Հայկուհի Մուրադյան

ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՈՐԾԻՔԱՅԻՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՅԱՍՏԱՆՅԱՆ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանալի բառեր- Մշակութային քաղաքականություն, գործիքային տեսություն, մշակույթի դեմոկրատացում, ապակենտրոնացում, մշակույթի տնտեսականացում

ՄՈՒՏՔ

Մի շարք հետազոտողների աշխատանքներում 1970-ական թվականները բնորոշվում են որպես Եվրոպայում պետական մշակութային քաղաքականության վերարժևորման և վերամոդելավորման տասնամյակներ: Հետազոտող Հեյր Վեստհեյմը, որը երկար տարիներ զբաղվել է Սկանդինավյան երկրների մշակութային քաղաքականության գործիքային տեսության ուսումնասիրությամբ, մշակութային քաղաքականության մեջ 1970-ական թվականները համարում է նոր մոտեցումների և հայեցակարգերի ձևավորման ժամանակահատված: Իր «Գործիքային մշակութային քաղաքականությունը Սկանդինավյան երկրներում. քննադատական, պատմական հայացք» աշխատանքում մշակութային քաղաքականության գործիքային տեսության (այսուհետ՝ գործիքային տեսություն) ձևավորումը հետազոտողը կապում է առաջին հերթին կենտրոնացված մշակութային քաղաքականության հանդեպ քննադատական մոտեցումների առաջացման և դրա արդյունքում ապակենտրոնացված մշակութային քաղաքականության ձևավորման հետ[1]: Ըստ Վեստհեյմի՝ մշակութային քաղաքականության ապակենտրոնացումը և մշակույթի դեմոկրատացումը նպաստեցին գործիքային տեսության ձևավորմանը: Պետք է նշել, որ այս հետազոտողը գործիքային տեսության ծագումը կապում է մշակույթի՝ որպես տնտեսական եկամտի նոր աղբյուր դառնալու հետ: Մշակութային քաղաքականության ապակենտրոնացմանն ու մշակույթի դեմոկրատացմանն անդրադարձել են նաև հետազոտողներ Ֆրանսուա Մատարասոն և Չարլզ Լենդրին[2]: Վերջիններս նշում են. «1980-ական թվականներին քաղաքագետներն ու արվեստի գործիչները հետաքրքրվեցին մշակույթում կապիտալի ներդրումով: Պարզվեց, որ մշակութային գործունեության աշխուժացումը նպաստում է հասարակության սոցիալական և տնտեսական զարգացմանը»[3]: Լ. Ե. Վոստրյակովն իր «Մշակութային քաղաքականություն. հայեցակարգը, հասկացությունները և մոդելները» հոդվածում նշում է, որ գործիքային տեսությունն ուղղված է լոկալ (ռեգիոնալ) մակարդակում մշակույթի դաշտի արդյունավետ կազմակերպմանը[4]: Մեկ այլ հետազոտող Քլիվ Գրեյը մի շարք հոդվածներ ունի նվիրված գործիքային տեսությանը և վերջինիս դրսևորումներին մշակույթի տարբեր ոլորտներում: Նա գործիքային տեսության առաջացումը կապում է 1970-ական թվականների համաշխարհային տնտեսության պայմանների փոփոխության, մշակութային նոր գործընթացների (մոդեռնիզմ, պոստմոդեռնիզմ, գլոբալիզացիա և այլն) ծավալման և մշակույթի դեմոկրատացման հետ[5]:

---

[1] Вестхейм Г., Инструментальная культурная политика в Скандинавских странах: критический исторический взгляд// http://www.culture29.ru/upload/medialibrary/5b9/5b9905f7990c4b96d54deb46af9ff9b7.pdf,

[2] Матарассо Ф., Лэндри Ч. Как удержать равновесие? Двадцать одна стратегическая дилемма культурной политики // Культурная политика в Европе: выбор стратегии и ориентиры, М., «Издательство Либерея», 2002, с. 5.

[3] Востряков Л., Культурная политика: концепции, понятия, модели // http://www.cpolicy.ru/analytics/80.html, 12.02.2016.

[4] Նույն տեղում:

[5] Gray C., Commodification and Instrumentality in Cultural Policy, International Journal of Cultural Policy// https://www.leuphana.de/fileadmin/user_upload/PERSONALPAGES/Fakultaet_1/Behnke_Christoph/files/literaturarchiv/Gray_Commodification.pdf, 01 May 2007.

Գործիքային տեսությունը մշակույթը դիտում է որպես միջոց տնտեսական, սոցիալական և քաղաքական ոլորտների զարգացման համար[1]: Պետական մշակութային քաղաքականություն որդեգրած պետություններում (օր.՝ Ֆրանսիա, հետխորհրդային երկրներ՝ այդ թվում նաև Հայաստանի Հանրապետությունը, Ռուսաստանի Դաշնությունը և այլն) մշակույթի ֆինանսավորումը կատարվում է հիմնականում դոտացիաների (պետության կողմից ձեռնարկություններին ու կազմակերպություններին տրվող դրամական միջոցների) միջոցով: Մշակույթը դիտվում է որպես հասարակական բարիք, հասարակության սոցիալական ոլորտներից մեկը, որի կազմակերպումը, կառավարումը, ռազմավարության մշակումը և ծրագրերի իրականացումը համարվում են պետության մենաշնորհը: Մինչդեռ մի շարք արևմտյան և սկանդինավյան երկրներում (օրինակ՝ Մեծ Բրիտանիա, ԱՄՆ, Ֆինլանդիա, Շվեդիա և այլն) մշակույթը դիտվում է որպես ինքնուրույն ոլորտ, որը զարգանում է ներդրումների (investments) միջոցով (այս պարագայում մասնավոր սեկտորը ակտիվ ներգործություն ունի մշակութային քաղաքականության գործընթացում) և ձևավորում է շուկայական նոր պրոֆիլ: Վերջինիս հիմքում ընկած է մշակույթի կառավարման ապակենտրոնացումը, լոկալացումը, «ռեգիոնալացումը»[2]: Երբ նման մոտեցումը տարածվեց ԱՄՆ-ում և եվրոպական որոշ երկրներում, առաջին հերթին ստեղծվեց մշակութային քաղաքականության նոր ենթակառուցվածք, որն ավելի շատ կրում էր գաղափարային բնույթ և կոչված էր ակտիվացնելու հասարակության մշակութային կյանքը, բնակչությանը ներգրավելու մշակութային ստեղծագործական ընթացքին. այս ամենն արվում էր ոչ միայն երկրի կենտրոնական հատվածներում (մայրաքաղաքներում, խոշոր քաղաքներում), այլև արվարձանային հատվածներում:

Մշակույթի ապակենտրոնացումը և գործիքային մոտեցումը ստեղծեցին դաշտ նոր դերակատարների (անիմատորների) համար, որոնք կարող էին ընդհանրապես կապ չունենալ մշակույթի հետ: Մշակութային քաղաքականության անիմատորները ներկայացնում էին տնտեսական կամ քաղաքական ոլորտը, կապված չէին ո՛չ մշակույթի, ո՛չ էլ մշակույթի ադմինիստրացիայի հետ: Առաջանում է նոր կապ մշակույթ-տնտեսություն-քաղաքականություն հարաբերությունների միջև: Ք. Գրեյը նշում է, որ յուրաքանչյուր անիմատոր, որը ընդգրկված է նմանատիպ մշակութային քաղաքականության մեջ, հետապնդում է իր սեփական նպատակները և «շահերը»[3]: Մասնավոր ներդրողները փորձում են շուկայական նոր պրոֆիլ ստեղծել, որտեղ կընդգրկվեն մշակույթն ու արվեստը, կկարողանան գրավել նոր, խոշոր հաճախորդների և կնպաստեն հետարդյունաբերական դարաշրջանի ուսյալ բուրժուազիայի աճին[4]: Քաղաքական համակարգը փորձում է հասնել քաղաքական նպատակների, պետական գաղափարախոսության տարածմանը, քաղաքների մշակութային կյանքի ակտիվացմանը և պետական բյուջեի հարստացմանը մշակույթի միջոցով:

Այսպիսով՝ գործիքային տեսության առաջացումը կապվում է երեք հիմնական գործընթացների ծավալման հետ: Դրանք են՝

- մշակույթի դեմոկրատացումը[5],

---

[1] Вестхейм Г., указ. соч., с. 6.

[2] Gray C., Intellectual and political landscape Instrumental policies: causes, consequences, museums and galleries// http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre_s/cp/staff/gray/research/instrumental_cultural_policies.doc.pdf, December 2008.

[3] Востряков Л., указ. соч.

[4] Gray C., op. work.

[5] Կարևոր է տարբերակել երկու հասկացություններ՝ մշակութային դեմոկրատիա և մշակույթի դեմոկրատացում: Այս երկու հասկացությունների իմաստային տարբերությունների մասին խոսել են մի շարք հետազոտողներ, այդ թվում՝ Ֆ. Մատարասոն, Չ. Լենդրին, Ք. Գրեյը, Հ. Վեստհեյմը, Էվրարդը և այլք: Համաձայն այս տեսաբանների՝ մշակութային դեմոկրատիան և մշակույթի դեմոկարատացումը մշակութային քաղաքականության համատեքստում մեկ գործընթացի երկու՝ իրար հաջորդող իրողություններ են: Մշակութային դեմոկրատիան դոմինանտ էր հետպատերազմյան Եվրոպայում և Կանադայում մինչև 1960-ական թվականները: Նրա հիմքում ընկած էր մշակույթի՝ որպես քաղաքակարթող, բարեկրթող արժեքի ընկալումը: Ելնելով այս ընկալումից՝ իշխանությունները կենտրոնացած էին տարածելու մշակութային բարձր արժեքները, դրանք հասանելի դարձնելու հասարակության լայն զանգվածներին: 1970-ական թվականներին այս մոտեցումը քննադատվեց Եվրոպայում: Առաջ եկավ մշակույթի դեմոկրատացում հասկացությունը, որը ենթադրում էր ոչ թե «բարձր արվեստի» տարածումը և իշխանությունների

- մշակութային քաղաքականության ապակենտրոնացումը[1],
- շուկայական նոր պրոֆիլի ձևավորումը, որտեղ մշակույթը առևտրականացվում է (մշակույթի կոմերցիոն դաշտի ձևավորումը):

Գործիքային տեսությունը և հայաստանյան իրականությունը

Ժամանակակից Հայաստանի մշակութային քաղաքականությունը հասկանալու և վերլուծելու համար անհրաժեշտ է անդրադառնալ խորհրդային մշակութային քաղաքականության որոշ սկզբունքների ձևավորմանը: Խորհրդային իշխանությունները մշակույթն իր տարբեր դրսևորումներով դիտարկում էին որպես գաղափարական ու քաղաքական կարևոր գործիք, մասնավորապես ներհասարակական խնդիրների կարգավորման համատեքստում[2]: Խորհրդային շրջանում մշակույթի ոլորտի կառավարման համար ստեղծված ենթակառուցվածքները ևս նպատակ ունեին քաղաքական վերահսկողության պայմաններում մշակույթի և մշակութային գործիչների միջոցով արմատավորել խորհրդային նոր գաղափարախոսությունը, ձևավորել խորհրդային քաղաքացի և խորհրդային արժեքներ: Խորհրդահայ մշակույթի ձևավորման առաջին քայլերն սկսվեցին Հայաստանի խորհրդայնացումից անմիջապես հետո, երբ լուսժողկոմատն ընդունեց մի շարք դեկրետներ և հրամաններ, որոնք միտված էին խորհրդայնացված Հայաստանում նոր մշակութային կյանքի ձևավորմանը[3]:

Մշակույթը խորհրդային իշխանությունների ձեռքում օգտագործվում էր որպես գործիք՝ սոցիալիստական գաղափարները տարածելու, մտավորականության գործունեությունը վերահսկելու, բնակչության ազատ ժամանակը կառավարելու համար: Սոցռեալիզմի հաստատումը՝ որպես մշակույթի և արվեստի հիմնական ուղղություն, անհրաժեշտ էր խորհրդային պետության ղեկավարությանը՝ ամենից առաջ իր քաղաքականությունն առավել հիմնավորված, նպատակաուղղված, փաստարկված քարոզելու համար, ինչպես նաև 1917 թվականի Հոկտեմբերյան իրադարձություններից հետո կազմավորված տարբեր գրական միությունների, մասնավորապես 1925 թվականին ստեղծված Պրոլետարական գրողների ռուսական ասոցիացիայի (ՌԱՊՊ) կազմում հանդես եկող գրողների գործունեությունը համակարգելու անհրաժեշտությամբ[4]: Խորհրդային միության գոյության ողջ ընթացքում սոցռեալիզմը (որոշակի փոփոխություններ կրելով հատկապես «Ձնհալի» տարիներին՝ Խրուշչովյան ազատականացման տարիներ՝ 1956-1963 թթ.) մնաց որպես մշակույթի հիմնական ուղղություն, որի շրջանակներում պետք է ստեղծագործեին մշակութային գործիչները:

Այնուամենայնիվ, մշակույթի օգտագործումը՝՝ որպես տնտեսական եկամուտ ստանալու միջոց, խորհրդային տարիներին չի նկատվում, պետական քաղաքականության նպատակն ուղղված չէր նոր շուկայական դաշտի ստեղծմանը, որտեղ մշակույթն ու արվեստը առևտրային (կոմերցիոն) բնագավառներ կդառնային, մշակույթի ֆինանսավորումը բացառապես պետական բյուջեի միջոցով էր իրականացվում: Մշակույթը՝ որպես գործիք, օգտագործվում էր մեծամասամբ քաղաքական-գաղափարական նպատակների իրականացման համար:

Անկախության ձեռքբերումով Հայաստանը թեև թևակոխեց նոր հասարակարգ, սակայն մշակույթի կառավարման և մշակութային քաղաքականության ոլորտում անկախության առաջին տասնամյակում խորհրդային մեխանիզմների առկայությունը և

կողմից մշակութային արժեքների մատուցումը հասարակությանը, այլ մշակութային բազմազանության ստեղծումը: Մշակութային դեմոկրատիան համարվում էր «վերից-վար» (top-down) մոտեցումը, մինչդեռ մշակույթի դեմոկրատացումը ընդհակառակը միտված էր մշակութային բազմազանությանը:

[1] Մշակութային քաղաքականության ապակենտրոնացումը կարող է ընթանալ երկու ուղղությամբ: Առաջինը՝ մշակույթի ենթակառուցվածքի ապակենտրոնացում և երկրորդը՝ մշակութային ծրագրերի, մշակույթի ոլորտին վերաբերվող որոշումների ընդունման իրավասության ապակենտրոնացում:

[2] Միրզախանյան Ռ., Մշակութային կյանքը Հայաստանում 1956-1966 թթ. պատմաքննական վերլուծություններ, Ե., 2008, էջ 15:

[3] Միրզախանյան Ռ., Խորհրդային Հայաստանի մշակույթի ձևավորման առաջին քայլերը (1920 թ. դեկտեմբեր-1921 թ. փետրվար), Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Երևան. 2015, էջ 306-317:

[4] Միրզախանյան Ռ., Սոցիալիստական ռեալիզմ (ծագման և զարգացման պատմության շուրջ) // http://lraber.asj-oa.am/6169/1/249.pdf, 20.03.2016.

մոտեցումները շարունակվում էին մնալ նույնը: Այս տեսական դիտարկումը հիմնավորված է մշակութային քաղաքականության կառուցվածքի և հիմնաձևերի համեմատական նմանությամբ: Խորհրդային կարգերի փլուզումից և անկախության հռչակումից հետո ՀԽՍՀ Կուլտուրայի մինիստրությունը վերանվանվեց ՀՀ մշակույթի նախարարություն: Եթե Կուլտուրայի մինիստրության կազմում ընդգրկվել էին արվեստի գործերի, ակումբային հիմնարկների և ժողստեղծագործության վարչությունները, արտասահմանյան կապերի, ավտոմատացված կառավարման համակարգի, թանգարանների, գրադարանների, ուսումնական հաստատությունների, կադրերի, կապիտալ շինարարության, պլանային-ֆինանսական, վերահսկողության-վերստուգման բաժինները, ապա ՀՀ մշակույթի նախարարության կառուցվածքում մի քանի փոփոխությունների հետ մեկտեղ հիմնական այս բաժինները պահպանվեցին: Կուլտուրայի մինիստրությունը հանրապետությունում իրականացրել է թատերական, երաժշտական, պարարվեստի, կերպարվեստի, դեկորատիվ-կիրառական և կուլտուր-լուսավորական աշխատանքի ղեկավարությունն ու կազմակերպումը: Նույն գործառույթները վերափոխված անվանումներով շարունակեց կրել Մշակույթի նախարարությունը[1]: ՀՀ պետական մարմինների կողմից մշակույթը դեռևս շարունակվում է ընկալվել որպես հասարակական բարիք, որը պետք է «հասցնել» ժողովրդին. կրթել, տարածել, հանրահռչակել, բոլոր այս գործառույթները, ի թիվս այլոց, դիտվում են որպես պետության լիազորությունները:

ՀՀ պետական մշակութային քաղաքականության մեջ դինամիկ տեղաշարժեր նկատվեցին անկախության երկրորդ տասնամյակի սկզբից, երբ Հայաստանի՝ միջազգային մշակութային կառույցների հետ համագործակցության արդյունքում՝ ի դեմս Յունեսկո-ի, Բրիտանական խորհրդի, Բաց հասարակության ինստիտուտի, Ֆրանկոֆոնիայի միջազգային կազմակերպության և այլ կառույցների: Այդ համագործակցությունը նպաստեց նաև ՀՀ մշակույթի ոլորտի օրենսդրական դաշտի կարգավորմանը: ՀՀ մշակույթի ոլորտի մի շարք օրենքներ մշակվեցին և ընդունվեցին միայն այն բանից հետո, երբ Հայաստանի Հանրապետությունը միացավ այս կամ այն համաձայնագրին կամ հռչակագրին, որոնց պահանջների մեջ մտնում էր նաև սեփական օրենսդրությունը միջազգային հռչակագրին համապատասխանեցնելու պահանջը: Օրինակ՝ մշակութային արժեքների արտահանումը, ներմուծումը և դրանց նկատմամբ սեփականության իրավունքի փոխանցումն արգելելու և կանխելու վերաբերյալ հռչակագիրը, որին Հայաստանը միացավ 1993 թվականին: Համանուն օրենքն ընդունվեց 2004 թվականի դեկտեմբերի 6-ին[2]: Մշակույթի ենթակառուցվածքների կենտրոնացված լինելը մայրաքաղաքում, մարզային մշակութային հաստատությունների մաշվածությունը, երբեմն ընդհանրապես բացակայությունը, մշակութային ծրագրերի և միջոցառումների կենտրոնացված բնույթը, մշակութային կադրեր պատրաստող հաստատությունների կենտրոնացված տեղադրությունը և՛ խորհրդային, և՛ հետխորհրդային շրջանում թույլ են տալիս եզրակացնել, որ մշակութային քաղաքականությունը շարունակում է կրել կենտրոնացված բնույթ: Չնայած այս փոփոխություններին, այնուամենայնիվ, մշակութային քաղաքականության մեջ որոշ կոշտ դրույթներ շարունակեցին գոյատևել: Դրա վկայություններից մեկն էլ Մշակութային օրենսդրության հիմունքների մասին ՀՀ օրենքն է՝ ընդունված 2002 թվականին: Սույն օրենքում սահմանված մշակութային քաղաքականության հիմնական սկզբունքները հետևյալն են՝ ազգային ավանդական արժեհամակարգի պահպանում, ներկայացում, տարածում, նորանկախ պետության քաղաքացու և մշակութային միջավայրի ձևավորում, հասարակության սոցիալ-հոգեբանական մթնոլորտի առողջացում, պետության ազգային մշակույթի անվտանգության ապահովում և այլն[3]: Պետությունը հիմնական դերակատարություն ունի ապահովելու քաղաքացիների մշակութային գործունեություն իրականացնելու, մշակութային ծառայություններից և բարիքներից օգտվելու իրավունքը և մատչելիությունը, հասարակության մշակութային ներուժի վերարտադրումն ու զարգացումը: Մշակույթի ոլորտի կազմակերպման և

[1] «Խորհրդային ժամանակահատված (1953-1991 թթ.)» //http://mincult.am/soviet_second.html, 06.03.2017:
[2] «ՀՀ Օրենք Մշակութային արժեքների արտահանման և ներմուծման մասին» // http://www.mincult.am/1/am/?nid=365
[3] «Մշակութային օրենսդրության հիմունքների մասին ՀՀ օրենք»//http://mincult.am/Himunqner.html

կառավարման պետության մենաշնորհը հիմք է տալիս եզրակացնելու մշակույթի՝ որպես քաղաքական-գաղափարական քարոզչության գործիք ծառայելու տեսլականը:

Դիտարկենք գործիքային տեսության վրա հիմնված երեք հիմնական մշակութային գործընթացների (մշակույթի դեմոկարատացում, մշակութային քաղաքականության ապակենտրոնացում և մշակույթի առևտրականացում) հայաստանյան ժամանակակից դրսևորումները: Կարելի է փաստել, որ խորհրդային մշակութային քաղաքականության կենտրոնացված բնույթը, մշակույթի՝ հասարակությանը բարեկրթող, դաստիարակող արժեք-ընկալումը, պետական սեկտորի՝ որպես մշակութային քաղաքականության հիմնական դերակատարի մոտեցումը ժառանգվեց նորանկախ Հայաստանի իշխանությունների կողմից և դոմինանտ էին անկախության առաջին տասնամյակում: Գործիքային տեսության հիմք կազմող վերոնշյալ երեք գործընթացներից ավելի ցայտուն դրսևորված է հատկապես երրորդ գործընթացը՝ մշակույթի և տնտեսության փոխհարաբերությունների փոփոխությունները, որի արդյունքում ձևավորվում են այս երկու ոլորտների համագործակցության նոր մոտեցումները:

Այսպիսով՝ մշակութային քաղաքականության գործիքային տեսությունը քննարկելիս կարևոր է մշակույթ-տնտեսություն փոխհարաբերության ուսումնասիրությունը: Այս փոխհարաբերությունն առավել ցայտուն դրսևորվում է զբոսաշրջության ոլորտում: Զբոսաշրջության ոլորտի պետական քաղաքականությունն ուղղված է ազգային եկամտի ավելացմանը, աշխատատեղերի ստեղծմանը, մշակութային կյանքի ակտիվացման և զարգացման ճանապարհով եկամտի նոր աղբյուրների ձեռքբերմանը[1]: Իզուր չէ, որ մշակութային տուրիզմի զարգացման պետական քաղաքականությունը ՀՀ տնտեսական զարգացման և ներդրումների նախարարության ենթակառուցվածքի մեջ է ներառված (մինչև 2016 թվականի կառավարության որոշումը՝ ՀՀ էկոնոմիկայի նախարարություն): ՀՀ տնտեսական զարգացման նախարարության աջակցությամբ անցկացվել են արդեն ավանդական և ժողովրդական դարձած և միջազգային ճանչում ունեցող հետևյալ փառատոնները. ՀՀ Սյունիքի մարզի Գորիս քաղաքում «Սյունյաց ավանդույթներ» փառատոնը, Տավուշի մարզի Դիլիջան քաղաքում «Մշակութային վերածնունդ» խորագրով գորգագործության և դեկորատիվ-կիրառական արվեստների փառատոնը, Վայոց ձորի մարզի Խաչիկ գյուղում «Գաթայի» փառատոնը, Վայոց ձորի մարզի Արենի համայնքում Գինու ավանդական փառատոնը և այլն[2]: Փառատոների ակտիվ կազմակերպումը, ֆինանսական միջոցների ներդրումը մշակութային կյանքի ակտիվացման, աշխուժացման և մոբիլիզացման նպատակով միտված է պետական մակարդակում տնտեսություն և մշակույթ ոլորտների համագործակցության կայացմանը: Զբոսաշրջության զարգացումը՝ որպես ազգային եկամտի աղբյուր և պետական քաղաքականություն, մշակույթի և տնտեսության ոլորտների հատման դաշտերից մեկն է: Մշակույթի առևտրականացման (commodification of culture), տնտեսության մշակութայնացման (culturalization of economy) գործընթացները հետխորհրդային շրջանում դարձան ակտուալ[3]: Օրինակ, դիտարկենք Արարատ կոնյակի գործարանի՝ որպես մասնավոր տնտեսական կազմակերպության գործունեությունը մշակույթի ոլորտում[4]: Նշենք, որ վերջինիս աջակցությամբ են կայացել Տիգրան Համասյանի համերգը Կիևում, Հայկական իմպրեսիոնիզմ. Մոսկվայից Փարիզ ցուցահանդեսը, «Ոսկե դիմակ» փառատոնը Բալթյան երկրներում, Ձիվան Գասպարյանի համերգը Ալմաթիի Լոմոնոսովի անվան թատրոնում, «Բալենու այգի» արվեստի միջազգային փառատոնը և այլ մշակութային իրադարձություններ: Մշակույթ-տնտեսություն կապի հետաքրքիր օրինակ է 2010 թվականին ՄԱՊ գինու և կոնյակի գործարանի կողմից կոնյակների պիտակների

---

[1] «Զբոսաշրջության զարգացման հայեցակարգ» // http://mineconomy.am/media/2017/03/1454.pdf, 24.04.2017:

[2] «Զբոսաշրջության մրցունակությունը և զարգացման ուղղությունները Հայաստանի Հանրապետությունում», Ե., 2014 // http://media.asue.am/upload/dramashnornhner/Suvaryan.pdf

[3] «Culture as a factor of Economic Development» // http://poieinkaiprattein.org/europe/economy/culture-and-economy/culture-as-a-factor-of-social-and-economic-development---the-polish-experience-by-karolina-tylus/, 20.042.2017.

[4] «Արարատ կոնյակի գործարան» // https://am.araratbrandy.com/news_and_events/news/, 04.03.2017:

արտադրության մեջ Մարտիրոս Սարյանի նկարների օգտագործումը, որը Սարյանի ժառանգների դատարան բողոք ներկայացնելուց հետո, ըստ որի Մարտիրոս Սարյանի նկարները արժեզրկվում են և անօրեն ճանապարհով և խեղաթյուրումներով են օգտագործվել կազմակերպության կողմից, հանվեց վաճառքից [1] : Բիլայն, Վիվա սելլ հեռախոսային կապերը նույնպես լավ օրինակ են տնտեսություն-մշակույթ կապի և մշակույթի «տնտեսականացման» գործընթացում, որոնք ֆինասավորում են տարբեր մշակութային իրադարձություններ: Օրինակ՝ Բրիտանական ֆիլմերի 15-րդ հոբելյանական փառատոնը, որի ֆինասական գործընկերներից էր նաև Բիլայն հեռախոսակապը[2]: Նման օրինակները շատ են այսօրվա իրականության մեջ՝ կապված լայն տեղեկատվական դաշտի և նաև SS ոլորտի վերջին տարիների զարգացման հետ, ինչը հնարավորություն է տալիս մշակույթի ավանդական պատկերացումները փոխել, նոր մոտեցումներ զարգացնել և մշակույթի դաշտը դարձնել կոմերցիոն հետաքրքրությունների բնագավառ: Մշակույթի «տնտեսականացումը» նոր ձևավորվող գործընթաց է ՀՀ պետական մշակութային քաղաքականության մեջ: Մշակույթի «տնտեսականացումը» առաջ է քաշում մի քանի խնդիրների քննարկում՝

- հասարակությունը պատրաստ է մշակույթի ընկալման փոփոխությանը,
- պետական մշակութային քաղաքականության մեխանիզմները և ռեսուրսները բավարար են մշակութային քաղաքականության նոր մոտեցումը իրագործելու, հասանելի և հասկանալի դարձնելու հասարակությանը,
- միջազգային փորձի գնահատում և տեղայնացում:

Այս և նման հարցերը կարիք ունեն մշակութաբանական ուսումնասիրության և վերլուծության: Այսպիսով՝ մշակութային քաղաքականության գործիքային տեսությունը, որը մշակվել էր դեռևս անցյալ դարի 70-80-ական թվականներին և մի շարք երկրներում դարձել էր որպես մշակութային քաղաքականության գործող մեխանիզմ, կարծեք թե հայաստանյան իրականության մեջ սկսում է աստիճանաբար ձևավորվել 2000-ական թվականներից սկսած:

Айкуи Мурадян, Инструментальный подход культурной политики и армянская действительность,- В статье обсуждается инструментальная культурная политика и ее проявления в культурной политике в Республике Армении после распада Советского Союза. Это исследование проводилось в рамках изучении темы моей диссертации «Культурная политика Армении в конце XX века и в начале XXI века». Концепция инструментальной культурной политики была разработана в 1970-х и 1980-х годах в связи с изменениями культурной сферы в западных и скандинавских странах. Рассмотрение культуры как инструмента достижения некоторых политических, экономических и других целей является основным элементом инструментальной культурной политики. В Армении до недавнего времени культура воспринималась как часть социальной политики и не была привязана к экономике. Этот подход меняется в середине 2000-х годов. С того времени наблюдается растущее влияние культуры на экономику.

Ключевые слова: культурная политика, инструментальная культурная политика, демократизация культуры, деценрализация культурной политики, экономизация культуры

Haykuhi Muradyan, Instrumental approach of cultural policy and Armenian reality,- The article discusses the Instrumental Cultural policy and its manifestations in the cultural policy of the Republic of Armenia after the collapse of Soviet Union. This research was done in the framework of PhD thesis “Cultural Policy of Armenia at the end of 20th century and the beginning of 21st century”. The concept of Instrumental Cultural Policy was elaborated in the 1970s and 1980s

[1] «Արժեզրկում է Սարյանի նկարները» // http://www.a1plus.am/36509.html, 22. 02. 2010:
[2]«Մեկնարկում է Բրիտանական ֆիլմերի 15-րդ հոբելյանական փառատոնը» // http://www.tert.am/am/news/2017/02/15/beeline/2279609, 15.02.2017:

regarding the changes held in the perception of culture, the decentralization of cultural policy and the democratization of cultural field in Western and Scandinavian countries. Considering culture as an Instrument for achieving some political, economic and other goals is the main meaning of Instrumental Cultural Policy. In Armenia until recently culture was perceived as a part of social policy and was not tied to economics. This approach changes in the mid 2000s. Since thեն, a growing impact of culture on the economy is observable..

Keywords: Cultural Policy, Instrumental Theory, Democratization of Culture, Decentralization of Cultural Policy, Economization of Culture