

**Մշակույթի կառավարման նոր ձևատեղծում. Հարցազրույց
քանդակագործ Սահակ Պողոսյանի հետ**

- Ի՞նչ է մշակույթը և ո՞րն է մշակութային քաղաքականության Ձեր
պատկերացումը:

- Մշակույթը պետականություն ունեցող որևէ էթնոսի վավերացված-
արխիվացված փաստաթղթերն են և ակտերը: Իսկ մշակութային
քաղաքականությունը փաստաթղթերի և ակտերի վավերացման և
արխիվացման մակարդակն է՝ որքանո՞վ է տվյալ պետությունը
կարողանում մշակույթը դարձնել հասարակության սեփականությունը:

- Հենրիկ Իգիթյանի կողմից ստեղծված Ժամանակակից արվեստի
թանգարանում ցուցադրվում են մինչև 1970 թվականն ստեղծված
աշխատանքները, այսինքն՝ հայկական մոդեռն արվեստը, թեպետ դրանց
մեջ կարելի է հանդիպել, ասենք, Քիքիի, Դեղձ Աշոտի աշխատանքները:
Ժամանակակից արվեստը, ըստ էության, չի արխիվացվել: Հայաստանը
չունի Ժամանակակից արվեստի թանգարան:

- Այդ թանգարանը, որ ձևավորված է մեկ անհատի
նախասիրություններով և ճաշակով, չի դառնում ժամանակակից
արվեստի ձևակերպում: Աշխարհում կան այդպիսի կոլեկցիոներներ, որ
իրենց կյանքի ընթացքում ստեղծած հավաքածուն նվիրել են
պետությանը, և պետության կողմից դա ընդունվել է որպես նվեր:
Իհարկե, երախտապարտ ենք Իգիթյանին, բայց այդ թանգարանը՝ իբրև
Հայաստանի արդի արվեստը ներկայացնող հաստատություն,
բացթողումներ և թերացումներ ունի: Հ. Իգիթյանն, ասենք, սիրում էր այս
նկարչի գործերը և չէր սիրում մյուսի գործերը, մինչդեռ երկրորդն
իրականում լուրջ արվեստագետ է, և իր բացակայությունն արդի
արվեստի հավակնություն ունեցող թանգարանում արդեն սխալ է: Բացի
դա, Իգիթյանը ժամանակներն էր խառնում՝ կողք կողքի կարող էին
ցուցադրվել Երվանդ Քոչարը և 50-60 տարվա ինտերվալ ունեցող
նկարիչը: Իսկ այդ 50-60 տարվա ինտերվալը ժամանակակից արվեստի
բաժանումներում լուրջ տարածություն է, և այդ տարածությունը չի կարող
լինել «ժամանակակից արվեստ» ասվածը: Մոդեռնը և պոստմոդեռնն
այնքան տարբեր են, որ չեն կարող լինել նույն շենքի, նույն պատի և նույն
կոնցեպտի շուրջ: Իսկ ամենասարսափելին այն է, որ «արտ»

հասկացության հետ մեր իրականությունն առնչվեց 1980-ականներին: Մինչ այդ մենք ունեինք լավ գեղանկարչություն, լավ արձանագործություն: Բայց որպես արտ՝ բառի արևմտյան հասկացողությամբ, եղավ 1980-ականներից: Արևմուտքում «արտ» հասկացությունը տեղավորվեց 1910-1920-ականներից հետո, երբ Մարսեն Դյուշանի, Անդրե Բրետոնի կողմից հռչակվում էին մանիֆեստներ. արվեստը դարձավ ստեղծագործական ակտ և ապրելակերպ: Ի վերջո, Հայաստանում էլ եղավ այդ ժամանակը, երբ արվեստը դարձավ ապրելակերպ: Մարդու կենսակերպն արդեն իսկ արվեստ էր: Թվում է՝ նրանք ոչնչով չեն զբաղվում, բայց քայլող արվեստագետներ են: Եվ հիմա էլ մեր իրականության մեջ կան այդպիսի մարդիկ: Օրինակ՝ Կարեն Անդրեասյանը. նրա ստեղծագործական ակտը հենց նրա կենսակերպն է:

- Մարսել Դյուշանը, ում անունը նշեցիք, այսպիսի միտք էր ասել՝ այն արվեստագետը, որի գործերը չեն ցուցադրվում, արվեստագետ չէ: Ինչպե՞ս կմեկնաբանեք Դյուշանի այս մտայնությունը:

- Հնարավոր է 1920-ականներին սա աշխատող տեսություն էր, իսկ հիմա՝ ոչ: Դիտարկելով Դյուշանի՝ 1940-ականներին արված ակտերը, երբ նա Եվրոպայից տեղափոխվել էր ԱՄՆ և ապրում էր Լեո Կաստելլիի տանը, նրա հետ շախմատ էր խաղում, իսկ երեխաներին դասավանդում էր ժամանակակից արվեստ՝ այս ամբողջն ինքնին արվեստի ակտ էր, որովհետև Կաստելլին դարձավ ամերիկյան ամենամեծ արտ-դիլլերը՝ իր ձեռքում կուտակելով էքսպրեսիոնիստական, 1960-1970-ականների ամերիկյան պոստ-մոդեռնիստական արվեստը: Եվ այդ ամբողջը եղավ մեկ բանի արդյունքում, երբ Կաստելլոն իր տանը հյուրընկալեց Դյուշամին:

- Ի վերջո, պիտի՞ ստեղծվի Ժամանակակից արվեստի թանգարան, թե՞ հուսանք, որ հայկական ժամանակակից արվեստը գուցե կկուտակվի որևէ արտ-դիլլերի ձեռքում և բարեհաջող կընծայվի պետությանը:

- Այդ թանգարանը վաղուց պետք է ստեղծված լիներ: 1991-ին Հայաստանը դարձավ անկախ պետություն, իրականացավ բոլորիս դարավոր երազանքը: Բայց երազանքի իրագործումը եղավ այն բանի

արդյունքում, որ 1980-ականներին առաջացած սերունդը նոր արվեստի լեզվով ձևակերպեց հեղափոխական մթնոլորտ ու կարծիք: Հիշում եմ, թե ինչպես էին մարդիկ սպասում «Երրորդ հարկի» ցուցահանդեսներին: Շատ լավ հիշում եմ ցուցահանդեսի գրամատյանի մեջ մի հանդիսականի թողած գրությունը՝ «Վերջապես ազատ շունչ մտավ մեր արվեստի մեջ, մենք սկսեցինք ազատ շնչել»: Մարդկանց մեջ ձևավորվեց ազատության և անկախության գաղափարը. մենք դրա կրողներն էինք և դա ներմուծում էինք իրականություն: Ամենամեծ դժբախտությունն այն է, որ արդեն պետականություն ունեցող երկիրը չկարողացավ ֆիքսել և արխիվացնել «Երրորդ հարկ» ստեղծագործական խմբի ակտերն՝ իբրև նոր իրականության սկիզբ: Գնալով այդ արխիվացման բացակայությունն սկսեց իր բացասական ազդեցությունը թողնել. փաստացի կորցրինք ժամանակակից արվեստի ստեղծման պատմությունը: Իսկ մենք ստեղծել էինք հզոր հիմքով, ապրված արվեստ. այն ժամանակ կարծում էին, թե ազդված էինք Արևմուտքից, բայց այդպես չէր: Մենք մեր գործունեությամբ խորհրդային կայսրություն էինք փլուզում, դա լիովին արտահայտված էր մեր ստեղծագործությունների մեջ, որոնցում հեղափոխական այնպիսի մեծ ու հզոր էներգետիկա կար, ինչպիսին անգամ Արևմուտքում չկար ու հիմա էլ չկա: Մենք, իսկապես, մշակութային էպիկենտրոն ենք: Ապրիլյան հեղափոխությունն էլ պատահական դիպված չէր. այն համաշխարհային մակարդակով նախադեպը չունեցող ակտ էր: Մենք աշխարհին մշակութային նոր ձևաչափ ներկայացրինք: Այն ժամանակ էլ էինք նոր ձևաչափ ներկայացնում, և սարսափելի է, որ դա չարխիվացվեց ու չպահպանվեց: Կանցնի ժամանակ, և մեր ծոռներն անպայման կհարցնեն՝ «Որտե՞ղ է հեղափոխության նախապատմության էսթետիկան»: Չենք կարող նրանց ցույց տալ խորհրդային տարիների արվեստի արխիվացված պատմությունը, ասենք՝ Սարյանին ու Մինասին, և ասել, թե, ահա, նրանք են: Չենք կարող՝ որքան էլ Սարյանն ու Մինասը մեծ նկարիչներ են: Նրանցից հետո լուրջ բաներ են պատահել, որ մնացին անտեր: Ես քանիցս փորձել եմ և՛ նախագահին, և՛ ԱԺ նախագահին, և՛ վարչապետին խելքի գցել ժամանակակից արվեստի արխիվացման անհրաժեշտությունը, բայց հասկացել եմ, որ մարդիկ ոչ միայն չեն գիտակցում, այլև այդ բոլորը նրանց պետք չէ: Ինչու՞ քանովեց խորհրդային կայսրությունը: Որովհետև իշխանությունն անդունդ ստեղծեց իրենց և նախորդ ժամանակաշրջանների միջև: Նույնը մեզ մոտ

եղավ՝ կա՛ մշակութային անդունդը լցնելու անհրաժեշտություն: Ժամանակը չի կանգնում, գնում է, պետք է հասնել նրա ետևից, և համաշխարհային զարգացման ընթացքում մյուսները գնում են, իսկ դու փորձում ես 30 տարվա անգործության հետևանքով մշակութային թափթվածությունները հավաքելով հասնել նրանց ետևից: Հայկական իրականության 30 տարվա մշակութային ճեղքվածք կա, որը եթե այսօրը չլցնենք, ժամանակի հետ ավելի ու ավելի դժվար կլինի անդունդը լցնելու հարցը լուծելը: Ես պնդում ու պահանջում եմ, որ այլևս իրավունք չունենք ժամանակ կորցնելու: Պարզ տեսնում եմ, որ նոր սերունդը գաղափար չունի, որ սրանից 30 տարի առաջ եղել են «Երրորդ հարկ», «Ակտ», «Կապույտ եռանկյուն» ստեղծագործական խմբերը, որ ապրել ու ստեղծագործել են բոլորովին այլ հետաքրքրությունների շրջանակներում, քան խորհրդային ինտելեկտուալ ապրող ստեղծագործողների այն շերտը, որը հրամցվել-դասավանդվել-կոորդինացվել-հանրայնացվել է մշակութային քաղաքականությամբ: Ժամանակն է փոփոխություններ կատարել ընդունված ստերեոտիպային գործիքների մեջ: Ընդունենք, մշակույթի նախարարությունը գործիք է, որով կարգավորում են մշակութային դաշտը: Ըստ իս, դա շատ հին գործիք է և անընդհատ հայտնվում է նույն թակարդի մեջ: Նախարարության աշխատակազմը, որքան էլ արհեստավարժ լինի, դժվարանում է փոփոխություններ անել, որովհետև աշխատում են սովետական ժամանակներում՝ 1920-1930 թթ. մշակված օրենքներով:

- Ի՞նչ եք Դուք առաջարկում:

- Արդեն տասը տարի է ես առաջարկում եմ այս կոնցեպտը՝ պիտի լինի անկախ մարմին, կենտրոն, որը ես պայմանական կոչում եմ «Ժամանակակից մտքի գեներացման կենտրոն»: Այն կարող է փոխարինել այսօրվա Հանրային խորհրդին, որը, ըստ էության, ոչինչ չի անում: Այն կարող է լինել նախագահին կից մի ինստիտուտ, որտեղ ներգրավված կլինեն Հայաստանում և սփյուռքում գործող բանիմաց և տեղեկացված այն ուժերը, որոնք մշակութային ոլորտներին վերաբերող արդիական ինֆորմացիան կձևակերպեն որպես տեքստ, կներկայացնեն նախագահին, նախագահին իր հերթին կներկայացնի օրենսդիր մարմնին, որտեղ համապատասխան հանձնաժողովները կմշակեն օրենքների փաթեթ, կներկայացնեն խորհրդարանի քննարկմանը և քվեարկությանը:

Առանց օրենքների փաթեթի հնարավոր չէ կատարել գործողություն:
Հայաստանում մինչև այսօր չկա կինոյի, կերպարվեստի, ազատ
ստեղծագործողի մասին օրենք: Ստեղծագործողը պիտի հասկանա իրեն
վերաբերող օրենքի տված հնարավորությունները, և անհրաժեշտության
դեպքում պիտի կարողանա խոսել օրենսդրական բացերի մասին:
Հնարավոր չէ կինոյի, թատրոնի, գրականության, կերպարվեստի
ոլորտները կառավարել մեկ օրենքով. այս ոլորտներից յուրաքանչյուրն
ունի իր շահերը, որոնք կարող են հակասել մյուս ոլորտի շահերին:

**- Բայց նախարարությունն ունի ամեն ոլորտին վերաբերող առանձին
վարչություն:**

- Այո, բայց դրանք չպիտի ենթարկվեն նախարարությանը, դրանք պիտի
լինեն առանձին և անկախ մարմիններ, որոնք պիտի հաշվետու լինեն ոչ
թե մեկ գերագույն մարմնի, այլ հարկային տեսչությանը: Այդպես
կվերահսկվի նաև պատվերի անաչառությունը, կվերանա պետպատվերի
կլանային համակարգը: Իսկ դա կարելի է կառավարել մշակութային
ֆոնդերի միջոցով: Դրա համար առաջին հերթին պետք է ընդունվի օրենք
մշակութային ֆոնդերի մասին, որոնք պետք է աջակցեն իրենց ոլորտի
ստեղծագործողներին: Պիտի ձևավորվեն արհեստավարժ
հանձնաժողովներ, որոնք կառանձնացնեն ֆինանսավորման արժանի
նախագծերը: Իսկ ստեղծագործական միությունները պետք է աշխատեն
որպես արհմիություններ, որոնք պիտի պաշտպանեն իրենց անդամների
շահերը: Եթե ստեղծագործողն ուզում է դառնալ տվյալ արհմիության
անդամը, ապա ծանոթանում և ընդունում է կանոնակարգը, վճարում է
անդամավճարը, և արհմիությունը պաշտպանում է այդ ստեղծագործողի
շահերը: Ազատ ստեղծագործողները նույնպես պետք է ունենան օրենքով
արտոնված տարածք, որտեղ կարող են իրականացնել իր
գաղափարները: Հայաստանում վերջին 5 տարիներին եղել են
մշակութային ֆոնդերի նախադեպեր, օրինակ՝ «Գաֆեսճյան ընտանիք
հիմնադրամը», «Մշակույթների երկխոսություն», «Արվեստ Հայաստան»
հիմնադրամները: Վերջին հինգ տարիների մշակութային հետաքրքիր
իրադարձությունները եղել են այդ երեք հիմնադրամների միջոցով: Պետք
է ընդունվի նաև օրենք ֆոնդերի մասին՝ մեծաքանակ հարկ վճարողները
հարկի քանակի չափով կարող են ունենալ իրենց սեփական ֆոնդը,
չվճարել այդ հարկը պետությանը, այլ ներդնել ստեղծագործական

աշխատանքներով զբաղվող ֆոնդում: Հովանավորողը պետք է պետականորեն խրախուսվի, որպեսզի մշակութային ֆոնդերում ներդրում անողը հասկանա, որ ինքն իր այդ քայլով մասնակցում է պետական կարևորագույն ակտի: Եթե ազգի, մշակույթի, պետության համար կարևոր ներդրումը նախկինում արտահայտվում էր եկեղեցի կառուցելով, ապա հիմա կարելի է ուղղորդել ներդրում կատարողներին դեպի մշակութային ֆոնդեր: Պետությունն այդպիսով ուղիղ կապ է ստեղծում ստեղծագործողի և հովանավորի միջև, և նրան միայն մնում է հարկային մարմինների միջոցով վերահսկել ֆոնդերի ֆինանսական դաշտը, որպեսզի չլինեն բացթողումներ և յուրացումներ:

- Ֆոնդերի դեպքում բացառու՞մ եք հայտնի և ընդունված ձևերը՝ վճարել այս ստեղծագործողին, որովհետև նա, այսպես ասած, ակտիվ է, ծանոթ է, մտերիմ է և այլն:

- Ավելի պարզ խոսեմ. ֆոնդերն ունենում են հոգաբարձուների և համադրողների 3-5 հոգանոց անկախ հանձնաժողով, որը քննարկում է ներկայացված նախագծերը: Եվ պարտադիր չէ, որ այդ հանձնաժողովներն անընդհատ գործեն. նրանք կարող են հավաքվել տարեկան 2-3 անգամ քննարկելու և որոշումներ կայացնելու նպատակով: Իհարկե, կարող են լինել նաև տարաձայնություններ, բայց ինքը՝ մեխանիզմն առողջ է: Ինքս այս տարի հաղթել եմ մի մրցույթում, որի 5 համադրողները եվրոպացիներ էին և նրանցից ոչ ոք ինձ անձնապես ծանոթ չէր: Գուցե սկզբնական փուլում լինեն բարդություններ, բայց ժամանակակից աշխարհում աշխատելու այլ ձև չկա: Այլ ձևն այն է, ինչ կա՝ լինելու է պատվերով կինո, պատվերով նկարչություն, պատվերով գրականություն և այլն: Ինչու՞ 1980-ականների վերջին ժամանակակից արվեստը հետաքրքիր դարձավ. որովհետև ստեղծագործողները մի պահ կարողացան պոկվել ընդունված չափորոշիչներից և ձևերից: «Երրորդ հարկը» չունեի հիմնադրամային «կտուր», բայց դրանից հետո ստեղծված «Ակտի» ժամանակ կար ՆՓԱԿ-ը, որ հիմնադրամի դեր էր խաղում խմբի համար:

- Ո՞րն է արձանի /հուշարձանի/ և քանդակի տարբերությունը:

- Երբ եռաչափ ֆորման սկսեց պատկերից դուրս գալ և խոսել ուրիշ բանի մասին՝ արտադրելով այլ տեքստ, դարձավ քանդակ: Սովորաբար,

արձանն արվում է պատվերով, ունի կերպարային պահանջարկ և ծառայում է որոշակի գաղափարների: Իսկ քանդակը կարող է ոչ մի գաղափարի չծառայել, ինքն իր համար է:

- **Ինչպիսի՞ քաղաքականությունն էք ճիշտ համարում հանրային արվեստ /publik-art/ կոչված ոլորտում:**

- Publik-art-ն էլ՝ ինչպես pop-art-ը, ժանր է: Publik-art-ի՝ 20-րդ դարի երկրորդ կեսում գործող արվեստագետներն սկսեցին ժողովրդին գործածել որպես ստեղծագործական նյութ: Սփենսեր Տունիքը մարդկանց էր նկարում քաղաքում: Մարդկանց խմբերը գնալով ավելի ու ավելի մեծանում էին, ընդհուպ՝ հրապարակներ՝ լցված մերկ մարդկանցով: Նա հայտարարում էր, որ այսինչ օրը Լոնդոնի այս հրապարակում ցանկացողները կարող են մասնակցել ֆոտոսեսիային, որտեղ մասնակիցները պետք է մերկ նկարվեն: Հազարավոր մարդիկ էին գալիս մասնակցելու Տունիքի ակտին: Դա ինքնակամ publik-art-ի դրսևորում էր: Մեր իրականության մեջ էլ եղել են publik-art-ի դրսևորումներ: Օրինակ՝ Արագածի շուրջպարը, հրապարակում շոկոլադ ուտելը, Հյուսիսային պողոտայում կովերի ցուցադրությունը publik-art-ի դրսևորման փորձեր էին: Բայց դրանք հեղինակի կողմից չէին կազմակերպված, դրանք հախուռն միջոցառումներ էին. կար պատվիրատուն, բայց չկար արվեստագետ-համադրողի և ֆինանսավորողի կապը, չկար արարքի ձևակերպում, որպեսզի համաշխարհային արվեստի անթոլոգիայի մեջ նշվեր որպես արվեստի ստեղծագործություն: Այդ պատճառով էլ դրանք մնացին էթնոլոգիային միջոցառման մակարդակում: Ապրիլյան հեղափոխությունը publik-art-ի փայլուն դրսևորում էր: Դեռ այն ժամանակ ասել եմ, որ ապրիլյան հեղափոխությունը մշակութային և հասարակական ամենակարևոր, ամենաստացված ակտն է, որ կարող ենք հաջորդ Վենետիկի բիենալեին ներկայացնել: Այդ publik-art-ի գործող անձը ժողովուրդն էր, համադրողը՝ Նիկոլ Փաշինյանը:

Մարինա Բաղդազյուլյան