

Հայկական ու թիւեր Արցիկ Կորֆիի ստեղծագործութեան մէջ

ԱԼԵԿՍԱՆ ՊԵՐԵՃԻՔԻԱՆ

«Այս հոյակապ աչքը: Ան արտասովոր բնազդ մը ունէր մասնաւորաբար ամբողջ արուեստին հանդէպ, քանի որ ան հայ մըն էր: Կորֆի միշտ ունէր իր սեփական դիմադիծը, երանդը, զգացումը: Ան սարսափելի կերպով Կորֆի 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 պատկանիմ արեւմտեան աւանդութեան, բայց Կորֆի 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. «Կորֆի անիծուած էր մեծ ճաշակով»: Կեանքը դժուար է, բայց Կորֆի միշտ վեր էր, եւ ան ունէր այս աւելի քան սովորական, աւելի քան զգացական ըմբռնողութիւնը: Ան ունէր այդ միւս զգայարանքը: Ան ունէր այդ բոլորը դերիբապաշտներէն առաջ, եւ դերիբապաշտները ըսին իրեն որ ինք ունէր զայն արդէն: Ան ունէր անհաստատալի բնազդ մը, ճիշդ տեսնելու շնորհ մը: ... Ան կար նախ քան որ գիրքերը գրուեցան:»

Ուիլլիամ Տը Քոնֆլիկ(1)

1920 թ.ին, Արշիկ Կորֆի, 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 Antreasian, New York, 1969, pp. 299-300.

մերիկայի Միացեալ Նահանգներ կը հասնէր: Հազիւ անոր հողին 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 գար իրեն: Ան մինչև իր կեանքի վերջին տարին դեռ կը փափաքէր վերադառնալ Հայաստան: «Օր մը պիտի վերադառնամ: Թող քիչ մը ես ինձ դռնեմ, ու Հայաստամ պիտի վերադառնամ»(3), ան ըսած էր Վարդուշին. եւ այս՝ հետզհետէ անդիմադրելի պահանջը մը կ'ըլլար իրեն համար:

1932 թ.ին, իր նիւթական ծանր պայմանները, որոնք միշտ պիտի ընկերային իրեն, արդեւք եղան իր Հայաստան ներգաղթին: Ու այսպէս՝ Կորքի ինքզինք միշտ անհանդիստ կը դարար, կարծէք Հայաստանէն հեռու մնալը կը կասեցնէր իր հոգիին ազատ թռիչքը: Իր նամակները միշտ կը դպչին անոր, կ'երգեն ու կ'ոգեկոչեն 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 կ'ընայիր տեսնել անոր արցունքոտ աչքերը: Ան իրապէս կ'ողորար Վանի համար»(4): Այսպէս կ'արտայայտուի Կորքիի մասին, ամերիկահայ քանդակագործ Բաուլ Հեկ:

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

Կորքիի 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: Յաստատով կը լեցուի երբ տեղացիները թրբքական, բիւզանդական կամ ռուսական կը նկատեն ինչ որ հայկական է: Կ'ընդվզի երբ իր մօր աչքերը կը վերադրեն փիքասոյական աչքերու, եւ ինք կը պայքարի ու կը վիճարանի, այս մարդոց տալու համար անոնց ճշգրիտ ծանօթութիւնը(5):

2) Karlen Mooradian, A Sister Recalls: An Interview with Vartoosh Mooradian, «Ararad», A Quarterly, vol. XII, N° 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, «Ararad», vol. XII, N° 4, Fall 1971, p. 29.

Կորքի՝ բարձրահասակ, թուխ, խոշոր աչքերով եւ մեծ ձեռքերով մարդ մըն էր: Ամերիկահայ այլ քանդակագործ մը՝ Ռուբէն Նազեան, կ'ըսէ թէ Կորքի հին աշխարհի մը պատկանող մարդու մը կերպարն էր, այսինքն՝ կովկասցի մը, սուսեր մը(6): Այս յատկանիշները կու դային ամբողջացնելու իր նկարագիրը՝ տեսակ մը խառնուրդ փափկութեան ու վայրագութեան, յանդուժութեան եւ խոնարհութեան, խիզախութեան եւ յամառութեան, արկածախնդրութեան եւ կատաղութեան, անրծութեան եւ կատարելութեան:

Հայաստանէն հեռու գտնուելը իր սիրտը կը լեցնէր անմխիթար մորմոքով մը: Անսփոփելի տխրութիւն մը ու առանձնութեան անամոքելի զգայնութիւն մը կը խեղդեն զինք: Կորքի կը գրէ. «Սիրտս լեցուած է շատ չարագուշակ տխրութեամբ մը: Բնականօրէն ատիկա մեր ճակատագիրն է: Միշտ առանձին կը գլամ, 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 անշոշափելի իրականութիւնը:

Իր հագուադէպ 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 խանդարեն զինք: «Բայց ես հայ մըն եմ — կը գրէ ան —, ու մարդ պէտք է ինքզինք ըլլայ, այդ իսկ պատճառով քաղաքաշինական ֆիլապիվմը, կ'արդէլէ իմ ինքնադրսեւորումը, քանի որ անոր ճարտարագիտական ուղղութիւնը ընկղմած է անզգայուն լեզուի մը մէջ, որ կը ճռնչէ ականջներուս դէմ, որոնք վարժուած են տարբեր երգերու: Անոր զիծերը ուղիղ են, բայց ես կոր զիծ 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՝ Կորքի աւելի ընդլայնեց իր մտային, զգացական եւ հոգեկան հորիզոնները ու իր այս ինքնայատուկ կազմաւորումին բերումով իրերուն եւ իրողութիւններուն տուաւ իւրայատուկ մեկնաբանութիւն եւ ընտրողում՝ 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 հանդոյց մը, որ հետզհետէ կը սկսէր ինքնարուլի կերպով եւ ինքնաբերաբար քակուիլ ու յատակ, անքակտելի բաղադրութիւն մը կազմել, ու յստակ կերպով անցնիլ Կորքիի մանաւանդ հասուն եւ վերջին շրջանի դործերուն ընդմէջէն: Ահա երեւոյթ մը, որուն դժուար է հանդիպիլ 20-րդ դարու նկարչութեան գլխաւոր ներկայացուցիչներուն մօտ, ուր արուեստագէտը անցեալի իրականութիւնները ոչ թէ միայն մէջբերէ իր դործին մէջ, այլ՝ ապրած ըլլայ զանոնք:

Կորքիի շողկապումը եւ ձուլումը արտաքին եւ ներքին իրար հակասող, եւ սակայն զիրար ամբողջացնող ազդակներու միջեւ (նախաքաններորդ 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 դիւտ 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: Կորքի՝ 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 սոցաութիւնը իմ փորձառութեանս, այլապէս անբնական կը դառնայ: ... Եւ քանի որ ես Արարատի զուակ 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՝ Կորքի անցաւ զանազան փուլերէ, որոնք հետզհետէ գտուելով՝ իրենց եզրափակիչ մարմնացումին հասան 1940-ական թուականներու սկիզբներուն՝ ամբողջական վերայայտնաբերումի շրջանին: Կորքի, ինչպէս ոեւէ գաղ-

9) ՆոյՅը, էջ 80-81:

Թական հայ, ապրեցաւ գաղթականութեան պայմանները ամբողջութեամբ՝ մանաւանդ որ նիւթական դետնի վրայ ապահովութիւն չունէր: Սակայն գաղթականի կեքոյական հոգեվիճակին պարիսպը ձեղքելով՝ կրաւորական դիրքորոշումէն անցաւ ներդրածական հանդերուանի մը՝ առաջին հայ անհատներէն ըլլալով, որոնք ապրելով սփիւռքեան նոր իրականութիւնը՝ արդէն կ'անցնէին անոր հարցերու ճշդորոշումին եւ լուծման՝ սակայն անհատական դետնի վրայ՝ եւ դուցէ՛ ահամայ կերպով: Պարիսպը ձեղքելով, Կորքի 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 տիպալի մը, որ անձայր միտքեր ու յայտնաբերութիւններ հայթայթեց Կորքիի՝ եւ իր միջոցով արուեստին եւ մարդկութեան:

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

Գլխաւոր պատճառներէն մէկը այն է թէ՛ կարգ մը անձեր իրեն կը թելադրեն փոխել իր հայկական անունը, չկատի ունենալով տեղացիներուն անձանօթութիւնը հայերուն մասին: Ի վէճը՞ն Կորքի նախ կը մտածէ ուխտըրնեան բնոյթ ունեցող Արշիլ Կընն անունի մասին՝ կարծէք անոնց ըսել ուզէր. «Ուրիշ անուն կ'ուզէք... ահա ձեզի անուն»: Սակայն նոյն հիմորը պահելով՝ կ'ընտրէր այլ անուն մը, որ համապատասխանէր գոնէ իրեն հարազատ եղող բանի մը, վերջնականօրէն կը կեդրոնանար Արշիլ Կորքիի վրայ(10):

Երկար ժամանակի համար իր առած այս քայլը որոշ շփոթ մը ստեղծած էր անոր դրդապատճառներու ճշդորոշման մէջ, ու պատճառ դարձած որ իր անհատականութիւնը եւ ինքնութիւնը ալլազան կերպերով մեկնաբանուի, մինչեւ իսկ իր մահէն ետք: Ինչպէս օրինակ Նիւ Եորքի 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, № 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 պատուահարգութիւն 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 ուսերէնով կը նշանակէ դառնութիւն) եւ ցոյց կու տայ թէ Կորճի իր քանամիտ 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 կարեւոր յայտարարելը:

Հակառակ որ իր ներքին կապը իր ծննդավայրին հետ երբեք չէր կտրած, որուն յիշատակներէն ներշնչուած, մանաւանդ 1936 թ.էն սկսեալ, պատաստներու ծնունդ կու տար, միայն 1941 թ.էն ետք է սակայն որ այդ յիշատակները դեղարուեստականօրէն սկսան եզրափակիչ բնոյթ ունենալ եւ ամբողջականօրէն շաղուիլ իր ներաշխարհին, եւ բիւրեղացած, գտուած 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.

Կորժի կլանուած եւ զինովցած էր Ս. Խաչով: 25 փետրուարի, 1941 թուակիր նամակին մէջ կը գրէր Վարդուշին. «Եթէ մահուան դատապարտուած մը, ստիպուած ըլլար ճշգրտօրէն ընտրելու կառոյց մը որպէս զլուխ 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 Կորժիի գործերուն մէջ կը սկսին յայտնուիլ 1920-ական տարիներու առաջին գործերէն իսկ, «Ինքնանկար Երեւակայած Կնոջն Հետ» (1922 թ.), եւ աւելի ուշ՝ «Այլոյի Դիմանկարը», ասոնցմէ են: Սակայն այդ խորաքանդակներէն եկած թելադրանքները Կորժի ձուլեց իր նոր յայտնարեւած վարպետներու գործերէն եկած թելադրանքներուն՝ մանաւանդ Փիքասոյի, ձեռք բերելով բազմատեսակ արդիւնքներ:

Կորժիի 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 մտեցումը բիւրեղացումի եւ արտայայտչականութեան դադաթին հասցուց իր մօր աչքերուն մէջ՝ «Ինքնանկար Մօրս Հետ»ի (1926-36 թթ.) Բ. տարբերակին (հիմնական զլուխ գործոց մը իր նկարչութեան մէջ) եւ անոր վրայէն կատարած իր մօր ածխամատիտով աշխատած դիմանկարին (1938 թ.) մէջ:

1930-ական թուականներու սկիզբին Կորժիի արուեստը կը թեւակոխէ նոր հանդրուան մը, ուր դերիրապաշտութիւնն ու վերայապաշտութիւնը իր մօտ առաջին անգամ ըլլալով կը սկսին իրարու շողուիլ, ու զինք տանիլ մինչեւ 1942 թ.՝ ամբողջական վերայայտնորերումի տարին:

Տպաւորապաշտ, սէզանեան, քիւպիստ եւ կրիսեան ազդեցութիւններէ անցնելէ ետք, Կորժի այս շրջանին կը կեդրոնանար յետքիւպիստ Փիքասոյի, ինչպէս նաեւ Մոնտրիանի եւ ապա՝ Միրոյի վրայ: Իր այս նոր խորք եւ բնոյթ ունեցող գործերու շարքին, շուրջ 1932 թ.ին կը գծանկարէ «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) Առջմբ, էջ 29:

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

Այս գործերուն 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 գիծերը կը ստանան արտայայտչական նոր բանաստեղծականութիւն, դառնալով աւելի կրթութեամբ ու մարմնոտ՝ ընկերակցուած վրձնահարուածի զգայնոտ կերարկումի մը: Իսկ ֆունը եւ առաջամասը նոյն բաները կը դառնան, ու իրարու կը ձուլուին՝ ստանալով արտայայտչական եւ գործնական նոյն արժէքը:

«Կերպար Խորգոմի Մէջ» շարքին յաջորդեց նոր մը՝ «Պարտէզ Սոչիի Մէջ»ը՝ իր ութ տարբերակներով, որոնք ոչ միայն հայրենական նոր հանդրուան մը կը նուաճեն, այլ՝ նոր գուռ կը բանան զեղարուեստական 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 կիանքը զիրար պիտի գրկեն ու ծնունդ պիտի տան անմոռանալի գործերու, 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 Ուշէլտն, Կրիւնուալտը, Էնկըրը, Սէօրայի զծաղրութիւնները եւ իր նկարներուն նախափորձերը, եւ այդ մարդը՝ Փոսպլօ 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 ինձի նման չեն եւ այն բոլոր բաները, որոնք չեմ ունեցած՝ ինձի համար Աստուած են:

«Թոյլ տուէք -

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

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

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

որոնք դադրած էին պտուղ տալէ։ Այնտեղ կար հողամաս մը, որ միշտ արեւոտ էր, ուր կ'աճէին անչափելի քանակութեամբ վայրի ստեպղիններ եւ ուր ողնիւնները կը շինէին իրենց բոյնը։ Այնտեղ, սեւ հողին մէջ կիսով խրուած կապոյտ ժայռ մը կար, որուն վրայ հոս հոն բուսած էին մամուռի կտորներ՝ ինկած ամպերու նման։ Բայց ո՞ւրտեղէն կու գային զիրար խաչածեւոյ այդ բոլոր ստուերները, նման Փաօլօ Ուշելլոյի նկարներու նիպակահարներուն։ Այս պարտէզը ճանչցուած էր որպէս «ինդրակատար պարտէզ»։ Յաճախ տեսած էի մայրս եւ զիւրի ուրիշ կիներ, որոնք բանալով իրենց կուրծքերը՝ ձեռքերնուն մէջ կ'առնէին իրենց փափուկ եւ կախուած ոտինքները 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 դրօշակներու իրական տողանցքի մը նման թրթռացող այս բոլոր անձնական արձանագրութիւնները, շատ մեղմօրէն իմ ականջիս կու տային բարտիններու արծաթեայ տերեւներու շէշ-շէշ-շէշ... արձագանգը» (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 ուճը։ 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 առաջնագոյն նուաճումներէն, որ յանկարծ պիտի երեւայ այս նկարով։ Արդիւնքները, որոնց կը հասնի, աննախընթաց են։ Վրձիւնի եւ զիծի կիրարկումը նկատելիօրէն սահուն են եւ ինքնարուխ։ Վերջապէս, հրկարատեւ վերաքաղնիք է 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 կտրքին՝ Սուրբ Ծառը թելադրող, նկարած է հայկական այն զեղեցիկ մուճակները, զորս ինք եւ իր հայրը կը հագուէին, 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 դեղջկական տան մը ճերմակ եւ արեւոտ պատին վրայ դունաւոր կաւիճներով դծուած դործի մը: Սակայն այս թեմային խորագիրը դիտումաւոր կերպով փոփոխութիւն կրած է, քանի որ այս շարքը խորքին մէջ կապուած է Կորքիեցի Սորգոմի պարտէզին: 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 Սորգոմի Մէջ»: Ի վերջոյ, իրեն համար խորագիր 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 դտնէր բնութիւնը վերայայտնաբերելովը: «Մենք չկրցանք ամբողջութեամբ դնահատել ինչ որ ունէինք Հին երկրին մէջ: Վերայայտնաբերելով բնութեան ամբողջական դեղեցկութիւնը, կը զիտակցիմ 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 տարի մը առաջ, երկրորդ անգամ ըլլալով կ'ամուսնանար, այս անգամ՝ Էկնրս Մեկրէօյանի հետ, ու կ'ուսնանար 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 սար զլուխ գործոցներու, որոնք հիմնական նուաճումներէն պիտի դառնային Նիւ Եորքի դարոցին:

«Պարտէզ Սոչիի Մէջ»էն ետք, «Մովահէն 1»ը (1942 թ.) արդէն կ'աւետէ ամբողջական նորարարութիւնը: Փիքասոյի եւ Մոնորիանի ազդեցութիւնները չքացած են: Այժմ Միքո, Մաթթա եւ Քանտինսքին 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 գրաւած են կենդանի եւ անզոյ 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 շողկապումին մէջ զոյացնելով աշխարհ մը, որ իւղանկարներու պարագային (աւելի քան զժանկարներուն մէջ) կը ստանայ աւելի վերացական բնոյթ՝ մանրամասնութիւնները կրճատող վրձնահարուածներու նկարագրելու պաշտօնէն անկախ կիրարկումին տակ։ Նոսր, խոնաւ եւ կաթիլիօղ զոյները փոխարինուած են նախորդ երկու տասնամեակներու թանձրամարմին եւ զօրաւոր գիծերով դրւոյնուած դործերուն։ Մանր կշռուածութեան տեղ մարմին առած է սահուն ինքնարխութիւն մը։ Գիծերը եւ վրձնահարուածները դարձած են ադատ ու անկաշկանդ։ Յղացողական անորոշութիւնն ու կատարողական տատամսումը վերջ գտած է։ Ինք այլեւս գիտէ թէ վերջնականապէս դտած 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 Մէջ» (1944 թ.) և «Ծիրաններու Բուրմոռներ» (1947 թ.), բոլորն ալ կը ժայթքեն յղացողական եւ ստեղծագործական նորարարութեամբ։ Կորքի նուաճած է արուեստի մեհեանը։ Հայկական զեղանկարչական 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։

Մնունդ կ'առնեն «Լեարդը Աբլորին Կատարն է» (1944 թ.) եւ «Ծողկած Զրաղացի Զուրը» (1944 թ.) իրենց վարվոռն զոյներով, զոյներ, զորս Կորքի կը պաշտէր, եւ որոնք Հայաստանի գոյներն են։ Հայրենի զոյները, անոնց հարապատուութիւնը ձեռք բերելը կ'ըլլան իր մեծագոյն մտահոգութիւններէն մէկը։ Գոհունակութիւնն ու հրճուանքը իրարու կը խառնուէին երբ զոյները իրար խառնելու ժամանակ Կորքի ձեռք կը բերէ Հայաստանի զոյները։ Վարդուշ կը վկայէ. «Ան միշտ ցանկաց ձեռք բերել Վանի զոյները։ Մանաւանդ այն զեղինը որ կը ստացուի երբ եփենք Վանի կոտրանջարը, 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 թիւի մը, եւ ունի հոյակապ կարմիր գոյն։ Եւ

Կորճիի նկարներուն մէջ դուն 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 Կորճի 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, պատասխին վրայ բռնելու հարուստ գոյները մեր պտուղներուն՝ ծիրանի, դեղձի, խնձորի, խաղողի: Հարուստ գոյները մեր բոյսերուն ու բանջարեղէնին, մեր հատիկներուն եւ ծաղիկներուն: Տեւականորէն 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 Կորճիի ամբողջական հայկականութեան: Անոնք կու գան Փոլլըրիք աշխարհէն, ու Կորճի ամերիկեան իր շրջանի սերունդի հիմնական արուեստադէտներուն մէջ միակն է, որ ամբողջովին խմորուած էր անով եւ որ իր գործը կը ծածկէր քնարերգակ ու ժողովրդային բանաստեղծութեան շարքով մը: Ան կարգ մը հաւաքոյթներու ընթացքին կը պարէր հայկական պարեր ու կ'երգէր տխուր եւ մեղամաղճոտ հայկական երգեր, ինչպէս այն խնձոյքին ընթացքին, որ սարքուած էր իր տանը մէջ՝ ի պատիւ Սուլեյման Միւրոյի: 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 վերճինիայի 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 «Ծարկիւլէն», այդ նշանաւոր պարերգէն թելադրուած. այս գործն էր, որ հիմք պիտի ծառայէր «Պարտեզ Սոչիի Մէջ» շարքին:

«Պարտեզ Սոչիի Մէջ»էն ետք՝ «Արօրը եւ Երգը» թեման կը հանդիսանայ երկրորդ բարձրորակ շարքի մը խորքը: 1944 թ.ի վերջերուն Կորճի 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 դժելով: Այն արօրները, զորս մենք կը գործածէինք մեր՝ Աստուածներու 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 փայթէին 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 արգանդը 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 զծաղրական նախափորձեր, որոնք, մեծ մասով, արդէն անկախ եւ աւարտած գործեր են եւ որոնք կը հաստատեն թէ զիծի ինչպիսի վարպետ մըն է Կորքին՝ մէկը այս դարու մեծերէն: «Արօրը եւ Երգը» թեմային շուրջ Կորքի կատարեց մի քանի զճանկարներ, որոնք հիմք ծառայեցին երեք պատասաներու՝ 1946-1947 թթ. ու շրջանին նկարուած: Նախքան այս իւզանկարները, ան նկարեց երկու այլ տարբերակներ, որոնք սակայն զո՛հ դացին 1946 թ. ի Յունուարին իր արուեստանոցի հրդեհին, եւ որոնք, իր կնոջը՝ 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 գոյգերը), որ այստեղ պատկերուած է ճերմակի-կանաչի շաղախումով՝ թելազրելով ցանքին տեսքը իր աճի շրջանին: Երկրորդ տարբերակին մէջ, բացի գոյներու ամբողջական փոփոխութենէն, ուր դեղինը կը տիրապետէ, զծագրութեան կամ գործը կառուցանող տարբերուն մէջ հիմնական փոփոխութիւն տեղի չ'ունենար: Միայն թէ մթնոլորտը եւ զգայնութիւնը կը փոխուին՝ դառնալով մեկա-

21) Նայմը, էջ 32: Կարլենը՝ Կորքիի քոյրը՝ 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 գոյները: Առաջին տարբերակին մանրամասնումին ան անցած 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, դունաւորումը եւ նկարելու կերպը, որ լաւագոյն ձեւով համապատասխանէր դորժի 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՛ կաղմողական կառուցուածքին վրայ հիմնուելով՝ ծնունդ կու տար ապրող նոր ֆոքրմերու, որոնք միայն իրեն կը պատկանին, որովհետեւ անոնք կու դան իր իւրայատուկ աշխարհէն, ուր սեռապարզային կապեր եւ սեռային մարմիններ թելադրող ֆոքրմեր 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 Ծանրսի կ'ըսէր. «Կը տեսնես, ասոնք տերեւներն են, այս խոտն է: Ես վար ծուած 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 վերջինին տակ, կը զգենուր գերիրապաշտ նկարապիւր մը՝ յենած automatism-ի ընձեռած կարելիութիւններուն վրայ: Իսկներու եւ իրերու նկարազրային յատկանիւնները կը համառօտուին՝ մինչեւ իսկ չէզոքացումի աստիճանին հասնելով: Իսկ ֆոքրմերու, դիժերու, միջոցներու եւ այլակերպական մարմիններու միջեւ կապը ձերբա-

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

դատուելով որեւէ նկարագրային կամ պատմողական յաջորդակա-
նութեան պարտագրանքէն՝ կը կազմէ ինքնուրոյն եւ անջատ դոյակ-
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
զործերու մէջ առատ կերպով, իսկ ուրիշներու մէջ նուազ կերպով,
եւ որոշ համադրումով եւ համատեղումով կը թելադրեն ու կը խոր-
հըրդանչեն խորքին կառոյցը կազմող տարրերու բնագալտական
կազմը, ինչպէս՝ «Նշանտուք 2»-ին (1947 թ.) մէջ ձիաւորը, ձին եւ
իրենց հետեւող կերպարը: Եւ յետոյ, ֆորմերը առանձինն առնուած՝
կառոյցներ են, որոնք որոշ համատեղումով, իւրաքանչիւր զործի
մէջ կը ստանան տարրեր պաշտօն եւ դեր՝ մարմնաւորելով եւ թե-
լադրելով այլապան կերպարներ՝ գոյութիւն ունեցող կամ անդոյ:

Գերիրապաշտներուն հետ Կորքիի կապը 1940-ական թուա-
կաններու սկիզբին կը վերածուէր ուղղակի անհատական շփման,
այս դպրոցի վարպետներուն հետ, որոնք Բ. Աշխարհամարտին պատ-
ճառով ազատանած էին Ամերիկա: Ասոնցմէ էին Ռոպէրթօ Մաթ-
թա, Մաքս էրնսթ, Սուան Միրօ, Իվ Թանկլի եւ Անտրէ Պրըթօն,
որուն հետ Կորքիի կապը այնքան պիտի զարգանար, որ այս վեր-
ջինը զինք դեղարուեստականօրէն 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 զործին մէջ:

Գերիրապաշտութիւնը - որ ինքնին գլխաւորաբար իմացա-
ցապաշտ շարժում մըն է՝ հիմնուած գլխաւորաբար հուսկանի եւ
ենթապիտակիցի աշխուժացումին, զարգացումին եւ զործունէու-
թեան վրայ - կը սատարէր Կորքիի դեղարուեստական 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 կաղապարէ դանոնք:

Բայց, հակառակ որ Կորքի լայն կապեր ու շփումներ ունէր
իր շրջապատի դեղարուեստի 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 դիտէր 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 դանազանող կէտերէն մէկը այն է նաեւ, որ այն աշխարհին մէջ, ուր միւսները իրենք զիրենք հարազատ կը զգային՝ Կորքի իր շուրջը պատեց ամբողջ մը, ուր ան երազեց Հայաստանի մասին ու ապրեցաւ անոր թովչանքով : Այսպիսով իր իրազործումները պարունակեցին աւելի քնարական նկարագրեր մը, որ խիստկանօրէն Հայաստանինն է : Սակայն իր մեծութիւնը կը կայանայ նաեւ հոն, որ ինքզինք «բանտարկած» ըլլալով իր ամբողջին մէջ՝ ուրիշ 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 դործերը, որոնք զինք 20-րդ դարու արուեստի անմոռանալի վարպետներէն պիտի դարձնեն :

1947 թ.ին Կորքի նկարեց «Նշանտուք 2»ը :

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

Կորքիի վրայ հայկական մանրանկարչութեան գործած տպաւորութիւնը այնքան խոր էր, որքան Ս. Խաչին կողմէ գործուածը : Մանրանկարներու դժային, զարդանկարային, ֆորմային, դոյնային եւ միջոցային յատկութիւնները Կորքիի մօտ կ'երեւին 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 գտնէր 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 :



Այգախի դիմանկարը



Մ. Օրբ դիմանկարը



Կերպար խորգումի մէջ



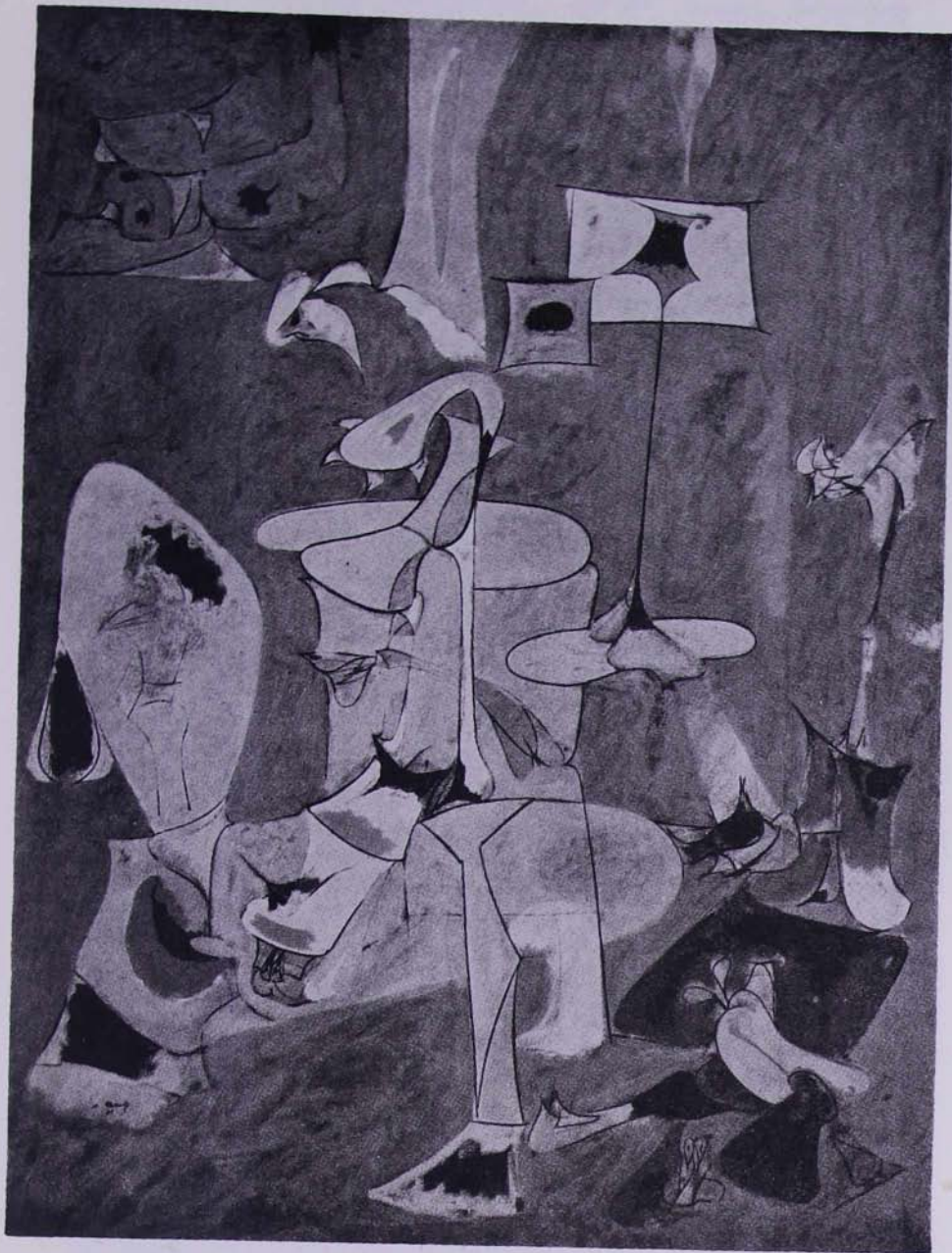
Պարտեզ Սոչիի մէջ



Լեարդը աֆլորին կատարն է



Արօրը և Նրգը



Եղանակ 2



Միքայիլի խոտանք

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 զոհունակութեամբ 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 Յունուարին 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 տաքը 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 աւազին վրայ, Ղուբէն դուրս գալէն ետք: Իր նկարներուն լոյսը հայկական մթնոլորտի լոյսն է ու ջերմութիւնը, դաղջ, այրող, սակայն միաժամանակ հաճեցի: Այդ լոյսին տակ ծիրանները կը դառնային մէկական արեւներ: Ու Կորբի կը խենթենար ծիրաններուն համար: Այս բնդհանուր շաղախումին մէջ, ուր ջերմութիւնը, լոյսը, դոյնը, բոյրը, անուշահամութիւնը, հաճոյքով, սիրով եւ կարօտով ուտելու փափաքը իրարու կը պլլուին ու անվերջօրէն իրարու վրայ կը գալարուին, Կորբի ծնունդ կու տայ «Միրաններու Բուրմունքը» պատառին:

Միրաններով 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 անուշտ աշխատանոցիս մէջ չի գտնուիր անոնցմէ, բայց ես կը հոտոտամ զանոնք իմ ուղեղովս, այնքան վստահ, որքան երբ ես կը մտդցէի մեր այդիւրի ծառերը, զանոնք քաղելու մեծ հօրս համար: ... Ես կը հպելի անոնց փափկութեան իմ ջթիս ծայրովը: Հիմա անոնք կը ծփան իմ գործերուս մէջ, որպէս համեստ ծնողները նուրբ դեղեցկութեան: Անոնք, հորիզոնին վրայ լուծեամբ պարող՝ մայր մտնող բազմաթիւ արեւներն են, եւ բացուող թերթերը ծաղիկներուն, որոնք կ'արտօնեն հայ կոյսերուն պարելու իրենց տաք տերեւներուն վրայ, բնութեան մեծ հանդիսատեսին շնորհակալ կանչերուն զէմ: Միրաններուն բուրմունքը մեր դաշտերուն» (26):

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

25) Նոյմը, էջ 38:

26) Նոյմը, էջ 81:

նկարուած «Բրուքլիտ Րան»ին, որ հիմնուած է տեսարանի մը վրայ: Սակայն «Ծիրաններու Բուրմուռներ»ով Կորքի կը նուածէ նորարարական նոր հանգրուան 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 գեաի 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 դրաւել Կորքիի արուեստէն ներս, որ վրստահաբար դէպի action-painting կ'երթար:

Նոյն տարին նկարուած այլ գործ մը՝ «Հոնտորները» (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 պատառին, քանի, ինչպէս նախապէս ըսինք, երբ Կորքի կը իւղանկարէ գործը՝ կ'երթայ դէպի վերացականութեան աւելի ակնյայտ աստիճանաչափի մը, ուր շատ մը մանրամասնութիւններ կ'անհետանան:

Նկարի կեդրոնին հորիզոնականօրէն պառկած է մահացած անձը. ոտքին մօտ մոմ մը, շիջող կեանքի մը խորհրդանիշը, իսկ մէջտեղը՝ պատուանդանի մը վրայ դրուած դիրք մը, որուն շուրջ բոլորուած են հոնտորները:

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

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

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

1947 թ.ը կ'ըլլար Կորբիի բեղմնաւոր վերջին տարին: Տարուան աւարտին ան ընկճուած էր իր կատարած դործի քանակէն եւ այն զլացական ու հոգեկան վերիվայրումներէն, դիւսաւորաբար 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 Կորբիի քայքայուած ներաշխարհին մէջ: Հասարակութեան դիրքորոշումը բացասական էր, հակառակ անոր որ գեղարուեստի պաշտօնական աշխարհի կարգ մը ակնաւոր 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 Կորբիի վրոսկրը կը կոտրի ու աջ բազուկը երկար ժամանակի համար անշարժութեան կը դատապարտուի: Արկածէն մօտ երկու շաբաթներ ետք, ծանր վէճէ մը յետոյ, իր կիներ կ'առնէ Մարոն եւ Նաթաշան ու կը մեկնի ծնողքին մօտ՝ լքելով Կորբին:

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 յաջորդօրը Կորբի 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 գուցէ 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 հտին, այնքան վսեմ է, ուր միտքը, սիրտն ու ոգին կը ձգտին զիրար ամբողջացնել ու մարմնաւորել զոյուլթիւն մը, որ դարերու ընդերքէն դուրս կու գայ, եւ որ զիջում չի ճանչնար, եւ ոչ ալ սայթաքում, որ ոտքերը ամուր հաստատած հայրենի հողին վրայ՝ արդէ աշխարհին կը համապատասխանէ ու հերոսականորէն կը պարտադրէ ինքզինք որպէս «հայ մը վանէն»:

ԱՐՇԻԼ ԿՈՐՔԻ

(ԿԵՆՍՍԱԳՐԱԿԱՆ ԳԻԾԵՐ)

- 1904 Բ. Ապրիլի 15-ին կը ծնի Ռոտամիկ-Մանուկ Ատոյեան, հոր-գումի մէջ (Վարի Հայոց Զոր), Վան:
- 1908 Բ. հայրը կ'անցնի Ա. Մ. Ն., փախչելով զինուորական ծառայութեանէ:
- 1909 Բ. կը սկսի գծել: Կը յաճախէ գիւղին վարժարանը: Մօրսէ կը սորվի 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 ուրակոծումը հայկական քաղերուն վրայ: Ռոտամիկ կը մասնակցի ինքնապաշտպանութեան աշխատանքներուն, գեմք, զինամթերք եւ ուտեստեղէն փոխադրելով հայ մարտիկներուն:
- 1915 Բ. Յունիսի 15-ին, Ատոյեաններ կը բռնեն գաղթի գումարան: Ամիս մը ետք կը հասնին Երեսան:
- 1918 Բ. Մարտին, Ռոտամիկ իր քեւերուն մէջ կը տեսնէ իր մօրը մահը: Մայիսին, քոջ՝ վարդուշի հետ կ'անցնի Թիֆլիս, ապա՝ Պաթում, ուրկէ Սեպտ.ին կը տեղափոխուի Կ. Պոլիս:
- 1920 Բ. Մարտի 1-ին, վարդուշի հետ կը հասնի Ա. Մ. Ն.:
- 1922 Բ. Ռոտամիկ Արուստի դասախօս է Պոսթընի Նիւ Եորք Սֆուլ աֆ Տիգայնի մէջ:
- 1925 Բ. կը հաստատուի Նիւ Եորք: Ռոտամիկ-Մանուկ կ'որդեգրէ Արշիլ Կորքի անունը:
- 1926 Բ. կը դասաւանդէ Կրեմա Սեմքրըլ Սֆուլ աֆ Արքի մէջ, Նիւ Եորք:

- 1930 ք․ Ապրիլին կը մասնակցի «46 նկարչներ եւ Քանդակագործներ 35 Տարեկանէն վար» ցուցահանդէսին, Արդի Արուեստի Թանգարանին մէջ, Նիւ Եորք:
- 1934 ք․ Փետրուարին տեղի կ'ունենայ կորֆիի անհատական առաջին ցուցահանդէսը, Ֆիլատելֆիոյ Մեյլոն կելըրիներուն մէջ:
- 1935 ք․ Սեպտ․ին կորֆիի գծագրութիւնները կը ցուցադրուին Պոլլեր կելըրիներուն մէջ, Ֆիլատելֆիա, իսկ Դեկտ․ին կիլո Արք կելըրիներուն մէջ, Նիւ Եորք: Կ'ամուսնանայ Մառնի ձորնի հետ, որմէ շուտով կը բաժնուի: Այս քուականէն սկսեալ կը մասնակցի «Վերացապաշտ Արուեստը Ամերիկայի Մէջ» ցուցահանդէսներուն:
- 1938 ք․ Նիւ Եորքի Պոլլեր կելըրիներուն մէջ կը ցուցադրուին իր գործերը:
- 1941 ք․, անհատական ցուցահանդէս մը, Արուեստի Թանգարանին մէջ, Սան Ֆրանսիսքո: Սեպտ․ին կ'ամուսնանայ Էկներս Մեկրէոյտըրի հետ:
- 1945 ք․ անհատական ցուցահանդէս մը ձիւլիըն Լեւիի կելըրիին մէջ, Նիւ Եորք:
- 1946 ք․ Յունուարին կ'այրի կորֆիի արուեստանոցը: Փետրուարին ան կ'ենթարկուի ֆազկեղի վիրահատութեան: Տարւոյն վերջաւորութեան կը մասնակցի «Տասնընթաս Ամերիկացիներ» ցուցահանդէսին, Նիւ Եորքի Արդի Արուեստի Թանգարանին մէջ, ինչպէս նաեւ «Ժամանակակից Ամերիկեան Նկարչութեան Տարեկան Ցուցահանդէս»ին, Նիւ Եորք:
- 1948 ք․ Մարտին, անհատական երկրորդ ցուցահանդէսը ձիւլիըն Լեւիի մօտ, Նիւ Եորք: Յունիսին կ'ունենայ ինքնաշարժի արկածը: Յուլիսի 21-ին, կորֆի անձնասպան կ'ըլլայ:

Ծ Ա Ն Օ Յ Ա Գ Ր Ո Ւ Յ Ի Ի Ն

(ՅՕԴՈՒԱԾԻՆ ՄԷՋ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԱԾ ԿՈՐԲԻԻ ՆԿԱՐՆԵՐՈՒՆ ՄԱՍԻՆ)

- 1) ԻՆՔՆԱՆԿԱՐ, շրջ․ 1931 ք․, իւզաներկ, 62.5×41.5 սմ.: Սեփականութիւն՝ Լոս Անձելըս Քաունթիի Արուեստի Թանգարանին (Ա․ Մ․ Ն․):
- 2) ԿՈՐԲԻԻ ՁԵՈՒԱԳԻՐԸ, նամակ, ֆրոջը՝ Վարդուշին:
- 3) ՄՕՐԸ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ (հատուած), 1938 ք․, ածխամատիտ: Սեփականութիւն՝ Շիֆակոյի Արուեստի Թանգարանին (Ա․ Մ․ Ն․):

- 4) ԱՅԳՈՅԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ, շրջ. 1930 թ., իւզաներկ, 53×40 սմ.: Սեփականութիւն՝ Արշիլ Կորֆիի, պահ դրուած Կելըրի Սիտնի ձեռնարի մօտ, Նիւ Եորք (Ա. Մ. Ն.):
- 5) ԿԵՐՊԱՐ ԵՈՐԳՈՄԻ ՄԷՋ, 1936 թ., իւզաներկ, 83.5×125 սմ.: Սեփականութիւն՝ Արշիլ Կորֆիի, պահ դրուած Կելըրի Սիտնի ձեռնարի մօտ, Նիւ Եորք (Ա. Մ. Ն.):
- 6) ՊԱՐՏԷՋ ՍՈՉԻՆ ՄԷՋ, շրջ. 1941 թ., իւզաներկ, 101.5×80.5 սմ.: Սեփականութիւն՝ Արշիլ Կորֆիի, պահ դրուած Կելըրի Սիտնի ձեռնարի 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 Մեմորիլը Արուեստի Թանգարանին, Օպըրլին Գուլէն (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 Էւ Տիկին ձոզէֆ Շափիրոյի, Օֆ Փարք, 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 Betrothal, II* (1947), *The Plow and the Song* (1947), *Scent of Apricots* (1947), etc.