

ԳԻՐԱԽՈՍՈՒՄԻՆ, ԱՂՏԵՆԱԳԻՏՈՒՄԻՆ

ԱՐՇԻԼ ԳՈՐԿԻՆ՝ ՆԵՌՈՒ ԵՒ ՄՈՏԻԿ ՆԱՅ ՆԿԱՐԻՉ

«Արշիլ Գորկի - Ոստանիկ Ադոյան. 1902-1948», Հեղինակ եւ կապմոդ Շահեն Խաչատրյան, Երեւան, 2011:

Արշիլ Գորկի... Նայի համար այս անսովոր անուն-ազգանունով նկարիչը Ի. դարի առաջին կեսին Միացյալ Նահանգներում սրելոված գեղանկարչության նոր դպրոցի՝ «աբստրակտ էքսպրեսիոնիզմի» հիմնադիրներից մեկն է: Սակայն մինչև անցյալ դարի 70-ական թվականները մեզանում նրա մասին գրեթե ոչ մի բան հայտնի չէր: 1968 թվականին Երեւան է գալիս նրա քույրը՝ Վարդուհին եւ բերում է եղբոր սրելծագործությունների սլայդները, որոնք ցուցադրվում են Երեւանի Արվեստի աշխարհների տանը: Դա մի իսկական հայտնություն էր արվեստագետների եւ արվեստասերների մի նեղ շրջանակի համար: Տպավորությունն այնքան մեծ էր, որ հայ խոշոր նկարիչ Մինաս Ավետիսյանը հաջորդ օրն իսկ ձեռնամուխ է լինում սրելծելու իր հայտնի՝ «Աղթամարի պարկերի տակ. հրաժեշտ Վանին» կտավը, որը ներկայումս պահվում է Դեպոյտյի «Ալեքս եւ Մարի Մանուկյաններ» թանգարանում: Կտավի կենտրոնում, իր բնականից գրկում պարկերված է Մանուկ Ոստանիկ Ադոյանը. այդպես էր ապագա ամերիկահայ հայտնի նկարիչ Արշիլ Գորկու բնիկ հայկական անուն-ազգանունը:

Այդ ժամանակից սկսած արվեստագետ Շահեն Խաչատրյանը, որ Մարտիրոս Մարյանի տուն-թանգարանի տնօրենն էր եւ սլայդների ցուցադրման առիթով ներկաներին համառոտակի ծանոթացրեց նկարչի կյանքին ու սրելծագործությանը, ձեռնամուխ է լինում այդ ծանոթությունը կարելվույն չափ բնոյայնելու եւ խորացնելու շնորհակալ գործին: Վերջին շրջանում Ամենայն Տայոց Կաթողիկոս Գարեգին Երկրորդի մրաւդաւամբ եւ Շ. Խաչատրյանի մասնակցությամբ Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնում սրելծվել է Ա. Գորկու հուշաթանգարան:

Ա. Գորկու սրելծագործության մի անբաժան մասն են նրա՝ հարաւարներին գրած նամակները, որոնցից մի քանիսը մեզանում առաջին անգամ տպագրվեց «Գարուն» ամսագրում: Դրանք եւս յուրօրինակ հայտնություն եղան, վկայելով, թե նկարիչը որքան դառն ապրումներ է ունեցել, որքան ծանր է տարել Տայրենիքի կորուստը: Իսկ 2005 թվականին Երեւանում տպագրվեց Գորկու «Նամականին», որն առավել ամբողջական պարկերացում է տալիս նկարչի նեղ անձնական կյանքի մասին. հենց այդ նամակներն

Էլ պարասխան են պալիս այն հարցերին, թե որպեղից է եկել Արշիլ Գորկի անունը: Նա հայկական Արշակին րվել է երոսական հնչողություն՝ դարձնելով Արշիլ, իսկ Գորկի (ռուսերեն го́рький-դառն բառից) ազգանունով շեշտել է իրեն բաժին ընկած դառնությունը, միաժամանակ նաև արտահայտել սերը ռուս գրող Մաքսիմ Գորկու նկատմամբ:

Ամերիկահայ նկարահավաք Ջերարդ Գաֆեսյանի՝ Երևանում հիմնած արվեստի կենտրոնում ցուցադրվում են Գորկու քանդակա յուղաներկ եւ գրաֆիկ աշխատանքներ: Իսկ նկարչի թույրը՝ Վարդուհին Նյու Յորքի հայոց եկեղեցուն հանձնելով եղբոր՝ իրեն պարկանող գործերը, կրակ է թողել, որպեսզի, ինչպես ցանկացել է Գորկին, այդ աշխատանքները վերջին հանգրվանը գտնեն Սուրբ Էջմիածնում, այնպեղ, որպեղ առաջին հանգրվանը գրավ Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցու պատերի տակից գաղթած նրա ընտանիքը:

Եւ ահա վերջերս Շ. Խաչատրյանը կազմել է լույս է ընծայել Ա. Գորկու կյանքի ու սրեղծագործությունների մասին պարմող մի գունարիպ ժողովածու: Այն մեզանում իր տեսակով առաջինն է, որ փոքր ի շատն ամփոփ ձևով պարմում է նկարչի դառն մանկության, գեղագիտական լարված որոնումների եւ սրեղծագործական հաղթության մասին:

Ժողովածուի մեջ գերեղված են Գորկու առավել աչքի ընկնող գործերի գունավոր վերարարությունները: Տեղ են գրել նաև նմուշներ միջնադարյան հայ մանրանկարչությանից, Մարտիրոս Մարյանի, Մինաս Ավերիսյանի, սիյուռքահայ անվանի գեղանկարիչներ Լևոն Թյուրթյունիցյանի, Խորեն Նարոթյանի եւ Գառգուի (Գառնիկ Զուրումյան) մի քանի սրեղծագործությունների գունավոր վերարարություններ:

Կարելի է ասել, որ ժողովածուն յուրովի ամփոփում է այն աշխատանքը, որը արվեստաբան Շ. Խաչատրյանը մինչև այժմ կարարել է Գորկու արվեստը մեզանում հնարավորինչափ հայտնի դարձնելու ողղությամբ:

Ցանկալի կլիներ, որ ժողովածուի մեջ տեղ գրնեին նաև ամերիկահայ խոշոր քանդակագործ, ամերիկյան արվեստի դասական Ռուբեն Նաթյանի որոշ գործեր, որի հետ Ա. Գորկին առիթ է ունեցել ծանոթանալու:

Ինչպես անցյալ դարի 70-ական թվականներին Ա. Գորկու մասին, այնպես էլ այժմ ամերիկահայ այդ խոշոր քանդակագործի մասին մեզանում շատ քիչ բան է հայտնի: Դրա պարմադ մասամբ այն է, որ նա ապրել ու սրեղծագործել է ամերիկահայ համայնքի մշակութային կյանքից մեկուսի: Սակայն Ռ. Նաթյանը կյանքի վերջին շրջանում սրեղծեց Նայոց Մեծ եղեռնին նվիրված մի խոշոր գործ, որը տեղադրված է Նյու Յորքի Սուրբ Վարդան եկեղեցու բակում:

Վերը նշված նկարիչների աշխատանքները ժողովածուի մեջ ընդգրկված են այն տրամաբանությամբ, որ նրանք ներկայացնում են մեզ շատ հարագար ու հարուստ մի ողղություն, որը կարելի է իրավամբ անվանել հայ գեղանկարչական դարոց, անկախ այն բանից, թե նրանք երբ են սրեղծագործել, որ երկրում եւ գեղարվեստական մարծողության ձևավորման ինչ հանգամանքներում: Այո, համաշխարհային արվեստում կա՝ այդպիսի մի առանձին ողղություն եւ դարոց:

Ո՛րն է այդ դպրոցի առանձնահատկությունը. նրա ներկայացուցիչները Աստված սրբեղծած աշխարհը պարկերում են այնպես, ինչպես Աստված է այդ աշխարհի պարկերը դրոշմել հայի հոգու մեջ, պարկերում են հայ բնիկ մրաժողությամբ, նրանց գույները հայերեն են պարմում այդ աշխարհի մասին: Նրանք հայի հոգու մեջ դրված Աստված լույսի անդրադարձներն են, որ վկայում են այդ լույսի մասին հայերեն և հայախոս գույներով: Այլապես որպեղից այն հարազատությունը, այն նմանությունը, որը կա, ասենք, միջնադարի հայ մանրանկարիչների և նրանցից դարեր անց սրբեղծագործած Ա. Գորկու գույների, լույսի ու սրվերի խաղերի միջև, մի նկարչի, որ ապրել և սրբեղծագործել է Նոր Աշխարհի իրականության մեջ, գեղագիտական ու գեղանկարչական վիթխարի որոնումների ու թռուտների մեջ:

Այս առումով ժողովածուի մեջ մի շարք հեղափոխական փաստ է վկայակոչվում: Մարտիրոս Սարյանը, առաջին անգամ դիպրելով Ա. Գորկու աշխատանքների սլաղները, անմիջապես, առանց երկար-բարակ մրաժեկու, ասել է. «Շատ ազապ մրաժող նկարիչ է, գծերը խոսում են և զգայուն: Գույները շարք գեղեցիկ են և իմ գույներին էլ շարք մոտ են: Այդ ամենը հնարված չէ, հիշողությունների, ներքին փեստության ծնունդ է: Նրան աբստրակցիոնիստ անվանելն այնքան էլ ճիշդ չէ...»: Երբ Ոստանիկը Ամերիկա էր մեկնում, այդ ժամանակ փաստորեն փարբեր աշխարհներից իրար բողառաջ էին գնում մի կողմից ապագա խոշոր նկարիչը, մյուս կողմից՝ այն հասունացնող գեղագիտական մրաժողությունը, որին Ա. Գորկին ձեռք ու կերպ քակեց որպես ամերիկյան հողի վրա կազմավորված առաջին ինքնություն գեղանկարչական դպրոցի: Այդ փարբեր աշխարհներից մեկը Նայասարան էր, որպեղից դուրս եկավ Ա. Գորկին և որպեղ նա բողառներ 13 փարեկանում կանգնեց հանդիման անլուր ռճիրի, որը անսրբեղծագործ փարբեր գործում էր սրբեղծագործ փարբի դեմ:

Մյուս աշխարհը Նոր Աշխարհն էր՝ Ամերիկան: Մինչ Նին Աշխարհում շարունակվում էր մեծագույն ռդերգությունը՝ Նամաշխարհային պարերագմը, որի գագանային հղացման շրջանակներում իրագործվում էր Նայոց Մեծ եղեռնը, Նոր Աշխարհում կառուցվում էր բողառվին փարբեր մի կյանք: Այնպեղ ամեն ինչ նոր էր. ավելի ճիշդ՝ փնտեսությունը, բողառականությունը, դիվանագիտությունը, անշուշտ, նաև արվեստը, փողառված էին նորի որոնումներով:

Ժողովածուի մեջ բողառնուր գծերով ներկայացված է Ա. Գորկու կենսագրությունը, Շ. Խաչապրդյանը նշում է, որ ըստ նոր քվյալների նա ծնվել է 1902 թվականին, պարմական Վասպուրական աշխարհում, Նայասարանի հնագույն մայրաքողաք Վանից ոչ հեռու, փողառի Խորգում գյողում: Ահա թե նկարչի հողառբողառին ինչպես է հիշում հայրենի գյողը. «Մեր Խորգում գյողը, ուր անցել է Ոստանիկի մանկությունը, երվներանգ գույների մի ծողկական էր: Ոստանիկի նկարչական ձիրքը բնածին էր, նկարելն ու բանդակելը նրա փարերբն էին: Մի անգամ վարժապետ պարուն Միիրանը նկարեց, որ վերջին շարքում նստած Ոստանիկը ինչ-որ բանով է կլանված:

- Բեր այսպեղ բարերախտակղ,- հրամայեց պարունը:

Տանկարծակիի եկած Ոստանիկը մոտեցավ նրան: Քարեդախարակի վրա նկարված էին միմյանց հռչակող երկու գամփոներ... Ի գարմանս բոլորիս, պարոն Միքիանն ասաց.

- Այս ինչ հրաշք է, Կոլաս, դու անպայման նկարիչ դառնալու ես...»:

Ընդամենը 13 տարեկանում Ոստանիկը մոր և երեք քույրերի հետ հայրերի բնօրրանից դեպի Արևելյան Ղաթստան ծայր առած գաղթականության հետ անցնում է Արաքս գետը և հասնում Էջմիածին: Երկու ավագ քույրերը շուրջով մեկնում են Ամերիկա: Մայրը Կոլայի ու աղջկա հետ ժամանակավորապես հանգրվանում է Շահաբ (այժմ՝ Մայակովսկի) գյուղում: Շուրջով նա մահանում է գրկանքների մեջ: Ոստանիկը և քույրը մեկնում են Թիֆլիս, այնուհետև Բաթում, որտեղից էլ՝ Ամերիկա: Նրանց աղքատիկ իրերի մեջ կար մի խուսափած լուսանկար՝ մայրը փոքրիկ Ոստանիկի հետ: Նկարագրում Ա. Գորկին այդ լուսանկարի հիման վրա պետք է սրելով իր գլուխգործոցներից մեկը՝ «Նկարիչն ու իր մայրը» կրավր, որն այսօր Նյու Յորքի Ուիթնի թանգարանի պարծանքն է, և որի մասին բազում հայրնի արվեստագետներ հիացական ու գարմացական հռչակածներ են գրել ու դեռ կգրեն:

Ա. Գորկին Միացյալ Նահանգներում մասնագիտական կրթություն է ստացել մասամբ Բոստոնում, դիզայնի նոր դպրոցում, մասամբ էլ Նյու Յորքում, սակայն դա կարճ է տևել և կիսար է մնացել: Բացը լրացնելու համար նա ներսմում է անձամբ ուսումնասիրելու երոսական արվեստը և դառնում է մի տեսակ «հին ու նոր արվեստների բոցավառ հետազոտող»: Արվեստաբան Մ. Շալիբովն այդ կապակցությամբ գրել է. «Ինչպես մեծ բանաստեղծները մեծ ընթերցողներ են, այդպես էլ Գորկին մեծ դիպող էր, ուներ գարմանալի ցնցող ու վերլուծող յուրահատկություն: Երոսական նկարիչները թաղված էին Նյու Յորքի մեծ գրադարաններում և այլուր... Գորկին եղավ նրանց իսկական հայր-նաբերողն ու շրջապարին ծանոթացնողը»: Նա այնքան գիպելիքներ է կուրակում, որ մի քանի տարի (1926-1931) դասավանդում է Նյու Յորքի Կենտրոնական գեղարվեստական ուսումնարանում: Սակայն, իհարկե, միաժամանակ նկարում է: Առաջին աշխատանքները կրում էին գույր իմպրեսիոնիստական (ֆրանսերեն impression-տպավորություն բառից) բնույթ: Ինչպես հայրնի է, այդ ուղղությունը սկիզբ է առել ԺԸ. դարի վերջերին Ֆրանսիայում: Նոր նկարչությունը գույր գեղագիտական իմաստով կտրականապես հրաժարվում էր կլասիցիզմի, ժամանրիզմի ու սալոնային սկադեմիզմի սկզբունքներից: Իմպրեսիոնիստները հաստատեցին, որ կյանքի իրողությունները, բնության երևույթների կենդանի ընթացքը առանց այդ սկզբունքների միջնորդության պարկերելը արվեստին հաղորդում է գեղարվեստական մեծ հավաստիություն և հուզականություն:

Այնուհետև Ա. Գորկին հետևում է ֆրանսիացի խռոր նկարիչ Պ. Սեզանի գեղագիտական սկզբունքներին, և դա պարահական չէր, քանզի վերջինս, գարգացնելով իր նախորդների ավանդույթները, սրելով էր իր խիստ անհատական ոճը, որը կոչվեց պոստիմպրեսիոնիզմ: Կոմպոզիցիան կառուցելով գծանկարի խիստ հստակ հենքի վրա, Սեզանը առարկաներն ու բնության երևույթները պարկերում է այնպիսի հարաբերակցությամբ, որը խորհրդանշում է նրանց հավասարակշռությունը. գեղարվեստական նման լուծման դեպքում մանրամասները, պարահական պահերը տեղ չունեն: Նրա կրավմե-

րում, առավելապես բնանկարներում, առարկաների կառուցվածքը հաղորդվում է շար որոշակիորեն, դրանց ձևերը թանձրացվում են անխառն գույներով. նկարիչն օգտագործում է հակադարձ հեռանկարի սկզբունքը, այսինքն՝ առարկան շրջում է դեպի դիտորդը, դրանով հասնելով պարկերված իրողության ձևերի սահունության, գունային հարստության:

Այս ամենը նորայից էր երոպական արվեստում, ուստի պարսիական չէ, որ Մեզանի գեղարվեստական մրաձողությունը շար հերմոդներ ունեցավ ինչպես Տին, նույնպես եւ Նոր Աշխարհում, որպէղ նրանցից մեկն էլ Ա. Գորկին էր: Նկարչի այդ շրջանի գործերը ոչ թե Մեզանի արվեստի բնորոշականություններն էին, այլ յուրօրինակ մեկնաբանություններ:

Ա. Գորկին այնուհետև սկսում է հեղափոխել կուլիզմի գեղանկարչական սկզբունքներով: Եւ դա շար փրամաբանական է, քանզի այդ ուղղության հերմոդները, շար բան ուսանելով Մեզանից, շարունակեցին որոնել մեծ նկարչի արվեստի արտահայտչամիջոցների հարստացման նոր ուղիներ: Նույն որոնումների մեջ էր նաեւ Ա. Գորկին, սակայն Արեւելքից Նոր Աշխարհ ուրք դրած նկարիչը այդ ամենի մեջ միաժամանակ որոնում էր նաեւ իր ինքնությունը: Այսօրվա հեղից կարելի է ասել՝ Ա. Գորկու առջև դրված խնդիրը մեծ հաշվով այս էր՝ գեղանկարչության մեջ յուրովի հաստատել այն կայր, որը կար քրիստոնական հին Արեւելքի եւ նոր Արեւմուտքի միջև:

Այս խնաստով շար բնութագրական է Ա. Գորկու մտերիմ Ուիլյամ դր Կունինգի հայրնած կարծիքը հայ նկարչի մասին. «Նա օժտված էր սուր փնտռությամբ, այդ ամենը նա ուներ մինչև Երոպայից եկած սյուրռեալիստներին հանդիպելը եւ նրանք նրան ասացին՝ դու արդեն ունես այդ ամենը...»: Իսկ Գորկու անվանի հայրենակից Ռ. Նաբյանը նրա մասին մասնավորապես գրել է. «Նա շար ավելի լավ էր իմանում, թե ինչ է կարարվում Երոպայում: Չափազանց խելացի էր եւ գիտեր հավուր պարշաճի խոսել արվեստի մասին: Նա ամենաառաջադեմ նկարիչն էր, որ երբեւ ունեցել ենք Ամերիկայում: Նաեւ ամենագայունը: Նա փայլուն հոգեբան էր: Տաճախ էինք ավտոմատից օգրվում դոնաթս ուրելու եւ մի բաժակ շոկոլադ խմելու համար: Աղքատ էինք եւ սովորաբար գնում էինք 27-րդ փողոցի ծայրին գրնվող համեստ մի ռեստորան, որպէղ ապուրից մինչև դեսերտն արժեր բնղամենը 40 ցենպ»:

Գորկու միջոցով Նաբյանը ծանոթանում է նաեւ նկարիչներ Քունինգի, Տոքի, Դելվիսի, Բանդերի հեր: Այդ արվեստագրներին ազդեցությունն այնքան մեծ է եղել, որ Նաբյանը որոշ ժամանակ զբաղվել է գեղանկարչությամբ, փորձելով նրանց սկզբնավորած էքսպրեսիոնիստական նոր մտրեցումները համադրել հին ժամանակների հերոսական թեմաների նորոյրա մեկնաբանության հեր, այդ շրջանի իր սրելոճագործություններում մշակելով «Լնոցիոնալ» գգացմունքային էքսպրեսիոնիզմի իր սկզբունքները՝ առաջին հերթին ազդվելով Ա. Գորկու նոր նկարչությունից:

Անցյալ դարի 30-ական թվականներին Միացյալ Նահանգներ մուտք գործեց սյուրռեալիզմը: Նոր Աշխարհում այդ ուղղության սկզբնավորողը եղավ Ջ. Օ'Կիֆը: ԱՄՆ-ում

սյուրռեալիզմի արմատավորմանը նպաստեց այն, որ Եւրոպայից այնպեղ գնացին այդ դպրոցի մի շարք խոշոր ներկայացուցիչներ՝ Ս. Դալին, Ի. Թանգլին:

Սյուրռեալիզմը (ֆրանսերեն *surréalisme*-գերռեալիզմ, գերիրապաշարություն բառից) գեղարվեստական մշակույթի մեջ ձևավորվեց անցյալ դարի 20-ական թվականներին Ֆրանսիայում, սկզբնապես գրականության, ապա նոր գեղանկարչության մեջ: Այդ ուղղության սկզբնավորողներն էին գրողներ Լ. Արագոնը, Ֆ. Սուպոն, Պ. Էլյուարը, նկարիչներ Ս. Էռնստը, Մ. Ռևյը, Խ. Արպը և ուրիշներ, որ հասան համաերոպական ճանաչման: Դա մի յուրօրինակ հեղափոխություն էր ներգործության ուժը կորցրած, սպառված արժեքների դեմ, որոնք հասարակությանը պարտադրվում էին ժամանակի խիստ նյութականացված մրաժողությանը:

Սյուրռեալիստները ձգտում էին նյութապաշտական մրաժողության իշխանությունից ազատագրել մարդու գիրակցության խորքում ընկած ձգտումները, որոնք պետք է վեր հանել, և ոչ թե, Աստվածաշնչի խոսքերով ասած՝ դնել գրվանի տակ:

Անցյալ դարի առաջին կեսին Եւրոպայի և Միացյալ Նահանգների արվեստում գերիշխում էին այս ուղղություններն ու դպրոցները: Դա գեղարվեստական մրաժողության այն միջավայրն էր, որի պայմաններում Ա. Գոբլինն պետք է պարասխաներ շատ մարտահրավերների: Եւ որքան ուժեղ եղան այդ մարտահրավերները, նույնքան ուժեղ եղան գաղթական հայ նկարչի պարասխանները: Եւ դա այն դեպքում, երբ նա չէր եղել Եւրոպայում, չէր շնչել այն որոնումների օդը, որով շնչում էին Փարիզի խռովարար արվեստագետները:

Եւ ասեա, ինչպես Ամերիկան էր տեղադրվում որոնում իր ինքնությունը, այդպես էլ Ա. Գոբլինն էր այդ վիթխարի խառնարանում ձգտում գտնել իր ինքնահաստատման ճանապարհը: 1938 թվականից նկարչի հայացքը հիմնականում ողջվում է դեպի իր կորուսյալ Նայրոնիքը: Այդ շրջանի հարկանշական գործերից են ժողովրդական երգի նմանությամբ կոչված «Արգյուլ» էսքիզ-նկարը: Նրանում հիմնական գեղարվեստական խորհրդանշանը ծառից կախված խնոցին է:

Այդ սպեղծագործության մեջ ամբողջ իրողությունը վերացարկված է, իրական աշխարհի ձևերը մշուշված են աշխարհից նկարչի ստացած առաջին ամենախոր և ամենահիմնական տպավորության երազային գույներով և դրանց անխառն համադրություններով:

Այնուհետև Ա. Գոբլինն սպեղծում է «Պարսեզ Սոչիում» նկարաշարը: Նկարիչն, իհարկե, Սոչիում չի եղել, ուստի դժվար չէ կռահել, թե ինչու է իր այդ նկարները այդպես կոչել: Դրանց գունա-գծանկարային հենքը հյուսելով իր հայրենի Խորգում գյուղից մնացած հուշ-գույներով, ցանկացել է անձանոթ բնաշխարհը ներկայացնել հայրնի վայրի անունով: Նույն սկզբունքով կառուցված շատ կոմպոզիցիաներում շարքով տեղաբաշխված գունային համադրումներն ասես հուշի նուրբ թելի վրա շարված հույսի ու երազի երվներանգ պարառիկներն են, նման կտորի այն գույնգույն պարառիկների, որոնք ժողովուրդը մինչև այսօր հնագույն ավանդույթով գյուղական վայրերում, եկեղեցիների մոտ ծառերից կախում է բարի հույսով:

Ա. Գորկու ստեղծագործության հենց այդ նոր շրջանի մասին է գրել Ֆրանսիացի նշանավոր բանաստեղծ Անդրե Բրետոնը, որն ինքը սյուրռեալիզմի սկզբնավորողներից մեկն էր. «... Այսպեղ առաջին անգամ բնությունը ներկայանում է գաղարնագրային ձևով, որստեղ արվեստագետի ներքին այրման պարնեշները դեմ են առնում հենց կյանքի հայրնաբերումների ռիթմին: Այսպեղ խառք ամբողջովին մի նոր արվեստի մասին է, որը ոչ կանոնիկ միջոցներով ձուրվում է սյուրռեալիզմի հետ, որպեսզի այնստեղից կրկին հառնի ու րնթանա իր ճանապարհով»:

Սյուրռեալիզմի ուղղության այս ճանաչված ներկայացուցիչը ես ստաբանը երեկի առաջիններից էր, որ հանձին Ա. Գորկու ճանաչեց մի նկարչի, որ միանգամայն նոր գեղանարչական ուղղություն է սկզբնավորել ամերիկյան արվեստի մեջ: Եղան շարք արձագանքներ, գնահատականներ ես ամերիկյան հողի վրա ստեղծված այդ ինքնուրույն դպրոցն ստացավ «արստարակար էքսպրեսիոնիզմ» (լատիներեն expressio-արտահայտչականություն, գգացմունքների, ապրումների ուժգնություն բառից):

Իսկ նկարչի սանուհի Է. Շվաբախերը այդ մասին գրել է. «... Նա ձգտում է իր պարկերը դարձնել ներքին գգացումի ճշմարիտ հայելին»:

1967 թվականին ամերիկյան վեց անվանի նկարիչների, այդ թվում, իհարկե, Ա. Գորկու գործերի՝ Փարիզում կազմակերպված ցուցահանդեսի առթիվ արվեստաբան Մ. Պլեյնեն գրեց. «Այդ վեց նկարիչներից Ա. Գորկին ամենաարտիստիկն է, ամենաերոպականը: Մինչեւ վերջ հավատարիմ մնալով երոպական մեծ վարպետների ավանդներին, հետեւելով նրանց, ի վերջո հավասարվեց նրանց: Անհերքելի է, որ Գորկու արվեստն այսօր ինքն իրեն պարտադրում է մեծ ուժով»:

Իսկ բոլորովին վերջերս նկարչի ստեղծագործությունների՝ Ֆիլադելֆիայում, Լոնդոնում եւ Լոս-Անջելեսում կազմակերպված առավել ամբողջական ցուցահանդեսների կապակցությամբ հրապարակվեց նրա բարձորակ, ծավալուն գիրք-ալբոմը: Նրանում գեղեղված են ամերիկյան մի շարք անվանի արվեստաբանների՝ Մ. Թեյորի, Ռ. Սյուրի եւ ուրիշների հողվածները, որոնցում հեղինակները մասնավորապես անդրադառնում են նկարչի հայկական արմարներին եւ Նայոց եղեռնին: Դրանցում արվեստագիտական ստեակերից նշվում է, որ այն ամենը, ինչը կազմում է Ա. Գորկու գեղանկարչության հիմքը՝ աշխարհի գունապարկերային րնկալումը, խորհրդանշանների լեզուն, բանաստեղծական մտածողությունը, նկարիչը ժառանգել է իր Նայրենիքից եւ կապված է նրա ողբերգական ճակարագրի հետ...

Եւ իրոր, Նայրենիքի հետ կապված ամեն բան, ինչպես ներկայացված է գրքում, Ա. Գորկին րնդումում է իբրեւ մի թանկ մասունք: 1941 թվականին, ֆաշիզմի դեմ պարերազմող Խորհրդային Միությանը օգնելու նպատակով կազմակերպված ցուցահանդես-վաճառքի ժամանակ Ա. Գորկին սրամադրում է երկու գործ. իսկ երբ այդ ցուցահանդեսում դիտում է Վանո Խոջարեկյանի աշխատանքները, ծունկի է իջնում դրանց առջեւ եւ բացականցում. «... որքան մաքոր են, որքան ինքնօրինակ եւ որքան ասրվածային»:

Է. Շվաբախերի վկայությամբ Ա. Գորկին հաճախ էր արտասանում Նայոց եղեռնին

գոհ գնացած մեծ բանաստեղծ Սիամանթոյի «Ծառավ» բանաստեղծությունը, որը ինքն էր թարգմանել անգլերեն:

Նայրենիքի հեղի նկարչի հոգևոր կապը այնքան խորն է եղել, որ դա նշել են գրեթե բոլոր ամերիկացի ու եվրոպացի արվեստաբանները, որոնք գրել են նրա մասին: Նայրնի տեսաբան Ֆ. Կիեզլերը գրել է. «Կռվկասցու մարմնի մեջ՝ եվրոպական միտք... Այս օտարականը ճիշդ է կշռում իր ծավալը և պարզապես է կոտրել սեփական աշխարհի դռները»: Մեկ ուրիշ քննադատ նկարել է. «Տարագիր նկարիչ, որի համար արվեստը դարձել է հայրենիք»:

Նույն՝ Է. Շվաբախերը մեկ այլ առիթով գրել է. «... անցյալի հույզերն ու հոգեկան ապրումները հասնում էին էպիկական սիմվոլիզմի փյունեղեղական արտահայտության»:

Ժողովածուի մեջ Ա. Գորկու մասին վկայակոչված այս կարծիքներից գուցե առավել հայաշունչը ֆրանսահայ արվեստագետ Ալ. Պերեճիքյանինն է՝ «Նրա վերացականացված գործերուն մոտիվ գնումը ցույց կուրա, թե ինչ կը գրվի ապրող ու շնչող աշխարհի մը, որուն մեկ ծայրը կարճապես երջանկությունն է, մինչ մյուսը՝ ողբերգությունը»: Տեսաբան Ա. Ժուֆրին շատ համառոտ այսպես է բնութագրել Գորկու՝ գեղանկարչության մեջ ստեղծած յուրօրինակ աշխարհը. «... Դռները, որոնք նա փակեց իր հեղից, միշտ բխում են, բխում են, որովհետև չկա մեկը, որ կարողանա բացել դռանը»:

Անցյալ դարի ամերիկյան ամենահայտնի գրողներից մեկը՝ Կուրյար Վոնեգուտը, որ միշտ անդրադարձել է Միացյալ Նահանգների հասարակական ու մշակութային կյանքի ամենակարևոր իրադարձություններին, գրեց իր հեղափոխական վեպերից մեկը՝ «Կապույտ մորուքը»՝ նվիրված հայ նկարիչ Ռաբո Ղարաբեկյանին: Ա. Գորկին վեպում հիշարակվում է որպես այդ նկարչի բնկերը: Նա ներկայացվում է որպես եղեռնից փրկված ծնողների գավակ, երկրորդ համաշխարհային պատերազմի մասնակից, որի ժամանակ կորցրել է մեկ աչքը: Նա նկարում էր «Սաթին-Դուրա-Լյուքս» ֆիրմայի արտադրած ներկերով. առանձնապես մեծ հաջողություն էր բերել նրա «Վիլնոյայի կապույտ 17» վիշապի կտակը: Սակայն մի օր բոլոր ներկերը նկարից ցած են թափվում, մնում է միայն մաքուր կրավը: Վեպում Ռաբո Ղարաբեկյանը իրական անձ չէ, գեղարվեստական կերպար է, և դժվար չէ կռահել, որ ճանաչված գրողը նկարի է ունեցել Ա. Գորկուն, բանգի նրա նկարների մի զգալի մասը եւս ոչնչացել է արվեստանոցում բռնկված հրդեհի պատճառով: Դա Ա. Գորկին շատ ծանր է տարել: Այնուհետև ստանում է նոր հարվածներ, և ճանապարհն ընդհարվում է վերելքի կեսին... Նա մինչև վերջ տարավ իր խաչը և հաղթեց ճակատագրին...

Ա. Գորկու ստեղծագործություններն այժմ ցուցադրվում են ամերիկյան ու եվրոպական հայրենի թանգարաններում: Շատ աշխարհաբաններ պահվում են անհատական հավաքածուներում: Շ. Խաչատրյանի կազմած և հրապարակված պատկերագրքում հուզիչ պատումով արժանի պուրք է մարտցվում ստեղծագործ հայի հիշարակին: