

ՀՈՒՄԱՆԻՏԱՐ
ՀԵՏԱՋՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

**ԱՐՃԻԼ ԳՈՐԿՈՒ ԿՅԱՆՔԸ ՄԻԱՑՅԱԼ ՆԱՀԱՆԳՆԵՐՈՒՄ.
ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ՈՐՈՌՄԱՆ ԴԺՎԱՐԻՆ ՃԱՆԱՊԱՀԸ**

ՀՅՈՒՂՄԻԼԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Փիլիսոփայական գիրությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

ՀՈՒՓՍԻՄԵ ԴԱՅԱՆ

Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի
(ՀԱՊ) հուշածեռագրային բաժնի արխիվավար

Ամփոփագիր

Հոդվածում հայացքի մեծ նկարիչ Արշիլ Գորկու կյանքն ու կայացումը ԱՄՆ-ում, նրա ինքնության որոնումը դիտարկվում է սիմվոլիկ ինքերակցիոնիսմի՝ սոցիոլոգիական տեսության ավանդույթների շրջանակներում՝ նրա ու իր ժամանակակիցների կողմից թողած հարուստ փաստագրական նյութի վերլուծության հիման վրա:

Արվեստագետի ինքնության էության իմաստավորման բանալին իր իսկ խոստովանությունն է՝ որպես «Արարատի զավակ», կորցրած Հայրենիքի պատկերների ու գովների արժեքները կրող արվեստագետ (Վան, Խորգոմ): Ինքնության որոնման դժվարին ճանապարհի վերլուծությունը պարզաբնում է, որ Արշիլ Գորկին, չնայած 20-րդ դարի սկզբին առկա ամերիկյան ռասիստական քաղաքականության ու իրականության հետեւ վանք սոցիալ-մշակութային խնդիրներին, հավատարիմ մնաց ինքն իրեն և իր նպատակին. իր ստեղծագործություններում կարողացավ պահպանել կորցրած Հայրենիքի պատկերը: Նա իր վրձնով վերստեղծեց Արևմտյան Հայաստանի պատկերը, չդավաճանեց իր ազգային ինքնությանը, այլ հավատարիմ մնալով ժառանգական սկզբունքներին՝ կարողացավ դառնալ «Հզր» ինչպես հսկա, քնքուշ՝ ինչպես մանուկ»: Արշիլ Գորկին իր արվեստով կարողացավ հասնել այն ազատությանը, որին ծգտում էր:

Բանալի բառեր. սիմվոլիկ ինքերակցիոնիզմ, ազգային ինքնություն, պատկերներ, արժեքներ, վարքի մողելներ, Ռուբոնիկ Ադոյան, Արշիլ Գորկի, Արարատ, Արևմտյան Հայաստան, Վան, Խորգոմ, ԱՄՆ, ռասիզմ:

«Մենք մեր հայրենիքի հոգու մի մասնիկն ենք՝ գարշելի փոթորիկ-ներից հեռու շարտված...»¹: Այսպես է բնութագրում Արշիլ Գորկին Մեծ եղեռնից փրկված հայորդիներին: Այդ խմբի մաս էին կազմում նաև 1920 թվականի փետրվարին ճակատագրի բերումով ԱՄՆում հայտնված 17 տարեկան Ոստանիկ Ադոյանը և իր քոյրը՝ Վարդուշը, որոնք հանգրվանել էին Մասաչուսեթս նահանգի Ութերթառուն քաղաքում:

Ոստանիկ Ադոյանն իր կյանքի այդ ոլորանը մեկնաբանում է որպես «դրախտից² Միացյալ Նահանգներում հայտնվելու» իրողություն: Ոստանիկի հիշողության մեջ դրոշմված էին թե՛ դրախտը հիշեցնող ծննդավայրի, թե՛ արտագաղթի պատկերները: Քրոջը հասցեագրված նամակում Ոստանիկը գրում է. «Որպես Վանի հայեր (...) դուք³ գիտեք, թե ինչ ենք ստիպված եղել վերապրել կարծ ժամանակահատվածում, այնինչ ուրիշները կարդացել են եղեռնի մասին՝ փափուկ բազմոցներին թիկնած: Մենք վերապրել ու զգացել ենք դա: Մեր ժողովրդի արյունը, որ ներկել էր թուրքերի ձեռքերը, ջարդն ու եղեռնը: Մեր մահվան երգերը, մեր աչքերի առաջ մարտերում սիրելի ընկերների ու հարազատների մահը: Մեր լրված տները, մեր երկրի կործանումը թուրքերի կողմից: Ձեռքերիս մեջ մայրիկի սովամահ լինելը: (...) Սիրտս նվազում է այս ամենը վերիիշելիս անգամ»⁴:

Հիշողություններ կյանքի վաղ շրջանից

Ըստ պաշտոնական կենսագրության՝ Ոստանիկ Ադոյանը ծնվել է 1904 թվականի ապրիլի 15-ին Վանի նահանգի Խորգում գյուղում: Փոքրիկ Ոստանիկը հոր՝ Սեդրակ Ադոյանի ստվերին էր նմանվում: Չխս-

¹ Արշիլ Գորկի Ադոյան, Նամակներ, Ներածություն (խմբ. Սեյրանուի Գեղամյան), «Գրաբեր», Երևան, 2005, էջ 10

² Նկատի ունի Հայկական Լեռնաշխարհի ու իր ծննդավայր Խորգում գյուղը (հեղ.): Ոստանիկի մանկության ընկեր Ենովը Տեր Հակոբյանի հուշերը նկարչի առաջին տարիների մասին Ութերթառունում, տես Spender Matthew, Arshile Gorky, The Plow and the Song. A Life in Letters and Documents, “Der Hagopian Y., “Early years in New York: Gorky in Watertown, October 5, 1965”, Hauser and Wirth Publishers, Zurich, 2018, էջ 30

³ Նկատի ունի քրոջ ընտանիքի անդամներին (հեղ.):

⁴ Արշիլ Գորկի Ադոյան, Նամակներ, էջ 62

կան, հետաքրքրասեր աչքերով երեխան ուշադրությամբ հետևում էր նի-հար, բարձրահասակ տղամարդու շարժուձևին, նստում նրա ուսերին, տեսնում գութանը եզներին կապելը ու հողագործական այլ աշխատանքներ: Դրանք Ոստանիկի ամենաքաղցր վաղ շրջանի հիշողություններն էին, երբ նա իրեն ամենից մոտ էր զգում հորը¹, սակայն Ոստանիկի հայրը ստիպված էր թողնել հայրենի օջախը, կնոջը, դստրերին ու որդուն, վերցնել պանդուխտի ցուալը և մեկնել Միացյալ Նահանգներ²: Մեկնելուց առաջ՝ գարնանը, նա իր երեխաներին նստեցրեց ձիու վրա ու տարավ ցորենի դաշտ. իր հետ վերցրել էր հաց, խաշած ձու, փոխինձ ու կարագով խառնած մեղը: Հրաժեշտից առաջ համբուրեց նրանց ու հարցրեց. «Կարո՞ղ եմ վստահ լինել, որ ձեզ նորից կտեսնեմ»: Դա նրանց վերջին հանդիպումն էր ու այդ դրվագը ցլյանս դաշվեց Ոստանիկի մտքում. նա երբեք չներեց հորը իրենց լքելու համար³:

Նախնական կրթությունը Ոստանիկը ստացել է Խորգոմի և Վանի հայկական դպրոցներում: Աղանայի կրտորածից հետո՝ 1910 թվականի սեպտեմբերին մոր և քույրերի՝ Սաթենիկի և Վարդուշի հետ հայրենի Խորգոմ գյուղից տեղափոխվում է Վան, որտեղ շարունակում է ուսումը, իսկ ամառային արձակուրդներն անցկացնում Շատախում:

Խորգոմյան ծաղկեփունջ

Քրոջը գրած նամակում Գորկին հիշում է. «Ես մի կտավ եմ նկարում, որ ծնվել է Վանա լճի ափին գտնվող մեր վառ հիշողություններից: Երբեմն զգում եմ դրա աղի հոտը: Երբեմն վազում եմ բռնելու այն անորսայի նրբությունները, որ փորձում են փախչել ինձանից: Մեր երեք տների ուրվագծերը ներհյուսվել են բռուրագոյն այգիներին և կապուտ պարտեզներին: Ուղարկելուն պատերը խնոցիներով, կավը թրծող գործիքներով, այդ պատերին փակցված հայկական գորգերով ծգվում են ու ոլորվում, կապ փնտրելով ցորենի դաշտերի, գույնզգույն շորերով ծառե-

¹ Matossian N., *Black angel. A life of Arshile Gorky, Part III, Father, Hayrig*. Chatti & Windus, London, 1998, p. 17.

² Անդ, էջ 22:

³ Անդ, էջ 22-23:

րի, հայկական արագիլների և պարտեզի քարերի հետ, բոլորը ներիյուավելով մեկը մյուսի մեջ և քշված տիեզերքի անդադար շարժիչ ուժից»:

Ոստանիկ Արյանի ինքնության հենայուները ձևավորվել են մանկության տարիներին. «Դրանք այն օրերն էին,- գրում է նա,- երբ ես հացի հոտն էի զգում, տեսա իմ առաջին կարմիր կակաչը, լուսինը: Այդ ժամանակից ի վեր հիշողությունները վերածվել են պատկերագրության, ձևերը նույնիսկ վերածվել են գոյների՝ ջրաղացի քար, կարմիր հող, դեղին ցորենի դաշտ, դեղին ծիրան, չորացած հողի՝ ուժեղ հողագույնի, թարմ կանաչի, հագեցած որդան կարմիրի, ձյան պես սպիտակ գոյնի և այլն»¹: Գոյների այդ ուրույն աշխարհն ի հայտ է գալիս, երբ նա սկսում է նկարել: «Արևմտյան Հայաստանի բնությունը գոյների մի անսպառ պարկուճ էր. բավական է մի անգամ վրձինդ թաթախես նրա մեջ և այն կպարի գոյների երանգից»², նշում է Գորկին: «Հայկական մանրանկարչության գործերը ներշնչանքի մեկ այլ աղբյուր էին նկարչի համար: Դրանցում նա տեսավ սյուրուեալիզմի նախատիպերը՝ մարդկանց դեմքով թռչուններ, թռչնանման թագեր, կանաչի տարօրինակ ֆիգուրներ, մահակով մարդու ու այլ կերպարներ, որոնք կապված էին դրախտավայր հիշեցնող Վանա շրջանի հայկական դիցարանության հետ»³: «Միտք՝ աստվածներից առաջ: Առաջներից առաջ: Բոլորը նրբորեն կապված Խորգոմի հայկական ծաղկեփնջում, ամբողջ աշխարհը մանրակերտով և տիեզերական մեծության մեջ, արյունոտ ողբերգությունն ու վիշտը, խնդրությունն ու արարումը, կյանքն ու անկենդանը, ապրածն ու չապրածը, այն, որ դեռ պիտի ապրվի և երբեք չպիտի ապրվի, շարժումով լի ու անշարժ, բոլորը պարուրվում են արևով տոգորված Վանի տաք հողում և պաշտպան լեռներում, որոնք քո եղբայրը դիտում է երեխայի նոր բացված աչքերով»⁴:

1 Arshile Gorky, *The plow and the song*, էջ 354:

2 Արշիլ Գորկի Արյան, Նամակներ (Ռեկտեմբեր, 1944, Նյու Յորք), էջ 116:

3 Անդ (հունիսի 14, 1945, Ռոքսբրուի, Քոննեկտিকուտ), էջ 122:

4 Անդ (փետրվարի 25, 1941, Նյու Յորք), էջ 64-66:

Մայրական ժառանգություն

Ոստանիկի մայրը՝ Շուշանը, նրա խոսքերով՝ «գեղագիտության ամենագնահատող, բանաստեղծության ամենախորաթափանց վարպետն էր», որին երբևէ հանդիպել էր իր կյանքում: Նրա կյանքի վիլիսովայությունը հիմնված էր երեք սկզբունքի վրա՝ Մաքրություն, Փութացանություն և Հասունություն: Սկզբունքների այդ հզոր եռամիասնությունը ձևավորեց Գորկու արժեհամակարգն ու կենաչափիլիսովայությունը: «Դա դարձավ իմ մասնիկը», - հուշերում գրում է Գորկին: «Կյանքը բացատրելու համար մայրիկն այնքան հաճախ էր օգտագործում այդ երեք գեղեցիկ հայկական բառերը, որքան մեծ է դրանց իմացարանական նշանակությունը ոչ միայն կյանքի զարգացման համար, այլև արվեստի...»¹: «Ես երեք գաղափարների ծնունդ եմ: Առաջինը մաքրությունն է, երկրորդը՝ փութացանությունը և երրորդը՝ հասունությունը: Դա մաքրության, պարզ պահանջների և պարզ մտքերի շրջանն է: (...) զարգացման որոշակի փուլում պետք է իրաժարվել էությունների պարզությունից, դուրս նետել այն: Նկարիչը պետք է վերապրի խճճվածության ու լարվածության տառապանքը: Փութացանությունը տառապալից է, բայց և՝ պարտադիր: Փութացանության ու մաքրության պայքարից ծնվում է հասունությունը»²:

Արտաքսում Դրախտից ու մահվան մահը

1915 թվականի ապրիլ-հունիս ամիսներին Վանում սկսվում են տեղահանությունները, և նոյն տարվա օգոստոսին Ոստանիկը մոր և քույրերի հետ ոտքով հասնում է Էջմիածին: Երևանում նա սովորում ու զուգահեռ աշխատում է տպարանում՝ ատաղձագործի մոտ: Հաջորդ տարի քույրերը՝ Սարենիկն ու Ագապին, մեկնում են ԱՄՆ: Այնուհետև՝ 1918 թվականին մահանում է մայրը: Տասնչորսամյա Ոստանիկը որբանում է: Հետագայում քրոջը գրած նամակում վերիիշում է այդ վիշտը. «Որբուկի երակները, որ ցցվել էին վշտի պողթկումից, մահվան մահը, մեր աստվածային մոր սովամահ լինելը և երեխան, որ տեսնում էր նրա գեղեց-

¹ Արշիլ Գորկի Աղոյան, Նամակներ (նոյեմբերի 2, 1946), էջ 144:

² Անդ (հոկտեմբերի 11, 1946), էջ 138-140:

կությունը, լսում նրա քնքուշ գրաբարը և պահում նրա նուրբ թուլությունն իր սարսափահայր ծեռքերի մեջ»¹: Կորստի ցավը Գորկին պատկերել է «Նկարիչը և իր մայրը»² կտավում (նկ. 1):

Արտագաղթ ԱՄՆ

1920 թվականի փետրվարին քրոջ՝ Վարդուշի հետ Ոստանիկը տեղափոխվում է հորեղբայր Ահարոնի մոտ, այնուհետև՝ Կոստանդնուպոլիս, որտեղից էլ՝ ԱՄՆ, որ արդեն հաստատվել էին հայրը, հորեղբայրները և քոյրերը՝ Սաթենիկն ու Ազապին:

Գորկուն անհրաժեշտ էր ամերիկյան հասարակությունում ճանաչում ստանալ՝ չնայած նա քաջ գիտակցում էր, որ ամերիկյան հասարակությունը տարօրինակ հայացքով է նայում ստեղծագործողին, դրւս է նետում նրան որպես աննորմալի: «Ծաղրում են մեծ արվեստը և մեղադրում, թե այն ինչ-որ արհեստական հատուկ դասի՝ ինչ-որ «ինտելեկտուալ» խմբի հորինվածք է, որ վեր է բոլորից իր իմացությամբ: Հիմարություն: Քաղքենիներն են հորինել այդ գաղափարները, քանզի վախենում են մարդկանց գրավելու որևէ մրցակցությունից»³: «Ամերիկայում ես չեմ տեսել արվեստի և ոչ մի գործ, որ չարտահայտի տափակություն: Այս ժողովուրդը չի կարող բնականորեն զգալ, որովհետև նա իրեն զրկել է բանաստեղծական մղումից: Այս ժողովուրդը չի կարող հասկանալ զգայունության և զգացմունքի սահմանները, քանզի նրա մշակույթը երբեք հոգով չի վերապրել այն: Զգացմունքն այստեղ դառնում է զվարճանք, զբաղմունք, որով դիլետանտորեն զբաղվում են հոգնածները, իսկ մակերեսայնությամբ այն նոյնիսկ գերազանցում է արժեթղթերի

¹ Արժիլ Գորկի Աղոյան, Նամակներ (փետրվարի 25, 1941, Նյու Յորք), էջ 66:

² Ըստ Հայոց ցեղասպանության ուսումնասիրող, ամերիկահայ բանաստեղծ, գրող Փիթեր Բալաբյանի՝ «Ձեռքերի բացակայությունը թույլ է տալիս ենթադրել, որ մայրն ու երեխան այլս երբեք իրար չեն դիպչին:» Նա գրում է. «Երկու տարբերակներում էլ ինձ համար պարզ է մեկ հոգեբանական գործընթաց՝ ողջ մնացածի փորձառությունը հակադրվում է իր իսկ անցյալ սարսափին»: See's Theriault K. S., *Rethinking Arshile Gorky* (Chapter 2, "Construction of gender, self, and other"), Penn State Press, 2009, էջ 33:

³ Արժիլ Գորկի Աղոյան, Նամակներ (հունիսի 3, 1946), էջ 136:

շուկաները, քանզի հարուստները առևտրի մեջ են մտնում շատ ավելի մեծ լրջախոհությամբ, քան բանաստեղծական զգացմունքի»¹:

Իր նոր «Ես»-ի² կերտման դեգերումներում Գորկին հասարակությանը ներկայանում էր իր ստեղծագործություններով, որոնք լավագույնս բնութագրել է ինքը. «...Իմ արվեստը աճի արվեստ է, որտեղ Հայաստանի ձևերը, հարթությունները, ուրվագծերը, հուշերը ծիլ են արձակում, շնչում, տարածվում, սեղմվում ու բազմապատկվում են և այսպիսով ստեղծում հետազոտության նոր ուղիներ: Անցյալը, միտքը, ներկան գեղագիտորեն կենդանի են ու միավորված: Եվ քանի որ նրանք չեն կարող կանգ առնել, ապա անլուծելի ու անբաժանելի են ապագայից և ձգուում են դեպի անսահմանություն³: Նպատակն է, որ մարդիկ իրենց մտքով, աչքով ու երևակայությամբ իմ արվեստի ուժով հաղորդակից դառնան իրականության այն կողմերին, որոնք նրանք չեն տեսել ու զգացել, որ իմ արվեստի միջոցով մոտենան իրականության ճիշտ ըմբռնմանը: (...) Կարծես հայկական դարավոր մի ոգի շարժում է ձեռքս՝ մեր հայրենիքից հեռու ստեղծելու Խորգոմի մեր Արդյան ընտանիքի պարտեզների, ցորենի դաշտերի ու այգիների ուրվապատկերները: Մեր գեղեցիկ Հայաստանը մենք կորցրինք, ես կվերգունեմ այն իմ արվեստում: Իմ արվեստում միշտ էլ կլինի հայոց ոգին»⁴: Ինչպես առասպելական Դեմիուրգ, որպես ստեղծագործող, նա մտադիր էր կերտել իր կտավներում կորսված հայրենիքը. «Ես իմ վրձնով կվերակենդանացնեմ Հայաստանն ամբողջ աշխարհի համար»⁵:

Իր վսեմ նպատակն իրագործելու համար Գորկին օգտագործում էր յուղաներկերի ողջ հարստությունը, որպեսզի ճշգրիտ արտահայտի

¹ Արշիլ Գորկի Ադոյան, Նամակներ (հունվարի 6, 1947), էջ 150:

² Սիմվոլիկ ինտերակցիոնզմի տեսության հիմնադիրներից Զորշ Հերետ Միդը (1863-1931) նշում է, որ անձը ունի «մշտական պահանջ»՝ գիտակցելու սեփական ով լինելը: «Ես-ը սոցիալական գործընթաց է», որը Միդի կողմից բնութագրվում է որպես «Ես» (I) և «Ինքս» (Me), որտեղ «Ինքս»-ը սոցիալական «Ես»-ն է, «ընդհանուրացված ուրիշի» ըմբռնումն է, իսկ «Ես»-ը անհատի ազդակներն են, պատասխաններն ուրիշների վերաբերմունքին (Տե՛ս Saulius Geniusas, *Is the Self of Social Behaviorism Capable of Auto Affection? Mead and Marion on the "I" and the "Me"*, The Chinese University of Honk Kong, 2006, էջ 263):

³ Արշիլ Գորկի Ադոյան, Նամակներ (փետրվարի 14, 1944), էջ 108:

⁴ Անդ (նոյեմբերի 24, 1940, Նյու Յորք), էջ 62

⁵ Անդ:

կորսված դրախտավայր հայրենիքի գունեղ պատկերները և արվեստագետի հարուստ զգացողությունները։ Մշակվել էր նաև նկարելու ուրույն՝ միայն իրեն բնորոշ ոճը, որը հետագայում անվանվեց «սարսափելի գորկիական ոճ»¹:

«Ես Արարատի զավակն եմ».

ինքնության կերտման դժվարին ուղին

Ոստանիկ Ադոյանը ներգաղթել էր ԱՄՆ հայկական ավանդական ինքնությամբ, որ խորը վնասվածք էր ստացել։ Նրա համար հեշտ չէր գտնել սեփական տեղը ամերիկյան հասարակությունում և կառուցել իր նոր ինքնությունը։ Հնարավոր է՝ հենց այս խնդիրը լուծելու համար նա 1924-ին փոքրիկ Ուոթերթառնից տեղափոխվում է մեգապոլիս՝ Նյու-Յորք։ Ինչպես նշում է Զոգեֆ Սոլմանը². «Գորկին հոյակապ, ինքնաբուիս դերասան էր, որ ուզում էր գտնել իր սեփական ինքնությունը»³:

Մեծ Եղենի պատկերների և գաղթի դառն հիշողությունները, Եղեննից առաջացած խորը հոգեբանական վնասվածքը դժվարացնում էին Գորկու նոր «Ես»-ի կերտումը։ Ինքնության կերտման խնդիրը դժվարացնում էր նաև ամերիկյան հասարակության անթաքույց ռասիզմը։ 1900-ականներին Միացյալ Նահանգներում հաստատված հայերն ազգային փոքրամասնություն էին համարվում, սակայն պաշտոնապես հաստատված կարգավիճակ, որպես «սպիտակամորթ կովկասցիներ», չունեին⁴։ Հաճախ հայերին նույնականացնում էին «մոնողոլիդ

¹ Arshile Gorky, *The plow and the song*, էջ 49 :

² Joseph Solman- (1909-2008), ամերիկացի էքսպրեսիոնիստ նկարիչ, որ 1935-ին Մարկ Ռոտկոյի հետ ստեղծեցին առաջադեմ էքսպրեսիոնիստների «Տասը»։ Այս խմբի կազմում էին հայտնի նկարիչներ Ադոլֆ Գորլիքը, Լուի Շենքերը, Իյա Բոլոտովսկին և այլք (հետ.)։

³ Arshile Gorky, *The plow and the song*, էջ 140:

⁴ 1919 թվականին ԱՄՆ-ում բնակվում էր շուրջ 77.980 հայ, որոնց թիվը աննախադեպ քանակով աճեց 1920 թ., իսկ 1924 թ. Ներգաղթի մասին օրենքը, որ սահմանափակում էր ներգաղթը հարավային և արևելյան Եվրոպայից, ինչպես նաև Ասիայից, արգելեց շատ այլ հայերի ներգաղթել ԱՄՆ (Տե՛ս Papazian D., "Armenians in America", *Journal of Eastern Christian Studies*, University of Michigan-Dearborn 52 (3-4), 2000, p. 311-347)։ Նրանք այդ ժամանակ համարվում էին սպիտակամորթ, բայց, ըստ երևոյթին, ոչ այնքան սպիտակ։ Աղբյուր՝ <https://armenianweekly.com/2020/07/08/are-armenians-white>.

թուրքերի»¹ հետ ու ենթարկում էին խորական վերաբերմունքի. Նրանց արգելված էր պարտքով փող տալ, վարձով հող ու գործիքներ տրամադրել: Ասել է, թե հայերը «ավետյաց երկրում» ևս չեն ազատվել պիտակավորված լինելու խարանից: Այդ մասին Գորկին իր մտորումներում գրում է. «Նրանք սպանել են հնդկացիներին, ծաղրել սևամորթներին, իսկ այն, ինչ մնացել է՝ միայն շողջողուն ծաղրանկարներ են: Եվ այդ բոլորը, արվեստը որպես յուղի մեջ ճաճապացող բիֆշտեքս ուտելուց հետո իրենք իրենց լուրջ խոհարար են համարում: Այս երկիրը դեղատոմսերի մշակոյթ է: Ոչինչ ներսից չի ծնվում, նույնիսկ զգացմունքը ձեռք է բերվում դեղատոմսում գրանցված մի շարք արհեստական բաղադրամասերի միջոցով»²:

Այդ տարիներին Ամերիկայում տիրող ռասայական խորականությունից և պիտակավորումից խուսափելու համար Գորկին աշխատում էր չցուցադրել իր ազգային պատկանելությունը, փորձում էր ինքն իրեն տարանշատել խորական վերաբերմունքի առարկա հանդիսացող հայ համայնքից³: Այնուամենայնիվ պիտակավորումից ազատվելը հեշտ չէր: Այդ մասին է վկայում Գորկու հիշողություններում դաշված հետևյալ դրվագը: Բոստոնի նկարչական դպրոցում ուանելու տարիներին՝ օրերից մի օր, եկեղեցական արարողությունից հետո ամերիկացի հոգևորականը եկեղեցու դռան մոտ այցելուների ձեռքսեղմման ժամանակ հարցնում է. «Իսկ Դուք որտեղի՞ց եք, երիտասարդ»: Գորկին պատա-

¹ 1909 թ. չորս հայ տղամարդ դիմեցին Բոստոնի դատարան և բողոքարկեցին դաշնային կառավարության այն պնդման դեմ, ըստ որի իրենք «արևելցի» են և ԱՄՆ մուտքի իրավունք ստանալ չեն կարող: ԱՄՆ շրջանային դատարանի դատավորը որոշեց, որ արևմտյան Ասիայի երկրները այնքան են խառնվել եվրոպացիների հետ, որ հնարավոր չէ որոշել՝ նրանք սպիտակամորթ են, թե՝ «դեղին» ռասային պատկանող: Այս որոշումը թույլ տվեց տղամարդկանց մուտք գործել Միացյալ Նահանգներ, բայց ամուր հիմք չստեղծեց ապագա գործերի հետաքննության համար, և եղր 1923 թվին ներգաղյալ Թաթոս Քարթոզյանը ցանկացավ մուտք գործել ԱՄՆ, դաշնային կառավարությունը վիճարկեց նրա սպիտակամորթ լինելը: Քարթոզյանը «ապացուցեց» իր պահանջը մարդարան Հանս Բուազի վկայությամբ, և 1924 թվին հայերը համարվեցին «սպիտակամորթներ» (հեղ.):

² Արշիլ Գորկի Աղոյան, Նամակներ (հունվարի 6, 1947), էջ 150:

³ Matossian, *Black angel. Part II, Rehearsing for genius*, էջ 183:

խանում է. «Հայաստանից», ինչին հոգևորականն արձագանքում է. «Աս, ուրեմն այդ սովոր հայերից եք»¹:

Ոստանիկի ըմբռստ հոգին չէր հանդուրժում Միացյալ Նահանգներում ևս պիտակավորված լինելու փաստը. իր ինքնազնահատմամբ՝ նա տաղանդավոր նկարիչ էր, ոչ թե սովոր հայ: Գորկին գիտեր ամերիկյան սոցիալական հայելու² ռասիստական էությունը և համամիտ չէր այդ հայելու հետ. փորձում էր փոխել իր հայելային պատկերը՝ տարբեր կերպ ներկայացնելով իրեն հանրությանը: Կովկասյան արտաքինով արվեստագետը հնարում էր իր մասին տարբեր պատմություններ: Այդ մասին են վկայում Գորկու՝ իրարից տարբերվող ինքնակենսագրությունները, որոնք տարբեր առիթներով ներկայացվել են Միացյալ Նահանգների տարբեր հաստատություններում: Առաջին ինքնակենսագրությունում, որ գրվել է 1927 թվին՝ Բոստոնի Grand Central School of Art ընդունվելու համար, Գորկին ներկայանում է. «Ծնվել եմ Նիժնի Նովգորոդում, Ռուսաստան: Սովորել եմ Նիժնի Նովգորոդի դպրոցում, Փարիզի ժույցեն Ակադեմիայում, Պոլ Լորանի դասարանում, ինչպես նաև Նյու Յորքում ու Բոստոնում: Ամերիկայի նկարիչների միության անդամ եմ: Աշխատանքներս ներկայացվել են բազմաթիվ ցուցահանդեսներում»³: Մեկ այլ կենսագրության մեջ հիշատակված է, որ երեք ամիս սովորել է

¹ Միացյալ Նահանգներում օգնության միությունները 1915 թվից սկսած հորդորում էին մարդկանց նվիրատվություններ կատարել հօգուտ հայերի: Բոլորը գիտեին, որ հայը մարմնավորում էր երեխաներին ուղղված ամերիկացի մայրերի խրատական հորդորը՝ «Ավարտիր ընթիրք: Հիշի՞ր սովոր հայերին»: Նոյնիսկ ամերիկացի շատ նիհար դեռահաներին նոյնականացնում էին սովոր հայերի հետ: «Դու այնքան նիհար ես, ոնց որ հայ լինես»: Հետեղեղոյան ներգաղթյալ առաջին սերունդն ամերիկյան մամուկի վերնագրերում ներկայացվում էր որպես զոհ (Տե՛ս **Matossian, Black angel**, էջ 124):

² Ինքնաներկայացումն այլոց առօրյա կյանքում գրքում ամերիկացի սոցիոլոգ Իրվինգ Գոֆմանը հանգամանալից մեկնաբանում է «ստիգմա» հասկացությունը և դրա կապը սոցիալական ինքնության հետ՝ նշելով ստիգմայի սերման հետևյալ տիպերը՝ 1. Ֆիզիկական արատների առկայություն 2. կրոնական հավատափներ կամ խիստ ուժեղ համոզմունքներ, 3. ազգի կամ ռասայի ու կրոնի պիտակավորում, ինչը կարող է փոխանցվել սերնդե-սերունդ ու հավասարապես «սևացներ» խմբի կամ ընտանիքի բոլոր անդամներին: Աղբյուր՝ **Gofman I., Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity**. Prentice-Hall., 1986, էջ 9:

³ **Arshile Gorky, The plow and the song**, էջ 40:

Կանդինսկու արվեստանոցում (Փարիզում)¹: «Հաջորդում՝ ի պատասխան ժամանակակից արվեստի թանգարանի գորգի դիզայնի մոտիվներ ստեղծելու առաջարկի, արվեստագետը նշում է. «Իմ կենսագրությունը շատ կարճ է, որպես սեղմ ժամանակահատված՝ ես կցանկանայի բաց թողնել Փարիզի և պարոն Կանդինսկուն վերաբերող հղումները, դրանք այնքան էլ էական չեն: Ես ծնվել եմ Կովկասում, Հարավային Ռուսաստան, 1904-ի հոկտեմբեր 25-ին, և սովորական ուսումից հետո, 1920 թ. եկել եմ Ամերիկա, սովորել եմ ճարտարագիտություն: 1925 թվին եկա Նյու Յորք և յոթ տարի դասավանդեցի Գրանդ Գեղարվեստի Կենտրոնական դպրոցում: Ես ապրում և աշխատում եմ Նյու Յորքում»²:

Եթե Գորկու առաջին երկու ինքնակենսագրություններում կարեվորվել էին ծննդավայրը՝ Նիժնի Նովգորոդը, ուսումնառության շրջանը և Ամերիկայի նկարիչների միության անդամ լինելը ու Կանդինսկու մոտ ուսանելը, ապա երրորդ դեպքում նա միանգամից իրեն ներկայացնում է որպես հասուն, կայացած արվեստագետ, ոչ էական է համարում աշխարհահոչակ Կանդինսկու արվեստանոցում անցկացրած ժամանակահատվածը, որն իր կարծիքով իր վրա մեծ ազդեցություն չի թողել: Երկու դեպքում էլ Գորկին ներկայանում է որպես ուսուաստանցի: Այդ փաստը կարող էր պայմանավորված լինել մանկական հիշողություններով առ այն, որ ոուսների օգնությամբ հայերը, այդ թվում Ադոյանների ընտանիքը, կարողացան փրկվել՝ գաղթելով Արևելյան Հայաստան: Բացառված չէ, որ Գորկին հաշվի էր առել նաև այն հանգամանքը, որ ամերիկացիները դրական են վերաբերվում³ ոուս արվեստագետներին:

Արդյունքում ձևավորվեց Գորկու նոր ինքնապատկերը, որին ժամանակակիցները բնութագրեցին որպես «Եվրոպացու ոգով կովկասցի»⁴: Ինչևիցեւ: Գորկի մականունը Ոստանիկ Ադոյանի համար ուներ խորը բռվանդակություն: Ոստանիկ Ադոյանն ինքն էր կերտել այդ նոր անհատին, որն իրեն կոչում էր Արշիլ Գորկի: Ինչո՞ւ Գորկի: Ոստանիկը ոչ միայն համակրում, սիրում էր գրող-հեղափոխական Մաքսիմ Գոր-

¹ **Matossian**, *Black angel*, էջ 183:

² **Arshile Gorky**, *The plow and the song*, էջ 254:

³ **Matossian**, *Black angel*, էջ 135:

⁴ Անդ, էջ 72:

կուն¹, այլև իր անցած կյանքը փորձում էր նույնացնել Մաքսիմ Գորկու կյանքի հետ: Եվ դա՝ սկսած ծննդավայրից՝ ինքնակենսագրություններում նշելով ոչ թե խորգում գյուղը, այլ Նիժնի Նովգորոդը, որտեղ ծնվել էր Մաքսիմ Գորկին: Արշիլ Գորկու կենսագիր Նուրիցա Մաթոյանը նշում է. «Մաքսիմ Գորկին էլ էր մեծացել առանց հոր, ու Ուտանիկը, նմանակելով նրան, գրում է, որ իր հայրը մահացել է»²: Արշիլ Գորկին իր էությամբ նույնպես հեղափոխական էր: Նրա ստեղծագործությունները ևս հեղափոխական էին՝ և՛ իրենց գոյներով, և՛ բովանդակությամբ, և՛ անսահմանությամբ: «Միտքը նկարչի սերմնացու հատիկն է», - կարծում էր նորարար Նկարիչը: «Երազանքներից են ծնվում նրա վրձնի հարվածները: Եվ մինչ աչքը կատարում է ուղեղի պահապանի դերը, ես արվեստի միջոցով հաղորդում եմ իմ անձնական ընկալումներն ու աշխարհայացքը»³:

Ադրյանը փոխեց նաև անունը: «Արշիլ» անունը պատահական չէր ընտրված. այն սկսվում է «Ար» նախածանցով: Հայաստանը՝ «Արարիչ» «ԱՐ», արևի պաշտամունքի ու քաղաքակրթության հնագույն երկիրն է: ԱՐ Աստծո պաշտամունքը և արևապաշտությունը խոր հետքեր են թողել կազմավորվող հայ-արմենների, ինչպես նաև հնդեվրոպական ժողովուրդների նախնիների՝ արիական ցեղերի հոգևոր ու նյութական արժեքների ծևավորման և զարգացման վրա: Մշակութային շատ արժեքներ, այդ թվում արևի ու ԱՐ Աստծո պաշտամունքի հետքերը, մարդկանց վերադարձնում են լուսի, արևի ու ԱՐ Աստծո երկիր՝ Հայատան⁴: «ԱՐ»-ն էր վկայակոչում Գորկու՝ հայ լինելը և կապում նրան Արարատ լեռան հետ:

«Ես Արարատի զավակն եմ»⁵, - գրում է Գորկին, - «Արարատի ներկայությամբ լսում ես որոտ, երբ այն չկա, զգում ես հողի շարժումը, երբ շարժում չկա, տեսնում ես արծվի ճախրանքը, երբ արծիվը չի թռչում: Իզուր չէ, որ իին հայերը այն անվանում էին Աստվածների կացարան:

¹ Մաքսիմ Գորկին (1968-1936) սոցիալիստական ռեալիզմ գրական ուղղության հիմնադիր էր և քաղաքական ակտիվիստ, հեղափոխական (հեղ.):

² Matossian, *Black angel*, էջ 136-137:

³ Արշիլ Գորկի Ադրյան, Նամակներ (փետրվարի 9, 1942, Նյու Յորք), էջ 78:

⁴ Տերյան Ա., Հայաստանը արարշագործության և քաղաքակրթության բնօրրան, Երևան, 2002:

⁵ Արշիլ Գորկի Ադրյան, Նամակներ (հունվարի 26, 1944, Նյու Յորք), էջ 104:

Արարատը բնության ուղեղն է, որը տնօրինում է նրա շարժումները: Հայաստանի գավազանը սահում է լեռներով և այդ մեծությունն է, որ բնակվում է մեր ոսկրածուծի մեջ: Հայաստանի ոգին լեռնագագաթ է, և քանի որ հայկական հոգիները լեռնագագաթներ են, մենք պետք է բռնենք դրանք, որպեսզի ձեռք բերենք մեր վերածնվելու իրավունքը: Գեղեցկությունը լուրջ բան է: Մենք՝ հայերս, կովել ու տառապել ենք ավել շատ ու երկար, քան որևէ այլ ժողովուրդ այս երկրի վրա և մենք վերադարձել ենք պարզ երեսով ու սիգարշավել լեռնային հովատակի ծփացող բաշով: Մրանք են հայկական ավանդույթի ակունքները»¹: «Կարո՞ղ են օվկիանոսի հորիզոնները, Ռուսաստանի ու Չինաստանի լայնարձակությունը համեմատվել Արարատի հզորությանը: Երևի թե ոչ: Մենք՝ հայերս, մեծ ագգ ենք, մեր մտքերը մեծ մտքեր են, և բնության այս երկուդանությունն է լեռնամկանուտ Հայաստանում կրել այս մեծությունը: Եվ այսպես, մեծ իին Հայաստանը՝ հղացած մեծության մեջ»²:

Գորկին կերտեց իր նոր ինքնությունն՝ հենվելով սեփական տաղանդի վրա, ներկայանալով հանրությանը որպես արվեստագետ³, բանաստեղծ-փիլիսոփա, որի արվեստը ոչ թե նմանակում էր կամ զյուտ, այլ առաջին հերթին գոյության պայքար և ինքնահաստատում: Սա նման միջավայրում արարելու ու ապրելու գիսավոր խթան էր⁴, բայց նաև՝ վսեմ նպատակին հասնելու միջոց: Քրոջը գրած նամակում Արշիլ Գորկին նշում է, որ նկարչությունը տանջալիորեն հոգնեցուցիչ գործ է: «Եթե իմանայի, ապա երբեք չէի մտնի դրա մեջ: Այնուամենայնիվ, մտքիս տագնապներն ու տանջանքները մղում են ինձ գիտակցելու, որ ես պետք է որ ծնված լինեմ արվեստի համար տառապելու»⁵: Ամերիկյան հասարակության համար դժվար էր հասկանալ Գորկու արվեստի խորությունը, որի արմատները գալիս էին պատմական Հայաստանից:

«Ես Գորկին եմ, դրա համար պարտական եմ մեր հայ արվեստին, նրա խաչասերումներին, նրա բազմաթիվ հակառակություններին, մեր ժողովրդական երևակայության հայտնագործումներին: Այս ամենը՝ մեր

¹ Արշիլ Գորկի Աղոյան, Նամակներ (հունվարի 6, 1939, Նյու Յորք), էջ 46-48:

² Անդ:

³ Matossian, *Black angel*, էջ 19:

⁴ Arshile Gorky, *The plow and the song*, էջ 408:

⁵ Արշիլ Գորկի Աղոյան, Նամակներ (ապրիլի 18, 1939, Նյու Յորք), էջ 42:

հայրենի երկրի բանահյուսությունը ու ֆիզիկական գեղեցկությունը, ես փորձում եմ ուղղակիորեն արտացոլել իմ գործերում»¹:

Գորկու ինքնությունն այլոց աչքերով

Ըստ ժամանակակիցներից մեկի հիշողությունների² Գորկին, բացի արվեստի խորը գիտակ լինելուց, նաև բանաստեղծ էր: Նրան համեմատում էին Դերյուսի հետ՝ նշելով, որ Գորկու երևակայությունն ավելի հզոր էր: Նրա էությունը կարող էր երգել և պարել, երազել, հմայել, միաժամանակ սարսափեցնել: Կոպտորեն սեղմված Բոստոնի սահմանափակ հորիզոններով կամ Նյու Յորքի բարդ իրականության մեջ՝ նրա էությունը տեսչում էր բաց տարածություններ, աստղեր: Բնական է, որ «տարօրինակությունը» համակեր նրա էությունը և արտահայտվեր նրա գործերում: Գեղեցիկ տարօրինակություն՝ կարոտագին զգացմունքներով, նրբաճաշկ մտքերով և մահվան ստվերի առկայությամբ³:

Ժամանակակիցներից մեկը գրում է⁴, որ «Գորկու խնդիրը համընդհանուր էր, բայց նաև անձնական, քանի որ Գորկին աչքի ընկնող արտաքին ուներ, ավելի շուտ ու շատ էր հայտնի, քան իր նկարները: Նա ինքն իրեն տարանջատեց անհայտ նկարիչներից և կորցրեց իր համայնքին պատկանելու զգացումը: Այդ իրավիճակում նրան փնտրում էին նրանով հիացածները, ովքեր կարծում էին, թե կարող են նմանվել նրան: Գորկուն, ով մեզ հետ էր անցկացնում հանգստյան օրերը, լավագույնս կարելի էր բնութագրել որպես լիրիկական մարդու, ով բրոնզագույն մաշկով լողորդ էր, աշխուժացած գյուղական օդով կամ ամառային շոգին կացնով աշխատելուց քրտնած: Առավոտյան բոլորիս պես աշխատում էր: Ընթրիքց հետո կարող էր ժամերով խոսել՝ լոելով սուր զգացողությունների կամ խորամանկ մտքերի մասին: Էլ ավելի ուշ, խաղաղ գիշերին, խարուցի շուրջ, մեր բլրի վրա, նա երգում էր երգեր (...) միայնության թախծոտ բարձր ձայնով՝ անդալուսերեն, արաբերեն կամ գուցե հայերեն»⁵:

¹ Արշիլ Գորկի Աղոյան, Նամակներ (փետրվարի 9, 1942, Նյու Յորք), էջ 78:

² Arshile Gorky, *The plow and the song*, էջ 383:

³ Անդ, էջ 521-522:

⁴ Անդ, էջ 135:

⁵ Arshile Gorky, *The plow and the song*, էջ 135:

Մեկ այլ ժամանակակից Գորկուն բնութագրում է որպես «միամիտ մարդ, որն ավելի շուտ ֆոլկորային, ժողովրդական նկարիչ էր: Նա նման էր հոր հետ հայտնի դիմանկարի պատանուն: Նա շատ նրբանկատ էր, շատ քաղաքավարի և երգում էր գեղեցիկ, ժողովրդական երգեր, որոնք սովորել էր մանկուց: Նա շատ հանդարտ անձնավորություն էր, նրբազգաց, երկրային նկարիչ, ինչ-որ չափով խորհրդավոր անձնավորություն: Ես նրան միշտ ասում էի. «Դու Աքիլլեսն ես»: Որովհետև, ինչպես գիտեք, Աքիլլեսի մասին առասպելում կար աքիլեսյան գարշապարը՝ մարմնի ամենաանպաշտպան մասը: Իսկ Գորկու աքիլեսյան գարշապարը նրա, այսպես ասած, հավատացյալ մարդ լինեն էր: Խորհրդավոր: Եվ նա գտավ ինքն իրեն Նյու Յորքի խառնաշփոթում»¹:

Գորկու մասին գրող Թավկոթ Քլափին ամսագրին տված հարցագրություն նշում է, որ չնայած Գորկին ծնվել է Ռուսաստանում, բայց ցանկանում է ինքն իրեն անվանել «վաղ ամերիկացի» (“an early American”): Զեր սիրում կոչվել օտարերկրացի և ասում էր, որ ինքն ավելի շուտ նման է Ամերիկայի առաջին վերաբնակիչներին, որովհետև կարողանում է շատ ավելի բարձր գնահատել Ամերիկայում գտնվելու առավելությունները, քան նրանք, ովքեր այստեղ են ծնվել «հաջող պատահականությամբ»²:

Ի տարբերություն վերոնշյալ կարծիքի՝ նկարիչ Սոլ Շերին, հաղորդելով Գորկու հետ իր հանդիպման հիշողությունները, նշում է, որ վերջինս տարագիր էր Ամերիկայում և իրականում երբեք այդ երկիրը շատ լավ չէր հասկանում: «Նա չէր հասկանում ժողովրդին, չէր հասկանում, թե ով է ամերիկացին, ինչ ծագում ունի, ինչը մեզ կերտեց ամերիկացիներ: Մեր կենսաձևի մասին շատ բան կար, որ նա չէր հասկանում»³:

Գորկու երկրորդ ցուցահանդեսի մասին հայտնած կարծիքում արվեստի քննադատ Կլեմենտ Գրիմբերգը հիշում է, որ նա վերջապես հաջողեց գտնել ինքն իրեն՝ ոչ որպես տվյալ դարաշրջանի կարծրադիպային նկարիչ կամ էպիկական բանաստեղծ, այլ քնարական, անձնա-

¹ Անդ, էջ 258:

² Անդ, էջ 480:

³ Անդ, էջ 75:

յին որակներն արտահայտող նկարիչ՝ նրբագեղ, ուրախ և անկեղծ ներկայացմամբ¹:

Մաթեմատիկոս-ֆիզիկոս-ինժեներ Լուիզ Բալամաթը «Ես հանդիպեցի Գորկուն» հոդվածում իր կարծիքն է հայտնում նրա ստեղծագործությունների մասին. «Գորկու արստրակտ արվեստի հանդեպ զգացումը բնութագրելու համար պետք է ասեմ, որ այն հեռու էր պարզ երկրաշափական ձևերի մեխանիկական սահմանափակումներից, այլ ավելի շուտ կարծես արտացոլում էր մի խառնաշփոր ոգի, որը հուզվում էր իր հայրենի լեռների վայրիությամբ: Այդ ալիքը ես զգում էի, որ գալիս էր նաև ներսից. կարծես պատռված, ճեղքված էր ինչ-որ ներքին բախումից, որը նա միշտ ծգուում էր արտահայտել»²:

ԱՄՆ ներգաղջած հույն արվեստագետ Նիկոլաս Կալասը գրում է, որ «Գորկու ստեղծագործությունը գնահատելու համար պետք է զգալ հետապնդման ողբերգական վեհությունը: Նրա ներաշխարհի հետ որևէ հաղորդակցություն հնարավոր չէ, քանի ոեռ ցանկացած մեկը պատրաստ չէ մերժել մեր ժամանակի կարծրատիպային նախապաշարմունքները, քանզի այս նկարիչն ուրիշներին խնդրում է հասկանալ մարդու հուզական և մտավոր ռեսուլսների՝ սարսափելի սահմանափակվածությունը»³:

Վերոհիշյալ տեսակետները մեծն արվեստագետի կերտած «ինքս»-ի բազմընկալման վկայություններն են: Գորկին ավելին էր, քան սովորական արստրակտ էքսպրեսիոնիստ. նա հանճարեղ արվեստագետ էր իր «Ես»-ով՝ թեաթրու փորձեց նույնականացվել օտարերկրացի արվեստագետների հետ: Բայց Զոգեֆ Սոլմանը, որ քննարկել է ամերիկյան արստրակտ նկարիչների խմբի գործունեությունը, հիշում է, որ «Գորկին հեռու էր մնում ամերիկյան արստրակտ նկարիչների խմբից, քանի որ կարծում էր, որ նրանցից ավելին է: Այս, և իրականում այդպես էլ կար: Նա տարիքով մեզնից մեծ էր, և ավելի փորձառու (...) Արդարացիորեն նա իրեն ավելի բարձր էր դասում մեզնից: Նա սիրում էր

¹ Arshile Gorky, *The plow and the song*, էջ 383:

² Անդ, էջ 134:

³ Անդ, էջ 408:

առանձնանալ որպես անհատ և անհատականություն, այլ ոչ թե լինել խմբի հետ միասին»¹:

Գորկու ինքնության որոնումների առումով հետազոտողի համար առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում նրա կնոջ՝ Ագնեսի նամակները՝ ուղղված իրենց ընդհանուր ընկերներին: «Նրանք անկարող են հուզականորեն այնպես արձագանքել, ինչպես պահանջում են նրա նկարները», - գրում է Ագնեսը: «Գորկին բաժանվեց իր վազող ընկերներից: Նա չէր ուզում նրանց ցոյց տալ իր նկարները, (...) սահմանափակում էր իր ընկերական շրջապատը: Վերջիններս էլ չհետաքրքրվեցին նրա ծագմամբ, որը Գորկու հոգու միշտ հեռու պահպող ամենաթանկ հատվածն էր: Նրանց խոսակցության թեմաները արվեստի գաղափարների շորջ էին, բայց ամեն անգամ, երբ նա լսում էր այդ խոսակցությունները, քննարկումները նրանց կողմից, անհամբեր ասում էր. «Նրանք փորձում են ինձ վաճառել իմ սեփական փաստարկները»²:

Միաժամանակ, Ագնեսն իր նամակներում արվեստագետի փնտրությունները վերագրում էր Արևելք-Արևմուտք հակասությանը՝ նկատի ունենալով նկարչի ներգաղթյալ լինելը, ով չի կարողանում հպարտանալ իր տարբերությամբ և ազատ լինել³, մինչդեռ Գորկին Արևելք-Արևմուտք փոխհարաբերություններն առաջին հերթին դիտարկում էր որպես արվեստագետ. «Իրականում չկա այդպիսի բան՝ արևմտյան արվեստ կամ արևելյան արվեստ: Մրանք քաղաքական և կրոնական բնորոշումներ են, որոնք եթե ուղադիր քննեք, դառնում են անհեթեթ: Ինչպես կարող է, օրինակ, իին հոնական արվեստը լինել արևմտյան, իսկ բյուզանդական արվեստը՝ արևելյան: (...) Մենք՝ նկարիչներս, պետք է իսկական արմատներ փնտրենք (...): Ըստ իս՝ կան մի քանի որոշակի գեղարվեստական որակներ: Կա Կենտրոնի արվեստ, դրա ազգակցի արվեստը՝ լիդիականը և Հյուսիսային Եվրոպայի արվեստը: Վերջինս այնքան էլ հաճո չէ ինձ, հավանաբար, որովհետև ինձ հարազատ է Կենտրոնը: Դա մերն է: Հայաստան, Բյուզանդիա, Հռոմանահան, Միջագետք, Պարսկաստան, Սիրիա և Եգիպտոս: Լիդիականը մեր գավակն է՝ Իտալիա, Ֆրանսիա և Իսպանիա: Ինչ վերաբերում է Հյուսիսին՝ Անգլիային և

¹ Arshile Gorky, *The plow and the song*, էջ 140:

² Անդ., էջ 347:

³ Անդ., էջ 527:

նման շրջաններին, ապա նրանց արվեստը պակաս հետաքրքրություն է ներկայացնում, և, ճիշտն ասած, արևն առանց դրա էլ կծագի»¹:

Վերադարձ դեպի ակունքներ

Ինքնահաստատման երկար դեգերումներից հետո Գորկին հասկացավ, որ իր համար հոգեհարազատ խումբը հայերն էին՝ ի դեմս քրոջ, բարեկամների: Գուցե թե որպես իր արմատներին վերադարձի խոստովանություն՝ Գորկին Վարդուշին գրած նամակներից մեկում նշում է. «Իհարկե, ես գիտեմ, որ մեր բախտը այդքան էլ լավը չէ՝ մենք պետք է ջանք գործադրենք ուրիշների հետ ընկերություն անելու համար: (...) Բայց երբեմն ես երգում եմ այն երգերը, որոնք նկարում եմ, որպեսզի ինք ինձ միսիթարեմ»²: «Երբ նկարում եմ, հայ երգի ու բանաստեղծության կարիք եմ զգում ոգեշնչման համար, թերևս, այն պատճառով, որ այնքան լավ եմ հիշում հեքիաթասացի արծաթե երգերը և մեր՝ Աղոյանների երեկոյան արտասանությունները: Դրանք հնության ամենաանուշ մոլորություններն են: Հողը. ինչպես եմ սիրում հողը: Կարուտել եմ մեր սիրելի հայրենիքը և մշտապես համակված եմ մեր Խորդումի ու Վանի գեղեցկություններով (գուն. պտկ. 13): Մեր անմահ հայոց աշխարհը, նրա բոստագոյն երգերը, Վանա լճի ճերմակ, աղի ափը: Սիրելի դաշտավայրերն ու կենդանիները»³:

Գորկին խորհում էր նաև, թե ի՞նչ կարող է հայոց փորձը տալ ժամանակակից աշխարհին որպես կարևոր ներդրում: «Զգայնություն: Գեղեցիկի զգացողություն, տիրության և մելամաղձության զգացողություն, ինչպես նաև կյանքի ազնվության և փիխունության զգացողություն: Մտավոր առաջընթացի զգացողություն: Զգայնություն՝ ապամարդկայնացման օրերում: Ահա թե որն է ավանդը համայն արվեստին: Մեր Հայաստանը չպետք է միայն հայերին պատկանի: Մեր Հայաստանը, Հայաստանի զգայունությունը, չարի և բարու, գեղեցիկի և տգեղի, անկենդանի և կենդանիի՝ նրա ըմբռնումն ու ահոելի փորձը պետք են ամբողջ աշխարհին: Հայաստանի մարդասիրությունը մեր հայրենիքի հանրագի-

¹ Արշիլ Գորկի Աղոյան, Նամակներ (հունիսի 25, 1945), էջ 124-126:

² Arshile Gorky, *The plow and the song*, էջ 152:

³ Արշիլ Գորկի Աղոյան, Նամակներ (ապրիլի 22, 1944), էջ 114:

տարանն է: Դա արվեստ է, որ պետք է ուրիշների հետ կիսել և որից պետք է սովորել»¹:

Գորկին իր ստեղծագործական պրատումների ընթացքում երբեք չէր դադարել հիմնալ հայրենի մշակույթով, որի գագաթներից մեկը համարում էր Շնորհու Ռուսինին, որ «ինքնին Վերածնունդն է: Ինչպիսի ուժ է բովանդակում այդ մարդը, – գրում է նա, – ինձ համար նա ամենախոշոր նկարիչն է, որ տվել է աշխարհը մինչև ժամանակակից դարը: Եվ միայն կութիզմը կարողացավ գերազանցել տարածության նրա ընկալումը: Կատարյալ տարածականություն՝ (masterful dimensionality) չգերազանցված: Ես խոնարիվում եմ մեր Շնորհու առջև: Ես սիրում եմ այդ մարդուն: Ուշելլո՞ւ տուժել է, որ հնարավորություն չի ունեցել տեսնելու Ռուսինի նկարները»²: Ռուսինյան տարածականությամբ ծևավորված արվեստագետի «առանձնահատուկ լեզուն շատ հեռու է քաղաքային կութիզմի կոշտությունից և փակ կառուցվածքայնությունից, որ օգտապաշտական ուղղագիծ կյանքի ծնունդ է»³: Բայց ես հայ եմ, և մարդ պետք է ունենա իր ինքնությունը: Այդ պատճառով էլ քաղաքային կութիզմը խոչընդոտում է իմ ինքնարտահայտմանը: Նրա գծերն ուղիղ են, մինչդեռ իմը կոր գծերն են»⁵:

Եզրակացության փոխարեն

Այսպիսով, Գորկին հավատարիմ մնաց իր վսեմ նպատակին՝ իր կտավներում նա կերտեց կորսված Հայրենիքը, «իր վրձնով վերակեն-

¹ Արշիլ Գորկի Աղոյան, Նամակներ (հունիսի 25, 1945), էջ 128:

² Paolo Uccello (1397-1475), իտալացի նկարիչ, Վաղ Վերածննդի շրջանի ներկայացուցիչ: Ֆլորենցիայից բացի ստեղծագործել է Վենետիկում, Պադուայում և Ուրբինյում: Զգտելով գեղարվեստական կերպարների ու գիտական տվյալների օրգանական միավորմանը՝ Ուշելլու ուսումնասիրել է բոյսերը, կենդանիներին, թռչուններին, տարածությունը կազմակերպել է մաթեմատիկական հեռանկարի օրենքներով:

³ Արշիլ Գորկի Աղոյան, Նամակներ (դեկտեմբերի, 1944, Նյու Յորք), էջ 118:

⁴ Անդ (հունվարի 26, 1944, Նյու Յորք), էջ 104:

⁵ Անդ, էջ 102:

դանագրեց Հայաստանի պատկերն ու գույները ամբողջ աշխարհի համար»¹:

Գորկին արվեստում կայացավ իր հեղափոխական ոգով: «Ես գիտեմ, թե որտեղ եմ կանգնած, - գրում է նա, - գիտեմ, թե ինչպես եմ հասել այնտեղ, որտեղ կանգնած եմ: Իսկ դեպի ո՞ր եմ գնում՝ չգիտեմ: Անհայտն անհայտ է: Նկարչի կյանքից ստեղծվում է նրա արվեստը: Իր արվեստով է նկարիչը հասնում իր տենչած ազատությանը: Գաղափարները ծնվում են միայն, եթե արդեն ապրել ես կյանքի ու խորհել վերաբրածի: Այո, որոնման ուղին չափազանց տանջալից է: Չափազանց խորը: Այն պահանջում է եռանդ, ներքին լարվածություն, նաև անողոք ինքնաքննադատություն: Նկարիչը միշտ պետք է որարդ լինի: Անընդհատ որոնի, վերցնի որոշ բաներ, իրաժարվի այլ բաներից: Արվեստը հանգստություն չի ճանաչում: Նկարիչը հասուն է դառնում այն ժամանակ, եթե մաքրության և փորթաջանության բախումից ծնվում է հասունությունը և վերջապես գտնվում է իր «Ես»-ը»²:

Իսկ նկարչության մասին ասում էր. «Նկարիչը նկարում է, քանի որ դա մարտահրավեր է իր համար: Դա նման է սատանային մոլորեցնելու փորձին: Եթե այն հայթահարես, ցուցադրելու բան այլևս չի մնա: Նկարը երբեք չի ավարտվում: Ես չեմ սիրում «ավարտել» բառը: Եթե ինչ-որ բան ավարտվում է, նշանակում է, որ այն մեռած է»: Ես հավատում եմ հավիտենականությանը: Ես երբեք չեմ ավարտում նկարելը. միայն որոշ ժամանակ դադարեցնում եմ դրա աշխատանքը: Սիրում եմ նկարել, քանի որ այն մի բան է, որը ես երբեք չեմ կարող անել մինչև վերջ: Երբեմն աշխատում եմ միաժամանակ 15 կամ 20 նկարի վրա: Ես դա անում եմ, քանի որ ուզում եմ, որովհետև սիրում եմ այդքան հաճախ փոխել իմ միտքը: Որպեսզի միշտ շարունակեք նկարել, երբեք չպետք է ավարտեք: Դա է արարելու ճանապարհը. ներսում ստեղծել մի բան, որը թեզ ստիպում է վերստեղծել»³:

Գորկին կարողացավ նոր էջ բացել արսպրակու էքսպրեսիոնիզմում, բայց ոչ թե պարզապես որպես նորարար, այլ որպես էթնիկ վառ ինքնությամբ օժտված արվեստագետ, որ համոզված էր, թե «Եթե բոլորս

¹ Արշիլ Գորկի Արդյան, Նամակներ, Ներածություն, էջ 10:

² Անդ (հոկտեմբերի 11, 1946), էջ 140-142:

³ Անդ:

իող դառնանք, գուցե նրանք ասեն. «որպես հայոց լեռների որդի՝ նա իր ծանրակշիռ ավանդը ներդրեց համաշխարհային մեծ մշակույթում»¹: Գորկին փնտրեց և գտավ միայն իրեն հատուկ ուրույն ձեռագիրը. «Ես գտել եմ իմ ազդանշանը, և դա իմն է: Այսպիսով, ես արձագանքում եմ ժամանակակից կյանքին՝ որպես Վանի հայ»²: Գորկին չենթարկվեց ամերիկյան մամլիչի կանոններին, նա մնաց Հայ, իսկ Ամերիկան ընդունեց արվեստագետին այնպիսին, ինչպիսին ինքը կար. «Հզո՞ր՝ ինչպես հոկա, քնքուշ՝ ինչպես մանուկ»³:

Summary

Arshile Gorky's Life in the USA. The Hard Way of Search of Identity

LYUDMILA HARUTYUNYAN

D. Phil., professor

HRIPSIME DAYAN

*Archivist in the Memorial Department
of the National Gallery of Armenia*

The life and formation of the great Armenian artist Arshile Gorky in the USA and his search for his own identity is examined in the traditions of the sociological theory of symbolic interactionism, based on the analysis of the rich documentary material left by the artist himself and his contemporaries. The key to understanding the essence of the artist's identity is his statements about himself as a "child of Ararat", an artist who carries in himself the values of the images and colors of the lost homeland (Van, Khorgom).

The analysis of the history of the search for identity shows that despite the socio-cultural problems caused by racist policies and the reality of early 20th century American society, Arshile Gorky remained faithful to his purpose and mission: in his paintings he was able to preserve the image of the lost Homeland. He used his brush to recreate the image of Western Armenia. He did not change his national identity, and remaining faithful to the inherited

¹ Անդ (ապրիլի 22, 1944, Նյու Յորք), էջ 114:

² Անդ (հունվարի 26, 1944, Նյու Յորք), էջ 104:

³ **Arshile Gorky**, *The plow and the song*, էջ 77:

principles nurtured himself "mighty as a giant, but tender at heart, like a child". With his art, Arshile Gorky was able to achieve the freedom he strived for.

Keywords: *symbolic interactionism, national identity, images, values, behavioral model, Vostanik Adoyan, Arshile Gorky, Ararat, Van, Khorgom, USA, racism.*

Резюме

Жизнь Аршила Горки в США: трудный поиск идентичности

ЛЮДМИЛА АРУТЮНЯН

Доктор философских наук, профессор

РИПСИМЕ ДАЯН

Архивист Мемориального
отдела Национальной галереи Армении

Жизнь и становление великого армянского художника Аршила Горки в США, поиск им собственной идентичности рассматривается в традициях социологической теории символического интеракционизма, на основе анализа богатого документального материала, оставленного самим художником и его современниками. Ключем к осмыслению сути идентичности художника служат его высказывания о себе как «дитя Аарата», художника несущего в себе ценности образы и краски утерянной Родины (Вана, Хоргома).

Анализ перепетий поиска идентичности свидетельствует, что Аршил Горки несмотря на социокультурные проблемы чинимые расистской политикой и действительностью американского общества начала 20-ого века, остался верен своей цели и предназначению; в своих картинах он смог сохранить образ утерянной Родины. Он воссоздал своей кистью образ Западной Армении. Он не изменил своей национальной идентичности и оставаясь верным унаследованным принципам взрастил себя «могучим, как великан, оставаясь в душе нежным, как ребенок».

Своим искусством Аршил Горки смог достичь той свободы, к которой стремился.

Ключевые слова: Символический интеракционизм, национальная идентичность, образы, ценности, модель поведения, Востаник Адоян, Аршил Горки, Аракат, Западная Армения, Ван, Хоргом, США, расизм.



1. Նկարիչը և իր մայրը, 1930-ական թթ.