



Սահակ Պողոսյան
մեծ մորս աչքերի լռությունը

Sahak Poghosyan
silence of
my grandmother's eyes

Երկու սահմանափակությունների հետ է գործ ունեցել Սահակ Պողոսյանը «մեծ մորս աչքերի լռությունը» խորագիրը կրող իր նախագիծը զարգացնելիս: Դրանցից մեկն առնչվում է շոշափվող թեմային, մյուսը՝ միջոցին, որով փոխանցվում է այդ թեման: Երկուսն էլ կապված են պատմելու (ասելու) արարքի հետ:

Նախ՝ թեմայի մասին: Որևէ իրադարձություն, հատկապես այնպիսի բացարձակ, ինչպիսին ցեղասպանությունն է, հնարավոր չէ պատմել: Ինչպես զգացական, այնպես էլ հասկացական առումներով այն չի տրվում պատմությանը՝ իբրև մեկ ամբողջական պատկերի նկարագրություն: Հնարավոր են անհամար դրվագների կամ միևնույն դրվագի անհամար նկարագրություններ, բայց դրանք, ոչ առանձին վերցրած և ոչ էլ միասնության մեջ, ընդունակ չեն ամփոփելու արհավիրքի զգացական ողջ պատկերը: Ցեղասպանությունն այն պատճառով է մարդու և մարդկայնության դեմ գործադրված ոճիր, որ մարդն ի վիճակի չէ, մենք անկարող ենք ըմբռնել ու պատկերացնել, հետևաբար, նաև՝ բացատրել այն: Սա էլ հենց անհնար է դարձնում դրա նկարագրությունը հասկացական առումով: Արդյունքում՝ ցեղասպանությունը, իբրև իրադարձություն, մնում է առկախ. դրան կարող ես հղում անել, կարող ես տալ զանազան պարամետրեր, բայց պատմել այն անկարող ես:

Երկրորդ սահմանափակությունը, որի հետ գործ ունի արվեստագետը, առնչվում է միջոցին: Կերպարվեստը պատմելու արարքի հետ ունի հակասություններ: Երբ այն փորձում է ներառել ժամանակի մեջ ծավալվող իրադարձության նկարագրությունը, գործընթացն ինքնին առաջ է բերում շարադրման լարումներ, որոնք էլ բացահայտում են կերպարվեստի՝ իբրև ժամանակային պատկեր կառուցող գործիքի սահմանները: Կարելի է կարծել, թե այս հակասությունները գոյաբանական են, պատմությունը և կերպարվեստը, մեկն իբրև նյութ, մյուսը՝ միջոց, անհամատեղելի են: Իրականում այն տեսքով, որով այս հակասությունները մեզ են հասել, ավելի շատ պարտական ենք պատմությանը: Դրա պատճառը եղել է գրականության հանդեպ կերպարվեստի երկարատև ստորադասավածությունը, պատմողականի միջոցով կրոնի, առասպելի մոտ նրա՝ ծառայողական դիրքերի մեջ գտնվելը: Մոդեռն արվեստը, լուծելու համար այս հակասությունը, 20-րդ դարի առաջին կեսին սկսեց իր միջից քայլ առ քայլ արտաքսել պատմելու միջոցով մարմնավորելու ուղին՝ իր գործառնությունը իրացնելով գույնի, գծի, ծավալի ու մակերեսի ներկայացումներն ապահովելու շրջանակներում: Մոդեռն արվեստի պատմությունն ինչ-որ առումով կարելի է համարել գրականության դեմ կերպարվեստի մղած ազատագրական պայքարի պատմություն, որի վերջնական նպատակն էսթետիկական մաքուր առարկա արտադրողի դերը ստանձնելն էր: Էսթետիկական առարկայի տեսչը, տեսչն էր հավատքի նախնական, ֆենոմենոլոգիական առարկաների (հմայիլներ, չարխափաններ) ու պրակտիկաների (կախարդանք, հիպնոզ, ոգեհարցություն, էկզորսիզմ և այլն): Սակայն իր շարժման մեջ այն զանցեց սույն նպատակը՝ իր միևնույնիստական հանգրվանում հանգեցրավ, ի վերջո, արվեստի առարկայի ու նյութականության էականացմանը: Բայց մոդեռն արվեստի համար, եթե դրանք դեռևս ինքնին *մի բան էին* (ինչպես Ադ. Ռեյնհարդը կասեր), ապա ժամանակակից արվեստի համար, արևմտահայերենով ասած, դրանք *բան մը չեն*. առարկան և նյութն այստեղ միջոցներ են, յուրօրինակ մի ինտերֆեյս կրելու համար գործի բովանդակությունը: Ժամանակակից արվեստը վերադառնում է գրականությանը՝ այս անգամ արդեն ներկայելով նրա հնարքները (հղումներ, փոխաբերություններ, փոխանունություններ և այլն), բայց դրանց կիրարկումը պատվիրակելով արվեստասերին:

Մարտավարական այս միջոցին է դիմում նաև Սահակ Պողոսյանը: Գործի դնելով նյութը և իր գործառնական համատեքստից պոկված առարկան էականացնելու ժամանակակից արվեստի բերած հնարավորությունը՝ արվեստագետը արտաքնայնացնում ու դիտողին է փոխանցում ցեղասպանության պատմության իր վարկածի վիրտուալ վերակազմության առաքելությունը:

Տեսնել չլսվածը կամ ինչպես պատկերել լռության աղաղակը

Նազարեթ Կարոյան
արվեստի քննադատ

Փորձենք ընդունել այդ հրավերը:

Այս նախագծի շրջանակներում ներառված նկարների շարքը նյութի և տեխնիկայի առումով երկկազմ է: Դրանց մակերևույթը պատված է պարաֆինով, որի տակից թափանցում են զարդանախշ գործվածքեղենի՝ միմյանց կարված հնուտիքը (սփռոցներ, սրբիչներ, անկողնային զանազան պարագաներ՝ ծածկոց, մթել, աստառ և այլն): Նկարներից երկուսում պարաֆինի այդ շերտին ավելանում են նաև հալեցված ձյութի անկանոն ուրվագծերով լերդացումներ: Դրանցից մեկի վրա խրված է հսկայական չափերի ականջազարդ:

Եվ այսպես, մի կողմից պարաֆին ու ձյութ՝ երկուսն էլ նավթային ապրանքներ, մյուս կողմից ձեռագործ կտորեղեն, գործվածք: Առաջին շերտը հղում է արդյունաբերական, երկրորդը՝ նախարդյունաբերական աշխարհին: Արվեստագետը բնեռային այս ներգրավումների միջոցով հատկանշում է ցեղասպանության երկու մակրո (նավթ և իմպերիալիզմ) և միկրո (մշակույթ և կենցաղավարություն) հարթությունները: Դրանք միաժամանակ գալիս են բացահայտելու արդիության ծավալման տարածական ու պատմական այն մոտիվները (եթե ժ.-Ֆ. Լիոթարի բառերով ասենք, այն *մեծ պատումները*), որոնք, մեկն՝ աշխարհատնտեսական, մյուսը՝ գաղափարաքաղաքական, երկուսն էլ ունեն ներհակ բնույթ:

Արդիության ծավալման այս մոտիվները՝ այս մեծ պատումները, երկուսն էլ առկա են հայոց ցեղասպանության մեջ: Լինելով սոսկ դրվագ առաջին համաշխարհային պատերազմի ընդերքում՝ ցեղասպանությունը հետևանք էր ռազմավարական տեղաշարժի երկու ծրագրի, որոնք իրագործվել են հենց այդ երկու դիխտոմիկ (համընդհանրացում/տրոհում և առաջադիմություն/հետադիմություն) առանցքներով: Առաջին ծրագիրը նշանավորում էր արդյունաբերական կապիտալիզմի՝ իմպերիալիզմի դարաշրջան թևակոխելը: Սա ենթադրում էր զանգվածային արտադրության անհրաժեշտ հումքի նոր աղբյուրների, նոր գաղութների տիրանալու համար անհաշտ պայքար (Մերձավոր Արևելք դուրս գալու, մասնավորապես՝ Իրաքի նավթով հարուստ շրջաններ հասնելու Գերմանիայի ձգտումը, որն ընկած էր Բեռլին-Բադդադ երկաթուղու նախագծի հիմքում): Տեղաշարժի երկրորդ ծրագիրը կապված էր մայրցամաքային հին կայսրությունների (Ռուսաստան, Ավստրո-Հունգարիա, Օսմանյան կայսրություն) թուլացման, հեղափոխական փլուզման և տարածքային վերակազմությունների հետ (մասնավորապես բալկանյան ժողովուրդների ազգային ազատագրական պայքարի արդյունքում Եվրոպական մայրցամաքից գրեթե ամբողջովին դուրս մղված Օսմանյան կայսրության պարագան, նրա հայացքի շրջումը դեպի իր առասպելական անցյալը, Կենտրոնական Ասիա և Ալթայ՝ նախապատմական հայրենիքի հետ վերամիավորվելու պանթյուրքիստական խելահեղ գաղափարը):

Ցեղասպանությունը, իբրև ծրագիր, անգիտակցականից գիտակցական և հակառակ ուղղությամբ արդիական մտածողության մեջ միաժամանակ իրականացված փոխատեղումների հետևանքն էր: Արվեստի մեջ այդ ծրագրի ամբողջական իրագործմանն էին լծված մի կողմից սյուրռեալիզմը, որը ձգտում էր տեխնոլոգիական միջոցներով (ավտոմատ գրություն) անգիտակցականը բերել գիտակցական մակարդակ, մյուս կողմից՝ ֆուտուրիզմը, որը գիտակցականը վերածելով տեխնոլոգիականի՝

այն վերադարձնում էր ետ՝ անգիտակցականի ոլորտ:

Ցեղասպանությունը, հետևաբար, մեծ չափով տեխնոլոգիական ծրագիր էր և արարք: Իբրև այդպիսին, այն չէր ենթադրում սոսկ մարդկանց խմբի պարզ ոչնչացում, վերացումը այն ամենի, ինչը վերաբերում է նրանց կենցաղին՝ ուտելուն (սրբիչ, սեղանի սփռոց, անձեռոցիկներ), քնելուն (մթել, վերմակ, սավան), ինտիմին, երազանքին, ամենօրյա կյանքի բացահայտ ու թաքուն այն պարագաներին, ինչը Բուրդիոն անվանում էր հաբիտուս: Գործողությունն ուղղված է ոչ միայն մարդկային հավաքականության, ամբողջ մի ցեղի վերարտադրողական օրգանները ոչնչացնելուն, այլև վկայող բոլոր նշանները վերացնելուն, սուզն ինքնին և սգո խոսքն անհնար դարձնելուն :

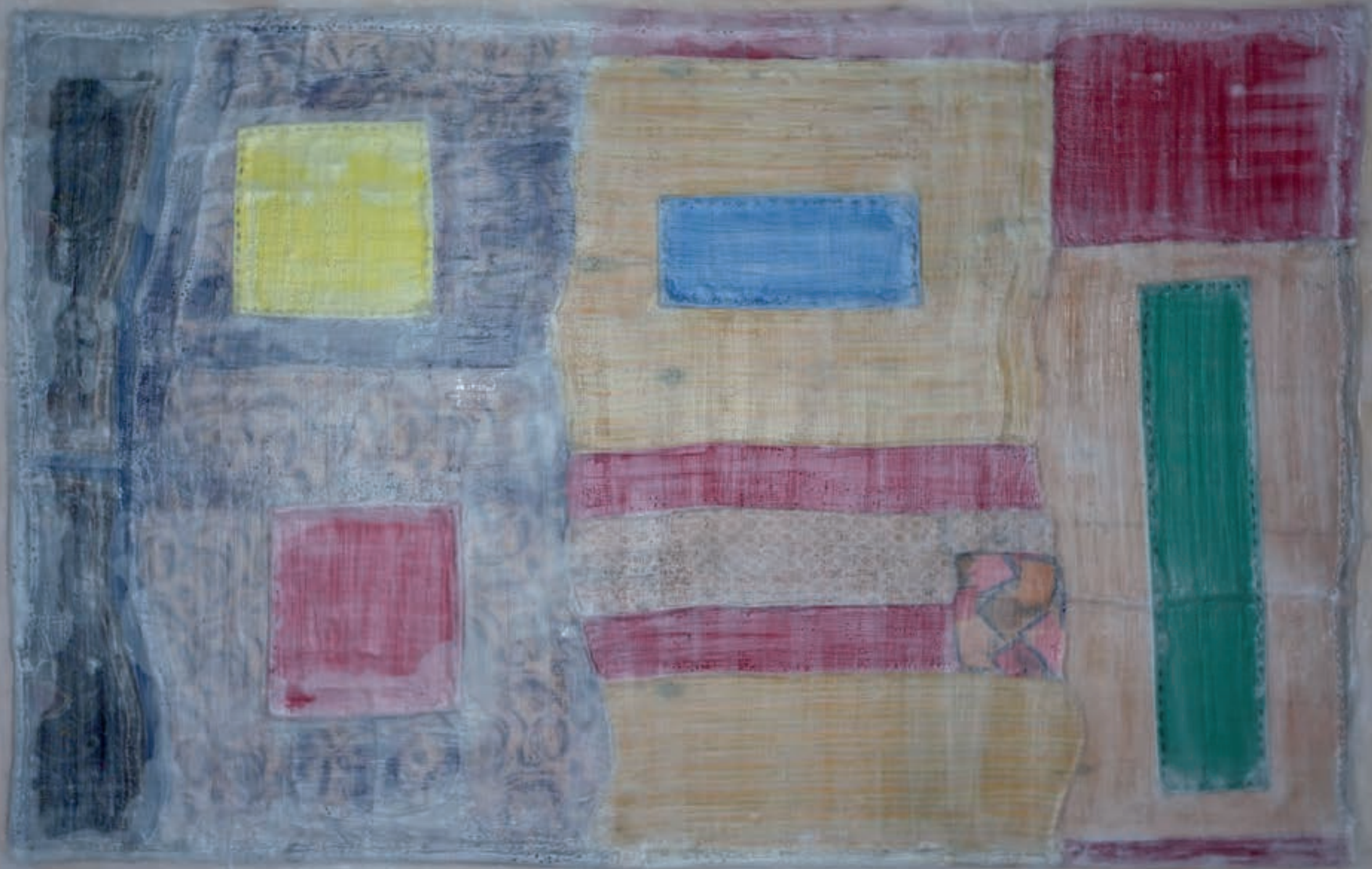
Սահակ Պողոսյանը, դիմելով ցեղասպանությանը, գործ ունի այս իրադրության հետ: Այս իրադրության մեջ ոչ թե պատմություններ չկան, այլ դրանց մասին խոսքն է, որպես այդպիսին, անհնար: Պարաֆինի ծածկույթով խլացնելով գործվածքեղենի զարդանախշերի գծային հստակություններն ու գունային պայծառությունները՝ նկարիչն ասես կերպավորում է դրանց թույլ շշուկների՝ ի վերջո լռության հանգող համրությունը:

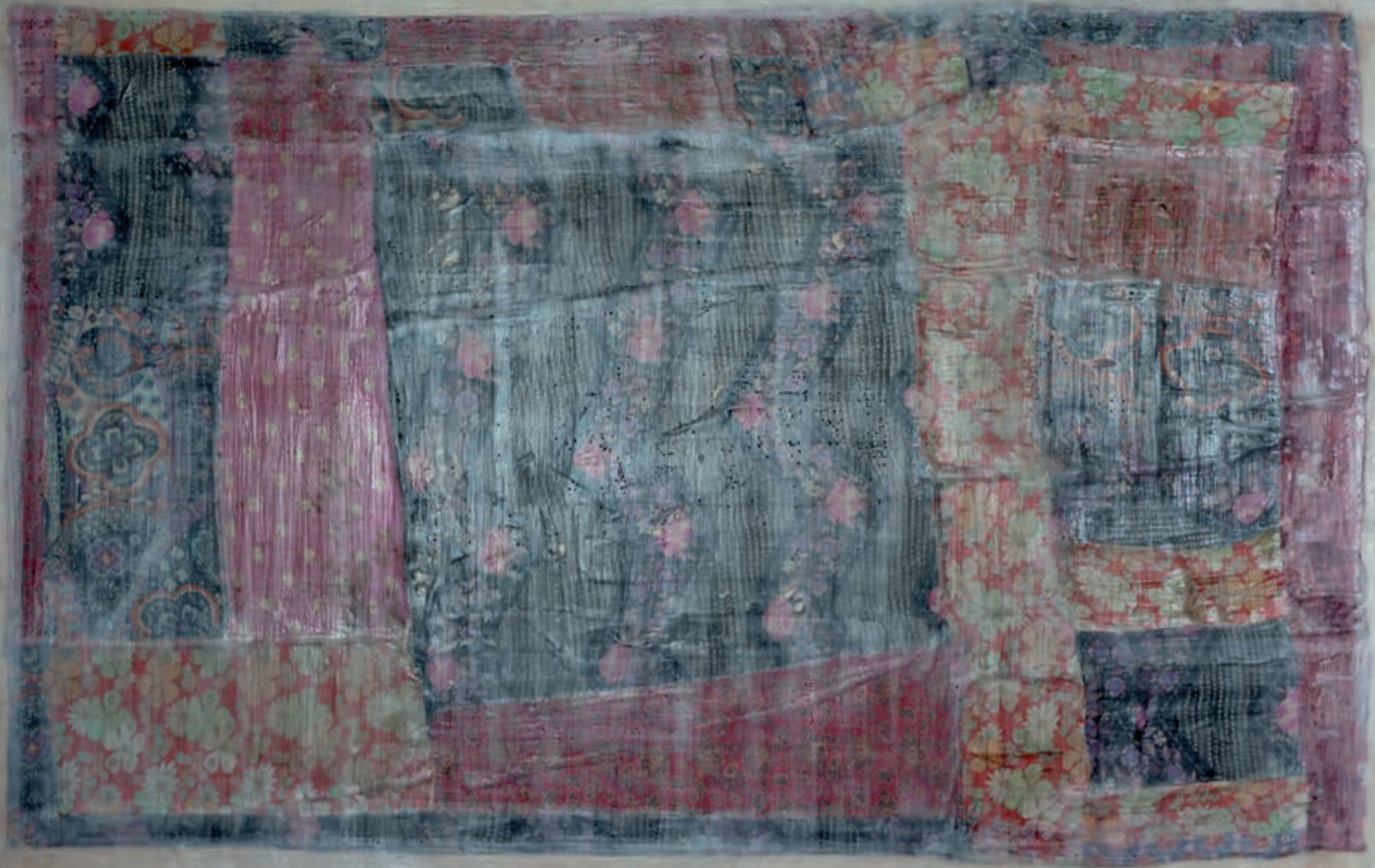
Ննարավոր է արդյոք խախտել անցյալի՝ պարաֆինի շերտի տակ հաստատվող լռությունը, վերականգնել համրացած խոսքը: Կնոջ դեմքին փայլ տվող ականջազարդի՝ ցուցադրական ակնհայտությունն ակնարկ է, որով արվեստագետը խոսքի և հաղորդակցության վերականգնման ուղին, այնուամենայնիվ, առնչում է տեսողության ու աչքի հետ: Դիտողի անշուշտ, բայց նաև, դիցուք, մեզ անծանոթ այն կնոջ, ում օղեր նվիրելիս դրանք համապատասխանեցրել էին նրա աչքերի ձևին, դրանց գույնին ու հատակի խորությամբ: Ականջօղի փիրուզյա քարի միջոցով մեր հայացքը թեքելով այդ կնոջ աչքերի խորքը՝ արվեստագետն «աչքն աչքի դեմ» այս լռությունը դարձնում է խոսուն:

Ցեղասպանությունը և բնաջնջումը, իբրև մարդկության ու մարդկայնության դեմ ոճիր, հնարավոր չէ պատմել: Ննարավոր չէ ոչ թե այն պատճառով, որ կերպարվեստին դժվարությամբ են տրվում իրադարձություններ, այլ քանի որ անհնար է տեսնել ու ըմբռնել դրա սոսկալի ծավալները, հնարավոր չէ բացել դրա անհամար ու զարհուրելի ծալքերը: Սահակ Պողոսյանն իր այս նախագծում խոսքի և պատկերի, լսողության և տեսողության միջև փոխատեղումներ կատարելու միջոցով գալիս է ասելու, եթե անգամ չկան ձևեր ներկայացնելու այդ անպատկերացնելին և աներևակայելին, եթե անգամ հնարավոր էլ չէ լսել աչքերով ասվող խոսքը, ապա, գոնե կարելի է նյութականացնել դրանցում կուտակված աղաղակող այդ լռությունը՝ տեսնել տալու համար այդ չլսվածը:



















«մեծ մորս աչքերի լուռությունը» նախագիծը շուրջ 50 տարվա լուռ մենախոսությունն է... առաջին մարդը, ում միջոցով ես կապվել եմ շրջապատի ու աշխարհի հետ, հորս մայրն էր... իմ հիշողության մեջ մեխված մնում է մանկության այն հոտը, որը ես գգում էի՝ քնելով մեծ մորս գրկում... դա մշուշված գույներով մի պատմություն էր, որ ես անընդհատ ուզում էի պատկերել...

ու այժմ ներկայացնելով այն՝ հիշողությանս մեջ վերականգնվում է նրա կապույտ աչքերի լուռ տխրությունը, որն աղաղակում էր Եղեռնի անցած ամբողջ դժոխքի ճանապարհը...

որպես իրական դժոխք անցած՝ նա երբեք չպատմեց դրա մասին... չպատմեց, բայց վերապրողի իրավունքով այն փոխանցեց ապրողներին... որպես հիշատակ՝ կորցրած հայրենիքի կապույտ երկնքի մի ծվեն, որ կրում էր իր աչքերի մեջ...

Սահակ Պողոսյան

The project "silence of my grandmother's eyes" has been a silent monologue for nearly 50 years... my paternal grandmother was the first person, who connected me with the surrounding world... in my memory I still carry the odor of my childhood, which I scented sleeping in my grandmother's embrace... it was a story with hazy colors, which I was always keen to depict...

And now, presenting it, the silent sorrow of her blue eyes recovers in my memory, yelling out the hellish path of the Genocide...

Surviving a real hell she never told about it... she did not tell, but with the right of a survivor she transmitted it to the ones who live... carrying as a relic a patch of the blue sky of her lost homeland in her eyes...

Sahak Poghosyan