

Հայկական ութիւնը

Արշիլ Կորբիի ստեղծագործութեան մէջ

ԱԼԵԿՍԱՆ ՊԵՐԵՅԻՖԻԼԵԱՆ

«Այս հոյակապ աչքը: Ան արտասովոր բնագոյ մը ունէր մասնաւորաբար ամբողջ արուեստին հանդէպ, քանի որ ան հայ մըն էր: Կորբի միշտ ունէր իր սեփական դիմագիծը, երանդը, զգացումը: Ան սարսափելի կերպով Կորբի էր: Ան հասկցած էր ամէն ինչ որ յատուկ էր բնութեան ու նկարչութեան: Այն բաները, զորս ես պարտ էի դիտնալ, ան աւելի լաւ դիտէր: Ես ակադեմիա յաճախած եմ ու կը պատկանեմ արեւմտեան ակադեմիական, բայց Կորբի շատ աւելին դիտէր: Ահա թէ ինչ զմայլանքի կը մատնէր զիս իրեն հանդէպ: Հայաստանէն այնքան երիտասարդ դուրս եկած ըլլալուն, ան չէր կրնար հոն արուեստի մեծ ուսում ստացած ըլլալ: Ուրեմն կը տեսնես որ ան կերտած էր ինքզինք: Ճոն Կրահամ ըսած է. «Կորբի անիծուած էր մեծ ճաշակով»: Կեանքը դժուար է, բայց Կորբի միշտ վեր էր, եւ ան ունէր այս աւելի քան սովորական, աւելի քան զգացական ըմբռնողութիւնը: Ան ունէր այդ միւս զգայարանները: Ան ունէր այդ բոլորը զերիբապաշտներէն առաջ, եւ զերիբապաշտները ըսին իրեն որ ինք ունէր զայն արդէն: Ան ունէր անհաւատալի բնագոյ մը, ճիշդ տեսնելու շնորհ մը: ... Ան կար նախ քան որ գերբերը գրուեցան:»

Ուիլլըմ Տը Բոնիմի(1)

1920 թ.ին, Արշիլ Կորբի, իրմէ մէկ ու կէս տարիով փոքր քրոջը՝ Վարդուշի հետ, հայ գաղթականներու խումբի մը հետ Ա-

1) Karlen Mooradian, *Gardener From Eden, «Ararad, A Decade of Armenian — American writings»*, ed. by Jack Antreassian, New York, 1969, pp. 299-300.

մերիկայի Միացեալ Նահանգներ կը հասնէր: Հազիւ անոր հոգին վրայ ոտք դրած՝ յանկարծ, անծանօթ շրջանակի մը մէջ ինկած ու կորսնցուցած մայրը ուզող մանուկի մը նման կ'ըսէր Վարդուշի. «Միայն եթէ կարենայինք վերադառնալ Հայաստան, Վան»(2):

Առաջին վայրկեանէն իսկ Ամերիկան խորթ կու դար իրեն: Ան մինչեւ իր կեանքի վերջին տարին դեռ կը փափաքէր վերադառնալ Հայաստան: «Օր մը պիտի վերադառնամ: Թող քիչ մը ես ինձ գտնեմ, ու Հայաստամ պիտի վերադառնամ»(3), ան ըսած էր Վարդուշին. եւ այս՝ հետզհետէ անդիմադրելի պահանջ մը կ'ըլլար իրեն համար:

1932 թ.ին, իր նիւթական ծանր պայմանները, որոնք միշտ պիտի ընկերային իրեն, արգելք եղան իր Հայաստան ներգաղթին: Ու այսպէս՝ Կորբի ինքզինք միշտ անհանդիստ կը զգար, կարծէք Հայաստանէն հեռու մնալը կը կասեցնէր իր հոգիին ազատ թռիչքը: Իր նամակները միշտ կը զպէին անոր, կ'երգեն ու կ'ողբակոչեն զայն:

«Ան Հայաստանը կ'ապրէր իր մէջ ու կը տածէր սէր մը Վանի հանդէպ: «Անոնք անմեղ մարդիկ են», կ'ըսէր: «Անոնք մաքուր մարդիկ են»: Եւ կրնայիր տեսնել անոր արցունքոտ աչքերը: Ան իրապէս կ'ողորար Վանի համար»(4): Այսպէս կ'արտայայտուի Կորբի մասին, ամերիկահայ քանդակագործ Բաուլ Հէկ:

Կորբի ապրեցաւ հայկական ողբերգութիւնը ծայրէ ծայր: Զնշումի, վախի, սարսափի, ջարդի եւ աքսորի ահաւորութիւնը, եւ սահմակեցուցիչ պատկերները անջնջելիօրէն դրոշմուեցան իր միտքին մէջ, ու յարատեւ ցաւ պատճառեցին իրեն: Ինք երբեք չմոռցաւ իր ժողովուրդը, պաշտեց զայն:

Կորբի սէրը իր ժողովուրդին եւ հայրենի աշխարհին հանդէպ սահման չէր ճանչնար: Իր միտքն ու գոյութիւնը ամբողջութեամբ կլանուած էր անով: Իր նամակները կը յորդին անոնց նուիրուած տողերով, որոնց մէջ հայրենի բնութիւնը, ժողովուրդը, կենցաղն ու արուեստը նորանոր արտայայտութիւններու տակ նոր իմաստներ կը ստանան: Ցասումով կը լեցուի երբ տեղացիները թրքական, բիւզանդական կամ ռուսական կը նկատեն ինչ որ հայկական է: Կ'ընդլիկ երբ իր մօր աչքերը կը վերագրեն փիքասոյական աչքերու, եւ ինք կը պայքարի ու կը վիճաբանի, այս մարդոց տալու համար անոնց ճշգրիտ ծանօթութիւնը(5):

2) Karlen Mooradian, A Sister Recalls: An Interview with Vartoosh Mooradian, «Ararat», A Quarterly, vol. XII, № 4, Fall 1971, p. 15.

3) Նայմը, էջ 18:

4) Karlen Mooradian, Gardener From Eden, p. 298.

5) The Letters of Arshile Gorky to Vartoosh, Moorad and Karlen Mooradian, «Ararat», vol. XII, № 4, Fall 1971, p. 29.

Կորբի՝ բարձրահասակ, թուխ, խոշոր աչքերով եւ մեծ ձեռքերով մարդ մըն էր։ Ամերիկահայ այլ քանդակագործ մը՝ Ռոբէն Նազեան, կ'ըսէ թէ Կորբի հին աշխարհի մը պատկանող մարդու մը կերպարն էր, այսինքն՝ կովկասցի մը, սուամեր մը(6)։ Այս յատկանիշները կու գային ամբողջացնելու իր նկարագրերը՝ տեսակ մը խառնուրդ փափկութեան ու վայրագութեան, յանդուրժեան եւ խոնարհութեան, խիզախութեան եւ յամառութեան, արկածախնդրութեան եւ կատաղութեան, անբծութեան եւ կատարելութեան։

Հայաստանէն հեռու դռնուկը իր սիրտը կը լեցնէր անմխիթար մորմոքով մը։ Անսփոփելի տխրութիւն մը ու առանձնութեան անամոքելի զգայնութիւն մը կը խեղդեն զինք։ Կորբի կը գրէ. «Միրտս լեցուած է շատ չարագուշակ տխրութեամբ մը։ Բնականօրէն ատիկա մեր ճակատագիրն է։ Միշտ առանձին կը զլամ, մինչեւ իսկ երբ իմ բազմաթիւ բարեկամներս կը տեսնեմ, ու հազարներու մէջ եմ»(7)։ Ու այս բոլորէն ան ապաստան կը գտնէ իր հայրենի երազանքներուն ու յիշատակներուն մէջ, ու կ'ապրի անոնց անշօշափելի իրականութիւնը։

Իր հազուադէպ ճամբորդութիւններու ընթացքին Ամերիկայի բնութեան մէջ կը գտնէր յատկանիշներ, որոնք բաւականին մօտ ըլլային հայրենի բնաշխարհին ու կլիմային, սակայն առանց որ անոնց հանդէպ զգար նոյն հարազատութիւնը՝ ինչպէս իր ծննդավայրին հանդէպ։ «Նոր Աշխարհ»ի քաղաքային շրջափակն ու կենցաղը կը խանգարեն զինք։ «Բայց ես հայ մըն եմ — կը գրէ ան —, ու մարդ պէտք է ինքզինք ըլլայ, այդ իսկ պատճառով քաղաքաշինական քիւլտուր, կ'արգելէ իմ ինքնադրսեւորումը, քանի որ անոր ճարտարագիտական ուղղութիւնը ընկղմած է անզգայուն լեզուի մը մէջ, որ կը ճռնչէ ականջներու դէմ, որոնք վարժուած են տարբեր երգերու։ Անոր գիծերը ուղիղ են, բայց ես կոր գիծ մըն եմ»(8)։

Իր այս խարսխումը ազգային զօրաւոր հիմքի մը վրայ՝ աւելի զօրացուց հաղորդակցութիւն մը գտնելու եւ ստեղծելու մարմաջը, որ կը բխէր անկէ ու կը բացուէր ամբողջ մարդկութեան։ Այսպիսով՝ Կորբի աւելի ընդլայնեց իր մտային, զգացական եւ հոգեկան հորիզոնները ու իր այս ինքնայատուկ կազմաւորումին բերումով իրերուն եւ իրողութիւններուն տուաւ իւրայատուկ մեկնաբանութիւն եւ բնորոշում՝ հիմնուած ներքին զօրաւոր պայքարներու վրայ, որոնց մէկ ծայրը կիրքն է, իսկ միւս ծայրը՝ մեղմութիւնն ու թովչանքը։

6) Karlen Mooradian, Gardener From Eden, p. 298.

7) The Letters of Arshile Gorky..., p. 22.

8) Նայմը, էջ 30։

Անցեալը, ներկան ու ապագան իր մօտ զօրաւոր կերպով իրարու կը ձուլուէին եւ կը կազմէին բարդ հանգոյց մը, որ հետզհետէ կը սկսէր ինքնաբերական կերպով եւ ինքնաբերաբար քակուիլ ու յատակ, անքակտելի բաղադրութիւն մը կազմել, ու յատակ կերպով անցնիլ Կորբէի մանաւանդ հասուն եւ վերջին շրջանի դործերուն ընդմէջէն: Ահա երեւոյթ մը, որուն դժուար է հանդիպիլ 20-րդ դարու նկարչութեան գլխաւոր ներկայացուցիչներուն մօտ, ուր արեւեստագէտը անցեալի իրականութիւնները ոչ թէ միայն մէջբերէ իր դործին մէջ, այլ՝ ապրած ըլլալ զանոնք:

Կորբէի շաղկապումը եւ ձուլումը արտաքին եւ ներքին իրար հակասող, եւ սակայն զիրար ամբողջացնող ազդակներու միջեւ (նախաքաներորդ դարու աշխարհ ու անկէ եկող յիշատակներ՝ եւ ժամանակակից կեանքի արդիական պահանջներ ու ապրելակերպ մին՝ ապաստան դէպի անցեալ, միւսը՝ խորացում ներկայի եւ ապագայի մէջ), համընթաց կ'ընթանայ իր ամբողջ գոյութեան հակադրութիւններուն հետ: Ասոր կողքին իր միտքի դարպասները լայն բացած՝ ան կ'ընկալէր արուեստի իւրաքանչիւր գիւտ կամ երեւոյթ, որ դարերու ընթացքին տեղի ունեցած էր եւ կամ՝ ժամանակակից շրջանին տեղի կ'ունենար արուեստի աշխարհին մէջ: Այսպիսով, ան կը կազմէր արդէն իրեն յատուկ պատուանդան մը, որ համապատասխանէր վերոյիշեալ հակադրութեան ու ծնած ըլլար անկէ: Կորբէի՝ Վարդուշին ուղղուած իր 26 Յունուարի, 1944 թուակիր նամակին մէջ կը գրէ. «Ուրեմն ես պէտք է խօսիմ որպէս այս դարու մէկ մասնիկը, բայց իմ սեփական շեշտովս, պէտք է փոխանցեմ ժառանգուած ազատութիւնը իմ փորձառութեանս, այլապէս անբնական կը դառնայ: ... Եւ քանի որ ես Արարատի զաւակ մըն եմ, իմինը խօսքն է տարբեր շարժումի մը, տարածութեան մը, աճի մը, այն իմաստով որ ամէն ինչ որ կ'աճի, մնայուն կերպով շարժման մէջ է: ...

«Այսպէս, Վանէն եկած հայու մը պէս ես կ'ընդառնջեմ կեանքին: Մարդ չի կրնար փախչիլ իր ժամանակի զգայնութենէն: Իր ժամանակի զգայնութիւնը ի վերջոյ անոր կու տայ տեսողական լեզուն ընդլայնելու իր կարողութիւնը, դիրքորոշելու ինքզինք այս աշխարհին մէջ...»(9):

Մինչեւ այս համադրումին իր հասնիլը՝ Կորբէ անցաւ զանազան փուլերէ, որոնք հետզհետէ գտուելով՝ իրենց եզրափակիչ մարմնացումին հասան 1940-ական թուականներու սկիզբներուն՝ ամբողջական վերայայտնաբերումի շրջանին: Կորբէի, ինչպէս ոեւէ դադ-

Թական հայ, ապրեցաւ գաղթականութեան պայմանները ամբողջութեամբ՝ մանաւանդ որ նիւթական գետնի վրայ ապահովութիւն չունէր։ Սակայն գաղթականի կեքոյական հոգեվիճակին պարիսպը ճեղքելով՝ կրաւորական գիրքորոշումէն անցաւ ներդրողական հանդերուանի մը՝ առաջին հայ անհատներէն ըլլալով, որոնք ապրելով սփիւռքեան նոր իրականութիւնը՝ արդէն կ'անցնէին անոր հարցերու ճշդորոշումին եւ լուծման՝ սակայն անհատական գետնի վրայ՝ եւ դուցէ՛ ակամայ կերպով։ Պարիսպը ճեղքելով, Կորէի նուաճեց ամբողջ մարդկութիւնը։ Առանց կորսնցնելու իր հայկական ինքնութիւնը՝ ան շաղուեցաւ նոր դարու եւ նոր իրականութեան տուեալներով՝ կազմելով հարուստ խառնուրդ մը։ Այս երկու կէտերուն միջեւ իր մօտ միշտ տեղի ունեցաւ շարունակական տիպալուծ մը, որ անձայր միտքեր ու յայտնաբերութիւններ հայթայթեց Կորէիի՝ եւ իր միջոցով արուեստին եւ մարդկութեան։

Իր կորսնցուցած հայրենիքին հանդէպ այս յախուռն սէրը նկատի առնելով՝ առաջին տպաւորութեամբ անըմբռնելի կը թուէր այն իրողութիւնը թէ հայրենի աշխարհով, արուեստով, յիշատակներով եւ տպաւորութիւններով յափշտակուած անձ մը ինչպէ՞ս իր իսկական անունը (Ոստանիկ-Մանուկ Ատոյեան) փոխելով կ'որդեգրէր Արշիլ Կորէի վրացա-ռուսական անունը, իր Ամերիկա հասնելէն հինգ տարի ետք։

Գլխաւոր պատճառներէն մէկը այն է թէ կարգ մը անձեր իրեն կը թելադրեն փոխել իր հայկական անունը, նկատի ունենալով տեղացիներուն անծանօթութիւնը հայերուն մասին։ Ի վէճըյ Կորէի նախ կը մտածէ ուէսթ-ըմբեան բնոյթ ունեցող Արշիլ Կորէի անունի մասին՝ կարծէք անոնց ըսել ուզէր. «Ուրիշ անուն կ'ուզէք... ահա ձեզի անուն»։ Սակայն նոյն հիւմորը պահելով՝ կ'ընտրէր այլ անուն մը, որ համապատասխանէր գոնէ իրեն հարազատ եղող բանի մը, վերջնականօրէն կը կեդրոնանար Արշիլ Կորէիի վրայ(10)։

Երկար ժամանակի համար իր առած այս քայլը որոշ չիփթ մը ստեղծած էր անոր դրդապատճառներու ճշդորոշման մէջ, ու պատճառ դարձած որ իր անհատականութիւնը եւ ինքնութիւնը այլազան կերպերով մեկնաբանուի, մինչեւ իսկ իր մահէն ետք։ Ինչպէս օրինակ նիւ Եորթ Փոսթի թղթակիցը 1926 թ.ի Սեպտեմբերի 15-ի թիւին մէջ լոյս տեսած իր գրութեան մէջ զինք կը ներկայացնէ

10) Karlen Mooradian, *The Crisis of Cultural Identity in the Art of Arshile Gorky and Reuben Nakian*, «Armenian Digest», Monthly Magazine, N. York, vol. IV, 1973, N° 3-6, p. 36.

որպէս Կորճի մեծ ընտանիքին պատկանող անձ մը, եւ Մաքսիմ Կորճիի հօրեղբորորդին(11) :

Իսկ Վարդուշ կ'ըսէ թէ Կորճի կը զգար որ եթէ նշանակալից կերպով չստեղծագործէր՝ ինք արժանի պիտի չըլլայ յիշուելու: Եւ Կորճի ըսած էր Վարդուշի. «Վարդուշ ջան, երբ ես (օր մը) իմ նշանակալից բաժինս բերած ըլլամ, այն ատեն աշխարհին պիտի յայտարարեմ իմ հայ ծագումս: Քանի որ ես Վանի զաւակ մըն եմ: Հաւատարիմ զաւակ մը մեր նախնիքներուն»(12): Իրեն համար պատուախնդրութիւն էր բարձր պահել այն ազգին արժանիքը, որմէ ծնունդ առած էր ինք:

Սակայն անունին ընտրութիւնը պատահական չէր: Անիկա յատուկ իմաստ մը կը ներկայացնէ (Արշիլ՝ հայկական արքայական Արշակ անունի վրացերէն համապատասխանը, իսկ Կորճի՝ որ ռուսերէնով կը նշանակէ դառնութիւն) եւ ցոյց կու տայ թէ Կորճի իր քսանամեայ տարիքին արդէն կազմած էր կեանքի, փորձառութիւններու եւ ապրումներու պաշար մը, որ վերջնական ձեւաւորում մը կու տար կեանքին հանդէպ իր փիլիսոփայութեան: Դառնութիւնը եւ ցաւը անվերջ կերպով պիտի հետեւէին իրեն, եւ կարծէք ինք արդէն կանուխէն նախատեսած ըլլար իր կեանքի ընթացքը մինչեւ իր եղբերական մահը:

Կորճի մահացաւ նախքան աշխարհին իր հայութիւնը կարենալ յայտարարելը:

Հակառակ որ իր ներքին կապը իր ծննդավայրին հետ երբեք չէր կտրած, որուն յիշատակներէն ներշնչուած, մանաւանդ 1936 թ.էն սկսեալ, պատասխանելու ծնունդ կու տար, միայն 1941 թ.էն ետք է սակայն որ այդ յիշատակները գեղարուեստականօրէն սկսան եզրափակիչ բնոյթ ունենալ եւ ամբողջականօրէն շաղուիլ իր ներաշխարհին, եւ բիւրեղացած, զտուած նկարչութեան հետ արտայայտել այն ինչ որ կը զգար ու կը ցանկար:

1920-ական թուականներու առաջին տարիներուն Կորճիի՝ Ամերիկայի մէջ նկարած գործերը դեռ կը պատկերէին հայրենի բնանկարներ: Սակայն իր գեղարուեստական զարգացումովն ու յառաջացումովը, բնապաշտական պատկերացումներուն փոխարէն կը սկսէին տեղ գտնել ծննդավայրի արուեստէն եկող ուղղակի ազդեցութիւններ՝ նկարչական ժամանակակից լեզուով արտայայտուած:

Ախթամարի Ս. Ոսէ եկեղեցիին խորաքանդակները իր վրայ ամենէն աւելի տպաւորութիւն գործող արուեստի գործերն էին:

11) Ethel K. Schwabacher, Arshile Gorky, New York, 1957, p. 30.

12) Karlen Mooradian, A Sister Recalls..., p. 13.

Կորբի կլանուած եւ գինովցած էր Ս. Պաշտով: 25 փետրուարի, 1941 թուակիր նամակին մէջ կը գրէր Վարդուշին. «Եթէ մահուան դատապարտուած մը, ստիպուած ըլլար ճշգրտօրէն ընտրելու կառոյց մը որպէս գլուխ գործոցը ամբողջ արուեստին, ընտրութիւնը միայն Ախթամարը կրնար ըլլալ, զեղեցկութեան մեր թագին վրայ զետեղուած այդ գոհարը: Ես կը խոնարհիմ անոր առջեւ» (13):

Այս խորաքանդակներու ուղիղ ազդեցութիւնը Կորբի գործերուն մէջ կը սկսին յայտնուիլ 1920-ական տարիներու առաջին գործերէն իսկ, «Ինքնանկար Երեւակայած Կնոջ Զետ» (1922 թ.), եւ աւելի ուշ՝ «Այդոյի Դիմանկարը», ասոնցմէ են: Սակայն այդ խորաքանդակներէն եկած թելադրանքները Կորբի ձուլեց իր նոր յայտնարերած վարպետներու գործերէն եկած թելադրանքներուն՝ մանաւանդ Փիքասսոյի, ձեռք բերելով բազմատեսակ արդիւնքներ:

Կորբի դիմանկարչութեան ամենէն յատկանշական երեւոյթներէն մէկը աչքերուն հայկականութիւնը ձեռք բերելու եւ արտայայտելու մտահոգութիւնն է, ինչպէս հայ նկարիչներու պարագային՝ ընդհանուր առմամբ: Հայկական աչքերուն մասին ըսած էր Թէ անոնք «կը խօսին նախ քան շրթունքներուն շարժիլը, ու դեռ երկար՝ անոնց դադրելէն ետք...» (14): Ան այս մօտեցումը բերեց իր մօր աչքերուն մէջ՝ «Ինքնանկար Մօր Զետ» (1926-36 թթ.) Բ. տարբերակին (հիմնական գլուխ գործոց մը իր նկարչութեան մէջ) եւ անոր վրայէն կատարած իր մօր ածխամատիտով աշխատած դիմանկարին (1938 թ.) մէջ:

1930-ական թուականներու սկիզբին Կորբի արուեստը կը թեւակոխէ նոր հանդրուան մը, ուր զերիւրապաշտութիւնն ու վերացապաշտութիւնը իր մօտ առաջին անգամ ըլլալով կը սկսին իրարու շաղուիլ, ու զինք տանիլ մինչեւ 1942 թ.՝ ամբողջական վերայայտնարերումի տարին:

Տպաւորապաշտ, սէղանեան, քիւպիտ եւ կրիսեան ազդեցութիւններէ անցնելէ ետք, Կորբի այս շրջանին կը կեդրոնանար յետքիւպիտ Փիքասսոյի, ինչպէս նաեւ Մոնտրիանի եւ ապա՝ Միրոյի վրայ: Իր այս նոր խորք եւ բնոյթ ունեցող գործերու շարքին, շուրջ 1932 թ. ին կը զծանկարէ «Կերպար Խորդոմի Մէջը», որ թերեւս առաջին վաւերական գործն է իր հայրենի տպաւորութիւններէն եւ յիշատակներէն եկող: Նախորդ տասնամեակին հայրենի բնութիւնը պատկերող գործերէն ու իր մօտիկներու դիմանկարներէն ետք՝ այս

13) The Letters of Arshile Gorky..., p. 26.

14) Նայթ, էջ 29:

նոր դործով այլևս հայրենի յիշատակներու թելադրանքէն բխող մթնոլորտն ու հիւթն է որ կը նկարէ ան: 1936 թ.ի շուրջ կը նկարէ չորս տարբերակներ «Կերպար Խորդոմի Մէջ» թեմայով:

Այս դործերուն մէջ, որոնց կառոյցը հիմնուած է կանացի կերպարի մը վրայ, պատաստներուն մակերեսները ներկի թանձր խաւերով ծածկուած են, որոնք իրենց կարդին կը դառնան ապրող իրականութիւն մը՝ այն հիւսուածքին պատճառով, որ յառաջ եկած է գոյնի զանազան մակերեսներու յաջորդականութենէն: Այստեղէն սկսեալ Կորքիի ֆորմերը, մարմինները եւ զիծերը կը ստանան արտայայտչական նոր բանաստեղծականութիւն, դառնալով աւելի կըրքոտ ու մարմնոտ՝ ընկերակցուած վրձնահարուածի զգայնոտ կիրարկումի մը: Իսկ ֆունը եւ առաջամասը նոյն բաները կը դառնան, ու իրարու կը ձուլուին՝ ստանալով արտայայտչական եւ գործնական նոյն արժէքը:

«Կերպար Խորդոմի Մէջ» շարքին յաջորդեց նոր մը՝ «Պարտէզ Սոչիի Մէջ»՝ իր ութ տարբերակներով, որոնք ոչ միայն հայրենական նոր հանդերձան մը կը նուաճեն, այլ՝ նոր դուռ կը բանան դեղարուեստական նոր աշխարհի մը դիմաց, որ պիտի դառնայ միայն Կորքիի սեփականութիւնը: Այստեղէն սկսեալ իր արուեստը պիտի ծաղկի եւ յորդառատ բանաստեղծութիւններ պիտի կազմէ: Բնութիւնը, իր անձը եւ կեանքը զիրար պիտի զրկեն ու ծնունդ պիտի տան անմոռանալի դործերու, որոնց սկիզբը՝ «Պարտէզ Սոչիի Մէջ»ն է: Այս շարքին մասին Կորքի կը գրէ. «Ես կը սիրեմ ջերմութիւնը, փափկութիւնը, ուտելին, անուշահամութիւնը, առանձին մարդու մը երգը, ջուրով լեցուն լողարանը՝ ջուրին տակ ինքզինքս թրջելու համար: Ես կը սիրեմ Ուէլլոն, Կրիւնուալտը, Էնկըրը, Սէօրայի զծաղրութիւնները եւ իր նկարներուն նախափորձերը, եւ այդ մարդը՝ Փապլո Փիքասոն:

«Ես բոլոր բաները իրենց ծանրութեամբ կը չափեմ:

«Ես կը սիրեմ իմ Մուկուչը(15): Ինչ ըսեմ պապա Սէզանի մասին... ես կ'ատեմ այն բաները, որոնք ինծի նման չեն եւ այն բոլոր բաները, որոնք չեմ ունեցած՝ ինծի համար Աստուած են:

«Թոյլ տուէ՛ք -

«Ես կը սիրեմ ցորենի դաշտերը, արտը, ծիրանները, ծիրաններու ձեւը, արեւի խալտանքները: Եւ ամենէն աւելի հացը: ...

«Մեր տունէն 194 ոտք հեռաւորութեան՝ աղբիւրի ճամբուն վրայ, հայրս ունէր պղտիկ պարտէզ մը, մի քանի խնձորենիներով,

15) Վամի բարբառին յատուկ փաղափշակամ մակդիր, գոր այստեղ կորէի գործածած է իր կնոջ՝ Էկմես Մեկրէօյտըրի համար:

որոնք դադարած էին պտուղ տալէ։ Այնտեղ կար հողամաս մը, որ միշտ արեւոտ էր, ուր կ'աճէին անչափելի քանակութեամբ վայրի ստեպլիներ եւ ուր ողնիները կը շինէին իրենց բոյնը։ Այնտեղ, սեւ հողին մէջ կլսուի խրուած կապոյտ ժայռ մը կար, որուն վրայ հոս հոն բուսած էին մամուռի կտորներ՝ ինկած ամպերու նման։ Բայց ուրտեղէն կու գային զիրար խաչաձեւող այդ բոլոր ստուերները, նման Փաօլօ Ուէելլոյի նկարներու նիզակահարներուն։ Այս պարտէզը ճանչցուած էր որպէս «Խնդրակատար պարտէզ»։ Յաճախ տեսած էի մայրս եւ գիւղի ուրիշ կիներ, որոնք բանալով իրենց կուրծքերը՝ ձեռքերնուն մէջ կ'առնէին իրենց փափուկ եւ կախուած ոտիւնները ու կը քսէին ժայռին։ Այս բոլորին վրայ կ'իշխէր արեւէն, անձրեւէն ու ցուրտէն բոլորովին ճերմկած եւ տերեւազուրկ դարձած հսկայ ծառ մը։ Ասիկա Սուրբ Ծառն էր։ Ես ինքս չեմ գիտեր թէ ինչո՞ւ այս ծառը սուրբ էր, բայց տեսած էի շատ մը անձեր, որոնք մօտէն անցնելով՝ յօժարակամ իրենց հագուստէն կտոր մը կը պատռէին ու զայն կը կպցնէին այդ ծառին։ Տարիներու ընթացքին բազմացող եւ հովի ճնշումին տակ դժբաղանքներու իրական տողանցքի մը նման թրթռացող այս բոլոր անձնական արձանագրութիւնները, շատ մեղմօրէն իմ ականջիս կու տային բարտիներու արծաթեայ տերեւներու չ-հ-չ-հ-... արձագանքը» (16)։

Այս ութ տարբերակներէն՝ 1941 թ.ի շուրջ նկարուածը կը թուի ըլլալ վերջինը՝ (հակառակ որ կայ տարբերակ մը՝ 1942 թ. արձանագրութեամբ) ոճային այն ուղղութեան պատճառով, որ ան կը բովանդակէ եւ որ պիտի ձեւաւորէ իր վարպետի վերջնական ունը։ Այս դործը թէ՛ որպէս թեքնիք եւ թէ՛ որպէս յղացք, կը տարբերի այն բոլոր դործերէն, որոնք կանխած են զայն։ Այստեղ Կորքիի աշխատանքը ձեռք կը բերէ իր յղացողական վարպետութեան առաջնադրոյն նուաճումներէն, որ յանկարծ պիտի երեւայ այս նկարով։ Արդիւնները, որոնց կը հասնի, աննախընթաց են։ Վրձիւնի եւ դիժի կիրարկումը նկատելիօրէն սահուն են եւ ինքնարուստ։ Վերջապէս, երկարատեւ վերաքաղներէ եւ անդադար ուսումնասիրութիւններէ ետք, ան կը հասնէր յղացողականութեան կէտին, նկատի ունենալով ոչ միայն իր արուեստը՝ այլ ընդհանուրը։ Ասոնց մէջ Կորքի՝ նկարի վերի կեդրոնէն իջնող կոճղանման մարմինի մը կողքին՝ Սուրբ Ծառը թեւադրող, նկարած է հայկական այն զեղեցիկ մուճակները, զորս ինք եւ իր հայրը կը հաղուէին, նաեւ այն խնոցին, որուն մէջ իր մայրը կարագ կը պատրաստէր, բոլորն ալ ազատօրէն մեկնարանուած՝ առանց իրապաշտօրէն նկարագրելու

անոնց արտաքին երեւոյթը՝ այլ միայն անոնց խորքը: Վերոյիշեալ տարբերակը կը նմանի գեղջկական տան մը ճերմակ եւ արեւոտ պատին վրայ դռնաւոր կաւիճներով դժուած դործի մը: Սակայն այս թեմային խորագիրը դիտումնաւոր կերպով փոփոխութիւն կրած է, քանի որ այս շարքը խորքին մէջ կապուած է Կորքեի նոյն խորագրին: Ամերիկացիներուն այս ուղղութեամբ տղէտ ըլլալը եւ աւելի ճանչցուած տեղերու անուններ նախընտրելը Կորքին կը մղեն առնելու այդ քայլը, սակայն միշտ իր միտքին մէջ ունենալով անոնց իսկական խորագիրը՝ «Պարտէզ Նորգոմի Մէջ»: Ի վերջոյ, իրեն համար խորագիրը մը այնքան ալ կարեւորութիւն չէր ներկայացներ, որքան Հայաստանի ներշնչումը, որ իր նկարչութիւնը կ'առաջնորդէր, ինչպէս կը գրէր ինք(17):

Սակայն Կորքի իրեն յատուկ եւ վերջնական հասունութեան հասած ուղղութիւնը պիտի գտնէր բնութիւնը վերայայտնաբերելով: «Մենք չկրցանք ամբողջութեամբ դնահատել ինչ որ ունէինք հին երկրին մէջ: Վերայայտնաբերելով բնութեան ամբողջական դեղեցկութիւնը, կը գիտակցիմ թէ ուր կեցած եմ, ու գտած եմ իմ ճամբաս»(18), ըսած էր իր մանկութեան ընկերներէն Ենովք Տէր Յակոբեանին: Ասիկա կը բնորոշէ Կորքիի վերջին եւ ամբողջական յղացողականութեան հասած արուեստին ընթացքը:

Կորքի բնութիւնը վերայայտնաբերեց 1942 թ.ին: Ասոր կ'ընկերանային իր անձին ու կեանքին վերայայտնաբերումը: Մօտաւորապէս տօրի մը առաջ, երկրորդ անգամ ըլլալով կ'ամուսնանար, այս անգամ՝ Էկնըս Մեկրէօյտըրի հետ, ու կ'ունենար ընտանեկան կեանքի երջանիկ սկիզբ մը, որ ստեղծագործական յորձանքով մը կը լեցնէր իր գոյութիւնը: Ասոնք կը ձուլուէին իր մէջ հետզհետէ աւելի սաստկացող հայրենական կարօտին հետ՝ ու կը կազմէին խորքը արուեստի մը, որ հինգ տարուան ընթացքին ծնունդ պիտի տար դուռն գործոցներու, որոնք հիմնական նուաճումներէն պիտի դառնային Նիւ Եորքի դպրոցին:

«Պարտէզ Սոչիի Մէջ»էն ետք, «Ծովահէն 1»ը (1942 թ.) արդէն կ'աւետէ ամբողջական նորարարութիւնը: Փիքասոյի եւ Մոնտրիանի ազդեցութիւնները չքացած են: Այժմ Միլօ, Մաթթա եւ Գանտինսքին են, որոնք հարազատ կու գան իրեն: Գերիրապաշտութիւնը ընկալած, իր մէջ գտած ու անոր նոր արտայայտութիւն մը ու տարածք տուած է ան: Գերիրապաշտութեան պատմողական բը-

17) The Letters of Arshile Gorky..., p. 29.

18) Karlen Mooradian, The Philosophy of Arshile Gorky, «Armenian Digest», Monthly Magazine, N. York, vol. II, 1971, N° 3-4 p. 61.

նոյթին փոխարէն տեղ դրաւած են կենդանի եւ անդոյ էակներու բազմիմաստ կերպարներ, որոնք ֆորմերու պատմողական, սիմպոլիք եւ տրամաբանական յաջորդականութեան տեղ՝ աւելի կը ստանան զուտ համադրական բնոյթ թէ՛ կառուցողական, թէ՛ բանաստեղծական եւ թէ՛ արտայայտչական տեսակէտէն՝ իրենց ընդհանուր չաղկապումին մէջ զոյացնելով աշխարհ մը, որ իւղանկարներու պարպային (աւելի քան զծանկարներուն մէջ) կը ստանայ աւելի վերացական բնոյթ՝ մանրամասնութիւնները կը ճատող վրձնահարուածներու նկարադրելու պաշտօնէն անկախ կիրարկումին տակ։ Նոսր, խոնաւ եւ կաթիլթող դոյները փոխարինուած են նախորդ երկու տասնամեակներու թանձրամարմին եւ զօրաւոր դիժերով դըրուած զործերուն։ Ծանր կշռուածութեան տեղ մարմին առած է սահուն ինքնարկութիւն մը։ Գիծերը եւ վրձնահարուածները դարձած են ադամ ու անկաշկանդ։ Յղացողական անորոշութիւնն ու կատարողական տատամսումը վերջ գտած է։ Ինք ալիւս գիտէ թէ վերջնականապէս գտած է այն, ինչ որ կը փնտռէր։ Հիմա ինք գիտէր «հոն ուր որ կեցած» էր։

Այստեղէն սկսեալ կը բազմանայ թիւը այն նիւթերուն, որոնք կը վերակենդանացնեն հայրենի յիշատակներն ու կարօտը։ Ասոնցմէ «Արօրը եւ Երզը» (1944-1947 թթ.), «Ինչպէս Մօրս Ասեղնադործուած Գողնոցը կ'Ընդլայնի Կեանքիս Մէջը» (1944 թ.) եւ «Ծիրաններու Բուրմունքը» (1947 թ.), բոլորն ալ կը ժայթքեն յղացողական եւ ստեղծագործական նորարարութեամբ։ Կորքի նուաճած է արուեստի մեհեանը։ Հայկական ղեղանկարչական ոգին եւ բանաստեղծականութիւնը առաջին անգամ ըլլալով այսքան լայնօրէն կը զգենուն համամարդկային բնոյթ ու հետեւողականութենէ կ'անցնին ներգործական ազդեցութեան՝ նոր մարմին եւ ուղղութիւն տալով 1940-ական եւ 1950-ական թուականներու նկարչութեան։

Ծնունդ կ'առնեն «Լեարդը Աբրուին Կատարն է» (1944 թ.) եւ «Ծաղկած Ջրաղացի Ջուրը» (1944 թ.) իրենց վարլուտն գոյներով, դոյներ, զօրս Կորքի կը պաշտէր, եւ որոնք Հայաստանի գոյներն են։ Հայրենի դոյները, անոնց հարադատութիւնը ձեռք բերելը կ'ըլլան իր մեծագոյն մտահոգութիւններէն մէկը։ Գոհունակութիւնն ու հրճուանքը իրարու կը խառնուէին երբ գոյները իրար խառնելու ժամանակ Կորքի ձեռք կը բերէ Հայաստանի գոյները։ Վարդուշ կը վկայէ. «Ան միշտ ցանկաց ձեռք բերել Վանի գոյները։ Մանաւանդ այն զեղինը որ կը ստացուի երբ եփենք Վանի կռաբանջարը, որ ջուրը կը ներկէր շատ գեղեցիկ զեղինով մը։ Եւ Վանի մէջ կայ նաեւ բոյսի տեսակ մը, զոր մենք տիւրիւն կը կոչենք։ Տիւրիւնը կը նմանի հաստ թելի մը, եւ ունի հոյակապ կարմիր գոյն։ Եւ

Կորբիի նկարներուն մէջ դուռն պիտի տեսնես Վանի այդ գոյները, զորս ան փորձեց բռնել: Ան միշտ փափաքեցաւ վերադառնալ Վան, որովհետեւ ան մեր ծննդավայրն էր եւ որովհետեւ ան կրկին ուզեց տեսնել անոր գոյները իր հասունութեան մէջ»(19): Իսկ Կորբի իր 1944 թ.ի Դեկտեմբերի նամակին մէջ, որ իր ամենէն հիմնական նամակներէն մէկն է, կը գրէ. «Երբեմն ես կը յաջողիմ բռնել հայրենիքին գոյները: Երբեմն կը ձախողիմ: Բայց ճիշդ անհրաժեշտ է, պատառին վրայ բռնելու հարուստ գոյները մեր պտուղներուն՝ ծիրանի, դեղձի, խնձորի, խաղողի: Հարուստ գոյները մեր բոյսերուն ու բանջարեղէնին, մեր հատիկներուն եւ ծաղիկներուն: Տեւականօրէն ես կը ջանամ վերարտադրել Հայաստանի գոյները իմ գործերուս մէջ»(20):

Տեղական գոյնի այս հարստութեան պաշտամունքին կ'ընկերանան հայկական երգն ու պարը, որոնք մէկ մասնիկն են Կորբիի ամբողջական հայկականութեան: Անոնք կու դան Ֆրիւլորիք աշխարհէն, ու Կորբի ամերիկեան իր շրջանի սերունդի հիմնական արուեստադէտներուն մէջ միակն է, որ ամբողջովին խմորուած էր անով եւ որ իր դործը կը ծածկէր քնարերգակ ու ժողովրդային բանաստեղծութեան շղարշով մը: Ան կարգ մը հաւաքողութիւններու ընթացքին կը պարէր հայկական պարեր ու կ'երգէր տխուր եւ մեղամտալից հայկական երգեր, ինչպէս այն խնձոյքին ընթացքին, որ սարքուած էր իր տանը մէջ՝ ի պատիւ Խուան Միլոյի: Երբ կը նկարէր՝ յաճախ Վարդուշին հայկական երգեր երգել կու տար, մասնաւորաբար Թումանեանի խօսքերով, աւելի ներշնչուելու եւ աւելի խոր կերպով կապուելու իր նկարած գործին: Իսկ Վարդուշի բացակայութեան, երբ Վրէժինիայի դաշտերուն մէջ եւ ամրան կիզիչ արեւուն տակ կը կատարէր գծանկարներ՝ ինք կ'երգէր իր սիրած հայկական երգերը: Իր ուսուցչական շրջանին աշակերտներուն ունկնդրել կու տար հայերէն երգերու եւ պարերու ձայնապնակներ, անոնց՝ յստակացնելու համար թէ ինք ի՞նչպէս երաժշտութիւնը կը մեկնաբանէր նկարչութեամբ: 1938 թ.ին արդէն նկարած էր «Եմարկիւլէն», այդ նշանաւոր պարերգէն թելադրուած. այս գործն էր, որ հիմք պիտի ծառայէր «Պարտէզ Սոչիի Մէջ» շարքին:

«Պարտէզ Սոչիի Մէջ»էն ետք՝ «Արօրը եւ Երգը» թեման կը հանդիսանայ երկրորդ բարձրորակ շարքի մը խորքը: 1944 թ.ի վերջերուն Կորբի կը սկսէր անոր պատրաստութեան, ու նոյն տարուան Դեկտեմբերի իր նամակին մէջ կը գրէր Վարդուշին. «Կլանուած եմ

19) Karlen Mooradian, *A Sister Recalls...*, p. 18.

20) *The Letters of Arshile Gorky...*, p. 33.

հայկական արօրներ դեռելով: Այն արօրները, զորս մենք կը գործածէինք մեր՝ Ատոյեաններու դաշտերուն մէջ, մեր տան մօտ: Դուն կը յիշե՞ս զանոնք: Հատ մը քանդակած եմ փայտով, զոր Կարլէնին պիտի զրկեմ: Դուն չես կրնար երեւակայել առատութիւնը ձեւերուն, որոնք կը ժայթքին հայկական արօրներէն: Այն արօրները, զորս մեր նախահայրերը գործածեցին հաղարաւոր տարիներ: Տարիներ՝ աշխատանքի եւ ցնծութեան, տաժանքի ու բանաստեղծութեան: Արօրը պէտք է ըլլայ յարմարագոյն տապանաքարը խորհրդէն եկած հայ մարդու մը համար»(21):

Իր մանկութենէն ի վեր Կորքի յաճախ արօրներ կը քանդակէր: Իրեն համար արօր մը դաշտին վրայ գտնուող ամենասիրելի իրն էր, ու խորապէս կը փնտռէր արտի երգերը, զորս այլեւս ոչ մէկը կ'երգէր, ինչպէս կ'ըսէր ինք(22): Արօրը խորհուրդ մը ունէր, իր ձայնը խառնուելով գեղջուկի երգերուն, ինքն էր որ կը բանար հողը, որ կարծէք իր արդանդը բացած կ'ընկալէր ու կեանք կու տար սերմերուն, որոնցմէ պիտի ծնին եւ շարունակուին ուրիշ կեանքեր, եւ այսպէս յաջորդաբար:

Ինչպէս իր շատ մը գործերու պարագային, Կորքի նախ կը կատարէր դժադրական նախափորձեր, որոնք, մեծ մասով, արդէն անկախ եւ աւարտած գործեր են եւ որոնք կը հաստատեն թէ գիծի ինչպիսի վարպետ մըն է Կորքին՝ մէկը այս դարու մեծերէն: «Արօրը եւ Երգը» թեմային շուրջ Կորքի կատարեց մի քանի դժանկարներ, որոնք հիմք ծառայեցին երեք պատատներու՝ 1946-1947 թթ. ու շրջանին նկարուած: Նախքան այս իւղանկարները, ան նկարեց երկու այլ տարբերակներ, որոնք սակայն զոհ գացին 1946 թ. ի Յունուարին իր արուեստատնոցի հրդեհին, եւ որոնք, իր կնոջ՝ Էկնըսի վկայութեամբ, սքանչելի գործեր էին:

Առաջին տարբերակը, իր ճոխ գոյներով, կը պատկերէ արեւոտ օրուան մը մթնոլորտը՝ մուգ կապոյտ երկինքին տակ, ուր լոյսը կ'ողողէ ամէն ինչ, որ կը գտնուի դաշտին մէջ (կանաչ ծառերէն եւ կարմիր հողէն մինչեւ գեղջուկներուն զգեստներն ու իրենց գոյքերը), որ այստեղ պատկերուած է ճերմակի-կանաչի շաղախումով՝ թելագրելով ցանքին տեսքը իր աճի շրջանին: Երկրորդ տարբերակին մէջ, բացի գոյներու ամբողջական փոփոխութենէն, ուր գեղինը կը տիրապետէ, դժադրութեան կամ գործը կառուցանող տարրերուն մէջ հիմնական փոփոխութիւն տեղի չ'ունենար: Միայն թէ մթնոլորտը եւ զգայնութիւնը կը փոխուին՝ դառնալով մեղա-

21) Նայմը, էջ 32: Կարլեմը՝ Կորքիի քոչը՝ վարդուշի գաւակն է:

22) Ethel K. Schwabacher, Arshile Gorky, p. 128.

մաղձոտ, տխուր եւ մեկուսացած: Սակայն երրորդին մէջ կարգ մը կերպարներ եւ դիժեր կ'անհետանան կամ կը ձուլուին ամբողջ տեսարանը ծածկող մշուշին մէջ: Հիմա արտը դեղին է՝ հասունցած ցորենի դեղնութեամբ: Այստեղ չկայ երկինքի եւ դաշտի կտրուկ բաժանում, այլ կայ անսահման միջոց մը, որ կը խորանայ երկու ուղղութեամբ՝ դէպի առաջ ու դէպի ետ: Ասոր եւ միատեսակ ֆռնին որպէս հակադրութիւն, կերպարները դժուած են ճշգրիտ եւ յստակ կերպով: Կորքի այստեղ կրկին կը մէջբերէ իր կարմիր, կապոյտ եւ կանաչ «դոհար»ները: Առաջին տարբերակին մանրամասնումէն ան տնցած է երկրորդի աւելի նուազ մանրամասնումին եւ վերջապէս երրորդի երազանման մթնոլորտին: Զգայնութեան եւ պատկերացումի այս երեք վիճակները՝ իր յիշատակներուն հանդէպ, ցոյց կու տան իր կարողութիւնը՝ դտնելու ճշգրիտ ոճը, գունաւորումը եւ նկարելու կերպը, որ լաւագոյն ձեւով համապատասխանէր դործի իրագործումին՝ թելադրուած իրարմէ տարբեր բանաստեղծականութիւններէն:

Կորքի դաշտերուն մէջ կը յայտնաբերէր նոր աշխարհ մը, ուրկէ կարելի էր անթիւ դործերու ծնունդ տալ: Բոյսերը նոր իմաստ կը ստանային իր արուեստով, երբ Կորքի անոնց թէ՛ մարմնական եւ թէ՛ կազմողական կառուցուածքին վրայ հիմնուելով՝ ծնունդ կու տար ապրող նոր ֆորմերու, որոնք միայն իրեն կը պատկանին, որովհետեւ անոնք կու դան իր իւրայատուկ աշխարհէն, ուր սեռադերձային կապեր եւ սեռային մարմիններ թելադրող ֆորմեր կը դառնան անբաժանելի մէկ մասնիկը անոր ամբողջականութեան: Բոյսերուն մէջ ան դտած էր նոր աշխարհ մը (միջատներ, ծաղիկներ եւլն.), որոնց մէջ կը տեսնէր վերի աշխարհի կեանքի բնապաշտական ընթացքին կրկնութիւնը: Ան իր գործերէն ոմանք ցոյց տալով Ռապրթ Ճանըսի կ'ըսէր. «Կը տեսնես, ասոնք տերեւներն են, այս խոտն է: Ես վար ծռած եմ զանոնք տեսնելու: Ես ձեռք բերած եմ զանոնք վարը հողին մօտենալով: Ես կրնայի լսել եւ հոտոտել զայն: Հոն վարը գտնուող փոքր աշխարհի մը նման»(23):

Այլափոխումը, որ տեղի կ'ունենար Կորքիի մատիտին ու վերձինին տակ, կը զգենուր գերիրապաշտ նկարագիր մը՝ յենած auto-matism-ի ընձեռած կարելիութիւններուն վրայ: Էականերու եւ իրերու նկարագրային յատկանիշները կը համառոտուին՝ մինչեւ իսկ չէզոքացումի աստիճանին հասնելով: Իսկ ֆորմերու, գիծերու, միջոցներու եւ այլակերպական մարմիններու միջեւ կապը ձերբա-

23) Karlen Mooradian, *Gardener From Eden*, p. 308.

դատուելով որեւէ նկարագրային կամ պատմողական յաջորդակա-
նութեան պարտադրանքէն՝ կը կազմէ ինքնուրոյն եւ անջատ գոյակ-
ցութիւն մը, որ ինքնին կենդանի է եւ զործօն որպէս նկարչութիւն:
Ֆորմերը եւ կերպարները զուտ սիմպոլիք բնոյթ մը ունենալու փո-
խարէն, կը ստանան կառուցուածքային բնոյթ, սակայն կարգ մը
գործերու մէջ առատ կերպով, իսկ ուրիշներու մէջ նուազ կերպով,
եւ որոշ համադրումով եւ համատեղումով կը թելադրեն ու կը խոր-
հրդանշեն խորքին կառոյցը կազմող տարրերու բնապաշտական
կազմը, ինչպէս՝ «Նշանաւոր 2»-ին (1947 թ.) մէջ ձեւաւորը, ձին եւ
իրենց հետեւող կերպարը: Եւ յետոյ, ֆորմերը առանձինն առնուած՝
կառոյցներ են, որոնք որոշ համատեղումով, իւրաքանչիւր գործի
մէջ կը ստանան տարրեր պաշտօն եւ դեր՝ մարմնաւորելով եւ թե-
լադրելով ալլապան կերպարներ՝ գոյութիւն ունեցող կամ անգոյ:

Գերիրապաշտներուն հետ Կորքիի կապը 1940-ական թուա-
կաններու սկիզբին կը վերածուէր ուղղակի անհատական շփման,
այս դպրոցի վարպետներուն հետ, որոնք Բ. Աշխարհամարտին պատ-
ճառով ապաստանած էին Ամերիկա: Ասոնցմէ էին Ռոպէլթօ Մաթ-
թա, Մաքս Էրնսթ, Խուան Միրօ, Իվ Թանկի եւ Անտրէ Պրըթօն,
որուն հետ Կորքիի կապը այնքան պիտի զարգանար, որ այս վեր-
ջինը զինք գեղարուեստականօրէն պիտի որդեգրէր, եւ 1945 թ.-ին
Կորքիի տուած ցուցահանդէսին առիթով լոյս տեսած պատկերա-
ցուցակին մէջ պիտի դրէր Կորքիի արուեստը քննարկող հիմնական
նախարան մը, որ յետոյ պիտի անցնէր նոյն հեղինակի «Գերիրա-
պաշտութիւնը եւ նկարչութիւնը» մեծածաւալ գործին մէջ:

Գերիրապաշտութիւնը — որ ինքնին գլխաւորաբար իմացա-
ցապաշտ շարժում մըն է՝ հիմնուած գլխաւորաբար հոգեկանի եւ
ենթագիտակիցի աշխուժացումին, զարգացումին եւ զործունէու-
թեան վրայ —, կը սատարէր Կորքիի գեղարուեստական կազմաւոր-
ումին, քանի որ Կորքի խորքին մէջ նաեւ իմացապաշտ է: Սակայն
իր մօտ իմացապաշտութիւնը ինքնին նպատակակէտ չի դառնար,
այլ՝ կը միանայ միւս տարրերուն, ու կը կազապարէ զանոնք:

Բայց, հակառակ որ Կորքի լայն կապեր ու շփումներ ունէր
իր շրջապատի գեղարուեստի աշխարհին եւ շրջանի երիտասարդ նկա-
րիչներուն հետ — որոնց վրայ իր ազդեցութիւնը հսկայական էր,
ինչպէս կը վկայեն անոնցմէ շատեր —, ինք դուրս կը մնայ որեւէ
խմբաւորումէ եւ կամ՝ տեսական սկզբունքներէ, որոնք միւսները
կը ձեւէին, որովհետեւ հոն, ուր Կորքի իր մտահորիզոնը սեւեռած
էր՝ շատ տարբեր էր այն բանէն որ միւսները կ'ուզէին ձեռք բե-
րել: Կորքի եզակի բան մը ունէր: Ան կը ճանչնար եւ տեսած էր բա-

ներ, զորս իր սերունդի միւս ներկայացուցիչները չէին տեսած: Ինք գիտէր Րոսլինը, Ս. Խաչը: Այս պատճառով իր տեսած եւ լսած բաները սովորական չէին, եւ այսպէս ան կը կատարէր բաներ, որոնք անսովոր էին նոյնիսկ իր շրջանի մեծերուն մէջ: Ան եղակի էր նոյնիսկ եղակիներուն մէջ: Զինք անոնցմէ դանադանող կէտերէն մէկը այն է նաեւ, որ այն աշխարհին մէջ, ուր միւսները իրենք զիրենք հարազատ կը զգային՝ Կորբի իր շուրջը պատեց ամբողջ մը, ուր ան երազեց Հայաստանի մասին ու ապրեցաւ անոր թովչանքով: Այսպիսով իր իրադրոժումները պարունակեցին աւելի քնարական նկարագիր մը, որ խկականօրէն Հայաստանինն է: Սակայն իր մեծութիւնը կը կայանայ նաեւ հոն, որ ինքզինք «բանտարկած» ըլլալով իր ամբողջին մէջ՝ ուրկէ աշխարհը կը դիտէր եւ կ'ըմբռնէր իրեն յատուկ փիլիսոփայութեամբ, կրցաւ հաղորդական դառնալ անկէ դուրս գտնուող մարդոց: Արդարեւ ան հաղորդական դարձաւ ամբողջ մարդկութեան: Հիմա ան իրեն յատուկ աշխարհը ունէր՝ զտուած արտաքին անմիջական ազդեցութիւններէ, աւելի ազատօրէն եւ վարպետ կերպով յղանալու այն գործերը, որոնք զինք 20-րդ դարու արուեստի անմոռանալի վարպետներէն պիտի դարձնեն:

1947 թ.ին Կորբի նկարեց «Նշանտուր 2»-ը:

Հայկական խորաքանդակներէն եկած թելադրանքները, զորս Կորբի իր ստեղծագործական կեանքի սկզբնական շրջանին օգտագործեց, 1940-ական թուականներուն փոխարինուեցան հայկական մանրանկարչութենէն եկած թելադրանքներով, որոնք իրենց բարձրագոյն արտայայտութիւնը գտան «Նշանտուր 2»-ին մէջ: Այս դեղնորակ պատուրը, որ իր ամենէն աւելի ճանչցուած գործերէն մին է՝ կը նմանի արդի մագաղաթեայ մանրանկարչական էջի մը:

Կորբի վրայ հայկական մանրանկարչութեան գործած տպաւորութիւնը այնքան խոր էր, որքան Ս. Խաչին կողմէ գործուածը: Մանրանկարներու դժային, զարդանկարային, ֆորմային, գոյնային եւ միջոցային յատկութիւնները Կորբի մօտ կ'երեւէին ժամանակակից յղացողական կիրարկումով, որոնք կը կեդրոնանան այդ յատկութիւններու վերլուծման եւ օգտագործման վրայ: Ու ան խորապէս համոզուած ըլլալով անոնց բարձրորակ եւ նորարարական յատկութիւններուն՝ այնքան յառաջ կ'երթար, որ վերածնունդի սկիզբը կը դնէր անոնց մէջ, երբ կը գրէր թէ «Թորոս Րոսլինը ինքնին վերածնունդն է» (24): Միջնադարու այս վարպետին արուեստը իրեն համար անփոխարինելի էր, կոթողային: Անոր առաջ ան կը խոնարհէր, ինչպէս՝ Ս. Խաչին:



Այգույի դիմանկարը



Մօզը դիմանկարը



Կերպար խորգումի մեջ



Պարտեզ Սոչիի մեջ



Լեարդը ափորին կատարն է



Արօրը եւ Երգը



Նշանաւոր 2



Ծիրաններու բուրմունքը

Կորբի կը սիրէր ջերմութիւնը, արեւին տաքը: Ամառուան շրջանը իր ամենէն բեղուն շրջանն էր՝ մասնաւորաբար 1945 եւ 1946 թթ. ու ամառները: 1946 թ. ի ամրան իր կատարած աշխատանքին առիթով Վարդուշին դռնուակութեամբ կը գրէր թէ աւարտած էր 292 դժանկարներ (25): Կ'աշխատէր խենթի մը նման, երջանիկ խենթի մը նման, ինչպէս կ'ըսէր իր կինը: Հակառակ նոյն տարուան Ֆունուարին իր արուեստանոցի հրկիզումին եւ անկէ մի քանի շաբաթներ ետք քաղցկեղի պատճառով վիրաբուժութեան ենթարկուելուն, որոնք բարոյական եւ հոգեկան ծանր հարուած մը կ'ըլլային իրեն համար, ամրան տաք եւ դաշտերուն արեւը կարծէք կրկին կրակ կու տային իր ստեղծագործական կարելիութիւններուն:

Սակայն Կորբիի փնտռածը Հայաստանի արեւն էր, այն արեւը, որուն տակ իր մանկութեան շրջանին կը պառկէր Վանայ լճափի աւաղին վրայ, ջուրէն դուրս գալէն ետք: Իր նկարներուն լոյսը հայկական մթնոլորտի լոյսն է ու ջերմութիւնը, դաղջ, այրող, սակայն միաժամանակ հաճելի: Այդ լոյսին տակ ծիրանները կը դառնային մէկական արեւներ: Ու Կորբի կը խենթենար ծիրաններուն համար: Այս ընդհանուր շաղախումին մէջ, ուր ջերմութիւնը, լոյսը, դոյնը, բոյրը, անուշահամութիւնը, հաճոյքով, սիրով եւ կարօտով ուտելու փափաքը իրարու կը պլլուին ու անվերջօրէն իրարու վրայ կը զալարուին, Կորբի ծնունդ կու տայ «Ծիրաններու Բուրմունքը» պատառին:

Ծիրաններով արեւցած Կորբի կը գրէ. «Մարդ պէտք է սորվի հոտոտալ իր միտքով, ու այդպէս տիրապետէ տակաւին յիշողութեան զգայնութիւններէն մէկուն: Տարօրինակ: Վերջերս միտքս կլանուած էր Հայաստանի ծիրաններուն բուրմունքովը, ու թէեւ անշուշտ աշխատանոցիս մէջ չի գտնուիր անոնցմէ, բայց ես կը հոտոտամ դանոնք իմ ուղեղովս, այնքան վստահ, որքան երբ ես կը մաղցէի մեր այգիին ծառերը, դանոնք քաղելու մեծ հօրս համար: ... Ես կը հպէի անոնց փափկութեան իմ քթիս ծայրովը: Հիմա անոնք կը ծփան իմ դործերուս մէջ, որպէս համեստ ծնողները նուրբ դեղեկութեան: Անոնք, հորիզոնին վրայ լուծեամբ պարող՝ մայր մտնող բազմաթիւ արեւներն են, եւ բացուող թերթերը ծաղիկներուն, որոնք կ'արտօնեն հայ կոյսերուն պարելու իրենց տաք տեքներուն վրայ, բնութեան մեծ հանդիսատեսին շնորհակալ կանչերուն դէմ: Ծիրաններուն բուրմունքը մեր դաշտերուն» (26):

Այս գործը խորքին մէջ երկրորդ տարբերակ մըն է 1944 թ. ին

25) Նոյնը, էջ 38:

26) Նոյնը, էջ 81:

նկարուած «Գրուքիտ Րան»ին, որ հիմնուած է տեսարանի մը վրայ: Սակայն «Ծիրաններու Բուրմունքը»ով Կորքի կը նուաճէ նորարարական նոր հանդրուան մը: Իր նկարչութեան կարեւոր երեւոյթներէն մէկը այն է, որ ան ինչ որ նկարէ, ընդհանրապէս վրձինը երգել կու տայ: Բայց այս գործին մէջ վրձնահարուածը այնքան ազատ դարձած է՝ խիստ մօտենալով action-paintingի տուեալներուն: Ասոնք լեցուն են պոռթկացող զգայնութեամբ մը, որ գետի նման կը հոսի: Նկարելու արարքի քանակը, որ գոյութիւն ունի այս գործին մէջ, կը հաստատէ այն իրողութիւնը թէ նոր ուղղութիւն մը, գոնէ թեքնիք տեսակէտէն, կրնար տեղ դրակել Կորքիի արուեստէն ներս, որ վըստահաբար դէպի action-painting կ'երթար:

Նոյն տարին նկարուած այլ գործ մը՝ «Հռետորները» (յետմահու փճացած), յառաջ եկած է հայկական թաղմանական ծիսակատարութենէ, որ կը թուի տեղի ունեցած ըլլալ իր հօր մահուան առիթով, քանի այս նկարին մասին խօսելով Կորքի ըսած էր. «...Հօրս մահը, ու ամէն ոք մեծ ճառեր կ'արտասանէ, երբ մոմ մը կը հալի կեանքի մը նման»(27):

Երկրորդ նախափորձ գծանկարին մէջ, խորքը կազմող տարրերու նկարադրային յատկանիշները աւելի բացայայտ են, քան թէ պատահին, քանի, ինչպէս նախապէս ըսինք, երբ Կորքի կը իւզանկարէ գործը՝ կ'երթայ դէպի վերացականութեան աւելի ակնյայտ աստիճանաչափի մը, ուր շատ մը մանրամասնութիւններ կ'անհետանան:

Նկարի կեդրոնին հորիզոնականօրէն պռակած է մահացած անձը. ոտքին մօտ մոմ մը, շիջող կեանքի մը խորհրդանշը, իսկ մէջտեղը՝ պատուանդանի մը վրայ դրուած գիրք մը, որուն շուրջ բոլորուած են հռետորները:

Կորքի, ըստ իր սովորութեան, հսկայ ազատութիւն տուած է իր երեւակայութեան՝ նկարի համադրումի եւ կառուցումի տեսակէտէն: Ողբերգութեան փոխարէն, այստեղ, ընդհակառակը, կայ հեզմանք՝ մահացածին լայն ու սինիք ժպիտէն թելադրուած՝ պէյքընեան ժպիտները յիշեցնող: Տաք եւ պսպղացող գոյներու այլազանութիւնը՝ ցանուած մոխրագոյն-կապոյտ շրջապատին մէջ, կը յառաջացնէ աշխոյժ եւ զուարթ զգայնութիւն մը՝ աւելի հակադրուելով խորքի ողբերգականութեան: Իմացապաշտութիւնը եւ կշռութեամբութիւնը՝ որոնք երբեք չեն բացակայիր Կորքիի գործէն, նոյնիսկ երբ իր շատ մը գործերուն մէջ կը ձգէ որ ներկը ազատօրէն հոսի եւ կաթի՝ անգամներ առատ կերպով՝ իրենց ամենէն շեշ-

27) Julien Levy, *Arshile Gorky*, New York, 1966, p. 35.

տակի բնոյթը կը ստանան նաեւ այս գործին մէջ՝ մանաւանդ խորքը կազմող տարրերուն ունեցած պաշտօններուն պատճառով, որոնք այստեղ ունին խորհրդանշական յատակ մը, ինչպէս նաեւ «Նշանատուր 1», «Նշանատուր 2» (1947 թ.), «Տաղնապ» (1947 թ.), «Սահմանը» (1947 թ.), «Օրացոյցները» (1947 թ., յետ մահու փճացած), «Մութ կանաչ նկար» (1947 թ.) եւ «Փափուկ Դիշեր» (1948 թ.) դործերուն մէջ:

1947 թ.ը կ'ըլլար Կորեիի բեղմնաւոր վերջին տարին: Տարուան աւարտին ան ընկճուած էր իր կատարած գործի քանակէն եւ այն զղացական ու հոգեկան վերիվայրումներէն, գլխաւորաբար ամուսնական հարցերէ ծագած, որոնք զինք կը տանջէին: Առանձնութեան խորտակող ոգին կրկին մտած էր իր մէջ: Սակայն ինք պատրաստ էր իր յաջորդ ցուցահանդէսին:

1948 թ.ի Մարտին տրուած այս ցուցահանդէսը դրական փոփոխութիւն մը չառաջացուց Կորեիի քայքայուած ներաշխարհին մէջ: Հասարակութեան զիրքորոշումը բացասական էր, հակառակ անոր որ զեղարուեստի պաշտօնական աշխարհի կարգ մը ականաւոր դէմքեր կը դրուատէին իր արուեստը: Արուեստը այլեւս զինք այնքան չէր հետաքրքրեր, որքան իր երկու փոքր աղջիկները՝ Մարոն եւ Նաթաշան: Կեանքն էր կարեւորը, եւ ոչ թէ արուեստի աշխարհին անիմաստութիւնը, ինչպէս ինք ըսած էր այդ օրերուն(28):

Ինքնաշարժի ճամբու արկած մը կու գայ աւելի խորացնելու իր այս ընկճուած վիճակը, որուն պատճառով Կորեիի վզոսկորը կը կոտրի ու աջ բազուկը երկար ժամանակի համար անշարժութեան կը դատապարտուի: Արկածէն մօտ երկու շաբաթներ ետք, ծանր վէճէ մը յետոյ, իր կինը կ'առնէ Մարոն եւ Նաթաշան ու կը մեկնի ծնողքին մօտ՝ լքելով Կորեին:

Յաջորդական ամէն տեսակի զրկանքներն ու դժուարութիւնները զինք վերջնականօրէն կը խորտակեն: Իր Հայաստանն ու անոր յիշատակները զինք այլեւս կանգուն չէին կրնար պահել: Իրեն կը թուէր թէ ամէն ինչ կորսնցուցած էր: Կնոջմէ բաժանումին յաջորդ օրը Կորեի անձնասպան կ'ըլլար, կախելով ինքզինք:

«Մարդ կը ցանկայ վերադառնալ այն հողին որ զինք ծնած է: Հայաստանի լեռներն ու ձորերը իմ ծնողներս են»(29), ըսած էր ան: Ասիկա դուցէ իր ամենէն մեծ փափաքն էր. վերադառնալ Հայաստան, շաղուելու համար անոր հողին, ապրելու համար անոր

28) Karlen Mooradian, *Gardener From Eden*, p. 303.

29) Karlen Mooradian, *A Sister Recalls...*, p. 18.

բոլորով ու միանալու անոր: Փափաք մը այս, որ զինք յարատեւօրէն այրած էր ու տանջած: Սակայն այն պատգամը որ Կորէի թողուց իր ետին, այնքան վսեմ է, որ միտքը, սիրտն ու ոգին կը ձգտին զիրար ամբողջացնել ու մարմնաւորել գոյութիւն մը, որ դարեւոր ընդերքէն դուրս կու գայ, եւ որ զիջում չի ճանչնար, եւ ոչ ալ սայթաքում, որ ոտքերը ամուր հաստատած հայրենի հողին վրայ՝ արդի աշխարհին կը համապատասխանէ ու հերոսականօրէն կը պարտադրէ ինքզինք որպէս «հայ մը վանէն»:

ԱՐՇԻԼ ԿՈՐՔԻ

(ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԳԻԾԵՐ)

- 1904 Բ. Ապրիլի 15-ին կը ծնի Ոստանիկ-Մանուկ Ատոյեան, Խոր-գումի մէջ (Վարի Հայոց Զոր), Վան:
- 1908 Բ. հայրը կ'անցնի Ա. Մ. Ն., փախչելով գիւմրական ծառայութենէ:
- 1909 Բ. կը սկսի գծել: Կը յաճախէ գիւղին վարժարանը: Մօրմէ կը տարվի գրաբար:
- 1910 Բ. ընտանեօք կը փոխադրուին Վան: Կը յաճախէ Հիւսիսեան վարժարանը, ապա՝ Ամերիկեան Միսիոնարական վարժարանը, մինչեւ 1915 Բ.:
- 1914 Բ. Նոյ.ի 1-ին կը սկսի քրֆական ուրախօժումը հայկական քաղերուն վրայ: Ոստանիկ կը մասնակցի ինքնապաշտպանութեան աշխատանքներուն, գէմֆ, զինամթերֆ եւ ուտեստեղէն փոխադրելով հայ մարտիկներուն:
- 1915 Բ. Յունիսի 15-ին, Ատոյեաններ կը բռնեն գաղթի ճամբան: Ամիս մը ետք կը հասնին Երեսն:
- 1918 Բ. Մարտին, Ոստանիկ իր քեւերուն մէջ կը տեսնէ իր մօրը մահը: Մայիսին, քրոջ՝ Վարդուշի հետ կ'անցնի Թիֆլիս, ապա՝ Պաքում, ուրկէ Սեպտ.ին կը տեղափոխուի Կ. Պոլիս:
- 1920 Բ. Մարտի 1-ին, Վարդուշի հետ կը հասնի Ա. Մ. Ն.:
- 1922 Բ. Ոստանիկ Արուստի դասախօս է Պաքընի Նիւ Եոքս Սքուլ օֆ Տիգայնի մէջ:
- 1925 Բ. կը հաստատուի Նիւ Եոքս: Ոստանիկ-Մանուկ կ'որդեգրէ Արշիլ Կորքի անունը:
- 1926 Բ. կը դասաւանդէ Կրեմո Սենթրըլ Սքուլ օֆ Արթի մէջ, Նիւ Եոքս:

- 1930 թ. Ապրիլին կը մասնակցի «46 Նկարիչներ եւ Քանդակագործներ 35 Տարեկանէն վար» ցուցահանդէսին, Արդի Արուեստի Թանգարանին մէջ, Նիւ Եորք:
- 1934 թ. Փետրուարին տեղի կ'ունենայ Կորֆիի անհատական առաջին ցուցահանդէսը, Ֆիլատելֆիոյ Մ'իլմոն կելըրիններուն մէջ:
- 1935 թ. Սեպտ.ին Կորֆիի գծագրութիւնները կը ցուցադրուին Պոլըր կելըրիններուն մէջ, Ֆիլատելֆիոյ, իսկ Դեկտ.ին Կիլտ Արթ կելըրիններուն մէջ, Նիւ Եորք: Կ'ամուսնանայ Մառնի ձորնի հետ, որմէ շուտով կը բաժնուի: Այս թուականէն սկսեալ կը մասնակցի «Վերացապաշտ Արուեստը Ամերիկայի Մէջ» ցուցահանդէսներուն:
- 1938 թ. Նիւ Եորքի Պոլըր կելըրիններուն մէջ կը ցուցադրուին իր գործերը:
- 1941 թ., անհատական ցուցահանդէս մը, Արուեստի Թանգարանին մէջ, Սան Ֆրանսիսքո: Սեպտ.ին կ'ամուսնանայ Էկնըս Մեկրէօյտըրի հետ:
- 1945 թ. անհատական ցուցահանդէս մը ձիւլիըն Լեւիի կելըրինին մէջ, Նիւ Եորք:
- 1946 թ. Յունուարին կ'այրի Կորֆիի արուեստամոցը: Փետրուարին ան կ'ենթարկուի ֆաղցկեղի վիրահատութեան: Տարւոյն վերջաւորութեան կը մասնակցի «Տասնըջորս Ամերիկացիներ» ցուցահանդէսին, Նիւ Եորքի Արդի Արուեստի Թանգարանին մէջ, ինչպէս նաեւ «Ժամանակակից Ամերիկեան Նկարչութեան Տարեկան Ցուցահանդէս»ին, Նիւ Եորք:
- 1948 թ. Մարտին, անհատական երկրորդ ցուցահանդէսը ձիւլիըն Լեւիի մօտ, Նիւ Եորք: Յունիսին կ'ունենայ իմֆաշարժի արկածը: Յուլիսի 21-ին, Կորֆի անձնասպան կ'ըլլայ:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

(ՅՕԴՈՒԱԾԻՆ ՄԷՋ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԱԾ ԿՈՐՔԻԻ ՆԿԱՐՆԵՐՈՒՆ ՄԱՍԻՆ)

- 1) ԻՆՔՆԱՆԿԱՐ, շրջ. 1931 թ., իւզաներկ, 62.5×41.5 սմ.: Սեփականութիւն՝ Լոս Անձելըս Քաունթիի Արուեստի Թանգարանին (Ա. Մ. Ն.):
- 2) ԿՈՐՔԻԻ ՁԵՆՈՒՄԻՐԸ, մամակ, քոջը՝ Վարդուշին:
- 3) ՄՕՐԸ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ (հատուած), 1938 թ., ածխամատիտ: Սեփականութիւն՝ Շիֆակոյի Արուեստի Թանգարանին (Ա. Մ. Ն.):

- 4) ԱՅԳՈՅԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ, շրջ. 1930 թ., իւզաներկ, 53×40 սմ.: Սեփականութիւն՝ Արշիլ Կորֆիի, պահ դրուած Կելլերի Սիս-նի ձեռնիսի մօտ, Նիւ Եորք (Ա. Մ. Ն.):
- 5) ԿԵՐՊԱՐ ԵՈՐԳՈՄԻ ՄԷՋ, 1936 թ., իւզաներկ, 83.5×125 սմ.: Սեփականութիւն՝ Արշիլ Կորֆիի, պահ դրուած Կելլերի Սիս-նի ձեռնիսի մօտ, Նիւ Եորք (Ա. Մ. Ն.):
- 6) ՊԱՐՏԷՋ ՍՈՉԻԻ ՄԷՋ, շրջ. 1941 թ., իւզաներկ, 101.5×80.5 սմ.: Սեփականութիւն՝ Արշիլ Կորֆիի, պահ դրուած Կելլերի Սիսնի ձեռնիսի մօտ, Նիւ Եորք (Ա. Մ. Ն.):
- 7) ԼԵԱՐԴԸ ԱՔԼՈՐԻՆ ԿԱՏԱՐՆ Է, 1944 թ., իւզաներկ, 255×190 սմ.: Սեփականութիւն՝ Օլպրայթ Արուեստի Պատկերասրահին, Պաֆլո (Ա. Մ. Ն.):
- 8) ԱՐՕՐԸ ԵՒ ԵՐԳԸ, 1947 թ., իւզաներկ, 132×163 սմ.: Սեփականութիւն՝ Ալէն Մեմորիլի Արուեստի Թանգարանին, Օպրերիմ Գուէն (Ա. Մ. Ն.):
- 9) ՆՇԱՆՏՈՒՔ 2, 1947 թ., իւզաներկ, 132×99 սմ.: Սեփականութիւն՝ Ամերիկեան Արուեստի Ուիթնի Թանգարանին, Նիւ Եորք (Ա. Մ. Ն.):
- 10) ԾԻՐԱՆՆԵՐՈՒ ԲՈՒՐՄՈՒՆՔԸ, 1947 թ., իւզաներկ, 80×114.5 սմ.: Սեփականութիւն՝ Տէր Է Տիկին ձոզէֆ Շափիրոյի, Օֆ Փաբ, Իլինոյ (Ա. Մ. Ն.):

THE ARMENIAN STRAIN IN THE CREATIVE WORK OF ARSHILE GORKY

ALEXAN BEREJIKLIAN

(Summary)

Arshile Gorky (Vostanig-Manoug Adoyan, 1904-1948, American-Armenian painter, immigrated to the United States in 1920, and lived the nostalgia for his fatherland Armenia and hometown Van until his suicidal death. In his canvases he was constantly spellbound by the Armenian sunshine, land, fruits and colors, which he proficiently translated into painting. Arshile Gorky gradually freed himself from the influence of the great masters and developed his own style, amply accentuated in the Armenian manuscript illuminations, and the Armenian countryside. Some of these canvases have that unmistakable character: *The Artist and His Mother* (1926-1936), *Image in Khorkom* (1936), *The Liver is the Cock's Comb* (1944), *Garden in Sochi* (1941), *The Bethrothal, II* (1947), *The Plow and the Song* (1947), *Scent of Apricots* (1947), etc.