

ԱԼԵ ԴՐԻՂՈՐՅԱՆ

ՀՐ. ՔՈՇԱՐԻ ԼԵԶՎԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

Հրաշյա Քոշարը մեր ընթերցող հասարակությանը հայտնի է իր գեղեցիկ պատմվածքներով ու հիանալի ակնարկներով: Ընտրելով պատմվածքային և ակնարկային ժանրը, հեղինակը լրիվ շարժով պատկերացրել է գրական այդ ժանրի առանձնահատկություններն ու պահանջները: Քոշարը շատ լավ է իմացել, որ կյանքում և մտնովանդ Հայրենական Մեծ Պատերազմում եղած բազմաթիվ դեպքեր, որոնք երբեմն մեկ ակնթարթում կենտրոնացնում են այնքան կյանք, որքան շեն պատահում դարերով, կարող են դառնալ հիանալի նյութ՝ պատմվածքների և ակնարկների:

Դրական այդ ժանրի մեջ հեղինակը իր ստեղծագործությունների առաջին տարիներից սկսած՝ ցույց տվեց ստեղծագործական ուժ ու կարողություն: Սակայն, նախորդ գործերի համեմատությամբ, ոչ միայն իրենց բովանդակությամբ, այլ նաև իրենց լեզվական արվեստով շատ ավելի բարձր են Հայրենական Մեծ Պատերազմի տարիներին գրված պատմվածքներն ու ակնարկները: Հենց այդ է պատճառը, որ ընթերցող հասարակությունը Քոշարի այդ շրջանի ստեղծագործությունները թե՛ իրենց գաղափարական հագեցվածությամբ, թե՛ բովանդակության խորությամբ և թե՛ արվեստի ուժով համարում է նրա լավագույն գործերը:

Ուստի մենք շատ ավելի կծանրանանք այդ շրջանի գործերի վրա:

Քոշարը Հայրենական Մեծ Պատերազմի տարիներին ստեղծագործական մի խոշոր թռիչք է կատարել դեպի առաջ: Հեղինակը ստեղծագործական առաջընթաց է ապրել ինչպես դադարափարապես, այնպես էլ գեղարվեստական տեսակետից:

Քոշարի «նախօրյակին» նամակների շարքը և մտնովանդ «Արբազան ուխտ» պատմվածքներն ու ակնարկները պատերազմի տարիներին գրված մեր սովետահայ գրականության լավագույն նմուշներն են, ունեն հասարակական բարձր արժեք, սրբությամբ ծառայում են սովետական հերոս ժողովրդին, դաստիարակում նրան նոր, մարքս-լենինյան դադարափարականության ճշմարիտ ոգով: Քոշարի այս ստեղծագործությունները, միաժամանակ, գեղեցիկ արվեստի, մշակված ու մաքուր լեզվի, գեղարվեստական բարձր ոճի հիանալի օրինակներ են:

Թե՛ առաջին և թե՛ երկրորդ հատկություններով հեղինակն անառարկելիորեն ուսանելի շատ բան է տվել:

Մովի մեջ եղած զինվորների հոգեկան ապրումներին քաջ գիտակ հեղինակը կարողացել է ոչ միայն տեսնել և ընտրել պատերազմական դեպքերն իրեն պոետ, այլ նաև ցուցաբերել է այդ ընտրածը պատմելու, նկարագրությունները պլաստիկ ու շոշափելի դարձնելու բարձր կարողություն:

Քոշարը ոչ միայն կարողացել է իրեն պոետ տեսնել ռեալ կյանքի կերպարներն ու նրանց իդեալները, ոչ միայն կարողացել է խոսել նրանց հետ, իմա-

նալ նրանց լեզուն, խոսքը, շարժ ու ձևերը, վերաբերմունքը, դիմագծերը, աչքի դրա հետ մեկտեղ նա գտել է այդ ամենը վերաբաղակալու, գեղեցիկ, հուզական դարձնելու, բնթերցողներին գրավելու ձևը:

Ահա, այստեղ էլ արդեն հանդես է եկել նրա լեզվական արվեստի ուժը:

Գրողի լեզուն մարդկանց համար խոսքի լեզուն է, սակայն մի միջոց չէ, նա միաժամանակ իդեոլոգիական շատ կարևոր մի գործոն է, բավական ուժեղ մի զենք: Լեզվի միջոցով է յուրաքանչյուր քույր արտահայտում իր գաղափարներն ու զգացմունքները, ստեղծում անմոռանալի կերպարներ ու պատկերներ, վերաբաղակալ կենդանի կյանքի մեծ հարուստ բազմազանությունը, պատկերում այն համոզիչ և գեղեցիկ: Լեզվի միջոցով է գրողը ստեղծում նաև գեղարվեստագետի գաղափարական ներքնաշխարհը, նրա վերաբերմունքն ու մոտեցումը դեպի կյանքն ու երևույթները, նստատեղի ունենալով՝ ձևավորելով բնթերցողների գիտակցությունը, կազմակերպել այն իր պետության ու դասակարգի շահերին համապատասխան ու պահանջով, որի հաջողությունը գերազանցապես կախված է գրական խոսքի արտահայտչական միջոցներից և ամենից առաջ հեղինակի լեզվից:

Բավական չէ միայն, որ գրողն ունենա առարկաներն ու երևույթները տեսնելու և ճանաչելու նկարչի աչք, բավական չէ, որ նա ունենա ստեղծագործական վառ երևակայություն. գրողն այդ ամենի հետ պետք է ունենա նաև իր տեսածը վերաբաղակալ գեղարվեստական շնորհք, վարպետ նկարչի նման համապատասխան գույներն ընտրելու և վրձինով կտավի վրա վերաբաղակալ կառուցելու:

Փոշարն, անշուշտ, ունի այդ կարողությունը:

Հեղինակն արվեստագետի աչքով սքանչելի կերպով կարողացել է տեսնել իր հայրենիքի ազատության և անկախության համար կռվող բազմաթիվ հերոսներ և հերոսուհիներ, թափանցել է նրանց հոգեկան ներքնաշխարհը, մինչև խորքը, գտել նրա մեջ նույնիսկ ամենանուրբ տեղերը և գեղագետի նման արտացոլել սովետական մարդու հերոսական բնավորությունը, նրա վեհ ձգտումներն ու ազնիվ նպատակները:

Փոշարն իր ակտիվ գործերով նույնիսկ պատերազմի ամենածանր օրերին մեր ճակատի մարտիկների և թիկունքային աշխատողների բարոյական, բազմազան գաստիարակության և կազմակերպման գործում հսկայական դերը կատարեց և հիանալի օրինակ տվեց մեր սովետահայ երիտասարդ գրողներին, նա առանց ճիգ ու ջանք գործադրելու, կարողանում է համոզել, խոսել բնթերցողի մտքի հետ, վառել նրա երևակայությունը:

Հեղինակի պատերազմական ինքնատիպ նովելներն ու ակնարկները յուրաքանչյուր բնթերցողի ստիպում են մտածել. — այս ամենը սովորական են, բնական և հարուստ, բայց և դրանք ինչքան ինքնատիպ են և նոր: Նույնիսկ այդ դեպքերին մասնակից մարտիկն ընթերցելով ասում է. — այդ ամենը ինձ ծանոթ են, ես տեսել եմ ամեն օր, բայց ինչպե՞ս չեմ կարողացել նկատել այդքան մանրամասնությամբ: Ուրեմն ինչո՞ւմ է դադարի, ինչո՞ւ Փոշարի այդ գործերը և՛ ծանոթ, և՛ բողբոջներ են նոր են թվում ամեն մի բնթերցողի: Իրա պատճառն այն է, որ Փոշարն իսկական արվեստագետ է, իսկական գեղագետ, իսկ դրանում շատ խոշոր դեր է խաղացել նրա արվեստի ուժը, և մանավանդ նրա լեզվական արվեստի ուժը:

Փոշարը գրում է անկաշկանդ, ազատ և աշխույժ: Նրա պատմվածքներն ու

աշխարհները գրված են սեղմ, բայց գեղեցիկ լեզվով: Նրանք չեն տառապում լեզվական ու ոճական ավելորդություններով, մակդիրների գերածախսով և ոչ էլ լեզվական սեղմությամբ հասնում են շորության ու սխեմատիզմի: Հեղինակի ստեղծագործությունները, ընդհակառակը, լեզվական ու ոճային սեղմությունից ավելի են շահել:

«Ունաց հեովից եկող թշնամական հեռաձիգ թնդանոթի արկը, սուլեց անապատի թույն կուտակած օձի նման և սլայթեց տանկի աշտարակին: Մեքենան կես պտույտ դործեց ու անշարժացավ խոլական կովի մեջ ճակատից խփված հերոսի նման: Ու ամեն ինչ լուրջ մի պահ, ներքնահարկից դուրս եկան մի քանի ծերունի, կանայք, աղջիկներ ու պատանիներ, տանկը շրջապատեցին վրա հասած հետևակայիները: Մի կորամեջք, միրուքավոր ծերունի, հյուծված ու դեղնադեմ, ձեռքն օդի մեջ թափահարելով, կանչում էր:

— Քաղաքացիներ, բարի մարդիկ, նրանք առաջինը քաղաք մտան, առաջինը...»

Այստեղ չկա մի ավելորդ բառ, բայց և չի զգացվում մեկ ուրիշ բառի պահանջ. սեղմ է, բայց լրիվ է ու ամբողջական, շոյել չէ, բայց շատ գեղեցիկ է, երկարաշունչ չէ, բայց դիպուկ է ու լավ:

Քոչարի լեզվական արվեստը աչքի է ընկնում նաև մեկ ուրիշ առանձնահատկությամբ. ամեն կերպ ձգտելով խուսափել խրթին ու անսովոր բառերի գործածությունից, նա միաժամանակ աշխատել է շատ հասարակ չդարձնել իր բառապաշարը, լեզուն շորության և սխեմատիզմի չհասցնել: Հեղինակը կատարել է բառերի ընտրություն, բայց ոչ անպայման դժվարամարս բառերի, այլ մատչելի, սովորական, բայց դիպուկ ու գեղեցիկ:

Բերենք մեկ օրինակ.

