

Ռուբեն Ս. Անգալադյան  
(Սանկտ Պետերբուրգ)

## ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ԱՆԿԱԽՈՒԹՅԱՆ 20 ՏԱՐԻՆԵՐԻՆ

Գեղարվեստական ժառանգության պահպանման հիմնախնդրի  
դիտանկյունից\*

### 1. Հայ մշակույթը ԽՍՀՄ-ի փլուզման նախօրեին

Հայտնի է, որ Նոր ժամանակներում՝ մինչև Հայոց պետականության վերականգնումը, իր քաղաքակրթական ձևերի մեջ (գեղանկարչություն, ճարտարապետություն, երաժշտություն և այլն) զարգացման բարդ ու հակասական ուղի անցած հայ մշակույթը չունեի ձգողականության միասնական կենտրոն: Այն հիմնականում ստեղծվում էր աշխարհի տարբեր երկրներում ծվարած հայկական գաղթօջախներում՝ իր վրա կրելով այլոց մշակույթների ազդեցությունը:

Վիճակը որոշ չափով փոխվեց 19-րդ դարում, երբ ի դեմս Կ. Պոլսի ու Թիֆլիսի մենք ունեցանք յուրահատուկ «մշակութային մայրաքաղաքներ», որոնց շնորհիվ նորից սկսեց առարկայանալ ու բյուրեղանալ ազգային-մշակութային ավանդույթը: Բայց միայն Հայաստանի անկախության վերականգնումից հետո՝ Հայաստանի առաջին Հանրապետության գոյության կարճատև ժամանակահատվածում հայ մշակույթը սկսեց ինստիտուցիոնալ տեսք ձեռք բերել: Սակայն նրա նոր կենտրոնը դարձած մայրաքաղաք Երևանում ծավալված այս գործընթացն ամբողջացավ միայն խորհրդային շրջանում, երբ ստեղծվեցին մշակույթի այնպիսի դոմինանտներ, ինչպիսիք են Ազգային պատկերասրահն ու Գիտությունների ակադեմիան, գեղարվեստական ուսումնական հաստատությունները, առաջին հերթին՝ ֆիլիարմոնիան ու կոնսերվատորիան, հրատարակչական համալիրները, բազմաթիվ երաժշտական կոլեկտիվները՝ ինչպես դասական, այնպես էլ ժողովրդական, Մատենադարանը, Հայաստանի պատմության թանգարանը, Գրականության և արվեստի թանգարանը և այլն, և այլն: Դրանց շնորհիվ, արդեն 1950-ականների վերջերին-1960-ականների սկզբներին հնարավոր դարձավ հայ մշակույթի ամբողջական և նպատակային ուսումնասիրությունն ու իմաստավորումը համաշխարհային գեղարվեստական գործընթացների հունի մեջ:

\* Դոկլաժն ընդունվել է տպագրության 25.06.2011:

Այս ամենը թույլ տվեց պատմականորեն շատ կարճ ժամանակամիջոցում Երևանը դարձնել ԽՍՀՄ-ի գիտամշակութային կենտրոններից մեկը: Իր բոլոր թերություններով հանդերձ, խորհրդային դարաշրջանի վերջում Երևանը սեփական ուրույն ոճն ունեցող քաղաք էր, որը միտված էր ապագային: Որպես բազմաթիվ գործընթացներում մարդկության ավանգարդում ընթացող հայության մշակութային ու գիտական մայրաքաղաք, Երևանն ինքը նույնպես դարձավ աշխարհի յուրահատուկ կերպով գեղեցիկ քաղաքներից մեկը, ինչն առարկայացվեց ճարտարապետների ընդամենը երկու սերնդի կողմից, որոնց գլխավորում էին Ա. Թամանյանի ու Ն. Բունիաթյանի նման իմաստունները և այնպիսի խիզախ կոնստրուկտիվիստներ, ինչպիսիք էին Գ. Քոչարը, Կ. Հալաբյանը, Մ. Մազմանյանը, Դ. Չիսլիևը, և այլա նոր սերունդն ի դեմս Ռ. Իսրայելյանի, Ս. Սաֆարյանի, Ա. Թարխանյանի, Ս. Քյուրքչյանի և այլոց: Իզուր չէ, որ 1950-ականների վերջերից Հայաստանի մայրաքաղաք էին ժամանում **Պ. Ներսիսյան, Մ. Անտոնիոնի, Շ. Ազնավուրը, Դ. Սիկեյրուզը, Ժ. Գառզուն, Ռ. Մամուլյանը, Ժանսեմը, Ժ.-Պ. Սարաբը, Ջ. Ստեյնբեկը, Ժ. Բրեյլը**, շխտելով արդեն ռուսական բարձր մշակույթի բազմաթիվ ներկայացուցիչների մասին՝ **Դ. Օյստրախ, Ա. Տարկովսկի, Ս. Ռոստրոպովիչ, Մ. Կաչալով, Ֆ. Աբրամով, Վ. Վիսցկի** և ուրիշներ: Բազմաթիվ երկրների մշակույթի գործիչներին հետաքրքրում էր Երևանում հանդես գալու և իրենց ստեղծագործության համապատասխան գնահատականը ստանալու խնդիրը:

Իսկ ինչ վերաբերում է միութենական մյուս հանրապետությունների հետ ընթացող մրցակցությանը, ապա հայերը ոչ միայն ոչնչով հետ չէին մնում նրանցից, այլև եղանակ էին ստեղծում ընդարձակ ու հզոր պետության մշակութային կյանքի բազմաթիվ բնագավառներում:

Ուստի պատահական չէ, որ ոգևորվելով ազգային վերելքի ընդհանուր մթնոլորտից՝ Հայաստան եկավ և «Նռան գույնը» նկարահանեց իր մեջ ահռելի գեղարվեստական լիցքեր կրող անկրկնելի **Սերգեյ Փարաջանովը**:

Նույն մթնոլորտում էր, որ հայ մշակույթի աշխարհում ամենաճանաչված գործիչը՝ **Արամ Խաչատրյանը**, 1970-ական թվականների սկզբներին որոշեց, որ ինքը պետք է վերջին հանգիստը գտնի հարազատ հողի վրա՝ **Երևանում**: Նշանակում է **հողի գինն էր աճել՝ հողերը գինը**: Քանզի անգամ 1920-1930-ական թվականներին, երբ այդ հարցը շատ սուր կերպով էր դրված, Հ. Թումանյանի աճյունը Մոսկվայից բերելով՝ հուղարկավորեցին Թիֆլիսում, նույն կերպ վերջին հրաժեշտը տվեցին Ա. Շիրվանզադեին, իսկ Գ. Յակուլովին ընդհանրապես՝ Երևանից տեղափոխեցին ու թաղեցին Մոսկվայում: Այս առումով Արամ Խաչատրյանի արարքը շրջադարձային էր ու խորհրդանշական: Դա ցույց տվեց Երևանի նշանակությունը ազգային արժեքների աստիճանասանդղակում, որի սկիզբը դրել էր **Կոմիտասի** մահն ու հուղարկավորությունը Երևանի պանթեոնում:

Այսպես շարունակվեց մինչև Վերակառուցման դարաշրջանը, երբ ԽՍՀՄ-ի իշխանության ներսում ուժեղացած ազատամիտ տրամադրությունները հաշված ամիսների ընթացքում թույլ տվեցին միութենական հանրապետությունների, այդ թվում՝ Հայաստանի մշակույթը դուրս բերել միջազգային ասպարեզ: Դրա համար գոյություն ունեին երկու պատճառներ. ա) ակնհայտ էր դարձել, որ ԽՍՀՄ-ը փլուզվում է, իսկ այն մշակույթը, որը ստեղծել էր կայսրությունը, եզակի էր և այդպիսով «սոցարտը» մոդայիկ դարձավ Արևմուտքում, բ) ԽՍՀՄ-ում գործում էին այնպիսի **ոչ պաշտոնական** նկարիչներ, որոնց մասին Արևմուտքում առասպելներ էին

շրջում, քանի որ նրանք մերժում էին իշխանության կողմից պարտադրվող սոցիալիստական ռեալիզմի գեղագիտությունը՝ կրելով «**նոնկոմֆորմիստներ**» պատվանունը: Բայց վերջիններիս ստեղծագործության գեղարվեստական բովանդակության մասին Արևմուտքում կոնկրետ ոչինչ հայտնի չէր, ուստի նրանցից սկսեցին գնել ոչ միայն արևմտյան քանգարանները և նշանավոր կոլեկցիոներները, այլև՝ արվեստի սիրահարները:

Անշուշտ, դա առաջին հերթին վերաբերում էր մշակույթի գործիչների ավագ ու միջին սերնդին, որոնց շարքում ամենամեծ ժողովրդականություն էին վայելում **վաթսունականների**<sup>1</sup> ներկայացուցիչները: Մինևույն ժամանակ՝ նոր պայմաններում երիտասարդ նկարիչները, կոմպոզիտորները, գրողները, թատերական և կինո գործիչները միանգամից նետվեցին միջազգային շուկա: Բայց դա տեղի էր ունենում ո՛չ բոլորի հետ, այլ միայն մայրաքաղաքային, ինտելեկտուալ և գեղարվեստական շրջանակներում, այն էլ՝ որոշ վերապահումներով:

Մեզ մոտ Երևանի վաթսունականների գործիչները իշխանություն ձեռք բերեցին իրենց ստեղծագործական միություններում և պաշտպան կանգնեցին գեղարվեստական ընտրության ազատությանն ու ազգային մշակույթի զարգացման գեղագիտական ուղիների բազմազանությանը: Իսկ ահա **յոթանասունականների** գործիչները, ընդհակառակը, Վերակառուցման դարաշրջանում (1985-1991 թթ.) արագորեն օգտվեցին Սպիտակի երկրաշարժի շրջանից ազգային մշակույթում ստեղծված բարդ իրավիճակից: Գեղարվեստական մտավորականության մի մասը, որը բազում տարիներ նախապատրաստվել էր նման լուրջ ցնցմանը, անմիջապես լքեց Հայաստանը: Մյուս մասը հեռացավ Միյուռք՝ այնտեղ գտնելով լավ ընդունելություն և մնայուն կապեր, բայց վերադարձավ՝ վստահ լինելով, որ սեփական ստեղծագործության գնահատողներն ու ֆինանսական ուժերը փորձանքի մեջ չեն թողնի իրեն: Արդյունքում՝ աստիճանաբար սկսեց ձևավորվել հայկական մշակութային շուկան, որի մեջ առաջին հերթին մտավ **Ժամանակակից արվեստի քանգարանը**՝ Հենրիկ Իգիթյանի գլխավորությամբ, ինչպես նաև ակադեմիական և ժողովրդական բնույթի երաժշտական-կատարողական ուժերը, խորեոգրաֆիկ համույթները...

Պաշտոնական քարոզչությունը սկսեց խրախուսել հարաբերություններն արտասահմանի մշակութային կենտրոնների հետ, իսկ աստիճանաբար ազատամիտ դարձող մամուլը՝ հպարտանալ նման կապերով և դրանք համարել մշակութային լուրջ ձեռքբերումներ: Իսկապես, ԽՍՀՄ-ի գոյության վերջին տարիներին Հայաստան սկսեցին ժամանել Միյուռքի ազգային դպրոցների և մշակութային կենտրոնների տնօրենները: Այդ տարիներին հայերենից բազմաթիվ գրքեր թարգմանվեցին ու տպագրվեցին ԱՄՆ-ում ու Եվրոպայում, միաժամանակ հայերենով տպագրվեցին մինչ այդ արգելված ստեղծագործությունները, չնայած հայ գրականությունը դեռևս լուրջ արձագանք չէր ստանում աշխարհի տարբեր ժողովուրդների գրականություններից: Իսկ հայ մտավորականությունը դժգոհում էր նրանից, որ հայ գրողներն իրենց գրասեղաններին ոչինչ չունեին ԽՍՀՄ-ի շրջանում արգելված գրականությունից, որը կարող էր հարգանք առաջացնել ինչպես գեղարվեստական, այնպես էլ քաղաքական տեսանկյունից: Ուստի լսվում էին

1 Վաթսունականներին ԽՍՀՄ-ի տարբեր հանրապետությունների, այդ թվում և Հայաստանի արվեստի ծաղկման փաստը կապված էր «խրուշչովյան հալոցքի» ստեղծած համեմատաբար բարենպաստ պայմանների և ազգային ինքնագիտակցության վերելքի հետ: Վերջին առումով մեզանում կարևոր դեր խաղացին նաև Հայոց ցեղասպանության 50-ամյակի հետ կապված իրադարձությունները:

այսպիսի խոսակցություններ. «Որտե՞ղ է մեր ազատամիտ գեղարվեստական ու հրապարակախոսական միտքը, որտե՞ղ է նրա ներքին բողոքը»: Գրեթե ոչ մի հակախորհրդային գրվածք խորհրդահայ գրողներն ու հրապարակախոսները չէին տպագրել և չէին էլ մտածել այդ մասին «լճացման» տարիներին, իսկ այն, ինչը հրապարակել էին դրանից հետո, համենայն դեպս միայն դառնություն էր առաջացնում... Թերևս միայն Գուրգեն Մահարու կամ Լեռ Կամսարի նման մեծ գրողների անուններն էին առանձնանում նման տաղտուկ մթնոլորտից:

Վերակառուցման դարաշրջանում կոլեկցիոներների մոտ մեծ հետաքրքրություն էին առաջացնում 1920-1960-ականների նկարները, գրաֆիկան, ոսկերչական զարդերը և այլ գեղարվեստական արժեքներ, որոնք սկսեցին տեղափոխել արտասահման՝ հարստացնելով ինչպես մասնավոր անձանց, այնպես էլ թանգարանների հավաքածուները: Արտասահմանում դրանք իրացվում էին շատ ցածր գնով, քանզի ո՞վ գիտեր, թե ի՞նչ արժե արվեստի այս կամ այն գործը, այս կամ այն ստեղծագործության կատարումը: Այսպիսով՝ արդեն ԽՍՀՄ-ի անկման շրջանում Հայաստանում արձանագրվեցին լրջագույն ձևախեղումներ՝ մշակութային արժեքների որակի գնահատման, նրանց թերի ու անկատար գնագոյացման տեսքով: Մշակույթի յուրաքանչյուր գործիչ սեփական խելքի, առևտրական ունակությունների և անձնական մարդկային հատկանիշների չափով կապեր էր հաստատում արտաքին աշխարհի հետ, որը բացարձակապես անծանոթ և իրականում փակ միջավայր էր: Հաջողակ էին համարվում նրանք, ովքեր կարողացել էին գտնել ինչ-որ շուկաներ, ընկերներ ու հովանավորներ և ինչ-ինչ կապեր...

Ուստի 1987 թվականից սկսած, առաջ եկան մեծ քանակությամբ գեղարվեստական կոլեկտիվներ, որոնք արտասահման էին գնում ցուցահանդեսվաճառքների կազմակերպման կամ համերգների համար: Դրան նպաստում էր երկրին հատկացվող հումանիտար օգնությունը, ինչը նաև լրջորեն ձևախեղում էր մշակույթի արժեքային ուղեմիջերը, քանի որ Արևմուտքը հետևողականորեն քայքայում էր ԽՍՀՄ-ի շրջանում հաստատված կապերը:

Անկախության բերած ուրախությունը մթագնվեց տնտեսության մեջ սկիզբ առած ճգնաժամով, երբ վայրկենապես սկսեցին քայքայվել կայուն ու եկամտաբեր կապերը նախկին միութենական հանրապետությունների հետ, որին հետևեցին Ղարաբաղյան պատերազմն ու շրջափակումը: Անհավանական է, բայց փաստ, որ խորհրդահայ մշակույթի գործիչներից շատերը քաղաքականության մեջ մտան և եթե մի մասից դա կարելի էր ակնկալել, ասենք՝ Միլվա Կապուտիկյանից, Վարդգես Պետրոսյանից, Սոս Սարգսյանից, Ջորի Բալայանից և այլն, ապա Հրանտ Մաթևոսյանից, Տիգրան Մանուրյանից, Վանո Սիրադեղյանից, Խորեն Աբրահամյանից, Մարո Մարգարյանից ոչ ոք չէր սպասում: Բայց ի՞նչ կարելի է ասել այդ անունների մասին, եթե անգամ Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Վազգեն Առաջինը և մեծ աստղաֆիզիկոս ու փիլիսոփա Վիկտոր Համբարձումյանը մտան ժամանակի փոթորկուն հոսանքի մեջ՝ հացադուլ հայտարարելով Մոսկվայում: Հոգեբանական և իրավաբանական առումով թե՛ պայքար էր ընթանում Ղարաբաղի համար: Ինձ հետ անձնական գրույցում Վ. Համբարձումյանը 1988-ին այն միտքն արտահայտեց, որ «Ղարաբաղի հարցի արդարացի լուծումը ժամանակի հրամայականն է»: Եվ նա շատ ավելի հեռատես եղավ ժամանակի բազմաթիվ այլ քաղաքական գործիչներից՝ իրականում սովորական դրածոներից ու խեղդատակներից: Սուսգայիթն ու Բաքուն, այլ ազգամիջյան հակամարտությունները և ապա

Աղբբեջանի կողմից հայտարարված պատերազմը շարժման մեջ դրին Հայաստանի մշակույթի գործիչներից շատերին: Շփոթմունքը զգացվում էր ամենքի և առաջին հերթին՝ տաղանդավոր գործիչների շրջանում: Շրջափակված երկիրը վերջին նյութական միջոցներն էր ծախսում պատերազմի վրա, այնպես որ, մշակույթին տրամադրելու համար գործնականում ոչինչ չէր մնում: Արվեստի իսկական գործիչները ներփակվեցին, դադարեցին ստեղծագործել, իսկ հերթի կանգնած նորահաս երիտասարդությունը, կերակրվելով տարբեր միջազգային հաստատություններից, գրոհի անցավ: Նրա հովանավորներին հարկավոր էր արագորեն քայքայել տարբեր մշակույթների միջև խորհրդային շրջանում հաստատված կապերը առաջին հերթին այն հանրապետություններում, որտեղ մշակույթի մեջ լուրջ ձեռքբերումներ կային: Այդպիսին էր նաև Հայաստանը, որի ազգային մշակույթին հասցված վնասն ահռելի էր: Ձանազան մարդասիրական կազմակերպությունների, անձանց ու հաստատությունների կասկածելի կապերը սկսեցին դիտարկվել իբրև իրական հաջողություն՝ միջազգային երաժշտական, գեղարվեստական կամ թատերական շուկայում: Այդ ողջ կատակերգական ներկայացումը վաղ թե ուշ տխուր ձախողումով պետք է ավարտվեր: Եվ այդպես էլ եղավ, քանզի եվրոպական, արևմտյան գեղարվեստական աշխարհն ինքը գտնվում էր խեղդուկ ճգնաժամի մեջ, և ի դեպ, նա այսօր էլ դրանից մասամբ դուրս չի եկել:

Ինչ վերաբերում է մեզ, ապա կարող եմ ասել, որ այդ ամենի արդյունքում՝ մինչև ներկա պահը, այսինքն՝ Խորհրդային Միության քայքայումից 20 տարի անց, ազգը չունի ո՛չ արվեստի շուկա, ո՛չ շուռ բիզնես, ո՛չ իրական մշակութային տարածություն՝ մշակութային արժեքների փոխանակության համար: Համակարգային առումով մեզանում այսօր ոչինչ չկա, չնայած ժամանակ առ ժամանակ ինչ-որ բան է փայլատակում՝ ցուցահանդեսների կամ համերգների տեսքով: Ասենք՝ «21-րդ դարի հեռանկարները» երաժշտական փառատոնը Ս. Ռոստոմյանի գլխավորությամբ մեծ գործ է անում, քանզի ջութակահար Գ. Կրեմերի կամ ամերիկյան «Կրոնոս կվարտետի» համերգներն արժանի են ամենայն դրվատանքի: Բայց նման փառատոնը նույնպես սկսեց ուժ հավաքել միայն 1990-ականների և երրորդ հազարամյակի սահմանագծին:

## 2. 1990-ականների անկախությունը տարբերվում էր 2000-ականների անկախությունից

Անկախության առաջին տարիներին կորցնելով իր տնտեսական ներուժի մեծ մասը՝ Հայաստանը չկարողացավ ապահովել հայ մշակույթի կայուն զարգացումը: Հայ արվեստագետների մի մասը հեռացավ Մոսկվա, մասնավորապես՝ ջութակահար **Ռուբեն Ահարոնյանն** ու երգչուհի **Արաքս Դավթյանը**: ԱՄՆ մեկնեցին երգիչ **Արթուր Մեսչյանը**, կինոօպերատոր **Կարեն Մեսչյանը**, նկարիչ **Սամվել Գարեգինյանը**, թավջութակահար **Սուրեն Բազրատունին**: Շատերը հեռացան եվրոպական երկրներ, իսկ ոմանք նույնիսկ հեռավոր Ավստրալիա՝ **Արաքս Մանսուրյան, Էդվարդ Դարբինյան...**

Սրանք արտագաղթողների առաջին ալիքի առավել հայտնի ներկայացուցիչներն էին, որոնց հետագայում միացան բազմաթիվ այլ նկարիչներ, թատերական

գործիչներ, երաժիշտներ, գրողներ: Քայքայվում էր իրական ստեղծագործողների կապը հայրենիքի հետ, քայքայվում էր հայկական մշակութային աշխարհը: Չնայած դրան՝ 1990-ական թվականների կեսերին Երևանի մշակութային մակարդակը վատահորեն պահպանվում էր, թեև թվում էր, թե ջրի, էլեկտրականության, իսկ ձմռանը՝ մահ ջերմության բացակայության հետ կապված ողջ մղձավանջը երբեք չի ավարտվելու: Մանավանդ որ նոր իշխանությունը՝ նախագահի գլխավորությամբ, մի կողմից փորձում էր արդարացնել ստեղծված կացությունը, իսկ մյուս կողմից զբաղվում էր երկրի բացահայտ թալանով:

Նման պայմաններում, 20-րդ դարի վերջին տասնամյակում ամենաձանր հարվածը հասցվեց հայ մշակույթին, քանզի դրա գնահատման հիմնական չափորոշիչը դարձավ **գավառական մտածողությունը**: Բանն այն է, որ արտաքին աշխարհի հետ ունեցած նախկին կապերի խզման պայմաններում փոխվեց հայ մշակութային արժեքների պատվիրատուն: Նախկինում դա Մոսկվան էր և ԽՍՀՄ-ի ու արտասահմանի խոշոր կենտրոնները: Նոր պայմաններում այդ դերը փորձեց ստանձնել Սփյուռքը, սակայն վերջինս հիմնականում ցանկանում էր բավարարել հայ ժողովրդական մշակույթի հանդեպ իր կարոտը, ինչը և ստացավ լիովին: Սակայն Սփյուռքը վատ էր պատկերացնում Հայաստանի գեղանկարչության կամ քանդակագործության զարգացման բարձր մակարդակը, հաճախ էլ, օգտագործելով ստեղծված ծանր իրավիճակը, ինքն էր իջեցնում նրա գնահատման չափանիշները:

Երևանում հայտնվեց այսպես կոչված՝ «վերնիսաժը», որտեղ Մ. Սարյանի արձանի հարևանությամբ պրոֆեսիոնալ նկարիչները ոչ պրոֆեսիոնալների հետ միասին սկսեցին ցուցադրել իրենց ստեղծագործությունները: Արդյունքում՝ Հայաստանը սկսեց ընկղմվել անկուտուրականության խորխորատը, որտեղ գործում էին մարզինալ նկարիչների խմբեր՝ անհասկանալի ծրագրերի և անգրագետ մարդկանց կողմից ղեկավարվող մշակութային հաստատությունների շրջագծում: Սփյուռքն իր հերթին սկսել էր գրավել Հայաստանի երաժշտական և խորեոգրաֆիկ կադրերի մի մասին, որպեսզի նոր կյանք հաղորդի արտասահմանի հայկական մշակութային հաստատություններին: 2000 թվականից հետո, սակայն, դեպի Սփյուռք ուղղվող մշակույթի գործիչների ալիքը նվազեց. նախորդ ալիքը սկսեց տեղավորվել տարբեր երկրներում, իսկ Հայաստանում կյանքն այս կամ այն չափով սկսեց կարգավորվել: Ի հայտ եկան արտաքին օգնության կայուն հոսքեր, և այդ պայմաններում սկսեցին բացահայտվել մշակութային տարածության նոր առանձնահատկությունները: Երկիրը ոչ մեծ, տեղային բնույթի հաջողություններ արձանագրեց կերպարվեստում, երաժշտության ոլորտում, թատրոնում:

Սակայն մինչ այդ հայ մշակույթի գրեթե բոլոր բնագավառներում «**ռաբիզ**» աշխարհընկալումը հասցրել էր ամուր կերպով առաջատար դիրքեր գրավել: Դա վերաբերում է և՛ գեղանկարչությանը, և՛ ճարտարապետությանը, և՛ գրականությանն ու թատրոնին՝ չխոսելով արդեն հեռուստատեսության մասին: Հայ մշակույթի քայքայման այս ակնհայտ արտահայտությունն արձանագրվում էր համաշխարհային մշակույթի խորը ճգնաժամի պայմաններում, որը հայտնվել է Մեծ քրիստոնեական ձևի<sup>2</sup> քայքայման վերջին փուլում: Սկսվելով քրիստոնեության՝ որպես առաջատար աշխարհայացքային դոկտրինի հանդես գալու պայմաններում, այս գործընթացը ներկայումս մոտենում է իր ավարտին:

2 Քրիստոնեական մշակույթի զարգացման ընդհանուր դիմամիկան, որի առանցքում ընկած է քրիստոնեության հավատո հանգանակը:

Ի՞նչ կարող էին հակադրել Հայաստանի մշակույթի գործիչները ժամանակակից արվեստի նման դիմակահանդեսին. միայն նորերուկ երիտասարդությանը, որի մի հատվածն անցավ փորձարարության՝ նրանում ներդնելով իր ողջ եռանդը: Մյուս գործիչները բաժանվեցին երկու խմբի. մի մասը շարունակեց մնալ իր դիրքերի վրա, իսկ մյուսը փորձեց հասկանալ ու սինթեզի ենթարկել նորն ու ավանդականը: Արդյունքում ի հայտ եկան «**Նփակ**», «**Հայարտ**» մշակույթի կենտրոնները, «**Երրորդ հարկ**» միավորումը, որն իրեն հետևողականորեն ազդեցիկ էր պահում: Մենք տեսանք նաև երիտասարդ հայ մշակույթի շարժը ինչպես վիդեոարտի, այնպես էլ պերֆորմանսի ու ինստալյացիայի ոլորտներում:

Դրա հետ միասին՝ մենք ներկայանում էինք բարձիթողի վիճակում գտնվող, չջեռուցվող դահլիճներ՝ ունկնդրելու համար **Ա. Տերտերյանի, Մ. Իսրայելյանի, Ա. Չոհրաբյանի, Է. Հայրապետյանի, Տ. Մանսուրյանի, Ռ. Սարգսյանի** հիասքանչ ժամանակակից երաժշտությունը:

Անշուշտ, այդ տարիներին ունեցանք նաև այլ դրական ձեռքբերումներ: Այսպես, համաշխարհային երաժշտական կյանքի բեմահարթակ բարձրացավ երիտասարդ ջութակահար **Սերգեյ Խաչատրյանը**, որը ստիպված էր բնակվել Գերմանիայում, կամ Ֆրանսիայում փայլեց դաշնակահար **Վարդան Մամիկոնյանի** տաղանդը, իսկ ԱՄՆ-ում մեծ ժողովրդականություն ձեռք բերեց «**Սիստեմ ռֆ դաուն**» խումբը:

Չեղբերում էր նաև դուդուկի և նրա միջոցով՝ օտար ունկնդրին մատուցվող ազգային երաժշտության համաշխարհային ճանաչում ստանալու փաստը: Ի դեպ, ռուսական ու խորհրդային հասարակայնությունը դա չէր նկատել, թեև իր աչքի առաջ ուներ **Արամ Խաչատրյանի** ու **Ավետ Տերտերյանի** երաժշտությունը՝ ազգային սինթեզի այդ երկու տարատեսակները: Նույն շրջանում հայ գեղանկարչությունը մեծ հաջողություններ արձանագրեց համաշխարհային ցուցահանդես-վաճառքներում: Հայաստանում ու նրանից դուրս իրենց մասին հիշեցրին մի քանի լուրջ գեղանկարիչներ. Մոսկվայում՝ **Գ. Ֆրանգուլյանը**, Պետերբուրգում՝ **Վ. Բեգիջանովը**, Երևանում՝ **Մ. Գիլանյանն** ու **Տ. Վարդանյանը** (նկատի ունեն վերջիններիս ստեղծագործական հաջողությունը և ոչ թե նկարների շուկայական գինը):

Այդ շրջանում՝ 1995 թվականից, ի հայտ եկան նաև մասնավոր թանգարաններ: Հատկապես հարկ է նշել հրաշալի գեղանկարիչ **Հարություն Կալենցի** թանգարանի մասին, քանզի դա իրական ճաշակի, հոգատար պլանի ու անկեղծ որդիական սիրո օրինակ է: Այստեղ մենք տեսնում ենք մտածված վերաբերմունք ստեղծագործության նկատմամբ, սկզբունքայնություն և բանական սինթեզ, որը տալիս է հրաշալի վարպետ Հարությունի և նրա տիկնոջ՝ տաղանդավոր Արմինե Կալենցի ստեղծագործության ամբողջական ըմբռնումը: Այս վերաբերմունքը կարող էր յուրահատուկ ուղենիշ դառնալ **Գ. Գեմիրճյանի, Ե. Քոչարի, Մ. Սարյանի, Ա. Սպենդիարյանի** տուն-թանգարանների համար: Հետաքրքիր աշխատանք էին տանում նաև **Սերգեյ Փարաջանովի, Եղիշե Չարենցի և Արամ Խաչատրյանի** տուն-թանգարանները: Առանձնապես հարկ է գնահատել առաջինի որակյալ աշխատանքը, որն աչքի է ընկնում մատուցման ձևերի ճիշտ որոնումներով՝ լավ կողմնորոշվելով համաշխարհային թանգարանային գործի ժամանակակից միտումներում:

Մեծ մարդասեր և խոշոր բարերար **Քրքր Քրքրոբյանը** 1996-2008 թթ. բավա-

րար միջոցներ հատկացրեց, որպեսզի վերանորոգվեն ու պատշաճ տեսքի բերվեն երկրի կարևորագույն թանգարանները: Դրանով հանդերձ, անկախության 20 տարիները խոր սպիներ թողեցին Հայաստանի մշակութային կյանքի վրա: Մտածողության մակարդակը, աշխարհայացքային ընդգրկումը ոչ միայն չմնաց 1980-ականների վերջերի բարձր միջի վրա, այլև անցած երկու տասնամյակներում կտրուկ անկում ապրեց: Այս պայմաններում հարկավոր էր որևէ **հզոր, ունիվերսալ անհատականություն**, որն ի վիճակի կլիներ ընդհանրացնել մշակույթի զարգացման տվյալ շրջափուլը: Բայց եթե այսօր մեր պետության ներսում կան նման անհատականություն, ապա նա թաքնվում է, որպեսզի «**չսպանվի**» մշակույթի ոլորտի պաշտոնյաների կողմից, քանզի մեծ վարպետի ցանկացած հաջողություն ծայրահեղորեն գրգռում է նրանց: Բայց նրանք անհանգստանալու կարիք էլ չունեն, քանի որ իշխանությունը թքած ունի իրական արվեստի վրա, որը ոչ միայն չի հասկանում, այլև հասկանալու ցանկություն էլ չունի:

Անկախության տարիներին բոլոր երեք նախագահների օրոք իշխանությունը սկսեց մրցանակներ ու մեդալներ բաժանել նրանց, որոնց ձայները «մոտիկից էր լսում», այսինքն՝ յուրաքանչյուրին, քանզի բոլոր երեք հաջորդական իշխանությունները չափազանց հեռու էին կանգնած «մշակույթ» կոչված երևույթից: Իսկ միջակությունները միշտ էլ հիմնվում են պետական կառույցներում առկա կոռուպցիոն հարաբերությունների և ոչ թե իրական գեղարվեստական գնահատականի վրա: Դա լավագույնս երևում է ճարտարապետության մեջ, որն ազգային մշակույթի ամենացավոտ սեգմենտն է: Անկախության տարիներին մենք կորցրինք արժանապատվություն և ազգային դեմք ունեցող մի ամբողջ քաղաք, քանզի ճարտարապետական տեսանկյունից ստալինյան շրջանի Երևանը 1990-ական թվականներին կարող էր մտնել համաշխարհային ժառանգության մեջ:

Ժամանակին լինելով Հայաստանի վարչապետի խորհրդականը՝ այդ հարցով դիմել էի տարբեր միջազգային կազմակերպությունների, այդ թվում՝ ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ին և ստացել դրական արձագանքներ: Սակայն դա ձեռնտու չէր այն ճարտարապետներին, որոնք ղեկավարելով քաղաքի շինարարության ու հատկազոման գործը, ընդմիշտ վերացրին համաշխարհային մակարդակի այդ մարզարիտը: Եվ այսօր էլ ոչնչացման մույն բարբարոսական տեմպն ուժի մեջ է, քանի որ պատվիրատուն՝ որպես տեսակ, մույն՝ մշակույթից հեռու, **հարուստ տգետն է**, որը հանձնարարում է այս կամ ճարտարապետին որոշակի ձև տալ իր հիվանդագին ինքնասիրահարվածությանը:

Բայց չէ՞ որ խորհրդային շրջանի Երևանում ներդաշնակորեն զուգորդվում էին 20-րդ դարի ճարտարապետական որոնումների բազմաթիվ կոնցեպցիաները, ինչը նշանակում էր, որ ճարտարապետների յուրաքանչյուր մոր սերունդ հարգանքով ու հոգացությամբ էր վերաբերվում իր նախորդների ստեղծագործություններին: Ուշադրություն դարձրեք թեկուզ **Հանրապետության հրապարակի**՝ աշխարհի երբեմնի ամենալավ հրապարակներից մեկի վրա. ինչի՞ է այն այսօր վերածվել: Վերին ուրվապատկերը, որը ներդաշնակորեն ընդգծում էր ընդհանուր նկարով միավորված շենքերի տարածության ուժն ու գեղեցկությունը, ոչնչացված է, որի արդյունքում խախտվել է կոմպոզիցիոն հավասարակշռությունը: Այնինչ այդ հրապարակը բազմաթիվ ոճերի միասնություն էր, որոնք միավորված էին ընդհանուր համաձուլվածքի մեջ: Հենց իրերի նման դրությամբ են հպարտանում աշխարհում առկա քաղաքաշինության գլուխգործոցները՝ Վենետիկը, Նյու-Յորքը, Մյունխեն-



նը, Սանկտ Պետերբուրգը...

Այդպես էր նաև խորհրդային շրջանի Երևանում: Իսկ անկախ Հայաստանում թաքնվելով Ալեքսանդր Թամանյանի անվան հետևում, մինչ օրս շարունակվում է նախորդ սերունդների ճարտարապետական ժառանգության ոչնչացումը: Պատկերավոր ասած՝ եթե Երևան քաղաքն ընկալենք որպես բազմաթիվ էջեր ունեցող գիրք, ապա կարող ենք ասել, որ նրա շատ էջեր ոչնչացվել կամ այլանդակվել են անցած 10 տարիների ընթացքում: Մինչդեռ հնարավորություն կար ստեղծելու ինչ-որ ավելի ուժեղ և ազգային առումով՝ պատկերավոր բան, քանի որ կային և՛ փողեր, և՛ ճարտարապետական փնտրտուքի հնարավորություններ: Սակայն բացակայում էր գեղարվեստական ճաշակը, չկար բարձր արվեստի ըմբռնումն ու նրանից բխող արժանապատվությունը: Եվ մենք մեր քաղաքացիական կեցվածքների բացակայությամբ, երևում է, արժանի էինք այն անհրապույր, շաբլոն ապակե շինություններին, որոնք այսօր կանգնած են Երևանի տարբեր անկյուններում՝ վախեցնելով մեզ իրենց անհմաստ տեսքով:

Հարկ է անդրադառնալ նաև քաղաքի նոր հուշարձաններին, քանզի անցած տարիներին երևանյան միջավայրը ստացավ տասնյակներով մեծ ու փոքր արձաններ: Երևանը Հայաստանի մայրաքաղաքն է, ուստի այս առումով ևս երկրի մյուս քաղաքներից տարբերվող կարգավիճակ ունի: Մայրաքաղաքը պետականության **խորհրդանիշն է՝ իր զինանշանով, դրոշով, օրհներգով, նախագահական պալատով ու խորհրդարանի շենքով**: Ուստի չի կարելի Երևանում կառուցել բազմաթիվ՝ մեկը մյուսից անճոռնի հուշարձաններ բոլոր նրանց, ովքեր, հնարավոր է, եղել են հերոսներ, նույնիսկ՝ ժողովրդական հերոսներ, բայց հարգալից վերաբերմունք չեն ցուցաբերել Հայոց պետականության հանդեպ: Խոսքը մասնավորապես **Անդրանիկի** մասին է, որը հրաժարվեց մասնակցել **Ղարաքիլիսայի** անօրինակ հերոսամարտին և թեթևամտորեն վերաբերվեց Հայաստանի առաջին Հանրապետությանը, հետո էլ՝ նեղացածի կեցվածք ընդունելով՝ հեռացավ երկրից խիստ պատասխանատու 1919 թվականին: Իրավունք ունի՞ արդյոք ժողովուրդը նրան անթիվ հուշարձաններ կանգնեցնել. անշուշտ ունի, բայց ո՛չ պետականության խորհրդանիշը հանդիսացող մայրաքաղաքում:

Դեռևս 12 տարի առաջ ահագնգում էի նաև այն մասին, որ չի կարելի նախագահական նստավայրը զարդարել **Նոյ Նահապետի** ու **Տիգրան Մեծի** արձաններով, որովհետև Նոյը ոչ մի կապ չունի մեր պետականության, մեր քաղաքական պատմության հետ: Իսկ Տիգրան Մեծը Երևանում պետք է իր հուշարձանն ունենա, բայց ո՛չ նախագահական նստավայրի առջև, քանի որ անցանկալի ու զավեշտական զուգահեռներ են առաջանում ինչպես Հայաստանի քաղաքացիների, այնպես էլ երկրի հյուրերի մոտ. «**Տեսե՛ք սա Տիգրան Մեծ արքան է, այդպիսի մի մեծ արքա էլ նստած է այս շենքի ներսում**»: Բացի այդ, Հայաստանը ոչ թե միապետություն է կառուցում, այլ ժողովրդավարական հանրապետություն, ուստի օրինակալի է, որ իշխանությունները որոշել են տեղափոխել այդ արձանները, որոնք բավականին թույլ են նաև գեղարվեստական առումով:

Նախկինում յուրաքանչյուր նոր արձան մեզանում կենդանի հետաքրքրություն էր հարուցում, իսկ այժմ անցնում են կողքով և չես ցանկանում տեսնել այդ սևացող ծավալները: Քաղաքային ճարտարապետության մեջ մենք պետք է ազատվենք կեղծ պաթետիկայից, մակերեսային և շատ առումով՝ դատարկ հերոսականությունից: Չի կարելի մայրաքաղաքը ճարտարապետների մի խմբի հո-

շոտմանը հանձնել: Երևանը պատկանում է ապագային, ուստի հաջորդ սերունդները նույնպես պետք է մեր հարազատ քաղաքում՝ Հայաստանի մայրաքաղաքում, տեղադրեն իրենց հուշարձանները: Որովհետև ապագայում նույնպես կհայտնվեն ականավոր անհատներ և տեղի կունենան հիշատակման արժանի իրադարձություններ, որոնք ապագա երևանցիները կցանկանան թողնել մայրաքաղաքի պատմության մեջ:

### 3. 20-ամյակի մի քանի արդյունքների մասին

Անկախությունը մեծագույն արժեք է պետության ու ժողովրդի համար, ուստի որքան էլ բարդ ճանապարհ է անցնում մշակույթը, որը միջնորդավորված կերպով արտացոլում, իսկ այլ պարագաներում՝ ուղեկցում է ազգի հոգևոր, քաղաքական ու տնտեսական կյանքը, այն վաղ թե ուշ մաքրում, մարդկայնացնում ու բարձրացնում է մարդու հոգին, նրա կողմից ժողովրդի ու պետության կառավարման արդարացի մեխանիզմի աշխարհայացքային ու զգացական որոնումը: Մշակույթը մարդու և ազգի հոգու իրական **կարդիոգրաման** է: Նա ցույց է տալիս հասարակության ու անհատի զարգացածության աստիճանը, որոշում է արդարության աստիճանն ու ընդհանրացնող մտքի խորությունը, կեցության գործընթացների ըմբռնման նրա իրական նպատակադրումը: Յուրաքանչյուր ժողովրդի մշակույթ ունիվերսալ նշան է ողջ համաշխարհային հանրության պատմության մեջ: Եվ հենց այսօր՝ տեխնիկական և գեներտիկական բնույթի զարմանալի հայտնագործությունների ու փոխակերպումների դարաշրջանում, մշակույթը դառնում է անհատի և ազգի զարգացածության կարևորագույն ապացույցը, կարելի է ասել՝ անձնագիրը: Սպառողական հասարակությունն աստիճանաբար իր տեղը զիջելու է անձնական-անհատական բնութագրիչներ ունեցող հասարակությանը: **Սուպեր և հիպեր մարկետների** շրջագծում դրսևորվող շուկայական մեխանիզմի անընդհատության հոսքային մեթոդը իր տեղը զիջելու է **անհատականության** խաղաղ ու անվրդով գեղարվեստական-ստեղծագործական փնտրտուքին՝ մարդկային գործունեության բոլոր ոլորտներում:

Անցած 20 տարիներին կորցնելով մեր ազգային մշակույթի հսկայական ներուժի մի կարևոր մասը, այսօր մենք ինքնամաքրման ենք գնում **միևնուսային դիրքերից**: Այդ ամենին գումարվում է նաև ցեղասպանության շրջանում Արևմտյան Հայաստանի մշակույթի կորստյան փաստը, քանզի մեր տարածքների մեծ մասի հնագիտությունը կամ չի ուսումնասիրված, կամ էլ մասնակիորեն պեղվելու արդյունքում արժանացել է թուրք գիտնականների ձևախեղված մեկնաբանություններին: Ուստի՝ երբ ներկայումս քննության է ենթարկվում պետության ազատության ու արդարության աստիճանը, հարկ է հիշել, որ **եթե մեր հանրային գիտակցության մեջ արդարությունը չձևախեղվի, ապա հայ մշակույթը՝ որպես կեցության հիմնարար հարցերի արտացոլում, ողջ աշխարհին կրկին ցույց կտա ազգային փնտրտուքի իր շքեղ գունապնակը**: Այդ պարագայում հայը աշխարհին կարող է հետաքրքիր լինել որպես զարգացած ու կատարելագործված մարդ, և միաժամանակ՝ որպես սեփական ազգային հանրության մաս, որը հնարավորություն է տվել նրան հասնելու փնտրտուքի նման բարձր մակարդակի: Հավատալ վերջնական հաջողության դինամիկային, նշանակում է վստահ լինել, որ ճիշտ քարեր են դրվել ազգային ինքնագիտակցության հիմքում:

