ավելի ուշ տեղափոխվել բնակելի շենքերից մեկի առաջին հարկ: 1988 թ. երկաշարժի հետևանքով կորցրել է այդ հանգրվանը և պատսպարվել է տնակային տարածքում: Այստեղ պահվում են հնագիտական, ազգագրական, միջնադարյան, նոր և նորագույն պատմության թանգարանային ավելի քան 34 հազար արժեքներ: Չնայած շենքային բարդ պայմաններին՝ թանգարանը կատարում է գիտահավաքչական, գիտահետազոտական աշխատանքներ, կազմակերպում է թեմատիկ ցուցադրություններ ու ցուցահանդեսներ:

Վանաձորի Կառլոս Աբովյանի անվան կերպարվեստի թանգարան (ք. Վանաձոր, Տիգրան Մեծ, 52)

Հիմնադրվել է 1974 թ.: Հավաքածուն ընդգրկում է հայ արվեստագետների ավելի քան 1700 գեղանկար, քանդակ, գծանկար, ինչպես նաև դեկորատիվ-կիրառական արվեստի գործեր: Թանգարանը նաև կրթական-հետազոտական կենտրոն է:

Լոռի-Փամբակի երկրաբանական թանգարան¹²⁸

Ստեփանավանի մշակույթի և ժամանցի կենտրոն (Ս. Շահումյանի թանգարան) (ք. Ստեփանավան, Գ. Նժդեհի 2)

Ստեղծվել է ՀԿ(Ք)Կ կենտկոմի բյուրոյի 1935 թ. սեպտեմբերի 17-ի՝ «Ստեփանավանում Ս. Շահումյանի տուն-թանգարանի բացման մասին» որոշմամբ կազմակերպված տուն-թանգարանի հիմքով:

Ալավերդու պատկերասրահ (ք. Ալավերդի)

¹²⁷ Տե՛ս ԴՀԿՕ «Геологический музей Лори-Памбака», «ГА», 13 ноября 2018 г.:

Սպիտակի թանգարան (ք. Սպիտակ, Սուրեն Ավետիսյան 1)

Թանգարանի պաշտոնական անվանումն է «Սպիտակի քաղաքային գրադարան» ՀՈԱԿ-ի թանգարանային բաժին: Հիմնադրվել է 1980 թ. որպես Սպիտակի պատմության թանգարան: 1988 թ. ավերիչ երկրաշարժի հետևանքով ավերվել է: Վերաբացվել է 2007 թ. «Սպիտակի թանգարան» ՀՈԱԿ անվանումով: Վերակազմակերպվել է 2014 թ. օգոստոսի 15-ին որպես «Սպիտակի քաղաքային գրադարան» ՀՈԱԿ-ի թանգարանային բաժին: Գործում է որպես ինքնուրույն թանգարան, ունի 3 աշխատակից, կարևորագույն մշակութային օջախ է ինչպես Սպիտակ քաղաքի, այնպես էլ տարածաշրջանի ազգաբնակչության համար: Թանգարանի ցուցադրությունը բաղկացած է հնագիտական, փառքի, կերպարվեստի սրահներից, ինչպես նաև կա առանձնացված սրահ՝ ժամանակավոր ցուցադրությունների համար: Թանգարանի ժողովածուն ընդգրկում է շուրջ 400 թանգարանային առարկաներ՝ ազգագրական, հնագիտական հավաքածուներ, կերպարվեստի գործեր, գեղանկարներ, գծանկարներ, լուսանկարներ, և ավելի քան 1500 զիտածանդակ նյութեր՝ լուսանկարներ, փաստաթղթեր և 17 ալբոմներ: Ցուցադրությունը ներկայացնում է Սպիտակի տարածաշրջանի պատմամշակութային անցյալը, տնտեսությունը, նիստուկացը, ինչպես նաև Սպիտակի 1988 թ. ավերիչ երկրաշարժի ու նրա հետևանքները, Սպիտակին օգնություն ցուցաբերած արտասահմանյան երկրների պատասխանները:

Սպիտակ համայնքի թանգարան (Շահումյան փ. 7)

«Լոռի բերդ» քաղաքատեղի» պատմամշակութային արգելոց (գ. Լոռի բերդ)

Թանգարան Ալավերդու քարանձավային համալիրում

Ալավերդիում տեղի բնակիչ Ռուբեն Մեսրոպյանի ջանքերով վերաբացվել, թարմացվել և նոր շունչ է ստացել միջնադարյան անձավային ամրոցը՝ Զարնի-Պարնի համալիրը: Քարանձավային համալիրում կան խաղողի ավանդական այգիներ, գինետուն, գործում է թանգարան, որտեղ ցուցադրվում են տեղացիների կենցաղն ու մշակույթը¹²⁹:

Հովհաննես Թումանյանի տուն-թանգարան (գ. Դսեղ)

Հիմնադրվել է 1939 թ. հանճարեղ բանաստեղծի հայրական տանը՝ Լոռու մարզի Դսեղ գյուղում: Նրա ստեղծմանը, կազմակերպմանը մասնակցել են բոլոր գյուղացիները: Թումանյանի եղբոր դուստրը՝ Արմենուհի Թումանյանը, դարձավ

¹²⁸ Տե՛ս «Արմենիա» հեռուստաալիք, «Ժամը», 13. 06. 2019:

տուն-թանգարանի առաջին և երկարամյա տնօրենը: Նա ինքն էր ընդունում այցելուներին, ծանոթացնում թանգարանին, թանգարանի հավաքածուին: Նրա հյուրընկալությունից օգտվողները նշում էին. «...Իսկական Թումանյան: Խոշորակազմ, ժպտերես, գեղեցիկ ու անշպար, հյուրասեր, անափ սրտի տեր, պարզ ու պայծառ...մի իսկական տոհմիկ կին»:

Թանգարանում պահպանվում է Ամենայն հայոց բանաստեղծի կյանքն ու գործը ներկայացնող մոտ 300 մեծարժեք հուշային ցուցանմուշ: Թանգարանի բա-կում կառուցված է մատուռ (1994 թ.), որտեղ ամփոփված է գրողի սիրտը: Թումա-նյանի հիշարժան տարեթվերի և այլ առիթներով կազմակերպվում են տարա-բնույթ հանդիսություններ, թումանյանական օրեր: Տուն-թանգարանը Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի մասնաճյուղն է¹³⁰:

Ս. Զորյանի տուն-թանգարան (ք. Վանաձոր, Ս. Զորյան 24)

Հիմնադրվել է 1988 թ. Վանաձորի այն առանձնատանը, որտեղ 1964-1967 թթ. ապրել է հայ նշանավոր արձակագիրը: Ներկայացված են գրողի հին Վանաձո-րում (Ղարաքիլիսա) անցկացրած մանկության և պատանեկության տարիները, գրական ու հասարակական գործունեությունը Թբիլիսիում, Երևանում, Վանա-ձորում: Վերականգնվել է գրողի աշխատասենյակը:

ԿՈՏԱՅՔԻ ՄԱՐԶ

Հրազդանի երկրագիտական թանգարան (ք. Հրազդան, Սպանդարյան 2)

Հրազդանի պատկերասրահ (ք. Հրազդան, Սպանդարյան 2)

«Գառնի» պատմամշակութային արգելոց-թանգարան (գ. Գառնի)

Հայ և ռուս ժողովուրդների բարեկամության թանգարան (ք. Աբովյան, Բարե-կամության հրապարակ 5)

Հիմնվել է 1978 թ.: Բացվել է 1982 թ.:

Կիլիկիայի հայերի պատմության թանգարան (ք. Նոր Հաճն, Թումանյան 6)

Գործում է 1978 թվականից: Թանգարանի բնաբան է ծառայում Ն. Ռուսինյա-նի հայտնի ներբողի քառատողը.

¹²⁹ Տե՛ս «ԳԹ», 15.03.2019:

*Երբոր բացուին դռներն հուսոյ
Եւ մեր երկրեն փախ տա ձմեռ...
Յանկաւ տեսնել զիմ Կիլիկիա ,
Աշխարհ, որ ինձ էտուր արեւ...*

Երազանք է, որ կորուսյալ հայրենիքի հանդեպ անհուն կարոտով է լցնում ամեն մի հայի կարոտակեզ հոգին: Երևակայական Կիլիկիան կոռնա իրական, եթե բացեք Հաճընի պատմության թանգարանի դռներն ու ներս մտնեք:

1978 թ. հուշարձան-կոթողը, որը ներառում էր նաև Հաճընի պատմության թանգարանը, բացեց իր դռները:

Կիլիկիայի հայերի պատմության թանգարանը Կիլիկիայի պատմության ու Կիլիկիայի մշակութային ժառանգության պահպանման գիտամշակութային եզակի օջախ է: Այն իր գոյության 34 տարիների ընթացքում հանգամանալից լուսաբանել է Կիլիկիայի հայկական թագավորության հերոսական պատմությունը, Հաճընի սխրալի անցյալի դրվագները:

Թանգարանը ոչ միայն Նոր Հաճնի, այլ նաև Կոտայքի մարզի հայտնի մշակութային օջախներից է, սփյուռքահայության համար, կարևոր օղակ՝ սփյուռք-հայրենիք կապի ամրապնդման համար:

Թանգարանը նպաստում է.

- Սփյուռքի հետ բարեկամական կամուրջներ կապելուն (դրա վառ ապացույցը Նոր Հաճն ու Շասս Սուր Դոն (Ֆրանսիա) քաղաքների եղբայրացումն է),

- Հաճընի 1920 թ. հերոսամարտի ամենամյա տարեդարձերին նվիրված միջոցառումների անցկացմանը,

- համահայկական խաղերին նվիրված միջոցառումների կազմակերպմանը,

- մշակույթի բնագավառում Նոր Հաճն համայնքի ու սփյուռքի գործարար շփումների իրականացմանը,

- արտագնա ցուցադրությունների կազմակերպմանը հանրապետության այլ բնակավայրերում ու սփյուռքի հաճընցիաշատ վայրերում:

Թանգարանային հավաքածուն բաղկացած է ավելի քան 1950 թանգարանային առարկաներից, որոնց թվում՝ հնատիպ զրքեր, հայատառ թուրքերենով Աստվածաշունչ, պատմական լուսանկարներ, փաստաթղթեր, դրամներ, արժեքավոր այլ իրեր: Դրանք պատմում են Կիլիկիայում 1920 թ. հերոսական ինքնապաշտպանության, պատմական վայրերի ու դրանց անվանի բնակիչների, նրանց կենցաղի ու մշակույթի մասին: Յուզանմուշներից շատերը՝ զրքեր, լուսանկարներ, դարամյա պատմություն ունեն:

Ամեն տարի բազմաթիվ աշխարհասփյուռ հաճընցիներ այցելում են թանգարան, որտեղ և ապրում են մոխրացած հայրենիքի վերընձյուղման զգացողությունը, իրենց նախնիների կարոտն ու Կիլիկիայի հայաշունչ ոգին: Կիլիկիայի պատ-

մանշակութային թանգարանն ինչ-որ չափով փարատում է վերապրող հայերի ցավը, մորմոքն ու կարոտը:

*Ով իմ քնքուշ հավերժահարս Կիլիկիա,
Տավրոսներու հսկա կոթող տիտանյան,
Ով իմ Հաճրն, գեղածիծաղ հայրենիք,
Քաղցրիկ անունդ պի՛տ չմոռնան քու որդիք:
Արմենակ Գրաճյան*

Թանգարան տարեկան այցելում է մոտ 2000 մարդ: Թանգարանի ֆոնդի հարստացմանը նպաստել են Կիլիկիայի հաճրնցիներն ու նրանց ժառանգները, որոնք հաճրնյան մասունքները հավաքել ու մայր հայրենիք՝ Հայաստան են բերել ու պահ տվել թանգարանին:

Յուցանմուշների ձեռքբերման ու հարստացման գործում իրենց ավանդն ունեն երևանաբնակ Թաթուլ Թաթուլյանը և թանգարանի առաջին տնօրեն Արաքսյա Մարտիրոսյանը, 1988 թ. նրան փոխարինած Էլիզա Մելիքյանն ու ներկայիս տնօրենը՝ Հայաստան Սիմոնյանը: Հայաստանի «Հաճրնո հայրենակցական միության» նախագահ Գրիգոր Գույումջյանի գլխավորությամբ Արամ Կոնստանյանը, Սուրեն Ճարատանյանը, Համլետ Թուրսարգիսյանը, Հովսեփ Թաթուլյանը, Լիպարիտ Ալմասակյանը, բարերար Նորիկ Սաթամյանը, իրենց հոգու նվիրվածությամբ ու արյան կանչով կապված լինելով Հաճրնի հետ, հաճախ էին այցելում որպես փյունիկյան թռչուն մոխիրներից հառնած Նոր Հաճն: Այս լավագույն ավանդույթը հիմնվել է դեռևս 1955 թ. «Հաճրնո հայրենակցական միության» նախագահ Գևորգ Կրբեկյանի կողմից, որն էլ այսօր շարունակում է Հովհաննես Գրիգորյանը:

Թանգարանում ցուցադրվող նյութերի թվում կարելի է տեսնել Կիլիկիո Հաճրնում ծնված ազգային ազատագրական պայքարի կազմակերպիչների՝ Աղասու (Կարապետ Թուրսարգիսյանի), Մորուք Ժիրայրի և Մեծն Մուրադի (Բոյաճյաններ) լուսանկարները, ինչպես նաև Կիլիկիո Հաճրնի երևելիների՝ Շխրտմյանների, Գրքաշարյանների, Թերզյանների, Մանգրյանների և այլոց մասին նյութերը:

Պատմական Հաճրնն ուներ իր բանաստեղծը՝ հանձին Մարտիրոս Ոսկյանի, որը Եգիպտոսում «Արև» թերթի խմբագրի տեղակալն էր: Նրա «Հաճրնցիին ոճիրը» և «Նոռվքի և Յարութեան երգեր» ժողովածուները հաճախ են դառնում թանգարան այցելող ուսուցիչների ու աշակերտների սեղանի գիրքը: Կիլիկիայի հայերի պատմության թանգարանի պատմական արժեքը ավելի քան մեծ է ու կարևոր, քանզի այստեղ ամփոփված են Կիլիկիայում նահատակված հերոսների ոսկոր-

մասունքները, որոնց շնորհիվ հուշարձան-թանգարանը դարձել է սրբավայր ու ուխտատեղի:

Օրբելի եղբայրների տուն-թանգարան (ք. Ծաղկաձոր, Օրբելի եղբայրների 8)

Հիմնվել է 1980 թ. մայիսի 10-ին: Պաշտոնապես բացվել է 1982 թ. հունիսի 7-ին՝ Լևոն Օրբելու ծննդյան 100-ամյա հոբելյանին, Օրբելիների մեկ հարկանի ամառանոցում: Երեք եղբայրներն էլ մեծագույն գիտնականներ էին. Հովսեփ Օրբելին անվանի արևելագետ էր, Լևոն Օրբելին՝ ֆիզիոլոգ, Ռուբեն Օրբելին՝ ստորջրյա հնագիտության հիմնադիրներից մեկը: Տուն-թանգարանը ներառում է շուրջ 1900 նյութ, որից մոտ 800-ը՝ ցուցադրությունում: Ցուցադրությունը բաղկացած է երկու մասից՝ գիտալուսավորական ու հուշային: Նյութերը հիմնականում բերվել են Ս. Պետերբուրգից, որտեղ ապրել և իրենց գիտական գործունեությունն են ծավալել Օրբելի եղբայրները:

Տուն-թանգարանի առաջին սրահում ներկայացված են հին հայկական իշխանական տոհմերի՝ Օրբելի ու Արղության-Երկայնաբազուկների իշխանական զինանշանները: Առանձին սրահներում ներկայացված են երեք եղբայրների կյանքի ու գիտական գործունեությանը վերաբերող անձնական ու կենցաղային իրեր, ձեռագրեր, վավերագրեր, լուսանկարներ, գրքեր, տարբեր լեզուներով հրատարակություններ: Վերականգնված են նրանց աշխատասենյակները: Տուն-թանգարանի առջև տեղադրված են Օրբելի եղբայրների դիմաքանդակները (քանդ.՝ Արտաշես Հովսեփյան)¹³¹:

«Բարի գալուստ ԽՍՀՄ» թանգարան

Այս թանգարանը տնային պայմաններում կազմակերպել է Բջնի գյուղի իր ամառանոցում ճանաչված լուսանկարիչ, «Անհետացող հիշողություն» հրաշալի ֆիլմի հեղինակ Հայկ Բիանջյանը: Թանգարանում ներկայացված է ավելի քան 6000 ցուցանմուշ, որոնք այցելուին հնարավորություն են տալիս ընկղմվելու Երևանի 1960-1980-ական թթ. մթնոլորտը: Դրանց թվում են ամենատարբեր իրեր, լուսանկարներ, ձայնագրություններ: 1977 թ.՝ իր ծննդյան տարում կառուցված ամառանոցում Հայկը ոչինչ չի փոխել, այսինքն՝ ամառանոցը ինքնին 1970-ականների կնիքն է կրում, երբ խորհրդային չափանիշներով կառուցված նման ամառանոցներ հայտնվեցին հանրապետության ամենատարբեր գյուղական վայրերում, որոնք հետագայում մեծ մասամբ վերակառուցվեցին ու շարունակվում են վերակառուցվել՝ կորցնելով իրենց նախնական տեսքը:

¹³⁰ Տե՛ս «ԴԱ», 08 – 14 сентября 2020 г.:

Երբ քանդվում էին երևանյան հին տները, երբ բուլդոզերը ջնջում էր մի ամբողջ սերնդի հիշողությունը, Հայկը ոչ միայն լուսանկարում էր այդ ամենը, այլև հավաքում էր հին երևանցիների իրերը, որոնք, ըստ շատերի, չէին կարող այլևս պետք լինել: Դրանց թվում էին հին ճամպուրկները, գրամֆենաները, կարի մեքենաները, մագնիտաֆոնները, օդափոխիչները...: Հայկի թանգարանում կարելի է տեսնել ժամանակի երաժշտության նյութական կրիչներ՝ ձայնապնակներ, կասետներ՝ նույն ժամանակի երաժշտության գոհարներով, տարբեր ամսագրեր, որոնց հրապարակումներում ԽՍՀՄ պատմությունն է, բազմաբովանդակ կյանքը և, իհարկե, Հայկի կողմից արված լուսանկարները....¹³²:

Ջրառատ գյուղի թանգարան

Բացվել է 2005 թ. հուլիսի 10-ին Հրազդան քաղաքի Ջրառատ թաղամասում:

ՇԻՐԱԿԻ ՄԱՐԶ

Շիրակի երկրագիտական թանգարան (ք. Գյումրի, Ջիվանի փ. 74)

Հիմնվել է 1931 թ. որպես «Լենինականի երկրագիտական թանգարան»: Ունենալով հարուստ, հատկապես հնագիտական նյութերով ֆոնդեր՝ երկար տարիներ գտնվում էր շենքային վատ պայմաններում:

«Վերադարձ 30 տարի անց. վերանորոգում ենք Շիրակի երկրագիտական թանգարանը» նախաձեռնության շրջանակում դրամական միջոցների հավաքման մեկնարկ տրվեց 2018 թ. սեպտեմբերի 1-ին: Առաջին ներդրողները դարձան Մշակույթի նախարարության ենթագերատեսչական հիմնարկները:

Կառավարության որոշմամբ Գյումրու քաղաքային համայնքի Ջիվանի 74 հասցեում գտնվող Գյուլբենկյանի անվան հիվանդանոցի շենքն անհատույց, անժամկետ օգտագործման իրավունքով հանձնվել է Շիրակի երկրագիտական թանգարանին:

Գյումրու ժողովրդական ճարտարապետության և քաղաքային կենցաղի թանգարան (ք. Գյումրի, Հաղթանակի պող. 47)

Առանձնատունը, որում տեղավորված է թանգարանը, կառուցվել է 1872 թ. Պետրոս Զիթողյանի կողմից: 1984 թ. այն վերածվեց թանգարանի: Թանգարանի շենքի ներս մտնելուց հետո միանգամից հայտնվում ես XIX դարի 30-ական թվականներից առ XX դարի 20-ական թթ. Ալեքսանդրապոլում: Առաջին հերթին այ-

¹³¹ Տե՛ս «ԴԱ», 15 мая 2014 г.:

ցելուն կարող է ծանոթանալ քաղաքի պլանի, ապա՝ այն տարիներին տարածված արհեստների՝ առաջին հերթին ոսկերչության, դարբնության, գորգագործության, հասարակական կենցաղի ու հոգևոր մշակույթի հետ: Վերականգնվել է գյումրեցի արհեստավորի և ունևոր խավի բնակարանների ներքնատեսքը: Այստեղ կա նաև աղջկա սենյակ, որի կենտրոնում կանացի մանեկեն է՝ հարսանյաց զգեստով: Լեզգենդի համաձայն՝ աղջիկը սիրահարված է եղել դիմահայաց տանը ապրող մի երիտասարդի: Հայրը, իմանալով այդ մասին, աղջկան տնային կալանքի է ենթարկել, և նա մինչև հիմա սպասում է սիրեցյալին:

Թանգարանը շարունակաբար համալրվում է արժեքավոր նոր նյութերով: XX դարի սկզբներին Ալեքսանդրապոլում հայտնի դերձակ Մելիակի աշխատանքային գործիքները, կարվածքեղենի նմուշները, Թիֆլիսի ընդհանուր արհեստագործական վարչությունից ստացված դիպլոմը և այլ նյութեր 1987 թ. համալրեցին թանգարանի հավաքածուն: Դրանք նվիրաբերեց Մելիակի որդին՝ կոմպոզիտոր Խաչատուր Ավետիսյանը¹³²:

Մարիամ և Երանուհի Ասլամազյան քույրերի պատկերասրահ (ք. Գյումրի, Աբովյան փ. 242)

Հիմնադրվել է 1987 թ.: Թանգարանի 1880 թ. կառուցված երկհարկանի շենքը ունի պատմամշակութային բացառիկ արժեք: Ցուցադրվում են Ասլամազյան քույրերի՝ Գյումրուն նվիրված 620 արվեստի գործ՝ գեղանկար, կերամիկա, կենցաղային-կիրառական տարատեսակ նմուշներ: Թանգարանի ցուցասրահներում պարբերաբար կազմակերպվում են անհատական թեմատիկ ցուցահանդեսներ:

Մինաս Ավետիսյանի թանգարան

1988 թ. Մինաս Ավետիսյանի՝ երկրաշարժից ավերված Ջաջուռի հայրական տունը, որտեղ ծնվել է հայ մեծ նկարիչը, վերականգնվել և վերածվել տուն-թանգարանի, որի գաղափարը նրա որդիները փայփայում էին երկար տարիներ: Բայց իրականացնել այն չհաջողվեց: Փոխարենը 2003 թ. «Լինսի» հիմնադրամը միջոցներ հատկացրեց Մինասի գործերի մշտական ցուցադրությամբ թանգարանի նոր շենքի կառուցման համար, որը բացվեց 1982 թ., որը նույնպես ավերվեց երկրաշարժից: Երկար դեգերումներից հետո Քաղաքաշինության կոմիտեն հանդես եկավ Մինասի՝ երկրաշարժից ավերված հայրական տունը վերականգնելու նախաձեռնությամբ: Միջոցները պետք է տրամադրվեն պետության ու մասնավոր բարերարների կողմից: Նկարչի որդու՝ Արման Ավետիսյանի գաղափարով, քանի որ Ջաջուռում գոյություն ունի Մինաս Ավետիսյանի թանգարան, վերականգնված

¹³² Տե՛ս «ԴԱ», 19 октября 2017 г., Թանգարանի համալրումը («Արմենպրես»), «Սովետական Հայաստան», 06.05.1987:

տունը կարելի է վերածել հյուրանոցային ինքնատիպ արվեստանոցի, ուր կարող են ապրել ու աշխատել աշխարհի տարբեր երկրներից ժամանած նկարիչներ, և Ջաջուռը դառնա ստեղծագործող մարդկանց ուխտագնացության վայր, որտեղ նրանք կստեղծեն իրենց գլուխգործոցները, ինչպես ժամանակին՝ իր հայրը: Այստեղ կարելի է անցկացնել արվեստագործական զանազան միջոցառումներ: Մնում է հավատալ և սպասել¹³⁴:

Ավետիք Բահակյանի հուշատուն-թանգարան (ք. Գյումրի, Վարպետաց փող. 91)

Կազմակերպվել է մեծ քնարերգուի պապ Նիկողայոս Բահակյանի կողմից 1829 թ. կառուցված, գրեթե անփոփոխ պահպանված Գյումրու տանը ծննդյան 100-ամյակի կապակցությամբ 1977 թ.: Թանգարանում վերականգնված են բանաստեղծի աշխատասենյակը, հյուրասենյակը, ննջասենյակը, խոհանոցը, մառանը, թոնրատունը: Թանգարանի բացմանը Բահակյանների հայրական օջախի վերակենդանացման խորհրդանիշ թոնրում լավաշ թխվեց և Գյումրու պանրով մատուցվեց բացման մասնակիցներին, որոնց թվում էին Խորհրդային Միության մարշալ Հովհաննես Բաղրամյանը, հանրապետության կուսակցական և պետական ղեկավարները, քաղաքի ղեկավարությունը, մշակույթի գործիչներ ու գրողներ:

Մհեր Մկրտչյանի թանգարան (ք. Գյումրի, Շ. Ռուսթավելի փող. 30)

Ժողովրդական դերասան Մհեր Մկրտչյանի թանգարանը գործում է 2006 թվականից XIX դարի վերջին կառուցված պատմաճարտարապետական արժեքներ կայացնող շենքում: Ցուցադրվում են մեծ դերասանի բեմական հագուստները, անձնական իրերը, խաղացած ֆիլմերում օգտագործած ռեկվիզիտները, նրա ստացած պարգևները, նվերները, նրա մասին պատմող նյութեր, լուսանկարներ, գրքեր:

Հ. Շիրազի հուշատուն-թանգարան (ք. Գյումրի, Վարպետաց փող. 101)

Թանգարանը հիմնադրվել է 1983 թ. XIX դարում կառուցված ինքնատիպ մեկհարկանի շենքում: Այստեղ պահպանվում և ցուցադրվում են Գյումրիում ծնված մեծանուն բանաստեղծի անձնական իրերը, ձեռագրերը, տպագիր գործերը, նշանավոր արվեստագետների (Ս. Փարաջանով, Ա. Ծիրազ և ուրիշներ)՝ նրան և թանգարանին նվիրաբերված Մ. Սարյան աշխատանքները:

¹³³ Տե՛ս «ԴԱ», 20-26 сентября 2019 г.:

Մերգեյ Մերկուրովի տուն-թանգարան (ք. Գյումրի, Հաղթանակի պող. 47)

Հիմնադրվել է 1984 թ. այն տանը (1869 թ. կառուցված), որտեղ ծնվել է անվանի քանդակագործը: 1950 թ. Մերկուրովն իր հայրական տունը նվիրել էր հայրենի քաղաքին՝ ցանկություն հայտնելով, որ այն արվեստի կենտրոն դառնա:

Տուն-թանգարանում ներկայացված են քանդակագործի կյանքին և ստեղծագործական գործունեությանը նվիրված նյութեր՝ անձնական իրեր, վավերագրեր, լուսանկարներ: Ցուցադրության հիմնական մասում տեղ են գտել մշակույթի և քաղաքական անվանի գործիչների՝ Լ. Տոլստոյի, Վ. Մայակովսկու, Հ. Թումանյանի, Վ. Սուրիկովի, Ա. Սկրյաբինի, Ի. Իլֆի, Վ.Լենինի, Ս. Շահումյանի, Ֆ. Չերժինսկու և ուրիշների հետմահու դիմակները:

Գյումրու մշակութային զարգացման հիմնադրամը ծրագրել է մինչև 2025 թվականը կազմակերպել պատմամշակութային երեք նոր թանգարաններ, որոնցից երկուսի ստեղծման աշխատանքները ընթացքի մեջ են (մեկը՝ լուսանկարչության, մյուսը՝ սպորտային բովանդակությամբ):

ՍՅՈՒՆԻՔԻ ՄԱՐԶ

Գորիսի երկրագիտական թանգարան (ք. Գորիս, Անկախության 5)

Ն. Ադոնցի անվան Միսիանի պատմության թանգարան (ք. Միսիան, Ն. Ադոնցի 6ա)

Հիմնադրվել է 1989 թ. որպես Հայաստանի պատմության թանգարանի մասնաճյուղ: 1993 թ. ստացել է ինքնուրույն կարգավիճակ: Ցուցադրությունը բաղկացած է շուրջ 10 բաժնից՝ հնագիտական, ազգագրական, գորգերի, հացի, գրատպության, Հայրենական պատերազմի և Արցախյան շարժման, Նիկողայոս Ադոնցի և Համո Սահյանի (բացվել է 2014 թ. ապրիլի 13-ին բանաստեղծի ծննդյան կապակցությամբ): Ընդհանուր առմամբ ցուցադրությունում ներկայացված է Միսիանի և տարածաշրջանի պատմությանը նվիրված ավելի քան 700 ցուցանմուշ: Կազմակերպվում են զանազան միջոցառումներ, որոնց թվում՝ ամենամյա «Հացի տոնը»:

Միսիանի պատկերասրահ (ք. Միսիան, Միսական 23)

«Զորաց քարեր» բնակատեղի» պատմամշակութային արգելոց (ք. Միսիան)

Կապանի երկրագիտական թանգարան (ք. Կապան, Մ. Հարությունյան 3)

Կապան քաղաքի Շ. Մովսիսյանի անվան պատմության թանգարան (ք.Կապան, Գ. Նժդեհի 24/47)

Կապանի ժամանակակից արվեստի թանգարան (ք.Կապան, Ռ. Մելիքյան 8)

Խնձորեսկի պատմության թանգարան (գ.Խնձորեսկ)

Խնձորեսկի անձալային թանգարան (Սյունիքի մարզ)

Հին Խնձորեսկի դիմահայաց մասի անձավներից մեկում գյուղի բնակիչ Սևադա Շահնազարյանի կողմից կազմակերպվել է թանգարան: Թանգարանում կան ավելի քան 100 ցուցանմուշներ՝ փայտե մահճակալներ, խոհանոցային պարագաներ, պահարաններ, սափորներ, հարդուկներ, խնոցի, մանկական սայլակ, մաշված կոշիկներ, գինու հին շիշ՝ գինու պարունակությամբ, որը աստիճանաբար նվազում է, այլ առարկաներ...¹³⁴:

Տաթևի վանական համալիրի թանգարան

Տաթևի վանական համալիրում թանգարանի է վերածվել երեք սրահ: Մուտքի դիմաց վանքի՝ 1304 թ. Ստեփանոս եպիսկոպոս Օրբելյանին նվիրաբերված զանգն է: Սրահի ներսում վանական համալիրի պատմական ցուցանմուշներն են, որոնց մի մասը հայտնաբերվել է 2008 թվականից «Տաթևի վերածնունդ» ծրագրի շրջանակում կատարվող վերականգման աշխատանքների ընթացքում:

Ակսել Բակունցի տուն-թանգարան (ք. Գորիս, Մաշտոցի 41)

Բացվել է 1970 թ. սեպտեմբերի 17-ին գրողի ապրած տանը:

Գարեգին Սևունցի սենյակ-թանգարան (Սյունիքի մարզ, գ. Խնձորեսկ)

Գտնվում է Խնձորեսկ գյուղի միջնակարգ դպրոցում, որը կոչվում է գրողի անունով:

Սերո Խանգադյանի տուն-թանգարան (ք. Գորիս, Արզումանյան 32)

Հիմնադրվել է 2008 թ. այն տանը, որտեղ 1970-ական թվականներից հետո ապրել և ստեղծագործել է Սերո Խանգադյանը:

Գորիսը ԱՊՀ երկրների մշակութային մայրաքաղաք հռչակելու ծրագրի շրջանակում Սերո Խանգադյանի վերանորոգված տուն-թանգարանում 2018 թ. հուլիսի 7-ին նոր ցուցադրություն է բացվել: Թանգարանում պահվում են գրողի

¹³⁴ ՏԵՄ «ԴԱ», 21 июля 2018 г.:

անձնական իրերը, գրական-հասարակական գործունեությունը ներկայացնող նյութեր, ցուցանմուշներ, որոնք ներկայացնում են գրողի ապրած ժամանակաշրջանի կյանքն ու կենցաղը: Մի շարք ցուցանմուշներ թանգարանին է փոխանցել Սերո Խանգադյանի որդին:

Քարե կոթողների բացթյա թանգարան (Սյունիքի մարզ, Խրանիձոր)

Սյունիքի մեկուսացված, ժայռերի մեջ պատսպարված Խրանիձոր վայրում քարահուկնոցի ազատամարտիկ Սուրիկ Հարությունյանի 8 անդամից բաղկացած ընտանիքը 25 տարի տարածքը ձևափոխել, համակարգել և ստեղծել է որպես «երազանքի մի անկյուն», որը դարձել է զբոսաշրջիկների ցանկալի այցելավայր: Թեպետ այնտեղ հասնելու համար պետք է հաղթահարել մոտ 2 կմ-ոց քարքարոտ ճանապարհ կա՛մ ամենագնացով, կա՛մ ոտքով: Փոխարենը այցելուն երիցս վարձատրվում է. նրա առջև բացվում է մի փոքրիկ դրախտավայր՝ քարերի սիմֆոնիա, լիճ, ջրվեժ, գինու հնձաններ, մառաններ, քարանձավային կացարան՝ բուխարիկով ու քարե կոթողների բացթյա թանգարան:

Ընտանիքը զբաղվում է իրենց հիմնական եկամտի աղբյուրը հանդիսացող հողագործությամբ ու անասնապահությամբ: Համբավ ձեռք բերած այս անկյունը ստեղծելուց հետո որոշակի եկամուտ են բերում նաև զբոսաշրջիկները, որոնք օգտվում են նաև տարածքի բարիքներից, հաճախ գիշերում քարանձավային կացարանում, վայելում ընտանիքի սրտաբաց հյուրընկալությունը¹³⁶:

«Այգի» թանգարան

Գորիսի խորհրդավոր ժայռերի հարևանությամբ գեղանկարիչ Ժիրայր Ավետիսյանը հյուսել է կյանքի իր բանաձևը: Նախ իր արվեստանոց-քարանձավը վեր է ածել ինքնատիպ թանգարանի՝ այնտեղ հավաքելով հնագիտական, ազգագրական, անցյալ ժամանակների կենցաղային իրեր, աշխատանքային գործիքներ: Մյուս կողմից եզակի տեխնոլոգիաների օգտագործմամբ կախովի այգի է ստեղծել, իր ձեռքի ստեղծածը տեսնելու ժամանոց հյուրերի համար հյուրատուն է կառուցել¹³⁷:

¹³⁵ Տե՛ս «Առաջին ալիք», «Լուրեր», 23. 08. 2019:

¹³⁶ Տե՛ս «Առաջին ալիք», «Լուրեր», 04. 09. 2019:

ՎԱՅՈՑ ՁՈՐԻ ՄԱՐԶ

Եղեգնաձորի երկրագիտական թանգարան (ք. Եղեգնաձոր, Շահումյան փ. 4)

Եղեգնաձորի պատկերասրահ (ք. Եղեգնաձոր, Մոմիկի 1)

Զերմուկի պատկերասրահ (ք. Զերմուկ, Չարենցի 1)

«Արփի» բնապատմական արգելոց (գ. Արենի)

«Գլաձորի համալսարան» պատմամշակութային արգելոց-թանգարան
(գ. Վերնաշեն)

Մալիշկա գյուղի հայ-ռուս ժողովուրդների բարեկամության թանգարան

Թանգարանը ստեղծվել է Ռուսաստանի հայերի միության նախագահ Արա Աբրահամյանի նախաձեռնությամբ իր գյուղում, որտեղ նա ծնվել և հասակ է առել հոգևոր, մշակութային-կրթական համալիրի շրջանակում, որը ներառում է՝ Սուրբ Աննայի եկեղեցին, 700 աշակերտների համար նախատեսված հանրակրթական դպրոց, ուսումնամշակութային այլ օջախներ¹³⁸:

ՏԱՎՈՒՇԻ ՄԱՐԶ

Դիլիջանի երկրագիտական թանգարան-պատկերասրահ (ք. Դիլիջան, Մյասնիկյան փ. 55)

Դիլիջանի ժողովրդական արվեստի թանգարան (ք. Դիլիջան, Գետափնյա 1)

Հ. Շարամբեյանի անվան ժողովրդական արվեստի կենտրոնի մասնաճյուղն է: Տեղավորված է իշխանուհի Թումանյանին երբեմնի պատկանող հին, նորոգման խիստ կարոտ շենքում¹³⁹:

«Դիլիջան» ժողովրդական ճարտարապետության արգելոց-թանգարան (ք. Դիլիջան, Լերմոնտով 5)

Իջևանի պատմաերկրագիտական թանգարան (ք. Իջևան, Երևանյան 5)

¹³⁷ Տե՛ս «ԴԱ», 12-18 марта 2019 г.:

¹³⁸ Տե՛ս «ԴԱ», 18 октября 2018 г.:

Բերդի «Տավուշի պատմության և կենցաղի թանգարան» (ք, Բերդ, Սարալան-
ջի 43)

Վերին Կարմիրաղբյուրի թանգարան

Բացվել է 1972 թ. Վերին Կարմիրաղբյուր գյուղի դպրոցում, ցուցադրվում են
ավելի քան 1500 հնագիտական գտածոներ...:

Կողբի պատմության թանգարան

Բացվել է 1970 թ. Կողբ գյուղում, հիմնադիրն է Սուրեն Աբովյանը:

ԱՐՑԱԽԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

Պատմամշակութային հուշարձանների քանակը Արցախի ոչ մեծ տարած-
քում հասնում է գրեթե 5000-ի: Դրանցից 5-ը հայտարարված է պատմամշակու-
թային արգելոց՝ Տիգրանակերտը, Ագոխի քարանձավը, Ունտո կիրճը, Դիզախի
իշխանների պալատ Տոգան, Տայքը: Ինչպիսի՞ ճակատագիր է սպասվում Արցա-
խի պատմամշակութային հուշարձաններին 2020 թ. հայ-ազերաթուրքական 44-
օրյա աղետալի պատերազմից և Հայաստանի խայտառակ պարտությունից հետո,
որի հետևանքով Շուշին օկուպացվեց Ադրբեջանի կողմից, իսկ Արցախը ամբող-
ջությամբ հռչակվեց նույն Ադրբեջանի տարածքային ամբողջականության բաղ-
կացուցիչ՝ շրջափակելով այն, հանրապետության տարածքի շուրջ 70 տոկոսի վե-
րահսկողությամբ: Ինչպիսի ճակատագիր է սպասվում Շուշիի 13 պետական և
մասնավոր թանգարաններին ու պատկերասրահներին՝ նրանցում ամփոփված
20839 ցուցանմուշներով, Գանձասարի վանքին, Շուշիի Սուրբ Ամենափրկիչ Ղա-
զանչեցոց և Սուրբ Հովհաննես Մկրտիչ (Կանաչ Ժամ) եկեղեցիներին՝ կարելի է
միայն գուշակել՝ ելնելով փաստացի իրավիճակից: Պատերազմից անմիջապես
հետո պաշտոնական Բաքվի հրամանով պայթեցվել է Կանաչ Ժամը, իսկ Ղազան-
չոց տաճարը ադրբեջանական իշխանությունները ձեռնարկել են վերակառուցել
մզկիթի:

Դեռևս խորհրդային տարիներին Արցախի, մասնավորապես Շուշիի առա-
ջատար թանգարանների արժեքների մի զգալի մասը, հատկապես արցախյան
գորգերի, անպատկառ սեփականաշնորհելու հետևանքով տարհանվել էր Բաքու,
և ներկայումս կազմում են այստեղ ստեղծված «ադրբեջանական» պիտակով ցու-
ցադրվող գորգերի թանգարանների գերակշիռ մասը: Ադրբեջանը, այսպես կոչ-
ված, «քաղաքակիրթ աշխարհի» աչքերի առջև բացահայտ ու հետևողականորեն,

իրականացնում է մշակութային ցեղասպանություն, իսկ հանցավոր ձեռքը բռնող չկա:

Այսպիսի պայմաններում Ամերիկայի հայկական և Հայաստանի պատմության թանգարանները նախաձեռնել են բացառիկ օնլայն ցուցահանդեսի կազմակերպում՝ նվիրված Արցախի հարուստ հոգևոր-նյութական մշակույթի ժառանգությանը: Այդ ցուցահանդեսի իրականացման առաջնությունը տրվել է Արցախին՝ որպես պատմական Հայաստանի կարևոր տարածաշրջանի, որտեղ բոլոր ժամանակներում ծաղկում էին արվեստն ու արհեստագործությունը, սերնդեսերունդ փոխանցվում էին ազգային ավանդույթները և գործնականում ամեն մի թիզ հողը, որը պահպանում է հայկական հնագույն քաղաքակրթության հետքերը:

Առաջին անգամ տարբեր մայրցամաքներում գտնվող երկու հայկական մշակութային օջախների համագործակցության շրջանակում հաջողվել է միավորել աշխարհի տարբեր պրոֆիլների 16 թանգարանների հավաքածուների ցուցանմուշները: Վիրտուալ ցուցադրությունում ներառվել են խեցեգործության, զարդեղենի, պաշտամունքի առարկաների, միջնադարյան ձեռագրերի, գորգերի, գործվածքների՝ տարբեր դարաշրջաններին վերաբերող շուրջ 50 նմուշ:

«Արցախի գանձերը» անվանումով ցուցահանդեսը միավորել է ԱՄՆ-ի, Լիբանանի, Ավստրիայի, Իտալիայի, Ռուսաստանի, Հայաստանի և Արցախի խոշոր պահոցները: Դրանց թվում են Ալեքս և Մարի Մանուկյանների թանգարանը (Դետրոիտ), «Արարատ Էսքիզյան» թանգարանը (Լոս Անջելես), Հայագիտական հետազոտությունների ազգային ասոցիացիան (Բոստոն), Հայկական լուսանկարչական արխիվի պահպանման ծրագիրը (Բոստոն), Հայ առաքելական եկեղեցու կլիկիյան կաթողիկոսարանի թանգարանը (Անթիլիաս), Մխիթարյան միաբանության թանգարանների հավաքածուները (Վենետիկ, Վենա), ինչպես նաև Ամերիկայի հայկական թանգարանը: Հայաստանը ներկայացված է մշակութային հինգ խոշոր օջախներով՝ Մ. Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուտ-Մատենադարան, Էջմիածնի Վաչե և Թամար Մանուկյանի անվան մատենադարան, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Հայաստանի ազգային գրադարան ու ցուցահանդեսի կազմակերպման համահեղինակը՝ Հայաստանի պատմության թանգարան: Ցուցահանդեսի համալրման գործում կարևոր ներդրում են ունեցել Արցախի պահոցները՝ Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարանը (Ստեփանակերտ) ու Մարտակերտի պատմաերկրագիտական թանգարանը¹⁴⁰:

«Արցախի գանձերը» ցուցահանդեսի կազմակերպումը առավելապես կարևորվում է 44-ամյա ողբերգական պատերազմի ծանրագույն հետևանքների

¹³⁹ Տե՛ս «ԴԱ», 15-21 մարտ 2023 թ.:

պայմաններում, երբ Արցախի հայկական ժառանգության նշանակալից մասը գտնվում է ռեալ ոչնչացման վտանգի տակ: Պատերազմի հետևանքով Ադրբեջանի կողմից զավթած Արցախի քաղաքներում ու գյուղերում մինչև 2020 թ. աշնանը գործում էին մի շարք պետական և մասնավոր թանգարաններ ու պատկերասրահներ: Զավթիչների ձեռքում են հայտնվել 12 թանգարան և մի շարք մասնավոր հավաքածուներ, որոնց ճակատագիրն անհայտ է:

Ստորև բերվում են մինչ վերոհիշյալ չարաքաստիկ պատերազմները Արցախում գործող թանգարանների ցանկը:

Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարան (ք. Ստեփանակերտ, Ս. Դավթի 4)

«Շուշիի պատմության թանգարան» ստորաբաժանում (ք. Շուշի, Մ. Մաշտոցի 32)

«Շուշիի պատկերասրահ» ստորաբաժանում (ք. Շուշի, Հովսեփյան 11)

«Երկրաբանության թանգարան» ստորաբաժանում (ք. Շուշի, Մ. Մաշտոցի 32)

Շուշիի դրամի թանգարան

Բացվել է ՀՀ կենտրոնական բանկի նախաձեռնությամբ 2018 թ. մայիսին:

Ասկերանի պատմաերկրագիտական թանգարան (ք. Ասկերան, Ս. Շահումյանի 6)

Հաղրութի Ա. Մկրտչյանի անվան հայրենագիտական թանգարան (ք. Կապան, Ռ. Մելիքյան 8)

Հաղրութի Ա. Մկրտչյանի անվան հայրենագիտական թանգարանի Մեծ Թաղլարի մասնաճյուղ (Հաղրութի շրջան, գ. Մեծ Թաղեր)

Մարտակերտի պատմաերկրագիտական թանգարան (ք. Մարտակերտ, Ազատամարտիկների 57)

Մարտունու պատմաերկրագիտական թանգարան (ք. Մարտունի, Գարեգին Նժդեհի 1)

Բերդաշենի պատմության թանգարան (Մարտունու շրջան, գ. Բերդաշեն)

Քաջաթաղի երկրագիտական թանգարան՝ Ծիծեռնավանքի մասնաճյուղով
(ք. Կապան, Ռ. Մելիքյան 8)

«Կերպարվեստի պետական թանգարան» ստորաբաժանում (ք. Կապան, Ռ. Մելիքյան 8)

Տիգրանակերտի հնագիտական թանգարան (Ստեղծվել է Տիգրանակերտի շարունակական պեղումներով հայտնաբեվող հնագիտական նյութերի հիմքով, տեղադրված է այստեղ գտնվող լավ պահպանված XVIII դարի ամրոցի տարածքում):

Զոհված ազատամարտիկների թանգարան (ք. Ստեփանակերտ, Վազգեն Սարգսյան 25)

Դուշման Վարդանի տուն-թանգարան (ք. Շուշի, Մանուկյան 1)

Նիկոլ Դումանի տուն-թանգարան (գ. Ծաղկաշատ)

ԱՌԱՆՁՆԱՑՎԱԾ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՑԱՆԿ
ՏՈՒՆ-ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ, ՀԱՄԱՅՆՔԱՅԻՆ, ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ,
ՀՈՒՇԱՏՈՒՆ-ՍԵՆՅԱԿ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ

Հովհաննես Թումանյանի թանգարան (Երևան, Մոսկովյան 40)
Խաչատուր Աբովյանի տուն-թանգարան (Երևան, Քանաքեռ 2/4)
Ավետիք Իսահակյանի տուն-թանգարան (Երևան, Զարուբյան, 20)
Ալեքսանդր Սպենդիարյանի տուն-թանգարան (Երևան, Նալբանդյան 21)
Եղիշե Զարենցի տուն-թանգարան (Երևան, Մաշտոցի 17)
Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարան (Երևան, Զարուբյան 3)
Մարտիրոս Սարյանի տուն-թանգարան (Երևան, Սարյան 3)
Դերենիկ Դեմիրճյանի տուն-թանգարան (Երևան, Աբովյան 29, բն. 4)
Հ. Կոջոյանի և Ա. Սարգսյանի տուն-թանգարան (Երևան, Պուշկինի 70)
Միրվա Կապուտիկյանի տուն-թանգարան (Երևան, Կապուտիկյան 1, բն. 26)
Լուսինե Զաքարյանի տուն-թանգարան (Երևան)
Լուսիկ Ազուլեցու տուն-թանգարան (Երևան,)
Օհան Դուրյանի հուշատուն (Երևան, Նորք)
«Կալենց» թանգարան (Երևան, Կալենցի 18)
Կարեն Դեմիրճյանի թանգարան (Երևան, Փարպեցի 7)
Գևորգ Գրիգորյանի (Զոտտո) արվեստանոց-թանգարան (Երևան, Մաշտոցի 45 ա)
Արթուր Թարխանյանի ցուցասրահ-թանգարան (Երևան, Անտառային 188)
Բացվել է 2020 թ. փետրվարի 20-ին:
Մասնոցների հավաքածու սենյակ-թանգարան (Երևան)
Ազգագրական թանգարան-բնակարան
Պերճ Պողոսյանի տուն-թանգարան (Արագածոտնի մարզ, ք. Աշտարակ, Պողոսյանի փ. 4)
Գրիգոր Ղափանցյանի տուն-թանգարան (Արագածոտնի մարզ, ք. Աշտարակ)
Վիկտոր Համբարձումյանի տուն-թանգարան (Արագածոտնի մարզ, Բյուրական)
Օջականի պատմության սենյակ-թանգարան (Արագածոտնի մարզ, գ. Օջական)
Մուշեղ Գալշոյանի թանգարան-հուշահամալիր (Արագածոտնի մարզ, գ. Կաթնաղբյուր)
«Բարի գալուստ ԽՍՀՄ» թանգարան (Արագածոտնի մարզ, գ. Բջնի)
Սպարապետ Վազգեն Սարգսյանի տուն-թանգարան (Արարատի մարզ, ք. Արարատ)
Արմաշի առողջապահական թանգարան (Արարատի մարզ, գ. Արմաշ)

Պարույր Սևակի տուն-թանգարան (Արարատի մարզ, գ. Զանգակատուն - Սևակավան)

Հովհաննես Հովհաննիսյանի տուն-թանգարան (Արմավիրի մարզ, ք. Էջմիածին, Խորենացի 2/41)

Մանուկ Աբեղյանի թանգարան (Արմավիրի մարզ, ք. Էջմիածին, Խորենացի 2)

Ստեփան Զորյանի տուն-թանգարան (Լոռու մարզ, ք. Վանաձոր, Ս. Զորյան 24)

Սպիտակ համայնքի թանգարան (Լոռու մարզ, ք. Սպիտակ, Շահումյան 7)

Օրբելի եղբայրների տուն-թանգարան (Կոտայքի մարզ, ք. Ծաղկաձոր, Օրբելի եղբայրների 8)

Զրառաստ գյուղի թանգարան (Կոտայքի մարզ, ք. Հրազդան, Զրառաստ թաղամաս)

Գարեգին Սևունցի սենյակ-թանգարան (Սյունիքի մարզ, գ. Խնձորեսկ)

Ակսել Բակունցի տուն-թանգարան (Սյունիքի մարզ, ք. Գորիս, Մաշտոցի 41)

Սերո Խանգաղյանի տուն-թանգարան (Սյունիքի մարզ, ք. Գորիս)

Հայ-ռուս ժողովուրդների բարեկամության թանգարան (Վայոց ձորի մարզ, գ. Մալիշկա)

Կողբի պատմության թանգարան (Տավուշի մարզ, գ. Կողբ)

Վերին Կարմիրաղբյուր գյուղի թանգարան (Տավուշի մարզ, Վերին Կարմիրաղբյուր գյուղի դպրոց)

Արմեն Հովհաննիսյանի սենյակ-թանգարան

2018 թ. հունիսին մարտական դիրքը կյանքի գնով պաշտպանած կրտսեր սեր-
ժանտ Արմեն Հովհաննիսյանի ննջարանը վերածվել է թանգարանի:

ԱՌԱՆՁՆԱՑՎԱԾ ՑԱՆԿ
ՀԻՄՆԱՐԿ-ՁԵՌՆԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՆ,
ՀԱՍՏԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՆ ԿԻՑ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ

Ազգային ժողովի թանգարան (ք. Երևան, Բաղրամյան պող.)

Ագրարային ակադեմիայի թանգարան (ք. Երևան, Տերյան 74)

Երևանի պետական համալսարանի թանգարան (ք. Երևան, Ա. Մանուկյանի 1)

Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի թանգարան (Երևան, Տիգրան Մեծի 17)

Մխիթար Հերացու անվան Երևանի բժշկական համալսարանի թանգարան (ք. Երևան, Աբովյան փ.)

Հայաստանի ազգային ագրարային համալսարանի պատմության թանգարան

Շախմատի թանգարան

Կոմիտասի անվան ԵՊԿ պատմության թանգարան

Անատոմիական գիտաուսումնական թանգարան

Ագրարային ակադեմիայի թանգարան (Երևան, Տերյան 74)

Կենդանաբանության և հիդրոէկոլոգիայի գիտական կենտրոնի

կենդանաբանական թանգարան

Հայաստանի երկաթգծի թանգարան (Երևան, երկաթուղային կայարանի շենքում)

Երևանյան երկաթգծի թանգարանի Գյումրու մասնաճյուղ

Հայկական ավիացիայի պատմության թանգարան (Զվարթնոց օդանավակայան)

Հայկական գրատպության թանգարան

Հայաստանի ազգային գրադարանի գերատեսչական թանգարան

Հ. Յ. Դաշնակցութեան պատմության թանգարան հիմնադրամ (Երևան, Մհեր Մկրտչյան 12/1)

«Արարատ» թանգարան (Երևան, Ծովակալ Իսակովի փ. 2)

ՀՀ ԳԱԱ Ա. Թախտանջյանի անվան բուսաբանության ինստիտուտի պալեոբուսաբանական թանգարան

Հայկական օպերայի պատմության թանգարան (Օպերայի ու բալետի ակադեմիական թատրոնի շենքում)

Հազվագյուտ նվագարանների թանգարան (Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիա)

Սուրեն Ջոհրաբյանի թանգարան (Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ բժկական կենտրոնում՝ նվիրված վաստակաշատ նեյրովիրաբույժ Սուրեն Ջոհրաբյանին)

Անասնաբուժական-անասնաբուժական թանգարան (համանուն ինստիտուտի շենքում)

ՀՀ կենտրոնական բանկի այցելուների կենտրոն (Երևան, Վ. Սարգսյան 6)

«Ազուլեցի» ԱՄՄԿ հիմնադրամ (Երևան, Մուրացանի փող., 79 տուն)

«Երախտիք» բարեգործական հիմնադրամ (Երևան, Կոմիտաս 42)

Քանդակների բացօթյա թանգարան (Մխիթար Սեբաստացի կրթահամալիրում)

Տաթևի վանքի թանգարան

Կենդանաբանական այգու թանգարան

Այսպիսի թանգարան ստեղծելու գաղափար է առաջ քաշել Երևանի կենդանաբանական թանգարանում ավելի քան 50 տարի որպես անասնաբույժ աշխատած Ռուբեն Խաչատրյանը:

ԺԱՄԱՆԱԿԻՆ ՍՏԵՂԾՎԱԾ, ԳՈՐԾԱԾ, ԱՊԱ ԼՈՒԾԱՐՎԱԾ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐ

Հայաստանի մանկարժական թանգարան (1921-1930 թթ.)

Հայաստանի գավառագիտական թանգարան (1921-1930 թթ.)

Հայաստանի բնապատմական թանգարան (1921-1929 թթ.)

ՀԽՍՀ հեղափոխության պետական թանգարան (1922-1990 թթ.)

Հայաստանի կոմերիտիության պատմության պետական թանգարան

Հիմնվել էր 1972 թ. Մասիսի շրջանի Ղուկասավան գյուղում: Լուծարվել է 1990 թ., թանգարանում հավաքված նյութերը ցաքուցրիվ են եղել:

«Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման թանգարան» (ք. Իջևան) 1991 թ. վերակազմվեց Իջևանի պատմաերկրագիտական թանգարանի:

Մոսկվայի ժողովրդական տնտեսության նվաճումների ցուցահանդեսի Սովետական Հայաստանի տաղավար (1937-1990 թթ.)

Բագրատ Ղարիբջանյանի տուն-թանգարան (1970-1990 թթ.)

Բոբյան եղբայրների տուն-թանգարան (1970-1990 թթ.)

Շինանյութերի արդյունաբերության թանգարան-ցուցասրահ

Գտնվում էր ՀԽՍՀ շինանյութերի արդյունաբերության նախարարության շենքում:

Լենինականի տեքստիլ կոմբինատի աշխատանքային փառքի թանգարան

ՄԱՍՆԱԿԻ ՕՐԻՆԱԿԵԼԻ-ՏԻՊԱՅԻՆ ՑՈՒՑԱԿ
ՀԽՍՀ ՀԱՆՐԱԿՐԹԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ԱՐՏԱԴՊՐՈՑԱԿԱՆ
ՀԻՄՆԱՐԿՆԵՐՈՒՄ ԳՈՐԾՈՂ ԴՊՐՈՑԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ

Նոյեմբերյանի թիվ 1 միջնակարգ դպրոց – հայրենագիտական
Արարատի շրջանի պիոներ տուն – կոմերիտական-պիոներական կազմակեր-
պության պատմության
Արարատ քաղաքի թիվ 8 միջնակարգ դպրոց – հայրենագիտական
Աշտարակ քաղաքի թիվ 3 միջնակարգ դպրոց – հայրենագիտական
Աշտարակի շրջանի Ոսկեվազի միջնակարգ դպրոց – հայրենագիտական
Կամո քաղաքի (Գավառ) թիվ 1 միջնակարգ դպրոց – հայրենագիտական
Կամո քաղաքի թիվ 7 միջնակարգ դպրոց – հայրենագիտական
Կամո քաղաքի պիոներ տուն – հայրենագիտական
Կամոյի շրջանի Բատիկյանի միջնակարգ դպրոց – հայրենագիտական
Կամոյի շրջանի Սարուխանի թիվ 1 միջնակարգ դպրոց – հայրենագիտական
Կամոյի շրջանի Սարուխանի թիվ 2 միջնակարգ դպրոց – հայրենագիտական
Կամոյի շրջանի Կարմիր գյուղի միջնակարգ դպրոց – հայրենագիտական
Կամոյի շրջանի Բատիկյանի միջնակարգ դպրոց – հայրենագիտական

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ ԱՐՏԵՐԿՐՈՒՄ

1. ՍՓՅՈՒՌՔԻ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԿԵՆՏՐՈՆՆԵՐԸ, ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ

Մեր ժողովրդի պատմամշակութային ժառանգության մի զգալի մասը, բացի վերը նշված Սփյուռքում գործող համազգային նշանակության թանգարաններից, կործանումից փրկվել ու պահպանվում է ճակատագրի բերումով աշխարհի մի շարք երկրներում առաջացած հայկական գաղթօջախներում, աշխարհիկ ու հոգևոր կենտրոններում ստեղծված թանգարաններում, մատենադարաններում, գրադարաններում, պատմամշակութային օջախներում: Ցավոք, արտերկրում գտնվող մշակութային հաստատություններում հանգրվանած հայկական մշակութային ժառանգության վերաբերյալ ստորև ներկայացվող տվյալները հավասարատես չեն: Լիարժեք, սպառիչ տվյալներ ամենի մասին, չնայած մեր ներդրած ջանքերին, ձեռք բերել միշտ չէ, որ հաջողությամբ է պսակվել: Այդ ուղղությամբ ստորև ներկայացվող մեր պրպտումների արդյունքները, այսուհանդերձ, պատկերացում են տալիս նշված հաստատությունների թանգարանային հավաքածուների, նրանցում ներառված պատմամշակութային արժեքների ինչ և ինչպիսին լինելու մասին: Հեղինակի օգտագործված աղբյուրների թվում տարատեսակ հանրագիտարաններն են, մամուլի հրապարակումները, ուղեցույցները, համացանցը, թեմային առնչվող առանձին հոդվածներ, նաև թանգարանային ասպարեզում հեղինակի տասնամյակների աշխատանքային պրակտիկան:

Լիբանանի Զիբեյլ քաղաքի «Թռչնոց բույն» որբանոցի հայկական թանգարան

1970 թվականից գտնվում է Կիլիկիո կաթողիկոսության հովանու ներքո: Թանգարանը Զիբեյլ քաղաքում (հնում՝ Բիբլոս) գտնվող հայկական որբանոցում (Թռչնոց բույն) բացվել է 2015 թ. Կիլիկիայի կաթողիկոս Արամ Առաջինի նախաձեռնությամբ: Թանգարանի է վերածվել դանիացի միսիոներների ջանքերով «Թռչնոց բույն» անունը կրող որբանոցի ամենամեծ շենքերից մեկը, որտեղ ապաստան են գտել 1915 թ. եղեռնից փրկված հայ մանուկները: Դանիացի մեծ մարդասեր Մարիա Յակոբսոնը հայերեն էր սովորել, որպեսզի հայ մանուկների հետ կարողանար աշխատել: Թանգարանում 4 լեզվով ու նորագույն տեխնոլոգիական, ձայնային տպավորիչ լուծումներով են ներկայացված բացառիկ արխիվային փաստաթղթեր, փրկված որբերի պատմությունները: Մարիա Յակոբսոնի

նախկին աշխատասենյակում ցուցադրվում են միսիոների անձնական իրերն ու նամակները¹⁴¹:

Զմամաթի ազգային թանգարան

Գտնվում է Լիբանանում, հայ կաթողիկե պատրիարքության աթոռանիստը հանդիսացող Զմամաթյան միաբանության վանքում՝ Բեյրութից 30 կմ հյուսիս-արևելք: Հիմնադրվել է 1749 թ.: 1771 թ. կառուցվել է Սուրբ Աստվածածին եկեղեցին, որի Ավագ խորանի առջև թաղված են Հայ կաթողիկե եկեղեցու հինգ կաթողիկոս պատրիարքներ: Ուխտատեղի է ոչ միայն հայ կաթոլիկ համայնքի, այլև համայն քրիստոնյաների համար: Զմամաթի վանքի մատենադարանում պահվում է շուրջ 1500 ձեռագիր, որոնցից 1300-ը՝ հայերեն (հայկական ձեռագրերի աշխարհում 4-րդ տեղը զբաղեցնող հավաքածուն է), որոնց թվում՝ Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքի» հնագույն ձեռագիրը (1240), «Գիրք թղթոցի» միակ օրինակը (1288):

Զմամաթի վանքում է Մերձավոր Արևելքի հայկական ամենախոշոր գրադարանը՝ մոտ 30 հազար գրքերով (հայկական առաջին տպագիր գրքերից մինչև ՀՀ նորագույն հրատարակություններ): Զմամաթի վանքն ունի հարուստ ազգային թանգարան: Ցուցանմուշները հավաքել են միաբանները վերջին 200 տարիների ընթացքում: Դրանք պահվում են 1963 թ. կառուցված հարմարավետ նոր շենքում, որի բացումը կատարվել է 1966 թ. հունիսի 5-ին: Թանգարանն ունի հինգ բաժին՝ հնագիտական, դրամագիտական, դիվան-ձեռագրատուն, եկեղեցական առարկաներ, նկարներ: Հատկապես հարուստ են դրամագիտական ու եկեղեցական բաժինները: Թանգարանում կան հայկական ու օտարերկրյա դրամներ, ինչպես նաև հայկական, փյունիկյան, ասուրաբաբելական, խեթական, հունահռոմեական հնություններ, ձեռագրեր, հնատիպ գրքեր, կոնդակներ: Եկեղեցական իրերի թվում կան կիրառական արվեստի արժեքավոր գործեր՝ Ավետարանների արծաթե հին պահպանակներ ու մասնատուփեր, սաղավիե, փղոսկրե վարդապետական գավազաններ, լանջախաչեր, ասեղնագործ շուրջառներ, մարգարտաշար խույրեր, թագեր, արծաթե սաղավարտներ, խաչեր, սկիհներ, սրբապատկերներ: Առանձին տեղ է հատկացված գեղանկարչական աշխատանքներին (Ռաֆայելին վերագրվող «Տիրամայրը», իտալական, իսպանական վարպետների գործեր)¹⁴²:

Վոստանդնուպոլսի հայոց պատրիարքության թանգարան

Վոստանդնուպոլսի հայոց պատրիարքությունը Հայաստանյայց առաքելական եկեղեցու նվիրապետական աթոռներից է: Ստեղծվել է 1461 թ.: Աթոռանիս-

¹⁴⁰ Տե՛ս «Հայլուր», 02.03.2017, 22.03.2018, ՔՀՀ, էջ 465, ՀՄՀ, էջ 296:

¹⁴¹ Տե՛ս ՔՀՀ, էջ 353-354; ՀՄՀ, էջ 313:

տը Գումգափուի Սուրբ Աստվածածին մայր եկեղեցին է: Շուրջ ութ տասնյակ տարիների ընթացքում հիմնվել ու բացվել են դպրոցներ, թանգարան-մատենադարան, տպարան-գրավաճառանոցներ¹⁴³:

Նոր Զուղայի Սուրբ Ամենափրկիչ վանքի թանգարան

Նոր Զուղա քաղաքավանը հիմնադրել են XVII դարասկզբին Շահ Աբբաս I-ի կողմից 1604 թ. տեղահանված ու Պարսկաստան քշված Զուղայի հայերը Սպահան քաղաքի մոտ: Նոր Զուղան, հիմնադրման պահից սկսած, դարձել է թեմական ու հայկական մշակութային կարևոր կենտրոն: 1606 թ. հիմնադրվել է հայ եկեղեցու Սպահանի թեմի առաջնորդանիստը՝ Սուրբ Ամենափրկիչ վանքը, որն անվանվել է Հին Զուղայի Սուրբ Ամենափրկիչ վանքի անունով: 1636 թ. վանքում հիմնվել է տպարան (առաջինը Իրանում և ողջ Միջին Արևելքում): XVII դարի առաջին կեսին վանքում հիմնվել է մատենադարան, որտեղ ներկայումս պահվում են կրոնական, պատմական, բժշկագիտական բնույթի մոտ 750 ձեռագիր, որոնցից շուրջ 40-ը՝ մագաղաթյա (ամենահինը X դ. ավետարան է), տպագիր գրքեր: Ձեռագրերից շատերը ունեն մանրանկարչական ընտիր ձևավորում:

1655-1664 թթ. վանահայր Դավիթ եպիսկոպոսը վանքի հին եկեղեցու տեղում կառուցել է նոր՝ Սուրբ Հովսեփի Հարեմաթացի եկեղեցին (սուրբ Հովսեփի աջը պահվում է վանքում): 1971 թ. վանքի գլխավոր բակի հյուսիսային կողմում կառուցվել է թանգարանի երկհարկանի շենք: Թանգարանի բացումը տեղի է ունեցել 1971 թ. հոկտեմբերի 15-ին: Թանգարանում ներկայացված է Նոր Զուղայի հայ համայնքի պատմությունը՝ գաղթից մինչև մեր օրեր: Ամփոփված են հայկական զանազան հնություններ՝ եկեղեցական իրեր, միջնադարյան մանրանկարչության նմուշներ, գրքեր, յուղաներկ կտավներ, ազգային հին տարազներ, կաթողիկոսական կոնդակներ, հին դրամներ, խաչքարեր, ասեղնագործական աշխատանքներ, հայկական հոգևոր մշակույթի այլ գանձեր:

Ի թիվս այլ արժեքների՝ թանգարանում պահվում են Շահ Աբասի ֆիրմաները, որոնցով Հայաստանից բռնագաղթված և այստեղ հաստատված հայերը իրավունքներով հավասարեցվել են պարսիկներին: Հռչակվել էր կրոնական հանդուրժողականություն, հայերին տրվել էր ինքնավարություն¹⁴⁴:

«Զարեհյան» գանձատուն-թանգարան

Հալեպում (Սիրիա) Կիլիկիո կաթողիկոսության երկրորդ մեծ և հնագույն Բերիո թեմում՝ Քառասունից մանկանց առաջնորդանիստ մայր եկեղեցու տարածքում, թեմի Բարեջան առաջնորդի անմիջական հոգածությամբ և հայ գաղթ-

¹⁴² Տե՛ս ՔՀՀ, էջ 504-505, ՀՄՀ, էջ 183-184:

¹⁴³ Տե՛ս ՀՄՀ, էջ 245-246, ՔՀՀ, էջ 405-407, 805:

օջախի հետևողական աշխատանքներով թեմի հնագույն եկեղեցիներից Հալեպի նախկին Սուրբ Աստվածածին եկեղեցում, որը եղել է ուխտատեղի ոչ միայն հայերի, այլև այլազգիների համար, հիմնվել և գործում է **«Զարեհյան» գանձատուն-թանգարանը**: Այստեղ պահվում են շուրջ երկու հարյուր տարվա (XVI դ. վերջից մինչև XVIII դ. վերջ) ավելի քան 200 ձեռագրեր, ամփոփված են հայ մշակույթի և պատմության արժեքներ՝ եկեղեցական ավելի քան 650 սպասներ, իրեր, զգեստներ, սրբանկարներ, կիրառական արվեստի նմուշներ, ասեղնագործական, ոսկերչական, արծաթագործական, խեցեղեն աշխատանքներ, ավետարաններ, ձեռագիր մատյաններ, գորգեր, որոնք ստեղծվել են տարբեր ժամանակաշրջաններում:

Հալեպի հայ արվեստը, արաբական մշակույթի հատկանիշները կրելով հանդերձ, կարողացել է պահպանել ազգայինը: Գանձատան արժեքներին բնորոշ ևս մեկ առանձնահատկություն. Հալեպը՝ որպես հայության հնագույն գաղթավայրերից մեկը, ժամանակի ընթացքում ընդգրկել է տարբեր բնակավայրերից եկած հայության գեղագիտական ճաշակը՝ շարունակելով ու զարգացնելով լավագույն ավանդույթները: Թանգարանը հարուստ է Նոր Զուղայի, Կիլիկիայի վարպետների ստեղծած նմուշներով:

Գանձատունը ոչ միայն արժեքավոր իրեր ամփոփած և գեղագարդ ապակե փեղկերով ցուցասրահ էր, այլև մշակույթի երևելի օջախ:

Սիրիայում 2014 թվականից տեղի ունեցող քաղաքացիական պատերազմի հետևանքով ավերվել էր աթոռանիստ համարվող Սրբոց քառասունից Մանկանց եկեղեցին, մեծապես վնասվել էր դպրատունը, գրադարանը, թանգարանը... Ահաբեկիչներին Սիրիայից դուրս մղելուց հետո Կիլիկիայի կաթողիկոս Արամ Առաջինի նախաձեռնությամբ եկեղեցին, շինությունները նորոգվել են, եկեղեցին վերածվել է, ըստ որում՝ նույն այն մյուռոնով, որով 1923 թ. այս եկեղեցին օծել էր Թուրքիայից պարտադրաբար հեռացած Սահակ Կաթողիկոսը¹⁴⁵:

Դեր Զորի հիշատակարան-թանգարան

Մինչև 2010-ական թթ. կեսերը՝ Դեր Զորի (Սիրիա) գրավումը, այսպես կոչված, «Իսլամական պետության» վանդալների կողմից, **հայկական հիշատակարան-թանգարան** էր հուշահամալիրը: Այստեղ Մեծ եղեռնի 75-ամյակի կապակցությամբ 1989-1990 թթ. Սուրբ Նահատակաց եկեղեցի և հուշահամալիր կառուցվեց (եկեղեցու ու հուշահամալիրի նախագծի հեղինակ՝ ճարտարապետ Սարգիս Պալմանուկյան):

¹⁴⁴ Տե՛ս Ա. Վարդանյան «ԱԶՍԱՄԱՐՏ», թիւ 10, Մարտ, 1994 թ., #22, էջ 467, «Հայկուրի» հեռուստատեսային հաղորդում, 15.08.2018 թ.:

Հայկայից հետո՝ Միրիական անապատում գտնվող Դեր Զորում (Դերը էլ Զոր) հայերը հաստատվել են 1915 թ. ցեղասպանությունից հետո: 2003 թ. դրությամբ այստեղ բնակվում էր 20 ընտանիք: Եկեղեցին երկհարկ դամբարան-եկեղեցի է: Ստորգետնյա մեմորիալ դահլիճում ամփոփված էին տեղում գտնված Մեծ եղեռնի զոհերի մասունքները: Եկեղեցու մուտքային՝ շրջափակում էին գտնվում «Բարեկամություն», «Հերոսապատում» և «Խաղաղություն» խաչքարերն ու հուշադրերը, կամարասրահներում պարփակված էին խաչքարեր և եղեռնի թեմային նվիրված ցուցանմուշներ: Այս հուշահամալիրը Ծիծեռնակաբերդից հետո Մեծ եղեռնին նվիրված մեծագույն հուշակոթողն էր: 2000 թ. ապրիլի 24-ին Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոս Արամ Առաջինը Դեր Զորը հռչակել էր համազգային ուխտատեղի:

Վայրագ իսլամիստների կողմից Դեր Զորի գրավումից հետո դաժան ճակատագիր է բաժին ընկել այս ինքնատիպ հուշահամալիրին: Մի քանի անգամ ձեռքից ձեռք անցնելուց հետո քաղաքը վերջնականապես անցել է սիրիական իշխանություններին: Հուշահամալիրը ավերված վիճակում է հայտնվել¹⁴⁶:

2. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ ԱՇԽԱՐՀԻ ՏԱՐԲԵՐ ԵՐԿՐՆԵՐՈՒՄ

ԱՄՆ

Արարատ Էսքիջյանի թանգարան

Հիմնադրվել է 1993 թ. Լոս Անջելեսում ճարտարապետ-նախագծող, բարեգործ Լյուիսեր Էսքիջյանի կողմից: Թանգարանը ստեղծվել է հայ մշակույթը և պատմական արժեքավոր ստեղծագործությունները պահպանելու ու ապագա սերունդներին փոխանցելու համար: Թանգարանի հիմնադիրների ցանկությունն է, որ Ամերիկայի հայերը, ընդհանրապես սսփյուռքի մեր հայրենակիցները, այցելելով թանգարան, ծանոթանան իրենց նախնիների ձեռքբերումներին, ինչպես նաև այն զոհաբերություններին, որ նրանք կրել են պատմության ընթացքում:

Թանգարանում ներկայացված են պատմագիտական, սկսած խեթական ու ուրարտական ժամանակաշրջանի նյութերից մինչև մեր օրերը, դրամագիտական՝ նախաքրիստոնեական, հնագույն, միջնադարյան, բյուզանդական ժամանակաշրջանի, ինչպես նաև Հայաստանի երեք հանրապետությունների դրամներ, ավելի քան 450 տարվա քարտեզներ, XIX դարի ձեռագործ աշխատանքներ, տարագներ, հարսանեկան ծիսակատարության համար ձեռագործ գլխաշորեր, զա-

¹⁴⁵ Տե՛ս ՀՄՀ, էջ 519-520:

Ալեք և Մարի Մանուկյանների թանգարան: Գտնվում է Դետրոյիտ քաղաքում (Միչիգանի նահանգ), որտեղ ԱՄՆ առաջին կենտրոնագրերը եկեղեցին է կառուցվել, որն օծել էր Վազգեն Առաջինը: Թանգարանը բացվել է 1992 թ. Դետրոյիտի Սուրբ Հովհաննես Մկրտչի եկեղեցու համալիրում: Ալեք Մանուկյանի հովանավորությամբ կառուցված թանգարանի շենքն ունի 1100 քմ տարածք՝ ութ ցուցասրահներով, հետազոտության, ֆոնդերի, անհրաժեշտ այլ բաժիններով: 2013 թ. դրությամբ թանգարանն ուներ շուրջ 1500 թանգարանային առարկաներից բաղկացած բարձրարժեք հավաքածու, որի մեկ երրորդն է հաջորդաբար ցուցադրվում: Դրանց թվում են ուրարտական ու հին հայկական հնագիտական նյութեր, ձեռագիր մատյաններ, որոնցից մեկը՝ Սարգիս Պիծակի մանրանկարներով, Այվազովսկու կտավներ, Նորադուզի՝ Վազգեն Առաջինի թանգարանին նվիրած XVI դարի խաչքարերից մեկը, կիլիկյան դրամներ, այդ թվում՝ Տիգրան 2-րդի, բրոնզեդարյան լայն գոտի, արցախյան զորքեր, հայերեն առաջին տպագիր գրքերի օրինակներ, որոնց թվում՝ Ոսկան Երևանցու կողմից 1666 թ. Ամստերդամում տպագրված Ավետարանի օրինակը՝ հայտնաբերված Բանգլադեշի մայրաքաղաք Դաքայում: 2013 թ. մայիսին Ալեք Մանուկյանի թոռան՝ Ռիչարդ Ալեքյանի հովանավորությամբ հրատարակվեց թանգարանի 336-էջանոց շքեղ ալբոմը՝ 160 գունավոր նկարներով, որի շնորհանդեսը կայացավ այստեղ¹⁴⁸:

«Մեղերյան եղբայրների» գորգերի առուվաճառքով, նաև արտադրությամբ ու ուսումնասիրությամբ զբաղվող ընկերություն: Գտնվում է Նյու Յորքում, տեղավորված է Մանհեթենի սրտում գտնվող քառահարկ շենքում: Այստեղ իսկական գորգերի աշխարհ է: **«Մեղերյան եղբայրներն»** ամենից առաջ գորգերի սեփական հավաքածուն է: Ամենաարժեքավոր, եզակի գորգերը թողնում են իրենց հավաքածուում: Գորգագործական արտադրությունները գործում են տարբեր երկրներում՝ Եգիպտոսում, Ռումինիայում, Պակիստանում և այլ երկրներում, և, իհարկե, Հայաստանում ու Արցախում: 2000 թ. սկզբներից Հայաստանի ու Արցախի տարբեր, հիմնականում գյուղական շրջաններում գործում էին 27 մանուֆակտուրային արտադրություններ, որտեղ աշխատում էր մոտ 1700 մարդ: Հայաստանում գորգերի թանգարան հիմնելու, հայրենիքում գորգերի արտադրություններ և աշխատատեղեր ստեղծելու գաղափարը առաջացել է Հայաստանի անկախություն ձեռք բերելուց անմիջապես հետո: Գաղափարի հիմնական կրողը եղել է հայրը: «Ինձ չի հետաքրքրում,– ասում էր հայրը,– դուք ի՞նչ եք անում այլ երկրներում: Ինձ հետաքրքրում է, թե դուք ինչ եք անում Հայաստանում»: «Միայն այդ ժամանակ դու կարող ես ասել,– ասում էր նա որդուն՝ Րաֆֆիին,– որ արել ես ինչ-որ

¹⁴⁷ Տե՛ս «ԳԹ», 27.09.2013:

կարևոր բան և հասել ես հաջողության: Այդ դեպքում միայն ես կասեմ քեզ. «Ապրես, որդի՛ս»: Նա գտնում էր, որ գորգերը, կիրառական նշանակությունից բացի, կրում են նաև խոր գաղափար. արտացոլում են պատմությունը, ժողովրդի ոգին, նրա տաղանդը, ճաշակն ու ավանդույթները: Որդին ավստոսում է, որ հայրը չի կարող տեսնել գորգերի թանգարանի բացումը Երևանում, որը տեղի ունեցավ ամռանը: Նա մահացել է մի քանի ամիս առաջ: Թանգարանում կներկայացվեն ոչ միայն գորգերի պատրաստման ժամանակակից գործընթացը, այլև հին տեխնոլոգիաները: Հայկական գորգագործության պատմության մասին պատմող ցուցադրության հիմնական մասը կկազմեն Մեղերյանների հավաքածուի գորգերը: Դրանք XVI-XVII, XIX դարերի, ինչպես նաև ժամանակակից աշխատանքներն են¹⁴⁹:

Վիլյամ Սարոյանի տուն-թանգարան

2016 թ. «Վերածնունդ» մշակույթի ֆոնդի (Intellectual Renaissance Foundation) կողմից ու հայ գործարար-բարերար Արթուր Զանիբեկյանի նախաձեռնությամբ գնվեց աճուրդի հանված ամերիկահայ մեծ գրող Վիլյամ Սարոյանի տունը Ֆրեզնոյում և վերածվեց տուն-թանգարանի: Թանգարան կազմակերպելու մեկնարկը տրվեց Սարոյանի ծննդյան 109-ամյակի օրը՝ 2017 թ. օգոստոսի 31-ին՝ Երևանի ժամանակով 20:00-ին, երբ Ֆրեզնոյում առավոտյան ժամը 9:00-ն էր՝ նպատակ դնելով ավարտին հասցնել մեկ տարվա ընթացքում՝ գրողի ծննդյան 110-ամյակի օրը՝ 2018 թ. օգոստոսի 31-ին: Այդ օրը կայացավ թանգարանի բացումը: Սարոյանի տան 114 քառ. մ տարածքում ժամանակակից տեխնոլոգիաների ինտերակտիվ ցուցադրությամբ Սարոյանը ներկայացվեց բոլոր կողմերով՝ մարդ, գրող, երաժիշտ, կյանքն ու ստեղծագործական ուղին, այն ամենը, ինչը կազմել է նրա ապրած տարիների շունչն ու ոգին, հետաքրքրությունների շրջանակը՝ ընդհուպ մինչև նրա հավաքած դրամները, քարատեսակները՝ հավաքված ողջ կյանքի ընթացքում աշխարհի տարբեր քաղաքներից, կոշիկների, գլխարկների և մյուս հավաքածուները, նրա նկարած ակվարելները: Թանգարանում կարելի է տեսնել գրողի գոլգոթաման՝ մանկություն, պատանեկություն, հասունություն բաժիններով, ծանոթանալ Սարոյանի ստեղծագործությունների թվայնացված մեծագույն արխիվին, նրա լուսանկարներին՝ մանկականից մինչև մահը:

Տուն-թանգարանի բացմանը ներկա էին Ֆրեզնոյի քաղաքապետ Լի Բրանդը, քաղաքային խորհրդի անդամները, ԱՄՆ-ում ՀՀ դեսպանը, «Վերածնունդ» ֆոնդի նախագահ, ռուս գործարար Արթուր Զանիբեկյանը և ուրիշներ:

¹⁴⁸ Տե՛ս «ԴԱ», 29 апреля 2014 г.:

Թանգարանում կանցկացվեն գրական երեկոներ ու այլ միջոցառումներ: Այն կդառնա մշակույթի օջախ ոչ միայն հայության, այլև ողջ երկրի, աշխարհի համար: «Ես ի վիճակի չեմ երկար ատել: Ատելությունը դրան արժանի չէ»: Սարոյանի արտահայտած այս պարզ-հանճարեղ միտքը, ինչպես և նրա բազում այլ աֆորիզմներ, կարող են դառնալ Կալիֆոռնիայի կենտրոնում՝ «2729 Գրիֆֆիտս Վեյ, Ֆրեզնո» հասցեով տուն-թանգարանում ստեղծված «Սարոյանի կյանքի ժամանակը» մթնոլորտի բնաբանը¹⁵⁰:

Թորոս Ռոսլինի անվան քրվեստի պատկերասրահ Գլենդելում

Ամերիկահայ ճանաչված նկարչուհի, հայկական միջնադարյան ձեռագրերի ու նրանց լուսանցանշումների-լուսանցավերնագրերի հետազոտող Սիրուն Երիցյանը 1995 թ. իրականացրեց իր երազանքը՝ վարձակալելով անհրաժեշտ տարածք Գլենդելում և հիմնելով Արվեստի պատկերասրահ: Պատկերասրահը կոչվել է հայ միջնադարյան մանրանկարչության հռչակավոր ներկայացուցիչներից մեկի՝ Թորոս Ռոսլինի անունով (Roslin Art Gallery): Պատկերասրահը դարձել է առաջատար մշակութային կենտրոն, հին ու ժամանակակից հայ արվեստի հանդիպումների վայր ու Սփյուռքի և Հայաստանի արվեստների խաչմերուկ: Նրանում ներկայացվում են բացառապես ժամանակակից անվանի հայ նկարիչների գործերը աշխարհի տարբեր երկրներից՝ Հայաստան, Վրաստան, Ֆրանսիա, Լիբանան, Կանադա, ԱՄՆ: Ավելի քան երկու տասնամյակ պատկերասրահի դռները բաց են այցելուների առաջ, ինչը դարձրել է այն ամենաներկարակյաց հայկական պատկերասրահը ԱՄՆ-ում: Պատկերասրահում կա նաև գրչատուն, որտեղ ամեն օր աշխատում է Սիրուն Երիցյանը¹⁵¹:

Հարություն Հազարյանի տուն-թանգարան

Գտնվում է Նյու Յորքում: Արվեստասեր Հազարյանը ցուցանմուշները հավաքել է ավելի քան 50 տարվա ընթացքում՝ ութ սենյակից բաղկացած իր բնակարանը վերածելով թանգարանի: Այստեղ կարելի է տեսնել հայերեն և այլ լեզուներով արժեքավոր ձեռագրեր, Քյոթահիայի և Նոր Զուղայի հախճապակյա իրեր, պղնձեղեն՝ Երուսաղեմի վանքից, Եվդոկիայից՝ XVI-XVII դարերի անոթներ ու աշտանակներ, հայկական հին դրամներ, հնատիպ գրքեր ու նկարչական արվեստի 200-ից ավելի արժեքավոր գործեր: Ցուցադրվում են Այվազովսկու 7, Մախոխյանի 6, Թերլեմեզյանի 50, Շահինի 50 կտավներ, ինչպես նաև Գառգուլի, Խաչատրյանի, Շիրոյանի և հայ այլ նկարիչների գործեր: Կան նաև եվրոպացի վարպետների աշխատանքներ:

¹⁴⁹ Տե՛ս «Ժամը», «Լուրեր» 01.09.2018 թ., «ԴԱ», 04-20 сентября 2018 г.:

¹⁵⁰ Տե՛ս «ԴԱ», 10 октября 2017 г.:

Հայկական թանգարան

Կազմակերպել է 1971 թ. Հյուսիսային Ամերիկայի արևելյան թեմի հայոց առաջնորդարանում՝ Նյու Յորքի «Կյուլպենկյան» մշակութային կենտրոնի նորակառույց շենքում: Ցուցադրվում են հայկական արվեստի ու մշակույթի նմուշներ:

Հայ-ամերիկյան թանգարան Գլենդելում

Գլենդելի քաղաքային խորհրդի որոշմամբ 2 հա տարածք է հատկացվել Հայ-ամերիկյան թանգարանի համար: Թանգարանի կառուցումը կարժենա 40 միլիոն դոլար, որից 4 միլիոնը հատկացրել է քաղաքային խորհուրդը, իսկ մեկ միլիոն՝ հովանավորները: Թանգարանի շենքը, ցուցադրությունից բացի, ունենալու է՝ թատրոն, ուսանողական կենտրոններ, տարբեր հարմարություններ, այգի...¹⁵²:

«Անտիկյան» ցուցասրահ (Armenia art Fair)

Համագործակցում է տարբեր երկրների ցուցասրահների հետ¹⁵³:

ԱՄՆ Կոնգրեսի գրադարանի հայկական բաժին

1972 թ. հիմնադրված Ամերիկայի հայկական համագումարը (կենտրոնը՝ Վաշինգտոն) 2000 թ. Վաշինգտոնում գնել է շենք՝ **Հայոց ցեղասպանության թանգարանի** համար: Թանգարանի կազմակերպումն ընթացքի մեջ է:

ՀՀԴ ԱՄՆ տեղական կազմակերպություն

ԱՄՆ-ում ՀՀԴ-ն հաստատվել է 1895 թ.: ԱՄՆ ՀՀԴ կենտկոմի նստավայրն արևելյան ափին Ուոթերթաունն է (Մասսաչուսեթս), արևմտյան ափին՝ Գլենդելը (Կալիֆոռնիա), կուսակցական կոմիտեներ են գործում 14 նահանգներում: Ուոթերթաունում է գտնվում ՀՀԴ դիվանը, որտեղ պահվում են հայ ժողովրդի և ՀՀԴ պատմության վերաբերյալ (սկսած 1890 թվականից մինչև մեր օրերը) հարյուր հազարավոր վավերագրեր, նամակներ, արձանագրություններ, հուշագրություններ (հայերեն, ռուսերեն, ֆրանսերեն, անգլերեն, օսմաներեն):

Սոցիալ-դեմոկրատ հնչակյան կուսակցություն (ՄԴՀԿ)

ԱՄՆ տեղական կազմակերպություն է, ԱՄՆ-ում ստեղծված առաջին ազգային կուսակցությունը, որը հիմնադրվել է 1890 թ. Ուստրում:

¹⁵¹ Տե՛ս «Հայլուր», 16.08.2018:

¹⁵² Տե՛ս «Արմենիա» հեռուստաալիք, «Ժամ» լուրեր, 03.03.2019:

Ռամկավար ազատական կուսակցություն (ՌԱԿ)

ԱՄՆ տեղական կազմակերպությունը կազմվել է 1919 թ., իսկ 1921 թ.՝ Կ. Պոլսում: 1996 թվականից ԱՄՆ-ում գործում են ՌԱԿ-ի Արևելյան (Բոստոն) և Արևմտյան (Լոս Անջելես) շրջանների վարիչ-մարմինները, «Թեքեյան» մշակութային միությունը (Բոստոն, Նյու Յորք, Լոս Անջելես, ԱՄՆ հայաշատ այլ քաղաքներ):

ԹՈՒՐԶԻԱ

Օսմանյան կայսրության և Շահական Պարսկաստանի տիրապետության տակ ընկած պատմական Հայաստանի ողջ տարածքը և նրան հարող տարածաշրջանները, առ Կիլիկյան Հայաստանը, հիրավի, հայկական պատմամշակութային հուշարձանների բաց թանգարան էին: Ըստ 1912-1913 թթ. Կ. Պոլսի հայկական պատրիարքարանի կողմից կազմված և թուրքական կառավարությանը ներկայացված պաշտոնական տվյալների՝ միայն Օսմանյան կայսրության տարածքում մինչև 1915 թ. ցեղասպանությունը պատմամշակութային արժեքներով ամբարված հայկական եկեղեցիների ու վանքերի թիվը անցնում էր 2000-ից, և դրանց մեծ մասը ցեղասպանության ժամանակ թալանվեց, այրվեց ու ավերվեց: Հայկական կոտորածների արաբ ականատեսներից մեկը՝ փաստաբան Ֆայեզ Էլ Ղոսեյնը, իր հիշողություններում գրում է. «...Հայերի կոտորածներից հետո կառավարությունը ստեղծել էր հանձնաժողովներ, որոնք զբաղվում էին լքյալ գույքի վաճառքով: Հայկական մշակութային արժեքներն ամենաեժան գնով էին վաճառվում... Գիտական գրքերը թուրքերն օգտագործում էին՝ շուկայում պանիր, խուրմա, արևածաղիկ փաթեթավորելու համար»:

Հայ ժողովրդի պատմամշակութային ժառանգության նկատմամբ երիտթուրքերի որդեգրած ոչնչացման քաղաքականությունը ժառանգած Հանրապետական Թուրքիան, այդ հուշարձանները դիտելով որպես հայկական ներկայության անցանկալի վկաներ, շարունակել է նպատակամղված ոչնչացնել դրանք:

ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի տվյալների համաձայն՝ 1915 թվականից հետո կանգուն մնացած 913 հայկական պատմական հուշարձաններից 1974 թ. դրությամբ 464-ն ամբողջովին վերացված է, 252-ը՝ ավերված, իսկ շուրջ 197-ը վերանորոգման անհրաժեշտություն ունեն: Չի խնայվել անգամ համաշխարհային ճանաչման ու գնահատանքի արժանացած միջնադարյան Հայաստանի հռչակավոր մայրաքաղաք Անիին, որն իր պատմաճարտարապետական բազում գլուխգործոցներով ու մշակութային արժեքներով մի ինքնատիպ թանգարան է:

Քաղաքակիրթ աշխարհի հետաքրքրության բևեռում հայտնված հայկական հնություններն ու դրանց միջազգային արժևորումը, սակայն, թուրքական իշխանություններին ստիպեց առերես փոխել իրենց վարքը դրանց նկատմամբ: 1987 թ.

հունիսի 18-ին Եվրոպական խորհրդարանի կողմից ընդունված բանաձևի 6-րդ կետում նշված է, որ թուրքական կառավարությունը ուշադրություն պետք է դարձնի Թուրքիայում ապրող հայ համայնքի լեզվին, մշակույթին, կրթական համակարգին՝ միաժամանակ պատշաճ վերաբերմունք ցուցաբերելով Թուրքիայի տարածքում գտնվող հայկական հուշարձանների հանդեպ:

Վերջին տարիներին, հետամուտ լինելով նենգափոխման և ի շահս յուրացման ծրագրին, նրանք ձեռնամուխ են եղել Անի քաղաքի պարիսպների, բնակելի թաղամասերի ու առևտրական շարքերի, Տիգրան Հոնենց և Սուրբ Փրկիչ եկեղեցիների, Կարսի Առաքելոց եկեղեցու, Աղթամարի Սուրբ Խաչ վանքի, այսպես կոչված, վերականգնողական աշխատանքները: Թուրքիայի մշակույթի ու գրոսաշրջության նախարարությունը, Անիի վերականգնման շուրջ համաձայնագիր կնքելով Հուշարձանների պահպանության համաշխարհային հիմնադրամի հետ, ամենից առաջ մտահոգված է գրոսաշրջության զարգացմամբ ու այդ կերպ պետական բյուջեն համալրելու և ոչ թե Անիի հայկական դիմագծի պահպանմամբ կամ վերականգնմամբ: Նախարարությունը անթաքույց հայտարարեց, որ Անիի ավերակների վերականգնումը նոր շունչ կհաղորդի տարածաշրջանի կյանքին և նոր ֆինանսական հնարավորություններ կընձեռի: Նույն այդ նպատակով Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցին վերանորոգվել է 2005-2006 թթ. և թանգարանի վերածվել: Թուրքիայի կառավարության որոշմամբ թույլատրվել է ամեն տարի սեպտեմբերին եկեղեցում պատարագ մատուցել: Այսօրինակ քայլերը Թուրքիային հնարավորություն են ընձեռում ողջ աշխարհին ցուցադրելու իր «քրիստոնեասեր», «դեմոկրատ մուսուլմանական երկիր» լինելու հանգամանքը, համաշխարհային հանրությանը ներկայանալու որպես հանդուրժող ու քաղաքակիրթ երկիր, սքողելու հայ ժողովրդի հանդեպ մարդկային ու մշակութային ցեղասպանություն իրականացրած վայրի երկրի կերպարը:

Հայկական մշակութային ժառանգության հետևողական ոչնչացումը կամ դրա ապօրինի յուրացումը հայերի դեմ իրագործած ցեղասպանության թուրքական քաղաքականության շարունակությունն է: Թուրքական կողմի բոլոր՝ ներկա ու ապագա նմանատիպ հայավնաս նկրտումների հանդեպ հայկական կողմը պետք է ունենա համապատասխան դիրքորոշում. Թուրքիայում հայոց հոգևոր ու պատմամշակութային ժառանգությանը վերաբերող խնդիրները պետք է ստանան իրավական լուծում՝ ամրագրված միջազգային պայմանագրերով ու համաձայնագրերով: Ամենից առաջ, ինչպես ասված է ՀՀ ԱԳՆ մշակույթի և հումանիտար համագործակցության վարչության «Հայկական պատմամշակութային հուշարձանները ժամանակակից Թուրքիայի տարածքում և դրանց օգտագործման պահպանման և վերականգնման հետ կապված հարցերի մասին» փաստաթղթում, ՀՀ պետական և հասարակական կառույցների միջոցով Արևմտյան Հայաստանի և

արդի Թուրքիայի այլ տարածաշրջաններում պետք է պարզել հայ պատմամշակութային հուշարձանների ներկա ընդհանրական ու լիարժեք պատկերը, այն համեմատել մինչև 1915 թ. Հայոց մեծ եղեռնը գոյություն ունեցած դրության հետ: Բարեբախտաբար, հուշարձանագետ Մամվել Կարապետյանն Արևմտյան Հայաստանի պատմական հուշարձանների վիճակը 1915 թվականից ի վեր իր աշխատությունում մանրամասն ներկայացրել է՝ տալով 1900-ական թթ. սկզբում գոյություն ունեցած և դարավերջում ողբերգական վիճակի հասցված, ավերված, իսպառ վերացված եկեղեցիների, բերդերի, խաչքարերի և այլ հուշարձանների նկարագրությունը:

Անհրաժեշտ է ակտիվացնել ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի և միջազգային այլ կառույցների միջոցով Արևմտյան Հայաստանի հայ պատմամշակութային ժառանգության հանդեպ մինչև օրս Թուրքիայի կողմից իրականացվող ցեղապանության կանխմանն ուղղված միջոցառումները, հասնել նրան, որ Թուրքիան առնվազն արևմտահայ հոգևոր ու աշխարհիկ պատմամշակութային բնույթի հուշարձանների պահպանման, վերականգնման և օգտագործման գործառույթներում համագործակցի ՀՀ պետական ու հասարակական համապատասխան կառույցների, հայ առաքելական սուրբ եկեղեցու հետ:

Վանի թագավորության ժամանակների հնությունների թանգարան

Բացվել է Վանում 2018 թ. ապրիլի 10-ին: Ներկայացված արժեքների քանակը անցնում է 87 հազարից, որոնց թվում կան եզակի նմուշներ: Թանգարանը զբաղեցնում է 54 հազար քմ տարածք: Ինչպես սպասվում էր, ցուցադրությունում ոչ մի հիշատակության չկա հայերի ու Հայաստանի մասին¹⁵⁴:

Հայ վարպետների պղնձե գործերի թանգարան

Բացվել է Թուրքիայի Այնթափ քաղաքում 2011 թ.: Թանգարանի տնօրեն Ալի Աթալարը նշում է, որ իր թանգարանում ներկայացված են ցուցանմուշներ, որոնք հավաքվել են ողջ Թուրքիայի տարածքից: «Օսմանյան կայսրությունում պղնձե առարկաների մեծագույն մասը պատրաստվել է հայ վարպետների կողմից, – ասում է նա: – Սա հայ վարպետների ստեղծագործությունների միակ թանգարանն է Թուրքիայում»: Ապա ավելացրել է, որ նա սիրով սպասում է թանգարանում Այնթափ այցելող հայերին¹⁵⁵:

¹⁵³ Տե՛ս «ԴԱ», 17 февраля 2018 г.:

¹⁵⁴ Տե՛ս «ԴԱ», 10 ноября 2011 г.:

Հայկական մշակույթի թանգարան Դիարբեքիրում

Ինչպես հաղորդում է «Արմենպրեսը», «The Economist» բրիտանական ամսագիրը հաղորդել է Դիարբեքիրում բացվող հայկական թանգարանի մասին: Սուրբ Կիրակոս եկեղեցին վերանորոգվել և վերաբացվել է 2011 թ. Դիարբեքիրի հայկական համայնքի ու քաղաքապետարանի շնորհիվ: 20 տարի մոռացության մատնված և ավերակված Սուրբ Կիրակոս եկեղեցին դարձել է առաջին մշտական գործող հայկական եկեղեցին ներկայիս Թուրքիայում:

Թանգարանը կազմակերպվել և բացվել է 2013 թ. վերջին և առաջինն է իր տեսակի մեջ Թուրքիայում: Այն զբաղեցնում է վերականգնված Սուրբ Կիրակոս եկեղեցական համալիրի մի հատվածը: Թանգարանում ներկայացվում է Դիարբեքիրի (պատմական Տիգրանակերտ) հայկական կյանքը մինչև 1915 թ. ցեղասպանությունը: Թուրք պատմաբան Օսման Կոկերը հիշում է, որ իր ժամանակներում Դիարբեքիրի բնակիչների կեսից ավելին կազմում էին քրիստոնյաները՝ հիմնականում հայերը: «Ներկայումս, – ասում է նա, – գործնականում չկա ոչ մեկը»:

Ցուցադրությունում ներկայացված են այդ տարածաշրջանի հայերի պատմությունը, մշակույթը և կենցաղը մինչև ցեղասպանությունը: Նյութերի հավաքման համար եկեղեցու ներկայացուցիչները դիմել են դիարբեքիրցիներին խնդրանքով, որ թանգարանին հանձնեն հայերին պատկանող արժեքավոր առարկաներ, կտավներ, կենցաղային առարկաներ, փաստաթղթեր: Դիարբեքիրի քաղաքապետարանը խոստացել է իր վրա վերցնել թանգարանի կազմակերպման հետ կապված եկեղեցու բոլոր ծախսերը, ինչպես նաև ապահովել ցուցանմուշների անվտանգությունը:

Թանգարանի ստեղծման նպատակն է ցուցադրել տեղի հայերի ներդրումը քաղաքի բարգավաճման և մշակույթի զարգացման գործում: «Այցելուները կարող են տեսնել լուսանկարներ, իրեր, որոնք կստիպեն նրանց հարց տալ. ու՞ր են անհետացել այդ մարդիկ», – ասում է «Սուրբ Կիրակոս» ֆոնդի ղեկավար Էրցյուն Հայիկը: Մինչև ցեղասպանությունը Թուրքիայում բնակվում էր 2 միլիոն հայ, ներկայումս նրանց թիվը կազմում է 70 հազար: ... Թուրքիայում մնացած հայերի զգալի մասը ընդունել է իսլամ: Կրոնափոխված հայերի ճշգրիտ թիվն անհայտ է¹⁵⁶:

Կիլիկիայի հայաբնակ մնացած վերջին՝ Վազըֆի գյուղի համայնքը որոշել է կազմակերպել պատմության-մշակույթի թանգարան: Կոչ է հղվել բոլոր մուսալեռցիներին, որտեղ էլ նրանք գտնվելիս լինեն, ուղարկեն այն ամենը, ինչը օգտակար կլինի նման թանգարանի համար: Նախատեսվում էր այն բացել 2009 թ.¹⁵⁷:

¹⁵⁵ Տե՛ս «ԽԵ», 27 августа 2011 г.:

¹⁵⁶ Տե՛ս «Ժամը», 20.08.2018:

ԻՏԱԼԻԱ

Ֆլորենցիայի նշանավոր **Մեդիչիների Լորենցյան գրադարանում** պահվում է 14 մատյանից բաղկացած հայկական ձեռագրերի հավաքածու, որոնցից 3-ը՝ 2019 թ., 7 ամիս ցուցադրվեց Երևանի Մատենադարանում:

Եվս 105 հայկական ձեռագիր պահպանվում է Վենետիկի գրադարանում, 21 հայկական ձեռագիր՝ Հռոմի գրադարանում, մի քանիսը՝ Նեապոլի գրադարանում¹⁵⁸:

ԿԻՊՐՈՍ

Վահրամ Ուրուճյանի թանգարան

Գտնվում է Նիկոզիայում՝ վարձված երեք սենյակներում: Ծերունագարդ Ուրուճյանը 40 տարի հավաքել է թանկարժեք նկարներ, պատմական նշանակություն ունեցող առարկաներ և այդ բոլորը նվիրել է Կիպրոսի հայոց եկեղեցական իշխանությանը:

ՀՈՆԳ ՔՈՆԳ

Փոլ Զաթերի թանգարան

Հոնգ Քոնգում Փոլ Զաթեր անունով հայտնի Խաչիկ Աստվածատրյանը XX դարի սկզբներին ղեկավարել է Հոնգ Քոնգի հաշտարար դատարանը, եղել է նահանգապետի խորհրդական, օրենսդիր և գործադիր խորհուրդների անդամ, ֆրանկ-մասոնական ժողովի նախագահը, բոլոր բանկերի միջնորդը...: Անգլիայի թագավորը բարձր գնահատելով նրա ծառայությունները՝ 1902 թ. նրան ասպետի տիտղոս է շնորհել: Մահից հետո նրա մարմարե պալատը վերածվել է թանգարանի, որը պատերազմի ժամանակ ուժեղացվել և ավերվել է: Ավելի ուշ այն վերականգնվել է, կրում է Փոլ Զաթերի անունը, որում ստեղծված թանգարանում ցուցադրվում են անվանի հային վերաբերող բազմաթիվ նյութեր, անձնական իրեր¹⁵⁹:

ՉԻՆԱՍՏԱՆ

Չինաստանի պետական թանգարանում ստեղծվել է հայկական մշակույթի թանգարան:

ՊՈՐՏՈՒԳԱԼԻԱ

Գալուստ Գյուլբենկյանի թանգարան

Գտնվում է Լիսաբոնի Գյուլբենկյան կենտրոնում: Բացվել է 1969 թ.: Աշխարհի ամենահարուստ անձնական թանգարաններից մեկն է: Ունի շուրջ 6400 գե-

¹⁵⁷ Տե՛ս «Առաջին ավիք», Լուրեր, 08.06.2019:

¹⁵⁸ Տե՛ս «Առաջին ավիք», Լուրեր, 02.10.2019, համացանց:

բարժեքավոր թանգարանային նմուշներ, որոնցից մոտ 1000-ը ներկայացված են երկհարկանի շենքի ցուցադրությունում: Ստեղծվել է Գալուստ Գյուլբենկյանի միջոցներով ու ջանքերով, արվեստի ստեղծագործությունների հազվագյուտ հավաքածու է:

1869 թ. Ստամբուլում ծնված հետագայում հարուստ ձեռներեց և համբավավոր մեկենաս Գալուստ Գյուլբենկյանը հաստատվել է Պորտուգալիայում 1942 թ. և ապրել է այստեղ մինչև իր մահը՝ 1955 թվականը: Նրան անվանում էին «պարոն 5 %». հենց այսքան էր նա վաստակում Իրաքի և «Բրիտիշ Պետրոլիում» ընկերության միջև կայացվող նավթային յուրաքանչյուր գործարքից: Իսկ Փարիզի անտիկվարիատի հանրահայտ վաճառական Ժորժ Վիլդենշտեյնի որդին՝ անտիկվար Դանիել Վիլդենշտեյնը, որը ճանաչում էր Գյուլբենկյանին մանկուց, նրան անվանում է իր հիշողություններում «Նավթի Թալեյրան»: Գյուլբենկյանը արվեստի ջերմ երկրպագու էր և միջոցներ չէր խնայում լավագույն ստեղծագործություններ ձեռք բերելու համար: Դեռևս 15 տարեկան հասակում նա հոր՝ Պոլսի ճանաչված գործարարի տված գրպանի դրամներով Պոլսի հնավաճառների շուկաներից գնում էր հին դրամներ, որոնք հետագայում դարձան նրա բյուզանդական դրամների հարստագույն հավաքածուի հիմքը:

Գալուստ Գյուլբենկյանը բացառիկ և ինքնատիպ գեղագիտական ճաշակի տեր էր, ունակ տեսնելու և գնահատելու գեղեցիկը, ինչը ժամանակի ընթացքում վերաճեց իսկական կրքի: Դրան գումարվեց արվեստի գերազանց իմացությունը, որը թույլ տվեց նրան դառնալ համաշխարհային մասշտաբի հավաքածուատեր:

1928 թ. նրան հաջողվեց աննշան գումարներով գնել լենինգրադյան Էրմիտաժի գլուխգործոցներից շատերը: Հետաքրքիր է ծանոթանալ 2000 թ. Մոսկվայում լույս տեսած «Ռուսաստանի վաճառված գանձերը» աշխատությանը, որում պատմվում են Ռուսաստանի ազգային մշակութային արժեքների «ստալինյան վաճառքի» բոլոր մանրամասները: Վաճառքի գլխավոր հաջողակ գնորդը դարձել էր Գյուլբենկյանը: Վաճառված գլուխգործոցների թվում եղել են հիմնականում Էրմիտաժի գեղանկարչական եզակի կտավները, որոնք 1929-1934 թթ. ԽՍՀՄ կառավարության ձեռնարկած վաճառքի հետևանքով մեկընդմիջտ դուրս տարվեցին Ռուսաստանից: 1928 թ. Էրմիտաժին առաջարկվեց ներկայացնել արտահանման համար ստեղծագործությունների ցուցակ, որոնց արժեքը կկազմեր 2 միլիոն ռուբլի: Երկու տարվա ընթացքում՝ 1928-1930 թթ., Գյուլբենկյանը անցկացրեց բանակցությունների չորս խիստ բարդ ռաունդ խորհրդային կառավարության հետ: Այն ժամանակվա Արտաքին առևտրի ժողկոմ Անաստաս Միկոյանի կողմից նրան վաճառվեցին մի շարք կտավներ, որոնց մեծ մասը ներկայումս գտնվում է Գալուստ Գյուլբենկյանի լիսաբոնյան թանգարանի մշտական ցուցադրությունում:

Անհասկանալի է մնում, թե ինչպես նա կարողացավ համոզել խորհրդային ֆունկցիոներներին, որ ինքը վճարի «ճիշտ» գին: 1930 թ. աշնանը նրան հաջողվեց իրականացնել վերջին՝ 4-րդ՝ «ամենահամեստ» գնումը: Նամակների հերթական փոխանակումը ԽՍՀՄ պետբանկի նախագահ Պյատակովի հետ նրան հնարավորություն տվեց ձեռք բերելու Ռեմբրանդտի «Ծերունու դիմանկարը» ընդամենը 30 հազար ֆունտ ստերլինգով: Այդ գործարքը, ըստ գիտականների, մի անգամ ևս ապացուցում էր Գյուլբենկյանի առևտրական ֆենոմենալ ընդունակությունները: Նույնիսկ այն ժամանակ, երբ մրցակիցները Էրմիտաժից գնում էին արվեստի գործերը՝ վճարելով մի քանի անգամ ավելի, նրան հաջողվում էր համոզել միջոցներում խիստ կարիքավոր իշխանություններին վաճառել իրեն ավելի էժան:

Գործարքների ավարտից հետո Գյուլբենկյանը չգրկեց իրեն հաճույքից՝ Պյատակովին ուղղված նամակում արտահայտել իր իսկական կարծիքը արվեստի գործերի վաճառքի վերաբերյալ. «Դուք գիտեք, որ ես մշտապես այն կարծիքին էի որ Ձեր թանգարանների հավաքածուները չի կարելի վաճառել: Դրանք ոչ միայն ազգային հարստություն են, այլև մշակույթի մեծ աղբյուր և ազգի հպարտության առարկա...: Վաճառեք՝ ինչ կամենում եք, բայց ոչ թանգարաններից»:

Գալուստ Գյուլբենկյանի թանգարանում պահվող նրա անձնական արվեստի ստեղծագործությունների հարուստ հավաքածուն հիրավի անգին է: Առանձին սրահներում ներկայացված են հին և անտիկ աշխարհի՝ Եգիպտոսի, Միջագետքի, Հունաստանի, Հռոմի արվեստի հուշարձաններ, քանդակներ, խեցեղեն, դրամներ, զարդեր, իսլամական արվեստի հազվագյուտ նմուշներ, Արևմտյան Եվրոպայի XVIII դարի կահույքագործության ու դեկորատիվ-կիրառական արվեստի գործեր, այլ արժեքներ, ինչպես նաև աշխարհահռչակ գեղանկարիչների՝ Ռուբենսի, Ռեմբրանդտի, Վան Դեյկի, Ռենուարի, Մանետի, Դեգայի, Մոնեի, այլոց կտավներ, Ռոդենի ու Ռոբբիաի (իտալացի քանդակագործների ընտանիք) քանդակներ: Հայկական ցուցանմուշները շատ չեն: Կան մի շարք հայկական գլուխգործոցներ, որոնց թվում՝ XVI-XVII դարերին պատկանող չորս մագաղաթյա հայկական ձեռագրեր: Թանգարանի շենքում է գտնվում հիմնարկության ընդհանուր գրադարանը՝ 180 հազար հրատարակություններով:

Մահից առաջ նա Պորտուգալիային կտակեց իր ողջ ունեցվածքը և արվեստի ստեղծագործությունների հարստագույն այս ժողովածուն:

Հետաքրքիր է, որ նավթային մագնատ Գալուստ Գյուլբենկյանը, որի դեմ ժամանակին շահույթի համար «Բրիտիշ պետրոլեումը» չհայտարարված պատերազմ էր վարում, Բրիտանիայի ազգային պատկերասրահին է նվիրել 30 արժեքավոր կտավ, իսկ Բրիտանական թանգարանին անհատույց հատկացրել է եգիպտական քանդակների հավաքածու:

Թանգարանի շենքում գործում է «Գալուստ Գյուլբենկյան» հիմնարկությունը, որը բարեսիրական ու գիտամշակութային հաստատություն է: Գալուստ Գյուլբենկյանը մեծ բարերարի համբավ է վայելում նաև հայ ժողովրդի մեջ: Նրա միջոցներով կառուցվել են հայկական դպրոցներ ու հիվանդանոցներ Լիբանանում, Սիրիայում, Թուրքիայում, Իրաքում, Հորդանանում: Միջին Արևելքում նրա կառուցած հայկական եկեղեցիների շուրջ ստեղծվեցին ամուր հայկական համայնքներ: Չի մոռացվել նաև պատմական հայրենիքը՝ Խորհրդային Հայաստանը: Նա 400 հազար ամերիկյան դոլար հատկացրեց Մայր Աթոռ Էջմիածնի վերանորոգումների համար, օժանդակել է Հայաստան ներգաղթող սփյուռքահայերի համար նրանց պատմական հայրենիքում բնակության վայրերի անվանումներով շրջանների կառուցմանը Երևանում: Գյուլբենկյանի մահից հետո էլ «Գալուստ Գյուլբենկյան» հիմնարկությունը շարունակում է բարեգործական գործունեությունը Հայաստանում¹⁶⁰:

ՌՈՒՄԻՆԻԱ

Ռումանիո առաջնորդարանի գրադարան ու թանգարան

Ռումինիայի մարաբադաք Բուխարեստի հայոց եկեղեցու բակում 1987 թ. մայիսի 24-ին վերաբացվեցին Առաջնորդարանի գրադարանն ու թանգարանը՝ նոր կարգավորմամբ:

Սկիզբը դրվել էր 1927 հոկտեմբերին, երբ ծնունդ առավ Ռումինահայ կենտրոնական մատենադարանը՝ «նպատակ ունենալով փչացումեն փրկել և պահպանել արժեքավոր գիրքերը և արվեստի առարկաները, որոնք երկրի հայ համայնքներուն ծոցը կգտնվին և փափագողներուն տրամադրության տակ դնել հայ պատմության ու գրականության վերաբերյալ նյութեր»: Մատենադարանի կազմակերպման աշխատանքները գործնականում ղեկավարվում էր Հ. Միրունիի կողմից, որին օգնում էր ութ անդամից կազմված հանձնախումբը: Սկզբնապես մի քանի բարերարների նվիրած գրքերով համալրված մատենադարանը աստիճանաբար հարստացավ հայերեն և այլ լեզուներով հին ու հազվագյուտ գրքերով, պարբերաթերթերով, ձեռագրերով, կոնդակներով, նամակներով, թղթածրարներով, ֆերմաներով ու հրովարտակներով:

Ժամանակի ընթացքում մատենադարանի կողքին կազմակերպվեց թանգարանային բաժին՝ Ռումինիայի հայկական եկեղեցիներից, հայ մշակութային հիմնարկությունից և նվիրատվություններից հավաքված առարկաներով՝ եկեղեցական հանդերձներ, խորանի վարագույրներ, ձեռագործներ, փայտյա և մետաղյա փորագրություններ, նկարներ, դրամներ, դրոշակներ, տոհմանշաններ և այլն:

¹⁵⁹ Տե՛ս «Հայ Սփյուռք» հանրագիտարան, Երևան, 2003, էջ 658, 660, «Путеводитель, Португалия», «НВ», 31 мая 2012 г., «Мост», 31 июля 2014 г.:

1944 թ. հայկական նախկին դպրոցի մի սեղմ սենյակում ապաստան գտած մատենադարանին և թանգարանին հատկացվեց, Հովսեփ Տուտյանի Բարեգործությանը հատուկ կառուցված մի շինություն: Թանգարան-մատենադարանին տրվեց «Հայ մշակույթի տուն» անունը՝ նպատակ ունենալով զարկ տալ հայ մշակույթի ծաղկմանն ու տարածմանը, ճանաչել տալ օտարներին հայ արվեստն ու մշակույթը, ամրապնդել հայ և ռուսին ժողովուրդների հոգեկան կապը:

1945 թվականից հետո Հայ մշակույթի տունը կոչվեց Ստեփան Շահումյանի անունով: Մատենադարանից ու թանգարանից բացի՝ այստեղ սկսեցին գործել՝ սիրող թատերախումբ, նվագախումբ, ժողովրդական պարերի մի համույթ, կար ու ձևի խմբակ...:

Վերաբացված Առաջնորդարանի գրադարանի և թանգարանի նորակառույց շենքի նախասրահում դրված է Հովսեփ Տուտյան նվիրատուի կիսանդրին:

Շենքին ստորին հարկը հատկացված է գրադարանին, որը բովանդակում է գրեթե 15000 հատոր, 700 կրոնական գրքեր (XVII-XIX դդ.), 200 հազվագյուտ գրքեր, հանրագիտարաններ, բառարաններ, իմաստասիրության, պատմության, աշխարհագրության, արվեստի գործեր, հայ, ռուսին և համաշխարհային գրականություն:

Վերնահարկում է տեղավորված Առաջնորդարանի թանգարանը: Թանգարանի սրահին խորքի պատի կենտրոնում ներկայացված է Մոլոդավայի իշխան Ալեքսանդրու Բարեգործի հրովարտակը (լուսապատճենը և արտագրումը), որով 1401 թ. արտոնություն է ընծայվել Սուչավայի մեջ հիմնադրելու հայոց առաջին թեմը ռումինական հողի վրա՝ Հովհաննես եպիսկոպոսին հաստատելով հայոց առաջնորդ: Այնուհետև թեմը գլխավորել են շուրջ 45 եպիսկոպոս և արքեպիսկոպոսներ: Ցուցատախտակներից մեկի վրա կարելի է տեսնել Ռումինիայի հայոց թեմի 13 թաղականները, 17 եկեղեցիներից և 2 վանքերից մի քանիսի լուսանկարները: Այցելուն հնարավորություն ունի ծանոթանալու հայ համայնքի գլխավոր հանգրվաններին, երևելի անձնավորությունների կենսագործունեությանը, նշանավոր երեք տոհմաձառերի (Գոյլավ, Պույուբլիու և Միսիր) ներկայացուցիչներին, որոնք ռումին իշխանություններին, հատկապես Մոլդովայի հասարակական-քաղաքական կյանքին ակնավոր դեմքեր են ընծայել: Առանձին ցուցատախտակի վրա ներկայացված են հայոց կաթողիկոս Վազգեն Ա-ի կյանքի ու գործունեության վերաբերյալ տվյալներ ու լուսանկարներ:

Թանգարանի գլխավոր գանձարանն են կազմում կրոնական ու աշխարհիկ արվեստի առարկաները, ձեռագրերն ու տպագրությունները: Կարգավորված ապակեդարանների մեջ ցուցադրված են XVIII դարի ծիսական առարկաներ, ոսկյա ու ոսկեզօծ, արծաթյա, արժեքավոր քարերով խորանի խաչեր, ճարմանդներ, մոմակալներ, խույրեր, եպիսկոպոսական գավազաններ, մասունքներ, բուրվառներ

և այլն: Հետաքրքիր ցուցուններից են 1948 թ. խորհրդահայ ռազմագերիների կողմից նվիրած սազը և 1833 թ. Թըռնովոյի (Բուլղարիա) նվիրած պատի ժամացույցը:

Թանգարանի արժեքավորագույն ցուցունը 1351 թ. Կաֆայում ընդօրինակված ավետարանն է, որը Ռումինիայի տարածքում հնագույն ձեռագիրն է: Այն բաղկացած է 289 թղթե էջերից, իսկ 1451 թ. ավելացված էջի գրությունը վկայում է, որ եղել է Հակոբճյան եղբայրների սեփականությունը, և նրանք էլ նվիրել են 1395 թ. կառուցված հայոց եկեղեցուն:

Արժեքավոր ձեռագրերից են 1596 թ. Սաղմոսարանը, 1649 թ. ընդօրինակված Ավետարանը, Աղոթագիրքը (Երուսաղեմ, 1762 թ.), ինչպես նաև XVII դարի հմայիլները:

Հազվագյուտ տպագիր գրքերի թվում են 1666 թ. Ամստերդամում հրատարակված հայերեն Աստվածաշունչը՝ աշխարհում եղած վեց օրինակներից մեկը, Առաքել Թավրիթեցու՝ նույն քաղաքում 1669 թ. տպագրված Պատմությունը, 1686 թ. Վենետիկում տպագրված մի այլ ավետարան...¹⁶¹:

Զամպաբյան թանգարան

Գտնվում է Բուխարեստում՝ Զամպաբյան փողոցի վրա: Բացվել է 1947 թ. մարտին: Արվեստասեր ու արվեստի քննադատ Գրիգոր Զամպաբյանը, իր երկհարկանի տունն ու նկարների արժեքավոր հավաքածուն նվիրելով ռումինական պետությանը, հիմնել է այս պատկերասրահ-թանգարանը: Ունի շուրջ 400 յուղաներկ, ջրաներկ և գրաֆիկական աշխատանքներ, որոնք առավելապես ներկայացնում են XIX-XX դարերի ռումինական գեղանկարչական արվեստը: Թանգարանում կան նաև ֆրանսիական նկարիչների, ռումինահայ արվեստագետների ստեղծագործություններ:

Հրանտ Ավագյանի արվեստանոց-թանգարան

Գտնվում է Բուխարեստում: Նկարիչ Ավագյանի հավաքածուն բաղկացած է մոտ 400 ցուցանմուշներից, որոնց մեջ կան ռումինական և հին արվեստների գործեր, բրոնզե իրեր, տիբեթական, չինական ու սիամական քանդակներ, պարսկական բրուտագործության XVII դարի նմուշներ, գորթական, իտալական և իսպանական կահույք, հայկական հին գորգեր, ինչպես նաև նկարչի գեղանկարչական գործերը: Այս բոլորը Ավագյանը նվիրել է ռումինական պետությանը:

¹⁶⁰ Տե՛ս Ռումանիո առաջնորդարանին գրադարանը և թանգարանը, «Վերածնված Հայաստան», 1989, N11, էջ 57-59:

Հայ եկեղեցական արվեստի թանգարան

Գտնվում է Բուխարեստի հայոց առաջնորդարանում: Բացումը կատարվել է 1966 թ. հունիսի 30-ին: Թանգարանում ցուցադրված են հայ եկեղեցական արվեստի նմուշներ, արժեքավոր ձեռագրեր, հնատիպ գրքեր, պատմական արժեք ներկայացնող արխիվային նյութեր ու նկարներ:

ՌՌԻՄԱՍՏԱՆ

Մոսկվայի հայկական թանգարան

Հայոց ցեղասպանության 100-ամյակի կապակցությամբ 2015 թ. ապրիլի 22-ին Մոսկվայում՝ Օլիմպիական պողոտայում գտնվող Հայ առաքելական եկեղեցու տաճարային համալիրում, պաշտոնապես բացվեց Հայկական թանգարանը: Ամենավերջին տեխնիկական նվաճումների օգտագործմամբ կառուցված այս թանգարանը ամենամեծ թանգարանն է Հայաստանից դուրս: Նրա հիմնադիրն ու ստեղծողը անվանի գործարար և բարեգործ Ռուբեն Վարդանյանն է:

Ցուցադրությունը զբաղեցնում է մոտ 2000 քմ տարածք և բաղկացած է ինը թեմատիկ դահլիճներից (3D կինոթատրոն, «Կյանքի միջանցքներ», «Հայերի կենցաղը», «Դիմանկարներ», «Ինտերակտիվ գիրք», «Երաժշտական գրադարան», «Մեմորիալ», «Դանթեական» և վիրտուալ գլոբուս): Դահլիճները միմյանց միացած են թանգարանի ընդհանուր հայեցակարգով: Տարբեր ցուցադրությունները ներկայացված են ինչպես դասական տարբերակով, այնպես էլ ինտերակտիվ տեխնոլոգիաների օգտագործմամբ:

«Կյանքի միջանցքներ» դահլիճը նվիրված է հայ ժողովրդի պատմությանը՝ հազարամյա հնագիտական գտածոներից մինչև նորագույն գիտական հայտնագործությունների դարաշրջանը: «Հայերի կենցաղը» վերարտադրում է տարբեր դարաշրջանների հայերի կյանքի դրվագներ: Ինտերակտիվ «Գլոբուսում» նշված են հայկական սփյուռքի կենտրոնները և նրանց առաջացման պատմությունը, տեղեկատվություն է տրվում սփյուռքի նշանավոր ներկայացուցիչների մասին: «Դիմանկարներ» ցուցադրությունում տեղադրված են ցեղասպանության զոհ դարձած հայերի լուսանկարները, ինչպես նաև փրկվածների վերաբերյալ նյութեր: Ինտերակտիվ գիրքը՝ «XX դարի առաջին ցեղասպանությունը», հայ ժողովրդի մեծ ողբերգության մասին պատմող թվայնացված փաստաթղթեր, լուսանկարներ և գրքեր են: «Դանթեական» Հովհաննես Շիրազի պոեմի մի հատվածի պատկերազարդ կինոխրոնիկա է ներկայացնում: «Հայկական երաժշտական գրադարանում» հավաքված են հայ հեղինակների և կատարողների ստեղծագործությունները, որոնք տարբեր տարիների և տարբեր երկրներում իրենց ավանդն են մուծել համաշխարհային երաժշտական մշակույթում: «Հայուհի» ցուցադրությունը նվիրված է տարբեր դարաշրջանների հայ կանանց ազգային զգեստներին ու

գարդեդենին: Կինոթատրոնում ցուցադրվում են հայ ժողովրդի պատմության վերաբերյալ ֆիլմեր¹⁶²:

«Արմենիա» ցուցահանդեսային-առևտրական կենտրոն

«Արմենիա» ցուցահանդեսային-առևտրական կենտրոնը կազմակերպվում է Մոսկվայում Ժողտնտեսության նվաճումների ցուցահանդեսի (ԺՏՆՅ) ժամանակ: 1833 քմ տարածքով N 68 տաղավարում տարեկան իրացվում է ավելի քան 10 մլն դոլարի հայկական արտադրանք: Տաղավարի տարածքի 45 տոկոսը հատկացված է հայ նկարիչների ստեղծագործությունների ցուցադրությանը, Հայրենական պատերազմի հայ-հերոսներին, հայ գինեգործության պատմությանը, հայ արհեստագործների գործերին¹⁶³:

ԽՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ, քանդակագործ Նիկոլայ Նիկողոսյանի «Նիկո» պատկերասրահ-թանգարան

Բացվել է Մոսկվայում 2016 թ.:

Պատկերասրահը մեծ տարածք է զբաղեցնում, որի ցուցասրահի նախագիծը կազմել է քանդակագործը: Ցուցահանդեսներից բացի՝ այստեղ կազմակերպվում են դասական երաժշտության համերգներ, երբեմն նաև ջազային երեկոներ, հայկական միջոցառումներ: Պատկերասրահում կա ժամանակավոր ցուցահանդեսների հատուկ սրահ: Այստեղ նախապատրաստվեց Նիկողոսյանի 100-ամյակին նվիրված ցուցահանդեսը, որը անցկացվեց Տրետյակովյան պատկերասրահում մարտի 1-ին՝ դեռևս քանդակագործի կենդանության օրոք, որին նա մասնակցեց: Այդ ցուցահանդեսի վերաբերյալ նկարահանվել է ֆիլմ, որը ցուցադրվում է նրա երևանյան թանգարանում¹⁶⁴:

Ռուս-հայկական բարեկամության թանգարան

Ստեղծվել է 1972 թ. Հայաստանի վարպետների ձեռքով նորոգված Նոր Նախիջևանի Սուրբ Խաչ եկեղեցում: Վանքը հիմնադրել են 1778 թ. Ղրիմից գաղթած հայերը Դոնի Ռոստով քաղաքից հյուսիս՝ ձորաբլրի գագաթին, և կոչել **Սուրխաթի Սուրբ Խաչ վանք** անունով: Ունեցել է դպրոց (վարժարան), գրադարան, թանգարան: Այստեղ գործել է առաջին հայկական գիշերօթիկ դպրոցը: 1791 թ.՝ ռուս-թուրքական պատերազմի ժամանակ, Մուվորոզը Իզմայիլը գրավելուց հետո այստեղ է բերել 30 հայ որբերի, որոնք ապրել և կրթվել են վանքի միջոցներով:

¹⁶¹ Տե՛ս «ГА», 23 апреля 2015 г., «НВ», 28 апреля 2015 г.:

¹⁶² Տե՛ս «ГА», 19-25 марта 2019 г.:

¹⁶³ Տե՛ս «ГА», 27.08 - 02.09.2019 г.:

Նոր Նախիջևանի գավառագիտական թանգարան

Հիմնել է Մարտիրոս Սարյանը: Ներկայացված են Նոր Նախիջևանի հայկական համայնքի պատմությանը, մշակույթին նվիրված նյութեր¹⁶⁵:

Հովհաննես Այվազովսկու տուն-թանգարան-պատկերասրահ

Գտնվում է Թեոդոսիայում (նախկին Կաֆա, Ղրիմ): Շենքը կառուցվել է Այվազովսկու նախագծով 1848 թ., ավելի ուշ ավելացվել է մեծ ցուցասրահ, հանրային պատկերասրահի վերածվել 1880 թ.: Երկհարկանի շենքն ունի 13 սրահ: Թանգարանում կարելի է տեսնել նկարչի աշխատասենյակը, գրասենյակը, ննջարանն ու հյուրասենյակը՝ անձնական իրերով: Ցուցասրահում ներկայացված է մեծ ծովանկարչի ստեղծագործությունների ամենամեծ հավաքածուն՝ 418 կտավ, որոնց թվում այնպիսի նշանավոր գործեր, ինչպիսիք են՝ «Իններորդ ալիքը», «Ալիքների մեջ», «Ծով, Կոկտեյլ» և ուրիշներ: Թանգարանում են պահվում նկարչի արխիվը, վավերագրերի պատճեններ, այլ նյութեր: Պատկերասրահի առջև կանգնեցված է նկարչի գեղաքանդակ հուշարձանը:

Ղրիմի դեկավար Սերգեյ Ակսենովը Ֆեյսուքում 1919 թ. գրառում է կատարել, որ առաջիկա երկու տարում Թեոդոսիայի Իվան (Հովհաննես) Այվազովսկու պատկերասրահի հիմքով Թեոդոսիայում կստեղծվի Միասնական թանգարանային թաղամաս: 2019 թ. համաժողովրդական հանրաքվե-հարցումի արդյունքում Հովհաննես Այվազովսկու անունը շնորհվեց Սիմֆերոպոլի օդանավակայանին, որի 4-րդ հարկում կազմակերպվելու է նրա թանգարան-պատկերասրահը:

Հայկական քարեդարան (Լապիդարիում)

1971 թ. Թեոդոսիայի Սուրբ Սարգիս եկեղեցում բացվել է Խորհրդային Միության մեջ առաջին (Անիից հետո՝ երկրորդ) Հայկական քարեդարան: Այստեղ ցուցադրված են դրիմահայ գաղութին պատկանող տապանաքարեր, խաչքարեր, արձանագրություններ: Միայն վիմական արձանագրությունների թիվը հասնում է 120-ի: Ցուցանմուշների մոտ 90 տոկոսը սպիտակ մարմարից է: Մեծագույն մասը պատկանում է XIV-XVII դարերին: Եկեղեցու բակում գտնվում է 1900 թ. մահացած Այվազովսկու շիրիմը: Շիրմաքարին մակագրությունը կատարված է հայերեն ու ռուսերեն:

Ալեքսանդր Սպենդիարյանի տուն-թանգարան

Գտնվում է Կախովկայի մարզի Կարասուբազար գյուղաքաղաքում: Ցուցադրված են կահկարասի, գրքեր, նոտաներ, կոմպոզիտորին առնչվող իրեր ու փաստաթղթեր:

¹⁶⁴ Տե՛ս Մ. Սարյան «Գրառումներ իմ կյանքից», Երևան, 1980:

ՎՐԱՍՏԱՆ

Թիֆլիսի Թումանյանի գիտամշակութային կենտրոն

Այն նաև թանգարանային հիմնարկ է. ներկայացված են Թումանյանի, նշանավոր Վերնատան պատմությանը առնչվող նյութեր:

Զիվանու տուն-թանգարան (Ջավախք, գյուղ Կարգախ)

Հայ մեծ գուսան, բանաստեղծ, երաժիշտ Զիվանու (Մերոբ Լևոնյան) տուն-թանգարանը նրա հայրենի Կարգախ գյուղում հիմնադրվել է «Ջավախքին աջակցություն» հիմնադրամի (ՋԱՀ) կողմից 2015 թ. հուլիսին՝ «Զիվանիական օրվա» տոնակատարության շրջանակում: Բացումը տեղի է ունեցել 2016 թ. օգոստոսի 27-ին:

Տուն-թանգարանի ստեղծման աշխատանքները համակարգել է 2014 թ. ստեղծված հանձնաժողովի կողմից՝ ՀՀ վաստակավոր ճարտարապետ Հովհաննես Մուրաֆյանի գլխավորությամբ:

«Պետք է անել ամեն ինչ,– ասել է Հովհաննես Մուրաֆյանը,– որ Ջավախքի այս անկյունն ապագայում վերածվի գիտամշակութային կենտրոնի, որտեղ այցելուները հնարավորություն կստանան ոչ միայն ծանոթանալու հոչակավոր փիլիսոփայի կյանքին ու գործին, այլև ուսումնասիրելու հայ աշուղական արվեստը, Ջավախքում անթեղված հայոց հնամենի մշակույթը»:

Կարգախում Զիվանու տուն-թանգարանը խթանել է զբոսաշրջիկների հոսքը դեպի Կարգախ, իր մշակութային միջոցառումներով փոխել գյուղի ընդհանուր մթնոլորտն ու տրամադրությունը:

Տուն-թանգարանի նյութերի հավաքագրման, մշակման և դասակարգման աշխատանքներին նպաստել են Գյումրիում ձևավորված աշխատանքային խմբի անդամները: Տուն-թանգարանի ֆոնդի համալրման նպատակով թվայնացվել են Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի Զիվանու ֆոնդի նյութերը, որոնցից առանձին ձեռագրեր ցուցադրվում են ցուցասրահում: Ձեռագրերից զատ՝ հավաքագրվել են նաև Զիվանու և նրան վերաբերող բազմաթիվ գրքեր, հոդվածներ, բազմաթիվ նյութեր, Զիվանու երգերի և հեքիաթների գրեթե բոլոր հրատարակությունները՝ 1882 թվականից (առաջին գրքի հրատարակումից) մինչև մեր օրերը:

Առանձին հատվածում ցուցադրվում են նաև 1984 թվականից (պաշտոնապես՝ 1985 թ.) ի վեր Ջավախքում անցկացվող Զիվանիական երգի համաժողովրդական տոնակատարություններին նվիրված նյութերը, ինչպես նաև Զիվանուն նվիրված տարբեր թերթերի բացառիկ համարներ և այլն: Տուն-թանգարանի ցուցասրահի պատերը զարդարում են Զիվանու մանկությունը, զավակներին, ինչպես նաև աշուղի կյանքի ալեքսանդրապոլյան ու թիֆլիսյան շրջանները ներ-

կայացնող նյութերը՝ լուսանկարներ, ազդագրեր, մտքեր, Տալյանների, Ջիվանու տոհմական ու գերդաստանական տոհմաձառերը և այլն:

Աշուղի ժառանգների մասին նյութերը հարստացվել են Ջիվանու դստեր՝ Հռիփսիմեի թոռան՝ երևանաբնակ Ջիվան Հակոբյանի, Կարգախցի Գագիկ Վարդերեսյանի և այլոց օգնությամբ:

Ցուցասրահի կենտրոնական մասում Ջիվանու կիսանդրին է, որի աջ և ձախ մասերում տեղ են գտել Ջիվանու հռչակավոր ջութակն ու քյամանին: Կիսանդրու ետնապատը՝ որպես խորհրդանիշ Ջիվանու անմահ երգի («Ես մեկ ծառ եմ ծիրանին») և հայ ազգի հավերժության, ամբողջությամբ պարուրված է ծիրանենու պատկերով, որի վրա Ջիվանու ձեռագրով արտացոլված է աշուղի «Հովիկ» ջավախքաշունչ երգի քառատողերը:

Ցուցասրահում առանձին տեղ են գրավում հայ ու օտարազգի մեծերի լուսանկարները, որոնք արժուրել են Ջիվանուն կամ իրենց կյանքով ու գործով սերտորեն կապված են աշուղի հետ: Աշուղի երգերի տարբեր տարիների լավագույն կատարողներն ու մշակողները նույնպես ընդգրկված են ցուցադրությունում: Ցուցադրությունն ավարտվում է Խոջիվանքում ամփոփված Ջիվանու տապանաքարի ու Ջիվանու հիշատակը հավերժացնող աշուղական դպրոցի (հիմնվել է Երևանում՝ 1997 թ.), փողոցների և հուշարձանների պատկերները:

2017 թ. օգոստոսի 27-ին «Ջավախքին աջակցությունն հիմնադրամի (ՋԱՀ) կողմից բացվել է տուն-թանգարանի հուշային հատվածը: Տան այս հատվածում Ջիվանին անցկացրել է կյանքի առաջին տարիները: Հուշային հատվածը վերականգնվել է՝ պահպանելով XIX-XX դարերում տարածաշրջանին հատուկ ավանդական բնակարանի առանձնահատկությունները, համալրվել այդ ժամանակվա կենցաղային իրերով՝ հավաքագրված Կարգախից և հարակից գյուղերից¹⁶⁶:

Ղազարոս Աղայանի տուն-թանգարան

Գտնվում է Բոլնիս-Խաչեն գյուղում: Գործում է 1965 թվականից: Երկհարկանի շենք է: Երկրորդ հարկի երեք սենյակներում ցուցադրված են գրողի անձնական ու տնային գործածության իրերը, հրատարակած գրքերը, լուսանկարներ, փաստաթղթեր և այլ նյութեր:

Վահան Տերյանի տուն-թանգարան

Գտնվում է Ախալքալաքի շրջանի Գանձա գյուղում: Այստեղ իր մանկությունն է անցկացրել Տերյանը: Բանաստեղծի ծննդավայրում ավանդաբար անցկացվում է ամենամյա պոեզիայի օր, որին մշտապես իր մասնակցությունն է բերում Հայաստանի գրողների միության պատվիրակությունը, Հայաստանի ու

¹⁶⁶ Տե՛ս համացանց, «ԴԱ», 07 сентября, 2017 г.:

Վրաստանի մշակույթի գործիչներ, անվանի մտավորականներ, Վիրահայոց թեմի առաջնորդը, Վրաստանում Հայաստանի դեսպանը, Վրաստանի խորհրդարանի պատգամավորներ, Գանձայի բոլոր սերնդի ներկայացուցիչներ՝ ծերունազարդ մարդկանցից մինչև պատանիներ ու մանուկներ: Վառ վկայություն է Վահան Տերյանի նկատմամբ սիրո, նրա ստեղծագործությունների հանդեպ մշտական հետաքրքրության, մի բանաստեղծի, որը, ինչպես Պարույր Սևակն է ասում, «ագնիվ մետաղի փայլ տվեց մեր արքայական լեզվին»¹⁶⁷:

ՈՒՐՈՒՎԱՅ

Ուրուգվայում կառուցվել է մեծ թանգարան՝ նվիրված Մեծ եղեռնի զոհերի հիշատակին

Ուրուգվայը առաջին երկիրն է աշխարհում, որ 1965 թ. պաշտոնապես ճանաչեց Հայոց ցեղասպանությունը: Ինչպես Հնչակյան կուսակցության կենտրոնական վարչության անդամ Դիեգո Կարամանուկյանի և Ուրուգվայում կուսակցության նախագահ Լուիս Ապրազյանի հետ զրույցում ասել է Ուրուգվայի Մենատի անդամ Ռաֆայել Մինչելինին, Ուրուգվայի բյուջեից միջոցներ են հատկացվելու Հայոց ցեղասպանության զոհերին նվիրված թանգարանի կառուցման համար: Թանգարանի ստեղծման նախաձեռնությամբ հանդես է եկել Ուրուգվայի կրթության և մշակույթի նախարարությունը: Թանգարանի բացումը կայացավ 2015 թ. ապրիլի 24-ին: Թանգարանում ներկայացվել են Հայոց ցեղասպանության մասին նյութեր, փաստեր, գրքեր, որոնք վկայում են թուրքերի հանցագործությունների մասին: Բացի այդ՝ թանգարանում արտացոլված են նաև հայկական համայնքի պատմությունն ու գործունեությունը: Ուրուգվայի կրթության և մշակույթի փոխնախարար Օսկար Գոմեսը հայտարարել է, որ թանգարանում կներկայացվեն նաև մարդկության դեմ կատարված այլ հանցագործություններին նվիրված ցուցադրություններ (մասնավորապես՝ Խոլոկոստի):

Ուրուգվայի թանգարանը Հայոց ցեղասպանությանը նվիրված առաջին թանգարաններից է, որ ստեղծվել է Հայաստանից դուրս¹⁶⁸:

ՖԱՆՍԻԱ

Ֆրենկյանի թանգարան

Ֆրենկյանի թանգարանը հիմնվել է մի հարուստ հայի կողմից Փարիզում: Թանգարանում, ի թիվս այլ արժեքների, գտնվում են 23 հայկական մագաղաթյա ձեռագրեր, դրանց թվում՝ «Գուշակությունների գիրքը», որը ժամանակին Եկատերինա II-ին է նվիրել Սանկտ Պետերբուրգի բնակիչ Մակար Գեղամյան Խոջեն-

¹⁶⁶ Տե՛ս «ԳԹ», 27. 07. 2018 թ., Լուրեր, 04.10.2019 թ.:

¹⁶⁷ Տե՛ս «HB», 23. 07. 2013 թ., «ԴԱ», 15.10.2011 թ.:

ցը: Նույն Խոջենցը մի ուրիշ հայկական ձեռագիր նվիրել էր Նապոլեոնին (հայերենով արաբական լեզվի քերականություն), որը պահվում է Ազգային գրադարանում:

Հայկական արվեստի թանգարան կա Փարիզում (այլ տեղեկատվություն այս թանգարանի մասին չունենք):

Ցեղասպանության հուշատուն-թանգարան

Ցեղասպանության հուշատուն-թանգարանը ստեղծվել է Հայոց ցեղասպանության 100-ամյակի կապակցությամբ ֆրանսիական Սևր քաղաքում: Հուշարձան կկանգնեցվի Միխիթարյան միաբանությանը պատկանող Սամուել-Մուրատ քոլեջի շենքում: «Սևր-2015» ասոցիացիայի կողմից իրականացվող ծրագիրը ներառում է թանգարան, գիտահետազոտական կենտրոն ու կոնֆերանս-կենտրոն: Ինչպես հաղորդում է «Nouvelles d' Armenie-ն», գիտահետազոտական կենտրոնը կանցկացնի ցեղասպանությունների և մարդկայնության դեմ գործած հանցագործությունների ուսումնասիրություններ, ինչպես նաև հայկական համայնքի գոյության այլ կողմերը՝ քաղաքական, տնտեսական, սոցիալական և մշակութային արտացոլող ցուցադրություն¹⁶⁹:

Մելիք-Թանգյան թանգարան

Գտնվում է Թավրիզում, Ատրպատականի թեմի նախկին առաջնորդ Ներսես արք. Մելիք-Թանգյանի անունն է կրում: Այստեղ ցուցադրված են նրա անձնական իրերը, գրքերը, լուսանկարները, արխիվն ու այլ նյութեր, որոնք պատմում են նրա կյանքի ու գործունեության մասին:

Ֆրանսիայի հայկական թանգարան

Գտնվում է Փարիզի Ֆոշ փողոցի վրա: Այստեղ կարելի է տեսնել հայ եկեղեցական ու ազգագրական տարազներ, թագեր, խաչեր, արվեստի գործեր, ձեռագրեր, գորգեր, հախճապակի, ինչպես նաև հայ նկարիչների ու քանդակագործների ստեղծագործություններ: Հիմնադիրն է Ալբեր Աշճյանը: Բացված է 1950 թ. սեպտեմբերի 12-ին:

Դիվան-թանգարան

Գտնվում է Փարիզի հայ մշակույթի տան երրորդ հարկում: Թանգարանում պահվում են հայ ազատագրական շարժմանը նվիրված և այդ պայքարում զոհված մտավորականների ու հերոսների կյանքի ու գործունեությանն առնչվող լու-

¹⁶⁸ Տե՛ս «ГА», 02 февраля 2013 г.:

սանկարներ, գրքեր, փաստաթղթեր ու իրեր: Այստեղ կարելի է տեսնել զորավար Անդրանիկի վերարկուն, դաշույնը, ատրճանակն ու անցագիրը, Բաֆֆու ժամացույցի շղթան ու «Խենթի» առաջին տպագրության մեկ օրինակը՝ հեղինակի ընծայագրով, և այլ նյութեր:

Բուդ-դյու-ռոնի վայրում (բնակավայր-քաղաք) ստեղծվել է նավի նմանությամբ թանգարան՝ նվիրված Մուսա լեռան հայ համայնքի կողմից ֆրանսիական նավերով փրկության պատմությանը¹⁷⁰:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐ ՏԱՐԲԵՐ ԵՐԿՐՆԵՐՈՒՄ

Աշխարհով մեկ սփռված հայ ժողովրդի ճակատագիրը տարաբախտորեն կիսել են նաև նրա ստեղծած մշակութային գանձերը: Հայկական թանգարանային արժեքներ կարելի է գտնել աշխարհի շատ երկրների թանգարաններում, առանց չափազանցության՝ երկրներից շատերի թանգարաններից շատերում և ոչ միայն թանգարանների, այլև գրադարանների, մշակութային կենտրոնների, մասնավոր անձանց հավաքածուներում: Խոսքը միայն հայկական թանգարանային բացահայտ արժեքների մասին չէ, այսինքն՝ հայտնիների, նրանց, որոնց հայկականությունը ոչ մի կասկած չի կարող հարուցել՝ հայկական ձեռագրեր, մետրոպատառ-հայագիր արձանագրություններ, գրություններ կրող զանազան նյութեր են կրիչներով ներկայացված նյութեր, առարկաներ՝ մագաղաթ, թուղթ, գործվածք, մետաղ, քար, փայտ թանգարանային մասունքներ, որոնք, բացի Հայաստանից, պահվում, ցուցադրվում են նաև զանազան երկրների մշակութային օջախներում: Խոսքը, այսպես ասած, «թաքնված, քողարկված», այլ ժողովուրդներին ու էթնիկ խմբերին չիմացությամբ կամ միտումով վերագրվող, «սեփականաշնորհված» թանգարանային առարկաների մասին է, որոնք կան, գոյություն ունեն, բայց որոնց մասին ոչ մի տեղեկատվություն չունի այդ մասունքները ստեղծած ժողովուրդը կամ եթե ունի, ինչպես, օրինակ, Ադրբեջանի թանգարաններում ներկայացված յուրացված, հայկական ծագում ունեցող բազում արժեքների, մասնավորապես գորգերի վերաբերյալ, բացի դեպքից դեպք բանավոր ընդվզելուց՝ այլ բան անել չի կարողանում: Լռում է նաև աշխարհը կամ ընդամենը «հայրաբար» բանադրում, ինչպես Հին Ջուղայի հարյուրավոր խաչքարերի բացահայտ ոչնչացման պարագայում, ուրիշ ոչինչ: Բարեբախտաբար, աշխարհում կան նման վայրերի, բարբարոս պահվածքին հակոտնյա երկրներ, որոնք ոչ միայն չեն թաքցնում այլ

¹⁶⁹ Տե՛ս «Հանրային հեռուստաընկերություն», «60 րոպե» լուրեր, 2019, հունիս:

ժողովուրդներին պատկան մշակութային արժեքները, այլև բարձրաձայնում են դրանց մասին, հոգատարությամբ պահպանում ու ցուցադրում: Այս առումով որպես վառ օրինակ կարող է ծառայել Ուկրաինան, ավելի ստույգ՝ Լվովի գեղարվեստի ակադեմիայի պրոֆեսոր, փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածու, հայագետ, անվանի թանգարանագետ Իրինա Գայուկի հայկական մշակութային հետքերի բացահայտումներն իրենց երկրի թանգարաններում:

Տարիների ընթացքում կատարած իր ուսումնասիրությունների արդյունքները նա մանրամասն ներկայացրել է 2012 թ. լույս ընծայած «Ուկրաինայում հայկական մշակույթի հանրագիտարան» հիմնարար աշխատությունում, որում ընդգրկված է ամեն հայկականը, որը պահվում է Ուկրաինայի թանգարաններում ու արգելոցներում: Անկասկած, այս աշխատությունը նշանակալի ավանդ է հայագիտության մեջ¹⁷¹:

Ամեն ինչ սկսվել է Կրոնի պատմության թանգարանից, որտեղ նա աշխատանքի է ընդունվել բուհն ավարտելուց հետո: Մեկ տարի անց թանգարանի տնօրենը նրան առաջարկել է ձեռնամուխ լինել հայկական եկեղեցու պատմության վերաբերյալ նյութերի հավաքմամբ, քանի որ, ինչպես ասել է նա, թանգարանում կային քրիստոնեությանը, հուդայիզմին, բուդդիզմին, իսլամին նվիրված բաժիններ, իսկ հայկական եկեղեցու բաժինը բացակայում էր:

Նախնական ուսումնասիրությամբ Ի. Գայուկը պարզել է, որ մինչև Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը Լվովում եղել է Հայկական թանգարան: Հայկական եկեղեցու պատմությանը նվիրված ցուցահանդեսի նախապատրաստման ընթացքում մի շարք ցուցանմուշների հակառակ երեսներին հայտնաբերում է Հայկական թանգարանի հին պիտակները: Հայտնի է դառնում նաև, որ հայկական ցուցանմուշներ կան Պատմական թանգարանում, Պատկերասրահում, Լվովի այլ թանգարաններում, բայց դրանց ճշգրիտ և հնարավոր լրիվ ցանկը չգիտեր ոչ մեկը: Բարդությունն այն էր, որ Ուկրաինայում ապրող հայերին նույնականացնելը այնքան էլ հեշտ գործ չէր, քանի որ նրանց անուն-ազգանունները, որպես կանոն, ուկրաինացված, ռուսականացված կամ այլ ազգերին են նմանվել՝ Բերնատովիչ, Պիրումովիչ, Անտոնիչ, Այվազովսկի, Միտուլսկի և այլն: Հարկավոր էր լավ իմանալ հայերի պատմությունը Ուկրաինայում, որ հնարավոր դառնար գտնել ու ընտրել նրանց մշակույթին պատկանող թանգարանային նյութերը: Թանգարանային ցուցադրություններում ներկայացված էր լինում հայկական նյութերի 10 տոկոսից էլ պակաս մասը, մնացածը պահվում էր պահոցներում: Իսկ թանգարանային առարկաները չափազանց շատ էին փոքր թանգարաններում՝ շուրջ 40 հազար և ավելի, մեծերում՝ մեկ միլիոնից ավելի:

¹⁷⁰ Ст. в «НВ», 09 июня 2012 г.:

Ուկրաինայում հայկական մշակույթի հուշարձանների կատալոգը, որը կազմել է Իրինա Գայուկը, ի վերջո վերածվեց հանրագիտարանի: Նրանում ներկայացված են Ուկրաինայի 25 քաղաքների, այդ թվում՝ Արևելյան Ուկրաինայի՝ Խարկովի, Դոնեցկի, Խերսոնի, Նիկոլայի (որտեղ չեն եղել հայկական խոշոր համայնքներ) թանգարանների ֆոնդերի հայկական նյութերը: Երկար տարիներ շարունակ ուսումնասիրելով Ուկրաինայի թանգարանների պահոցները՝ նա նրանցից 44-ում ի հայտ է բերել հայ արվեստի մինչ այժմ անծանոթ շուրջ 4 հազար արժեքներ՝ գորգեր, ձեռագրեր, կահույք, դրամներ, հայ կյանքի դրվագները ներկայացնող հարուստ փաստական նյութ, որը վերաբերում է վերջին 700 տարվա պատմությանը:

Իրինա Գայուկը գրում է. «Թանգարանների ճնշող մեծամասնությունում իմ աշխատանքը սկսվում էր նրանից, որ ինձ հավատացնում էին իրենց մոտ հայկական մշակույթին առնչվող որևէ ցուցանմուշի բացակայության մեջ: Բայց չի եղել ոչ մի թանգարան, որտեղ ես չգտնեի ընդհանրապես այդպիսիք: Պատճառն այն է, որ առանց Ուկրաինայում հայերի պատմության մասին գիտելիքի, հայկական մշակույթին առնչվող ցուցանմուշների նույնականացումը շատ դեպքերում անկարելի է»: Եվ ավելացնում է. «...Շատերի համար հայկական մշակույթը միայն այն է, ինչը գտնվում է կամ առնչվում է բուն Հայաստանին, այսինքն՝ Հայաստանի Հանրապետության ներկայիս տարածքում: Իսկ այն ամենը, ինչը դարերով ստեղծվել է սփյուռքահայերի կողմից, ամենինն է՝ ռուսական, լեհական, ուկրաինական և այլն, բայց ոչ մի դեպքում հայկական»:

«Իզուր ժամանակ չծախսելու» խորհուրդները անսալով՝ Իրինա Գայուկին հաջողվել է հայկական մշակութային հետքերը գտնել նույնիսկ այնպիսի թանգարաններում, որոնցում, ըստ աշխատողների, այդպիսիք բացառվում էին: Այսպես, Թերնոպոլի երկրագիտական թանգարանում մեկ շաբաթ աշխատելով՝ նա հայտնաբերել է երկու հազվագյուտ մագաղաթյա հրովարտակ՝ 1703 և 1727 թթ. արքայական արտոնագրեր՝ Ջոլչև քաղաքի հայկական համայնքի ու հայկական եկեղեցու վերաբերյալ: Ըստ որում՝ 1703 թ. հրովարտակը վերահաստատում է գոլչևյան համայնքի համար Յան Սոբեստկու թագավորի 1688 թ. տված արտոնագիրը: Եղել են այլ կարգի անհեթեթություններ: Լվովի պատմական թանգարանում նրան հաջողվել էր գտնել մի կտավ՝ «Հայկական գրություն» տարօրինակ անվանումով: Ձննել է, իրոք, հայկական գրություն է՝ բարոկկոյի ոճի շրջանակում, ուրիշ ոչինչ: Գրության բանվորական ընթերցումից հետո պարզվել է, որ դա հիշատակային ընծայագիր է, որը վերաբերում է քաղաքային հայկական տաճարում գտնվող լվովյան XVII դարի հայտնի հրաշագործ սրբապատկերներից մեկին՝ «Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ» սրբապատկերին: Հավանաբար պատերազմից և Արևմտյան Ուկրաինայում խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո, երբ

բոլոր մինչպատերազմյան հավաքածուները կազմալուծվել են և ցրվել տարբեր թանգարաններում, Հայկական թանգարանի ժողովածուն հիմնականում հայտնվել է Լվովի պատմական թանգարանում (ԼՊԹ), իսկ այստեղից ավելի ուշ ցուցանմուշները, ըստ նպատակայնության, հանձնվել են այլ թանգարանների: Ահա այս կերպ չտիրապետելով լեզվին՝ Գրիգոր Լուսավորչի սրբապատկերը, ըստ պրոֆիլի, հանձնվել է Լվովի պատկերասրահին, իսկ նոր «մասնագետների» համար անընթեռնելի գրությունը թողել են ԼՊԹ-ում՝ դարձյալ ըստ պրոֆիլի:

Իրինա Գայուկի հեղինակած «Հայկական մշակութային հուշարձանների հանրագիտարանը», ըստ հեղինակի, զգալիորեն կթեթևացնի հայկական մշակույթի՝ գորգերի, ասեղնագործության, մետաքսագործության, զինագործության և այլ սպազա մասնագետների աշխատանքը, որոնք ներկայումս չկան, բայց հեղինակը հուսով է՝ առաջիկայում կհայտնվեն մի շարք առումներով:

1. Ձևակերպված հարցերին պատասխանելը, առաջադրված հիմնախնդիրների լուծում գտնելը շատ ավելի հեշտ կլինեն, քան գրոյից սկսելը:

2. Հանրագիտարանում որոնումներն ու կոդմոնոքումները հեշտացնելու նպատակով, բացի հայերի գործունեության հիմնական ոլորտների համառոտ վերլուծականից, տրված են Ուկրաինայում ապրած ու աշխատած հայերի անվանական քարտարան:

3. Ուկրաինայի թանգարաններում հայտնաբերված հայկական մշակութային արժեքների կատալոգային ցանկը թույլ է տալիս առանց ժամանակ կորցնելու որոնումների վրա, միանգամից դիմել այս կամ այն թանգարանին՝ ուսումնասիրելու համար հետազոտողին հետաքրքրող թանգարանային առարկան:

Իրինա Գայուկը երախտագիտությամբ նշում է այն անգնահատելի օգնությունը, որը ցուցաբերել է հանրագիտարանի նախապատրաստման և հրապարակման գործում ուկրաինացի նշանավոր հայագետ, պրոֆեսոր Յարոսլավ Ռոմանովիչ Դաշկևիչը: Ըստ որում՝ Ի. Գայուկը հանրագիտարանի վրա աշխատելուն զուգահեռ կազմել ու հրապարակել է իր ուսուցչի՝ սլավոնական լեզուներով (ռուսերեն, ուկրաիներեն և լեհերեն) գրված բոլոր հայագիտական աշխատանքների կատարյալ ժողովածուն, որի օրինակը, 2012 թ. հունիսի վերջերին գտնվելով Երևանում, հանձնել է Մատենադարանին: Հոդվածներում լուսաբանվում են հայերի՝ X-XI դարերում Ուկրաինա ներգաղթելու պատմությունը, նրանց ներդրած ավանդը Ուկրաինայի մշակութային կյանքում: Ինքը՝ Իրինա Գայուկը, երկու գիրք է հեղինակել հայ եկեղեցու մասին՝ այն դիտարկելով որպես քրիստոնեական աշխարհի բացառիկ երևույթ:

Ի՞նչ կերպ կարելի է գնահատել Իրինա Գայուկի կատարած տարիների նպատակամղված, արդյունավետ, մեծ անակնկալներով հարուստ աշխատանքը Ուկրաինայի թանգարաններում, մշակութային օջախներում հայկական մշակու-

թային ժառանգության հետքեր որոնելու, գտնելու, ի մի բերելու և հրապարակելու ուղղությամբ, ոչ այլ կերպ, քան մշակութային իրական սխրանք:

Վերահաստատումն այն իրողության, որ հայ ժողովրդի մշակութային ակնշիշայտ հետքերը կարելի է գտնել աշխարհի շատ երկրներում, մի անգամ ևս հավաստվում է անվանի գրող, հրապարակախոս, արվեստագետ, սցենարիստ, Հայաստանի, հայ ժողովրդի, հայ մշակույթի անկեղծ մեծ բարեկամ Կիմ Նաումի Բախշիի կողմից (1931-2019):

1963 թվականից՝ ավելի քան կես դար, նա զբաղվել է Հայաստանի հին և ժամանակակից պատմությամբ ու մշակույթով, հատկապես ձեռագրերով ու մանրանկարչությամբ, այդ թեմաներով հեղինակել է 7 գիրք, համահեղինակությամբ գրել քսանսերիանոց հեռուստատեսային ֆիլմ՝ «Մատենադարան», եղել է աշխարհի ամենահայտնի մշակութային օջախներում, հատկապես Ֆրանսիայի ու ԱՄՆ-ի, պրպտել, ուսումնասիրել և երևան է բերել բազմաթիվ մեզ անհայտ էջեր հայ ժողովրդի մշակութային տարեգրությունից: 2013 թ. լույս ընծայած «Արցախի հոգևոր գանձերը» ուսումնասիրությունը նվիրված է Արցախի քրիստոնեական տաճարներին, ձեռագիր մատյաններին, արցախյան իշխանների ու մելիքների կառուցած բերդերին ու ամրոցներին:

«Իմ գրքի ուշադրության կենտրոնում,– գրում էր հեղինակը,– արցախյան հողի վրա ստեղծված սրբություններն են՝ բազմաթիվ մագաղաթյա ձեռագրերը՝ ուրույն մանրանկարներով»: Այդպիսիք, ըստ հեղինակի, Երևանի Մատենադարանից բացի, հայտնվել են աշխարհի շատ առաջատար մշակութային կենտրոններում: Այդպիսի մի ավետարան պահպանվում է գերմանական Հալլե քաղաքում: Բազմաթիվ են դրանք»:

Կիմ Բախշին պարզել է, որ համաշխարհային ճանաչում գտած մագաղաթյա մատյանները, ինչպիսիք են՝ Հաղպատի ավետարանը, «Թարգմանչացը», Ամենայն հայոց կաթողիկոս Վազգեն Առաջինի հազվագյուտ ավետարանը, ինչպես նաև Վեհամայր ավետարանը, որի վրա երդվում են իշխանության գլուխ անցնող Հայաստանի Հանրապետության նախագահները, Մատենադարանում են հայտնվել Արցախից: Այս և այլ փաստերից ելնելով՝ Կիմ Բախշին անում է հիմնարար հետևություն. «Արցախը, դարեր շարունակ պահպանելով հարաբերական անկախություն, հայոց հազարամյա պատմության ընթացքում խաղացել է Մատենադարանի դեր, այսինքն՝ հանդիսացել է հայկական արժեքավոր ձեռագրերի պահպանը»:

Կիմ Բախշին պարզել է նաև, որ Կիլիկյան Հայաստանի արքայատոհմերից մեկը՝ Հեթումյան արքայատոհմը, ծագում է Արցախից: Իշխան Օշիմ Հեթումյանը Կիլիկիա է տեղափոխվել XII դարում, իսկ Արցախում՝ Մայրեջուրի վանքի մոտ, մնացել են Հեթումյանների տոհմական գերեզմանները: Հեթում II կիլիկյան ար-

քայի շնորհիվ հայերին է պատկանում Երուսաղեմի Սուրբ Աստվածածնի գերեզմանի խնամքի բացառիկ իրավունքը: Նա կառուցել է Երուսաղեմում Աստվածածնի վերափոխման տաճարը, գերեզմանի արևմտյան պատին արձանագրված է. «Աստծո ողորմածությամբ հայերի թագավոր Հեթում II, եգիպտական սուլթանի դեմ հաղթանակից հետո եկա Երուսաղեմ և կառուցեցի այս բնմը Սուրբ դամբարանի քարայրին առնթեր, ի պատիվ հայ ժողովրդի՝ Քրիստոսի ծննդից 1300 թվին հուլիսի 13-ին»: Հեթումի հետ է կապված մեծ մանրանկարիչ Թորոս Ռոսլինի ստեղծագործական կյանքը և Մատենադարանի այնպիսի գանձը, ինչպիսին Հեթում II-ի «Ճաշոցն» է:

Կիմ Բախշին իր սերը Հայաստանի, հայկական մշակույթի նկատմամբ մի վերջին անգամ արտահայտել է իր կտակում. «Խնդրում եմ ինձ անպայման դիակիզել և իմ աճյունը բաժանել երկու մասի: Մի մասը թաղել Պյատնիցկու շիրմատանը, իսկ մյուսը... լավ կլինի ցրել Գառնու կիրճում կամ Շուշիի կիրճում... Այս նամակով և իմ վերջին կամքով ես մի անգամ էլ հավաստում եմ իմ անփոփոխ սերը Հայաստանի, Արցախի նկատմամբ...»:

Վերոշարադրյալը բերում է ակնհայտ մի եզրահանգման. եթե նպատակամղված պրպտուն աշխատանք հնարավոր լինի կատարել աշխարհի այլ երկրներում, որտեղ ոտք է դրել պանդխտության ճանապարհը բռնած հայը, ապա ոչ պակաս հայկական մշակութային արժեքների հայտնություններ անհայտությունից կարող են լույս աշխարհ գալ:

ԱՄՆ

Կիմ Բախշին հայտնաբերել է Զիկագոյի համալսարանի գրադարանում Գանձասարի «Կարմիր ավետարան» կոչվող ձեռագիր մատյանը, որի ճակատագիրը հայ ժողովրդի ճակատագրի կրողն է եղել, բազմիցս գերվել է, վաճառվել ու գնվել, ի վերջո հայտնվել օվկիանոսից այն կողմ: Ձեռագրի ստեղծման ճշգրիտ թվականը հայտնի չէ: Առաջին գրառումը վերաբերում է 1237 թ., համաձայն որի՝ ձեռագիրը հետ են գնել հոգևորականներ Գրիգոր ու Վարդան եղբայրները և բերել են Գանձասար: Հետո ձեռագիրը հայտնվել է Ալաշկերտում, այստեղ այն անվանվել է Կարմիր, ավելի ուշ այն հայ փախստականների հետ վերադարձվել է: Իսկ հիմա գտնվում է ԱՄՆ-ում, որի համալսարաններում պահպանվում են բազմաթիվ հայկական ձեռագրեր: Հայկական ձեռագրերի ամենամեծ հավաքածուն գտնվում է Հարավային Կալիֆորնիայի համալսարանի գրադարանում՝ 190:

ԱՎԱՏՐԻԱ

Բացի Ավստրիայի մայրաքաղաք Վիեննայում Միխիթարյան միաբանության թանգարանում գտնվող թանգարանային արժեքներից՝ այդպիսիք առկա են երկրի մշակութային այլ օջախներում:

Ավստրիայի ազգային գրադարանում պահվում է 34 հայկական ձեռագիր: Հայկական ձեռագրերի հավաքման սկիզբը դրել է 1697 թ. Էրցհերցոգ Կարլ Լեոպոլդը: Ներկայումս Ավստրիական գրադարանի հայկական հավաքածուում կա երկու ձեռագիր XVI դարի (1354 և 1364 թթ.), չորս՝ XVI դարի, մյուսները ընդօրինակվել են XVII- XVIII դարերում:

Ավստրիայի թանգարաններից մեկում է պահվում հայատառ արձանագրությամբ XII դարի մի հրաշագեղ գորգ:

ԴՈՄԻՆԻԿԱՆ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

Հայկական ստորջրյա թանգարանային օբյեկտ: Մի ուշագրավ ստորջրյա թանգարանային օբյեկտ՝ կապված «Կեդախ Մերչանտ» հայկական առևտրական մի նավի հետ, հայտնվել է Դոմինիկյան Հանրապետության ափից 20-30 մ հեռավորությամբ:

Հայկական առևտրանավը անհետացել է 1698 թ., պահպանվել է նրա մասին միայն լեգենդը: 2010 թթ. սկզբներին ջրասույզ արված նավի մասին հաղորդում հրապարակեց Ինդիանայի համալսարանի պրոֆ. Չարլզ Բիկերը: Նա մասնակցելով Երևանում 2011 թ. նոյեմբերին կայացած «Հայաստանի քաղաքակրթական ավանդը Մետաքսի ճանապարհի պատմությունում» միջազգային գիտաժողովին՝ հանդես եկավ չափազանց հետաքրքիր զեկուցմամբ՝ նվիրված հայկական առևտրանավ «Կեդախ Մերչանտի» ճակատագրին:

Առևտրանավը պատկանել է հայ հաջողակ առևտրականների՝ Խոջա Հակոբին ու Խոջա Հովհաննեսին, որոնք իրենց գործունեությունը ծավալել էին Հնդկաստանում և նրա շրջակայքում: Հայ առևտրականները արմատներով Նոր Զուղայից են եղել և Հնդկաստան են տեղափոխվել այնտեղից:

Եռակայմ «Կեդախ Մերչանտը»՝ 400 տոննա ջրատարողությամբ, լիակատար սպառազինված և շուրջ 100 մարդուց բաղկացած խմբով դուրս էր եկել Կալկաթայից և նավարկել Հնդկաստանի հյուսիս-արևմուտքում գտնվող Սուրատի կողմը: Այստեղ նավը բեռնվել էր մետաքսով, համեմունքներով, այլ ապրանքներով: Անձնակազմը ինտերնացիոնալ էր, այդ թվում՝ եվրոպացիներ՝ կապիտան Ռայտի գլխավորությամբ: Նավարկությանը մասնակցում էին նաև նավատերերը՝ Հակոբն ու Հովհաննեսը: Նրանք նավը նախապես ապահովագրել էին. «Կե-

դախ Մերչանտը» ֆրանսիական անձնագրով էր, իսկ Անգլիայի հետ պայմանագիր էր կնքված՝ նրանց կողմից հարձակման չենթարկվելու վերաբերյալ: Բայց նաև, այսուհանդերձ, հարձակման է ենթարկվում Անգլիային ծառայող Ուիլյամ Կիդդի կողմից, որը ծովահեն էր դարձել: Նա բռնագրավում է նաև, անձնակազմին բաց է թողնում և նաև ուղղում սկզբում Մադագասկարի հյուսիսային կողմը, որտեղ ծովահենների բույնն էր, ապա՝ Կարիբ: Խոջա Հակոբն ու Խոջա հովհաննեսն այդ ընթացքում հասցրել են բողոքարկել Կիդդի հանցագործ գործունեության դեմ ընդհուպ մինչև Վիլյամ III թագավորին: Իմանալով, որ հեռակա կարգով ինքը դատապարտվել է ծովահենության համար, Կիդդը թողել է նաև Էսպանյոլա (Գաիթի) կղզու ափերին և անցել Նյու Յորք, որտեղ ձերբակալվել է և ուղարկվել Անգլիա: Կիդդի մարդիկ թալանված ապրանքը վաճառել են և անհետացել: Անտեր թողնված նաև ժամանակի ընթացքում խորտակվել է: Կիդդը 1701 թ. դատապարտվել է կախաղանի: Նրան ներկայացված հիմնական մեղադրանքը հայկական առևտրանավի բռնագրավումն ու թալանումն էր:

Ամերիկացի Չարլզ Բիկերը, որը երկար տարիներ զբաղվում էր ստորջրյա հնագիտությամբ և գերազանց գիտեր տարածաշրջանը, մի քանի տարի պեղումներ է կատարել խորտակված Կեդախի շրջապատում, հայտնաբերել է բազում եզակի նյութեր: Բիկերը ավիամերձ թափանցիկ ջրերում, որտեղ 3 մետր խորության վրա պարզորոշ երևում են ջրասույզ նավի մնացորդները, կորալյան խութերի վրա սեփական նախաձեռնությամբ ամրացրել է բրոնզե տախտակ՝ հայկական նավին նվիրված հուշագրով: Հիմքում տեղադրել է կապսուլա՝ հայկական դրոշով, որը ջրի ծփանքում կարծես ծածանվում է: Եզակի ստորջրյա այս թանգարանը դարձել է բազում զբոսաշրջիկների այցելավայր:

Պրոֆ. Բիկերը համոզված է, որ հայկական այդ առևտրանավը և նրա հետ կապված պատմությունը հայ ժողովրդի ժառանգությունն են, և պետք է մեր երկիրը տեղ կանգնի այդ ժառանգությանը: Նա ասաց, որ նավի մասին ամբողջ տեղեկատվությունը առկա է Լոնդոնի արխիվներում, որոնցից ինքն էլ օգտվել է: Նույն այդ արխիվային նյութերը օգնել են ամերիկյան ծովային հնագետներին հայտնաբերելու խորտակված հայկական առևտրանավը 2007 թ.: Եվս մի կարևոր տեղեկատվություն հաղորդեց պրոֆեսորը, որ իրենց կողմից ստեղծված, միլիոնավոր այցելուներ ունեցող «Երկրի գանձեր» կոչվող թանգարանում իրենք ցուցադրում են նաև հայկական նյութեր, որոնց թվում է ջուղայեցիների տարազը¹⁷²:

¹⁷¹ St' u «HB», 22 ноября 2011 г.:

ԻՏԱԼԻԱ

Բացի Վենետիկի սուրբ Ղազար կղզում Մխիթարյանների կողմից պահպանվող հայկական հարստագույն թանգարանային արժեքներից՝ այդպիսիք զգալի քանակով առկա են հատկապես ձեռագիր մատյաններ **Իտալիայի առաջատար թանգարաններում, գրադարաններում:**

Ֆլորենցիայի հանրահայտ «Մեդիչի Լատուրենցիանա» գրադարանում պահպանվում է 14 հայերեն ձեռագիր: Դրանց թվում են երեք գլուխգործոցներ, որոնք 2019 թ. հունիսին ներկայացվեցին Երևանի Մատենադարանի ցուցադրությանը: Ձեռագրերից մեկը գրվել է Կիլիկիայում 1232 թ, մյուսը՝ Պիզայում՝ 1353 թ., երրորդը՝ Բուդայում (ներկայիս Բուդապեշտի մի մասը) 1369 թ.¹⁷³:

ԼԵՀԱՍՏԱՆ

Լեհաստանի ազգային գրադարանում են պահվում զգալի թվով հայկական ձեռագրեր: Դրանց թվում է Կիլիկիայի նկարագարող ձեռագրերի թագուհու համարում ունեցող, 1197 թ. Ներսես Լամբրոնացու պատվերով գրիչ-ծաղկող Գրիգորի կողմից արված Սկևրայի ավետարանը: Այս ավետարանի վրա է 1198 թ. հունվարի 6-ին՝ զահ Բարձրանալիս, երդվել Լևոն 2-րդը: Ավետարանը հայտնաբերվել է Լվովում 80-ական թթ. սկզբներին և համարվում է Լեհաստանի ազգային հարստությունը: Պահոցից դուրս է բերվում արտակարգ դեպքերում, առաջին դեմքերի հատուկ թույլտվությամբ: Ֆրանսիայի Մարսել քաղաքում հայկական մշակույթի ցուցահանդես էր տարվել հատուկ պատվիրված ինքնաթիռով՝ 6 պահակագործի ուղեկցությամբ և նույն կերպ վերադարձվել: Գրադարանի տնօրենը դժվարանում է անվանել իրենց հազարավոր ձեռագրերից մեկը, որը հավասարազոր կարող է լինել հայկական ձեռագրին:

Վարշավայի հանրահայտ Արքայական պալատի մի ամբողջ հարկաբաժին են ներկայացնում հայկական գորգագործության Արցախի, Նախջևանի, Լոռի-Փամբակի շուրջ 600 գորգերը, որոնք հայտնի գորգագետ Գևորգ Սահակյանի մահից հետո նրա այրին՝ Թերեզա Սահակյանը, նվիրել է Արքայական պալատին: Ցավոք, այս խիստ արժեքավոր հավաքածուն դեռևս լիարժեք ուսումնասիրված չէ: Բացի դրանից՝ Վարշավայի թանգարանում է պահվում և ցուցադրվում հայկական գորգերի մեծ հավաքածու¹⁷⁴:

«gazeta. ua» համացանցի էջում ներկայացված են Լեհաստանի թանգարաններում պահվող լեհական գայիսոնների (մական, գուրգ) և իշխանության այլ

¹⁷² Տե՛ս «ГА», 18-24 июня 2019 г.:

¹⁷³ ՀՄ - էջ 278

խորհրդանիշների (դրանց պատրաստմամբ զբաղվում էին Լվովի հայերը XVIII դարում) եզակի լուսանկարներ:

Գայիսոնը սառը զենքի տեսակ է, որը իշխանության խորհրդանիշ է համարվել ուկրաինացիների, լեհերի և այլ ժողովուրդների կողմից: Հրապարակման մեջ ասված է, որ 1267 թ. Լվովը դարձել է հայկական թեմի կենտրոն, իսկ 1367 թ. օծված հայկական տաճարը՝ թեմական եկեղեցին: 1510 թ. հայերը լեհական թագավոր Սիգիզմունդ I-ի կողմից թույլտվություն են ստացել՝ դատավարությունը իրականացնել իրենց սեփական իրավունքով՝ Լվովի հայերի կանոնադրությամբ: Հրապարակման մեջ այնուհետև նշվում է, որ հայերը խաղացել են կարևոր դեր Լվովի տնտեսական, մշակութային կյանքում¹⁷⁵:

ԿԻՐԳԻԶԻԱ

Ֆրանսիայի ազգային գրադարանում է պահվում 1375 թ. ստեղծված աշխարհի մի եզակի քարտեզ, որի վրա պատկերված է Իսսըկ-Կուլ լճի ափին (Կըրզըզստան) խաչերով պսակված հայկական երկգմբեթանի եկեղեցի, որի կողքին հին կատալոնյան լեզվով արձանագրություն. «Վայրը կոչվում է Իսիկոլ: Այս վայրում եղբայր-հայերի վանքն է, որում, ասում են, կա սուրբ Մաթևոս առաքյալի և ավետարանիչի մասունքները»: Արագոնի արքա Խուան I-ի պատվերով ստեղծված այս քարտեզը՝ բաղկացած վեց մեծադիր մագաղաթյա թերթերից, պատկերում էր այն պահի դրությամբ հայտնի աշխարհը: Հռչակավոր կատալոնյան այդ քարտեզը 1381 թ. նվիրվել էր Ֆրանսիայի թագավոր Կարլ V-ին և հայտնվել Ազգային գրադարանում:

Տարբեր ժամանակներում, տարբեր ուսումնասիրողների կողմից փորձեր են կատարվել հայտնաբերել Իսսըկ-Կուլյան հայկական եկեղեցին՝ Սեմենով-Տյան-Շանսկուց սկսած (1856-1857 թթ.), հայտնի ճանապարհորդ Ֆեդոր Կոնյուխովով վերջացրած, բայց 160 տարվա որոնումները առայժմ արդյունք չեն տվել: Եվրասիական միության ղեկավարության կողմից առաջարկվել է հայկական եկեղեցին գտնելու նպատակով հատուկ արշավախումբ կազմել երեք երկրների՝ Ռուսաստանի, Հայաստանի և Կըրզըզստանի մասնագետների մասնակցությամբ: Բայց մինչ այդ անհրաժեշտ է լուրջ ուսումնասիրություններ ու նախապատրաստական աշխատանքներ իրականացնել:

Հետաքրքիր է, որ XIX դարի 80-ական թթ. Բիշկեկի գերեզմանատանը հայտնաբերվել են քրիստոնեական խորհրդանիշներով 600 շիրմաքարեր (Կայրակներ): Ն. Յա. Մառը կայրակներից մեկի վրայի հայերեն արձանագրությունը վեր-

¹⁷⁴ «НВ», 10 февраля 2015 г.

ծանել է այսպես. «Հիսուս Քրիստոս, Տեր Աստված: Հայ եպիսկոպոս քահանայապետ Հովհան, ի թվ. հայոց 772 (1323 թ.):»:

Քարածայո հայերեն արձանագրությամբ: 1862 թ. Պիշպեկի (ներկայումս՝ Բիշկեկի) ոչ հեռու ռուս հետազոտող Նիկոլայ Պանտուսովը հայտնաբերեց միջնադարյան գերեզմանոց՝ հազարավոր շիրմաքարեր՝ քրիստոնեական անցյալի հետքերով: Դա զարմանալի չէ, քանի որ նախկինում Միջին Ասիայի լայնածավալ տարածքում ընդհուպ մինչև Չինաստանի Սինցզյան-Ույգուրյան ինքնավար օկրուգը քրիստոնեություն էին պաշտում: Այստեղ հայտնաբերված իրերի թվում եղել է մի մեծ քարազանգված (огромный валун) կամ, ինչպես այն անվանում են գիտնականները, «կայրակ», որը դժվարությամբ կարող են տեղաշարժել մի քանի մարդ, որի վրա հայերեն տառերով փորագրված է հայոց 772 թ. (այսինքն՝ 1323 թ.) մահացած Հովհաննես եպիսկոպոսի անունը: Կայրակը ուղարկվել էր Սանկտ Պետերբուրգ, որտեղ նրա հետազոտմամբ զբաղվել էր Մառը: Նա հետևություն էր արել, որ Չինաստանի սահմանին մերձ՝ ներկայիս Կիրգիզիայի տարածքում, ըստ երևույթին, գտնվելիս է եղել Հայաստանից մեկուսի ապրող հայկական գաղութ: Կայրակը նկարագրվել էր Մառի կողմից 1894 թ.: Ըստ Մառի՝ քարը տեղափոխվել էր Կայսերական հնագիտական հանձնաժողովի շենքը: Նրանից պահպանվել էր միայն Մառի կողմից հանված արտատպությունը: Իսկ քարի գտնվելու վայրը անհայտ էր մինչև վերջերս: Ռեժիսոր Ռուբեն Գինիի կողմից նկարահանվող «Հայերը - ճանապարհորդություն դեպի Չինաստան» վավերագրական ֆիլմի նկարահանումների ընթացքում նկարահանող խմբին երկար որոնումներից հետո հաջողվեց գտնել կայրակը: Այն գտնվելիս է եղել Սանկտ Պետերբուրգի Էրմիտաժի պահոցներում: Քարը երիզված է հայերեն արձանագրությամբ. «Հիսուս Քրիստոս, Տեր Աստված, Տեր Հովհանն, հայ եպիսկոպոս: Այս արձանագրությունն արված է հայոց թվականի 722 թ.»¹⁷⁵:

ՀՈՒՆԳԱՐԻԱ

Հունգարիայի մայրաքաղաք Բուդապեշտի ազգային թանգարանում պահվում է թագ, որով թագադրվել են Հունգարիայի թագավորները, և որը Հունգարիայի խորհրդանիշն է: Ըստ հունգար հետազոտողների, մասնավորապես՝ Սիգեդինի, այս թագը եղել է հայոց Տրդատ III-ի թագը: Այս թագով է Տրդատը թագադրվել 308-309 թթ.: Թագի հեղինակը (նվիրատուն) եղել է Գրիգոր Լուսավորիչը: Նա այդ հիմնավորում է մի շարք փաստարկներով: Ըստ Սիգեդինի՝ այս թագը չէր կարող պատրաստված լինել ո՛չ Եվրոպայում, ո՛չ այլ վայրում: Այն պատ-

¹⁷⁵ Տե՛ս «ԴԱ», 27 мая 2014 г.:

րաստված կարող էր լինել միայն Հայաստանում: Բերվում են բազմաթիվ փաստարկներ, այդ թվում, որ թագի վրա եղած մակագրությունները հունարեն ու լատիներեն են, որ թագի կառուցվածքում առկա են հունահռոմեական տարրեր: Քրիստոսի անմիջական կողքին պատկերված է Բարդուղիմեոսը, որը հայերի կողմից ամենագնահատվող առաքյալներից է, որ թագի վրա պատկերված երկու սրբերը հայկական արտահայտություն ունեն՝ սև մագեր, մորուք, որ գերիշխող կապույտ գույնը հայկական է համարվել, որ հայերը լավագույն ոսկերիչներն են եղել Արևելքի և այլն: Բացատրվում է, թե ինչպես է թագը հասել Հունգարիա: Ավարայրի ճակատամարտում պարսիկների հետ հայերի դեմ կռվել են նաև ավարները, որոնց ձեռքն է ընկել ամենայն հավանականությամբ հենց այդ ժամանակ Տրդատի թագը: 796 թ. Ավար խանը Կարլոս I-ին նվերներ է ուղարկել, որոնց մեջ է եղել թագը: Նրանով նա թագադրվել է 800 թ.: Որոշ ժամանակ անց այն նվիրվել է Հունգարիայի թագավոր Օտտո III-ին, որը նրանով թագադրվել է, և այդուհետ XI դարից նրանով թագադրվել են հունգար արքաները: Այս մասին մանրամասն հաղորդվեց «Լրաբերով» 2012 թ. ապրիլի 8-ին:

ՄԵԾ ԲՐԻՏԱՆԻԱ

Անահիտ դիցուհու բրոնզաձույլ գլուխը Բրիտանական թանգարանում:

Ավելի քան 100 տարի է, ինչ Լոնդոնի հանրահայտ Բրիտանական թանգարանում ցուցադրվում է պատմական Հայաստանի Փոքր Հայքի հյուսիս-արևելքում՝ Սատաղի (Սատալ) մոտ գտնված հայ հեթանոսական աստվածուհու՝ Անահիտի երբեմնի հոյակերտ արձանի բրոնզաձույլ գլուխը¹⁷⁷: Անահիտ աստվածուհու երբեմնի բրոնզաձույլ արձանի գլխամասի հայտնության պատմությունն այսպիսին է. այն պատահաբար հայտնաբերել է Սատաղի գյուղացիներից մեկը 1872 թ.՝ իր այգին փորելիս: Բրոնզաձույլ գլուխը նա տարել է Կ. Պոլիս, որտեղ չնչին գումարով նրանից այն գնել է ճարպիկ մի անտիկվար, որն այնուհետև այն վերավաճառել է Իտալիայում: Հնագույն գլուխգործոցն ի վերջո ընկնել է հայտնի հնավաճառ Ալեքսանդրո Կաստելլանիի ձեռքը, որն իր հերթին այն հաջողությամբ վերավաճառել է Բրիտանական թանգարանին: Իսկ 1874 թ. Տրապեզունդի բրիտանական փոխհյուպատոս Ալֆրեդ Բիլլիոտտին լրացրել է «Անահիտի գլուխը» արձանի ձախ ձեռքի՝ ծածկազգեստը սեղմած հատվածամասով, որը ամենայն հավանականությամբ նա գնել էր արձանագլուխը հայտնաբերած գյուղացուց:

Բրիտանական թանգարանում ցուցադրվում են նաև հայկական այլ թանգարանային արժեքներ, այդ թվում՝ սափոր Կարմիր բլուրից, Տիգրան Մեծի արծաթե դրամը և այլ իրեր:

¹⁷⁷ Անահիտ դիցուհու և նրա արձանի բրոնզաձույլ գլխի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս էջ 11-ում:

«Հայաստան: Մի հին մշակույթի գլուխգործոցներ» խորագրով Օքսֆորդում 2018 թ. լույս է տեսել մի շքեղ հատոր, որի հեղինակներն են Օքսֆորդի համալսարանի հայագիտության պրոֆեսոր («Գալուստ Գյուլբենկյան» հիմնադրամ) Թեո Մաարտեն վան Լինթը և Օքսֆորդի Բողլեյան հայտնի գրադարանի աշխատակից Ռոբին Մեյերը: Մեն Բրիտանիայի հնագույն գրադարաններից Բողլեյան գրադարանում 2015 թ. Հայոց ցեղասպանության 100-ամյակի առթիվ կազմակերպվել էր իրենց պահոցներում եղած հայկական նյութերի ցուցահանդես: Գրքի հեղինակները ցուցահանդեսի զլխավոր կազմակերպիչների թվում էին: Նրանք էլ ստեղծել են Հայաստանին ու հայ մշակույթին նվիրված հոդվածներով ու նյութերի, ցուցանմուշների բարձրորակ լուսանկարներով և դրանց նկարագրությամբ նշված ալբոմ-կատալոգը: Ըստ բաժինների՝ ներկայացված են հայկական այբուբենը, սուրբ գրքեր՝ Ավետարաններ ու Աստվածաշնչեր, նվիրական գրքեր, մեկնաբանություններ, աղոթքներ, գիտություն, փիլիսոփայություն, Հայաստանի պատմությունը դրամներում¹⁷⁶:

ՆԻՊԵՐԼԱՆՈՒՆԵՐ

Մարաշյան ասեղնագործության նմուշ Նիդերլանդներում: Նիդերլանդների Մասստրիխտ քաղաքի Սուրբ Մերվատիի (հայտնի է նաև Մերվանտիուս Հայ անունով) բազիլիկայի գանձարանում, ըստ փորձագետների, հայտնաբերվել է նշանավոր մարաշյան ասեղնագործության մի նմուշ: Այն ժամակագրվում է XIV դարով և ուղղակիորեն կապված է հայկական ասեղնագործության մշակույթի ու տեխնիկայի հետ՝ հայտնի մարաշյան անունով: Այս եզակի նմուշը հայտնաբերել է Հայաստանի ժողովրդական վարպետ Լալա Մնեյանը: Թանգարանային այս ցուցանմուշի բացատրագրում նշված էր «Ծագման վայրը անհայտ է»: Մարաշյան ասեղնագործության նմուշի Սուրբ Մերվատիի եկեղեցու գանձարանում հայտնվելու պատմության ուսումնասիրությունը կարող է լույս սփռել հայկական մշակույթի բազում անհայտ էջերի վրա: Մարաշյան ասեղնագործությունը բավականին բարդ է. չտիրապետելով այս ասեղնագործության գաղտնիքներին՝ պարզել նրա նրբությունները գրեթե անկարելի է:

Ըստ ավանդության՝ Սուրբ Մերվատին ծնվել է Հայաստանում IV դարում: Նրան հայտնված հրեշտակի պահանջով նա մեկնել է՝ քրիստոնեություն քարոզելու հյուսիսային երկրները: Ներկայիս Բելգիայի տարածքում եպիսկոպոս է ձեռնադրվել: Տարեգրական աղբյուրների համաձայն՝ 381-382 թթ. նրան հայտնվել է Պետրոս առաքյալը՝ հրահանգելով հոների արշավանքի կապակցությամբ եպիսկոպոսական աթոռը տեղափոխել Մասստրիխտ: Մահացել է Մերվատին 384 թ.

¹⁷⁶ Տե՛ս Ա. Եղիազարյան, Անգլիական մի գրադարանի հայկական նյութերը, «Գրական թերթ», 09.03.2018 թ.:

այդ քաղաքում և այդ ժամանակից համարվում է քրիստոնեական սուրբ: Նրա մասունքները այսօր էլ պահվում են Սուրբ Մերվատիի բազիլիկայում, և ուխտագնացություն են գնում այդ մասունքներին քրիստոնեական տարբեր դավանանքների ներկայացուցիչներ¹⁷⁹:

ՌՈՒՄԱՍՏԱՆ

Սանկտ Պետերբուրգի կրոնի պատմության թանգարանի հայկական հավաքածուն: Սանկտ Պետերբուրգի Կրոնի պատմության պետական թանգարանը հրատարակել է հայկական հավաքածուի ալբոմ-կատալոգ: Այն մատչելի ձևով պատկերացում է տալիս Սանկտ Պետերբուրգի հայկական եկեղեցու ու հայերի մասին: Առարկաների մի մասը կապված է ազգային մշակույթի նշանավոր գործիչների՝ լեռնաարդյունաբերողներ Լազարյանների տոհմի հետ:

Հայերը Սանկտ Պետերբուրգ են հասել գրեթե քաղաքի հիմնադրումից հետո: Ստեղծել էին համայնք, կառուցել հայկական եկեղեցի երևելի տեղում՝ Բոլշոյ պողոտայի վրա՝ քարե հյուրատան դիմաց: Օծվել է 1772 թ.: Եկեղեցու կառուցման միջոցների զգալի մասը հատկացրել էր Հովհաննես Լազարյան-Լազարևը: 1930 թ. բոլշևիկները եկեղեցին փակեցին: 2000 թ. եկեղեցին կրկին բացվեց:

Եկեղեցին հայկական ժառանգության միայն մի, ասել է թե՛ անշարժ մասն է: Իսկ «շարժական» հուշարձանների մի մասը հանգրվանել էր Կրոնի պատմության թանգարանում, որը 1932-2000 թթ. տեղավորված էր Կազանի տաճարում: 2000 թ. թանգարանը տեղափոխվեց XIX դարի շենք:

Հայկական հավաքածուն աստիճանաբար կազմավորվեց ամենատարբեր աղբյուրներից, ամենից առաջ՝ հակակրոնական թանգարանից, մասնավոր հավաքածուներից ու նվիրատվություններից: Արդյունքում Կրոնի թանգարանի ֆոնդերում հանգրվանել են հայկական եկեղեցու պատմությունը արտացոլող գեղանկարչական գործեր, ինչպես, օրինակ, «Տրդատ III թագավորի մկրտությունը Գրիգոր Լուսավորիչի կողմից» կտավը: Ուշադրության է արժանի նաև մեծ նահատակ հայ զինվոր Սուրբ Մինայի՝ XIX դարին վերաբերող կտավը: Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում բազմաթիվ սուրբ գրքերը, փորագրությունները, վիմագրությունները, հայ կաթողիկոսների դիմանկարները, այլ ցուցանմուշներ: Փորագրության արվեստի արժեքավոր նմուշ է մեծ փայտե բարձրաքանդակը՝ «Ավարայրի ճակատամարտը», որը ստեղծվել է Բաքվում 1887 թ. Դ. Ղազիյանի կողմից: Դեկորատիվ-կիրառական արվեստի բազմաթիվ գործեր են ներկայացված հավաքածուում՝ շքեղ եկեղեցական զգեստներ, թիկնոցներ, խույրեր, մոմակալներ, խաչեր, ամուսնական հանդերձանք և այլն:

¹⁷⁷ Տե՛ս «ԴԱ», 09 марта 2017 г.:

Եզակի արժեք ունի Ամենայն հայոց կաթողիկոս Խորեն I Մուրադբեկյանի (1873-1938 թթ.) կոնդակ-ուղերձը՝ բնօրինակ մի փաստաթուղթ՝ վեհափառի ստորագրությամբ: Թանգարանի հայկական հավաքածուում կան նաև Լվովի հայ վարպետների՝ XVII դարում պատրաստած մի քանի սրեր՝ իրենց պատյաններով¹⁸⁰:

Սանկտ Պետերբուրգի ազգագրական թանգարանի և Հայ ոսկերիչների ֆոնդի (AJF) կողմից հրատարակվել է «Արևմտյան Հայաստանի զանձերը» կատալոգը:

Ալմաստե գահը: Մոսկվայի հանրահայտ Զինապալատում է ցուցադրվում թանգարանի արժեքավոր զարդերից մեկը՝ Ալմաստե գահը, որը 1660 թ Նոր Զուղայի վաճառական դիվանագետների ղեկավար Զաքար Խոջան նվիրել էր ցար Ալեքսեյ Միխայլովիչին:

Ալմաստե գահի նվիրաբերումը ռուս ցարին պայմանավորված էր ռուս-իրանական հարաբերությունների սերտացմամբ, որում մեծ դերակատարում ունեին Իրանի հայ համայնքի ներկայացուցիչները:

1654 թ. Մոսկվա է ժամանել Իրանի շահի դեսպանությունը, որի կազմում էր գտնվում Շահի խորհրդական հայազգի Վասիլի Դաուդովը (հավանաբար Բարսեղ Դավթյան): Հանգամանքները այնպես են դասավորվում, որ Վասիլի Դավուդովը մնում է Մոսկվայում՝ ցարի ծառայությունում: Որոշ ժամանակ անց շահը որպես դեսպան Մոսկվա է ուղարկում Գրիգոր Լուսիկովին, որն իր հետ վերցնում է Նոր Զուղայի հայկական առևտրական ընկերության ներկայացուցիչներին, որոնց թվում՝ Զաքար Խոջային: 1660 թ. վերջինս կրկնում է այցը Մոսկվա, որտեղ նրան ընդունում են ջերմորեն: Զաքար խոջան ընդունվում է անգամ ցարի կողմից՝ արժանանալով մի պատվի, որին միշտ չէ, որ արժանանում էին պետական պատվիրակները: Նրա տան դիմաց Մոսկվայում մնալու ողջ ժամանակ պատվո պահակ է կարգվում:

Խոջա Զաքարը դատարկաձեռն չէր եկել Մոսկվա. նրա բերած թանկարժեք նվերները ցարի ընտանիքի անդամներին, մոսկովյան տիրակալի մերձավորներին հիացմունք էին առաջացրել: Ցար Ալեքսեյ Միխայլովիչը չէր կարող չհամոզվել, թե ցանկության դեպքում ինչպիսի գնահատելի դաշնակիցներ նա կարող է ձեռք բերել՝ հանձինս պարսկահայերի: Անձամբ ցարին Խոջա Զաքարը նվիրում է այն նշանավոր Ալմաստե գահը, որն ներկայումս էլ Մոսկվայի զինապալատի զարդն է: Նրա պատրաստման համար հայ վաճառականները օգտագործել են

¹⁷⁸ St' u «HB», 22 августа 2013 г., То же - «HB», 14 апреля 2015 г.

հազվագյուտ փայտատեսակներ, 28 ֆունտ ոսկյա, 8 ֆունտ արծաթյա զարդեր, մի քանի հազար ալմաստ, ադամանդ, թանկարժեք այլ քարեր...:

Ձաքարե Խոջայի հոր՝ Սադաթի Ջուլֆայի արհեստանոցի արհեստավորները գահի վրա լատիներեն մադթանք էին արձանագրել. «Հզորագույն և անպարտելի մոսկովյան կայսր Ալեքսեյին՝ երկրի վրա երջանկորեն թագավորող, այս գահը՝ պատրաստված մեծագույն արվեստով, ջանադրաբար թող լինի գալիքի երջանիկ նախանշան... 1659 թ.»: Թանկարժեք քարերով ընդելուզված Ալմաստե գահը առաջացնում է այցելուների, մասնագետ-արվեստաբանների հիացմունքը, նրա գունավոր պատկերը ներկայացվում է կրեմլյան գանձերի բոլոր նկարագրություններում, կատալոգներում, ուղեցույցներում:

Մեկ տարուց ավելի տևեցին հայ պատվիրակների բանակցությունները Մոսկովյան Ռուսիայի արտաքին գործերի գերատեսչությունում (Посольский приказ): Բայց արդյունքները գերազանցեցին ջուլֆեցիների բոլոր համարձակ սպասումները: Ոչ միայն նրանց, այլև բոլոր հայ վաճառականներին, որտեղ էլ նրանք գտնվելիս լինեին, իրավունք էր արտոնվում առևտուր անելու ողջ Վոլգայով՝ Աստրախանից մինչև Արխանգելսկ, ըստ որում՝ այնպիսի մաքսային արտոնություններով, ինչպիսիք չէին օգտվում մինչ այդ ոչ մի օտարերկրյա պետություն: Հայ արհեստավորները կարող էին Մոսկվայում բացել իրենց արհեստանոցները, իսկ անձամբ իր համար Ալեքսեյ Միխայլովիչը կամեցավ ունենալ այն նկարիչին, որը նկարել էր Ալմաստե գահը՝ Աստվածատուր Սալթանյանին, որին հետագայում Ռուսաստանում կնքեցին Բոգդան Սալտանով անունով: Երկար ժամանակ Բոգդան Սալտանովը չէր համակերպվում Ռուսիայում մնալու մտքին: Նա սկզբից նախընտրում է հյուրի կարգավիճակը. դիտում է, գնում... Վերջնական որոշում է կայացնում 1667 թ. օգոստոսին. զինապալատի գույքամատյանում հայտնվում է գրառում՝ նկարիչին ընդունել թագավորական ծառայության՝ «Բոգդան Սալտանով-հայկական հավատքի գեղանկարիչ Ալեքսեյ Միխայլովիչ թագավորի արքունիքում»: Արքայական հրամանագրով նրան դրամով ու մթերքով նշանակվում է ամենաբարձր ռոճիկ մյուս գեղանկարիչների ու սրբապատկերների նկարիչների համեմատությամբ¹⁸¹:

Մոսկվայի հաղթանակի թանգարանին Հայաստանը նվիրել է հայ մարշալներ Հովհաննես Բաղրամյանի (2017 թ.) և Համազասպ Բաբաջանյանի կիսանդրիները: Վերջինիս նիրաբերման արարողությանը, որը կայացել է 2018 թ. հունիսին, մասնակցել է Հայաստանի վարչապետ Նիկոլ Փաշինյանը:

¹⁷⁹ St u «HB», 24 января 2015, Нина Молевой, «Боярские дворы»:

Աստրախանի հայկական գաղութի թողած հետքը: Աստրախանի հայկական գաղութը կազմավորվել է XVII դարի առաջին կեսին: Բայց հայկական հետքը, ինչպես վկայում են պեղումները, հասնում է մինչև I դար: Քաղաքի թանգարանների ֆոնդերում պահվում են նաև հայկական մշակույթի զգալի քանակությամբ գործեր: Աստրախանի պատկերասրահում կան Հովհաննես Այվազովսկու, Մարտիրոս Սարյանի, Ասլամազյանի, Էլիբեկյանի և 20 այլ հայ նկարիչների կտավներ, որոնք, սակայն, չեն ցուցադրվում. գտնվում են պահոցներում:

Աստրախանի մոտ գտնվող գյուղական մի վայրում 1984 թ. կատարված պեղումների ժամանակ, ի թիվս մի շարք արժեքների, հայտնաբերվել է արծաթե մի թաս՝ հունարեն արձանագրությամբ, որի բովանդակությունը, ըստ մասնագետների, առնչվում է Հայաստանի պատմությանը: Թասը պահվում է Աստրախանի պատմության թանգարան-արգելոցում: 2005 թ. այն կարճ ժամանակով ցուցադրվել է Հռոմում: Թասի արձանագրության տառերը տեղ-տեղ ջնջված են, բայց հիմնական միտքը հնարավոր է դառնում ընկալել կարդացվող բառերի միջոցով. «...Թագավորին ...որդուն ...Արտավազդ թագավորից ...պատրաստել է Ամասլավը»:

Ռուս պատմաբան Կուդրիշևսկան իր աշխատությունում մանրամասն անդրադառնում է այս մասունքին: Նա համոզված է, որ արծաթե թասը հայոց Արտավազդ թագավորի ընծան է վարձկան սարմաթների առաջնորդին, որոնք հայոց կողմից կռվում էին հռոմեական զորքերի դեմ: Եթե դա այդպես է, ապա արծաթե թասի հավանական նվիրատուն կարող է լինել Արտավազդ 2-րդը կամ Արտավազդ 4-րդը:

Մասնավոր մի հավաքածուում ի հայտ բերված և 1822 թ. մի գույքամատյանում գրանցված են Աստրախանի հայկական հինգ եկեղեցիներում պահպանվող եկեղեցական-թանգարանային արժեքները: Գույքամատյանում մեկառմեկ նշված են սկյիներ, խաչեր, ջահեր, այլ արժեքներ, մի մասը՝ արծաթյա: Գույքամատյանը կա, իսկ նրանում նշված առարկաները անհետացել են խորհրդային տարիներին հիմնահատակ ավերված հայկական հինգ եկեղեցիների նման: Կարելի է ենթադրել, որ դրանք սեփականաշնորհվել են ռուսական թանգարանների կողմից, որոնց հետքերը գտնելը անհնարին է, կամ ժամանակի հարց է, եթե դրանց հետքերով գնան հայ մշակութաբանները:

ՈՒԿՐԱԻՆԱ

Կամենեց-Պոդոլսկու հայկական Աստվածամոր հրաշագործ սրբապատկերը

Ուկրաինայի հայերի հոգևոր ժառանգության առավել պաշտելի համարվող մշակութային գլուխգործոցներից մեկը Կամենեց-Պոդոլսկու հայկական Աստվածամոր հրաշագործ սրբապատկերն է, որն անցյալ դարի 20-ական թվականներից

կորած էր համարվում: 2011 թ. հայտնաբերվելուց հետո՝ 2012 թ. հունիսի 27-ին, կայացավ նրա շնորհանդեսը Բոգդան և Վարվարա Խանենկոյի արվեստի ազգային թանգարանում: Հայտնի է, որ Հայկական աստվածամոր սրբապատկերը պաշտվում էր քաղաքի բոլոր երեք քրիստոնեական թեմերի՝ հայերի, լեհերի, ուկրաինացիների կողմից: Սրբապատկերի պատմությունը մի քանի դար է կազմում: 2013 թ. այն ցուցադրվել է Կիևի Տարաս Շևչոնկոյի անվան ազգային թանգարանում՝ Ուկրաինայի ազգային և համաշխարհային ժառանգության թանգարանային գլուխգործոցների շարքում: Այդ մասին հաղորդել են ցուցահանդեսի կազմակերպիչները: «Անցյալը, փրկված ապագայի համար. ազգային պատմամշակութային ժառանգության վերածնված սրբությունները» նշանաբանով անցած ցուցահանդեսը Ուկրաինայի մշակութային կյանքի եզակի իրադարձություններից էր, քանի որ ներկայացնում էր Ուկրաինայի թանգարանների հավաքածուների ազգային և համաշխարհային ժառանգության գլուխգործոցները¹⁸²:

ՖՐԱՆՍԻԱ

Կիմ Բախշին ի հայտ է բերել աշխարհի մեծագույն գրադարաններից մեկում՝ Ֆրանսիայի ազգային գրադարանում պահպանվող ավելի քան 340 հայկական մագաղաթյա ձեռագրեր:

Գրքեր հավաքելու հիվանդությամբ տառապել են ֆրանսիական թագավորներից շատերը, այդ թվում՝ Թագավոր-Արևը՝ Լյուդովիկոս XIV-ը: Գրքերի հավաքչության պատասխանատու գործը նա հանձնարարել էր իր ամենամերձավոր և վստահելի անձանց՝ կարդինալ Մագարինիին, որի անունով է կոչվում գրադարանի սրահներից մեկը: Մագարինին ամենայն աջալրջությամբ հետևում էր արքայական գրադարանի համալրմանը հազվագյուտ ձեռագրերով ու գրքերով: Ամենագոր այս վարչապետի և նրա գործընկեր Լյուդովիկոս XIV-ի ֆինանսների նախարար Կոլբերի՝ հայկական ձեռագրերի նկատմամբ ցուցաբերած մեծ հետաքրքրության շնորհիվ առաջին անգամ Արևմուտքում հասկացան, թե որքան կարևոր են հայկական ձեռագիր գրքերը, որքան արժեքավոր է նրանց բովանդակությունը, որչափով նրանք կարող են հարստացնել Եվրոպայի մշակույթը:

Հատկապես հայկական մագաղաթյա ձեռագրերի հավաքման գործում մեծ ավանդ է ունեցել Կոլբերը: Ձեռագրերի հավաքումը նրա տարերքն էր: Նա ստեղծել էր դրանց որոնման և ձեռքբերման մի ամբողջ համակարգ՝ հատուկ գործակալներ ուղարկելով Արևելք՝ Պոլսից մինչև Արցախի սահմանները, որն այն ժամանակ գտնվում էր Պարսկաստանի տիրույթում: Նա իր գործակալներին որոշ գումարներ էր տալիս՝ խնդրելով գտնել և Ֆրանսիա բերել այլ գործերի շարքում Մովսես Խորենացու աշխատությունը:

¹⁸⁰ Sté u «HB», 18 июля 2013 г.:

Պատմությունը պահպանել է Կոլբերի ամենասակտիվ գործակալի և օգնականի՝ աբբատ Սեննի անունը, որը գրադարանի գրապահն էր: Նա հաճախ էր «գործուղվում Արևելք», բերում հայերեն մագաղաթներ, որոնք այնուհետև մանրամասն գնվում էին, վերականգնվում, ներառվում էին արքայական շուշաններով ոսկյա զինանշանի դրոշմ կրող բարալիկ կարմիր սեկակազմերում (սաֆյան – սեկ՝ այծի կաշի): Ներսում դրվում էր Սեննի ձեռագիր հաշվետվությունը կրող թերթիկ, որում նշվում էր, թե ինչ գնով է ձեռք բերվել գիրքը: Պահպանված այդպիսի թերթիկներից մեկում աբբատը հաղորդում է, որ ձեռք է բերել աստվածաշնչյան Գրիգոր Նարեկացու՝ «Երգ երգոցի» մեկնությունները 45 ոսկե պիաստրով:

Ֆրանսիայի ազգային գրադարանի հայկական ձեռագրերի թվում կան շատ ժողովածուներ: Ամենաարժեքավորներից է բառարանների ժողովածուն, որոնց թվում՝ բժշկական ու քերականական եզրույթների բառարաններ, հոմանիշների բառարան՝ գործածված տարբեր բանաստեղծների կողմից, Եղիշե պատմիչի գործածած պարսկերեն արտահայտությունները...:

Կիլիկիայի հայկական թագավորության թանգարանային արժեքներ են սփռված աշխարհի շատ թանգարաններում:

Սանկտ Պետերբուրգի Էրմիտաժում է Հեթում 2-րդի արծաթե պահպանակը՝ հայերեն ընդարձակ արձանագրությամբ:

Սեն-Դենիսի եկեղեցում (Ֆրանսիա) պահվում է Լևոն 6-րդի տապանաքարը, որն այդտեղ է բերվել նրա շիրիմը ավերելուց հետո՝ հեղափոխական տարիներին:

Լեհաստանում կարդինալի սեփականությունն է Լևոն 2-րդի թագադրության առթիվ ստեղծված ձեռագիրը, որը նախապես եղել է Լվովում, անհետացել, հետո հայտնաբերվել է կարդինալի մոտ, որը ամենամեծ ակնածանքով է պահպանում, չի ուղարկում անգամ ցուցահանդեսների...:

Վատիկանում են պահվում Լևոն 2-րդի 4 ոսկե կնքադրոշմերը, որոնք եղել են Հռոմի պապին ուղարկված նրա նամակների վրա:

Վենետիկի դիվանում պահպանվում են Կիլիկիայի հայ առևտրականների՝ առևտրական խնդիրներ բովանդակող մի շարք փաստաթղթեր, նամակներ, որոնց թվում՝ Լևոն 2-րդի նամակը Ճենովայի առևտրական ընկերությանը:

Նույնական փաստաթղթեր կան Իսպանիայի Սևիլիայում: 1271 թ. նամակը, Ֆրանսիա, Մոնդելիա...: Կարողացա այս կցկտուր, բայց հավաստի տեղեկատվությունը ձեռքիս տակ եղած թղթին հապճեպ գրել... Հեղինակը սպիտակափառ մորուքով սփյուռքահայ հետազոտող էր, որի տվյալները ինձ չհաջողվեց գրառել...¹⁸³:

Վերոբերյալ նյութերը մեկ անգամ ևս ակնհայտորեն վկայում են, որ հայկական մշակութային ժառանգությունը համաշխարհային քաղաքակրթության ան-

¹⁸¹ Տե՛ս «Լրաբեր» հեռ. հաղորդում, 03.06.2012 թ.:

բաժան և երևելի մասն է կազմում: Այս մասին փաստում են հայկական մշակութային ժառանգության պարբերական ցուցահանդեսները աշխարհի մեծագույն թանգարաններում: Որպես օրինակ կարելի է նշել 2018 թ. սեպտեմբերի 24-ից առ 2019 թ. հունվարի 13-ը «Armenia» խորագրով հայկական մշակութային ժառանգության գլուխգործոցների ցուցահանդեսի կազմակերպումը այցելուների քանակով աշխարհում 4-րդը հանդիսացող Նյու Յորքի խոշորագույն «Մետրոպոլիտեն» թանգարանում: Ցուցահանդեսում ներկայացվեց շուրջ 140 եզակի թանգարանային նմուշ՝ ընտրված աշխարհի տարբեր թանգարաններից, մշակութային կենտրոններից, մասնավոր հավաքածուներից, այդ թվում՝ Հայաստանի պատմության թանգարանից՝ 34 ցուցանմուշ, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի թանգարաններից՝ 20, «Մատենադարան» Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտից՝ 28, Կիլիկիայի կաթողիկոսության, Վենետիկի Սուրբ Ղազարի և Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության, Երուսաղեմի Սուրբ Հակոբի վանքի թանգարաններից, Լիսաբոնի «Գալուստ Գյուլբենկյան» ֆոնդից, Բոստոնի Ամերիկայի հայկական թանգարանից, Ալեքս և Մարի Մանուկյանների Միչիգանի թանգարանից...: Ցուցադրված նյութերի թվում էին՝ շքեղ մանրանկարչությամբ հազվագյուտ հայկական ձեռագրեր, եկեղեցական սպասք, հազվագյուտ կտավներ, հայկական առաջին տպագիր գրքեր, Կիլիկիայի XIII դարի մասունք՝ ասեղնագործություն, խաչքարեր, ազգագրական, հնագիտական նյութեր ու գտածոներ: Ցուցահանդեսի հանդիսավոր բացումը, հարցազրույցը իրականացվեց առցանց ռեժիմով, որը թույլ տվեց ողջ համաշխարհային հանրությանը տեղեկություն ստանալ մշակութային այս կարևոր իրադարձության մասին¹⁸⁴:

¹⁸⁴ Տե՛ս «ԴԱ», 18-27 сентября 2018:

SUMMARY

MUSEUM STUDIES / MUSEOLOGY

SERHAK (SERGEI HAKOBI) AMIRYAN

This is the first research in the field of museum studies/museology in the Armenian language. It consists of three parts. The first part examines in detail the emergence and development of museums and museum work in Armenia from ancient times to the present day. The second part covers the theory and practice of museology. The third part covers the theoretical and practical foundations of non-traditional museum studies/museology. The appendix to the book provides a fairly complete list of Armenian museums around the world-by continent and country.

S.H. Amiryan is also the author of the first textbook of “Archival Studies” in the Armenian language for higher educational institutions (Yerevan State University Publishing House, 2018).

РЕЗЮМЕ

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ - МУЗЕЕЛОГИЯ

СЕРАК /СЕРГЕЙ АКОПОВИЧ/ АМИРЯН

Данный труд представляет собой первое исследование по дисциплине «музееведение – музеелогия» на армянском языке. Оно состоит из трех частей. В первой части подробно рассматриваются возникновение и развитие музеев и музейного дела в Армении с древнейших времен по сей день. Во второй части - теория и практика музееведения. В третьей – теоретические и практические основы нетрадиционного музееведения - музеелогии. В приложении книги приводится по возможности полный список армянских музеев во всем мире – по континентам и странам.

С.А. Амирян также является автором первого учебника на армянском языке для высших учебных заведений по дисциплине «Архивоведение» (Издательство Ереванского госуниверситета, 2018 г.).

ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ

ԽՍՀՄ – Խորհրդային Սոցիալիստական Հանրապետությունների Միություն

ՀԽՍՀ – Հայաստանի Խորհրդային Սոցիալիստական Հանրապետություն

ՀՀ – Հայաստանի Հանրապետություն

ՀԱԱ – Հայաստանի ազգային արխիվ

ՀՀ ՊՊԿՊԱ – ՀՀ պատմության կենտրոնական պետական արխիվ

ՀՀ ՆՊԿՊԱ – ՀՀ նորագույն պատմության կենտրոնական պետական արխիվ

ՔՀՀ – «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, Երևան, 2002

ՀՍՀ – «Հայ Սփյուռք» հանրագիտարան, Երևան, 2003

«ԳԹ» – Գրական թերթ

«ԴԱ» – Голос Армении

«НВ» – Новое время

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. «ԱՐԱՐԱՏ», Էջմիածին, 1889 թ., 1891 թ., 1893 թ., 1897 թ., 1903 թ., 1904 թ., 1905 թ., 1906 թ., 1911 թ., 1912 թ., 1913 թ.:
2. «Գիտությունը և գիտական-հետազոտական աշխատանքը Խորհրդային Հայաստանում 1920-1930», ժողովածու, Երևան, 1931:
3. «ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍ», շաբաթաթերթ, Երևան, 1932 թ., 1935 թ.:
4. «ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆ», օրաթերթ, Երևան, 1921-1928 թթ., 1931 թ., 1934 թ.:
5. «ԿՈՄՈՒՆԻՍՏ», օրաթերթ, Երևան, 1931 թ.:
6. Աբեղեան Մ., Գեորգ Դ. Մեծագործ կաթողիկոս Ամենայն Հայոց, Վաղարշապատ, 1899:
7. ԱԼԵՔ ԵՎ ՄԱՐԻ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ ԳԱՆՁԱՏՈՒՆ-ԹԱՆԳԱՐԱՆ. Էջմիածնի Մայր տաճարի շրջափակում, «Քրիստոնյա Հայաստան», հանրագիտարան, Երևան, 2002, էջ 193-194:
8. Ահարոնյան Լ., Եկեղեցին և թանգարանը. Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի օրինակով, «ԹԱՆԳԱՐԱՆ», 2009, N 1, էջ 44-52:
9. Ահարոնյան Լ., Եկեղեցին և թանգարանը. Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի օրինակով, «Թանգարան», գիտատեսական և մեթոդական հանդես, 2009:
10. Անտոնյան Ա., Կենտրոնական մանկավարժական-գավառագիտական թանգարանը, նշվ. ժողովածու, էջ 115-120:
11. Արուսյան Մ., Թանգարանային շինարարության ժամանակակից պրինցիպները և ՀԽՍՀ պետական թանգարանը, «Նորք», 1926, գիրք 2:
12. Արուսյան Մ., ՀԽՍՀ պետական թանգարանի գեղարվեստական բաժնի մասին, «ՆՈՐԷ», Երևան, 1927, գիրք 1:
13. Բարխուդարյան Ս., Խորհրդային Հայաստանի նյութական կուլտուրայի հուշարձանները, Երևան, 1935:
14. Գ. Հովսեփյան, հողված հնության նշխարները պահպանելու մասին, «Հովիտ», Թիֆլիս, 1912, 43:
15. Գ. Հովսեփյանի արխիվը Մատենադարանում, թ. 95, վավ. 757, թ. 96, վավ. 76:
16. ԳԱՆՁԱՏՈՒՆ ԱԼԵՔ ԵՎ ՄԱՐԻ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ (Ալբոմ), Էջմիածին, 1984:
17. Դ. Անանունի ֆոնդ (Փաստաթուղթ Ալեքսանդրապոլում ազգային թանգարան հիմնելու վերաբերյալ)
18. Դ. Քերթմենջյան, Սիրիայի Հալեպ հայաշատ քաղաքի հայկական թաղամասերն ու եկեղեցիների ճարտարապետության ռճական առանձնահատկությունները, «Հայկական մշակութային ժառանգության պահպանությունը Հայաստանի Հանրապետությունում և արտերկրում», կյոթ սեղան՝ Երևան-Օջական, 2008 թ. դեկտեմբեր, Երևան-Օջական, 2008, էջ 97-112:
19. Դավիթ Անհաղթ, Սահմանք իմաստասիրութեան: Համահավաք քննական բնագիրը՝ Ս. Ս. Արևշատյանի, Երևան, 1960:
20. Դարյան Վ., Խորհրդային գավառագիտության խնդիրները, Երևան, 1939:

21. Դարյան Վ., Հնագիտական թանգարանների և պատմական հուշարձանների պահպանության խնդիրները, Երևան, 1940:

22. Դրամիյան Ռ., Հայաստանի պետական թանգարանը, «Գիտությունը և գիտական-հետազոտական աշխատանքը Խորհրդային Հայաստանում 1920-1930», ժողովածու, Երևան, 1931, էջ 101-108:

23. Դրամիյան Ռ., Սկզբնական, թե՛ անսկզբունքայնություն, «Նորք», 1927, գիրք 1:

24. Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի արխիվ:

25. Զամինեան Ա., Հայոց եկեղեցու պատմություն, Ն. Նախիջեան, 1908-1909:

26. Էդիլեան Գ., Մանկավարժական մուգէլ, «Արարատ», 1911:

27. Թորամանյան Թ., Նյութեր հայկական ճարտարապետության, Երևան, 1942:

28. Ծրագիր Հայոց ազգագրական թանգարանի համար նիւթեր հաւաքելու, Թիֆլիս, 1907:

29. Կանոնագիրք Հայոց, ձեռագրերի համեմատութեամբ խմբագրեց Արսէն Ղլաճեան, Թիֆլիզ, 1913:

30. Կանոնադրութիւն Հայոց պատմական և հնագիտական ընկերութեան, Թիֆլիս, 1914:

31. Հակոբյան Հ. Ա., Հայկական սփյուռքը հարափոփոխ աշխարհում, Երևան, 2017:

32. Համառոտ ցուցակ Անվո հնադարանի, կազմեց Ն. Նառ, ՍՊԲ, 1906:

33. Համառոտ տեսութիւն Հայոց ազգագրական ընկերութեան նպատակների և ամբողջ գործունէության սկզբից մինչեւ 1914 թ., Թիֆլիս 1914:

34. Հայ ժողովրդի պատմություն, ՀՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն, հհ. I-VII, Երևան, 1967, 1970, 1971, 1972, 1974, 1976, 1981, 1984:

35. Հայաստանի ազգային արխիվ, ֆ. 1, ց. 23, գ. 12, ֆ.122, 198, 200, 201, 207:

36. Հասրաթյան Մ., Հայաստանի պետական պատմական թանգարանը, «Սովետական Հայաստան» ամսագիր, 1972, N 12:

37. Հարությունյան Շ., «Սովետական Հայաստան», Տարեգրություն, 1920-1980, Երևան, 1982:

38. ՀԽՍՀ դեկրետների և հրամանների ժողովածու, պր. 1, Էջմիածին, 1921:

39. Ղազանջյան Վ., Սովետահայ կուլտուրայի առաջին քայլերը, Երևան, 1964:

40. Ղաֆադարյան Կ., Հայաստանի թանգարանների պատմությունից, «Լրաբեր» ՀԽՍՀ ԳԱ հասարակական գիտությունների բաժանմունքի. 1972, N10:

41. Ղաֆադարյան Կ., Հայաստանի պետական պատմական թանգարանը, ՊԲՀ, 1962, N 2:

42. Ղաֆադարյան Կ., Միջնադարյան Հայաստանի թանգարանները, գանձատները և ավանդատները, «ԱՆԴԱՍՏԱՆ», Բեյրութ, 1962, N 13:

43. Ղաֆադարյան Կ., Սովետական Հայաստանի առաջին թանգարանը, «Լրաբեր» ՀԽՍՀ ԳԱ հասարակական գիտությունների բաժանմունքի, 1974, N12:

44. Մ. վրդ. Տեր-Մովսիսեան, Հնութեան նշխարք, «Արարատ», 1894:

45. Մալումեան Խ., Խրիմեան (կենսագրական տեսութիւն), Թիֆլիս, 1892:

46. Միքայելյան Ն., Հայկական թանգարանները, ՊԲՀ, 1974, N 1, էջ 251-259:

47. Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1961:

48. Յովհ. Դրասխանակերտցոյ պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912:
49. Շահազիզ Ե., Դիվան Խաչատուր Աբովյանի, Երևան, 1940:
50. Ուխտանէս Եպիսկոպոս, Պատմութիւն Հայոց, Վաղարշապատ, 1871, հատված երկրորդ:
51. Պատմութիւն Ղեւոնդայ Մեծի, Ս. Պետերբուրգ, 1887:
52. Սարգսյան Խ., Հայաստանի կուլտուր-պատմական թանգարանի գրական սեկտորը, «Նոր ուղի», Երևան, 1931, գիրք Ե:
53. Սիմոնյան Ա. Շ., Թանգարանաշինարարությունը Խորհրդային Հայաստանում (1920-1935 թթ.), գիտական թեզ՝ պատմ. գիտ. թեկնածուի գիտական աստիճան հայցելու համար, ձեռագիր, Երևան, 1991:
54. Սիմոնյան Ա. Շ., Հայաստանում թանգարանաշինարարության պատմությունից (1920-1935 թթ.), ԲՀԱ, 1989, N 2:
55. Ստեփանոս Օրբելյան, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Թիֆլիս, 1910:
56. Ստեփանոսի Սինեաց եպիսկոպոսի պատմութիւն տանն Սիսական, Մոսկվա, 1861:
57. Յուլիյան Մ., Ե. Շահազիզի նամակները թանգարանային գործի կազմակերպման վերաբերյալ, ԲՀԱ, 1988, N 1, էջ 27-28:
58. Օրբելեան Ս., Պատմութիւն նահանգին Սիսական, հ.Բ, Փարիզ, 1859:
59. Օրմանեան Մ., Ազգապատում, հ. Գ, մասն Բ, Պեյրուք, 1961:
60. «Армянский вестник», М., 1916, N 30.
61. Глушнина Г., Казарян Э., Из истории музейного строительства в Армении (1921-1925), ԲՀԱ, 1959, N 1.
62. Драптян Р., Государственная картинная галерея Армении, М., 1982.
63. Культурное строительство в Армении (1920-1940), Документы и материалы, ԲՀԱ, 1974, N 2 (39):
64. Лестнер А. Ф., О необходимости организации в г. Эривани местного научного музея, «Обзор Эриванской губернии», Эривань, 1912.
65. Марр Н. Я., Отчет императорской Археологической Комиссии 1892 г., СПб., 1893. Отчет за 1893 г., там же, 1894, Раскопки в Ани 1904, см. Известия Императорской Археологической Комиссии, вып. XVP, СПб., 1906.
66. Меликсет-Бек Л., Из истории Археологических изысканий в Армении, «Տեղեկագիր» ՀԽՍՀ ԳԱ, 1947, N 6, էջ 46-50:
67. Обзор Эриванской губернии, Эривань, 1912.
68. Орбели И. А., Каталог анийского музея древностей (Анийская серия, N 3, СПб, 1910), Избранные труды, т. I, Ереван, 1963.
69. Основы музееведения, М., 2009.
70. Российская музейная энциклопедия, М., 2004.
71. Сотникова С. И., Музеология, М., 2004.
72. Тельчаров А. Д., Музееведение, М., 2011.
73. Худавердян К., Культурная революция в Армении, Ереван, 1966.

74. Худавердян К., Культурное строительство в Армении в годы первой пятилетки, Ереван, 1959.
75. Худавердян К., Новая культура древнего народа (в сб. Развитие социалистической культуры в союзных республиках), М., 1962.
76. Шляхтина Л. М., Основы музейного дела: теория и практика, М., 2009.
77. Шляхтина Л. М., Основы музейного дела: теория и практика, Санкт-Петербург, Москва, Краснодар, 2017.
78. Юренева Т. Ю., Музееведение, М., 2007.
79. Юренева Т. Ю., Музей в мировой культуре, М., 2003.

* «Թանգարանը մարդկության հիշողության վիթխարի մատյան է» (Անատոլի Լունա-չարսկի (1875-1933) – խորհրդային պետական, կուսակցական գործիչ, գրող, քննադատ):

* «Թանգարանները՝ արվեստի շիրմատներ են» (Ալֆոնս դե Լամարտին (1790-1869) – ֆրանսիացի բանաստեղծ, քաղաքական գործիչ):

* «Թանգարանը... ժողովածու է, որում բյուրեղացված է հասարակական փորձը, որը արտացոլվում է թանգարանի կողմից այնպես, որ կրճատվում է նրա ճանաչման-իմացու-թյան ճանապարհը» (Հեգել (1770-1831) – գերմանացի փիլիսոփա, դիալեկտիկայի տեսու-թյան ստեղծողը):

* «Ոչ մի ժողովուրդ իր կյանքի ընթացքում այնքան ջանք չի ծախսել մշակույթի վրա, որքան հայ ժողովուրդը» (Հայր Պավել Ֆլորենսկի (1882-1937) – Կիև-Պեչորյան մայրավան-քի գիտնական քարտուղարը (1918-1919 թթ.), ծագումով հայ փիլիսոփա, բանասեր, մաթե-մատիկոս, ֆիզիկոս, բանաստեղծ, մշակութաբան, արվեստագետ, աստվածաբան):

* «Ծառայել Հայաստանին նշանակում է ծառայել քաղաքակրթությանը» (Ուիլյամ Գլադստոն (1809-1896) – Մեծ Բրիտանիայի վարչապետ 1868 թվականից որոշ ընդմիջում-ներով մինչև 1894 թվականը):

* «Հայաստանի մասին քչերը գիտեն, սակայն Եվրոպյան մշակույթային ժառանգու-թյան առումով մեծապես պարտական է նրան: Պատմության արշալույսին Հայաստանը քաղաքակրթության բնօրրաններից էր...» (Էլիզաբեթ Բաուեր – ավստրիացի գիտնական):

* «Հայաստանն այն քիչ երկրներից է, որոնք անգնահատելի և մեծ ներդրում են ունե-ցել քաղաքակրթության մեջ» (Դավիթ Մարշալ Լանգ – անգլիացի արևելագետ):

* «Հայաստանը չքնաղ երկրի բաց գիրք է, որով սովորում էին առաջին մարդիկ» (Օսիպ Մանդելշտամ):

* «Հայաստանը անտիկ աշխարհի ծանրության կենտրոնն էր, քանի որ այն գտնվում էր հավասար հեռավորության վրա հին աշխարհի բոլոր կուլտուրական կենտրոններից» (Ալեքսանդր Գումբոլդտ (1769-1859) – գերմանացի աշխարհագրագետ, բնախույզ, ճանա-պարհորդ):

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

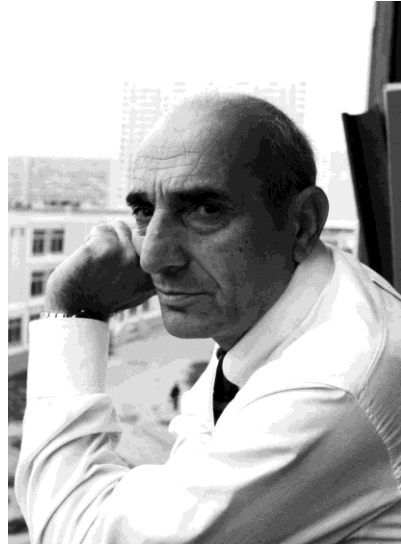
Երկրորդ խմբի	3
Առաջագր	4
ՄԱՍ ԱՌԱՋԻՆ	
ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ, ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԻ ԱՌԱՋԱՅՈՒՄԸ ԵՎ	
ԶԱՐԳԱՅՈՒՄԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ	10
1. ՆԱԽԱԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ԱՌԱՋԱՅՈՒՄԸ	10
1.1. ՆԱԽԱԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ԱՌԱՋԱՅՈՒՄԸ ՀԻՆ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ	10
1.2. ՆԱԽԱԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ԱՌԱՋԱՅՈՒՄԸ ՀԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ	16
2. ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ	25
3. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ	31
3.1. ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ՝ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԱՇԽԱՐՀԻԿ	
ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՍՏԵՂԾՄԱՆ ՓՈՐՁԸ	31
3.2. ԽՐԻՍՅԱՆ ՀԱՅՐԻԿԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ	
ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆՈՒՄ	33
4. ԷԶՄԻԱԾՆԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ	34
4.1. ԷԶՄԻԱԾՆԻ ՄԱՅՐ ՏԱՃԱՐԸ՝ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՐԺԵՔՆԵՐԻ	
ԳԱՆՁԱՐԱՆ	34
4.2. ԷԶՄԻԱԾՆԻ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ	36
4.3. ԷԶՄԻԱԾՆԻ ՀԱՅՐԻԿՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ	38
4.4. ԷԶՄԻԱԾՆԻ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ	41
4.5. ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆ ՀԻՄՆԵԼՈՒ ՓՈՐՁ ԷԶՄԻԱԾՆՈՒՄ	42
5. ՊԱՏՄԱՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐ	44
5.1. ԹԲԻԼԻՍԻ ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ-ՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ	44
5.2. ԱՆԻԻ ՀՆԱԴԱՐԱՆԸ	49
5.3. ՄԱՍՆԱՎՈՐ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐ	54
6. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ	
(1918-1920)	57
6.1. ՋԱՆՔԵՐ ՊԵՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆ ՍՏԵՂԾԵԼՈՒ ՈՒՂՂՈՒԹՅԱՄԲ	57
6.2. ԲՆԱՊԱՏՄԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆ ՍՏԵՂԾԵԼՈՒ ՓՈՐՁ	63
7. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԸ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ 1920-1990	
ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ	65
7.1. ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՌԱՋԻՆ ՊԵՏԱԿԱՆ	
ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ՀԻՄՆՈՒՄ	65
7. 2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԸ 1921-1930 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ	74
7.2.1. ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ	74
7.2.2. ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ	79
7.2.3. ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԱՎԱՌԱԳԻՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ	83
7.2.4. ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԲՆԱՊԱՏՄԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ	85

7.2.5. ԳԻՏԱԿԱՆ ԲԱՆԱՎԵՃԵՐ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԻ ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ 1920-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ.....	86
7.3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1930-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ.....	88
7.3.1. ԲԱՐԵՓՈԽՈՒՄՆԵՐ, ՆՈՐ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾՈՒՄ.....	88
7.3.2. ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ 1930-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ.....	90
7.3.3. ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՍՏԵՂԾՈՒՄԸ.....	94
7.3.4. ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ 1941-1970 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ.....	98
8. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԸ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ 1971-1990 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ.....	105
8.1. 1970-ԱԿԱՆ ԹԹ. «ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԲՈՒՄԸ».....	105
8.2. ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ 60-ԱՄՅԱԿԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՍՏՈՒԳԱՏԵՍԸ.....	108
9. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ 1991-2020 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ.....	113
9.1. ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ... 113	
9.2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ.....	118
10. ՄԵՆԵԶՄԵՆԹԸ ԵՎ ՄԱՐԿԵԹԻՆԳԸ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳՈՐԾՈՒՄ.....	124
10.1. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՄԵՆԵԶՄԵՆԹ.....	124
10.2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՄԱՐՔԵԹԻՆԳ.....	125
ՄԱՍ ԵՐԿՐՈՐԴ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ՊՐԱԿՏԻԿԱՆ.....	129
1. ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ.....	129
2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ ԳԻՏԱՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ՀԱՍՏԱՏՈՒԹՅՈՒՆ.....	135
2.1. ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ԳԻՏԱՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԵՐԿՈՒ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ.....	135
2.2. ԹԱՆԳԱՐԱՆՈՒՄ ԳԻՏԱՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆԵՐԻ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒՄԸ.....	139
3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ.....	142
4. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՆ՝ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ԳԻՏԱՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՕԲՅԵԿՏ.....	144
4.1. «ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱ» ՀԱՄԱԿԱՅՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ.....	144
4.2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՅԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԸ.....	146
4.3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՆ ՈՐՊԵՍ ԱՐԺԵՔ.....	149
4.4. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՅԻ ՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ.....	151
4.5. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՅԻ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ.....	157
5. ԳԻՏԱՖՈՆԴԱՅԻՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ.....	158
5.1. «ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՖՈՆԴԵՐ» ՀԱՄԱԿԱՅՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ... 158	
5.2. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՖՈՆԴԵՐԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒՄԸ.....	162
5.3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՖՈՆԴԵՐԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՐՈՒՄԸ ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ.....	165

5.4. ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ	166
5.5. ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ԾՐԱԳԻՐԸ	169
5.6. ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ	170
5.7. ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ՉԱՓԱՆԻՇՆԵՐՆ ՈՒ ԿԱՆՈՆՆԵՐԸ	173
5.8. ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ՁԵՎԵՐԸ	176
5.9. ՀԱՄԱԼՐՄԱՆ ԵԶՐԱՓԱԿԻՉ ՓՈԻԼԸ	178
6. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ	180
6.1. «ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ» ՀԱՄԱՅՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ	180
6.2. ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱԳԾՈՒՄԸ	182
6.3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ.....	184
ՄԱՍ ԵՐՐՈՐԴ	
ՈՉ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿԱՆ ԵՎ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՀԻՄՈՒՆՔՆԵՐԸ	190
1. ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՆՈՐ ՄՈՂԵԼՆԵՐԻ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԸ XIX ԴԱՐԻ ՎԵՐՋԵՐԻՆ ՈՒ XX ԴԱՐԻ ՍԿԶԲՆԵՐԻՆ.....	190
2. ՍՈՑԻԱԼ-ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ ԵՎ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՏԵՂԱՇԱՐԺԵՐԸ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ ՈՒ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՆՈՐ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԵՐԵՎԱՆ ԳԱԼԸ	195
3. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ XX ԴԱՐԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՄԻՆ	198
4. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ՈՒՂՂՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԲԱՂԱԴՐԻՉՆԵՐԸ	202
5. ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՍՈՑԻՈԼՈԳԻԱՆ ՈՐՊԵՍ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆ	203
6. ՆՈՐ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ ՄՈՂԵԼՆԵՐԸ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆՈՒՄ	209
6.1. ՀԱՄԱՅՆՔԱՅԻՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ ԱՆԱԿՈՍՏԻՈՒՄ	209
6.2. ԼԵ ԿՐԵԶՈՑԻ ՄԱՐԴՈՒ ԵՎ ԱՐԴՅՈՒՆԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ	211
6.3. ԲՆԱԹԱՆԳԱՐԱՆԸ ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ	214
6.4. ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ԲՆԱԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐ	216
ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՆՈՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԳՈՐԾՆԹԱՅՆԵՐԻ ԱՐՁԱԳԱՆՔՆԵՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ	223
ԹԱՆԳԱՐԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱՐԱՐ ՀԱՄԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ	229
ՀԱՎԵԼՎԱԾ	233
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ ԵՎ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՐԺԵՔՆԵՐԸ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ	234
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ	235
ՑԱՆԿ	
ՀՀ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ ԵՆԹԱԿԱՅՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ	236
ՀԱՄԱԶԳԱՅԻՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐ	239
ՀՀ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐՆ ԸՍՏ ՄԱՐԶԵՐԻ	262
ՔԱՂԱՔ ԵՐԵՎԱՆ	262
ԱՐԱԳԱԾՈՏՆԻ ՄԱՐԶ	303
ԱՐԱՐԱՏԻ ՄԱՐԶ	305

ԱՐՄԱՎԻՐԻ ՄԱՐԶ.....	306
ԳԵՂԱՐՔՈՒՆԻՔԻ ՄԱՐԶ	310
ԼՈՌՈՒ ՄԱՐԶ.....	311
ԿՈՏԱՅՔԻ ՄԱՐԶ.....	313
ՇԻՐԱԿԻ ՄԱՐԶ	317
ՍՅՈՒՆԻՔԻ ՄԱՐԶ.....	320
ՎԱՅՈՑ ՁՈՐԻ ՄԱՐԶ.....	323
ՏԱՎՈՒՇԻ ՄԱՐԶ	323
ԱՐՅԱԽԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ.....	324
ԱՌԱՆՁՆԱՑՎԱԾ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՑԱՆԿ	
ՏՈՒՆ-ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ, ՀԱՄԱՅՆՔԱՅԻՆ, ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ, ՀՈՒՇԱՏՈՒՆ-ՍԵՆՅԱԿ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ	328
ԱՌԱՆՁՆԱՑՎԱԾ ՑԱՆԿ	
ՀԻՄՆԱՐԿ-ՁԵՌՆԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՆ, ՀԱՍՏԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՆ ԿԻՅ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ	330
ԺԱՄԱՆԱԿԻՆ ՍՏԵՂԾՎԱԾ, ԳՈՐԾԱԾ, ԱՊԱ ԼՈՒԾԱՐՎԱԾ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐ	332
ՄԱՍՆԱԿԻ ՕՐԻՆԱԿԵԼԻ-ՏԻՊԱՅԻՆ ՑՈՒՑԱԿ	
ՀԽՍՀ ՀԱՆՐԱԿՐԹԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ԱՐՏԱԴՊՐՈՑԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱՐԿՆԵՐՈՒՄ ԳՈՐԾՈՂ ԴՊՐՈՑԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԻ.....	333
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ ԱՐՏԵՐԿՐՈՒՄ	334
1. ՍՓՅՈՒՌՔԻ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԿԵՆՏՐՈՆՆԵՐԸ, ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ.....	334
2. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐԸ ԱՇԽԱՐՀԻ ՏԱՐԲԵՐ ԵՐԿՐՆԵՐՈՒՄ	338
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐ ՏԱՐԲԵՐ ԵՐԿՐՆԵՐՈՒՄ	361
SUMMARY	381
РЕЗЮМЕ	381
ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ	382
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	383

ՄԵՐՀԱԿ (ՄԵՐԳԵՅ) ՀԱԿՈԲԻ ԱՄԻՐՅԱՆԸ ծնվել է 1937 թ. հուլիսի 23-ին Գեղարքունիքի մարզի Լանջադրյուր գյուղում: 1960 թ. ավարտել է Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետը: 1961-1963



թթ. աշխատել է «Կոմունիստ» հանրապետական թերթի (Բաքու) խմբագրությունում որպես գրական աշխատող, 1963-1973 թթ.՝ Հայաստանի պատմության թանգարանում (նախ՝ գիտաշխատող, այնուհետև՝ բաժնի վարիչ): Այդ տարիներին հնագիտական արշավախմբերի կազմում 5 տարի մասնակցել է բրոնզեդարյան հուշարձանների պեղումներին (Արթիկ, Հառիճ), ինքնուրույն պեղումներ է կատարել Արարատյան դաշտի հնավայրերում (Մասիս, Արարատ): Մեկ տարի (1973-1974 թթ.) եղել է Հայաստանի կոմերիտիության պետական թանգարանի տնօրենը: 1974 թ. նշանակվել է ՀԽՍՀ մշակույթի նախարարության թանգարանների բաժնի պետ (1974-1981 թթ.), ընտրվել հանրապետության կենտրոնական թանգարանների գիտխորհուրդների անդամ, ԽՍՀՄ մշակույթի նախարարության թանգարանների գիտամեթոդական խորհրդի անդամ: Տասը տարի (1982-1991 թթ.) աշխատել է ՀԿԿ կենտկոմի կուսպատմության (1990 թվականից՝ Հասարակական-քաղաքական պատմության) ինստիտուտում որպես ավագ գիտաշխատող, ապա՝ Քաղաքական պատմության բաժնի վարիչ: 1986 թ. պատմամշակութային թեմայով պաշտպանել է գիտական թեզ՝ ստանալով պատմական գիտությունների թեկնածուի աստիճան: Ինստիտուտը կազմալուծվելուց հետո՝ 1992-2002 թթ., աշխատել է ՀՀ Կառավարությանն առընթեր արխիվային գործի վարչությունում որպես բաժնի պետ: Հիմնադրման օրից՝ 1989 թ. հուլիսից, եղել է

«Հուշամատյան» պատմալուսավորչական հասարակական կազմակերպության վարչության անդամը, իսկ 1995 թ. հունվարից առ 1998 թվականը՝ վարչության նախագահը: Շուրջ հինգ տասնամյակ տարբեր առարկաներ է դասավանդել հանրապետության բուհերում. «Թանգարանագիտություն», «Արխիվագիտություն»՝ Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետում և Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանում (2004-2017 թթ.), Հերացու անվան Երևանի պետական բժշկական համալսարանում («Հայաստանի քաղաքական պատմություն»), հանրապետության այլ բուհերում: Հեղինակ է հայ ժողովրդի պատմության, հնագիտության տարբեր հարցերին նվիրված տասնյակ գիտական, գիտահանրամատչելի հոդվածների, որոնք հրատարակվել են հանրապետության և արտերկրի գիտական հանդեսներում, ամսագրերում, թերթերում: Հոդվածներից մեկը՝ «Հայ հեղափոխական դաշնակցության կազմավորումը և գործունեության սկզբնափուլը» խորագրով, 1990 թ. մասնակցել է Հ.Հ.Դ. 100-ամյակին նվիրված Արևմտյան Ամերիկայում հայտարարված պատմաբանասիրական մրցույթին և առաջնություն շահել՝ ճանաչվելով «մեկը երկու լավագույններից»: Հոդվածը ամբողջությամբ լույս է տեսել 2018 թ.: Հեղինակել է «Արխիվագիտություն» հայերենով առաջին բուհական դասագիրքը (Երևանի պետական համալսարանի հրատարակչություն, 2018 թ.): 2009 թ. «Ինքնություն» խորագրով հեղինակային հրատարակությամբ լույս է տեսել ստեղծագործությունների (բանաստեղծություններ, արձակ պատումներ, 520 էջ) գիրքը:

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՄԵՐՀԱԿ (ՄԵՐԳԵՅ) ՀԱԿՈՒԻ ԱՄԻՐՅԱՆԸ

ԹԱՆԳԱՐԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալարյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Հրատ. խմբագրումը՝ Մ. Հովհաննիսյանի

Տպագրված է «ՔՈՓԻ ՓՐԻՆԹ» ՍՊԸ-ում:
Ք. Երևան, Խորենացի 4-րդ նրբ., 69 տուն

Ստորագրված է տպագրության՝ 06.12.2023:
Չափսը՝ 70x100 ¹/₁₆: Տպ. մամուլը՝ 24.625:
Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.ysu.am