
**ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ՝
ԻԲԲԵՎ ՀՏԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ-ԿՐԹԱԿԱՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐ**

ՊՈՂՈՍՅԱՆ Դ. Ա.

Ականավոր թանգարանագետ Տ. Պոլյակովն ուշագրավ հարցադրում է անում, թե կարող է թանգարանը գոյություն ունենալ առանց պահոցի: Այս պատասխանում է իր իսկ առաջադրած հարցին. «...լիովի՛ն. օրինակ՝ թանգարան-բնակարանը, որի ցուցադրությունն ինքնըստինքյան թանգարան է»:

Հաջորդ հարցին, թե կարելի՞ է պատկերացնել թանգարանն առանց ցուցադրության, նա պատասխանում է, որ դա թանգարանի համար անբնական իրողություն է և կարող է պատճառաբանվել ճգնաժամային իրավիճակներով կամ կապված լինել վերականգնման, վերակառուցման աշխատանքների հետ¹: Ամբողջացնելով Տ. Պոլյակովի տեսակետը՝ Մ. Կառուկենը շեշտում է, որ որպես հասարակական հիշողության համակարգ՝ թանգարանի սկզբնավորումը պայմանավորված է եղել հատկապես հավաքածուները հասարակությանը ներկայացնել-ցուցադրելու գործընթացով²:

Իսկ ի՞նչ է թանգարանային ցուցադրությունը, այսօր ի՞նչ խնդիրներ են ծառայած նրա առջև:

Այն կարելի է պարզորոշ սահմանել այսպես. ցուցադրությունը առարկաների և երևույթների համակարգված ներկայացումն է հասարակությանը: Իբրև հասարակական հաղորդակցության ինքնատիպ միջոց՝ այն կարող է կազմակերպվել տարբեր նկատառումներով: Հատկապես մեր օրերում ցուցադրությունները կիրառվում են ամենատարբեր բնագավառներում՝ մշակութային փառատոներից մինչև առևտրային-տնտեսական գործունեության ոլորտ: Սակայն, ի շարս այլ ցուցադրությունների, թանգարանայինն առանձնանում է յուրօրինակ գիտական, կրթամշակութային, հասարակական-հաղորդակցական առաքելությամբ:

Թանգարանագիտության այս կարևոր բնագավառի վերաբերյալ գիտական քննարկումներն այսօր էլ արդիական են: Թանգարանային ցուցադրության վերաբերյալ կարելի է տարբեր գիտական մոտեցումների և սահմանումների հանդիպել Ռուսաստանի Դաշնությունում, ԱՄՆ-ում և եվրոպական երկրներում հրատարակվող աշխատություններում³: Թեմայի

¹ **Поляков Т. П.**, *Как делать музей (О методах проектирования музейной экс-позиции)*, М., 1997, с. 5.

² *Основы музееведения*, отв. ред. Шулепова Э. А., М., 2005, с. 257.

³ **Михайловская А. И.**, *Музейная экспозиция*, М., 1964. *Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции (Сборник научных трудов РИК, М., 1997)*; **Поляков Т. П.**, *Мифология музейного проектирования*, М., 2003; **Katlean McLean**, *Planning for People on Museum Exposition.*, San Francisco, 1993.

արծարծման ու քննության փորձեր արվել են նաև մեզանում⁴: Այսուհանդերձ, տարաբնույթ տեսանկյուններում իսկ նկատելի են թանգարանային ցուցադրության էությունն ու նշանակությունը մեկնաբանող ընդհանրություններ ու սկզբունքներ, որոնց հիման վրա կարելի է ամբողջական եզրահանգում անել:

Ըստ հայտնի թանգարանագետ Ա. Չակսի՝ ...Թանգարանային ցուցադրությունը համախմբված, մեկնաբանված, տեխնիկապես և գեղարվեստորեն ձևավորված թանգարանային առարկաների նպատակաուղղված, գիտականորեն հիմնավորված ցուցադրումն է, որը ստեղծում է բնության և հասարակության յուրահատուկ թանգարանային կերպարը: Այն օրգանապես կապակցվում է թանգարանի հասարակական գործառույթներին և ստեղծվում այցելուների վրա հուզականորեն ներգործելու և լուսավորական նպատակներով հավաքածուներն օգտագործելու պահանջով: Ցուցադրությունը թանգարանային հաղորդակցության հիմքն է, որի շնորհիվ ապահովվում է մշակութային և գիտական արժեքների հետ մարդու անմիջական շփման հնարավորությունը»⁵: Ըստ Մ. Կաուլենի՝ ցուցադրությունը թանգարանային հաղորդակցության ամենակարևոր օղակն է: Միայն ցուցադրության ստեղծման և ընկալման գործընթացում իրականացվող հաղորդակցությունը կարող է համարվել «յուրահատուկ թանգարանային», որը չի կրկնվում այլ հասարակական ինստիտուտների շրջանակներում: Այսօր *թանգարանային ցուցադրություն* հասկացությունը ներառում է մի ամբողջական առարկայական-տարածքային համակարգ, որտեղ թանգարանային առարկաները և այլ ցուցադրական նյութերը համախմբվում են հայեցակարգային (գիտական և գեղարվեստական) մտահղացմամբ⁶: Մակլինը նշում է, որ բոլոր ցուցադրությունները եռաչափավոր (երկարություն, բարձրություն և լայնություն) *միջավայր* են (*միջավայր* այս դեպքում նշանակում է *բովանդակություն*): Ըստ այդմ՝ թանգարանային ցուցադրությունը հասարակական, կրթական և տարածքային միջավայրերի համակցություն է: Նրանք ներկայացնում են իրական առարկաներ, ապահովում անմիջական փորձառություն ու փոխանցում և՛ զգացողություններ, և՛ տեղեկատվություն⁷:

Շրջանառվող սահմանումները կարելի է շարունակել, սակայն ներկայացվածներն էլ բավական են վերը բերված ընդհանրական սկզբունքների,

⁴ Տե՛ս **Խաչատրյան Ա.**, Թանգարանը սկսվում է ցուցադրությունից, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, Ե., 1984, N 8, էջ 14-18: **Բարսեղյան Լ.**, Հայոց գեղասպանությանը նվիրված թանգարանային ցուցադրության կազմակերպման մի քանի հարցեր, Հայոց գեղասպանության պատմության և պատմագրության հարցեր, Հայոց գեղասպանության թանգարան-ինստիտուտ, գիտական աշխատություններ, N 6, Ե., 2002, էջ 3-18: **Պիկիչյան Վ.**, Թանգարանն իբրև պատմական հեռանկարի կազմակերպման պայմանական միջավայր, Պատմություն և կրթություն, Ե., 2005, էջ 19-28: Սուքիասյան Գ., Թանգարանագիտության և հուշարձանագիտության համատեքստում, հոդվածների ժողովածու՝ նվիրված Երևանի պատմության խնդիրներին: Երևան քաղաքի պատմության թանգարան, Ե., 2006, էջ 204-209:

⁵ *Российская Музейная Энциклопедия, т. 2, М., 2001, с. 355.*

⁶ *Основы музееведения, с. 257-258.*

⁷ **Katlean McLean**, *նշվ. աշխ.*, էջ 6-17:

յուրահաստկությունների մասին խոսելու համար: Վերջիններս մասնագիտական գրականության մեջ բնորոշվում են որպես թանգարանային ցուցադրության *առարկայականություն, գիտականություն և հաղորդակցականություն*

Ինչպես թանգարանային ողջ գործունեության, այնպես էլ ցուցադրության հիմքում ընկած է թանգարանային առարկան: Դրանով է պայմանավորվում առարկայականության սկզբունքը:

Իսկ ի՞նչ է *թանգարանային առարկան*: Ըստ Ա. Ռազզոնի՝ «Թանգարանային առարկան իրականությունից առանձնացված, թանգարանային հավաքածուի մեջ ընդգրկված և երկարատև պահպանվելու ընդունակ թանգարանային նշանակության առարկան է, որը հասարակական կամ բնագիտական տեղեկատվության կրող է, գիտելիքի և զգացմունքի ստույգ աղբյուր, պատմամշակութային արժեք, ազգային ժառանգության մաս»⁸: Սակայն թանգարանային առարկան, որը ձևավորվում է թանգարանային որոշարկված գործունեության (հավաքչական, պահպանման, գիտահետազոտական, վերականգնման և այլն) շնորհիվ, պետք է կրի տվյալ թանգարանի նշանակությանը բնորոշ որակներ: Մասնագիտական գրականության մեջ թանգարանային առարկայի հատուկ որակներ են *տեղեկատվությունը, արտահայտչականությունը* (էքսպրեսիվ), *գրավչությունը* (ատրակտիվ), *ներկայացուցչականությունը* (ռեպրեզենտատիվ) և *գուզորդականությունը* (ասոցիատիվ)⁹: Հիշյալ հատկությունների շնորհիվ առարկան թանգարանային գործունեության տարբեր ոլորտներում կարող է տարբեր գործառույթներով դրսևորվել: Օրինակ՝ եթե ֆոնդերում այն մշակված և համակարգված գիտական աղբյուր է, կարևորվում է նրա օբյեկտիվ գիտափաստաթղթային գործառույթը (տեղեկատվություն, ներկայացուցչականություն): Ապա ցուցադրության մեջ միևնույն թանգարանային առարկան ձեռք է բերում ցուցանմուշի կարգավիճակ:

Ցուցանմուշ հասկացությունն այսօր բնորոշվում է որպես «դիտելու նպատակով ներկայացված առարկա ցուցադրության նախնական կառուցվածքային միավոր»¹⁰: Այդ դիրքորոշումն ինքնանպատակ չէ: Ցուցադրության մեջ թանգարանային առարկան իր հատկություններին (վերը թվարկված բոլոր հատկություններն արտահայտվում են ցուցադրության մեջ) համապատասխան՝ ձեռք է բերում գիտելիքի, զգացմունքների, արժեքների ու մտքերի փոխանցման գործառույթ: Այն հատկապես արտահայտիչ է ընկալվում թանգարանային հաղորդակցության արդի տեսության և թանգարանային *առարկայի նշանային միավորի* հասկացությունների համատեքստում: Այսպես, թանգարանային առարկան գիտելիքի ստացման աղբյուրից վերածվում է ցուցադրության ակտիվ ներգործող միավորի (գիտելիք փոխանցող, ապրումներ առաջացնող)՝ թանգարանային ցուցանմուշի: Ընդ որում, հաճախ ցուցանմուշ են համարվում ոչ միայն թանգարանային առարկաները, այլև նրա որակների բացահայտման

⁸ Музееведение. Музеи исторического профиля, М., 1988, с. 15.

⁹ Основы музееведения, с. 42-46.

¹⁰ Российская Музейная Энциклопедия, М., 2001, т. 2, с. 358.

համար օգտագործվող ցուցադրական նյութերը (գիտաօժանդակ նյութեր, կրկնօրինակներ, մանրակերտեր, նմուշներ, զանազան տեքստային կամ էլեկտրոնային ռեսուրսներ)¹¹: Վերջիններս պահպանման և ձևավորման տեխնիկական միջոցների հետ պետք է նպաստեն թանգարանային առարկայի որակների այս կամ այն չափով բացահայտմանը և ցուցադրական տարածքի հետ մեկտեղ ձևավորեն առարկայական-տարածքային միասնական միջավայր: Թանգարանային ցուցանմուշը՝ իբրև նշան, դիտվում է «նյութական առարկա, որը հանդես է գալիս ներկայացուցիչ մեկ այլ առարկայի հատկության կամ հարաբերության և օգտագործվում հաղորդագրություն (տեղեկատվություն, գիտելիք) ձևաբերելու, պահպանելու, մշակելու և փոխանցելու համար, թանգարանային հաղորդակցության ընթացքում ծառայում երևույթների և իրադարձությունների բնորոշմանը»¹²: Դիտարկելով թանգարանն իբրև «լեզվական համակարգ»՝ Ն. Նիկիշչինը նշում է, որ այն «առաջին հերթին կազմված է նշաններից (թանգարանային առարկաները), ապա լեզվի քերականությունից, այսինքն՝ տեքստում (ցուցադրություն) նշանների փոխադարձ համադրման կանոններից»¹³: *Տեքստում* (թանգարանային ցուցադրություն) նշանների (թանգարանային առարկաներ) փոխադարձ համադրմամբ խմբավորելու կանոնների հիմքում ընկած է թանգարանային ցուցադրության մյուս սկզբունքը՝ *գիտականությունը*:

Թանգարանը փոխկապակցվում է գիտության ամենատարբեր բնագավառներին և այսօր էլ գործում է որպես գիտահետազոտական հաստատություն: Գիտահետազոտական գործունեությունն առնչվում է ոչ միայն գիտության զանազան բնագավառների հետ թանգարանի համագործակցությանը, այլև թանգարանային գործունեության բոլոր ոլորտներին, ներառյալ՝ ընկած է ցուցադրության կազմակերպման հիմքում: Վերջինս երկու հիմնական փուլ է ընդգրկում՝ թանգարանային *ցուցադրության նախագծում* և *իրականացում*: Դրանցով է պայմանավորվում գիտականության և հաղորդակցականության յուրահատկությունների արտահայտման եղանակը:

Առաջնայինը թանգարանային ցուցադրության նախագծումն է: Ըստ նախագծային փաստաթղթերի՝ վերջինս ենթադրում է ստեղծել այն տարածքային-հաղորդակցական տեքստը, որն իր որոշակի նպատակներով, կառուցվածքով և իրականացման մեթոդներով պայմանավորում է թանգարանային ցուցանմուշ-նշանների ընտրման, խմբավորման և հաղորդակցական միջավայր ստեղծելու գործընթացները:

¹¹ Տե՛ս **Մարգարյան Ե.**, Թանգարանային գիտաօժանդակ նյութը որպես աղբյուրագիտական արժեք, Հայոց ցեղասպանության պատմության և պատմագրության հարցեր, Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտ, գիտական աշխատություններ N 13, Ե., 2006, էջ 18-28:

¹² **Арзамасцев В. П.**, *О семантической структуре музейной экспозиции. Музееведение. На пути к музею XXI века (Сборник научных трудов НИИ культуры, М., 1989, с. 38).*

¹³ **Никишин Н. А.**, *“Язык музея” как универсальная моделирующая система музейной деятельности. Музееведение, проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности (Сборник научных трудов НИИ культуры, М., 1989, с. 15).*

1960-1970-ական թթ., թանգարանի զարգացման հետ կապված, ինչպես Արևմուտքում, այնպես էլ Խորհրդային Միությունում թանգարանային ցուցադրության ոլորտում ներդրվեց նախագծային գործունեության կազմակերպումը, «որն արդեն իսկ ընդունված էր ինժեներական աշխատանքներում, ճարտարապետության և դիզայնի ոլորտներում, սակայն դեռևս չէր զարգացել թանգարանային գործում»¹⁴:

Այսօր թանգարանային ցուցադրության գործընթացում կարևորվում է նախագծման երեք հիմնական փուլ՝ գիտական, գեղարվեստական և տեխնիկական-շինարարական: Այս նախագծային կառուցվածքը քարացած չէ, քանի որ մի շարք հուշային թանգարաններում օգտագործվում է նաև նախագծման «սցենարային» տարբերակը¹⁵:

Այնուամենայնիվ, անդրադառնանք արդեն ավանդական դարձած նախագծման նշված տարբերակին, որն առավել կիրառություն ունի հայկական թանգարանային ոլորտում:

Գիտական նախագծումից էլ սկսվում են թանգարանային ցուցադրության աշխատանքները, և արտահայտվում է գիտականության սկզբունքը: Ըստ վերջինիս՝ ցուցադրության հիմքում ընկած են թանգարանի համապատասխան աշխատակազմի մշակած *բովանդակային միջավայրը, հայեցակարգային մտահղացումը*, «գիտականորեն հիմնավորված բնության և հասարակության թանգարանային կերպարը»: Նախագծման այս փուլը սկսվում է «գիտական հայեցակարգի» մշակումից: Վերջինս «առաջնային և որոշիչ է նախագծման մյուս փուլերի համար»¹⁶: Նշված գիտական փաստաթուղթն այն հիմնաքարային տեսական ձևակերպումն է, ըստ որի, ընդհանուր առմամբ, նախանշվում են ցուցադրության հիմնական նպատակը, խնդիրներն ու կառուցվածքը, բնութագրվում ցուցադրվող նյութը, ցուցադրության իրականացման մեթոդները և ներկայացման հիմնական սկզբունքները¹⁷: Գիտական հայեցակարգն են ներկայացնում ցուցադրության հիմնական բովանդակային դրույթները կամ հարցերը՝ ի՞նչը, ինչո՞ւ, ինչպե՞ս պետք է ցուցադրել: Գիտական հայեցակարգը հիմնաքարային է նաև գեղարվեստական նախագծման համար, որը պետք է ընթանա գիտական նախագծմանը զուգահեռ՝ նախագծման փուլերի պատասխանատու մասնագետների (թանգարանագետ, թանգարանային մանկավարժ և նկարիչ-ձևավորող, ճարտարապետ և այլն) համագործակցությամբ: Այդուհանդերձ, նշենք, որ ցուցադրության ստեղծման գործընթացում այս երկու նախագծման փուլերը տարբեր նպատակներ են հետապնդում:

Գիտական հայեցակարգի մշակմանը հաջորդող գիտական նախագծման փուլերում ստեղծված փաստաթղթերը (ընդլայնված թեմատիկ կառուցվածք, թեմատիկ ցուցադրության պլան) իրենց աղյուսակային կառուցվածքով մանրամասնորեն ներկայացնում են ցուցանմուշների և դրանց

¹⁴ Տե՛ս **Гнедовский М. Б.**, *Проектирование экспозиции (Советский музей, 1988, N 1/99, с. 322-324)*.

¹⁵ Մանրամասն տե՛ս **Поляков Т. П.**, նշվ. աշխ.:

¹⁶ *Основы музееведения, с. 259.*

¹⁷ Տե՛ս **Юренева Т. Ю.**, *Музееведение, М., 2003, с. 444-445.*

բովանդակային համադրությամբ ստեղծված ցուցադրական համալիրների տեսքով կառուցվող թեմաների հերթականությունը: Վերջիններս հանդես են գալիս որպես թանգարանային առարկաների և նրանց համադրությունից առաջացած նոր տեղեկատվությամբ ստեղծված, մեկ ընդհանրական գիտական տեքստ:

Գեղարվեստական նախագծումը որպես նկարիչ-ձևավորողի հեղինակած ստեղծագործական և գեղարվեստական գործընթաց, խնդիր ունի «տարբեր արվեստների միջոցներով ներգործել ցուցադրության գաղափարական և գիտական բովանդակության բացահայտման վրա, այցելուին օգնել հասկանալու հասարակության և բնության զարգացման օրինաչափությունները»¹⁸:

Գիտական նախագծմանը զուգահեռ՝ այս փուլում հիմնականում ստեղծվում են գծագրական-էսքիզային բնույթի փաստաթղթերը (ճարտարապետական, գեղարվեստական լուծում, գլխավոր նախագիծ): Վերջիններս, ըստ գեղարվեստական ձևավորման սկզբունքների, արվեստի տարբեր տեսակները համադրելով, նպատակամղվում են «կերպարներով արտահայտել հայեցակարգային մտահղացումը, հարմարավետ պայմաններ ստեղծել ցուցանմուշների պահպանման և ցուցադրության շահագործման համար, ձևավորել ցուցադրություն-այցելու հաղորդակցության բարձր մակարդակ»¹⁹: Փաստորեն, նկարիչ-ձևավորողը կամ ճարտարապետը, համագործակցելով գիտական նախագծման հեղինակների հետ, պետք է խնդիր ունենա գիտականորեն ձևակերպված, կառուցվածքային-թեմատիկ ցուցադրական տեքստը դարձնել հաղորդակցական, առարկայական-տարածքային միջավայր, քանի որ ցանկացած ցուցադրություն նախ և առաջ պատկերային տեղեկատվություն է և տեսողական ընկալման կարիք ունի: Ընդ որում, այդ հաղորդակցական տեքստը մատչելի պետք է լինի այցելուների տարբեր խմբերի ընկալման համար, նպատակային ազդեցություն ունենա նրանց վրա: Ուստի գեղարվեստական նախագծումից է նաև մեծապես բխում թանգարանային հաղորդակցականության սկզբունքը:

Տեխնիկական-շինարարական նախագծման փուլում, ըստ համապատասխան նախագծերի, ստեղծվում են *մոնտաժման թերթիկներ*, որոնց հիման վրա սկսվում է ցուցադրության իրականացման փուլը: Վերջինս ավարտվում է ցուցադրության պաշտոնական բացման արարողությամբ:

Այսպիսով, թանգարանային ցուցադրությունը որոշակիացված տարածքում, նախանշված երթուղով կազմակերպված թանգարանային առարկաների և ցուցադրական այլ նյութերի գիտական սկզբունքներով և գեղարվեստական միջոցներով ներկայացված դասավորությունն ու ձևավորումն է, որն ընկալելի է հասարակության տարբեր խմբերին:

Փորձենք անդրադառնալ նաև մեկ այլ խնդրի՝ ո՞րն է թանգարանային ցուցադրության գործառության խնդիրը, որով այն տարբերվում է

¹⁸ *Музееведение. Музеи исторического профиля*, с. 246.

¹⁹ **Майстровская М. Т.**, *Очерк развития современного экспозиционного дизайна (Музеи искусств)*, *Музееведение. На к пути к музею XXI века (Сборник научных трудов НИИ культуры, М., 1989, с. 50)*.

ցուցադրական գործունեության այլ ձևերից: Մի՞թե այսօր հնարավոր չէ առարկայականության, գիտականության և հաղորդակցականության սկզբունքներով ստեղծել մի ցուցադրություն, որը տարանջատվում է թանգարանի բուն առաքելությունից: Հարցը դրական լուծում կստանա, եթե ցուցադրության կազմակերպման հիմնական խնդիրը ժամանցային նպատակ հետապնդի՝ վերածվելով զուտ ժամանցային հաստատության, «առավելություն տալով ոչ թե արժեքների ներկայացմանը, այլ ցուցադրությունից ստացված զգայական տպավորությանը»²⁰: Իհարկե, թանգարանն ունի նաև մշակութային ժամանցի կազմակերպման խնդիր: Դ. Ռավիկովիչը թանգարանային ժամանցի կազմակերպումը դիտարկում է իբրև հասարակական կարևոր գործառույթ²¹: Մակայն թանգարանային ցուցադրության նպատակային գործառույթը պետք է սկզբունքորեն բխի թանգարանի առաքելությունից և հիմնական հասարակական գործառույթներից:

Թանգարանային ցուցադրությունը մշտապես կապված է եղել թանգարանի կրթադաստիարակչական հասարակական գործառույթի հետ: Այլ հարց է, թե ինչ գաղափարների է ծառայել կամ ինչ միջոցներով է այն իրականացվել: Մ. Կալուենը, բնորոշելով թանգարանի առաքելությունը, հետևյալ սահմանումն է առաջարկում. «Թանգարանի առաքելությունը ներկա և ապագա մշակույթների վերարտադրումն է ժառանգության բոլոր միավորների պահպանման և արդիականացման հիմքով»²²: Տ. Յուրենևան առանձնաշեշտում է. «Թանգարանային ասպարեզում գիտությունն ու արվեստը մեկ նպատակ ունեն, այն է՝ օգնել մարդուն՝ հասկանալու իրերի և երևույթների կապը, ուղղորդել նրան աշխարհի ճանաչմանը համաստեղծագործության և ապրումների միջոցով»²³:

Այսպիսով, այսօր էլ թանգարանի առաքելությունն է ոչ միայն պահպանել իրեն վստահված ժառանգությունը, այլև այն արդիականացնել, մարդուն օգնել հասկանալու, կառուցելու, վերարտադրելու իր ներկա և ապագա մշակույթը: Կարելի է վստահորեն եզրահանգել, որ արդի թանգարանը ևս հասարակական-կրթական նպատակներ ունի, իսկ ցուցադրությունը՝ որպես այդ նպատակների իրականացման միջոց, իր գործունեությամբ մշակութային-կրթական գործառույթի իրականացնողն է: Ուստի կարծում ենք, որ պետք է առանձնացվի նաև թանգարանային ցուցադրության կրթական գործառույթի յուրահատկությունը՝ որպես նրա էության բացահայտման կարևոր սկզբունք:

Այնուամենայնիվ, հարց է առաջանում. ինչպե՞ս պետք է թանգարանային ցուցադրությունը գործի իբրև թանգարանի հասարակական, մշակութային, կրթական առաքելություններն իրականացնող միջոց: Իհարկե,

²⁰ Скрипкина Л. И., Информативность экспозиции историко-краеведческих музеев в свете современных теорий научного познания. Музей в современном мире. Традиционизм и новаторство (Труды ГМИ, вып. 104, М., 1999, с. 100).

²¹ Равикович Д. А. и др., Социальные функции музея, споры о будущем (материалы дискуссии в отделе музееведения НИИ культуры), Музееведение. На пути к музею XXI века (Сборник научных трудов НИИ культуры, М., 1989, с. 187-191).

²² Основы музееведения, с. 25.

²³ Юренева Т. Ю., *նշվ. աշխ.*, էջ 428:

այցելու-ցուցադրություն շփման ժամանակ տեղի ունեցող տեղեկատվության, գիտելիքի փոխանցման միջոցով: Բացի այդ, ինչպես վերևում նշվեց, թանգարանային ցուցադրությունները նախագծվում են որպես հաղորդակցական տեքստ-միջավայր: Ցանկացած թանգարանային ցուցադրություն գործում է այցելուի հետ շփման, տեղեկատվության փոխանցման միջոցով, ընդ որում, այդ գործընթացը մեծ մասամբ իրականանում է ստեղծված որոշակի տարածքային մթնոլորտում այցելուի զգացմունքների, ապրումների վրա ներգործելու միջոցով: Թե որքանով է այդ ցուցադրություն-տեքստն ընկալելի, ընթեռնելի հասարակությանը՝ հարցի արդյունավետ լուծումից է կախված թանգարանային ցուցադրության, այսինքն՝ թանգարանի գործունեության հաջողությունը:

Թանգարանային հաղորդակցության առաջին տեսական դրույթներն 1960-ական թթ. վերջին առաջադրվել են կանադացի թանգարանագետ Դ. Կամերոնի աշխատանքներում: Ըստ նրա՝ թանգարանային հաղորդակցությունն այցելուի հաղորդակցումն է *իրական առարկաների* հետ: Ընդ որում, այդ հաղորդակցությունը պայմանավորված է մի կողմից՝ այցելուի «առարկանների լեզուն» հասկանալու ունակությամբ, մյուս կողմից՝ ցուցանմուշների միջոցով ցուցադրության հեղինակների՝ տարածական «պատմություն» ստեղծելու կարողությամբ²⁴: Դ. Կամերոնի այս կարևոր դրույթը շեշտում էր թանգարանային ցուցադրության նախնառաջ տարածքային, միջավայրային հաղորդակցականության բնույթը և նրա տեսողական ընկալման խնդիրը՝ չժխտելով նաև ցուցադրության ընկալման այլ հնարավոր ձևերի (բանավոր ընկալում՝ էքսկուրսիա, դասախոսություն) կիրառումը: Կարևորվում էր այցելուի դերը, քանզի հաղորդակցությունը կայանում է ոչ միայն ցուցադրության միջոցով տեղեկատվություն փոխանցվելու ճանապարհով, այլև այցելուի համար ընկալելի, հասկանալի դառնալու և նրա զգայությունների վրա ունեցած ազդեցությամբ և կրթական մակարդակի բարձրացմամբ: Դ. Կամերոնի դրույթները հետագայում լայնորեն քննարկվեցին և զարգացվեցին: Մասնավորապես, առաջ քաշվեցին թանգարանային հաղորդակցության մի շարք հարացույցներ (մոդել)՝ կապված տարբեր տիպի թանգարաններին բնորոշ հաղորդակցական գործընթացներին հետ²⁵:

Այսօր թանգարանային հաղորդակցություն ասելով՝ հասկանում ենք «մշակութային հաղորդակցության տարատեսակ թանգարանում տեղի ունեցող տեղեկատվության, մտքերի փոխանցման, հաղորդակցման գործընթաց, որն արդի թանգարանագիտության գլխավոր հասկացություններից է»²⁶: Ուստի ցուցադրությունը՝ որպես թանգարանային հաղորդակցության հիմք, իր աշխատանքները պետք է կառուցի՝ արդի թանգարանային հաղորդակցության մի քանի հիմնական սկզբունքներից ելնելով:

²⁴ Гнедовский М. Б., *Современные тенденции развития музейной коммуникации: музееведение, проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности (Сборник научных трудов НИИ культуры, М., 1989, с. 20-21).*

²⁵ Նույն տեղում, էջ 22-26, ինչպես նաև Eileen Hooper-Greenhill, *Museums and Their Visitors, London and New York, Routledge, 1999, p. 46-50.*

²⁶ *Российская Музейная Энциклопедия, т. 1, М., 2001, с. 283.*

Այսպես, այսօր հիմնականում *մարդակենտրոն, մշակութաբանական, երկխոսական և իմացաբանական* (աքսիոլոգիա) սկզբունքների արդյունավետ կիրառման միջոցով է թանգարանային հաղորդակցությունը համարվում կայացած²⁷:

Թանգարանային հաղորդակցության *մարդակենտրոն* սկզբունքը ենթադրում է թանգարանագիտության ուսումնասիրման առարկա դարձնել ոչ միայն թանգարանային առարկան, այլև թանգարանային այցելուին՝ որպես հաղորդակցության սուբյեկտի: Թանգարանային ցուցադրության արդյունավետությունն ուղիղ կապ ունի այցելուի՝ «առարկաների լեզուն» հասկանալու Կամերոնի արտահայտության հետ: Կ. Մակլինը նշում է, որ «ցուցադրության համար առաջնահերթ պիտի լինի արձագանքել, արտացոլել հասարակությանը, որի մասն է կազմում տվյալ թանգարանը»²⁸: Այս սկզբունքը ցուցադրության ստեղծման և շահագործման ընթացքում շեշտում է թանգարանային լսարանի ուսումնասիրման անհրաժեշտությունը:

Մշակութաբանական սկզբունքը բխում է այն պատկերացումից, որ թանգարանային առարկաները հանդես են գալիս որպես նշաններ և խորհրդանիշներ, նրանցից կազմված ցուցադրությունը՝ որպես առարկայական-տարածքային «հաղորդագրություն», մշակութային տեքստ, որը ծառայում է տարբեր մշակութային դիրքերից հանդես եկող սուբյեկտների (թանգարանային առարկաների հեղինակներ-ցուցադրության կազմակերպիչներ-թանգարանային այցելու) հաղորդակցությանը: Շ. Էննիսը գրում է, որ «թանգարանը կարելի է նմանեցնել խորհրդանիշներ օգտագործող տեքստի, որը նախատեսվում է կարդալու, քննարկելու և հասկանալու համար, բայց ունի իր յուրահատկությունները»²⁹:

Երկխոսական սկզբունքի համաձայն՝ թանգարանային հաղորդակցության կայացման համար անհրաժեշտ է նվազագույնը երկու լիիրավ սուբյեկտի (հիմնականում ցուցադրության հեղինակ և այցելու) հաղորդակցություն՝ երկխոսության, փոխազդեցության ձևով:

Իմացաբանական կամ *աքսիոլոգիական* սկզբունքը ենթադրում է թանգարանային միջավայրում որոշակի արժեքային համակարգերի, գաղափարների փոխանցում, հասարակական քննարկմանը ներկայացում: Այս սկզբունքը, որը հենց պայմանավորում է թանգարանային հաղորդակցության կրթական խնդրի լուծումը, չի ենթադրում զուտ կազմակերպված ուսուցում, մի սուբյեկտի կողմից մյուսի դաստիարակման, գիտելիքի փոխանցման գործընթաց, այլև նպատակ ունի առավել ազատ կրթահաղորդակցական միջավայրի ստեղծման: Վերջինս պետք է նպաստի այցելուին, ըստ իր պահանջմունքների, ինքնուրույն բացահայտելու անցյալի, ներկայի կամ ապագայի մշակութային, բնական երևույթների, իրադարձությունների առավելություններն ու թերությունները, նոր ար-

²⁷ Նույն տեղում, էջ 283:

²⁸ **Katlean McLean**, *նշվ. աշխ.*, էջ 159:

²⁹ **Шелдон Эннис**, *Музей – арена символической деятельности (Museum, N 151, 1986, с. 32).*

ժեքային միջավայր և աշխարհայացք ձևավորի՝ նրա հետագա զարգացման համար:

Այսպիսով, այսօր թանգարանային ցուցադրությունը կարելի է համարել յուրօրինակ հաղորդակցական-կրթական միջավայր: Վերջինս, իբրև գիտական և գեղարվեստական սկզբունքներով կազմակերպված առարկայական-տարածքային, պատկերային տեքստ, պետք է ընկալելի, ընթեռնելի լինի հասարակության ամենատարբեր խմբերի համար և նպաստի նրանց հոգևոր զարգացմանը՝ որպես թանգարանի հասարակական-կրթական առաքելության իրականացման հիմնական միջոց և նրա արդյունավետ գործունեության գրավական:

МУЗЕЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ КАК КОММУНИКАТИВНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СРЕДА

ПОГОСЯН Д. А.

Резюме

Сегодня в музееведческой литературе часто отмечается тот факт, что без экспозиции невозможно представить полноценную музейную деятельность. Но, в отличие от других видов экспозиционной деятельности, построению музейной экспозиции присущи свои особенности, общие принципы.

Несмотря на множество различных определений музейной экспозиции, она определяется, исходя из общих принципов *предметности, научности и коммуникативности*.

В основе экспозиционной деятельности музея лежит и принцип *образовательности* экспозиции как важнейшего условия реализации общественных функций музея. Исходя из общих принципов музейной коммуникации, музейная экспозиция может действовать как особая коммуникативно-образовательная среда.