«Անանուն աղջիկն ընկել է վերքը կրծքին: Հերոսական դուցադներգությունները պատմում են, որ հին դարերում մենամարտերի ժամանակ, երբ բացվում էր դուցադներգուհու կրծքը և նրան գետնած հսկան տեսնում էր հանկարծ, որ իր ախոյանը կին է եղել՝ շուրջով ստինքներով, թուլանում էին հերոսի ձեռքերը, նա կտ էր տանում հարվածն ու ներում ինդրում: Մեր այսօրվա թշնամու մեջ չկա ոչ մի մարդկային բան: Նա դիվային շարությամբ նշան է բռնում նաև աղջիկների մատաղ կրծքին, աղջիկների, որ ճակատ են եկել որպես գթություն քույրեր...» («Մեր քույրերը», էջ՝ 159):

Բառերի այդպիսի հաջող ընտրություն կատարելիս, Քոչարը նպատակ է ունեցել խոսքը դարձնել կենդանի, ցայտուն և արտահայտիչ, և այդ անշուշտ հաջողվել է նրան: Գեղեցիկ և համապատասխան բառերը ոչ պակաս շահով նպաստել են նրա ստեղծագործությունների մտքի խորությամբ, գեղեցկացրել են հեղինակի լեզուն և գեղարվեստական ուժ տվել նրան:

Քոչարը բավական առատորեն օգտվել է ամեն հարադիր բարդ բառեր և այն էլ գերազանցապես բայերի հարադրական ձևեր («թույլ տվեց», «խոստում տվեց», «թափ գնաց» և այլն), որոնք բավականաչափ հարստացրել են նրա բառապաշարը, արտահայտել իմաստային նրբերանգ, նպաստել մտքի արտահայտչականությանն ու խորությունը և մողովրդային ոգի տվել հեղինակի լեզվին:

Քոչարի նկարագրությունների մեջ մեկ ուրիշ առանձնահատկություն ևս

ուշադրության արժանի է: Նրա յուրաքանչյուր պատմվածքի մեջ բնության, միջավայրի նկարագրությունը և հերոսի արտաքին կամ հոգեկան վիճակը շեն բաժանվում իրարից և երկուսն էլ զարգանում են համատեղ, դիրկընդիստուն: Բերենք մեկ օրինակ.

«Վաղ լուսաբացին իր վրանից դուրս եկավ կարճահասակ, սև ու խիտ հոնքերով մարդը, նայեց շուրջը, նայեց դաշտերին, որ վաղորդյան մշուշով էին ծածկված, ձախ ձեռքով շփեց, տրորեց հոգնած քունքերը, շնչեց լուսաբացի թարմ օդը և սկսեց քայլել դեպի վեր՝ տրորված խոտերի թարմ արահետով...

Նրա երկարաճիտ կոշիկներն ու գին:լորական գորշ շինելի փեշերը թրջվել էին թաց խոտերից: Պաղ գեփյուղը շոյում էր մտալիքալ մարդու հոգնած դեմքն ու քնած աչքերը և սթափություն բերում» («Փրկիչը»):

Հեղինակն այստեղ դեմ է գնացել նկարագրության այն շաբլոն ձևին, երբ նկարագրվում են բնությունն ու միջավայրն առանձին, երբ հեղինակը բնության նկարագրությունը «ավարտում» և նրանից հետո միայն անցնում է ընտրած հերոսի ու նրա գործունեության նկարագրությանը: Միջավայրն ու գործող մարտիկն այստեղ հանդես են գալիս միաժամանակ և նրանց նկարագրությունը հեղինակն առաջ է տանում անանջատ:

Քոչարի երկերի մեջ պեյզաժը շատ տարածված չէ, իսկ եղածներն էլ ինքնանպատակ չեն, այլ սերտորեն կապվում են գործողությունների հետ և ավելի սակավ դեպքերում միայն ներկայացվում են իբրև ֆոն: Ուրեմն, պեյզաժը հեղինակի մոտ գործողության զարգացման մոմենտներից մեկն է: Բնությունը հեղինակի համար այն միջավայրն է, բրտեղ ընթանում է մարդու գործողությունը: Պեյզաժը Քոչարի մոտ երբեմն սերտ կապ ունի գրվածքի առանձին պերսոնաժների նկարագրության հետ. նման դեպքերում բնության նկարագիրը ներհյուսվում է հերոսի հոգեկան կյանքի հետ: Բնությունը ներգործում է մարդուն, բայց մարդն այստեղ հերոս է. նրա համար բնության ամենասարսափելի տարերքն անգամ հաղթահարելի են. անկեղծ սերը և նվիրվածությունը դեպի հայրենիքը, որի փրկության համար մարտնչում է սովետական մարդը, հոգու ամբողջ խորքով՝ ատելությունը դեպի թշնամին, սովետական ազնիվ մարդու մեջ մտցրել են բնության ամենաանողոք տարերքը հաղթահարելու ուժ, կարողություն և հաստատուն կամք:

Բնության և շրջապատի նկարագրությունը Քոչարի ստեղծագործություններում նույնպես հասարակ ու գեղեցիկ են: Նախադասությունների պարզությունը և կիրթ ու մատչելի բառերի ընտրությունը հեղինակի լեզուն դարձրել են գեղեցիկ ու հմայիչ: Երինակ՝

«Մանր էր առաջին աշունը: Անվերջանալի անձրևներ, ցեխ, մշուշ և ամենից ծանր ու անտանելին՝ նահանջը, Քայլում էինք օրերով դաժան աշնան միջով, մեր կամքին ենթարկելով ընդամացած, ջարդված մեր հոգերը, ժամերով պառկում թշնամու տիղատարափ կրակի տակ, նետելով մեզ ցեխաջրերի մեջ, ձուլվելով հողին, խոնավ, թաց հողին, որի սառնությունը հասնում էր մինչև մեր արյան անոթները: Եվ անընդհատ ու միալար երկնքից քափվում ու քափվում էր անձրևը, աշնան անձրևը, բթախառն ու ցուրտ, որ մահվան շնչի պէս զալկացնում էր մեր դեմքերը, կսկիծի նման սողում մեր ոսկորների մեջ... Իսկ ժամանակը երկարում ու երկարում էր և օրն ու ժամը դառնում էին անհատներ: Հավիտենականու-

թյուն: Համակ պաղոթյան մեջ չէին սառչում միայն մեր սիրտն ու գիտակցությունը» («Երրորդ աշուն»):

Այս հատվածում մենք տեսնում ենք իսկ սրտը բառերի կրկնություն (ծանր-ծանր, հողին-հողին, թափվում-թափվում, անձրև-անձրև և այլն), որոնք ոչ թե թուլացրել են գեղարվեստական ուժը, այլև, ընդհակառակը, սաստկացրել և ուժեղացրել են այն:

Բնությունը Քոչարի այս պատմվածքում պատերազմական գործողությունների միջավայրն է, իսկ տարվա եղանակներն ու օրերը՝ ժամանակը: Հեղինակը բնության և ժամանակի նկարագրությունն առաջ է տարել պատերազմական դեպքերի հետ համեմատություններ անելով: Նա նկարագրում է, որ հարձակվել, պաշտպանության են դիմել և պատրաստվել են նոր արշավի ոչ միայն կռվող կողմերը՝ հակառակորդները, այլև դրա հետ մեկտեղ պատերազմական ժամանակն ու միջավայրը:

«Զմեռը հետ դրավեց թողած դիրքերը և իր ժամանակավոր հաղթանակն էր տոնում, բուք ու բորան փռելով տափաստանների ու անտառների վրա: Դարունը, սակայն, պաշտպանության դիմեց: Քսան օր շարունակ նա պատրաստվում էր նոր արշավի: Ու եկավ մեկեն, ինքնավստահ, հաղթական, բերելով սառած հողին թարմ բույր ու հրապույրներ, բերելով մարդկանց նոր եռուն սեր գեպի հայրենիքը և շողշողուն հույսեր նրա բախտի նկատմամբ»:

Այստեղ կա նաև սքանչելի փոխաբերություն. ձմեռը թշնամին է, որ «իր ժամանակավոր հաղթանակն էր տոնում, բուք ու բորան փռելով տափաստանների ու անտառների վրա»: Իսկ գարունը՝ Սովետական Բանակը, որ «եկավ ինքնավստահ, հաղթական, բերելով սառած հողին թարմ բույր ու հրապույրներ, բերելով մարդկանց նոր եռուն սեր գեպի հայրենիքը և շողշողուն հույսեր նրա բախտի նկատմամբ»:

Դեղինցիկ փոխաբերության օրինակ կարող է հանդիսանալ նաև «Մարավր» անկախի մեջ այն տեղը, երբ վերջանում են սովետական մարտիկների նահանջի ծանր օրերը և սկսվում է նրանց երազած աննահանջ հարձակումը: այդ ժամանակ «ջնջվում էին օրվա ու գիշերվա սահմանները», այսինքն սովետական մարտիկների հարձակողական գործողությունները դառնել էին անընդհատ, գիշեր և ցերեկ:

Փոխաբերությունների համեմատությամբ սուկայն, Քոչարի մոտ ավելի շատ են համեմատությունները:

Առհասարակ պետք է նկատել, որ Քոչարին հաջողվում է գեղեցիկ և նպաստակալաց համեմատություններ ստեղծել: Իրենք 2 օրինակ միայն.

Թշնամու «ավտոմատի գնդակները կաշում են տանկի դրահին ու թափվում շուրջը, փղի վրա հարձակվող մեղրաճանճի նման»:

(«Որդու վերադարձը», 1ջ՝ 39):

Կամ՝

«Բեռնատար մեքենաները կրակի գծից բերում են գերի ու վիրավոր գերմանացիներին, Բնակչությունը նայում է նրանց վրա և՛ զայրույթով, և՛ հետաքրքրությամբ, ինչպես նայում են անտառներից բերված, մարդու կամքին հնազանդեցված գաղաններին...» (123):

Մեկ ուրիշ տեղ՝ Թշնամու օղանավը համեմատում է գիշակեր անզղի ձետ:

Քոչարի լեզվին գեղեցկություն է տալիս նրա անկեղծությունը՝ դեպի նկարագրվող դեպքը. հեղինակն այստեղ ոչ թե սառը դիտող, սովորական գրող է, այլ առ զգեպքերով ապրող և նրանց մասնակից մի գեղագետ, իր հայրենիքին և սովետական մարդկանց սրտացավ մի բարեկամ, որի համար հասարակական այս կամ այն թշվառությունը միաժամանակ իր անձնական ցավն է ու վիշտը։

Քոչարը հոգեբանության վերարտադրության վարպետ է։

Հեղինակը կարողացել է ո՛չ միայն տեսնել իր հերոսներին, այլև լսել նրանց լեզուն, տեսնել նրանց լեզվական ու ոճական տարբերությունները։

Հեղինակի կերպարները ցայտուն են դառնում ոչ միայն, և ոչ այնքան բառային արտահայտություններով, որքան նրանց գործողության մեջ արտահայտչական ձևերով, Ահա ընթերցողի առաջ իր ուղջ հասկնով պատկերանում է «զապարոժյան բեղերը ոլորող, պարտիզան Ն-ն», «հանգիստ իրոնիայով խոսող» ուկրաինացի այդ մուժիկը, որը դիմում է գինվորական թղթակիցներին շատ բնորոշ և նրան բնութագրող արտահայտչական տոնով՝ «գժվար բան չկա, երբ պարզ է նպատակը, երբ գիտես ինքդ ո՞վ ես, սրտեղից եկար, ուր ես գտնվում և որտեղ պիտի գնաս...» (էջ՝ 18)։

Հեղինակի այս սեղմ և խորիմաստ արտահայտությունը միայն բավական է, որ ընթերցողն իմանա, թե այս խոսքերն ասողը ինչ մարդ կարող է լինել, ինչպիսի հոգեբանության և սրտի տեր։

Ահա մեկ ուրիշ տեղ. հեղինակն առանձին էջեր և ծավալուն նախադասություններ չի հատկացրել իր հերոսուհու նկարագրությանը, մակդիրներով ու բազմաթիվ ածականներով չի ներկայացրել իր կերպարի ներքնաշխարհը, այլ ընտրել է գեղարվեստական ու կենդանի նկարագրության բոլորովին նոր և զանազան, շեղաբեր ձև. երիտասարդ կնոջն ու աղջկան «բոնեցին գերմանացիները, տանջեցին, խոշտանկեցին, ստիպելով որ բույրն իր եղբորը մատնի, հայտնի նրա տեղը։ Երիտասարդ կինը հերոսաբար դատարկեց փորձության բաժակը և մեռավ հերոսուհու մահով։ Արհամարհանքով գերմանական սպային նա ասաց. — միենույն է, ձեր ձեռքը նրան չի հասնի, — ասաց ու ընկավ իր աղջկա հետ միասին գնդացրի կրակից» (էջ՝ 19)։

Եթե նույնիսկ չլինեք հեղինակի վերահիշյալ ժլատ նկարագիրը, ապա գերմանական սպային արհամարհանքով ուղղված այդ վճռական արտահայտությունը միայն բավական էր ընթերցողին, որ նա իմանա, թե իր առաջ կանգնած է սովետական ազնիվ քաղաքացին և ամենից առաջ՝ ուսու վեհ գեղջկուհին։

Քոչարը կերպարների հոգեկան ներքին ապրումները շատ հաճախ ընթերցողներին ներկայացրել է նաև այսպես կոչված «ներքին լեզվի» միջոցով։

Գեղարվեստական երկերի կերպարները ցայտուն դարձնելու համար անհրաժեշտ չէ, որ նրանցից յուրաքանչյուրի մասին առանձին և երկար խոսվի, բազմաթիվ ու բազմաձև մակդիրներով ներկայացվեն նրանք. կարևորը նկարագրության ծավալն ու շափը չէ, այլ ձևն ու արտահայտչական արվեստը, իսկ դրանում, առաջին հերթին լեզվական արվեստը։

Քոչարի ստեղծագործության մեջ նույնիսկ էպիլոգիկ նկարագրությամբ հանդես եկող գործող անձերը իբրև կենդանի կերպարներ մնում են ընթերցողի հիշողության մեջ նրա համար, որ նա չի ընտրել նրանց նկարագրության երկար ու թարակ խորհրդածություններ և դատողություններ անելու ձևը և նախապատվությունը տվել է տվյալ կերպարի էությունը միանգամայն բնորոշ

շող սեղմ, բայց շատ դիպուկ արտահայտչական ձևին, նրանց արտահայտչական կողմին: Այդպես է ներկայացրել «Բարեկամություն» պատմվածքի մեջ Յուլիանն Լվանովնայի նկարագիրը: Քոչարը բարի և ազնիվ զգացմունքների տեր այդ պատվ կնոջ մասին երկար չի խոսել և միայն մի սեղմ նկարագրությամբ կարողացել է լրիվ չափով վերարտադրել նրա հոգեբանությունն ու բնավորությունը, նրան անվանելով «դայակ», որովհետև նրա մոտ «մոռանում էս ամեն ձախդողություն, քեզ զգում ես տանը, հարազատ մորդ մոտ» (էջ՝ 6):

Քոչարի պատմվածքներն ու ակնարկները ունեն կոմպոզիցիայի և սյուժետային կառուցվածքի բազմաձևություն: Հեղինակը մերթ պատմում է աշխույժ դիալոգներով («Գնացրում»), մերթ դրեթե զուրկ տրամախոսություններից («Կյանքի հաղթանակը»), մերթ նամակի ձևով («Գեներալի քույրը»), մերթ ամբողջ պատմությունը արվում է մեկ ուրիշի կողմից («Մի կնոջ պատմածից»), բայց այդ բոլոր դեպքերում էլ հեղինակը վարպետորեն պահպանել է կոմպոզիցիայի միասնությունն ու սյուժետային կառուցվածքի ամբողջականությունը:

Քոչարը երբեմն թողել է իր պատմելիք բուն նյութը, «շեղվել» նրանից, միջանկյալ մեկ ուրիշ դեպք պատմել, բայց նրա այդ միջանկյալ անցքը երբեք էլ չի խախտել երկի բովանդակության ամբողջականությունը, ընդհակառակը, գտնում ես, որ այդ նույնքան անհրաժեշտ մի հնար է եղել նկարագրությունն ափելի լրիվ դարձնելու համար: Որպես օրինակ կարելի է բերել «Բարեկամություն» պատմվածքի մեջ մուլ գիշերին երկու մարտիկների մուլորվելու պատմությունը և անակնկալ կերպով պարտիզան Ելի հետ հանդիպումն ու նրա հետ բարեկամանալը:

Հեղինակը հմտորեն կարողացել է դասավորել յուրաքանչյուր երկի տարբեր մասերը և հյուսել այն կենդանի թելերով: Այս տեսակետից նրա ամեն մի նովելը մի ամբողջական գործ է, որն ունի իր սմուր ողնաշարը:

Սակայն, Քոչարի հենց թեկուզ «Մրբազան ուխտ» ժողովածուի բոլոր պատմվածքներն ու ակնարկները միասին վերցրած՝ ունեն նաև մտքի և սրտի կապ և կարծես թե լրացնելով իրար՝ կազմում են մեկը մյուսի շարունակությունը: այդ բոլորին ազատ կերպով կարելի է մեկ վերնագիր տալ՝ մտքո և կյանք:

Քոչարի լեզվի մեջ երկրորդական ալանի վրա է դրված անուղղակի խոսքը: Նա ափելի գերադասել է ուղղակի խոսքը և այն էլ ոչ այնքան մոնոլոգների, ինչքան դիալոգների ձևը: Հեղինակը կարողացել է հետաքրքիր և դինամիկ դիալոգներ ստեղծել: Նրա դիալոգները կենդանի են ու դրամատիկական: Աշխույժ դիալոգների միջոցով վառ կերպով նա արտահայտել է իր պերսոնաժների բնավորությունները, նրանց զգացմունքներն ու մտքերը, նրանց վերաբերմունքը դեպի շրջապատն ու կյանքի այս կամ այն երևույթները, որով և հեղինակը նախ ուրվագծել և ապա ցայտուն կերպով կենդանի է դարձրել իր կերպարներին:

Շարժուն և գեղեցիկ դիալոգների սքանչելի օրինակ է հեղինակի նախապատերազմյան շրջանի գործերից «Պատերազմ և խաղաղություն» պատմվածքը, որի մեջ հեղինակային խոսքը հասցված է միևիմուծի և ամբողջ գործադրությունը զարգանում է դիալոգներով:

Քոչարի լեզվական արվեստը աչքի է ընկնում նաև մեկ ուրիշ առանձնա-

հատկությամբ: Հմտորեն օգտագործելով նմանահնչություն արտահայտող բառերը, նա դրանով նույնպես իր ոճին հաղորդել է դինամիկա:

Քոչարի լեզվական արվեստի ուժը երևում է նաև պատկերավոր արտահայտությունների ու թևավոր խոսքերի ստեղծման ժամանակ: Նման դեպքերում հեղինակը հաջողությամբ կատարել է համապատասխան բառերի վարպետ ընտրություն: Այս դեպքում նույնպես Քոչարի լեզուն մնացել է «հասարակ», ոճը չի դարձել վերամբարձ, չի զգացվում «զեղեցիկ» դարձնելու նպատակով հեղինակի գործադրած ճիգն ու ջանքը: Նման դեպքերում, բնական է, որ պատկերավոր արտահայտությունները ընթերցողների վրա կթողնեն խոր տպավորություն, կմնան անմոռաց և կենդանի հիշողության մեջ:

(«Վայսենում էի փշրել իմ սպտրանքների բյուրեղյա ծաղկամանը».

«Վիրավորի մշուշոտ հայացքը ծանոթ դեմք էր փնտրում և թափառելով, ոչ մեկի վրա չէր հանգչում»):

Քոչարի ստեղծագործությունները չեն տառապում մակդիրների շաղկապմամբ: հեղինակը նկատելիորեն սակավ է դիմել դրանց օգնության, ամեն կերպ աշխատելով նկարագրվող առարկան կամ դեպքը իր հատկանշական բոլոր կողմերով դրսևորել գործողության և սյույեթի մեջ: Այսպես, օրինակ, պառավ Յուլիանայի բարի, հյուրասեր, սրտացավ, մեծահոգի, լավն ու վատը ճանաչող և այլ հատկանիշների արտահայտության, ամար Քոչարը իրավացիորեն հրաժարվել է բազմաթիվ և բազմաձև մակդիրների շաղկապույց, շարադրանքի սխեմատիկ ու շաբլոն ձևից և ընտրել է այդ բոլոր հատկանիշների դրսևորման ավելի զեղեցիկ ուղին, գործողության և ընթացքի մեջ ցուցադրելու համեմատաբար դժվարին ճանապարհը: Առնուհառակ նկատելի է հեղինակի զուսպ վերաբերմունքը դեպի էպիտետների գործածությունը, իսկ եղածներն էլ ինքնանպատակ չեն և թողնում են որոշակի տպավորություն, զուրկ չեն կոնկրետությունից և ժանդակում են մտքի արտահայտմանը:

Նման դեպքերում հեղինակը կատարել է բանաստեղծական ընտրություն և համապատասխան կերպարների համար կարողացել է ընտրել բնորոշ և շատ հարմար մակդիր: Այսպես, ադրբեջանցի մարտիկ Յակուրը «կանաչ» պատանի էր, իսկ գերմանական սպան ուներ չոր սովորական «բուր» հայացքը:

Հեղինակն ընտրել է գերազանցապես պարզ էպիտետներ և հազվադեպ են բարդերը:

Լեզվական արվեստի առանձնահատկություն պետք է համարել նաև ժողովրդական պոեզիայի լավագույն կտորների հմուտ օգտագործումը, որը հեղինակի ստեղծագործություններին տվել է հարուստ բովանդակություն և ժողովրդական ոգի: Ժողովրդականությունը Քոչարի լեզվի մեջ հանգև է եկել ոչ որպես ֆոն, այլ իբրև խոսքի բնորոշ ձև:

Ամուր թևերով կապված լինելով իր մայր ժողովրդի հետ և վերցնելով նրանից զեղեցիկ բառեր, դարձվածքներ ու առանձին երգեր, Քոչարը կարողացել է դրանք օգտագործել մեծ շնորհքով, ստեղծելով միջավայրին անհրաժեշտ հարմար կոլորիտ և տիպերի բնութագրման համար բնորոշ գծեր: Ինչ խոսք, որ դրանից շատ է շահել հեղինակի ստեղծագործությունների թե՛ բովանդակությունը և թե՛ արվեստը:

Այս տեսակետից շատ բնորոշ է «Երգը» կրակի առաջավոր գծի վրա, մարտից հետո, անտառապահի տնակում հավաքված սովետական քանակայինները լսում են ժողովրդական երգերից «Երևան բաղ եմ արել», «Խորոտ էր

մալլի տղեն», իսկ «Եղբայրները» ակնարկի մեջ հեղինակը միանգամայն տեղին օգտագործել է ռեյ ջան Նրևան, РОДНАЯ МОЯ...» երգը:

Ժողովրդական գեղեցիկ բառերի գործածությանը զուգընթաց, հեղինակը օգտագործել է «մախաթը պարկում չես թաքցնի» և այլ նման դարձվածքներ:

Քոչարը չի պատմում միապաղատ. նրա հեղինակային պատմողականությունը հաճախ փոխվում է տիպերի խոսակցության և այստեղ, մանավանդ, ժողովրդական լեզուն գտնում է առավել լայն ու ազատ կիրառում:

Ժողովրդական լեզուն ու նրա պոեզիան Քոչարի լեզվական ֆակտուրայի հարստացման հիմնական աղբյուրներից մեկն է: Հեղինակն ունի բարբառներից ընտրություն կատարելու և այն վարպետորեն օգտագործելու շնորհ և կարողություն: Ժողովրդական լեզվին նա դիմել է երկու նպատակով. նախ՝ ստեղծել տեղական կոլորիտ, և երկրորդ՝ խարակտերները լեզվական անհատականացման միջոցով դարձնել ավելի տիպական:

Պետք է ասել, որ հեղինակին հաջողվել է հասնել իր նպատակին:

Քոչարը առանձնակի ուշադրություն է դարձրել տիպերի լեզվի անհատականացման վրա: Նրա մոտ երիտասարդն ու ձերունին, ինտելիգենտն ու գյուղացին և առհասարակ հասարակության մեջ յուրաքանչյուր առանձին շերտ տարբերվում է մյուսից. ինչպես մտածողությամբ, այնպես էլ լեզուիկայով, լեզվական ու ոճական առանձնահատկություններով և արտահայտման միջոցներով: Հեղինակի կերպարներն, անշուշտ, դրանով ավելի են դարձել ռեալ ու տիպական:

Քոչարը մեր այն գրողներից է, որ հատուկ խնամք է տանում իր լեզվական կուլտուրայի մշակման և հարստացման վրա: Հեղինակը մտահոգված է մեր լեզվի մաքրությամբ: Նա համոզված է, որ ամեն մի ստեղծագործություն հեռաքրքիր և կատարյալ կդառնա միայն այն դեպքում, երբ իղեական խորություն և դաստիարակչական խոշոր նշանակություն ունենալուց բացի, ունի նաև կիրթ ու մշակված լեզու, երբ այն գրված է լեզվական բարձր արվեստով, ընթերցող հասարակությանը տալիս է նաև լեզվական կրթություն և նպաստում մեր լեզվի հետագա զարգացմանն ու հարստացմանը:

Քոչարն տեսնում է արադ այդ աճը երևում է ոչ այնքան նրա ստեղծագործությունների քանակական կողմով, որքան որակով: Նա ստեղծագործական շատ ավելի արագ ընթացք ապրեց Հայրենական II-րդ Պատերազմի տարիներին. մենք այդ աճն, անվանում ենք ստեղծագործական մի խոշոր թռիչք: Ըսկապես Քոչարի պատերազմական ժամանակաշրջանի պատմվածքներն ու ակնարկները միանգամայն նոր որակ են, ինչպես թեմատիկայի տկտուսություն, իղեական խորությամբ և դաստիարակչական նշանակությամբ, այնպես էլ լեզվական ու ոճական մակարդակով: Եվ եթե Քոչարը, մանավանդ այս շրջանի գործերով, ազատ և առանց որևէ ճիգ գործադրելու կարողանում է վառել ընթերցողի երևակայությունը, խոսել ընթերցողի մտքերի և գրացմունքների հետ, համոզել նրան, այդ ցերեզանցապես այն պատճառով, որ առանձնակի ուշադրություն է դարձրել իր լեզվական արվեստի մշակման վրա:

Քոչարի պատմվածքներից ու ակնարկներից յուրաքանչյուրն ունի իր լեզվական առանձնահատուկ դեմքը: Հեղինակի հատկապես պատերազմական գործերից յուրաքանչյուրը հանդիսանում է մեր լեզվի զարգացման սովետական փուլի քնորոշ արտահայտություն և դրսևորում է սովետական հայերենի

յուրահատուկ գծերը՝ իմաստային խորություն, դիսկուրսիվություն, պարզություն և գեղեցկություն:

Հեղինակի ակնարկների ոճավորմանն ու կոլորիտի պահպանմանը շատ խոշոր չափով նպաստել է սովետական հարևան ժողովուրդների և առաջին հերթին ռուս մեծ ժողովրդի լեզուներից բառերի և դարձվածքների ընտրությունն ու օգտագործումը: Հերոսների լեզվի անհատականացման ու ոճավորման նպատակով այլ լեզուներից բնորոշ և ազգային-ժողովրդական տիպիկ բառերի ու արտահայտությունների հմուտ օգտագործումը ընդհանրապես հաջող և որոշ դեպքերում էլ անհրաժեշտ միջոց է: Ավելի ասլո նպատակով Քոչարը գործ է ածել «խուտոր», «մուժիկ», «կարդաշ» և այլն, ապա այլ պետք է դիտել որպես կոլորիտի պահպանման և ոճավորման հաջողված հնար: Նկատենք, որ ավելորդ մաքրամոլությունը զրկում է լեզուն կենդանությունից ու բազմազանությունից, նրան դարձնում է սխեմատիկ, միապաղաղ ու անհետաքրքիր և զրկում լեզուն իր դարգացման մեկ աղբյուրից:

Հեղինակի լեզվի շարահասությունն ու շարահյուսությունը նույնպես բավական մշակված են և հիմնականում ճիշտ կառուցվածք ունեն, