

ԱՐՇԻԼ ԳՈՐԿԻՆ ԵՎ ՀԱՅՈՑ ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՓԻԹԵՐ ԲԱԼԱԲՅԱՆ



«Մենք լուրջ մի պատահիկ ենք մեր հայրենիքի հոգու՝ նետված հեռու նրանից կեղտոտ քամիների կողմից: Վարդուշ, սիրելիս, ես մշտապես երազումս տեսնում եմ մեր հայրենիքը եւ կարծես իմ մեջ բուն դրած մի վաղեմի հայկական ոգի շարժում է ձեռքս մեր հայրենիքից այսքան հեռավոր մի վայրում ստեղծելու հորգումում մեր Ադոյան ընտանիքին պատկանող պարտեզների, պտղատու այգիների եւ ցորենի դաշտերի մեր սիրած բնության ուրվանկարները: Մեր գեղեցիկ Հայաստանը, որ կորցրինք եւ որին վերստին տիրանալու եմ իմ արվեստում: ...Ես իմ վրձնով վերակենդանացնելու եմ Հայաստանը, որպեսզի ամբողջ աշխարհը տեսնի»: Զրոջը գրած Արշիլ Գորկու նամակի այս հատվածով է բացվում ամերիկահայ հայտնի գրող, «Ճակատագրի ս- շունը», «Այրվող Տիգրիս» եւ բազմաթիվ այլ գրքերի հեղինակ, Փենսիլվանիայի մրցանակի դափնեկիր, Կոլգեյթ համալսարանի անգլերենի դասախոս Փիթեր Բալաբյանի վերոնշյալ խորագրով հոդվածը, որը տպագրվել է «Արտ ին Ամերիկա» (Արվեստը Ամերիկայում) հայտնի ամսագրի 1996 թ. փետրվարյան համարում Գորկու 1940-ականների գործերի շրջիկ ցուցահանդեսի առիթով: «Արշիլ Գորկի: Շրջադարձային տարիներ» ցուցահանդեսը բացվել է Վաշինգտոնի ազգային պատկերասրահում (1995 թ. մայիսի 7-ից սեպտեմբերի 17-ը), այնուհետեւ բացվել Բուֆալոյի Օլբրայթ-Նոքս պատկերասրահում (1995 թ. հոկտեմբերի 13-ից դեկտեմբերի 31-ը) եւ հանգրվանել Ֆորթ Ուորթի արդի արվեստի թանգարանում (1996 թ. հունվարի 13-ից մարտի 17): Ցուցահանդեսին ուղեկցել է

188 էջանոց մի կատալոգ՝ հրապարակված Ռիզուլիի կողմից: Փ. Բալաքյանի հոդվածը ստորեւ հայերեն հրատարակվում է առաջին ամբողջական թարգմանությամբ, միայն գանց առնելով ծանոթագրությունները:

Մասն առաջին

Արշիլ Գորկու նկարների եւս մեկ հրաշալի ցուցահանդես է շրջում երկրով: Ներկայացված են 1940-ականների կրա ամենատպավորիչ կտավներից եւ գծանկարներից «Պարտեզ Սոչիում» (1941), «Զրվեժ», «Ինչպես է մորս ասեղնագործված գոգնոցը բացահայտվում իմ կյանքում», «Տանջանք», «Գութանս ու երգը», ինչպես նաեւ նվազ հայտնի ստեղծագործություններ: Հրապարակված գեղեցիկ կատալոգում էսսեներ են գրել Մայքլ Օփինգը, Դորի Աշտոնը եւ Մեթյու Սպենդերը, որն ամուսնացած է Գորկու ավագ դստեր՝ Մարոյի հետ (բրիտանացի բանաստեղծ Սթիվն Սպենդերի որդին եւ Մարոն նկարիչներ են): Էսսեներին հաջորդում է նամակների մի ընտրանի՝ գրված Գորկու կողմից իր քրոջը՝ Վարդուշին 1939-47 թթ.:

Դրանցից մեկում՝ 1940 նոյեմբերի 24 թվագրյալ նամակում Գորկին գրում է. «Որպես վանեցի հայեր... մենք ապրեցինք եւ անձնական փորձով տառապեցինք: Մեր ժողովրդի արյունը թուրքերի ձեռքերում... մեր մահվան երթը, մեր ազգականների եւ սիրելի ընկերների մահանալը... մեր աչքերի առաջ: Մեր տների կորուստը, թուրքերի կողմից մեր երկրի ավերումը, իմ ձեռքերում մայրիկի սովամահ լինելը: Վարդուշ, սիրելիս, սիրտս այժմ ճմլվում է այդ ամենի մասին գրելիս»:

Կարդալով այդ նամակը կատալոգի 80-րդ էջում, Աշտոնի, Օփինգի եւ Սպենդերի գրած 77 էջանոց մեկնաբանություններից հետո, ես խորապես ապշած եմ, թե ինչու այդ էջերում գեթ մեկ փոքրիկ ակնարկ չկա Հայոց ցեղասպանության մասին, այն իրադարձության մասին, որը մեծապես ձեւավորել է Գորկու կյանքը: Չարմանալի է, որ նույնիսկ 1990-ականներին մտավորականներ եւ արվեստաբաններ չեն գրում Գորկու արվեստի եւ կյանքի մասին Հայոց ցեղասպանության համապատասխան կոնտեքստում: 1915 թ. հայերի բնաջնջումը Օսմանյան Թուրքիայի կառավարության կողմից դարի առաջին ցեղասպանությունն էր եւ հիշարժան մի տարեթիվ մարդկության արդի պատմության մեջ: Մինչեւ 1918 թ. դրա հետեւանքով սպանվեցին ավելի քան 1 մլն հայեր եւ մոտ 1 միլիոնն էլ

տեղահանվեցին ու բռնագաղթեցին իրենց 3000 տարվա բնօրրանից: Այդ ժամանակվա Մ. Նահանգների դեսպան Յենրի Մորգենթաուն գրել է այդ ողբերգության մասին 1919-ի իր հուշերում: «Վստահ եմ, որ մարդկության ամբողջ պատմությունը նման սարսափելի դրվագ չի պարունակում: Անցյալի մեծ ջարդերն ու հետապնդումները համարյա աննշան են թվում 1915-ի հայերի կրած տանջանքների համեմատ»:

Յեղասպանությունը կանոնավոր հաճախականությամբ ու թավ վերնագրերով լուսաբանվեց «Նյու Յորք թայմս» թերթում եւ լրիվ վավերագրվել է ականատեսների վկայություններում, լուսանկարներում, բազմաթիվ վերապրողների պատմություններում, ինչպես նաեւ Մ. Նահանգների, Անգլիայի, Ֆրանսիայի, Գերմանիայի, Ավստրիայի, Ռուսաստանի եւ Յունաստանի պաշտոնական ու դիվանագիտական հաղորդագրություններում: Եվ արդեն 8 տասնամյակ աշխարհի տարբեր մասերում գիտական ու պատմական ուսումնասիրություններ են կատարվում այդ թեմայի շուրջ: 1915-ին հաջորդող տասնամյակներում մեծացած ամերիկացիների համար «սոված հայերը» խիստ սովորական ու ծանոթ բառակապակցություն էր դարձել:

Գորկու վաղ քննադատներից շատերը տեղյակ պետք է լինեին այդ արտահայտությանը եւ դրա հետեւում թաքնված սարսափին: Բայց եթե ոչ ներելի, ապա գուցե հասկանալի է վաղ շրջանի գրախոսականներում նրան որպես ցեղասպանության վերապրողի դիտելու պակասը, քանի որ հետպատերազմյան շրջանում քննադատները սահմանափակվում էին ֆորմալիստական եւ տպավորելու հակվածության նեղ չափանիշներով: Դրանով հանդերձ Գորկու վերաբերյալ ուսումնասիրությունների զուրկ լինելը Հայոց ցեղասպանությունը շոշափող անդրադարձումներից տարօրինակ է թվում: Նրա գործերի ամենավաղ շրջանի մեկնաբանողներից Հարոլդ Ռոզենբերգից, Կլեմենտ Գրինբերգից, Մեյեր Շափիրոյից եւ Ջուլիեն Լիվայից մինչեւ ամենաուշ շրջանի ուսումնասիրողները՝ Դորի Աշտոնը, Բարբարա Ռուզը, Էթել Շվաբախերն ու մեր օրերի քննադատները՝ Դայան Ուոլդմենը, Հարրի Ռենդը եւ Մելվին Լեյդերը, ոչ մի տող չեն գրել կամ ակնարկել 1915 թ. հայերին բաժին ընկած իրադարձությունների մասին: Հետեւաբար նաեւ ոչ մեկը նրանցից չի անդրադարձել Գորկու արվեստի վրա ցեղասպանության ունեցած ազդեցության թեմային: Առավելագույնը, որ գրվել է, նրա հայկական մանկության մասին է եղել, այն էլ հարեւանցիորեն՝ որպես

կենսագրական մանրամասնություն կամ արտառոց հետաքրքրություն ներկայացնող փաստ:

Միակ անձնավորությունը, որ ամենայն մանրամասնությամբ գրել է Գորկու հայկական ծագման եւ ժառանգության մասին, եղել է Նրա քրոջ վաղամեռիկ որդին՝ Կառլեն Մուրադյանը, որն իր երկու՝ «Արշիլ Գորկի Աղոյան» (1978) եւ «Արշիլ Գորկու զանազան աշխարհները» (1980) գրքերում արժեքավոր տեղեկություններ (հարցազրույցներ, նամակներ, հիշողություններ) է հաղորդում՝ հիմնվելով իր մոր (Գորկու քրոջ)՝ Վարդուշի պատմածների վրա: Սակայն Գորկու կյանքի անաչառ պատմությունն ըմբռնելու համար ընթերցողը պետք է ձերբազատվի Մուրադյանի տարօրինակ, տեղ-տեղ անկապ ներածականի եւ երբեմն խիստ անձնական ու հաճախ բարկացկոտ եւ ձեւական տեսակետներից: Իմանալով հանդերձ Յայոց ցեղասպանության պատմությունը, Մուրադյանը խիստ անձնավորում է իրադարձությունն իր քեռու վերաբերյալ անձնական դրվագներով, եւ ընթերցողը դժվարանում է հասկանալ Գորկու կյանքի վրա ցեղասպանության ունեցած ազդեցության ահագնությունը, եւ այդ ահագնության արտացոլումը Նրա նկարներում:

Ի տարբերություն Նախորդ սերնդի քննադատների, Օփինգն ու Սպենդերը ջանք չեն խնայում որոշակիորեն հաստատելու, որ դարասկզբին Թուրքիայում սարսափելի բան կատարվեց հայերի հետ: Բայց վիատեցնողն այն շփոթվածությունը, խուսափողական եւ տատանողական վերաբերմունքն է, որ Նրանք ցուցաբերում են «ցեղասպանություն» բառն օգտագործելով միայն մեկ անգամ՝ այն էլ շատ աղոտ կերպով:

Կարելի՞ է ենթադրել ողջակիզումը վերապրած բանաստեղծ Պոլ Սելանի մասին մի գրություն, որտեղ նշված չլինի հրեաներին ոչնչացնելու նացիստական ծրագրի մասին, կամ այն մասին, որ Նրա ծնողները զոհ դարձան ողջակիզմանը: Կարելի՞ է պատկերացնել մի գրություն Մարկ Շագալի վաղ շրջանի ստեղծագործության մասին՝ առանց խորամուխ լինելու դարասկզբին Ռուսաստանում իշխող հակասեմական մթնոլորտի մեջ: Կամ Պիկասոյի 30-ական թթ. կտավների մասին՝ առանց նշելու իսպանական քաղաքացիական պատերազմի ազդեցությունը դրանց վրա: Միեւնույն տրամաբանությամբ հնարավոր չէ Գորկու մասին գրել առանց շոշափելու Յայոց ցեղասպանության փաստը:

Իր երկու էսսեներում (մեկը կարճ ներածական) Օփինգը Գորկուն որպես գաղթական ներկայացնելիս գրում է, որ

արվեստագետի մանկությունը «ընդհատվեց թուրքերի կողմից Հայաստանի նվաճումով»: «Ի՞նչ նվաճման մասին է խոսքը», կհարցնի ընթերցողը: Պատերա՞զմ էր: Ի՞նչ պատահեց: Չի նշվում, որ այդ «ընդհատումը» մի ամբողջ ժողովրդի, մի ամբողջ մշակույթի կանոնավորապես ծրագրված բնաջնջում էր: Առավել անհասկանալի են դառնում Գորկու նամակներից նրա մեջբերումները ցեղասպանական կոնտեքստից դուրս: Ընթերցողը մտածում է, թե ինչու է այս բռնագաղթված նկարիչն այդքան տառապում կարոտախտով:

Մեթյու Սպենդերի էսսեն առավել աղավաղված է: Նա շատ ավելի ջանասիրաբար է փորձում ներկայացնել Գորկու ողբերգական պատանեկությունը, բայց ընթերցողը դժվար թե հստակ մի բան հասկանա Գորկու կյանքի, ցեղասպանության եւ վերջինիս գործած ազդեցության վերաբերյալ: Նա հիշատակում է հայերի երկու «սարսափելի կոտորածներ», մեկը՝ 1895-96 թթ., մյուսը՝ 1915-17 թթ.: Սա լավ է, բայց նա չի բացատրում, թե ինչո՞ւ տեղի ունեցան այդ կոտորածները, ովքե՞ր էին կատարողները, ինչքա՞ն մարդ ոչնչացավ եւ վերջապես, թե ո՞րն էր այդ իրադարձությունների բարոյական եւ պատմական նշանակությունը: Ավելին՝ նա չի օգտագործում ճշգրիտ քաղաքական տերմինը՝ «ցեղասպանություն» բառը, նկարագրելու համար այդ «կոտորածները»: Օգտագործելիս էլ շատ հարեւանցիորեն է նշում այդ մասին: «Այսպիսով, Գորկու կյանքում մենք տեսնում ենք բացակա հոր եւ ամենուրեք ներկա մոր խորհուրդը: Մենք տեսնում ենք մի երեխայի, որը խոսելու փոխարեն նախընտրում էր փորագրել կամ նկարել: Իսկ հետին պլանում՝ հեռավոր մի ցեղասպանություն», գրում է նա՝ առանց սահմանելու այդ ցեղասպանության զոհերին (հայերին) կամ նշելու, թե Գորկին այդ ցեղասպանությունը վերապրողներից էր՝ վերջիններիս բարդ հոգեբանությամբ:

Հայոց պատմությանն անտեղյակ ընթերցողը շփոթության կմատնվի՝ կարդալով Սպենդերի կիսատ-պռատ արտահայտությունները եւ պատմական փաստերի ոչ ճշգրիտ վերլուծությունն ու ներածականը: Օրինակ, նա 1908 թ. երիտթուրքերի հեղափոխության մասին գրում է առանց ընթերցողին ներկայացնելու, թե ովքեր են այդ երիտթուրքերը կամ գրում է որպես քրիստոնյա փոքրամասնություն հայերի կրած հարկային ճնշող բեռի եւ թուրք-մահմեդական դատարաններում քրիստոնյաների իրավունքները պաշտպանելու անհնարինության մասին առանց համապատասխան կոնտեքստի (այսինքն՝

«հայկական հարցին» յուրատեսակ՝ ցեղասպանության միջոցով լուծում տալու), ինչն, անշուշտ, իմաստագրկում է ամբողջ գրությունը: Նա առնվազն պետք է նշեր, որ 15-րդ դարից հայերը գտնվում էին հետզհետե ահագնացող թուրքական բռնատիրության ներքո: Չարմանալի է, որ Սպենդերը (գուցե չհասկանալով իր արածի նշանակությունը) հավանություն է տալիս թուրքական կառավարության շարունակական պնդումներին, որ Յայոց ցեղասպանությունը երբեք էլ տեղի չի ունեցել: «Թուրքերը մինչ օրս հայկական փոքրամասնության ոչնչացումը կապում են «վերաբնակեցման» ծրագրի հետ: Այստեղ տեղին չէ վիճարկել այդ տեսակետը», գրում է նա:

Մինչդեռ էստեն ճիշտ այն «վայրն» է, որտեղ պետք է վիճարկել նման տեսակետը, որտեղ պետք է վեր հանել հայկական պատմության դառը փաստերը, առանց որոնց անհնար է հասկանալ Գորկու կյանքի եւ արվեստի բարոյահոգեբանական մթնոլորտը: Գորկու նկարները խորապես ազդված էին վերապրողի նրա փորձառությունից: Մենք պետք է հասկանանք Գորկու հարաբերությունը Յայաստանի եւ նրա մշակույթի հետ, որպեսզի ըմբռնենք, թե ինչքան խորն են իր գործերում պարփակված իր ազգի դարավոր քաղաքակրթությունն ու արդի շրջանի ողբերգական պատմությունը: Ցեղասպանության փորձառությունը ողբերգական ազդեցություն ունեցավ նրա վրա: Նա հասկացավ, թե ինչ բան է քաղաքականությունը, անձնական տառապանքն ու վիշտը: Նախքան, որ Յոլոքոստը ցեղասպանության վերաբերյալ համընդհանուր բանավեճերի առիթ դառնար, Գորկին փորձեց արտահայտել (իր կտավներում), թե ինչ տեղի ունեցավ իր, իր ընտանիքի եւ իր ժողովրդի հետ: Նույնիսկ 1915-ի իրադարձություններից առաջ Գորկու ընտանիքը խորապես ահաբեկված էր թուրքական կառավարության 1890-ականների ցեղասպանական քաղաքականությունից: Վերջինիս պատճառած վերքերը դեռ չէին սպիացել: Գորկու մոր առաջին ամուսնուն՝ Թովմաս Բրուտյանին եւ նրա եղբորը՝ Նշանին սպանել էին համապատասխանաբար 1896-ին եւ 1903-ին սուլթան Աբդուլ Յամիդ Բ-ի գաղտնի ոստիկանները: Գորկին լույս աշխարհ էր եկել ցեղասպանական ահաբեկչությամբ համակված մի մթնոլորտում, դրա համընդհանուր վշտով պատված մի ընտանիքում:

Գորկին՝ Ոստանիկ Ադոյան բուն անուն-ազգանունով ծնվել էր 1904 թ. ապրիլի 15-ին Արեւելյան Անատոլիայի Վան հայկական քաղաքում, որն այդ ժամանակ Օսմանյան կայսրության տիրապետության տակ էր գտնվում: Նա 11 տարեկան էր 1915-ին,

երբ Թուրքիայի ներքին գործերի նախարար Թալեաթ փաշան պաշտոնապես ազդարարեց հայերին բնաջնջելու իր ծրագիրը: Նահանգային կառավարիչներից մեկին 1916 թ. ուղարկված հեռագրերից մեկում Թալեաթը գրում է. «Ձեզ հաղորդել են նախօրոք, որ կառավարությունը «Ջեմիաթի» հրամանով որոշել է ամբողջապես ոչնչացնել Թուրքիայում ապրող բոլոր հայերին: ...Նրանց գոյությանը վերջ պետք է դրվի ինչքան էլ դաժան լինեն գործադրված միջոցները: Հաշվի չպետք է առնել ոչ նրանց տարիքը, ոչ սեռը: Ոչ էլ պետք է խղճի խայթ զգալ»:

Չարմանալի չպետք է թվա, որ Ադուլֆ Հիտլերը հայերի կոտորածը հետագայում որպես օրինակ վերցրեց վերջնական լուծում տալու Եվրոպայի հրեաների հարցին: Ընդամենը 22 տարի անց, երբ նա պատրաստվում էր ներխուժել Լեհաստան, հնչեցրեց հետեւյալ հայտնի խոսքերը. «Ո՞վ է ի վերջո խոսում այսօր հայերի բնաջնջման մասին»:

Երբ 19-րդ դարի վերջին եւ 20-րդ դարի սկզբին Օսմանյան կայսրությունը կործանվեց, Թուրքիան կորցրեց դարեր շարունակ իր իշխանության տակ գտնվող բալկանյան երկրները: Դրան ուղեկցեց կուտակվող պարտքն ու քաղաքական կոռումպացումը: Թուրքիայի առաջնորդներ սուլթան Աբդուլ Համիդ Բ-ն (1878-1908) ու Միություն եւ առաջադիմություն կոմիտեն կամ երիտթուրքերի կառավարությունը (1908-1918) Թալեաթ, Էնվեր, Ջեմալ փաշաների գլխավորությամբ հայերին օգտագործեցին որպես քավության նոխազ: Մինչեւ 1908 թ. երիտթուրքերը վարում էին մոլեռանդ, ռասիստական, ազգայնական քաղաքականություն պանթուրքիզմի ընդհանուր լոզունգի ներքո, որի գլխավոր նպատակն էր Թուրքիայում ապահովել ռասայական մաքրություն:

Հայերը, որպես «անհավատներ» աստիճանագրվել էին: Պետք է վճարեին անարդարացիորեն բարձր հարկեր: Նրանք իրավունք չունեին թուրքական դատարաններում պաշտպանել իրենց օրինական իրավունքները: Չրկված կառավարական պաշտոններից, նրանք զարկ տվեցին մասնագիտական եւ առեւտրական զբաղմունքների զարգացմանը: Այս ասպարեզներում նրանց ձեռք բերած լայնածավալ հաջողությունները, նրանց վաղեմի կրթական ավանդույթներն ու եվրոպական մշակույթի եւ առաջադիմական մտածողության հետ ունեցած սերտ կապերն է՛լ ավելի ընդլայնեցին թուրքերի եւ հայերի միջեւ ստեղծված վիհը: Հարուստ, կրթված եւ քրիստոնյա հայ փոքրամասնության գոյությունը թուրքերի զայրույթն առաջացնող մշտական աղբյուր էր: 1890-ական թթ. ահագնացող ռասիզմը

վատթարացրեց հայերի դրութիւնը եւ նրանք քաղաքական կուսակցութիւններ կազմեցին իրենց քաղաքացիական իրավունքները պաշտպանելու եւ սոցիալական բարեփոխումներ ձեռք բերելու համար: Ստեղծված պայմաններում սուլթանն ու երիտթուրքերն էլ ավելի սրեցին թշնամանքը եւ համաշխարհային պատերազմի քողի ներքո վերջիններս ի կատար ածեցին հարցի լուծման իրենց տարբերակը:

Ինչպէս այդ ժամանակահատվածի շատ հայեր, Գորկու հայրը եւս Ամերիկա էր գաղթել 1908-ին՝ խուսափելու համար թուրքական բանակ զորակոչվելուց: Սուլթանի բանակում քրիստոնյա լինելը նշանակում էր տեղացի զինվորների կողմից կտտանքների ենթարկվել, սպանվել կամ առնվազն վատ վերաբերմունքի արժանանալ: Յեղասպանության նախօրէին Գորկու մայրը՝ Շուշանիկն ու նրա չորս երեխաները չափազանց խոցելի վիճակում էին: 1915-ի սկզբներին Վանի մոլեռանդ հայատոյաց կառավարիչ Ջեղեթ փաշան՝ Էնվերի ազգականը, սարսափի իշխանութիւն էր հաստատել շրջանում: 1915 թ. ապրիլի 19-ին նա սարսռեցնող մի հրաման արձակեց. «Բոլոր հայերին պետք է ոչնչացնել: Եթե որեւէ մահմեդական պաշտպանի քրիստոնյայի, նախ նրա տունը հրդեհվելու է, հետո այդ քրիստոնյան իր աչքերի առաջ սպանվելու է եւ ապա ինքն ու իր ընտանիքն են սպանվելու»:

Հայերը պատրաստվեցին ինքնապաշտպանութան Վանի հին թաղամասերում: Երբ թուրքական բանակի զինվորները շրջապատեցին քաղաքը, մոտ 300 հայեր հրացաններով եւ ատրճանակներով կարողացան հետ պահել նրանց մինչեւ մայիսի կեսերը, երբ զարմանալիորեն նրանք (թուրքերը) նահանջեցին: Այնուհետեւ ռուսական բանակը, իր շարքերում ունենալով նաեւ ռուսահայերի, հատեց սահմանը եւ մտավ Վան՝ գրավելու նպատակով: Բայց շուտով թուրքական բանակը վերադարձավ եւ վերստին տիրացավ քաղաքին: Գորկու քույրը՝ Վարդուշը, հիշում է, որ Գորկին ջուր եւ սննդամթերք է հայթայթել բարիկաղներում կռվող մարտիկներին: 1915-ի գարնանը Գորկու տունը քանդել էին թուրք ոստիկանները, տեղացի թուրքերը եւ վարձկան քրդերը: Հունիսի 15-ին Շուշանիկն ու նրա զավակները՝ Գորկին, Վարդուշը եւ նրանց երկու քույրերը (տարբեր հորից), իրենց բախտակից ուրիշ հայերի նման, որոնք չէին կոտորվել, դատապարտվում են քայլել մահվան ճանապարհներով: Դեսպան Մորգենթաուն հիշում է, որ «1915-ի ապրիլից մինչեւ հոկտեմբեր փոքր Ասիայի գործնականորեն բոլոր ճանապարհները խճողված էին տարագիրների այդ ոչ երկրային զանգվածներով: Նրանց կարելի

Էր տեսնել յուրաքանչյուր հովտի ոլորաններում եւ յուրաքանչյուր լեռան լանջերին: Նրանք շարժվում էին առաջ՝ չիմանալով, թե ուր են գնում: Բայց բոլոր ճանապարհներն էլ առաջնորդում էին դեպի մահ: Զաղաք քաղաքի հետեւից, գյուղ գյուղի հետեւից դատարկվում էին իրենց հայ բնակչությունից: ...Այս վեց ամիսներին... մոտ 1.200.000 մարդ անցավ այս ճանապարհներով: «Աղոթեք մեզ համար», ասում էին նրանք իրենց տները թողնելիս, տներ, որոնցում իրենց նախնիներն էին ապրել 2.500 տարի շարունակ»:

Գորկու ընտանիքին քշեցին դեպի հյուսիս՝ ռուսական սահմանը: Վարդուշը հիշում է, որ դուրս են եկել «մի քիչ փողով եւ մի քանի օրվա հացի պաշարով», անցել են «Վանա լճի արեւելյան մասով, որը չափազանց լեռնային մի տարածք է, հասել են Բերկրի դաշտ, որտեղ հետագայում թուրքերը կոտորեցին 50.000 հայերի»: Ուտաբոքիկ քայլելով գիշեր-ցերեկ եւ սնվելով խոտերով ու մրգերով, նրանք հասել են ռուսական Հայաստան: Էջմիածնի ճանապարհները խլկերայից սեւացած դիակներով լի են եղել: Ընտանիքը հասնում է Երեւան հուլիսի 16-ին, որտեղ Գորկին աշխատում է տպագրական մի խանութում որպէս ատաղձագործ: Ընտանիքը սովի եզրին է ապրել, եւ հավելյալ փող վաստակելու նպատակով Գորկին սովորել է կանանց սանրեր պատրաստել եզան կոտոշներից: Վարդուշն աշխատել է որբանոցում օրն ի բուն կար անելով: Շուշանիկի հիվանդության (թերսնումից) եւ քաղաքում տարածված սովի հետեւանքով Ադոյանները տեղափոխվել են 20 կմ հեռու գտնվող Շահաբ փոքրիկ բնակավայրը:

Այնտեղ Գորկին մի ավանակ է ձեռք բերում, որպէսզի ցորեն եւ խաղող տեղափոխի Երեւան՝ վաճառելու նպատակով: Երբ Շուշանիկի վիճակը վատթարանում է, նրանք դարձյալ Երեւան են վերադառնում, որտեղ 1919 թ. մարտին նա մահանում է 39 տարեկանում: Գորկին այդ ժամանակ 14 տարեկան էր:

Իրենց մանկությունն աղճատված, ընտանիքի անդամներն ու ընկերները ցրված կամ կոտորված, Գորկին եւ Վարդուշը, ինչպէս շատ այլ հայ փախստականներ, ապաստան են գտնում Արեւմուտքում: 1919-ի աշնանը երկուսով ճանապարհ են ընկնում նախ դեպի Կոստանդնուպոլիս, ապա Աթենք ու Նեապոլ եւ այդտեղից էլ «Նախագահ Ուիլսոն» շոգենավով ուղեւորվում դեպի Էլիս Այլենդ (Մ. Նահանգներ), ուր հասնում են 1920-ի փետրվարին: Մ. Նահանգներում Գորկին եւ Վարդուշը մի կարճ ժամանակ ապրում են իրենց արյունակից քրոջ՝ Ակաբիի մոտ

Ուղթերթաունում (Մասաչուսեթս), ապա Պրովիդենսում (Ռոուդ Այլենդ)՝ իրենց հոր հետ, որին Գորկին չէր տեսել 12 տարի: Պրովիդենսում Գորկին մի կարճ ժամանակ հաճախում է միջնակարգ դպրոց, բայց հոր հետ լարված հարաբերություններն ստիպում են նրան հաջորդ տարի տեղափոխվել Ուղթերթաուն: Այնտեղ նա գործի է անցնում «Յուդ Ռաբբեր» կաուչուկի գործարանում, բայց երկար չի աշխատում, քանի որ անընդհատ բարկացնում էր իր գործատերերին՝ նկարելու նպատակով հաճախակի տանիք բարձրանալով եւ գծանկարներ անելով կոշիկի ներբանների փաթեթավորման արտադրամասում: Մ. Նահանգներ հասնելուց երեք տարի անց նա սովորում է Բոստոնի «Նյու Սքուլ ըվ դիգայն» նկարչական դպրոցում, որտեղ իր համակուրսեցիներից մեկը՝ Քեթրին Օդի Մերֆին, նրան հիշում է որպես «բարձրահասակ, լուրջ, մոտ 20 տարեկան մի երիտասարդի, որն առաջ գնալու մեծ ձգտում ուներ եւ ազատ ժամերն անցկացնում էր թանգարաններ այցելելով եւ ամաններ էր լվանում ռեստորանում՝ ուտելիքի փող հայթայթելու համար»:

1924-ին նա որոշում է Բոստոնից տեղափոխվել Նյու Յորք եւ ուսումը շարունակել «Գրանդ Սենտրալ» արվեստի դպրոցում: Նա արդեն փոխել էր իր անունը հուսա-ռուսական փառքեր հիշեցնող Արշիլ Գորկու. Արշիլ, որն Աքիլլեսի՝ հոմերոսյան մեծ գորավարի անվան մի տարբերակն է, եւ Գորկի, որը նշանակում է «դառը» եւ հիշեցնում Մաքսիմ Գորկուն, որին Ոստանիկը բազմիցս նշել է որպես ազգականի: Այսպիսով, «դառն Աքիլլեսը» մի անուն էր, որը պատմական արժեքին ավելացնում էր նաեւ խորհրդանշական հնչողություն եւ որով ապագա արվեստագետը նոր ճանապարհ էր ցանկանում հարթել նոր աշխարհում: Նյու Յորքի մշակութային շուկայի խայտաբղետ միջավայրում եւ բազմազգ բնակչության ժխորում նա մուտք էր գործում իր բարձրահասակ, թուխ եւ էկզոտիկ կառուցվածքին համապատասխան առասպելական անունով:

Խորզոմ գյուղը, որտեղ Գորկին մեծացել էր (ընտանիքը Վան էր տեղափոխվել 1910-ին), հայկական ավանդական բնակավայր էր Վանա լճի հարավարեւելյան ափի երկայնքով: Մորն անվանում էին տկն Շուշանիկ՝ հաշվի առնելով նրա ազնվական ծագումը: Նրա նախնիների շարքերում Յայ առաքելական եկեղեցու քահանաներ էին եղել, որոնց մի շառավիղը, ըստ տոհմածառի, հասնում էր մինչեւ 5-րդ դար: Տկն Շուշանիկն այնպիսի մեծ սեր ուներ արվեստի նկատմամբ, որ Գորկին նրան դիմում էր որպես «գեղագիտական բնագավառի թագուհու» եւ «պոետիկայում

ամենախորաթափանց վարպետը, որին երբեւէ ճանաչել եմ» հորշորշումներով: Մոր հոգացողության ներքո նա շրջում է Վանի եկեղեցիներում եւ դիտում, ուսումնասիրում ճարտարապետությունը, կտավները եւ խաչքարերը: Նա լավ ծանոթ էր ընտանեկան մատուռի եւ Վանա լճի շրջակայքի տասնյակ եկեղեցիների, այդ թվում նաեւ Ախթամարի Սբ. Խաչ վանքի խորաքանդակներին ու զարդանախշերին:

Մինչեւ թուրքերի կողմից Վանի ավերումը 1915-ին, Գորկին արդեն լիովին խորասուզվել էր հայկական արվեստի ավանդույթների մեջ եւ ամբողջ կյանքում երբեւէ չդադարեց արժանին մատուցելու այն հայ վարպետներին, որոնք «սնուցել» էին իրեն: 1945-ին քրոջն ուղղված նամակում նա իր ջերմ զգացմունքներն է արտահայտում 13-14-րդ դարերի հայ մանրանկարիչների՝ մասնավորապես Թորոս Ռոսլինի եւ Սարգիս Պիծակի հանդեպ: Ռոսլինը Գորկու գեղագիտական դաստիարակության մեջ յուրահատուկ տեղ է զբաղեցնում: Ըստ Գորկու, նկարչության էվոլյուցիայում «Թորոս Ռոսլինն առաջինն է: Յետո գալիս է Ուչելուն: Նրանք սկզբնավորողներն էին արդի նկարչության մեջ ընդունված գունային շերտավորումների, տարածական եւ ծավալային հասկացությունների: Դժբախտաբար, այստեղ ոչ ոք չգիտի Թորոս Ռոսլինի մասին: Մեր Թորոսը գերազանցել է բյուզանդացիներին եւ իտալացիներին: Եվրոպայում եւ Ամերիկայում նկարիչները պետք է ուսումնասիրեն նրան», գրել է նա:

Ճիշտ է, Գորկին շատ բան է սովորել եվրոպացի իր նախասիրած նկարիչներից՝ Ուչելլոյից, Ինգրեսից, Սեզանից, Պիկասոյից, Միրոյից, բայց իր նամակներից պարզ է դառնում, որ Մ. Նահանգներում տարագիր լինելը ստիպել է նրան շարունակ երազել Չայաստանի մասին, որպես հենարանի, խարսխի՝ իր արվեստում: «Իմ հայաստանյան հիշողությունները նոր հորիզոններ են բացում իմ առաջ: Իմ արվեստն անընդհատ զարգացող արվեստ է, որտեղ ձեւերը, ուրվագծերն ու հարթությունները, ինչպես նաեւ հայաստանյան հիշողություններն առաջանում են, շնչում, ընդլայնվում, սեղմվում, բազմապատկվում եւ ստեղծում բացահայտման նոր ուղիներ» գրել է նա:

Գորկին ոչ միայն ջերմ զգացմունքներ էր տածում հայկական արվեստի հանդեպ եւ նյարդայնանում, որ Արեւմուտքում այն գնահատված չէ, այլեւ գիտակցում էր իր ավանդական մշակութային արվեստի եւ արեւմտյան արդի արվեստի միջեւ եղած բարդ հարաբերությունը: Նախքան ապագադրության

Եւ արվեստի բանավեճերը սովորական կդառնային, նա բնագործին ըմբռնում էր «մշակութային իմպերիալիզմ» կոչվածը: Զրոջ որդուն գրած նամակում նա բացատրում է, որ «հակառակ որ թուրքերն ավերեցին մեր մշակույթը, եւ կոտորեցին մեր ժողովրդին, մենք, համենայն դեպս, շարունակեցինք պայքարել եւ արտահայտվել մշակույթի միջոցով: Նկարչության շատ ուղղություններ եւ ոճեր շարունակեցին բարգավաճել: Դրանք դեռեւս լայն տարածում չունեն... մենք փոքր եւ համեստ ժողովուրդ ենք, բայց մենք մեր լուման ներդրել ենք արվեստի զարգացման գործում: Մեր ժողովրդի մեծ արվեստը փլատակների եւ հեռավոր գյուղերի ամօրյա կյանքի հորձանուտներում է թաքնված»:

Գորկին իր երեւակայության մեջ կրում էր իր հայկական արմատների օրգանական տեսիլքը: Նրա համար այդ արմատներում, այդ մշակույթում որպէս մի երգչախմբային ֆուգա միահյուսվում էին ճարտարապետությունը, տեխնոլոգիան, բանահյուսությունը, արհեստավորությունը եւ բարձրագույն արվեստը, մի տեսակ Ռասկինյան աշխարհ, որտեղ ամենատարբեր բնագավառներում հասարակության երեւակայության ամբողջ ուժն ու կորովը, ստեղծագործական մտքի բոլոր թռիչքները ներդաշնակորեն միաձուլված են: Ռուս պոետ Օսիպ Մանդելշտամի նման Գորկին Հայաստանը դիտում էր որպէս քաղաքակրթության կարեւոր օղակ, աշխարհագրական եւ պատմական դանդաղ զարգացման անբակտելի մաս: «Դու գիտես «կենտրոնը (Մերձավոր Արեւելքը)» դա մերն է: Հայաստան, Բյուզանդիա, Հունաստան, Միջագետք, Պարսկաստան, Սիրիա եւ Եգիպտոս: Լիդիացին մեր գավակն է: Իտալիա, Ֆրանսիա եւ Իսպանիա: Ինչ վերաբերում է հյուսիսին՝ Անգլիային եւ մյուս տարածքներին, նրանց արվեստը նվազ կարեւոր է: Իրականում արեւն առանց դրա էլ ծագելու է», գրել է նա քրոջը: Նա բարկանում էր, երբ քննադատները մերժում էին հասկանալ իր ամբողջական ինքնությունը, եւ սիրտը բաց էր անում քրոջը: «Մայրիկի հայկական աչքերը նրանք Պիկասոյին են վերագրում, հայկական մելամաղձոտությունը որակում են բյուզանդական կամ ռուսական: Եվ երբ ես ուղղում եմ նրանց՝ասելով. «Ո՛չ, սիրելի պարոնայք, դուք սխալվում եք, սրանք հայկական աչքեր են», նրանք տարօրինակ հայացքով նայում են եւ հայտարարում, որ նման ուղղումները սոսկ «փոքր ազգի շովինիստական դրսեւորումների» չափազանցություններ են: Պատկերացնո՞ւմ ես նրանց հանդգնությունը: Ճիշտ ասողին մեղադրում է սխալվողը: Կարծես Հայաստանը երբեք գոյություն չի ունեցել, բացի Նոյի տապանից,

Արարատից, Տիգրիսից եւ Եփրատից: Նույնիսկ մեր նախնիներին, որոնք այդքան մեծ ներդրում ունեն քաղաքակրթության եւ արվեստի սկզբնավորման գործում, չգիտեն այստեղ: Իմ գաղափարներն արտահայտելիս նրանց շովինիստական մեղադրանքները լսելը վրդովմունք է պատճառում ինձ»:

Այսպիսով, նոր աշխարհում իր կյանքի հենց սկզբից Գորկին քաջ գիտակցում էր Ամերիկայում իրեն ներկայացնելու եւ իր ինքնությունը հաստատելու բարդությունները: Ամերիկա հասնելուց երկու տասնամյակ անց նա գրում է քրոջը. «Մարդ պետք է գիտակցի, որ Ամերիկայում հայը մի տարօրինակ էակ է: Մենք պետք է հասկանանք, որ արվեստում որեւէ ներդրում կատարելու համար մենք պարտավոր ենք ըմբռնել մեզ բաժին ընկած փորձառությունը..., որովհետեւ արվեստն ստեղծվում է, երբ մարդ կարողանում է իր որոշակի լեզուն դարձնել համամարդկային լեզու: Ես մեր այսօրվա կյանքին արձագանքում եմ որպես վանեցի հայ»:

Գորկին, սակայն, ամենեւին էլ շովինիստ չէր: Նա ինտերնացիոնալիստ էր, որը գիտակցում էր տարագրի իր բարդ ինքնությունը՝ արեւմտյան ավանգարդ շուկայի տիրական ուժերի դեմ-հանդիման: Կրթոտությամբ կառչելով իր հայկական արմատներին, նա միաժամանակ կոսմոպոլիտ էր եւ իր նկարները «հիբրիդներ» էր անվանում՝ ընդունելով դրանց մշակութային բախման արդյունք լինելը:

Մասն երկրորդ

1915 թ. ցեղասպանությունը խորապես ազդել էր Գորկու ներքին կյանքին եւ բարոյաէթետիկական հենք էր ծառայել իր լավագույն կտավների համար: Տարագրության մեջ Հայաստանը դարձել էր նրա երեւակայության գլխավոր կատալիզատորը, «արվեստի զոհասեղանը»՝ ինչպես ինքն էր անվանում: Բայց ցեղասպանական այդ փորձառությունն ամբողջապես ձեւափոխվում է նրա երեւակայության մեջ եւ իր գործում, այլ խոսքով ասած՝ նրա արվեստում բանավեճային խնդիրներ չկան: Ցավն ու կորուստը անբաժան են նրա ուրվագծերի գեղագիտական խճճվածությունից, նրա սիմվոլիզմից: Գորկու առաջին խոշոր կտավներն արվեստագետի եւ մոր դիմանկարներն են: Այդ անվանումով երկու կտավները, որոնց վրա մի քանի տարի է աշխատել (առաջինը թվարկված է 1926-36, երկրորդը՝ 1929-42), նշանավորում են նրա ազատագրումը կուբիզմի ոճով արված իր

սկզբնական կտավներից եւ հաստատում են իր բուն էութունը: Երկու կտավներն էլ հիմնված են 1912 թ. Վանում արված լուսանկարի վրա, որը հետագայում ուղարկվել էր Պրովիդենսում ապրող հորը:

Գորկին դա հայտնաբերել է 1919-ին, երբ հոր հետ էր ապրում եւ նրանից հեռանալիս վերցրել ու իր մոտ պահել է մինչեւ կյանքի վերջը: Նկարում 8 տարեկան Գորկին ծաղիկը ձեռքին կանգնած է մոր կողքին: Շուշանիկը նստած է, գլուխը փաթաթված եւ գոգնոցը հագին: Լուսանկարը արված է հոր մեկնումից չորս տարի անց եւ թուրքերի կողմից ծննդավայրի ավերումից երեք տարի առաջ:

Լուսանկարից փոխառնված այս երկու կտավները հստակ բացահայտում են մի եզակի հոգեբանական պրոցես... Վերապրողը դեմ-հանդիման է գալիս իր անցյալի մղձավանջի հետ: Արվեստագետները փորձել են մեկնաբանել այս կտավները, սակայն միայն խիստ ընդհանուր մոտեցումներով: Նրանք մատնանշել են տխրության եւ մեկուսացման տրամադրությունը՝ համեմատելով Պիկասոյի կապույտ շրջանի հետ եւ որոշակի տուրք մատուցելով Սեզանին: Նույնիսկ իր մոտիկ ընկեր եւ գործավաճառ Ջուլիեն Լիվայն իր գրքում գրել է, որ իր «մերձավորարեւելյան մանկությունից հետք անգամ չկա» կտավներում: Մելվին Լադերը տխրությունը բնորոշելով գտնում է, որ պատկերվածները մարմնավորում են Մարիամ Աստվածածնին եւ մոր հանդեպ զավակի հոգեկան նվիրումը: Հարրի Ռանդը էջեր է տրամադրել այս կտավներին, բայց ոչինչ չի ասում, բացի ֆորմալիստական մանրամասներից: Նա չի կարողանում տեսնել դրանցում թաքնված պատմական եւ հոգեբանական իրականությունը:

Դժվար է հասկանալ, թե ինչպես այս նկարներին բնորոշ հիմնական թեման՝ ցեղասպանությունը, շարունակաբար անտեսվում է: Երկու նկարները հասկանալու համար անհրաժեշտ է վերանալ եվրոպացի նկարիչների ոճական եւ տեխնիկական ազդեցություններից, որ նկարիչը կրել է եւ ավելի խորը ներթափանցել:

Առաջին նկարում մայր ու որդի համաչափ եւ պատկառազու են: Արժե հիշատակել, որ Գորկու երեւակայության մեջ մեծ տեղ էին գրավում հայկական եկեղեցիներում եւ ձեռագրերում պատկերված Սուրբ Մարիամ Աստվածածնի եւ որդու՝ Հիսուսի պատկերները:

Գերիշխող հողագույն մթնոլորտը նկարին տալիս է օրգանական բնույթ: Դա նաեւ կերպարներին տեղակայում է որոշակի վայրի եւ ժամանակի մեջ: Մոխրագույնն ու

դարձնազույնը, մանուշակավուն սրճագույնն ու դեղնավուն օխրան հիշեցնում են Վանի լեռները, ժայռերն ու ցորենը: Լուսանկարի պատճենով որդին կանգնած է մոր կողքին: Վերջինս նստած է: Յետևում մոխրագույն պատն է: Նախքան մեր աչքերը կտեսնեն նրանց դեմքերը, մեր ուշադրությունը գրավում են երկու կերպարների ձեռքերը: Բացի որդու աջ ձեռքից, որը ծաղիկ է բռնած, մյուս ձեռքերը սպիտակ ներկով ջնջված են: Նկարում մայր ու որդի կարծես դեռևս գտնվում են ողջերի աշխարհում, բայց որդին կարծես ակնարկում է իր որբ լինելու մասին: Իր երեսնամյակի շեմին Գորկին ետ է նայում իր 8-ամյա հասակին որպես մեծ ճգնաժամային պահի: Սղված ձեռքերը մեզ թույլ են տալիս ենթադրել, որ մայր ու որդի էլ երբեք չեն դիպչելու, բայց որովհետև մենք գիտենք հետագա իրադարձությունները, տեղյակ ենք, որ ցեղասպանությունը վերապրած մայրը քաղցից մահանում է որդու ձեռքերում: Մենք կարող ենք հիշել նաև, որ թուրքական տանջանքների ամենատարբեր մեթոդներից են եղել գավազանների կամ մետաղաձողերի օգտագործումով երկարատև հարվածներ հասցնելը ձեռքերին եւ ոտքերին, եղունգների քաշել-հանելը, ոտքերին պայտեր մեխելը ու մարդկանց խաչելը: Շատ հավանական է, որ Գորկին նման տանջանքների ականատեսն է եղել Վանում եւ հետագայում դեպի ռուսական սահմանը տարագրության ժամանակ:

Չնայած այդ շրջանի այլ նկարներում եւս («Ինքնանկար»՝ 1937 եւ «Վարպետ Բիլի դիմանկարը»՝ 1937) սղված ձեռքեր կան, այս ձեռքերի ջնջումը սպիտակ ներկով մատնանշում է, իմ կարծիքով, ցեղասպանության միջոցով մահը եւ որդին իր մեկ՝ առողջ ձեռքով խորհրդանշում է, թե ինչքան մոտիկ է եղել ինքն էլ նման մահվան:

Կերպարները մոդեռնիստական, էքսպերիմենտալիստական ուղղություններին վերագրելը նշանակում է քննադատները չեն հասկանում գլխավորը: Այս անձեռք էակները սոսկ հետկուրբիստական կամ սյուրռեալիստական ազդեցությունների արդյունքը չեն: Նրանք չարչարանք կրողներ են, զանգվածային սպանությունների խորհրդանիշը: Իր առողջ ձեռքով զավակը մորն է նվիրում մի վարդագույն ծաղիկ՝ ի նշան հիշատակության: Դեմքի գունատ, հիվանդագին մասը շաղախված է ներքին վշտով, իսկ նշածեւ աչքերը թախիծ են արտահայտում: Մոր կերպարի ծանրաբարո ամրությունը համենայն դեպս չի թաքցնում նրա հոգնածությունն ու մտահոգությունը: Սակայն նրա շրթունքները մարտահրավեր են արտահայտում: Նա դեռևս իրադրության տերն

է, կամքի ուժ է դրսեւորում եւ պատրաստ է որդուն պաշտպանել աղետի դեպքում:

Երկրորդ կտավում կերպարները պակաս հասանելի են դիտողին: Նրանք չեն ողջունում նրան: Վերջինս է, որ պետք է մոտենա նրանց: Եվ տրամաբանական է, իմ կարծիքով, երկու կտավները դիտել որպէս միեւնոյն ներածականի հաջորդական փուլերի: Եթէ հնարավոր լիներ մեկտեղել (մեկը գտնվում է Ուիթնիում՝ Նյու Յորք, մյուսը՝ Ազգային պատկերասրահում՝ Վաշինգտոն) հիանալի զուգանկար կլիներ: Մինչ երկու կտավների սկզբնավորման եւ ավարտման թվականները տարբեր են, հայտնի է, որ 1929-1936 թթ. նա միաժամանակ աշխատել է երկուսի վրա, եւ նմանությունները վկայում են, որ նա «մարտնչում» էր իր կյանքի ցեղասպանական ողբերգության հետ: Կողք-կողքի դիտելու դեպքում, սակայն, տարբերություններն առավել նկատելի են: Երկրորդում գույներն ապշեցնող են: Դեմքի կավճոտ կապտականաչավուն գույնը կարծես մահվան դիմակ լինի: Նախորդի մարտական աչքերը այժմ մշուշապատված են, կարծես նայում են դեպի ոչնչություն: Սպիտակ գոգնոցը փոխարինված է մաշկի գույնով՝ կարմիրի՝ արյան երանգներով: Անաղարտության եւ դիմադրության սպիտակ կտորը այժմ դարձել է բռնության եւ մահվան հանդերձանք: Մոր փեշին հայտնված արյանը տարբեր իմաստներ կարելի է վերագրել. արգանդ, դաշտան, աշխարհի կենտրոնի կարմիր անդունդը, արմատախիլ եղած վերապրողի բնօրրանը, այլն: Գոգնոցի եզրից մանուշակագույն մի երանգ է տարածվում դեպի կտավի ծայրը: Մանուշակագույնը հաճախ է օգտագործվել Հայաստանում ձեռագրերի մանրանկարներում, որմանկարներում եւ գործվածքներում (նամակներից մեկում Գորկին հիշում «միջնադարյան հայկական մանրանկարները իրենց նուրբ գույներով, քնքուշ գծերով եւ գեղագրությամբ»):

Հետաքրքրական է իմանալ Գորկին մանուշակագույնը օգտագործում է դժվարությամբ ձեռք բերված փրկությամբ իմաստը մատնանշելու, թե՞ պարզապէս բռնությամբ կատարված ավերածությունները մեզ հիշեցնելու :

Կարմիր գույնը երեւում է նաեւ ֆոնի վրա, կարծես արյունով ողողված է աշխարհը, մոր եւ որդու ետեւում գտնվող պատուհանի վրա: Իր նրբերանգներով սա խորհրդանշում է Վան աշխարհի կորուստը: Իր սպիտակ-մոխրագույն թելով որդին քսվում է մորը: Թելը մարմնից անկենդան կախ է ընկած, կավճագույն, ինչպէս մոր դեմքը: Դա միայն որդու թախիծը չէ, այլ նաեւ մոր մահը իր ձեռքերում: Տղայի դեմքը առավել ահաբեկված է այստեղ, իսկ

նշածէ աչքերը՝ սառած, դուրս ընկած: Ի՞նչ է այս կտավը, եթէ ոչ «աներեւակայելիին» ականատես դարձած նկարչի դիմակարը պատանի հասակում: Նույնիսկ նրա հողաթափերի տարբեր գույներն են խոսում իր աշխարհը մուտք գործած անբանականության մասին: Եվ վերջապէս ձեռքում պահած ծաղիկները կորած, խորտակված մի աշխարհի մոխիրներն են խորհրդանշում:

«Պատկեր Խորգոմում» (1930-36 թթ.) կտավը կարելի է շրջադարձային համարել Գորկու կարիերայում: Այն ճանապարհ է հարթել դեպի 1940-ականների մոնումենտալ աշխատանքների հոսքը: Կտավին հետեւել են 2 կտավ եւս՝ նույն խորագրով, բայց տեղանվան առաջին տառի տարբերությամբ Khorkom եւ Xhorkom եւ մի երրորդը, վերնագրված պարզապէս «Խորգոմ»): Այս նկարում է, որ Գորկին առաջին անգամ բացահայտում է արեստրակցիոնիզմի միջոցով իր կորսված աշխարհը վերագտնելու ձեւը: Մինչեւ 1930-ականների կեսերը Գորկին կրել էր Պիկասոյի, Բրակի եւ Միրոյի ազդեցությունները: Իր «Գիշերային ժամ: Առեղծված եւ կարոտախտ» նկարաշարում (վաղ 30-ական թվական) Գորկին արդեն հմտացել էր առարկաները կոնտեքստից դուրս ներկայացնելու մեջ եւ գտել արեստրակտ ձեւերի նոր դրսեւորումների գաղտնիքը: Մինչ ընդհանուր ձեւերը դրանցում (մեծ մասամբ նատյուրմորտներ) խիստ են եւ ակադեմիական, «Պատկեր Խորգոմում» (Xhorkom) կտավի մեջ Գորկին մի նոր ազատություն եւ օրգանական էներգիա է ձեռք բերում: Մոդեռնիստական ձեւերին տիրապետելուն զուգահեռ նա շարունակում է անդրադառնալ իր անցյալին: «Քաղցր Վարդուշ, հայաստանյան Խորգոմի մեր պարտեզի սիրելի հիշողությունները հանգիստ չեն տալիս ինձ: Ես հաճախ եմ նկարում մեր պարտեզը, վերստեղծում նրա թանկարժեք կանաչն ու կյանքը: Կարո՞ղ է որդին երբեւէ մոռանալ իրեն ծնած հողը: Ես որոշակի սահմանների մեջ ներփակված փորձում եմ ստեղծել անսահմանություն: Փորձում եմ իմ կտավներում ստեղծել մեր հայրենիքի ֆիզիկական գեղեցկությունը», գրում է նա:

Վարդուշն ու Մուրադը (ամուսինը) 1932-ին ժամանակավորապէս վերադառնում են Յայաստան: Գորկին նյարդայնանում է, որ չի կարողանում նրանց միանալ՝ փող չլինելու պատճառով: Զույր ու եղբայր հաճախակի թղթակցում են, եւ անշուշտ գաղթականի զգացումը վերստին արթնանում է իր մեջ: Զատկանշական կարելի է համարել, որ «Պատկեր Խորգոմում»

կտավը նա սկսել է նկարել Վարդուշի եւ Սուրադի Հայաստանից վերադառնալուց քիչ ժամանակ անց:

Այդ կտավը բացահայտում է իր ծննդավայրը, իր աչքերի առաջ թուրքերի ավերած Հայաստանը վերստեղծելու նրա բուն ցանկությունը: Խորագրերը մեծ նշանակություն ունեն նրա համար: Դրանցում նա այլաբանական իմաստ էր դնում: «Խորգոմ» անվանումը Xkorkom ձեռով գրելով նա գուցե մատնանշում էր հեռավորությունը իր եւ հայրենիքի միջեւ, կամ նրբորեն ցանկանում էր նշել, որ հայկական Խորգոմը աշխարհի երեսից սրբվել է:

Քառասունականների սկզբին նա սկսեց նկարել «Պարտեզ Սոչիում» շարքը, որոնցում նա հեռացավ Պիկասոյից եւ սյուրռեալիզմից եւ հաստատեց իր հասուն ոճը: Վարդուշին գրած մի նամակում նա այդ նկարների հայկական բովանդակության մասին է խոսում, խոստովանելով, որ Սոչի անվան տակ Խորգոմն է նկատի ունեցել:

«Այդ շարքում ես հստակորեն պատկերել եմ Հայրիկի եւ իմ հայկական գեղեցիկ հողաթափերը: Շարքի նկարներում խոսքը հայաստանյան Խորգոմի մեր պարտեզի մասին է: Իրականում ես պետք է անվանեի «Պարտեզ Խորգոմում»: Այդպես էլ անելու եմ, քանի որ իրականությունը դա է: Ամերիկացիները, ամսոս, չգիտեն Հայաստանի մասին, եւ նախընտրում են «ծանոթ» վայրերի անվանումները»:

Իր վերջին չորս տարիների կտավներում դիսամիկական մի լարվածություն է իշխում պատկերվածի եւ վերացականի հարաբերություններում: Բնական աշխարհի բաղկացուցիչ մասերը՝ կենդանի, հանք, բանջարեղեն, մի նոր շարահյուսությամբ «փոխանունությունը դարձնում են «այլաբանություն»:

Իր ամենախորիմաստ նկարներից «Ինչպես է իմ մայրիկի ասեղնագործված գոգնոցը բացահայտվում իմ կյանքում» կտավում անձնական պատմությունը խորապես թաղված է վերացականի մեջ: Մի անգամ եւս մոր եւ որդու 1912-ին արված լուսանկարը մղիչ ուժ է դառնում: Այստեղ գոգնոցն առանձին դառնում է խորհրդածությունների առարկան: Պատմությունը, արվեստը, մայրը, ընտանիքը, ազգը փոխակերպվել են այստեղ գույների յուրատեսակ շքերթի: Գոգնոցը՝ նախնական էներգիայի մի աղբյուր, անընդհատ բացահայտվում է՝ դառնալով իր արվեստի եւ Հայաստանի յուրօրինակ խորհրդանիշը:

Դարեր շարունակ հրաշալի գործվածքներ արտադրող ժողովրդի համար ասեղնագործված գոգնոցը քիչ նշանակություն

չուներ: Մեծանալով նման մթնոլորտում, Գորկին գործվածքի գույների մասին շատ բան էր սովորել:

Իր կյանքի վերջին երկուսուկես տարիները աղետալի միջադեպերի շարան են, որոնք կրկակոխ հետեւում են հաջողություններին: 1941-ին նա երկրորդ անգամ է ամուսնանում (Ազնես Մագրուդերի հետ): Արդի արվեստի թանգարանը իր գործերն ընդգրկում է «Նոր ձեռք բերված կտավների ցուցադրության» մեջ: 1942-ին այդ նույն թանգարանը գնում է իր «Պարտեզ Սոչիում» կտավը: 1943-ին իր ծննդյան օրը (ապրիլի 15-ին) ծնվում է իր առաջին զավակը՝ Մարոն: (Երկրորդ զավակը՝ Նատաշան, ծնվում է 1945-ին): 1943-ի կեսերին նա ստեղծագործական կյանքի բարձունքում էր: 1945-ին իր կտավներն արդեն այնքան հայտնի էին դարձել, որ նա Վարդուշին տեղեկացնում է, թե առաջին անգամ իր կյանքում ֆինանսական հոգսերի մասին չի մտածում: Այդ տարվա վերջերին նա տեղափոխվում է Շերման (Կոնեկտիկուտ), որտեղ իր ընկերոջ՝ ճարտարագետ Յենրի Յեբլենի օգնությամբ մի հին գոմ գեղեցիկ արվեստանոցի է վերածում:

Հաջողությունների այս տարափի մեջ ճակատագիրը բոլորովին այլ ընթացք է նախատեսում «Աքիլլեսին»: 1946-ի հունվարին հրո ճարակ է դառնում նրա արվեստանոցը: Հաջորդ ամսին հաստ աղիքի քաղցկեղի վիրահատության է ենթարկվում: Վերագտնելով իրեն, նա սկսում է կատաղի տեմպով աշխատել եւ ստեղծում է «Տանջանք», «Օրացույցը պատրաստելով», «Ճարտասանները», «Ծիրանների բուրմունքը» եւ այլ կտավներ:

Սակայն նոր փորձությունները հանգիստ չեն տալիս նրան: 1948-ի հունիսին նա ավտովթարի է ենթարկվում, ջարդում է վիզը եւ ժամանակավորապես հաշմում է նկարող ձեռքը: Ամուսնությունը, որն արդեն հեղհեղուկ էր, նման ստրեսային իրավիճակում, ամբողջովին խորտակվում է: Հուլիսի կեսերին կինը թողնում-հեռանում է, իր հետ տանելով երկու դուստրերին: Հուլիսի 21-ին փայտյա մի շրջանակի վրա սպիտակ կավիճով «ցտեսություն, սիրելիներս» բառերը գրելով, Գորկին պարանը վզին անցկացնելով ինքնասպան է լինում:

Տառապանքը նկատելի է իր վերջին շրջանի կտավներում: Կյանքի դաժանությունները Գորկու դեպքում էլ՝ ավելի սուր բնույթ են ստացել այն պատճառով, որ ինքը եղել է ցեղասպանությունը վերապրած մի անձնավորություն: Կտավներում ներկայացված դատարկ սրվակները, անբովանդակ շրթունքները եւ թառամած մրգերը թուլակազմ մարմնի եւ ձախողված ամուսնության

խորհրդանշաններն են: Բայց հակառակ այս հոռետեսության, Գորկին աշխարհից չհեռացավ որպես հոռետես: Նա զարմանալի համառությամբ կարողանում էր ստեղծել «Գութանը եւ երգը» կտավի նման ստեղծագործություններ: Դժբախտությունների վերջին շրջանում այդ կտավը կարծես նրան դարձյալ վերադարձնում էր իր մանկությունն ու պատանեկությունը: Դանիել Վարուժանի բանաստեղծությունները շատ լավ մեկնաբանում են այդ կտավը: Վարուժանը, որ 31 տարեկանում էր գրել իր վերջին բանաստեղծությունները, նմանապես իր պատանեկությունն ու հայաստանյան երկրագործական կյանքն էր երագում դրանցում: «Մշակներ»-ում նա գրում է. «Մշակներն են իմ գյուղիս, դաշտի հզոր զավակներ... իրենց լայն երակին մեջ կհորդի արեգակ:... Եզին շողիքն ինչ փույթ, թե իրենց ձեռքերը կօծե, եվ ախոռի հոտ կու գա իրենց նախշուն լողիկեն»: Իսկ «Ցանում» կարդում ենք. «Մշա՛կ, ցանե՛... վաղը ամեն մեկ հասկի մեջ կաթնային, պիտ՛ հասուննա մաս մ՛՜՜հուսւսի մարմինեն»:

Գորկին էլ Վարուժանի նման փոխանակ դառնություն եւ ատելություն զգալու կյանքի ողբերգական հարվածների հետեւանքով, սեր եւ երախտագիտություն է զգում կյանքի բարիքների հանդեպ: Նա մեծ տեղ է հատկացնում (ինչպես հայկական ավանդական կյանքում) երգին: Իր քրոջը գրում է. «Երգի՛ր Վանի մասին: Երգի՛ր ծիրակի եւ ցորենի դաշտերի մասին, գութանի՛ մասին», իսկ 1945 թվի ծննդյան տոների առթիվ. «Ես լսում եմ մեր նվագախմբերին ճիշտ այնպես, կարծես դարձյալ Վանում լինենք բոլորս: Ես հայկական երգի եւ բանաստեղծության կարիքն ունեմ նկարելիս ներշնչվելու համար: Դրանք բնության ամենաքաղցր մոլություններն են: Նկարելիս Թումանյանի պոեմները երգելը պարտադիր մաս է կազմում իմ վարքի»: «Գութանը եւ երգը» կտավի գույները այնքա՛ն գեղեցիկ են: Դրանցում շերտավորված խորություն կա: Իսկ գութանը՝ հայկական հողագործության այդ հնամենի գործիքը, «գործիքավորում» է Ոստանիկ Ադոյանի կյանքը: Մայր, հող, Հայաստան: Նրա վրձինը դեռեւս գովերգում է այն հողը, որ ծնել է իրեն:

Բնագրից թարգմանությունը՝ ՀԱԿՈՐ ԾՈՒԼԻԿՅԱՆԻ

ՇԱՅ ԶԻՆՎՈՐԱԿԱՆՆԵՐՆ ՕՍՄԱՆՅԱՆ ԲԱՆԱԿՈՒՄ. ԾԱՌԱՅՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՈՉՆՉԱՑՈՒՄ



Ոչ մի երկրում սեփական զինվորների նկատմամբ նման հաշվեհարդար չի եղել

Օսմանյան կայսրության ձեռնարկման եւ զարգացման պատմությունը սերտորեն կապված է նրա ռազմական կառույցի ձեռնարկման ու զարգացման հետ: Օսմանցի թուրքերը մշտական նվաճողական պատերազմներ էին վարում, սակայն սկզբնական շրջանում բավարար քանակությամբ ռազմական ուժ չունեին, քանզի փոքրամասնություն էին կազմում իրենց գրաված տարածքներում: Զրիստոնյա հպատակների ռազմական ուժը գործածելու եւ իրենց ռազմուժի շարունակ աճող կարիքները հոգալու նպատակով սուլթանական իշխանությունները հպատակ քրիստոնյա բնակչության հանդեպ սկսեցին կիրառել մարդահարկ՝ **դեվշիրմե** (մանկահավաք, մանկաժողով): Բացի այդ, ռազմագերիների հանդեպ կիրառվում էր նաեւ **փենջեք** կոչվող հարկատեսակը, որի միջոցով հպատակ ժողովուրդների յուրաքանչյուր հինգ հոգուց մեկը հանձնվում էր Օսմանյան կայսրությանը՝ բանակի շարքերը համարելու համար: Սուլթանական իշխանությունները պարբերաբար բռնությամբ

հավաքագրում էին պնդակազմ ու առողջ մանկահասակ տղաներին և պատանիներին, որոնց կրոնափոխ անելուց հետո ուղարկում էին **աջեմի** (անփորձ, օտար) զորամիավորում: Այնտեղ նրանք ձեռք էին բերում ռազմական գիտելիքներ, փորձառություն, իսկ առավել ուժեղ և ռազմունակ երիտասարդներն ընդգրկվում էին ենիչերական զորամիավորումում:



Ենիչերական զորագնդերը ստեղծվել են 1361-1363 թթ.՝ սուլթան Մուրադ I-ի օրոք և հիմնականում կազմված են եղել բռնի մահմեդականացված քրիստոնյաներից: Հայ մանուկների բազմաթիվ սերունդներ, իլվելով իրենց ազգային միջավայրից, ծառայել են օսմանյան պետության շահերին: Հայկական ծագում ունեցող ենիչերիների մեջ ի հայտ են եկել այնպիսի անհատականություններ, ովքեր իրենց քաջության և ընդունակությունների շնորհիվ կարողացել են բարձրագույն դիրքեր գրավել օսմանյան ռազմական և վարչական համակարգում: Նրանցից էին՝ նշանավոր ծովակալ Հալիլ փաշան, զորավար և պետական գործիչ Սուլեյման փաշա Էրմենին, Դամադ Աբրահամ փաշան և այլք:



Թեև շարիաթի սկզբունքներին դեմ էր անհավատների մուտքը «հավատքի բանակ», սակայն օսմանյան իշխանությունները, իրենց պետական շահերից ելնելով, հաճախ անտեսել են կրոնական սորմերը, քրիստոնյաներին գործածելով թուրքական բանակի տարբեր զորատեսակներում՝ **յայա** (հետեւակ), **լաղըմջը** (խրամատ փորող), **մեզարջը** (գերեզմանափոր) և այլն: Հայերը, որպես վարձկաններ, ծառայել են նաև օսմանյան ռազմածովային նավատորմում:



Դարեր շարունակ բանակին սպասարկող հայ արհեստավորների մեծ խումբ է եղել կայսրության ցամաքային ուժերում եւ ռազմածովային նավատորմում: Շատ բարձր է գնահատվել հատկապես հայ զինագործների, թամբագործների, դերձակների եւ այլ արհեստավորների դերը օսմանյան բանակում:



Օսմանյան ռազմական նավատորմի ատաղձագործ վարպետները հիմնականում հավաքագրվում էին հայերից եւ հույներից: Կայսրության ծովակալության դարբնապետության պաշտոնը XVII-XIX դդ. հանձնված էր Դեմիրջիբաշյան ընտանիքին: Իսկ կայսրության վառոդարանները շուրջ մեկ դար համալրում ու վերահսկում էր նշանավոր Տատյան ամիրայական տոհմը: Օսմանյան բանակի հիմնական մատակարարները հայ վաճառականներն էին, ովքեր դարեր շարունակ հոգում էին բանակի պետքերն ու պարենի պաշարների համալրումը: Տարբեր դարերի ընթացքում կայսրությանն իրենց ծառայություններն են մատուցել օսմանյան բանակի նշանավոր մատակարարներ Յոհանես Բեյ Խանազատը, Աբրահամ չելեբի Ապրոյանը, Հաջի Օհան Եղճյանը, Նորատունկյանները: Վերջիններս երկար տարիներ կրում էին «Էքմեքջի բաշի» տիտղոսը:



Հայերը երկրի տարբեր ոլորտներում ծառայելուց զատ բարձր պաշտոններ են զբաղեցրել նաեւ ռազմական (պատերազմի) եւ նավատորմի նախարարություններում: Նրանցից շատեր ստացել են զինվորական բարձր կոչումներ: Իրենց մասնագիտական հմտությամբ առանձնացել են Յոսեփ Վարդանյանը (Վարդան փաշա), Ստեփան փաշա Ասլանյանը, Անտոն Յավեր փաշա Թընկըրյանը: 1839-ի նոյեմբերի 9-ին սուլթան Աբդուլ Մեջիդ I-ը Գյուլիանեի արքայական պալատում հռչակեց օսմանյան բարենորոգումների առաջին հրովարտակը՝ **Հաթթ-ը Շերիֆը**, որը հայտնի է Թանզիմաթ անունով:

Թանզիմաթի ընձեռած հնարավորությունների եւ թուրք բժիշկների սակավության պատճառով՝ Եվրոպայի համալսարաններում կրթություն ստացած հայ բժիշկներն սկսեցին ծառայել օսմանյան բանակում: 1841-ից ոչ մահմեդականներին հնարավորություն տրվեց սովորելու Կայսերական զինվորական բժշկական վարժարանում (այսուհետեւ՝ ԿԶԲՎ), որը հիմնադրվել էր 1838-ին՝ սուլթան Մահմուդ II-ի արքունի բժիշկ Մանուել Շաշեանի նախաձեռնությամբ: Հայ զինվորական բժիշկներից շատերը դասավանդել են ԿԶԲՎ-ում, նրանց նախաձեռնությամբ

հիմնվել է Կայսերական բժշկական ընկերությունը: Հայ զինվորական բժիշկներից շատերը կայսրությանն իրենց մատուցած ծառայությունների համար արժանացել են փառաքանի և բեյի տիտղոսների: Նրանցից էին Գաբրիել փառաքան (1822-1900), որն օսմանյան ռազմածովային սավատորմի առաջին հայ զինվորական բժիշկն էր, Անտոն փառաքան Նաֆիլյանը, Տիրան փառաքան Փափազյանը, Արթին բեյ Տելեթյանը, Տիգրան փառաքան Փափազյանը և այլք:

Չինվորական բժիշկներից բացի օսմանյան բանակի տարբեր ստորաբաժանումներում ստվար թիվ են կազմել նաև հայ դեղագործներն ու անասնաբույժները: Թանգիմաթից հետո եւս Բարձր դուռը հրաժարվեց քրիստոնյաներին համատարած զինվորագրելու գաղափարից և շարունակեց գանձել զինվորագրության հարկը՝ նախ **իյանե-ի ասքերիե** (օժանդակություն բանակին), ապա՝ **բեդել-ի ասքերիե** (զինվորագրության փոխարեն): Թեպետ երբ օսմանյան բանակը երկրի արեւելյան նահանգներում պայքարում էր քուրդ ինքնիշխան ցեղապետների դեմ, 1847-ին հայերը կարճ ժամանակով զինվորական ծառայության կանչվեցին կառավարության կողմից:

1864-ին բացվեց Հարբիեի զինվորական վարժարանը: Սուլթան Աբդուլ Ազիզի հրամանով հինգ հայ երիտասարդներ (Գաբրիել Էքնայան, Կարապետ Բարազամյան, Սիմոն Տատյան, Հովյան, Սինարյան) ընդունվեցին վարժարան, սակայն նրանց չթույլատրվեց հարյուրապետից բարձր աստիճան ստանալ:

1908 թ. սահմանադրության վերահռչակումից հետո հայերը երկրի մյուս քրիստոնյաների հետ օսմանյան խորհրդարանում պահանջեցին զինվորագրվել և հավասար իրավունքով ծառայել օսմանյան բանակում: 1910 թ. օսմանյան խորհրդարանի ընդունած օրենքով երկրի բոլոր ազգերը ենթակա էին զինվորագրության: 1910-ի օգոստոսին եւ սեպտեմբերին հրատարակված զորակոչի հրամանները հայ երիտասարդներն ընդունեցին մեծ ոգելուրությամբ: Բազում հայ երիտասարդներ ընդունվեցին Հարբիեի վարժարան և ցուցաբերեցին իրենց կարողությունները զինվորական ասպարեզում: Շատերը ստացան զինվորական բարձր աստիճաններ: Հայ զինվորականները թե՛ Բալկանյան, և թե՛ Առաջին աշխարհամարտի ժամանակ աչքի ընկան մարտունակությամբ և բազում քաջագործություններով:

1914-ի օգոստոսի 1-ին սկսվեց Առաջին աշխարհամարտը: Օսմանյան բանակ զորակոչվեցին 18-45 տարեկան բոլոր տղամարդիկ, այդ թվում նաև՝ շուրջ 60 հազար հայ տղամարդ,

ովքեր միացան մինչեւ այդ արդեն օսմանյան բանակում ծառայող հայ զինվորականությանը:

Չնայած բանակում հայ զինվորների համար ստեղծված ծանր պայմաններին, նրանք բարձր պատասխանատվությամբ հանձն առան կատարելու իրենց պարտականությունները: Հայ զինվորները Կարևո ճակատում գերի ընկնելու վտանգից փրկեցին ռազմական նախարար Էնվեր փաշային, որն այդ առիթով գովեստի խոսք ու շնորհակալագիր հղեց Կ. Պոլսի հայոց պատրիարք Չավեն Տեր-Եղիայանին:

Սարիղամիշի մոտ թուրքական բանակի ծանր պարտությունն առիթ դարձավ հայ զինվորականներին մեղադրելու դավաճանության մեջ: 1915-ի փետրվարի 12-ին Նույն Էնվեր փաշայի հրամանով սկսվեց օսմանյան բանակի հայ զինվորականության զինաթափումը, որից հետո նրանցից կազմվեցին **ամելե թաբուրիները** (բանվորական գումարտակներ) եւ **համալ թաբուրիները** (բեռնափոխադրող գումարտակներ): Նույն ժամանակ սկսվեցին հայ սպաների մեկուսացումն ու ձերբակալությունները: Դրան հաջորդեց ռազմական նախարար Էնվերի՝ օսմանյան բանակում ծառայող հայ զինվորներին ոչնչացնելու հրամանը: Ռազմաճակատում գտնվող հազարավոր հայ զինվորականներ եւ բանակի մատակարարներ թիկունքում անօրինակ դաժանությամբ սպանվեցին իրենց թուրք զինակիցների կողմից:

Պատերազմի առաջին օրերից զինվորական հիվանդանոցներում ծառայող հայ բժիշկներից շատերն ընկան պատերազմի դաշտում: Ոմանք մահացան իրենց պարտականությունները կատարելիս՝ բժավոր տիֆով վարակված թուրք զինվորներին խնամելու ժամանակ, իսկ շատերն էլ սպանվեցին պարզապես հայ լինելու համար: Ու եթե նրանց մի մասի կյանքն էլ խնայվեց, ապա դրա հիմնական պատճառը ռազմաճակատում թուրք բժիշկների պակասն էր:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի ժամանակ տասնյակ հազարավոր հայ երիտասարդների զինվորագրումը եւ նրանց ծառայությունն օսմանյան բանակում մեկ անգամ եւս ապացուցում է թուրքական ժխտողականության պնդումների սևանկությունը, թե իբր հայերը հարել են օտարերկրյա բանակներին՝ դրանով իսկ վտանգ ստեղծելով օսմանյան բանակի թիկունքում:

Հայ զինվորականության զինաթափումն ու ոչնչացումը կայսրության հայ բնակչության դեմ իրագործված ցեղասպանության փուլ էր: Օսմանյան կառավարությունը,

հետեւողականորեն ոչնչացնելով արեւմտահայության մարտունակ ուժերը, հնարավորություն ստացավ հեշտությամբ ու առանց լուրջ խոչընդոտների իրականացնելու հայ բնակչության նախապես ծրագրված տեղահանությունն ու բնաջնջումը:

Նկար 2. Սարգիս Յովհաննեսեան, «Չինվորական ծառայության նոր օրենքը», Կ. Պոլիս, 1914թ.

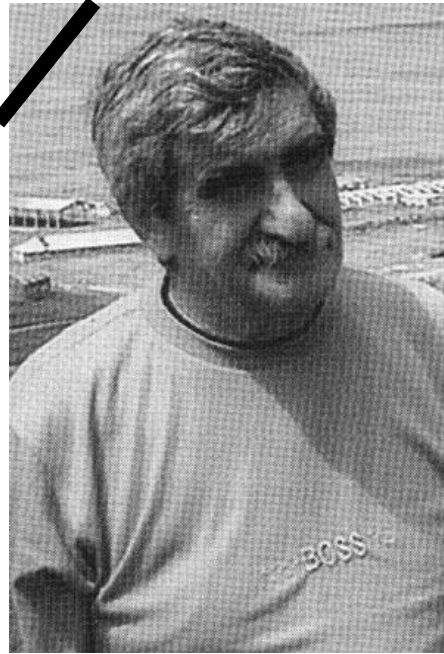
Նկար 3. Անմեռուկ, «Անդրանիկ զինվոր», Կ. Պոլիս, 1911թ.

Նկար 4. Գեորգ Ծ. Վ. Արսլանյան, «Յայ զինվորին», Կ. Պոլիս, 1912թ.

Նկար 5. «Կանոնագիր ոչ իսլամներու զինվորագրության», Կ. Պոլիս, 1909թ.

Նկար 6. Օսմանյան բանակի հետևակային զնդի 1 վաշտի ձախ թևի հրամանատար Ադա Նազարեթ Էֆենդի Դադավարյանը պարզևատրվել է 5-րդ աստիճանի շքանշանով: 29 փետրվար 1892թ.

Արամ Զալանթարյան



Ծանր հիվանդությունից հետո, 2010 թ. մարտի 27-ին 73 տարեկան հասակում կյանքից հեռացավ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից-անդամ, պատմական գիտությունների դոկտոր, «ԻԿՕՍՕՍ/Հայաստան» հասարակական կազմակերպության անդամ, Հայաստանի հնագիտական ժառանգության ուսումնասիրության նվիրյալ Արամ Զալանթարյանը:

Երեւանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետում ուսումնառությունից անմիջապես հետո (1959 թ.) նա զինվորագրվեց Հայաստանի հնագիտական ժառանգության գիտական ուսումնասիրման ու պահպանության ինդիքներին՝ պատմամշակութային ժառանգության բնագավառի շատ ավելի բարդ մի ոլորտ, ուր եւ կերտեց կեսդարյա աշխատանքային կենսագրությունը՝ դառնալով այդ բնագավառի անխոնջ մշակներից ու ճանաչված գիտականներից մեկը: Միաժամանակ, նա գիտնականների այն սերնդի ներկայացուցիչն էր, որին վիճակված էր մշակել

պատմության ու մշակույթի հուշարձանների ուսումնասիրման, պահպանության, վերականգնման եւ օգտագործման ժամանակակից գործնական մոտեցումներն ու օրենսդրական շրջանակը՝ 80-ականներից մինչեւ մեր օրերը: Եվ, իհարկե, անվանի գիտնականից զատ դառնալ նաեւ ժառանգության պահապան:

Երկարամյա գիտական գործունեության արգասիք են անընդմեջ ու հետեւողական աշխատանքի արդյունքում Ա. Զալանթարյանի ստեղծած շուրջ 15 մենագրություններն ու 150-ից ավելի գիտական հրապարակումները: Իսկ հասարակական կարգով բազմաթիվ հանձնաժողովներում եւ գիտական խորհուրդներում իրականացված մասնագիտական խորհրդատվությունները՝ Արամ Զալանթարյան պրոֆեսիոնալի եւ քաղաքացու՝ իր կոչմանն ու մասնագիտությանը հավատարիմ ծառայելու վկայություններն են:

2002-ից, ստեղծման 1-ին իսկ օրվանից, Ա. Զալանթարյանը անդամակցեց «ԻԿՕՄՕՍ/Հայաստան»-ին (որի վարչության անդամ էր 2002-2008 թթ.)՝ կազմակերպության ստեղծումը կարեւորելով պահպանության պրոֆեսիոնալների ու փորձագետների միջեւ երկխոսություն ձեւավորելու, ինչպես նաեւ միջազգային փորձին հաղորդակցվելու տեսանկյունից:

Արամ Զալանթարյան ընկերոջ, գիտնականի, ժառանգության պրոֆեսիոնալի ու նվիրյալի անունն ու ներդրումն իրենց հաստատուն տեղը կզբաղեցնեն Հայաստանի պատմամշակութային ժառանգության պահպանության տարեգրության մեջ:

«ԻԿՕՄՕՍ/Հայաստան» հասարակական կազմակերպություն

A Synopsis of Armenian History

The Armenians are an ancient people, having inhabited the highland region between the Black, Caspian, and Mediterranean seas for nearly 3,000 years. They are noted in Greek and Persian sources as early as the 6th century B.C. On a strategic crossroads between East and West, Armenia was at various times independent under a national dynasty, autonomous under native princes who paid tribute to foreign powers, or subject to direct foreign rule. The Armenians were the first people to adopt Christianity as a national religion, developing a distinct Indo-European language, alphabet, and national-religious culture.

The Turkish invasion of Armenia began in the 11th century A.D., and the last Armenian kingdom fell three centuries later. Most of the territories that had once formed the ancient and medieval Armenian kingdoms were incorporated into the Ottoman Empire in the 16th century. As a Christian minority, Armenians endured second-class citizenship, including restrictions on many aspects of their participation in society, special taxes, and a prohibition on bearing arms.

During WWI, The Young Turk political faction made a secret agreement with Berlin. In return for joining the war against Great Britain, France, and Russia, they sought the creation of a new Turkish state extending into Central Asia. The ideology called "Pan Turkism" (creating an homogenous Turkish state) now saw Armenians as an obstacle to the realization of that goal.

On April 24th, 1915, several hundred Armenian community leaders and intellectuals in Constantinople (Istanbul) were arrested, sent east, and put to death. In May, after mass deportations had already begun, Minister of the Interior Talaat Pasha, claiming that Armenians could offer aid and comfort to the enemy and were in a state of imminent rebellion, ordered their deportation (after the

fact) to "relocation centers" - actually the barren Syrian desert.

Armenians in the Ottoman armies, serving separately in unarmed labor battalions, were removed and murdered. Of the remaining population, the adult and teenage males were separated from the deportation caravans and killed under the direction of Young Turk functionaries. Women and children were driven for months over mountains and desert, often raped, tortured, and mutilated. Deprived of food and water, they fell by the hundreds of thousands along the routes to the desert. Ultimately, more than half the Armenian population, 1,500,000 people were annihilated. In this manner the Armenian people were eliminated from their homeland of several millennia. Thousands of refugees scattered throughout the Arab provinces and the Caucasus died of starvation, epidemic, and exposure. Churches and cultural monuments were destroyed and small surviving children were renamed and raised as non-Armenians.

"The important point in understanding a tragedy such as this is not the exact and precise count of the number who died, that will never be known, but the fact that more than half the Armenian population perished and the rest were forcibly driven from their ancestral homeland. Another important point is that what befell the Armenians was by the will of the government."

excerpted from the *Model Curriculum for Human Rights and Genocide*, published for the California State Board of Education by the California State Department of Education.

Book Review

Don't Give Up On Us

Anita Siraki, Toronto

Whenever one hears mention of Rwanda either on the television or skimming headlines in a newspaper, one thinks, inevitably, of genocide. Certainly, that is the first association that comes to my mind. But when I ponder "genocide", it means the massacring of my people, the Armenians, in 1915, and the numerous atrocities we endured at the hands of the Ottoman Empire. It was the first genocide of the twentieth century, but sadly, not the last. The Rwandan conflict of 1994 between the Tutsis and Hutus is a testament to this. One would think that humanity is capable of learning from our mistakes, but history is doomed to repeat itself.

Despite this, Ashmead Ali's first book, an account of his visit to Rwanda from a few years ago, doesn't paint a bleak picture of a war-torn country ravaged by violence and paucity. Rather, his is a book whose broad scope is a commentary upon and attempt at making sense of poverty in Africa, while using his trip to Rwanda as a backdrop.

This approach, while initially a bit baffling, considering that the subtitle reads, "A Rwandan Experience", ultimately succeeds at immersing the reader into an in-depth treatment of the major issues affecting Africans that stem from poverty, such as the education system in Rwanda, where most students simply cannot afford to pay as much as USD\$200 to attend public schools. And although secondary schools and post-secondary institutions are free to attend, one needs an elementary school education to be able to continue in the school system.

Other reviewers have commented that the book reads like a novel, and while I didn't necessarily agree, I felt that the book had the immediacy and conversational tone of a travelogue or travel diary, which increased the book's accessibility. However, there are several passages that, due to the nature of the material and not the author's style, read like a dry history textbook, particularly those portions of the text that utilized point form to expand upon discussions.

For the most part Ali's writing style is concise and easy to follow, suffering from minor copy-editing errors. At times, however, the narrative reads as disjointed, jumping from one association to the next, and seemingly without any bearing on the main text. Although it is certainly important to provide the reader with some facts and figures, such as the fact that Kinyarwanda and French are the two official languages spoken in Rwanda, many of these facts and figures would have served better in footnote or endnote form, or perhaps better relegated to appendices.

Ali could have dispensed with a few unnecessary anecdotes, or at least shortened them to give the narrative a better flow. As well, though his writing style is clear, the author could have benefited from choosing a more consistent style--parts of the book read as though they are conversational and other parts read as though they are from academic textbooks. When he is discussing Homo Habilis (sic), which led to Homo Erectus, and finally Homo Sapiens, which is what humans ultimately came from, the author says, "you and me" (19), which contributes to the book's main issues--audience.

The book is written in such a way that it is clearly aimed at adults with a post-secondary education who can understand the complex issues at hand involved in African poverty and are familiar with organizations such as the IMF (International

Monetary Fund). However, the wording issue of “you and me” as well as another part when Ali mentions that Africa is an agrarian society borders on a high school audience. Despite this, the book is very well researched and thorough.

Further, some of the chapters of the book ended abruptly and with things that were seemingly irrelevant to the main discussion at hand. For instance, to end the second chapter, Ali tells the reader about the origins of the airport in Kenya and how it got its name--a fact that could easily have been made into a footnote if necessary.

Still, the benefit of Ali’s book is that while it illuminates the conditions of poverty in Rwanda and highlights many of the related problems that stem from it, it doesn’t focus on the site of trauma--the genocide--that contributed to much of the country’s problems, many of which it retains despite foreign aid. His solutions, although they have been suggested by several others before him, succeed in elucidating what needs to be done to fix many of the major problems of poverty in Africa, but at times, they can be simplistic, told in the manner, “If we do x, x, and x, then we can eliminate African poverty” or at any rate, ameliorated. Despite this, it is important not simply to point out problems but also to offer solutions to them.

Some of the quotations the author uses are good, particularly Dr. Ken Menkhaus’ ideas about the situation. However, one thing that the author should have emphasized earlier was that the major point of his trip was to introduce an improved sanitation program to the country. If it had been more explicitly stated, it would have greatly benefited the narrative and given it a clearer direction.

Despite other phrases that state the obvious such as, “Areas that are free of sanitation-related diseases are an attraction to tourists,” the book is enjoyable to read for the most part, and though it lags in a few sections, it illuminates the problems concerning African poverty in an accessible and understandable manner.

As well, the book would have been greatly supplemented by the inclusion of photographs, divided chronologically by each area of Rwanda that Ali visited.

Although by the end it turns out that Ali’s Rwandan contact, Edward, had no idea that the mayor they met could not help them with their project as he had promised and that they had to submit a new report, the book ultimately needed a clearer resolution--something more than simply the rhetorical question, “Should we despair of should we hope?” It ended on somewhat of an anti-climactic note. The author would have done well to include a progress report of what had been done to improve the conditions he discusses in Rwanda since his visit as opposed to some solutions that he proposes. While they were certainly valid suggestions, there are many more complex issues at hand that would take a book ten times the size of Ali’s, which is just under 200 pages.

Despite some minor flaws, the book was for the most part successful in its intentions of providing readers with a clear examination of African poverty and its wonderful descriptions of the Rwandan landscape and is an ideal starting point for readers wanting to orient themselves to the issue of African poverty. Readers interested in reading the recently released and very poignant “Dead Aid” by Dambisa Moyo would do well to get their hands on Ali’s book first. If you would like to purchase Mr. Ali’s book, he can be reached at <ashmeadaali@yahoo.ca>.