#### 4. Մշակույթի նախարարություն. պետական<sup>օ</sup>, թե<sup>օ</sup> սեփական քաղաքականության սուբյեկտ

Չարմանալի է, բայց փաստ է, որ անկախության շրջանում մենք չունեցանք ո՛չ մի հաջողված մշակույթի նախարար, չնայած անցած 20 տարիներին տեսել ենք բազմաթիվ նախարարներ, որոնք միմյանցից տարբեր են եղել իրենց բնավորությանը ու հոգեկերտվածքով: Նշանակում է՝ սխալ էր համակարգային մոտեցումը, ինչը վկայում է այն մասին, որ, **առաջին**՝ երկրի բոլոր երեք նախագահները միանման կերպով են դիտարկել մշակույթի դերը մարդու և պետության կյանքում, **երկրորդ**՝ դրանից բխել է ոլորտի թույլ, փաստորեն՝ մուրացկանական ֆինանսավորումը, **երրորդ**՝ նախարարության կառավարման մեխանիզմը անարդյունավետ է եղել, քանզի արտակարգ դրության պայմաններում, երբ միշտ էլ կարելի է ինչ-որ բան գողանալ, ակնհայտ դարձավ նրա ղեկավարների անօգնականությունը:

Այսպիսի իրավիճակների առջև կանգնել են նաև այլ երկրներ: Ֆրանսիայում, օրինակ, **Շառլ դե Գոլը**, հաշվի առնելով մշակույթի մեջ ստեղծված ծանր կացությունը, խնդրեց ճանաչված գրող **Անդրե Մալրոյին** գլխավորել մշակույթի նախարարությունը՝ նրան տալով բավարար լիազորություններ: Եվ նման կամային որոշումը հասավ նպատակին. Մալրոն կարողացավ փոխել շեշտադրումները և շտկել մշակութային քաղաքականության մեջ առկա ձևախեղումները:

Ո՞րն է մշակույթի նախարարությունից դժգոհության պատճառը: **Նախ և առաջ՝** նրա մոտեցումներում նկատվող բացարձակապես ցածր արհեստավարժությունը, այսինքն՝ երիտասարդ հանրապետության կյանքում արվեստի դերը չըմբռնելու փաստը: Անցած տարիներին ի՛նչ փչում էր մեր մշակույթի նախարարներից յուրաքանչյուրի գլխին, այն էլ անում էին՝ չըմբռնելով ո՛չ հայ մշակույթի ներքին կենդանի հյուսվածքը և ո՛չ էլ նրա արտաքին կապերը: Մինչդեռ, մշակույթը օգտակար բիզնես է դառնում միայն այն դեպքում, երբ կարողանում են հասկանալ իրական արվեստի գործը և այն տարբերել միջակությունից: Եթե արվեստի անվան տակ գնում են ինչ-որ այլ բան, ապա հասկանալի է, որ կորցնում են այդ նպատակով հատկացված փողերը: Այդպես էլ փողերը հոսելու են՝ ծախսվելով անիմաստ կերպով, մինչդեռ **ոչ մի պետություն, որն ունի ազգային մշակույթի զարգացման բարձր մակարդակ, չի ֆինանսավորում սեփական մշակույթը: Պետությունը նրան դուրս է բերում միջազգային ասպարեզ և այնտեղ ունենալով արժանի հեղինակություն ու վարկ, ազգային մշակույթի տվյալ ստորաբաժանումը (լինի դա թատրոն, սինֆոնիկ նվագախումբ, կատարող կամ գրող) գեղարվեստական աշխարհում ինքն է գտնում սեփական սպառողին:**

Հիշենք, թե աճուրդների ժամանակ ռուսներն ինչպե՛ս էին գնում սեփական նկարիչների կտավները, ինչպե՛ս էին բարձրացնում **Ս. Գյագիլևի** իմիջը, ինչպե՛ս կարողացան ճեղքել արևմտյան մեներջերների ու իմպրեսարիոների անվաստահությունը, ինչպե՛ս **Կարլ Ֆաբերժեի** քաղբենիական ոսկերչության ոճին համաշխարհային համբավ ապահովեցին: Նրանք հենց այդպե՛ս ստեղծեցին ռուսական մշակույթի համբավը: Եվ ահա մեր աչքերի առաջ խորհրդային շրջանում Երևանի ֆիլիարմոնիկում իր դիրիժորական փայտիկը շարժող **Վ. Գերգիևը** Ռուսաստանի նման քաղաքականության շնորհիվ բարձրացավ համաշխարհային բեմահարթակ, չնայած որ ներկայումս նրա գլխավորած նվագախումբը ավելի լավը չէ 20

տարի առաջ գործող Լենինգրադի Կիրովի թատրոնի սիմֆոնիկ նվագախմբից: Իսկ հնարավոր է, որ ավելի վատն է, քանի որ այդ բոլոր թռչչքները, անքնությունը, անհարմարությունները, ինչպես նաև իրեն՝ Վ. Գերգիևին բնորոշ շտապողակա- նությունը, խանգարում են նվագախմբի բարձր որակներին ու ներդաշնակությա- նը:

Բազմիցս են նշել այն մասին, որ ինչպես ես, այնպես էլ արվեստաբաններից շատ շատերը ոչ մի օգուտ չենք տեսնում «Մեկ ազգ, մեկ մշակույթ» փառատոնից: Ի՞նչ մեկ մշակույթի մասին կարող է խոսք լինել, երբ հայերից մեկը լատինաամե- րիկյան կաթոլիկական Արգենտինայից է, մյուսը՝ շիա-մահմեդական Իրանից, երրորդը՝ Պետերբուրգի աթեիստական միջավայրից կամ կանադական Կվեբե- կից: **Ընդհակառակը, մեր նման ազգի ֆենոմենը նրա բազմադիմությունն է և մշա- կույթի ըմբռնման բազմապլան ունիվերսալության մեջ է:** Անկախության առաջին տարիներին ինձ թվում էր, թե Հայաստանը, օգտվելով դրանից, կարող է ներգրա- վել Սփյուռքի այն իրական ուժերին, որոնք միջազգային ինտելեկտուալ շուկայում արժանի տեղ են գրավել՝ որպես մշակույթի բնագավառում ազգային ռազմավա- րության կամ երկարաժամկետ ծրագրի մշակման գործով զբաղվող **Մեծ խորհրդի** անդամներ: Բայց արեցին ճիշտ հակառակը, ինչը գալիս է վկայելու, որ նախարա- րության նման տեսակը, որն ունենք այսօր, ընդհանրապես ոչ մի բանի համար պիտանի չէ:

Ժամանակին աշխարհի առաջատար մշակութային տերություններից յուրա- քանչյուրը իր վրա վերցրել է մշակույթի մեջ երկու-երեք, առավելագույնը՝ չորս ուղղությունների զարգացման գործը և գերիշխող դարձել այդ ասպարեզներում: Օրինակ՝ **Ֆրանսիան** փորձում է առաջատար լինել բարձր մոդայի, օժանելիքի պատրաստման արվեստի, ժամանակակից բալետի և արդի դասական երաժշտության մեջ, **Իտալիան**՝ արդյունաբերական դիզայնում, պոլիգրաֆիայում և օպերային արվեստում, **ԱՄՆ-ը**՝ թատերական արվեստում, գրականության, ճարտարապետության, կինոյի և լայն իմաստով՝ պոպ երաժշտության մեջ: **Ռու- սաստանը** ձգտում է պահպանել իր դիրքերը դասական բալետի, հեղինակային կինոյի և թատերական արվեստի մեջ, **Անգլիան** իր ուժերն ուղղում է ժամանակա- կից կերպարվեստի, կինոյի և թատերական ինդուստրիայի ու պոպ երաժշտության զարգացմանը, իսկ **Ճապոնիան** ստեղծում է այնպիսի ավանդույթներ, որոնք հաս- նում են կատարելության՝ դրսևորելով քաղաքաշինության, արձակի և այլ բնագա- վառներում արդի գեղարվեստական մտքի ընկալման բարձրագույն մակարդակ:

**Մենք**, ինչպես և ցանկացած ժողովուրդ, ունենք սեփական առավելություններն ու թույլ կողմերը: Մենք թույլ ենք դասական բալետում, ուրեմն կարիք չկա միլիո- նավոր դուլարներ ծախսել արվեստի այդ ճյուղի վրա: Բայց մենք էլ այլ ժողովուրդ- ների նման ունենք մեր ուժեղ կողմերը: Ունենք մանավանդ հրաշալի գեղանկարիչներ, որոնց մասին տեղյակ չէ, ուրեմն դեռևս չի գնահատել գեղարվեստական աշխարհը: Մեզ անհրաժեշտ են կապեր կերպարվեստի բնա- գավառում առաջատար երկրների՝ Իտալիայի, Ֆրանսիայի, Իսպանիայի, Նիդեր- լանդների, Գերմանիայի, Ռուսաստանի, Չինաստանի, ԱՄՆ-ի, Անգլիայի հետ: Այս ասպարեզում անհրաժեշտ է կազմակերպել զուգահեռ ցուցահանդեսներ՝ պայմանավորվելով ամենանշանավոր թանգարանների հետ: Օրինակ՝ **Հ. Այվա- գովսկի և Ու. Թերներ**՝ «Ճովի տարեքը», կամ՝ «Կնոջ կերպարը Բոնարի և Ա. Բաժբեուկ-Մելիքյանի մոտ», «Մ. Սարյանի և Վան Գոգի ուշ շրջանի կտավները»:

Հետաքրքրական կարող է լինել նաև **Արևելքի** թեմայի զուգահեռ մատուցումը մի կողմից՝ **Ա. Մատիսի** և **Է.Գեյկրուայի**, իսկ մյուս կողմից՝ **Վ. Սուրենյանցի** և **Մ. Սարյանի** մոտ:

Հետաքրքիր կարող է լինել նաև «**Ուրարտուի արվեստը**» խորագիրը կրող համատեղ ցուցահանդեսը հայկական և ռուսական թանգարանների (Էրմիտաժ, Ա. Պուշկինի անվան թանգարան) համատեղ ուժերով:

Կարելի է առաջարկել նաև հետևյալ թեման՝ «**Նաստյորմորտը 1910-1930-ական թվականների հայ գեղանկարչության և գերմանական էքսպրեսիոնիզմի մեջ**»:

Աշխարհի առաջատար թանգարանները եթե տեսնում են լուրջ գործընկերներ՝ հետաքրքիր գաղափարներով, ապա փողեր միշտ էլ գտնվում են: Իսկ դա նշանակում է, որ մեր ազգային արվեստը ողջ աշխարհում կարող է ձեռք բերել կուլտուրական մարդկանցից բաղկացած հսկայական «նոր շուկաներ», որոնք հաճույքով կդառնան Հայաստանի ու նրա ոգու՝ մշակույթի երկրպագուները:

Նույն կերպ կարելի է համագործակցել նաև դասական երաժշտության բնագավառում, որտեղ մույնպես հնարավոր են բազմաթիվ զուգահեռներ հայ և օտարազգի մեծ կոմպոզիտորների միջև: Ինչու՞ օրինակ, չի կարելի կազմակերպել **Քեթի Բերբերյանի** անվան երաժշտական փառատոն՝ նման երաժշտական մրցույթի հիմքում դնելով նրա ստեղծագործության բովանդակությունը, որը տարբեր ուղղությունների զարմանահրաշ սինթեզ է: Կամ կիրառական արվեստի բնագավառում կարելի է կազմակերպել **խեցեգործական արվեստի** տարածաշրջանային փառատոն և այլն, և այլն:

Մինչդեռ, մեր իշխանությունների մոտ գոյություն ունի հետևյալ պարզունակ պատկերացումը. եթե մշակութային փոխանակության համար նախատեսված միջոցառման շրջագծում դահլիճ է մուտք գործում այս կամ այն երկրի նախագահը, ապա տվյալ համերգը կամ ներկայացումն ու ցուցահանդեսը փայլուն կերպով են անցել: Հարկ է, որ վերջապես Հայաստանի Հանրապետության մշակույթի նախարարությունում կարողանան քաղաքական իրադարձությունը տարբերել մշակութայինից:

Իսկ ահա Ռուսաստանի հայ բիզնեսմենների մշակութային միջոցառումներ կազմակերպելու բոլոր փորձերը (օրինակ՝ «**Տաշիր**» **փառատոնը**) ավարտվում են եթե ոչ սուր քննադատությամբ, ապա լավագույն դեպքում՝ լռությամբ, որովհետև Ռուսաստանի մշակութային կյանքի բարձունքներում լինելու համար այսօր անհրաժեշտ է բոլորովին այլ քաղաքականություն՝ այլ ժանրերի և անունների օգտագործմամբ: Մեզ անհրաժեշտ է մասնակցել այնպիսի հեղինակավոր համերգների, ինչպիսիք են «**Երաժշտական երեկոները Պուշկինի թանգարանում**», հանդես գալ լավագույն օպերային և համերգային հրապարակներում, կազմակերպել ոչ մեծ, բայց ընտիր ցուցահանդեսներ՝ **Կրեմլում**, **Պրադոյում**, **Թեյք պատկերասրահում** և այլ հեղինակավոր ցուցասրահներում: Մինչդեռ, տպավորություն է ստեղծվում, որ մեր բիզնեսմենները անընդհատ քծնում են ինչ-որ մեկի կամ էլ հիանում են թեթև վարքի տեր ռուս աղջիկների անճաշակ երգերով: Բայց չէ՞ որ այդ ամենի վրա փողեր են ծախսվում, որի արդյունքում, սակայն, հայերի (այդ թվում և՛ նշված միջոցառումները կազմակերպող բիզնեսմենների) իմիջը Ռուսաստանում ոչ միայն չի բարձրանում, այլ անընդհատ անկում է ապրում:

Միևնույն ժամանակ՝ մեր այդ մույն բիզնեսմենները կոպիտ ու անուշադիր են

սեփական ազգային մշակույթի բոլոր այն դեմքերի հանդեպ, որոնք անկախ են ու ճանաչում ունեն աշխարհում: Նման փաստերի առաջ կանգնել են մասնավորապես Եվրոպայում ճանաչված գրաֆիկ **Ասատուր Պզտիկյանը** (Ֆրանսիա), որի ցանկությունը՝ Հայաստանում կազմակերպել մաստեր-կլաս ճապոնական նկարիչների հետ միասին, այդպես էլ ուշադրության չարժանացավ: Կանադահայ քանդակագործ **Արտո Չաքմաքչյանի**, ճանաչված նկարիչ **Էդուարդ Խարազյանի** և նույն **Ասատուր Պզտիկյանի** հետ միասին ծրագրում էինք մասնավորապես հայ պատանի ու երիտասարդ նկարիչների համար կազմակերպել ամենամյա մաստեր-կլաս՝ Հայաստանի տեսարժան վայրերից մեկում: Մշակվել էր նույնիսկ միջոցառումների պլանը և դասախոսությունների շարքը, սակայն ո՞վ պաշտպանեց այս նախաձեռնությունը: Բայց եթե մենք առաջարկեինք Հայաստանում կազմակերպել համերգ Մոսկվայի Տվերսկոյ փողոցի հայտնի վարքի տեր աղջիկների մասնակցությամբ, ապա վայրկենապես և՛ հովանավորներ կգտնվեին, և՛ փողեր:

Նույն պատճառներն իրենց անդրադարձն ունեցան մասնավորապես թվում է թե՛ հզոր միջոցառման վրա, ինչպիսին էր Հայաստանի տարին Ֆրանսիայում, մասնավորապես՝ «Սակրալ Հայաստան» ցուցահանդեսը, որը, դժբախտաբար, մեծ հետք չթողեց պատմահետազոտական հեռանկարի առումով: Պատճառն այն է, որ չկար խորապես մտածված, հստակ գեղարվեստական կոնցեպցիա, որը պետք է անմիջական կապ ունենար մեր ժամանակների հետ: Մենք ոչինչ չառաջարկեցինք ֆրանսիական մտքին: Բացակայում էր գլխավոր գաղափարը, ինչո՞վ է մեր այս կամ այն գլուխգործոցը կամ բոլորը միասին, հետաքրքիր ֆրանսիական և համաշխարհային մշակույթի համար՝ իբրև **համակարգված ազգային հայացք**: Եվ այս փաստը անհաղթահարելի արգելք դարձավ համաշխարհային մշակույթի համատեքստում «Սակրալ Հայաստանը» գնահատելու համար:

Տարբեր երկրներում մշակույթը տարբեր կերպ են պահպանում, զարգացնում ու քարոզում: Այս առումով մենք լավ գիտենք մշակույթի կառավարման խորհրդային, ռուսական և նրանց նմանվող ֆրանսիական բնորոշները: Բայց կան բազմաթիվ երկրներ, ասենք՝ Շվեյցարիան կամ Նիդերլանդները, որտեղ ընդհանրապես գոյություն չունի մշակույթի նախարարություն և դրանով զբաղվում են հիմնադրամները: Կան երկրներ, որոնք զբաղվում են լոկալ գեղարվեստական ժառանգությամբ (Իտալիա) և ոչ թե արվեստի ժամանակակից գործիչներով:

Ուստի ամենակարևորն այն է, թե ո՞ր ճանապարհն է ընդունելի մշակույթի ասպարեզում մեր ունեցած հիմնահարցերի տեսանկյունից: Կարծում եմ՝ մեր պայմաններին համապատասխանում է հենց **Իտալիայի** փորձը, ինչի մասին բազմիցս եմ գրել: Կյանքը արդեն ցույց է տվել, որ Հայաստանի մշակույթի շատ գործիչներ, թափանցելով մշակույթի նախարարություն, պետական փողերը պլանավորում են անձնական գործերի համար: Եվ նույնիսկ հայաստանյան չափանիշներով մեծ փողերն ու լուրջ կապերը ոչ մի կերպ նրանց չեն օգնում ստեղծելու գոնե կենցաղային ճաշակի գեղարվեստ: Չարաշահելով պետական փողերը՝ մշակույթի հաջորդական նախարարները վերջին հաշվով կան իրենք են հեռանում, կան էլ որպես կանոն հեռացվում են երկրի ղեկավարության կողմից: **Եվ մեկ, և՛ մյուս պարագաներում մշակույթի նախարարության գոյությունը հասարակական ու պետական շահի տեսանկյունից փաստորեն որևէ օգուտ չի տալիս:**

## 5. Վերլուծության քննա

**Պարադոքսալ մտածողությունը իրականության մեր ազգային ռեկոնստրուկցիայի հիմնական կոլեկտիվ սկզբունքն է:** Եվ որպես կանոն՝ այդ ռեկոնստրուկցիան չի համապատասխանում իրականությանը: Բայց նաև գիտենք, որ մեր ազգի մեջ կան մեծ անհատականություններ, որոնց կողմից այդ իրականության ընկալումը պատիվ է բերում համաշխարհային արվեստի պատմությանը, որի հետ նրանք անխզելիորեն ներդաշնակված են: Դրանց շարքում փոքր թիվ չեն կազմել հայ մեծ կոլեկցիոներները, չնայած նրանց ապրած ժամանակներում հայ ժողովուրդն ինքը վատ է պատկերացրել գեղարվեստական և մշակութային արժեքները և չի ցանկացել լուրջ գումարներ ներդնել տվյալ ոլորտի մեջ: Կոլեկցիաների (հավաքածուների) կազմումը՝ որպես աշխարհում ինքնատրոնման նոր եղանակ, որպես մի յուրօրինակ շարժում, մեզանում սկզբնավորվել է 20-րդ դարի 60-ական թվականներից, չնայած դեռևս 19-րդ դարի կեսերից Ս.Պետերբուրգում, Կ.Պոլսում, Թիֆլիսում, Մոսկվայում, Բաքվում մենք ունեցել ենք առանձին վերցրած հայ կոլեկցիոներներ:

Այս առումով 1960-ականների Երևանը սկսեց որակապես տարբերվել և՛ այդ հայկական կենտրոններից, և՛ նույնիսկ 1920-1950-ական թվականների Երևանից: Գիտության գործիչներն անգամ (առաջին հերթին՝ ֆիզիկոսները, մասնավորապես՝ ակադեմիկոս **Արտեմ Ալիսանյանը**) Երևանում սկսեցին ձեռք բերել այն գեղանկարիչների կտավները, որոնց ստեղծագործությունը դուրս էր սոցռեալիզմի սահմաններից: Անունների բավականին մեծ ցուցակից նշենք միայն մի քանիսին՝ **Հարություն Կալենց, Մինաս Ավետիսյան, Մարինա Պետրոսյան, Հակոբ Հակոբյան, Ռուբեն Ադայան, Գևորգ Գրիգորյան (Չոտտո), Հովսեփ Կարալյան, Սեյրան Խաթամաշյան, Ալեքսանդր Բաթրեուր-Մելիքյան և իհարկե՝ Մարտիրոս Սարյան ու Երվանդ Քոչար:** Նրանց հետագայում կմիանան նաև Սփյուռքի նկարիչները՝ **Գառզուն և Ժանսեմը**, մի շարք երիտասարդ գեղանկարիչներ և նույնիսկ քանդակագործներ՝ **Ա. Չաքմաքչյան, Ե. Կոջաբաշյան, Ա. Շիրազ...**

Այս շրջանում Սփյուռքում հավաքածուների ստեղծմանը նպաստակաուղղված շարժում չկար: Սփյուռքը Երևանին զիջեց բոլոր իրավունքները, և Հայաստանի մայրաքաղաքը դարձավ ազգային մշակույթի մայրաքաղաք:

1972 թվականին տեղի ունեցավ մեկ այլ հիշարժան իրադարձություն՝ բացվեց Ժամանակակից արվեստի թանգարանը: Դա նշանակում էր, որ բազում դարերի ընթացքում առաջին անգամ հայերը իրենց ժամանակակիցների կտավներն առանձնացրին որպես թանգարանային նմուշներ՝ դրանք տեղադրելով հատուկ այդ նպատակով հատկացված շինության մեջ: Սա մտածողության նոր որակ էր: Միաժամանակ պետք է նշել, որ այդ թանգարանը միակն էր ինչպես ԽՍՀՄ-ում, այնպես էլ ողջ սոցիալիստական ճամբարում: Եվ այս ամենը էլ ավելի նպաստեց Հայաստանում հավաքածուների կուտակման գործին:

Սփյուռքում հավաքածուների ստեղծման զանգվածային շարժումը ի հայտ եկավ միայն 2000-ական թվականներին, այսինքն՝ Երևանյան շարժումից 40 տարի անց: Մշակույթի սիրահարները այդ ժամանակ Սփյուռքում սկսեցին ավելի մանրակրկիտ կերպով խորանալ հայկական կերպարվեստի մեջ, ինչը լուրջ արդյունքներ տվեց, քանզի 1990 թվականից հետո անցած 20 տարիներին Հայաստա-

նի արվեստը թանկացավ 10-ից մինչև 100 անգամ: Ինչու՞ է այսպիսի տեմպերով աճում հայ արվեստի գինը և ի՞նչն է ուղեկիշ դառնում նման գնալին քաղաքակա- նության մեջ: Եվ դա այն պարագայում, երբ գեղարվեստի շուկայում ինստիտու- ցիոնալ առումով ռեալ կերպով հայկական ոչինչ չկա. գոյություն չունեն լուրջ գեղարվեստական պատկերասրահներ, որոնք մասնագիտացում են ինչպես ժա- մանակակից, այնպես էլ միջնադարյան հայ արվեստի բնագավառում: Գոյութ- յուն չունի նույնիսկ հայ հին, միջնադարյան ու նոր գեղարվեստական արժեքների քարտարան: Դա լուրջ և տքնաջան աշխատանք է, որը հնարավոր չէ միանգամից ավարտել: Կարող են միայն նշել, որ այս առումով մենք ձեռնարկել ենք ցեղաս- պանությունից հետո ընկած ժամանակամիջոցի ողջ հայ մշակույթի սիստեմավոր- ման, բնութագրման, իսկ մեկ սերնդի շրջանակներում՝ 20-րդ դարի երկրորդ կեսի գեղարվեստական կյանքի գնահատողական-համակարգային որոնումներն իրա- կանացնելու առաջին գիտակցված քայլերը<sup>3</sup>:

Եվ այնուամենայնիվ, հարկ է պարզել, թե ինչի՞ց էլնելով այդպես վեր բարձ- րացան հայ արվեստի գները: Կարծում ենք, սա ինտելեկտուալների որոշակի խմբի մոտ ծնված կայուն հետաքրքրության արդյունք է: Այնուհետև իր ազդեցությունն ունեցավ տարբեր դարերի և ուղղվածության հայ նկարիչների բա- վականին մեծ խմբի հայտնվելը Ռուսաստանի, ԱՄՆ-ի և Եվրոպայի հեղինակա- վոր թանգարաններում, ինչպես նաև աշխարհի հեղինակավոր աճուրդներում կազմակերպված հայ նկարիչների, առաջին հերթին՝ **Հ. Այվազովսկու, Արշիլ Գոր- կու, Մարտիրոս Սարյանի, Ռուբեն Կալանթարյանի, Հովսեփ Փուշմանի, Գրիգոր Շլյա- նի, Երվանդ Քոչարի, Գեորգի Յակովլովի** կտավների վաճառքը: Այս փաստը հայ մշակույթի նվաճումներից մեկն է: Սա հուշում է ազատ գումարներ ունեցող մար- դուն, որ նա կարող է լավ ներդրումներ կատարել տարերայնորեն առաջ եկած նման արտիզմենտի բնագավառում և միաժամանակ՝ կարող է օգնել իր հայրենակ- ցին: Իհարկե, գների աճին նպաստում է նաև աճուրդների ու պատկերասրահների երկրորդ էշելոնը: Եվ վերջապես՝ շատ հայ գործարարներ, պետական այրեր յու- րացնում են 20-րդ դարի առաջին կեսի հարուստ հայերի փորձը, որոնց հետաքրք- րությունները հավաքածուների ձևավորման ասպարեգում այնքան ակնհայտ էին, որ նրանցից չսովորելն ուղղակի խոհեմ չէր լինի: Նշենք միայն **Ալեքսանդր Ման- քաշյանի** և **Գալուստ Գյուլբենկյանի** անունները: Վերջինս ստեղծել և Լիսաբոնին է թողել **Միջազգային ֆոնդը**՝ թանգարանների մի ողջ համալիրով և այդ ամբող- ջությունը Պորտուգալիայում խաղում է մշակույթի նախարարության դերը: Ահա և ձեզ ազգային մշակույթի կազմակերպման ևս մեկ եղանակ: Սակայն այսօր էլ կան մշակույթի սիրահարներ, որոնք սովորում են մտավորականության այնպիսի ներկայացուցիչներից, ինչպիսիք են մոսկվացի ակադեմիկոս **Արամ Աբրահամյա- նը** կամ բուխարեստի բնակիչ, բժիշկ **Գրիգոր Չամբախյանը**: Վերջինիս Ռումի- նիայի կոմունիստական ղեկավարությունը անխիղճ կերպով խաբեց, և նրա արժե- քավոր հավաքածուի մեծ մասը, փաստորեն, զողացվեց:

Այսօր մեր մայրաքաղաքում գոյություն ունի **Գաֆեսճյան արվեստի կենտրո- նը**, որն իր գեղարվեստական ապակու թանկարժեք հավաքածուի մի մասը բերել է Երևան, իսկ ազգային գեղարվեստական մտքի և արվեստի սիրահարների հա- մար բավականաչափ հետաքրքրական արձանները տեղադրել է քաղաքի կենտ-

3 Յե՛ս Ռубен Ангаладян, Армянский авангард внутри тоталитаризма.- Санкт-Петербург-Монреаль-Рига, 2007.



րոնում, այսպես կոչված՝ Կասկադում: Հարկ է նշել, որ այդ ընթացքում արձանագրվել են և՛ դրամատիկ, և՛ ողբերգական իրադարձություններ: Քանի որ Ջ.Գ.Գաֆեսճյանից գողացվել են թանգարանի շինարարության մեջ դրված մեծ փողեր, վերջինս դադարեցրեց իր **Կենտրոնի** շինարարությունն այն ծավալով, որի շրջագծում այսօր կցանկանար տեսնել սեփական թանգարանային համալիրը: Ի դեպ, այդ համալիրի նախագծման մրցույթը շահել էր Նյու-Յորքում գտնվող ճարտարապետական ընկերությունը, ինչը կարող էր լինել լուրջ քայլ ճարտարապետական ձևերի և տեխնոլոգիաների վերջին խոսքի յուրացման ասպարեզում: Երևանի համար սա բոլոր առումներով խիստ կարևոր, բայց վտանգված նախաձեռնություն է:

Մեկ այլ օրինակ. Հայաստանի անկախության առաջին տարիներին **Մարկոս Գրիգորյանը** Հայաստան բերեց Արևելքի, մասնավորապես Իրանի մեծ մասամբ՝ 16-19-րդ դարերի կիրառական արվեստի հիանալի օրինակներ: Լինելով պարսկական արվեստի մեծ գիտակ, նա Իրանում՝ շահի ժամանակ, դարձել էր արվեստի այդ ճյուղի առաջատար մասնագետը՝ ողջ երկրի տարածքում հավաքելով դրա լավագույն օրինակները: Մ. Գրիգորյանի կյանքն այնպես դասավորվեց, որ Իրանից պետք է տեղափոխվեր Միացյալ Նահանգներ, որտեղ նրա աշխատանքներն արդեն կախված էին Նյու-Յորքի Ռոքֆելլեր կենտրոնում: Իրանի իշխանությունները Մարկոսին թույլ չտվեցին երկրից դուրս բերել ողջ հավաքածուն, և նա ստիպված էր դրա մի մասը թողնել տեղում: Բայց այն, ինչը Մարկոսն արդեն ԱՄՆ-ից բերեց Երևան, ամենաբարձր որակի էր, առավել ևս, որ մենք Հայաստանում չունենք Արևելքի մշակույթի թանգարան, ինչը շատ կարևոր է, որովհետև ապրում ենք Արևելքում: Եվ նշածս հավաքածուն կարող էր դառնալ նման թանգարանի հիմքը: Մարկոսը բազմիցս, բայց անարդյունք դիմեց անկախ Հայաստանի իշխանություններին և ամեն անգամ իշխանությունը ցինիկ կերպով խոստանում էր, բայց աչքից հեռու ծիծաղում էր նրա վրա: Նա նման էր Դոն Գիշտի: Եվ ապա լսեցինք, որ Մարկոս Գրիգորյանին՝ այդ հռչակավոր վարպետին ու կոլեկցիոներին, սպանել են: Պատճառ համարեցին պարզունակ թալանը: Մեր մշակութային կյանքում նաև այսպիսի վերջաբան արձանագրվեց, մինչդեռ ԱՄՆ-ում Մարկոս Գրիգորյանը իր շուրջն էր համախմբել ոչ քիչ թվով կոլեկցիոներների, որոնց հետ բանակցություններ էր վարում, պահանջում և համոզում էր, որպեսզի վերջիններս գեղարվեստական արժեքների իրենց հավաքածուները տեղափոխեն Հայաստան: Կտեղափոխե՞ն արդյոք նրանք՝ մեծ և մինչ օրս անպատասխան մնացող հարցական է...

## 6. Ե՞րբ ենք հասկանալու, որ կոլեկցիոները ազգային կյանքի կարևոր սուբյեկտ է

Հավաքածուների ստեղծումը խիստ կարևոր և ինտելեկտուալ առումով հազեցած աշխատանք է, որ տրվում է ոչ բոլորին: Այստեղ բավարար չէ ցանկություն և գումար ունենալը: Դա մարդկային անհատականության կենսագործունեության հատուկ եղանակ է, որում խաչաձևվում են անձնական, մշակութային, քաղաքական և իրադարձային բազում բաղկացուցիչներ: Պատահաբար չսկսեցի այս մտքից, որպեսզի հասկանալի լինի, որ Հայաստանում, ինչպես և այլ հանրապե-

տուփյուններում կոլեկցիոներները մարդիկ են, որոնք ունենալով մեծ փողեր, թույլ պատկերացում ունեն մշակույթի, մասնավորապես՝ ժամանակակից գեղանկարչության, գրաֆիկայի, քանդակագործության, ինչպես և անտիկվարիատի մասին: Բայց չէ՞ որ իրական կոլեկցիոներությունը դրանով չի սահմանափակվում: Հաճախ կոլեկցիոները այս կամ այն առարկայից ստեղծում է իր հավաքածուն՝ հասնելով մինչև պատմական ճշմարտության կամ շրջիկ առասպելի ակունքները: Երբեմն կոլեկցիոները գրում է լուրջ հետազոտություն (հիշենք **Հ. Շլիմանին**)՝ իր հավաքածուն դարձնելով ոչ միայն հռչակավոր, այլև նյութական առումով արժեքավոր: Օրինակ՝ գոյություն ունի փոստային ծրարների հարուստ և հռչակավոր մի հավաքածու, որի ուղարկողներն ու ստացողները պետք է լինեն աշխարհի խոշորագույն գրողները, որոնք իրենց ձեռքով են լրացրել այդ ծրարները: Պատկերացնել անգամ հնարավոր չէ, թե այսօր՝ Ինտերնետի պայմաններում, ինչպես է աճել այդ հավաքածուի գինը...

Անցած ավելի քան 10 տարիների ընթացքում բազմիցս բարձրացրել են հայ կոլեկցիոներների համախմբման խնդիրը: Գրել են հոդվածներ, կազմակերպել ցուցահանդեսներ՝ իմ անձնական հավաքածուներից, հավաքել ստորագրություններ մշակույթի նշանավոր գործիչներից (30-ից ավելի) և ուղարկել Հայաստանի երկրորդ նախագահին, իսկ հետո նաև՝ վարչապետին: Այնուհետև իմ «Ռուսական հեղինակային կայսերական հախճապակին» հավաքածուի ցուցահանդեսի ժամանակ ( Ե. Չարենցի թանգարան, 2009 թ.) երկրի պաշտոնական անձանց հետ զրույցում առաջ են քաշել **Հայ կոլեկցիոներների միություն** ստեղծելու գաղափարը և հավաստիացում ստացել, որ այդ թեման շուտով քննարկվելու է բարձր մակարդակով: Եվ... հետևել է լուրջությունը...

**Երևում է, մեզ համար այդպես էլ դառը դասեր չեն դարձել Ս. Աբամելիք-Լազարյանի, Գ. Գյուլբենկյանի, Ա. Մանթաշյանի հռչակավոր հավաքածուների կամ Գ. Չամբախչյանի նկարների հրաշալի հավաքածուի մեծագույն և լավագույն մասի կորստյան փաստերը: Մինչդեռ այդ չորս հավաքածուներն այսօր գնահատվում են 14 միլիարդ դոլարից ոչ պակաս:**

Անշուշտ, արտասահմանի մեր հայրենակիցների կողմից քիչ գործ չի արվել Ազգային պատկերասրահը արվեստի արժեքավոր գործերով համալրելու ուղղությամբ: Այդ ասպարեզում անգնահատելի ներդրում են ունեցել կոլեկցիոներներ **Տ. Քելեքյանը** (Ժ. Բրակի, Պ. Պիկատյի խոշոր բարերարը), **Վ. Քանանովան**, **Յա. Էլիզերը**: Բայց միայն վիրաբույժ, ակադեմիկոս **Արամ Աբրահամյանի** ջանքերով Երևանը նվեր ստացավ մի ամբողջ թանգարան՝ 19-րդ դարի վերջի-20-րդ դարի առաջին երեսնամյակի ռուսական գեղանկարչության առաջնակարգ հավաքածուի տեսքով: Այդ հավաքածուի մի մասն այնպիսի նկարիչներ են, որոնց խորհրդային շրջանում այնքան էլ չէին արժևորում, բայց Ա. Աբրահամյանը կարողացել է գնահատել նրանց ստեղծագործությունների իրական արժեքը: Սրանով նա ցույց տվեց նախկին ԽՍՀՄ-ի հայ կոլեկցիոներներին, թե որտե՞ղ պետք է գտնվի ազգի ինտելեկտուալ սեփականությունը: Եվ սա եզակի հաջողված օրինակներից մեկն է:

Այն ժամանակներում, երբ Հայաստանի առջև կանգնած էր լինել-չլինելու համլետյան երկընտրանքը, հայ կոլեկցիոներները հարստացրել են ամերիկյան, ռուսական, եվրոպական բազմաթիվ թանգարաններ: Խորհրդային շրջանում Հայաստանի իշխանությունները անհրաժեշտ ուշադրություն չեն դարձրել այս հար-

111 հուլիս-սեպտեմբեր, 2011 Գ. (Թ) դարի, քիվ 3 (35) հուլիս-սեպտեմբեր, 2011

վեմ համահայկական հանդես

ցին, որի արդյունքում մենք կորցրել ենք հսկայական մշակութային, հոգևոր և նյութական արժեքներ: Առանձին դեպքերում, օրինակ՝ Սերգեյ Փարազանովի ժառանգության պարագայում, միայն մեծ կինոռեժիսորի և նրա արվեստի նվիրյալների ոչ մեծ խմբի համառությունն ու հնարամտությունն են փրկել Վարպետի ստեղծագործությունը երևանյան ապագա թանգարանի համար:

Անկախության 20 տարիների ընթացքում Հայաստանի իշխանությունները ոչինչ չեն արել մշակույթի արժեքների օբյեկտիվ վերլուծության և իրացման համակարգի ձևավորման նպատակով: Ու թեև այսօր իշխանության ներկայացուցիչներն իրենք ևս փորձում են անձնական հավաքածուներ ստեղծել, բայց ունենալով շատ փող, այդպես էլ չեն կողմնորոշվում մշակութային արժեքների ընտրության հարցում: Միայն ճիշտ կերպով մշակելով հավաքածուի ստեղծման ռազմավարությունը, համակարգային-երկարաժամկետ վերլուծությամբ կարելի է ստեղծել հետաքրքրական, նույնիսկ մեծ հավաքածուներ, ինչն ամենևին էլ դյուրին գործ չէ:

**Ժամանակը չի սպասում:** Հայ կոլեկցիոներների համար հերթական ահազանգը կարելի է համարել վերջերս Սանկտ Պետերբուրգի Էրմիտաժում կազմակերպված ամերիկահայ կոլեկցիոներ **Թորգոմ Գեմիրճյանի** արժեքավոր հավաքածուի ցուցահանդեսը, որի արդյունքում վերջինս Էրմիտաժին նվիրեց Ուրարտուի արվեստի 150 առարկաներ, որոնցից 30 գլուխգործոցներ ներառված էին տվյալ ցուցահանդեսում: Արդյունքում մենք կորցրինք մեր ազգային պատմության հուշարձանների ևս մեկ կարևոր բաղկացուցիչը:

Թվարկենք միայն վերջին տասնամյակներում կորսված նման արժեքներից առավել կարևորները.

ա) արվեստաբան և գրականագետ Ն. Խարջիևի ռուսական ավանգարդի հավաքածուն (ինչ արժեն միայն **Կ. Մալևիչի** 6 նկարները),

բ) Դ. Նալբանդյանի գեղանկարչության հավաքածուն,

գ) Մարիետա Շահինյանի ձեռագրերի գրական հավաքածուն,

դ) Լևոն Լազարևի քանդակների, Չավեն Արշակունու նկարների և Հ. Այվազովսկու ստեղծագործությունների հավաքածուները և այլն, և այլն:

Սա ազգային հարստության 100 միլիոնավոր դոլարների կորուստ է: Ինչպես արդեն նշեցինք, այսօր անորոշության մեջ է գտնվում նաև Ջ. Գաֆեսճյանի հավաքածուն: Մինչդեռ նման արժեքների հավաքման գործը համախմբում է ժողովրդին, վստահություն է ներշնչում, որ իր երկիրն ուժեղ է ու կարող է և՛ հետազոտել, և՛ քարոզել, և՛ պաշտպանել իր գավակների կուտակած հոգևոր սեփականությունը: Քանզի հայ կոլեկցիոներները հավաքում են ոչ միայն հայ արվեստի գործերը, այլև այլ երկրների ու ժողովուրդների արվեստի ու մշակույթի հրաշալի ստեղծագործություններ: Դա ցույց է տալիս հայերի անկողմնակալ ու մասշտաբային տեսլականը, տարբեր դարաշրջանների ու մշակույթների պատկանող արժեքների ընտրության հարցում նրանց ինտելեկտուալ կորովը:

Ուստի վաղուց արդեն հասունացել է **Հայ կոլեկցիոներների միություն** ստեղծելու ժամանակը: Այն կարող է կարգավորել արվեստի շուկան, որն այսօր անմխիթար վիճակում է: Կոլեկցիոներները կարող են առաջարկել նոր թանգարանների ստեղծման հետաքրքրական տարբերակներ, որոնք վճռական նշանակություն կունենան նաև Հայաստանը տուրիստական կենտրոն դարձնելու նախագծերի հաջողության գործում:

## 7. Ամփոփում

Կարծում ենք՝ ընթերցողը ծանոթացավ ներկա հրապարակման մեջ առաջ քաշվող բազմաթիվ առաջարկություններին, որոնք ուղղված են ազգային հարստության կարևորագույն մասը կազմող **գեղարվեստական ժառանգության** պահպանման նոր աշխատակարգերի ստեղծմանն ու հների կատարելագործմանը: Այդուհանդերձ, Հայաստանի իշխանությունների և նրանց ենթարկվող կառույցների կողմից նկատելի չէ որևէ առաջընթաց երկրի քաղաքականության և տնտեսության մեջ մշակույթն իբրև օբյեկտիվ ու հուսալի դաշնակից ընկալելու գործում: Առանց վերոբերյալ քննադատական դիտողությունների հաշվառման, առանց մշակութային տարածության համար անհրաժեշտ բազայի ստեղծման հնարավոր չէ ինչ-որ բան ուղղել նրանց բաժին ընկած կախարդված շրջագծի ներսում: Եվ այս խնդիրներն առաջադրելով՝ առանձին անհատներին չեմ անդրադառնում, քանզի ինձ համար կարևորը համակարգային մոտեցումն է և համակարգային սխալների բացահայտումը:

**Առանց մշակույթի մեր երկիրը չի ունենա իր իրական իմիջը, ինչպիսին էլ լինեն նվաճումները մյուս ոլորտներում: Մշակույթն ինքը մեր ձեռքբերումների հայելին է, իսկ դա նշանակում է, որ նրա վիճակի ճշգրիտ գնահատականը ավելի քան օբյեկտիվ կատեգորիա է:**

Եվ այնուամենայնիվ, ուզում եմ հավատալ, որ անգամ մման անկումային ընթացքի մեջ գտնվող անկախ Հայաստանի մշակութային կյանքը դուրս կգա ճգնաժամից և կհասնի անհրաժեշտ բարձունքների: Հակառակ պարագայում անիմաստ կլինեն գրել նաև այս հոդվածը՝ որպես անցած 20 տարիների համահավաք վերլուծություն:

Summary

### ARMENIA'S CULTURE DURING THE 20 YEARS OF INDEPENDENCE

From the Perspective of the Protection of Artistic Heritage

Ruben S. Anghaladyan (St. Petersburg)

The article is a critical analysis of the difficult fate of Armenian culture during the existence of the 20 years of independence of the Third Armenian Republic. It is accompanied comments and recommendations of a professional nature. The author shows that at the time of the collapse of the USSR, the high quality of Armenian culture that was achieved, compared to the losses it incurred in the 1990s was conditioned largely by the irresponsible attitude of the ruling authorities of the day and by the lack of professionalism by the successive leaders of the Culture Ministry. By disclosing the reasons for the latter's lack of policy, it is shown how Italy's experience can be instructive for Armenia, where the state takes fundamental care of the protection of artistic heritage. Meanwhile, the existence of a Culture Ministry in Armenia, from the perspective of social and state

interests, in fact provides no benefit, because it has turned into a means for satisfying the personal and collective interests of successive ministers.

The simplistic notions that have taken root in independent Armenia regarding the interchange of culture are subjected to criticism; concrete recommendations are presented to rectify these and to present Armenian culture to the world according to its worth. One of the most serious shortcomings in the country's cultural policy is accorded a special place in the article and that is the fact of the millions of dollars of worth of cultural treasures that have been accumulated by Diasporan Armenian collectors and which have not been protected and a part of which are now found in museums in the United States, Portugal, Romania, Russia and other countries. To rectify this serious shortcoming, the idea of creating an Armenian Collectors Union is being put forth which could open the way to the establishment of new museums and to make Armenia a touristic center.