

**ԹԱՆԳԱՐԱՆՆ ՈՐՊԵՍ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ
ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳ
(համառոտ պատմական ակնարկ, 18-20րդ դդ.)**

Դեռևս ծնավորման նախափայային դրսևորումներում նկատելի էին թանգարանային հավաքածուների հաղորդակցական նպատակներով կիրառման տարբեր գործընթացներ: Վերջիններս, հետագայում որոշակիորեն վերափոխաստավորվելով, վերածվեցին թանգարանային հաղորդակցության¹: Նշված վերափոխաստավորումը, թանգարանի հասարակական հաղորդակցական գործառույթի սկիզբնավորումը պայմանավորված էին նախ և առաջ տարբեր պատմական իրողություններում ստեղծված թանգարանային հավաքածուները լայն հասարակությանը մատչելի դարձնելու, կրթական նպատակներին ծառայեցնելու գործընթացներով:

Ահա, Արևմտյան Եվրոպայի երկրներում սկսված Լուսավորության «Դարաշրջանի գաղափարական շրջանակներում, որը շեշտադրում էր լուսավորությունը և մարդկանց կրթության հավասար հնարավորությունները, աստիճանաբար ծնավորվեց լայն հասարակությանը մատչելի, այլ կերպ՝ «*հասարակական թանգարանի*» հասկացությունը²: Թեև Վերածնության դարաշրջանում արդեն ոչ այնքան հաջող փորձեր արվել էին նմանատիպ թանգարանների ստեղծման ուղղությամբ, սակայն հենց լուսավորչական գաղափարական հենքի վրա 1683թ. Անգլիայում՝ Օքսֆորդի համալսարանին կից, իր դռները բացեց առաջին հասարակական թանգարանը³: Հետագայում այն անվանվեց «Աշտույան թանգարան», որին հետևեցին Պետերբուրգում՝ Կունստկամերան (1719), Ֆլորենցիայում՝ Ուֆֆիցի պատկերասրահը (1759) և այլն:

«*Հասարակական թանգարանի*» հասկացությամբ դրվեց լայն հասարակության և թանգարանի հաղորդակցության խնդիրը, որը ենթադրում էր թանգարանային հավաքածուները ծառայեցնել կրթական-լուսավորչական նպատակների: Այսպիսով, դեռ հնուց եկող և նոր ստեղծվող հավաքածուների միջոցով ստեղծվում էին թանգարանային ցուցադրություններ, հաղորդակցական միջավայր՝ նպատակ ունենալով տարածել գիտելիք, տեղեկատվություն, ճաշակ: Սակայն, թանգարանային ցուցադրությունները դեռևս Վերածնության

¹ Տես՝ Պողոսյան Դ., Թանգարանն որպես հաղորդակցության միջոց, ծնավորման նախնական փուլ, Կանթեղ, Եր., 2007, N 1 (30), էջ 186-192:

² Юренева Т. Ю., Музееведение, М., 2003, с. 127-128.

³ Хадсон К., Влиятельные музеи, Новосибирск, 2001, с. 27-28:

դարաշրջանից բարձրաշխարհիկ սկզբունքներով, գիտական պահանջմունքներից ելնելով էին ստեղծվում: Բացի այդ, գոյություն ունեին որոշակի մուտքի սահմանափակումներ այցելուների համար:

Մշակութաբան Վ. Պ. Գրիցկիչը գտնում է, որ թանգարանը սկսում է հանդես գալ որպես հասարակական նշանակալի երևույթ, ոչ թե այն դեպքում, երբ մատչելի է դառնում քաղաքացիների համար, այլև երբ հանրության կողմից գիտակցվում է նրա կարևորությունը հասարակության և պետության համար⁴: Այս առումով «թանգարանի» որպես հասարակական-մշակութային օջախի վերջնական ձևավորումը տեղի ունեցավ 19-րդ դարում»⁵: Նախ՝ դարասկզբին լուսավորչական գաղափարներով տոգորված Նապոլեոնյան նվաճումները մեծ դեր խաղացին *հասարակական թանգարանի* տարածման ու զարգացման համար: Վերջինս կապված էր եկեղեցական, ազնվականության ունեցվածքի, հավաքածուների բռնագրավման, նվաճված երկրներից մշակութային արժեքները Ֆրանսիա տեղափոխելու և դրանց հիմքի վրա պետական թանգարանային ցանց ստեղծելու հետ: Բացի այդ, Ֆրանսիայի կողմից նվաճված երկրներն իրենց հերթին սկսեցին հասարակական թանգարաններ ստեղծել՝ սեփական մշակութային արժեքների բռնագրավումն ու երկրից արտահանումը կանխելու, ազգային ինքնագիտակցությունը բարձրացնելու նկատառումներով: Փաստորեն, «ֆրանսիական ազդեցությամբ եվրոպական հասարակության գիտակցության մեջ ներթափանցեց այն պատկերացումը, որ թանգարանը՝ որպես համակարգ, ունի ոչ միայն գիտական, գեղարվեստական և լուսավորական արժեք, այլև քաղաքական նշանակություն, քանի որ հասարակական թանգարանը դարձավ ազգային փառքի յուրօրինակ խորհրդանիշ»⁶: Իսկ արդեն Նապոլեոնյան կայսրության փլուզումից հետո, «ռոմանտիզմի» հայացքների ներքո «աստիճանաբար եվրոպական հասարակական արժեքային համակարգում սկսեց ամրապնդվել թանգարանի՝ որպես համազգային նշանակության և ինքնուրույն պետության ատրիբուտի պատկերացումը»⁷: Այս հանգամանքներից ելնելով՝ ազգային ինքնագիտակցության կայացմամբ, հասարակության լայն աջակցությամբ, մեծ թափով սկսեցին ստեղծվել *հասարակական թանգարաններ*: Բացի այդ, 19-րդ դարում գիտության, տեխնիկայի, արդյունաբերության զարգացումը նպաստեցին ինչպես թանգարանային գործունեության գիտական հիմքերի ձևավորմանը, այնպես էլ թանգարանային գիտական մասնագիտացման խորացմանը և նոր տիպի թանգարանների (գիտա-տեխնի-

⁴ Основы музееведения, отв. ред. Шулепова Э. А., М., 2005 с. 108.

⁵ Российская Музейная Энциклопедия, Т. 1- М., 2001, с. 396.

⁶ Юренева Т. Ю., Նույն տեղում, էջ 188:

⁷ Նույն տեղում, էջ 187-188:

կական, «սկանսեն» (բացօթյա թանգարան), կրթական և այլն) առաջացմանը: 19-րդ դ. կեսին էր նաև, որ դրվեցին թանգարանագիտության հիմքերը⁸: Փաստորեն, 19-րդ դ. 2-րդ կեսին թանգարանը՝ որպես «աշխարհի մոդել», «տաճար» համակարգից, որը ենթադրում էր թանգարանային առարկան ծառայեցնել աշխարհի խորհրդանշանային բացահայտմանը, «անցավ գիտությանը ծառայելուն, դարձավ համապատասխան գիտելիքների հաղորդման համակարգված «կատալոգ»»⁹: Թանգարանային ցուցադրությունները ևս կատարում էին համակարգված գիտելիքների փոխանցման հաղորդակցության դեր: Չնայած դրանք կարևոր էին թանգարանի համար պրոֆիլային գիտությունների զարգացման առումով, սակայն քիչ էին նպաստում լայն հասարակություն-թանգարան հաղորդակցմանը:

Թեև դեռ 18-րդ դարից թանգարանի դեմոկրատացման գործընթացների արտահայտմանը, սոցիալական հաղորդակցության առումով միայն 20-րդ դարում թանգարանը սկսեց համարվել հաղորդակցական համակարգ՝ պայմանավորված հիմնականում հասարակության առաջադրված նոր «թանգարանային պահանջմունքներով»:

Արդեն դարասկզբին (Մանհայմի թանգարանագիտական համագումար, 1903թ.) մշակվեց «դեմոկրատական թանգարանի համացույցը (մոդել), որը թույլ կտար հստակորեն ձևավորված ցուցադրության միջոցով անպատրաստ այցելուին հասկանալի բացատրել պահանջվող թեման»¹⁰: Սակայն, 20-րդ դ. առաջին կեսին պատերազմների, հեղափոխությունների և այլ ցնցումների հետ կապված՝ մի շարք երկրներում (Գերմանիա, Իտալիա, ԽՍՀՄ և այլն) հաստատված տոտալիտար իշխանական ռեժիմներն իրենց քաղաքական-գաղափարական ոլորտն առան կյանքի բոլոր բնագավառները: Թանգարանները, ինչպես և ողջ մշակութային դաշտը լծվեց քաղաքական-քարոզչական աշխատանքների իրականացմանը, որը հստակորեն սահմանվում, ուղղորդվում էր իշխող պետական մարմինների կողմից: Փաստորեն, թանգարանները՝ Մանհայմում մշակված գիտալուսավորական աշխատանքներով, հաղորդակցական գործընթացներով սկսեցին նպաստել հասարակության մեջ որոշակի քաղաքական-գաղափարական ուղղվածությամբ տեղեկատվության տարածմանը: Այդ աշխատանքները թեև նպաստում էին թանգարան-հասարակություն կապերի ակտիվացմանը, սակայն պարտադրված քարոզչությունը շատ հաճախ ուղղված էր նոր հասարակական-քաղաքական կարգերը փառաբանելուն և այլն:

⁸ Основы музееведения, отв. ред. Шуленова Э. А., М., 2005 с.13.

⁹ Stbu՝ Российская Музейная Энциклопедия, Նույն տեղում, էջ 396:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 396:

20-րդ դ. երկրորդ կեսից սկսված հաղորդակցության միջոցների, տեղեկատվական տեխնոլոգիաների, զբոսաշրջության բուռն զարգացումը, հասարակական-դեմոկրատական շարժումները, ինչպես նաև մշակութային փոխադրեցությունների աշխուժացումը բերեցին թանգարանային գործի դեմոկրատացման գործընթացների, թանգարանային հաղորդակցության ոլորտների ակտիվացման, դրանց տեսական ու մեթոդական ուսումնասիրությանը: Մասնավորապես, 1960-1970-ական թթ. ծավալվեց, այսպես կոչված, «թանգարանային բումի» կամ «թանգարանային պայթյունի» շրջանը: Վերջինս դրսևորվեց ողջ աշխարհում թանգարանների հանդեպ հասարակության հետաքրքրության, թանգարանային այցելությունների բուռն աճով, թանգարանների քանակային ամնախադեպ ավելացմամբ և նոր տիպի թանգարանների առաջացմամբ (մշակութային կենտրոններ, էկոթանգարաններ և այլն): Այս գործընթացների ազդեցությամբ «թանգարանի», «թանգարանային առարկայի», «թանգարանային հասարակական գործառույթների» և այլ հիմնարար թանգարանագիտական հասկացությունների ուսումնասիրման շարքում կարևորվեցին թանգարան-հասարակություն հարաբերությունների հետազոտման, զարգացման խնդիրները: Կանադացի գիտնական Դ. Ն. Կամերոնն առաջինն էր, որ 1960-ական թթ. վերջերին արծարծեց «թանգարանային հաղորդակցություն» հասկացությունը և նրա հետ կապված որոշ տեսական հարցեր¹¹: Այնուհետև (1980-ական թթ.) ձևավորվեց *թանգարանային հաղորդակցության* տեսությունը, որը լայնորեն քննարկում էր երկկողմանի (թանգարան-այցելու ակտիվ երկխոսություն) հաղորդակցության տարբեր համացույցերը, հաղորդակցության «լեզվի» հարցերը և այլն¹²:

Այսպիսով, դեռ 1980-ական թթ. առաջադրված «*նոր թանգարանագիտության*», «*ինտեգրվող թանգարանի*» տեսական գաղափարներով արդի թանգարանը դիտվում է որպես հասարակական-մշակութային օջախ: Վերջինս իր գործունեությանը հիմքում դնում է հանրության հետ սերտ համագործակցությունը, սոցիալական կյանքին ներգրավումը: Հենց այս նպատակի իրականացմանն էլ ուղղված է 21-րդ դարի թանգարանային հաղորդակցության գործնական աշխատանքները և գիտական հետազոտությունները, որոնք հնարավորություն կտան թանգարանին արդյունավետ գործունեություն ծավալել սոցիալական ամենատարբեր ասպարեզներում:

¹¹ Cameron D. F., Viewpoint the museum as communication system and implications for museum education, Curator, 1968, N1, p. 33-40.

¹² Гнедовский М. Б., Современные тенденции развития музейной коммуникации: Музееведение, проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности, сб. науч. тр. НИИ Культуры, М., 1989, с. 17-34.

Հայ իրականության մեջ ևս թանգարանն որոշակի զարգացման փուլեր անցավ, մինչև հասարակական-հաղորդակցական համակարգ դառնալը, որոնք պայմանավորված էին ինչպես պատմական առանձնահատկություններով, այնպես էլ եվրոպական երկրների հետ մշակութային փոխազդեցություններով: Հիմնականում 19-րդ դ. կեսերից սկսած հայկական թանգարանների ձևավորումն ընթանում էր երկու ճանապարհով. կամ կրոնական բնույթի հավաքածուների և տարբեր հնագիտական իրերի հիման վրա ստեղծվում էին եկեղեցական թանգարաններ (Վարագավանքի թանգարան՝ 1858թ., Էջմիածնի Գևորգյան թանգարան՝ 1868թ. և այլն), կամ գիտական պեղումների, հետազոտությունների շնորհիվ հիմնվում հնագիտական, ազգագրական թանգարաններ (Էջմիածնի Հայրիկյան թանգարանը 1892-1907 թթ., Անիի Հնադարանը 1907-1908թթ. և այլն)¹³: Երկու դեպքում էլ ստեղծվող թանգարանները, որոնք հիմնականում կարճ կյանք ունեցան, մեծապես պայմանավորված էին մշակութային ժառանգությունը պահպանելու, հայտնաբերված արժեքների արտահանումը կանխելու մտավորականության ձգտումներով: Թիֆլիսում «Ազգագրական-հնագիտական թանգարան» հիմնադրելու առիթով ուղղակի նշվում էր, որ հայերս ևս պետք է ունենանք ազգագրական թանգարան ազգի ինքնուրույն զարգացման, մարդկության էվոլուցիայի բնորոշման համար, «այն էլ կարելոյն չափ շուտ, որովհետև այժմ չափազանց արագ կերպով փոխվում է հայկական կյանքը և կորչում են ազգագրական իրերը»¹⁴: Այսինքն, այդ թանգարաններն իրենց կարճատև գոյության ընթացքում լայն իմաստով հասարակական-հաղորդակցական օջախներ չդարձան: Ավելին, հասարակության ցածր կենսամակարդակը, սոցիալ-ազգային անբարենպաստ պայմանները, հետադիմական մտածելակերպը նույնիսկ խոչընդոտ էին հանդիսանում թանգարանի ստեղծման համար: Խ. Մալումյանը հետևյալ դրվագն է նկարագրում, որ Վարագավանքում ցուցադրվող «*հեթանոսական արժեքների*» համար մի քանի տգետ հոգևորականների հրահրումով «մի օր ամբոխը պատրաստվում էր գնալ Վարագ և քարուքանդ անել կռապաշտների մեկյանը՝ թանգարանը, Խրիմյանը հազիվ հազ կարողացավ համոզել ժողովրդին, թե այդ բոլորը սուտ է և չինժու»:¹⁵

Այսպիսով, թեև 19-րդ դ. երկրորդ կեսին և 20-րդ դ. առաջին երկու տասնամյակում փորձեր արվեցին թանգարաններ ստեղծելու և նույնիսկ մեր այսօրվա թանգարանային հավաքածուներից շատերի հիմքերը դրվեցին, սակայն դրանք հասարակական-հաղորդակցական առումով պասսիվ էին, քանի

¹³ Ղաֆադարյան Կ.Գ., Հայաստանի թանգարանների պատմությունից, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, եր., 1972, N. 10, էջ 25-33:

¹⁴ Ծրագիր հայոց «Ազգագրական թանգարանի համար նյութեր հավաքելու», Ազգագրական հանդես, Թիֆլիս, 1907, գիրք 16, Հավելված, էջ 26:

¹⁵ Մալումյան Խ., Խրիմյան, կենսագրական ակնարկ, Թիֆլիս, 1898, էջ 58:

որ լայն սոցիալական պահանջարկ չկար: Դեռևս չէին ձևավորվել նաև թանգարանի լուսավորչական խնդիրները՝ կապված անբարենպաստ ազգային, սոցիալական իրադրության հետ:

Մեր թանգարանային ցանցը ձևավորվեց և մասնագիտական հիմքերի վրա դրվեց Խորհրդային տարիներին՝ որպես հատուկ պետական մշակութային քաղաքականություն արդյունք: Ըստ այդմ՝ Թանգարանը մյուս *կուլտուր-լուսավորական հաստատությունների* շարքում պիտի նպաստեր «սոցիալիստական մշակույթի զարգացմանը, աշխատավորների գաղափարական դաստիարակությանը, հեղափոխական, մարտական և աշխատանքային ավանդույթների պրոպագանդանը, սովետական մարդկանց կոմունիստական աշխարհայացքի ձևավորմանը, ինչպես նաև կուլտուր-կրթական մակարդակի բարձրացմանն ու աշխատանքային կոլեկտիվների համախմբմանը»:¹⁶

Խորհրդային շրջանում հայկական թանգարանի՝ որպես հասարակական-հաղորդակցական համակարգի ձևավորումը պայմանականորեն կարելի է բաժանաել երկու փուլերի: Առաջին շրջանում (1920-1960-ական թթ.) հիմնականում աշխտանքները տարվում էին հավաքածուների ձեռք բերման, համակարգման, ինչպես նաև թանգարանաշինության ուղղվածությամբ: Թեև նոր կարգերի հաստատմանը, տնտեսության վերականգնմանը, անգրագիտության վերացմանը և կրթական բարեփոխումներին զուգահեռ՝ 1920-1940-ական թթ. ցուցադրական որոշակի աշխատանքներ տարվեցին (Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարան՝ 1922թ., ՀԽՍՀ Կերպարվեստի պետական թանգարան՝ 1935թ., ՀԽՍՀ գրականության թանգարան՝ 1935թ., Երևանի պատմության պետական թանգարան (Կոմունալ թանգարան) 1931թ. և այլն)¹⁷:

Մյուս ժամանակահատվածը (1960-1980-ական թթ.) նշանավորվեց թանգարանաշինության, թանգարանային ցանցի, հավաքածուների ընդլայնման, ինչպես նաև հասարակական գործունեության ակտիվացման բուռն վերելքով: Կարելի է ասել, որ հենց այս ժամանակահատվածում էր որ մեր թանգարանը սկսեց գործել որպես հաղորդակցական համակարգ: Այս առումով բավականին մեծ նշանակություն ունեցավ մի շարք խոշոր մշակութային օջախների (Սարդարապատի Ազգագրության պետական թանգարան՝ 1978, Պատմության պետական թանգարան և այլն) գործունեությունը, որոնց դարձան ոչ միայն խոշոր գիտական հաստատություններ, այլև մեթոդական, թանգարանագիտական կենտրոններ:

¹⁶ Դավթյան Լ., Անցյալը միայն պատմության սեփականությունը չէ, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, Եր., 1985, N. 6, էջ 2:

¹⁷ Տես՝ Ղաֆադարյան Կ. Գ., Սովետական Հայաստանի առաջին թանգարանը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Եր., 1974, 12, էջ 37-47:

Հայկական թանգարանը՝ որպես *գիտահետազոտական, գիտալուսավորչական* հաստատություն, հաղորդակցական աշխատանքները կազակերպում էր պետության կողմից սահմանված գաղափարական ուղղվածությամբ, հատուկ պլանային գրաֆիկով, գիտամեթոդական ցուցումներով: Հիմնական հասարակական գործունեությունը դրված էր թանգարաններում գործող գիտացուցարական, գիտամասսայական բաժինների վրա: Հաղորդակցական գործունեության գլխավոր ուղղություններն էին ցուցադրական աշխատանքների և տարբեր մասսայական գիտակրթական, ժամանցային միջոցառումների կազմակերպումը:

Ցուցադրությունները հիմնականում կրում էին գիտական տեղեկատվության փոխանցման բնույթ՝ դիտվելով մասսայական դաստիարակության թանգարանային գլխավոր միջոց /միակողմանի հաղորդակցության համացույց/: Այնուամենայնիվ, որոշ թանգարաններում կազմակերպվեցին ցուցադրություններ, որոնք նախագծվել էին որպես հաղորդակցական միջավայր /Սարդարապատի Ազգագրական պետական թանգարան, Ե. Չարենցի տուն-թանգարան, Հեղախոխության պետական թանգարան, Ժողովրդական արվեստի թանգարան և այլն/¹⁸: Հաղորդակցական մեծ նշանակություն ունեին տոների կազմակերպումը թանգարանային միջավայրում, որոնցից օրինակ՝ Սարդարապատի հուշահամալիրում «Բերքի տոները», «Գառնի» պատմամշակութային արգելոց-թանգարանի տարածքում Ժողովրդական տոնահանդեսները, մշակութային փառատոնները լիովին համպատասխանում էին արդի «էկոթանգարանի» հաղորդակցական սկզբունքներին /թանգարան-այցելու երկխոսություն, մշակութային միջավայրում արժեքային համակարգերի փոխանցում և այլն/¹⁹:

Կուտակված հսկայական գործնական փորձի հիման վրա թանգարան-այցելու ոլորտում որոշ ուսումնասիրություններ կատարվեցին²⁰: Սակայն, հաղորդակցության առումով տարված աշխատանքները չդարձան լուրջ գիտական ուսումնասիրությունների առարկա:

Այսպիսով, խորհրդային տարիներին ծավալված թանգարանային գործունեության շրջանակներում հայկական թանգարանը դրսևորվեց որպես ակտիվ հասարակական-հաղորդակցական համակարգ, որի ավանդույթներով

¹⁸ Պիկիյան Հ., Թանգարանն իբրև պատմական հեռանկարի կազմակերպման պայմանական միջավայր, Պատմություն և կրթություն, Եր., 2005, էջ 19-28: Աբրահամյան Լ., Այց կիսնոթեթիսյորի արվեստաճոց, որը տոնահանդեսի վերածվեց, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, Եր., 1989, N1, էջ 24-33:

¹⁹ Տես, օրինակ՝ Պետրոսյան Է., Գառնիի փառատոնի երանգները, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, Եր., 1982, N1, էջ 10-18:

²⁰ Հակոբյան Բ., Սինանյան Կ., Սարոյան Ն., «Թանգարան-այցելու», մի սոցիոլոգիական ուսումնասիրության դասերը, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, Ե., 1981, N.2, էջ 5-10:

դեռևս շարունակում են գործել մեր թանգարանային հաստատությունների մեծ մասը:

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

Վերջին տարիներին աշխուժություն է նկատվում մի շարք թանգարան-ների (Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտ, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, Ե. Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, «Գառնի», «Զվարթնոց» պատմամշակութային արգելոց-թանգարաններ և այլն) կողմից այցելուների հետ տարվող հասարակական-հաղորդակցական գործունեության ոլորտում: Նոր սոցիալ-տնտեսական, ազգային մշակութային քաղաքականության իրականացման պայմաններում դրված է թանգարանի զարգացման նոր ուղիների որոնման խնդիրը: Վերջինիս լուծման կարևոր գրավական ենք համարում թանգարանային հաղորդակցության վերաբերյալ արդի թանգարանգիտական պատկերացումների համադրումը տեղական թանգարանային գործի ավանդույթներին, որի վերաբերյալ գիտական քննարկումները տեղ են գտել նաև այլ ժամանակակից հեղինակների մոտ²¹:

Այսպիսով, թեև հայկական թանգարանը՝ որպես հասարակական-հաղորդակցական համակարգ ձևավորվեց մի փոքր ուշ քան Եվրոպայի մի շարք երկրներում, սակայն արդեն 20-րդ դ. կեսերից մեր թանգարանը գործում էր որպես ակտիվ սոցիալ-մշակութային հաղորդակցական-տեղեկատվական օջախ: Ավելին, գիտակցելով թանգարանային հաղորդակցության ոլորտի արդի զարգացման հեռանկարային նշանակությունը՝ հայկական թանգարաններն փորձում են ակտիվացնել իրենց հաղորդակցական-տեղեկատվական գործունեությունը մշակութային կյանքում:

²¹ Բարսեղյան Լ., Հայոց ցեղասպանությանը նվիրված թանգարանային ցուցադրության կազմակերպման մի քանի հարցեր, Հայոց ցեղասպանության պատմության և պատմագրության հարցեր, Հայոց ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտ, գիտական աշխատություններ: Ե., 2002, N 6, էջ 3-18: Սուքիասյան Գ., Թանգարանագիտության և հուշարձանագիտության համատեքստում, Ե., հոդվածների ժողովածու՝ նվիրված Երևանի պատմության խնդիրներին: Ե., Երևան քաղաքի պատմության թանգարան, 2006, էջ 204-209: Պիկիչյան Հ., Հարոյան Մ., Գրիգորյան Ա., Թանգարանային մենեջմենթ և մարկեթինգ, Ե., 2006: