

STREET ARTԸ՝ ՈՐՊԷՍ ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ ԿՐՈՂ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՕՐԻՆԱԿԸ

ՄԱՆԷ ԽԱՌՄԱՏԵԱՆ
art.phil.maneh@gmail.com

ՄՈՒՏՔ

Յօդուածի նպատակն է ցոյց տալ, ինչպէս է փողոցի արուեստը¹, յատկապէս սթրիթ-արտը, ինչպէս աշխարհում, այնպէս էլ Հայաստանում, դառնում պատմական իրադարձութիւնների կրող եւ արտացոլող, ու ինչպէս են նրանում արտայայտում հասարակական ընկալումների փոփոխութիւնները: Ամենակարեւորը՝ դարձնել սթրիթ-արտը² գիտական հետաքրքրութեան առարկայ:

Վերջին տարիների փողոցի արուեստի օրինակների զննման եւ համեմատական դիտարկման միջոցով փորձել ենք հասկանալ պատմական իրադարձութիւնների եւ հասարակական տրամադրութիւնների փոփոխութիւնները եւ վերլուծել դրանք:

Փողոցի արուեստի տարբեր տեսակներ կրում են իրենց մէջ այն նոյն հաղորդակցութեան մեթոդները, ինչ որ ժայռապատկերները կամ տաճարային որմնանկարները՝ պատկերների միջոցով փոխանցելով որոշ տեղեկոյթներ, որոնք կարելի էր են խաղում հասարակական, կրօնական եւ ընտանեկան կեանքում: Ի տարբերութիւն վերջիններիս, սթրիթ-արտը բաականին նոր երեւոյթ է ՀՀ-ում: Եթէ Արեւմուտքում այն արդէն կէս դար զանգուածային մշակոյթի մաս է կազմում, ապա յետխորհրդային երկրներում այն յայտնուել է բաականին ուշ: Այն էլ սկզբնական շրջանում, թերեւս, միայն Արեւմուտքին նմանակելու փորձ էր, եւ միայն վերջին տարիներին է, որ սթրիթ-արտը վստահաբար ձեռք է բերել իր ուրոյն տեղն ու նշանակութիւնը: Լինելով հասարակական տրամադրութիւնների եւ կարծիքների կրող՝ փողոցի արուեստի տեսակները չեն կարող մնալ ստուերում եւ պէտք է հետազօտուեն, ընդ որում՝ տարբեր տեսանկիւններից: Սթրիթ-արտի երեւոյթը ուսումնասիրում են ինչպէս արուեստաբանները, այնպէս էլ մարդաբանները, ընկերաբանները, փիլիսոփաները, որպէս մարդկութեան կենսական միջավայր՝ ստեղծուած մարդու համար, մարդու կողմից: Օրինակ փիլիսոփայ Ժան Բոդրիարի *L'échange symbolique et la mort*³ գրքում մի ամբողջ գլուխ

¹ Այս յօդուածում փողոցի արուեստի տեսակներ արտայայտութիւնը գործածում է որպէս ընդհանրական բնորոշիչ փողոցի արուեստների տարբեր դրսեւորումների համար, իսկ հենց Սթրիթ-արտ եզրը՝ որպէս որոշակի տեսակի անուանում:

² Ծագել է անգլերէն Sreet-art արտայայտութիւնից, բառացիօրէն նոյնպէս նշանակում է փողոցի արուեստ: Հանդիպում է ե՛ւ գրառումների, ե՛ւ պատկերների տեսքով ու արտայայտում է յստակ այդ պահին հասարակութեան համար կարելի իմաստ ու նշանակութիւն:

³ Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Կալիմար, Փարիզ, 2017:

նուիրում և հենց փողոցի արուեստին, որը նա դիտարկում է որպես տարերային եւ անբովանդակ մի բան, որն իր դատարկութեամբ անգամ *սիմուլեակր*⁴ լինել չի կարող: Փողոցի արուեստը գնտնուում է նաեւ այնպիսի հետազոտողների ուշադրութեան կենտրոնում, ինչպիսիք են Մ. Ֆրանսերգը, Ա. Հոյթը եւ մարդաբանութեան դոկտոր Կ. Բ. Կրէյգը:

ՀՀում այս արուեստի տեսակը դեռ նոր է սկսում իր ուղին՝ որպէս ուսումնասիրութեան առարկայ եւ դեռեւս ուսումնասիրում է քչերի կողմից, փոխարէնը՝ սակայն, գտնւում է լրագրողների ուշադրութեան կենտրոնում: Դա է պատճառը թերեւս, որ ՀՀում մեծ մասամբ առկայ են ոչ թէ հիմնական ուսումնասիրութիւններ, այլ լրագրական յօդուածներ, ակնարկներ, կամ հարցազրոյցներ: Փողոցի արուեստի մասին յօդուածներ գրում են մեծմասամբ մշակութային լրագրողների կողմից: Իսկ յօդուածները մեծմասամբ լրատուական են եւ նկարագրական: Արուեստի մասին էջեր ունեն որոշ լրատուական կայքեր յատկապէս համացանցային հարթակում *Դիցուք՝ Արտկոյաժ էջ*⁵: Արուեստի եւ մշակոյթի մասին մշտական էջ ունի օրինակ *Երեւան* ամսագիրը: Արուեստի այս տեսակների նկատմամբ աճող հետաքրքրութիւնը պայմանաւորում է նաեւ սերնդափոխութեան հետ. երիտասարդներն, ի տարբերութիւն դասականի կողմնակից աւագ սերնդի, աւելի հեշտ են ընկալում այս նոր արուեստի միտումները:

Արուեստը բոլոր ժամանակներում, ժայռապատկերներից սկսած, ուղղակի եւ ոչ ուղղակի կրում է իր մէջ այն ժամանակաշրջանը, որում առաջացել է: Եթէ ժայռապատկերները ժամանակի հասանելի, այսինքն պարզագոյն գործիքներով արտայայտում էին այդ ժամանակի մարդու զբաղմունքներն ու հետաքրքրութիւնները, օրինակ՝ որսի տեսարան, ապա ժամանակակից արուեստը ժամանակակից բոլոր գործիքներով արտայայտում է ԻԱ. դարի մարդու խնդիրները: Արուեստի ուսումնասիրութիւնը ոչ միայն լրացնում է պատմութեան ուսումնասիրութիւնը, այլեւ ներկայանում է իր ոլորտին յատուկ մեթոդաբանութեամբ եւ խնդիրներով: «*Արուեստի գործը ծնւում է ասես, վոլտեան աղեղի մէջ՝ ստեղծագործողի «տեսակէտերի» (նրա ստեղծագործելու տրուել պահերին) եւ այն նպատակի միջեւ, որը նրա առջեւ դրել է այն համայնքը, որում նա ստեղծագործում է, եւ պարտադիր չէ, որ դա կարարուի առաջադրանքի տեսքով*»⁶:

⁴ Սիմուլեակր.- ֆրանսական յետարդիական փիլիսոփայութեան առանցքային հասկացութիւններից: Ծագել է նախատիպի եւ պատճէնի յարաբերութեան, ինքնութեան եւ տարբերութեան հարցերից: Այն գիտակցութեան պատրանք է, որը վերարտադրում է նախատիպի պատկերը, նրա էական յատկութիւններից դուրս:

⁵ Տե՛ս՝ <http://art-collage.com/> :

⁶ Ганс Зельдмайр, *Искусство и истина: теория и метод истории искусства* (Հանս Ջելդմայր, Արուեստը եւ ճշմարտութիւնը. Արուեստի պատմութեան տեսութիւնն ու մեթոդը), Աքսիոմա, Սանկտ Պետերբուրգ, 2000, էջ 120:

Պատմության հետազոտողները յաճախ դիմում են արուեստին, որպեսզի հասկանան կամ հիմնաւորեն այս կամ այն իրադարձութիւնները՝ նորածնութեան փոփոխութիւններից, մինչեւ ընկերաքաղաքական գործընթացների ընկալումները: Չնայած բովանդակային եւ արհեստագիտական փոփոխութիւններին՝ պատերին գրելն ու նկարելը մինչ օրս մնում է տեղեկութեան փոխանցման ամենավստահելի միջոցներից մէկը: Պատերն առաջինն են, ինչի վրայ դեռ նախամարդը սկսել է ինչ-որ բան պատկերել, սկսած այն պահից երբ *homo erectus*⁷ կանգնել է ոտքերի վրայ: Եթէ մինչ այդ մարդանման կապիկը նայում էր միշտ ցած եւ գործ ունէր հողի հետ (ընկած պտուղներ, կենդանիների հետքեր, զգուշութիւն՝ ծառից կամ փոսի մէջ չընկնելու համար), ապա ետեւի ոտքերին կանգնելուց յետոյ նախամարդու առաջ բացուեցին նոր հարթութիւններ եւ նրա հայեացքը կլանեց աւելի շատ տարածութիւններ: Նա սկսեց տեսնել աւելի հեռուն, աւելի շատ եւ իհարկէ աւելի բարձր: Այդ ժամանակներից սկսած նախամարդու աշխարհը նկալման համակարգում աւելացան նաեւ վերջինիս տեսադաշտում յայտնուած պատերը: Այնուհետեւ քարը դարձաւ ոչ միայն կտրելու, մշակելու, որսալու գործիք, այլեւ գործիք, որի վրայ յայտնուում էր տեղեկութիւն (իհարկէ մեծմասամբ ժայռերի քարէ պատերին): Նախ եւ առաջ քարերն ամենահասանելի հարթութիւններ են ամենատարբեր նշումների համար. լինեն դրանք կղզու վրայ անցկացրած օրերի քանակի նշումները, սրբերի կեանքից պատկերներ՝ հաւատացեալների համար, թէ փակցուած թռուցիկներ՝ գովազդերով կամ յեղափոխական կոչերով: Նաեւ՝ պատերը մշտապէս աչքի առաջ են ոչ միայն ստեղծագործելու, այլեւ ստեղծագործութիւնն ընկալելու համար: Անգամ ժամանակակից աշխարհում ոչ միայն նկարելը, այլեւ այլ նիւթերի վրայ արուած նկարները (կտաւ, տախտակ, ապակի են...) եւս փակցում են պատերին: Ապա նաեւ՝ պատերը, այսինքն քարերը, իրենց մակերեսի հարթութեան շնորհիւ, յարմար են գործածման համար եւ աւելի դիմացկուն, ի տարբերութիւն պատռուող եւ այրուող մագաղաթի կամ թղթի: Ահա թէ ինչու, անգամ թեթեւ ու յարմար թղթի գիւտից յետոյ էլ պատերը չեն կորցրել իրենց նշանակութիւնը որպէս տեղեկութեան կրիչ: Այս ամէնը պատային գրառումները դարձնում են գործնականօրէն կիրառելի եւ բազմաբնոյթ: Դա հասկանում էր ինչպէս մարդու քարանձաւային նախնին, այնպէս էլ ժամանակակից մարդը:

ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ՍԹՐԻԹ-ԱՐՏ.

ԾԱԳՈՒՄԸ ԵՒ ՀԱՄԱՌՕՏ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

Համաշխարհային սթրիթ-արտի թեման այնքան լայն է, որ առանձին ուսումնասիրութեան նիւթ է, իսկ մեզ այն պէտք է այս յօդուածի շրջանակներում հայաստանեան իրականութեան հետ զուգահեռներ տանելու համար:

⁷ Ուղիղ քայլող մարդ:

Թէէն սթրիթ-արտը համարում է Ի. դարի ծնունդ, բայց նրա դրսևորումները առկա են նոյնիսկ Պոմպէյում⁸: Այդ քաղաքի պատերին առկա են թէ՛ գրաֆիտի⁹, թէ՛ սթրիթ-արտ: Այստեղ ոչ միայն անուններ եւ կեղծանուններ են, այլեւ՝ քաղաքացիական դիրքորոշման դրսևորումներ, եւ որոշ հասարակական վայրերում ծառայութիւնների մասին կարծիքներ, մտերմիկ բնութիւն գրառումներ եւ նոյնիսկ բանաստեղծութիւններ: Ընդհանուր առմամբ, ոչնչով չեն տարբերում ժամանակակից սթրիթ-արտից, բայց եւ այնպէս, դա մէկանգամայն դրսևորում է եւ չի ունեցել շարունակութիւն կամ տարածման ուղի, որպէսզի մենք այն համարենք սթրիթ-արտի սկիզբ: Բացի այդ, այն ժամանակ արուեստի գեղագիտական չափանիշերը բոլորովին այլ էին, եւ Պոմպէյի փողոցի արուեստը հենց արուեստ համարելու համար անհրաժեշտ է, որ այն նաեւ Ա. դարում համարուէր արուեստ, ինչն այդպէս չէ:

Պաշտօնապէս սթրիթ-արտի հայրենիքը համարում է Ի. դարի 60ականների Ֆիլադելֆիան: Հիմնադիրներից մէկը Cornbreadն էր, ով իր կեղծանունը գրում էր ամէնուր, որտեղով անցնում էր: Բայց շուտով այդ նոր միտումը արագ տեղափոխուեց Նիւ Եորք, որն այդ տարիներին լրջագոյն ճգնաժամի մէջ էր: Այն ոչ միայն բազմազգ եւ բազմամշակոյթ մեծաքաղաք էր, այլեւ քաղաք, որ բախուել էր բաաականին ծանր տնտեսական խնդիրների: 1960ականների երկրորդ կէսից սկսած հասարակական եւ մշակութային փոփոխութիւնները, ինչպիսիք էին հակամշակոյթների¹⁰ ծաղկումը, մարդու իրաւունքների համար տարատեսակ պայքարները, հիպպիներն ու նրանց նորամուծութիւնը՝ թմրամիջոցների զանգուածայնացումը, եւն. լիովին փոխեցին քաղաքի հասարակական դիմագիծը: Իսկ երբ քաղաքային իշխանութիւններն անցան միջոցների տնտեսման քաղաքականութեանը, դա իհարկէ օգնեց տնտեսումին, բայց որպէս հետեանք յանգեցրեց գործազրկութեան կտրուկ աճի այդ թւում եւ օրինապահ համակարգում: Սա դիտարկուեց որպէս անպատժելիութեան հնարաւորութիւն եւ արդիւնքում տեղի ունեցաւ յանցագործութիւնների կտրուկ աճ:

Դա Նիւ Եորքի առաջին ճգնաժամը չէր: Այդ քաղաքի պատմութիւնը բաականին շատ ցնցումների միջով է անցել: Քաղաքն իրար մէջ բաժանած

⁸ Աւելի մանրամասն տե՛ս՝ <http://ancientgraffiti.org/Graffiti/> :

⁹ Գրաֆիտի.- իտալերէն Graffiato բառից, նշանակում է՝ քերծուած - անունների եւ կեղծանունների գեղագիտական գրառումներ. ունի իր ոճերը՝ ֆլուպ, բաբլէթըրզ, թէգ, թոյ, չիկոկըր եւն.:

¹⁰ «Հակամշակոյթ» եզրն առաջին անգամ օգտագործել է հասարակագէտ Թէոդոր Ռոզակը, որպէսզի անուանակոչի նոր ձեւաւորուած շարժման տեսակը, որը հակադրում է աւանդական մշակոյթին: Հակամշակոյթը թոյլ տուեց կենտրոնանալ զգացմունքայնության վրայ՝ տրամաբանականի շրջաններից դուրս: Այն ոչ միայն տարբերում է գերիշխող մշակոյթից, այլեւ բացայայտ հակադրում նրան, կասկածի տակ դնում դրա արժէքները եւ բարոյական հիմքերը՝ ստեղծում է չափանիշերի եւ արժէքների իր սեփական համակարգը:

հրոսակախմբերը Ի. դարասկզբին քաղաքի պատերին գրում էին իրենց խմբատրման անունն՝ ի նշան սեփականության: Հենց այդ հաղորդակցության միջոցին էլ վերադարձան 70ականների հրոսակախմբերը: Եւ ոչ միայն քաղաքի պատերը, այլեւ միա բոլոր հնարատր մակերեսները՝ մետրոյի վագոնները, ատոկանգանները, խանութները, ծածկուել էին անուններով:

Շատ արագ գրառումներում սկսեցին ընդգծուած երեալ որոշ անուններ, որոնք պարբերաբար յայտնուում էին քաղաքի տարբեր մասերում: Դրանցից էր «Taki - 183»¹¹ անունը, որն աշխատանքի բերումով (հեղինակը աշխատում էր որպէս առաքիչ) օրուայ ընթացքում միքանի անգամ քաղաքի տարբեր մասերում էր լինում եւ գրում էր իր անունն ու տան համարը (Cornbreadի օրինակով): Աստիճանաբար սկսեցին յայտնուել ուրիշ անուններ: Դրանք կոչուեցին թէգեր (Tags): Տարբերուելու ցանկութիւնը դրդեց ոմանց գրառումները լրացնել գեղարուեստական տարբեր միջոցներով, որով սկսուեց փողոցի արուեստի ձեւաւորման առաջին փուլը՝ գրաֆիտին, ինչը լայն հնարատրութիւններ էր տալիս ինքնադրսետրման համար ոչ միայն գրառումների, այլեւ դրանց միջոցով կատարուած պատկերազարդումների միջոցով: Գործագուրկ նկարիչներն արագ դարձան այս նոր միտումների կրողը: Նրանք իրենց ստեղծագործական հնարատրութիւնները սկսեցին դրսետուել մետրոյի վագոնների եւ այլ քաղաքային մակերեսների վրայ, ինչի շնորհիւ նրանց «ստեղծագործութիւնները» ամիսներով պտտուում էին քաղաքում: Ի համեմատութիւն պատերի՝ սա նորոյթ էր: «Նիւ Եորքի գրաֆիտիի դէպքում առաջին անգամ, այդքան լայնօրէն եւ այդքան ազաւորէն, օգտագործուեցին քաղաքային երթուղիները եւ շարժական փոխադրամիջոցները»¹²: Ինչը նպաստեց գրաֆիտիի տարածմանը եւ զանգուածայնացմանը: Պատմութեան մէջ առաջին անգամ սարն ինքն էր գնում մարգարէի մօտ, եւ դիտորդը կարիք չունէր ինչ-որ տեղ գնալու արուեստ տեսնելու համար: Փողոցի արուեստը այդքան մեծ ճանաչում ձեռք բերեց մեծապէս հենց շարժական լինելու շնորհիւ: Դա նաեւ ըմբոստութեան հետաքրքիր դրսետրում էր, գրաֆիտի նկարիչներն ասես խաղում էին իրաւապահների հետ. ուզու՞մ էք ջնջել մեր անունները, ուրեմն վագէք գնացքի ետեւից:

¹¹ 1971 Յուլիսի 21ին *New York Times* թերթում յայտնուեց յօդուած՝ “‘Taki - 183’ Spawns Pen Pals” վերնագրով, որն ընթերցելուց յետոյ հարիւրատր դեռահասներ սկսեցին իրենց անունները գրել ամբողջ Նիւ Եորքում: Թէեւ ‘Taki - 183’ը առաջին ճանաչում ձեռք բերած գրողն էր, նա հաստատել է, որ ոմն «Julio 204» իրենից առաջ էր անունը գրում, բայց քանի որ վերջինս գրում էր միայն այն թաղամասի տարածքում, որտեղ բնակուում էր, ճանաչում ձեռք չբերեց (*New York Times*, July 21, 1971, էջ 37, http://www.ni9e.com/blog_images/taki_183.pdf):

¹² Жан Бодрийяр, *Символический обмен и смерть* (Ժան Բորիյար, խորէիրդանշական փոխանակում եւ մահ), 4րդ հրատ., Մոսկուա, 2011, էջ 160:

ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐ

1980ականներից Նիւ Եորքում սկսուեց բուռն պայքար գրաֆիտիի դէմ, քանի որ դա փչացնում էր քաղաքի տեսքը, ինչը ստիպեց որոշ հեղինակների փողոցից հեռանալ արուեստանոցներ՝ դառնալով նկարիչներ: «Երբ քաղաքային իշխանությունները սկսեցին զանգուածային պայքար գրաֆիտիի դէմ, շատ գործեր սկսեցին անխնայ ոչնչացուել. նոր կատարուած աշխատանքների կեսնքը նկատելիորէն կրճատուեց, իսկ մետրոյում անվտանգութեան աշխատակիցների եւ փողոցներում ոստիկանների թիւը զգալիօրէն աւելացաւ¹³: *Ռայթըրներ*¹⁴ դէմ պայքարելու համար քաղաքային իշխանությունները նոյնիսկ մի շարք օրէնքներ մտցրեցին, որոնք արգելում էին ներկ վաճառել անչափահասներին, իսկ ներկերը, զէնքերի պէս, պահում էին չիրկիզուող պահարաններում¹⁵: Որոշ հեղինակներ էլ իրենք գործունէութեան մէջ ներդնելով որոշակի գաղափարախօսութիւն շարունակում էին նկարել՝ վտանգելով ազատութիւնը: Գրաֆիտիի անօրինականութիւնը ստիպեց հեղինակներին թաքցնել իրենց անձը եւ հանդէս գալ կեղծանուններով: Անօրինականութեան երկրորդ հետեանքն այն էր, որ հեղինակները սկսեցին նաեւ աւելի լուրջ խնդիրներ բարձրացնել պատկերների միջոցով (օրինակ սուր հասարակական կամ քաղաքական), որպէսզի կրած պատասխանատուութիւնը չլինէր միայն անուան համար: Այդպէս սկսուեց սթրիթ-արտը:

Հեղինակի անձի անհետացումը վերջինիս հնարատրութիւն տուեց աւելի անկեղծ դրսեւորել իրեն արուեստի միջոցով: Թէեւ գրաֆիտին ըմբոստութեան հետեանք էր, բայց չէր պարունակում ըմբոստութեան ուղղակի տարրեր: Իսկ սթրիթ-արտն իր ողջ բնոյթով ըմբոստ է, քանի որ հանդիսանում է պայքարի գործիք: Այն առանց վախի կարող է քննադատել, ծաղրել, բացայայտել այն իրադարձութիւնների կամ անձերի բուն էութիւնը, որի մասին չեն համարձակում խօսել ԶԼՄները կամ անհատները: Իսկ գրաֆիտին պարզապէս ամրագրում է անունը՝ յիշեցնելով հեղինակի գոյութեան մասին: Այսպէս, գրաֆիտին վերաճեց սթրիթ-արտի՝ վերածուելով դիրքորոշման արտայայտման միջոցի, քուէարկութեան, կոչի՝ ներառելով հասարակութեան ձգտումներն ու նպատակները: Այսօր փողոցի արուեստի թեմաները պտտում են քաղաքականութեան, բնապահպանութեան եւ հասարա-

¹³ Հետաքրքիր է, որ եթէ գրաֆիտիի առաջացումը կապում ենք գործազրկութեան հետ, ապա հենց գրաֆիտիի դէմ պայքարի շնորհիւ էլ կրկին աւելացաւ ոստիկանութեան աշխատակիցների թիւը:

¹⁴ Այդպէս անուանում են գրաֆիտի նկարիչներին:

¹⁵ Андрей Мажар, “Краткая История Граффити: От Вандализма К Искусству” (Անտրէյ Մաժար, Գրաֆիտիի համառոտ պատմութիւնը. վանդալիզմից արուեստ), (<https://donttakefake.com/> - 16/05/2018) (<https://donttakefake.com/kratkaya-istoriya-graffiti-ot-vandalizma-k-iskusstvu/>) :

կական սուր խնդիրների շուրջ՝ դառնալով մարդկության ապագայի քննարկման հարթակ:

1990ին երբ քանդուեց Պերլինի պատը, պահպանուեց մի հատուած 1361 մետր երկարութեամբ՝ որպէս յուշ այդ պատմական իրադարձութիւնների մասին: Այսօր այդ հատուածն ամբողջութեամբ պատուած է փողոցի արուեստի գործերով, որոնց ոչ միայն հիմքը, այլեւ թեմաներն են պատմական: Այն դարձել է աշխարհի ամենամեծ բացօթեայ պատկերասրահը, որի ամենայայտնի ստեղծագործութիւնը թերեւս Դմիտրի Վրուբէլի «Տէ՛ր Աստուած, օգնի՛ր ողջ մնամ այս մահկանացու սիրոյ մէջ» աշխատանքն է (նկ. 1) ստեղծուած Պրեժնեւի եւ Հոննեքէրի յայտնի հանդիպման ժամանակ արուած համբոյրի լուսանկարի հիման վրայ¹⁶ (լուսանկարիչ Բարբարա Կլէմ): Դա պատմական թեմայով միակ աշխատանքը չէ. պահպանուած հատուածի վրայ եւ դրա շուրջ ընթացքում աւելացել են եւ այլ պատկերներ, նաեւ փողոցի քանդակներ, ինչը դարձրել է փողոցի արուեստի տեսակներն աւելի բազմազան: Այնտեղ կանգնած է «Պատի վրայով ցատկողը» քանդակը (հեղ. Միկայէլ Բրաուէր), որի հիմքում այն պահն է, երբ զինուոր Կոնրադ Շումանը ցատկելով փշալարերի վրայով փախել է ԳԴՀից (նկ. 2 ա), եւ «Պետէր Ֆեխտերի մարմինը տանող ոստիկանը»¹⁷ քանդակը (նկ. 2 բ): Յատկապէս վերջինը պարզապէս քանդակ չէ: Այդ ողբերգութեան վայրում նաեւ կանգնած է յուշաքար, որի մօտ պերլինցիները ամէն տարի ծաղիկներ են դնում: Այդ երիտասարդի պատմութիւնը յետպատերազմեան Գերմանիայի ողբերգութիւններից մէկն է: 1962 Օգոստոսի 17ին պատի վրայով դէպի Արեւմտեան Պերլին անցնելու պահին 18ամեայ Պետէրը վիրատուրում է ստացել սահմանապահների կողմից. ծանր վիրատուր վիճակում, առանց բուժօգնութիւն ստանալու, նա պառկած է մնացել պատի տակ: Արեւմտեան կողմի ոստիկաններն իրաւունք չունէին միջամտելու, իսկ Checkpoint Charlie անցակէտի ժամապահները եւս ոչինչ չարեցին¹⁸: Եւ միայն ժամեր անց արնահոսող երիտասարդին սահմանապահները տաւրան այդտեղից: Նոյն օրը բնակիչները նոյն վայրում ծաղիկներ դրեցին՝ ստեղծելով յիշատակի վայր, որը կայ մինչ օրս:

¹⁶ Լէոնիդ Պրեժնեւի եւ Էրիք Հոննեքէրի համբոյրը տեղի է ունեցել Շերեմետեւօ օդակայանում: Լուսանկարչուհին կարող էր առհասարակ ներկայ չլինել այդ հանդիպմանը, բայց թիրիմացութեան պատճառով նա մեկնել էր որպէս *Frankfurt alceymene caitung* թերթի լուսանկարիչ եւ կարողացել էր յաւերժացնել այդ երկու առաջնորդների հանդիպումը (<https://www.boumbang.com/barbara-klemm/>):

¹⁷

<https://web.archive.org/web/20130328023833/http://www.ajaloomuseum.ee/huvasti-charlie/index.php?id=1103> :

¹⁸ Սահմանապահներ Ռոլֆ Ֆրիդրիխն ու Էրիխ Շրէյբերը յետագայում դատապարտուեցին այդ երիտասարդի սպանութեան համար 20 եւ 21 տարուայ պայմանական ազատազրկման:

ՍԹՐԻԹ-ԱՐՏԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ. ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ

Սթրիթ-արտն ունի 4 հիմնարար գործոն. գաղափար, վայր, հրատապություն, նպատակ: Այն չի սահմանափակում միայն պատկերներով կարող է համադրուել գրառումների հետ կամ բաղկացած լինել միայն գրառումներից՝ պարզ ձեռագրով (ի տարբերություն գրաֆիտիի): Աւելի յաճախ հանդիպում են նկարներ քաղաքականության եւ քաղաքական առաջնորդների հանդեպ անձնական վերաբերմունքի մասին: Նախ պատին յայտնում է հրատապ խնդրի նկատմամբ վերաբերմունք, ապա այն դառնում է իրականություն:

Ըստ էության սթրիթ-արտը կատարում է օրաթերթի լրատուական եւ քարոզչական գործառույթը՝ ավելի հակիրճ եւ խտացրած: Ընդ որում, դա անում է ե՛ւ բառային ե՛ւ պատկերային գործիքներով: Իսկ եթե տպագիր մամուլը կարող է իրականացուել քաղաքական ուժերի պատուիրով, սթրիթ-արտն ազատ է գործում եւ հետեւաբար՝ ավելի անկեղծ: Բաարարելով օրուայ տեղեկատուական-բովանդակային պահանջարկը՝ այն նաեւ պարպում է զգայական-զգացմունքային լարոածությունը: Միաժամանակ, պայքարող կողմին տալիս է որոշակի բաարարոածություն՝ կատարոած անհրաժեշտ աշխատանքի առումով:

Պարմություն

ԽՍՀՄի փլուզումից յետոյ, եւ վերջին տարիներին մինչեւ այդ, արեւմտեան մշակոյթը հանգիստ եւ աստիճանաբար ներթափանցում էր խորհրդային երկրներ: Նորաձեւութիւնը, ֆիլմերը եւ երաժշտութիւնը այն ուղիներն էին, որոնցով խորհրդային երիտասարդութիւնը ծանօթանում էր Արեւմուտքի հետ: Այդ ծանօթութեանը հետեւեցին մշակութային նմանակման փորձերը: Արդիւնքում այն զարգացման ուղին, որ անցել էր արմտեան սթրիթ-արտը կայացման ճանապարհին, բաց թողնուեց, եւ այն յայտնուեց խորհրդային երկրներում արդէն պատրաստի վիճակում: Թերեա առաջին վառ օրինակը Յոյի պատն¹⁹ է Մոսկուայում՝ Արբատ փողոցում: Այն առաջացել է ինքնաբուխ. երաժիշտ, «Կինօ» խմբի մեներգիչ՝ Վիկտոր Յոյի²⁰ մահից յետոյ, երկրպագուները պատին գրառումներ են արել՝ մէջբերելով սիրելի եր-

¹⁹ Արբատ փողոցի 37 համարի հասցէում գտնուող տան պատը, որը դուրս է գալիս դէպի Մոսկուայի Կրիվոարբատսկի նրբանցք:

²⁰ Վիկտոր Յոյը ԽՍՀՄ ոռք երաժշտութեան ամենավառ եւ ինքնատիպ ներկայացուցիչներից էր: Նրա հիմնաձ «Կինօ» ոռք խումբը բաաականին համարձակ երգեր էր երգում (օր. «Перемен-требуеот наши сердца») (Մեր սրտերը փոփոխութիւններ են ուզում), որոնք մինչ այսօր չեն կորցրել հրատապութիւնը, եւ քաղաքացիական հաաքների ժամանակ ամբոխների կողմից կատարում են՝ որպէս իշխանութիւնների ներկայացուող պահանջներ: Յոյը մահացել է ինքնաշարժի արկածից 1990 Օգոստոսին, բայց մինչեւ հիմա նրա երկրպագուների թիւը ոչ միայն չի պակասում, այլեւ աւելանում է՝ համալրուելով երիտասարդ սերնդի ներկայացուցիչներով:

գերից տողեր: Պատը դարձել է յուշարձան, Արբատ փողոցի խորհրդանիշ եւ Մոսկուայի տեսարժան վայր: Այն յայտնուել է 1990ին, երբ ինչ-որ մէկը Յոյի մահուան մասին լուրն իմանալուց յետոյ սեւ ներկով ու ամբողջ պատի երկայնքով գրել է «Այսօր մահացաւ Վիկտոր Յոյը»: Որպէս պատասխան՝ մէկ ուրիշը գրել է «Յոյը ողջ է»²¹ :

Պատը ոչ միայն երաժիշտին մատուցուած յարգանքի տուրք էր եւ ինքնաբոյս փողոցի արուեստ, այլեւ այն ժամանակուայ երիտասարդութեան հանդիպման եւ հաղորդակցման միջոց: Ընդ որում այդ հաղորդակցութիւնը ոչ միայն ինքնաբոյս էր եւ բնորոշ փողոցի արուեստին, ինչպէս Նիւ Եորքում, այլեւ բացարձակ նորոյթ էր ԽՍՀՄ տարածքում:

Փողոցի արուեստների վերլուծութիւնը վերջին տարիներին եւս փոխուել է. եթէ սկզբում առանձնանում էին գրաֆիտի եւ սթրիթ-արտ հասկացութիւնները, ապա այսօր արդէն աւելի բազմազան հայեցակարգեր եւ դասակարգումներ կան: Այդ ամէնը ներկայումս ուսումնասիրում է եւ յստակեցւում, ու չի բացառում որ շուտով կը յայտնուեն նոր եզրեր կամ կը միատրուեն նախկինները: Բայց այս ամէնը ներկայումս ընթացիկ է եւ վերլուծութիւններն էլ կատարում են այն եզրաբանութեամբ, որը յստակ է հիմա: Արդէն նկատում է միտում՝ ներառել փողոցի երաժիշտների գործունէութիւնը եւս այս արուեստի ձեւերի մէջ ու չի բացառում, որ շուտով փողոցի արուեստը կ'ընդլայնի իր սահմանները ոչ միայն *ֆլէշ-մոբերի*, բացօթեայ ներկայացումների եւն. հաշովին, այլեւ արհեստագիտական զարգացմանը զուգահեռ ձեռք կը բերի նոր հնարաւորութիւններ: Անգամ հիմա հասկացութիւնների բազմազանութիւնից բացի նաեւ տեսողական նմանութիւնների պատճառով առաջանում են շփոթմունքներ, ինչպէս փաբլիք-արտին²² եւ միւրըլ-ար-

²¹ Իդէպ, «Միակ դէպքը, երբ Յոյն ու «Կինօն» հանդէս են եկել բարեգործական համերգով, եղել է յօգուտ Հայաստանի: Արտասահմանում ելոյթ ունենալու բոլոր հրաւերները Յոյը մերժում էր՝ մտածելով, որ խումբը դեռ պատրաստ չէ: Բայց 1988 Դեկտեմբերի 7ի Սպիտակի երկրաշարժից յետոյ դանիական «Next Stop» երիտասարդական շարժումը նախաձեռնում է փառատօն, որից ստացուած հասոյթը պիտի տրամադրուէր Հայաստանի երկրաշարժից տուժածների հիմնադրամին: ԽՍՀՄից հրաւիրում է «Կինօ» խումբը:

Ահա Վիկտորի խօսքերը այդ առթիւ.- «Հայաստանում րեղի ունեցած երկրաշարժը մեզ հասցրեց այն սահմանագծին, երբ ծնում է նախկինի պէս ապրելու անհնարինութեան գաղափարը: Սա էր այն սահմանը, որը մղում էր շրկել այն ամէնը, ինչը կուրակուել է ամբողջ պայմութեան ընթացքում: Հակառակ դէպքում, ես չգիտեմ, թէ ինչ կարող է պատահել» (Ա. Գրիգորեան, «Յոյն ու Կինօն» յանուն Հայաստանի» (18.08.2020թ. <http://art-collage.com/post/Victor-Coy>) :

²² Փաբլիք-արտ (Public-art).- հանրային արուեստ. զուտ յարգարանքային նկարազարդումներ քաղաքի պատերի տարբեր հատուածներում: Դրանք չեն բարձրացնում սուր հարցեր եւ չեն պարունակում ըմբոստութիւն կամ բողոք:

տին²³ եւս կարող են անուանել սթրիթ-արտ, ինչն այդպէս չէ: Միւրըլ-արտը ծագել է շատ աւելի վաղ, դեռ Ի. դարի 20ականներին՝ Մեքսիկայում, յեղափոխական իրադարձութիւնների հետեանքով, ինչով նաեւ պայմանաւորուած է կոթողայնութիւնը: Դրանք ե՛ւ պատմական իրադարձութիւնների կրողն են, ե՛ւ դրանց հետեանքը: Այն բաականին տարածուած էր նաեւ ԽՍՀՄում սոցիալիստական ռէալիզմի²⁴ ոճով խճանկարների եւ որմնանկարների տեսքով՝ արդիւնաբերական եւ մշակութային նշանակութեան շինութիւնների պատերին: Այսօր այն աւելի յարդարանքային է, իսկ փաբլիք-արտն այդքան կոթողային չէ, բայց եւս յարդարանքային է ու չի կրում քաղաքական կամ այլ ենթախորք:

Այսօր սթրիթ-արտի հեղինակներն աւելի ազատ են ինքնաարտայայտում եւ նաեւ մասնակցում են փառատօների: Հայկական իրականութեան մէջ սթրիթ-արտը ետ չի մնում համաշխարհային միտումներից: 2020ի Covid-19 համավարակի պայմաններում ամբողջ աշխարհում եւ ՀՀում յայտնուեցին հետաքրքիր եւ բովանդակային ընդհանրութիւններով թէ՛ սթրիթ-արտի, թէ՛ միւրըլ-արտի աշխատանքներ (նկ. 3): Միեւնոյն ժամանակ նկատելի են հասարակական ընկալումների հետ կապուած առանձնայատկութիւններ (օրինակ Հնդկաստանում հանրային վայրերում համբոյրներն արգելուած են, այդ պատճառով Դելիի սթրիթ-արտի օրինակում բժշկական դիմակը ոչ թէ համբուրող զոյգի այլ, Բուդդայի դէմքին է (նկ. 3ե)): ՀՀում թէեւ չկայ նման վերաբերմունք համբոյրի նկատմամբ, բայց կայ անվստահութիւն ամէն նոր բանի հանդէպ, ուստի երեանեան օրինակի ստեղծումն ունէր խոչընդոտներ: Այս հակաքովիտային արուեստի գործը զբաղեցնում է ամբողջ պատ բնակելի շէնքի վրայ (անմիջապէս Հանդիպման կամուրջի կողքը՝ հաշուի առնելով նկարի անունը՝ Kiss2020²⁵), ինչը դժգոհութիւններ առաջացրեց բնակիչների շրջանում, ինչ-որ մէկը նաեւ ստորագրահաւաք էր կազմակերպել նկարն արգելելու նպատակով: Բարեբախտաբար, ամէն ինչ լաւ աւարտուեց եւ մենք հիմա ունենք սեփական Մուրալ-արտը, որը մեզ յիշեցնում է առողջութեան համար մղած մեր պայքարի մասին: Իդէպ, նկա-

²³ Միւրըլ-արտ (Mural-art).- պատային արուեստ: Փողոցի արուեստի միւս ձեւերից տարբերում է առաջին հերթին կոթողայնութեամբ:

²⁴ Սոցիալական ռէալիզմ.- հասարակական իրապաշտութիւն. գրականութեան եւ արուեստի ստեղծագործական մեթոդ, որ առաջնորդում է իրականութիւնը հասարակապաշտական գաղափարների լոյսի տակ պատկերելու սկզբունքով: Այն խորհրդային արուեստի ձեւ էր, որը պաշտօնապէս ընդունուել է 1934ին, ԽՍՀՄ առաջնորդ Իոսիֆ Ստալինի կողմից, իսկ յետագայում ընդունուել ամբողջ աշխարհում՝ դաշնակից համայնավար երկրների կողմից: Այն նպատակ ունէր արուեստի միջոցով տարածել համայնավար իրականութիւնը եւ գաղափարախօսութիւնը:

²⁵ Յասմիկ Բարխուդարեան, «Շատ կարգապահ սիրահարները 'Վստրեչի' կամրջի մօտ», *Երեւան ամսագիր*, 26.12.2020, <https://evnmag.com/articles/kiss2020.html> :

րի հեղինակը Արման Ստեփանեանն է, ինչն արդէն վկայում է այն մասին, որ հեղինակներն այլեւս ծածկանունների ետեւում թաքնուելու կարիք չունեն, իսկ օրէնքները խնդիրներ չեն ստեղծում հեղինակների համար: Քովիդ-19 թեմատիկ աշխատանքների կարելի է հանդիպել Երեւանի տարբեր վայրերում, օրինակ՝ Ծիծեռնակաբերդի խճուղու պատերին՝ «Ժպտա թէկուզ դիմակի տակից» եւ այլ գրառումների տեսքով:

Հեղինակները եւ կայացումը

Ժամանակի ընթացքում մակերեսները, որոնց վրայ գրուել են կորցնում էին իրենց տեսքն ու դառնում օգտագործման համար անպէտք: Հենց այդ պատճառով էլ գրաֆիտին ու սթրիթ-արտը նոյնանում էին վանդալիզմի հետ: Այսօր դա վանդալիզմ է համարում միայն այն դէպքում, եթէ գրառումներն արւում են մշակութային արժէք ունեցող շինութիւնների եւ յուշարձանների վրայ: Այդ դէպքում վնաս է հասցւում յուշարձանի տեսքին, ինչի համար տարբեր պատժամիջոցներ են նախատեսուած: Դրանից բացի սթրիթ-արտն էլի որոշ դէպքերում կարող է խնդիրներ առաջացնել օրէնքի հետ, մեծ մասամբ հեղինակային իրաւունքի տեսանկիւնից, քանի որ հեղինակների իրական անունները մեծմասամբ անյայտ են եւ պատկերների իւրացման դէպքում դժուարանում է ճշմարտութեան բացայայտումը: «*Իրաւական հիմքերի բացակայութիւնը խոչընդոտ է դառնում ոչ միայն փողոցի նկարների տարբերակման, դասակարգման, այլ նաեւ ստեղծագործութեան այս տեսակի պահպանման եւ հեղինակութեան հաստատման գործում: Հեղինակային իրաւունքը իրականում չի տարածւում փողոցի նկարների վրայ, քանի որ ստեղծագործութեան համար իրական պաշտպանութիւն չկայ: Աշխատանքի անվտանգութիւնն ապահովուած չէ նաեւ օրէնքով, քանի որ պատկերների մեծ մասը, օրէնքի տեսանկիւնից, անօրինական է: Միեւնոյն ժամանակ, այդ ստեղծագործութիւնների գոյութեան միջավայրը (փողոցը) նպաստում է դրանց արագ ոչնչացմանը եւ անհետացմանը»²⁶:*

Նշուեց արդէն, որ հեղինակները թաքնւում էին կեղծանունների ետեւում գրաֆիտիի եւ սթրիթ-արտի անօրինականութեան պատճառով: Թէեւ Հայաստանի դէպքում անօրինականութեան փուլն արդէն յաղթահարուած էր, այնուամենայնիւ կեղծանունների աւանդոյթը պահպանւում է, յաճախ կարող են միայն անունը գործածել կամ անուն ազգանունան յապատումը: Անունների կարեւորումը յատուկ է թերեւս գրաֆիտիին, քանի որ գրառման համար այլ խօսքեր չեն օգտագործւում (ինչպէս սթրիթ-արտում) եւ անունը՝ ինչպէս անհատի, այնպէս էլ խմբատրման, դառնում է ստեղծագործութեան կենտրոնը եւ գլխատր միտքը: Գրաֆիտիի տեսակներն իրարից տարբեր-

²⁶ Амир Кадер, “Правовые аспекты Стрит – арта”5 *Эстетика Стрит - Арта, Сборник статей* (Ամիր Կադէր, Սթրիթ-արտի իրաւական կողմերը, *Սթրիթ-արտի գեղագիտութիւնը. յօդուածների ժողովածու*), Սանկտ Պետերբուրգ, 2018, էջ 74:

ում են ըստ տառատեսակների եւ պատի վրայ գտնուելու հատուածների (տանիքի տակ, հիմքին մօտ են.): «Այս անունների մէջ անհատականութիւն չկայ, ինչպէս որ չկայ գեղարդում. այն ապրում է առանց անձնական կեանքի, բայց ինտենսիւ կոլեկտիւ փոխգործութեան գործընթացում: Այս անունները ոչ թէ ինչ-որ մէկի ինքնութեան կամ անձի, այլ համայնքի, խմբի, յանգստանքի, տարիքային, էթնիկական կամ այլ խմբի արմատական բացառկութեան համար են, որոնց պատկանելութիւնը, ինչպէս գիտէք, իրականացում է անունի իրացման եւ այդ տրոհմային անուանն անձնուրաց հաւատարմութեան միջոցով, նոյնիսկ եթէ այն առաջացել է անմիջապէս ընդ-յատկեայ կոմիքսներից»²⁷: Գրաֆիտին արում է զուտ փոքր խմբի անդամների համար, ովքեր ճանաչում են տուեալ հեղինակին, իսկ սթրիթ-արտը՝ բոլորի համար: Այն առաւելապէս հասկանալի է եւ ուղղում է մարդկանց մեծ խմբերին: Հայաստանում սթրիթ-արտը ամենաշատը սկսեց դրսևորուել յատկապէս բնապահպանական շարժումների ժամանակ՝ դառնալով պայքարի գործիք (նկ. 6): Միտումն ամէն քաղաքական ըմբոստութեան ժամանակ եւ ընդգծում է յայտ է գալիս՝ հասարակութեան տրամադրութիւններին զուգահեռ: Երբ ինչ-որ դէպքերի ենթախորքում բարձրանում է մարդու իրաւունքների պաշտպանութեան հարցը կամ քաղաքական անհամաձայնութիւն, անմիջապէս թեմային առնչուող գրառում կամ դիպուկ նկար յայտնում է քաղաքային պատերին: Մինչդեռ գրաֆիտին չունի նման հնարատրութիւններ:

Երեւանում, բացի վերոնշեալ միւրըլ-արտից, կան 2020ի մասին յիշեցնող նաեւ այլ օրինակներ: Օրինակ Ծիծեռնակաբերդի խճուղու կամուրջի պատերին առկայ են թէ՛ Covid-19ի թեմայով, թէ՛ այլ՝ հայրենասիրական թեմաներով սթրիթ-արտի օրինակներ (նկ. 4 ան միատրում է մէկ պատի վրայ ե՛ւ գրաֆիտի, ե՛ւ սթրիթ-արտ Արցախի թեմայով, ե՛ւ Փաբլիք-արտ՝ Գորգիսեանի դիմանկարով): Երեւանի շէնքերի պատերին, գրեթէ ամեն քայլափոխին կը տեսնենք 44օրեայ պատերազմի մասնակից զոհուած զինուորների դիմանկարներ: Դրանց հեղինակների անունները եւ յայտնի են՝ Ռոբերտ Նիկողոսեան, Արթուր Աւագեան, Արսէն Պետրոսեան եւ այլք: Թէեւ դիմանկարները իրապաշտական են եւ արտայայտում են երիտասարդ զինուորների կորստի համազգային ցաւը, բայց դրանք Փաբլիք-արտ են եւ սթրիթ-արտ լինել չեն կարող, քանի որ չեն պարունակում բողոք եւ/կամ որեւէ կոչ: (նկ. 5) Նկարները կրկնօրինակում են Եռաբլուր զինուորական պանթէոնի՝ նրանց շիրմաքարերի նկարները՝ դրանով Պանթէոնը տեղափոխելով քաղաքային պատերին: Զինուորներին նուիրուած փողոցի արուեստի օրինակներ կարելի է գտնել ամբողջ աշխարհում, բայց դրանք զինուորի հաւաքական կերպար են, եւ դեռեւս միայն ՀՀում են հանդիպում նման դիմանկարներ՝ կարեւորելով զինուորի անհատականութիւնը եւ նշելով անունը: Ընդ ո-

²⁷ Бодрийяр, էջ 159:

րում, ոչ թե մէկ կամ երկու հոգու, այլ տասնեակ զինուորների եւ զինուորական բժշկաների: Այս միտումը նկատում է ոչ միայն Երեւանում այլեւ Հայաստանի այլ քաղաքներում, օրինակ Գիւմրիում, Իջեւանում եւն., ինչը շատ տրամաբանական է, քանի որ պատերազմի զոհերը ողջ Հայաստանի տարածքից են, հետեաբար եւ նկարները սփռում են ամէնուր: Որպէս կանոն այդ պատկերները զոհուած երիտասարդների բնակութեան վայրին մօտ են արում, եւ ոչ միայն: Երիտասարդների դիմանկարները բացի 44օրեայ պատերազմից ներառում են նաեւ 2016ի ապրիլեան մարտերի զոհերին եւ արցախեան առաջին պատերազմի հերոսներին: Այս միջոցով փորձ է արում ոչ միայն հերթական անգամ երախտիք դրսեւորել անձնագոհ զինուորների նկատմամբ, այլեւ պարպերաբար յիշեցնել նրանց մասին:

Ներկայումս թե՛ Արեւմուտքում, թե՛ Ռուսաստանում ամէլի յաճախ կարելի է տեսնել ռուս-ուկրայնական պատերազմի վերաբերեալ սթրիթ-արտ՝ նկարներ եւ գրառումներ ՌԴ առաջնորդին ծաղրող եւ/կամ Ուկրայնայի առաջնորդին հերոսացնող (հակառակ միտումը թէեւ անհամեմատ ամէլի քիչ է, իսկ եթէ հանդիպում է, ապա ամէլի սադրիչ գրառումների տեսքով): Իսկ ՀՀում, բնականաբար՝ հայ-ադրբեջանական հակամարտութեան եւ իհարկէ Յեղասպանութեան վերաբերեալ: Դա համաշխարհային խնդիրների տեղական ընկալումներն են՝ գլոկալիզմ²⁸. հասարակութեան համար սթրիթ-արտը գործիք է իր կամքը եւ կարծիքը հասցնելու իշխանութիւններին (նկ. 4, 6):

2018ին ՀՀում թաւշեայ յեղափոխութեան²⁹ օրերին, ամէնուրեք կարելի էր հանդիպել «Մերժիր Սերժին» գրառումը՝ արտայայտելով Ս. Սարգսեանի՝ վարչապետի պաշտօնում առաջադրուելու նկատմամբ բացասական վերաբերմունքը: Այդ գրառումը կարելի էր տեսնել նաեւ ՀՀից դուրս՝ Սփիտքի ջանքերով: Այնուհետ, 44օրեայ պատերազմից յետոյ, երբ արդիւնքները դասատրուեցին ի վնաս ՀՀի, այդ գրառումների կողքին ամեյացան «Նիկոլ-դաաճան» գրառումները: Ինչպէս գրեթէ նոյն ժամանակ Արեւմուտքի երկր-

²⁸ Գլոկալիզմ (glocalism).- Global եւ local բառերի միացումից: Համաշխարհային եւ տեղային գործընթացների համադրում: Եզրը միաւորում է համաշխարհայինը տեղայինի հետ, կենտրոնը ծայրամասերին՝ ծառայելով տեղայինի եւ համաշխարհայինի միջեւ կապի հաստատմանը:

²⁹ Թաւշեայ յեղափոխութիւնը 2018ին ՀՀում տարբեր քաղաքացիական խմբերի հակակառավարական բողոքի ցոյցերի շարք է՝ ՀՀ խորհրդարանի պատգամաւոր եւ «Քաղաքացիական պայմանագիր» կուսակցութեան նախագահ Նիկոլ Փաշինեանի գլխաւորութեամբ: Սկզբում բողոքի ցոյցեր ու երթեր էին անցկացում՝ ի պատասխան ՀՀ նախկին նախագահ Սերժ Սարգսեանի՝ վարչապետի թեկնածու առաջադրուելու, իսկ ամէլի ուշ՝ իշխող Հայաստանի Հանրապետական կուսակցութեան դէմ: Յեղափոխութիւնը հիմնականում յայտնի է «Քայլ արա, մերժիր Սերժին» կարգախօսով (ներառեալ #ՄերժիրՍերժին հեշթէգը, որը վիրուսային է դարձել ընկերային ցանցերում):

ներում յայտնում էին ԱՄՆ նախագահ Դոնալդ Թրամփի ծաղրանկարները՝ Քովիդի դեմ պայքարը տանուլ տալու պատճառով (օրինակ՝ Թրամփը մուլտիերոսի եւ Քովիդի կերպարով): Այս ամէնը սթրիթ-արտ է առաջին հերթին այն պատճառով, որ արտայայտում է քաղաքացիական դիրքորոշում, սրանով է այն տարբերում փողոցի արուեստի միա ձեւերից: Դրանք դատապարտող, կոչ անող, յիշեցնող գրառումներ են, որոնք ուղղուած են սեփական եւ համաշխարհային ղեկավարներին: Այն պիտի ունենայ ասելիք՝ ըմբոստ, համարձակ այնքան, որ հեղինակներին պատասխանատուութեան կանչելը զարմանք չի յարուցում: Հետաքրքիր է այն, որ, ջնջելով «Մերժիր Սերժին» գրառումը եւ գրելով «Նիկոլ-դաւաճան», սթրիթ-արտը արուեստից վերածում է հաղորդակցութեան միջոցի: Տարբեր ժամանակներում, տարբեր անձանց կողմից արուած գրառումները ոչ միայն վերածում են երկխօսութեան, այլեւ դառնում հասարակական տրամադրութիւնների փոփոխութիւններն արտայայտող հարթակ, եւ հետագոտողի համար շատ արագ հասկանալի է լինում՝ ինչ իրադարձութիւնների վերաբերեալ է տուեալ գրառումը: Կրկին յիշենք Յոյի պատը, որն իր գոյութեան առաջին պահից հաղորդակցութեան միջոց էր:

Նմանատիպ սթրիթ-արտ-երկխօսութիւններ կարելի է հանդիպել նաեւ վերոյիշեալ ռուս-ուկրայնական պատերազմի թեմայով: Նման շփումը հնարատրութիւն է տալիս առանց անմիջական մասնակցութեան բանավիճել անձանօթների հետ կամ մեկնաբանել իրենց խօսքերը: Այդ շփումը համեմատելի է ընկերային ցանցերի հարթակում շփման հետ. պատահական չէ «Պատ» հասկացութեան համընկնումը փողոցում եւ ընկերային ցանցերում: Բաականին շատ են նաեւ փիլիսոփայական կամ խթանող մտքեր գրող հեղինակները եւ, իհարկէ հրատապ թեմաներով: Յանկացած դէպքում այդ ամէնը ժամանակակից հասարակութեան ձգտումների, նպատակների, դժգոհութիւնների եւ մտահոգութիւնների արտայայտումն է: Արուեստագէտ Սահակ Պողոսեանն ասում է. «...*փողոցի արուեստը չի կարող մասնատոր ֆինանսատրում սրանալ: Միակ խումբը Հայաստանում, որը կարծես թէ իրականում զբաղում է սթրիթ-արտով, 'Արտ լաբորատորիա'ն է: Նրանց աշխատանքները պարբերաբար ջնջւում են ոստիկանների կողմից, ինչը նշանակում է, որ դա մարտահրաւէր է իշխանութիւններին*»³⁰: Դա է կատարուել ինքնասպան զինուորի նկարի հետ, որն ի տարբերութիւն զինուորների դիմանկարների, հենց սթրիթ-արտ է եւ բարձրաձայնում է ինքնասպանութիւնների մեծ թոփ ցաւալի իրողութեան մասին: Այն իրականացուած է կաղապարանախշային հնարքով եւ առաջացրել է իշխանութիւնների դժգոհութիւնը, եւ նկարը ներկուել է (նկ. 7): Սա ժողովրդավարութեան անլիարժէ-

³⁰ Гоар Акопян, “Сложности личной культуры в Армении” (Գոհար Յակոբեան. Փողոցային մշակոյթի դժուարութիւնները Հայաստանում), *Առաւօր*, 1 Ապրիլ 2017 (<https://www.aravot-ru.am/2017/04/01/238565/>):

քութեան մասին է վկայում. որքան էլ քաղաքական գործիչների ճառերում հնչեն ժողովրդավարական գաղափարներ, գործնականորեն ճշմարտութիւն փորձում են թաքցնել: Այդ խնդիրը ոչ միայն ՀՀ-ում է, այլև ամբողջ աշխարհում, ահա թէ ինչու սթրիթ-արտը դեռ ամէնուր հրատապ է: Այնուամենայնիւ, հեղինակները ելքը գտել են եւ ներկումս պատկերի կողքն ակալացրել են վերջինիս մասին գրառում: Գործողութիւն-արձագանգ. քաղաքականութիւնը եւ արուեստը նոյն երեւոյթին տարբեր կերպ են արձագանգում, ինչն էլ արտայայտում է քաղաքի պատերին՝ դառնալով հարթակ բանավիճող կողմերի համար:

Այստեղ նաեւ հետաքրքիր է իրականացման հնարքը: Բանն այն է, որ սթրիթ-արտի անօրինականութիւնը ստիպեց աշխատել հեղինակներին այնպէս, որ նկարի ստեղծման ընթացքը հնարատրինս արագ կատարուի (իրաւապահներից փախչելիս դա անհրաժեշտ է): Այսպէս առաջացաւ կաղապարանախշային հնարքը: Կաղապարանախշի պատրաստումն ակելի շատ ժամանակ է խլում, բայց պատկերի փոխանցումը պատին անհամեմատ արագ՝ վայրկեանների ընթացքում: Որպէս հետեանք, հասարակութեան եւ իշխանութիւնների միջեւ հակամարտութիւնը զարգացրեց ոչ միայն թեմաները, այլև գործիքակազմը: Այս միջոցը նաեւ հնարատրութիւն է տալիս նոյն նկարից անսահմանափակ քանակութեամբ օրինակներ ստեղծել: Սա կարելի է համեմատել տպագրամեքենայի կամ լուսանկարչամեքենայի գիտի հետ: Առաջինը հնարատրութիւն է տալիս տպել գիրքը անսահմանափակ քանակով, երկրորդը՝ ստեղծել նկար անսահմանափակ քանակով, իսկ կաղապարանախշը՝ ստեղծել սթրիթ-արտ անսահմանափակ քանակով: Այս միջոցի հեղինակը ֆրանսացի Բլէք-Լէ-Ռաբն է³¹. Երեւանում այդպիսի պատկերների հեղինակները, որպէս կանոն, վերոյիշեալ Արտ-լաբորատորիա թիմն է, նկարներից բացի գրառումները եւ յաճախ կատարում են այդ հնարքով (նկ. 8, 13, 14):

Ինչ վերաբերում է փողոցի քանդակներին, ապա դրանց նոյնպէս կարելի է հանդիպել: Հենց Երեւանում, ամենամարդաշատ վայրերում, օրինակ՝ Մոսկուա կինոթատրոնի դիմաց, բոլորիս յայտնի Արա Ալեքեանի քանդակներն են, իհարկէ, բաականին իրապաշտական՝ դասական գեղագիտութեամբ, բայց դրանք ժամանակակից, առաջապահ գործեր են: (նկ. 9): Ի տարբերութիւն թանգարանային ցուցանմուշների եւ կոթողային արձանների, դրանք կարելի է շօշափել եւ մանրամասն զննել: Քանդակները պատրաստուած են մեքենայի պահեստամասերից եւ տարբեր գործիքներից. «Նման գեղարուեստական յարացոյցում քանդակագործն այլեւս հանդէս է գալիս ոչ թէ վերարտադրողի եւ պատկերողի դերում, այլ առարկայական աշխարհը, մարդու միջավայրը կառուցողի, կերտողի, գիտարարի եւ ստեղծողի դերում: Հետեաբար, այս աշխատանքի թեման դառնում է փո-

³¹ Տե՛ս՝ <https://blekleratoriginal.com/> :

ղոցի քանդակը՝ որպէս առօրեայ կեանքի արուեստ, եւ նպատակն է դիտարկել փողոցի քանդակագործների կողմից քաղաքի տարածքը իւրացնելու գեղարուեստական պրակտիկա»³²:

Իսկ Երեւանի Հիպիսային պողոտայում կարելի է տեսնել փողոցի քանդակի հետաքրքիր յօրինումաճը՝ կերպընկալ թափօններով լցուած վանդակների տեսքով մարդկային երկու կերպարներ (նկ. 10ա): Ակնյայտ է շրջակայ միջավայրի, եւ որպէս հետեւանք՝ հենց մարդու աղտոտման բուն թեման: Կրկին հարց է բարձրանում կենսոլորտի, մարդու՝ որպէս աղտոտող ու աղտոտուած էակի մասին, այսպէս կոչուած. Homo Pollutoris:³³

ՀՀ մէկ այլ քաղաքում՝ Գիւմրիում, կան փողոցի արուեստի հետաքրքիր գործեր՝ հիմնականում մշակոյթի թեմայով՝ դրանով իսկ ապահովելով ՀՀ մշակութային կենտրոնի կոչումը: Կան ե՛ւ գրութիւններ, ե՛ւ գծանկարներ, ե՛ւ քանդակներ (նկ. 10, 13) հետաքրքիր է յատկապէս նարդի խաղացողների քանդակը եւ կերպընկալ շէրի կափարիչներից խճանկարը (Շարլ Ազնատուրի դիմանկարն է): Գիւմրիի փողոցի արուեստը կենտրոնացած է քաղաքի եւ նրա բնակիչների վերաբերեալ թեմաների վրայ: Այս քաղաքում բազմաթիւ ֆիլմեր են նկարահանուել, իսկ ինքը՝ քաղաքը, միշտ եղել է արհեստների ու արուեստի կենտրոն, որի վրայ հիմնուած է Գիւմրու փողոցի արուեստի թեման: Փողոցի արուեստի օրինակներ կան նաեւ ՀՀ միւս քաղաքներում եւ նրանց թիւը գնալով ամելանում է: Այլ քաղաքներում եւս այս արուեստի տեսակներն իրենց դրսեւորումներն ունեն: Բացի Գիւմրուց, նմուշներ կարող ենք տեսնել նաեւ Իջեւանում, Ապարանում, Դիլիջանում, եւն., հիմնականում զոհուած զինուորների դիմանկարների տեսքով: Ընդ որում ամէլի շատ տարածուած են որմնային արուեստի եւ փաբլիք արտի նմուշներ: (նկ. 5) Այստեղ կրկին բախում ենք այն խնդրին, երբ բացօթեայ ստեղծուած արուեստը առանց տարբերակում դնելու անուանում է սթրիթ-արտ նոյնիսկ եթէ դա սխալ է: Անգամ հեղինակներից շատերը տարբերութիւն չեն տեսնում տեսակների միջեւ: Սա ընդամենը ժամանակի հարց է, այդ իսկ պատճառով նմանատիպ յօդուածների կարեւորութիւնը նաեւ սրանում է: Ինչեւէ, արուեստի առկայութիւնը ամէլի կարեւոր է, քան նրա անունը, քանի որ յատկապէս պատմական կարեւոր փոփոխութիւնների ժամանակաշրջանում եւ տարածքներում արուեստը դառնում է գործիք, եւ նրա առկայութիւնը վկայում է հասարակութեան առողջ ընկալումների մասին: Այդ է պատճառը, որ փողոցի արուեստներն առաւել աշխուժ են լինում հենց

³² Ольга Судакова, “Скульптурный Стрит – арт, как художественная практика присвоения городского пространства,” *Эстетика Стрит – Арта. Сборник статей* (Օլգա Սուդակովա, Քանդակային սթրիթ-արտը որպէս քաղաքային տարածքի իւրացման գեղարուեստական պրակտիկա, *Սթրիթ-արտի գեղագիտական յօդուածների ժողովածու*), Սանկտ Պետերբուրգ, 2018, էջ 31:

³³ Homo Pollutoris.- աղտոտող մարդ: Եզրը ստեղծուել եւ առաջին անգամ օգտագործուել է այս յօդուածի շրջանակներում:

պատերազմական, յեղափոխական եւ միւս կարեւոր իրադարձութիւնների վայրերում, ինչպէս նաեւ հակամարտութեան գօտիներում: Որպէս վառ օրինակ դեռեւս 2014ի սեպտեմբերին Արցախում անցկացուած եռօրեայ սթրիք-արտ փառատօնը՝ նուիրուած Մեծ Եղեռնի 100ամեակին, որի ընթացքում արուել են բազմաթիւ նկարներ եւ որին այցելել են նաեւ պաշտօնատարներ: Սա թերեւս առաջին գրանցուած դէպքն է, երբ փողոցի արուեստին նուիրուած փառատօնին այցելում են նաեւ քաղաքական պաշտօնատարներ³⁴: Պատճառն այն է, որ այս փառատօնն ուղղուած էր ոչ թէ սեփական իշխանութիւնների, այլ ուրիշ՝ հարեան երկրի ցեղասպան քաղաքականութեան դէմ: Կարելիք էր այն էր, որ այն ունէր համամարդկային ասելիք: (Նկ. 11 բ, գ): Այս փառատօնին բնորոշ էր նաեւ որոշակի դասական երանգը. փառատօնն ուղեկցում էր նաեւ հայ դասական բանաստեղծութեան ընթերցումներով: Սա ոչ միայն փառատօնը լրացնելու միջոց էր, այլեւ ժամանակակից արուեստին բնորոշ դասականի եւ արդիի համադրում: Նման մօտեցումը բավականին տարածուած է արեւմուտքի երկրներում եւս, յատկապէս ընդգծուած է երաժշտութեան մէջ:

Ինչ վերաբերում է փողոցի երաժշտութեանը, ապա պէտք է ընդգծել, որ կարեւոր է ոչ միայն վերարտադրել արդէն իսկ յայտնի երաժշտութիւնը, ինչպէս յաճախ ենք լսում, այլեւ ներկայացնել սեփական հեղինակային ստեղծագործութիւնները, որոնք Երեւանում դեռ լիարժէք ձեւաւորուած չեն: Ռուսաստանի եւ Ուկրաինայի միջեւ պատերազմի սկսուելուց յետոյ ՀՀ-ում կարելի է հանդիպել Ռուսաստանի բազմաթիւ քաղաքացիների, ովքեր տեղափոխուել են ՀՀ՝ չհամաձայնելով իրենց երկրի քաղաքականութեան հետ: Իրենց հետ «բերել» են նաեւ իրենց փողոցի երաժշտութիւնը, եւ ոչ միայն: Եթէ նախկինում, Հիւսիսային պողոտայում աւելի յաճախ հանդիպում էինք ժողովրդական երգարուեստի ներկայացուցիչներին, ապա այժմ այնտեղ

<https://www.pastinfo.am/hy/news/2014/10/13/%D5%93%D5%B8%D5%B2%D5%B8%D6%81%D5%A1%D5%B5%D5%AB%D5%B6-%D5%A1%D6%80%D5%BE%D5%A5%D5%BD%D5%BF%D5%AB-%C2%AB%D5%80%D5%A1%D5%BE%D5%A5%D6%80%D5%AA%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6%C2%BB-%D6%83%D5%A1%D5%BC%D5%A1%D5%BF%D5%B8%D5%B6%D5%AB-%D5%B7%D6%80%D5%BB%D5%A1%D5%B6%D5%A1%D5%AF%D5%B6%D5%A5%D6%80%D5%B8%D6%82%D5%B4-%D5%B6%D5%AF%D5%A1%D6%80%D5%A1%D5%A6%D5%A1%D6%80%D5%A4%D5%BE%D5%A5%D5%AC-%D5%A5%D5%B6-%D5%8D%D5%BF%D5%A5%D6%83%D5%A1%D5%B6%D5%A1%D5%AF%D5%A5%D6%80%D5%BF%D5%AB-%D5%B7%D5%A5%D5%B6%D6%84%D5%A5%D6%80%D5%AB-%D5%BA%D5%A1%D5%BF%D5%A5%D6%80/390468>

հնչում է ոռք եւ փոփ: Սա համապատասխանում է յայտնի օրինաչափութեանը, որ ոռքը պայքարի եւ դիմակայութեան երաժշտութիւն է: Մինչ ռուս ներգաղթեալների գալը, Երեւանում ոռք էր նուագում հիմնականում Գէորգ Աղաջանեանը³⁵ (մահ. 30 Սեպտեմբերի 2023ին, քաղցկեղից):

Փողոցի արուեստը կարող է փոխանցել իր ուղերձը բոլոր թեմաների շուրջ՝ հիմնականում քաղաքական, ընկերաքանական, բնապահպանական եւն. միաժամանակ լինելով բաւականին գեղագիտական եւ մրցակցելով անգամ դասական գեղագիտութեան հետ եւ կարող է կրել հակագեղագիտական տարրեր, որոնք բնորոշ են միայն ժամանակակից արուեստին: Սա բաւականին լուրջ համադրութիւն է, որը ծնւում է երկար մտորումների եւ ստեղծագործական որոնումների արդիւնքում, աւելի քիչ՝ ինքնաբերաբար, ինչպէս յանկարծաստեղծութիւն:

Փողոցի արուեստի ազդեցութիւնն այնքան մեծ է, որ այն նոյնիսկ գրաւում է իսլամական աշխարհը՝ չնայած իսլամի արգելքներին: Բանն այն է, որ վերջինս արգելում է պատկերել կենդանի էակներ, մարդկանց կամ կենդանիներին, քանի որ համարում է, որ արարածին պատկերելը նշանակում է նրան մարմին տալ, հետեաբար նրան նաեւ պէտք է հոգի տալ: Եւ միայն Ալլահը կարող է դա անել, հետեաբար, նրան պատկերելով, դուք նրան դատապարտում էք տառապանքի: Այս արգելքը, թէեւ դանդաղ, բայց արդէն աստիճանաբար յաղթահարում է, ինչն ապացուցում է այս արուեստի պահանջարկը (նկ. 12), նոյնիսկ եթէ մահմետական երկրում ընկերային եւ քաղաքական հարցեր են բարձրացւում փողոցի արուեստի օգնութեամբ:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹԻՒՆ

Ամփոփելով՝ միանշանակ կարող ենք ասել, որ.-

1. ՀՀ իրականութեան մէջ փողոցի արուեստը կրում է նոյն ուղերձը, ինչ ամբողջ աշխարհում: Նրանք կարող են համեմատաբար լուռ լինել՝ որպէս քաղաքական ու ընկերային պայքարի միջոց, բայց կարող են նաեւ աղմուկ բարձրացնել: Միեւնոյն ժամանակ, դրանք կարող են աւելի արդիւնաւէտ գործել՝ լինելով ազդեցիկ եւ հասանելի լայն զանգուածների համար:

2. Աւելի յաճախ կարելի է տեսնել ոճերի եւ կատարման միջոցների բազմազանութիւն. փողոցի արուեստը՝ միախառնուած կաղապարանախշի հետ, հանրային արուեստի, քանդակի եւն.՝ նայած, թէ ինչ է պահանջում տուեալ աշխատանքը:

3. Արուեստը, յատկապէս փողոցի արուեստը, ինչպէս շատ տարիներ առաջ, այնպէս էլ այսօր կատարում է իր գործառնոյթները, ուղերձ է հասցնում հանրութեանը եւ հայելու պէս արտացոլում ժամանակի տրամադրութիւններն ու իրադարձութիւնները: Այն կարող է շատ արագ յարմարուել տուեալ ժամանակաշրջանի ցանկացած փոփոխութեանը եւ կատարել իրեն վերապահուած գործառնոյթը՝ օրգանիզմի պաշտպանական համակարգի պէս փորձելով նախապատրաստել, պաշտպանել եւ զգուշացնել հասարակութեանը գալիք փոփոխութիւնների եւ դրանց հետեանքների մասին:



Նկարներ 1, 2ա-բ, 4ա-գ

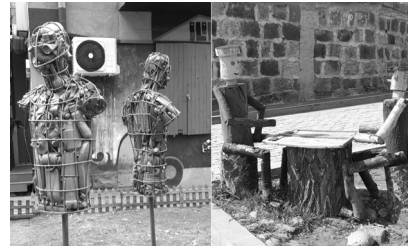
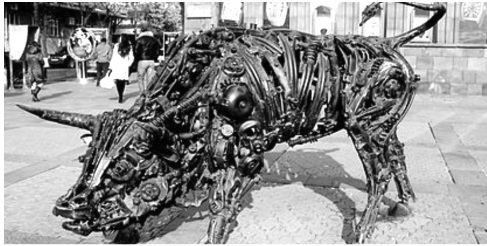
Նկարներ 3ա-է, 7, 8ա-գ



Նկարներ 15, 5ա-բ



Նկարներ 11ա-դ, 14ա-բ, 6ա-դ



Նկարներ 9ա-բ, 12ա

Նկարներ 10ա-բ, 13ա-դ, 12բ

STREET ART AS A CARRIER OF HISTORY: THE EXAMPLE OF ARMENIA (Summary)

MANÉ KHARATYAN
art.phil.maneh@gmail.com

From the moment of the formation of street art till today, the form is still going through a certain development process. It performs the same function as all forms of classical and contemporary art: it reproduces reality and interprets it in its own way, though the terminology is still undergoing changes.

Everywhere street art has been formed under conditions of historical change and is directly influenced by that change. This applies to both the whole world and Armenia. The active regions of street art in Armenia are Yerevan and Gyumri. Today we can record current processes, which after some time will help to analyse and understand the whole process in retrospect.

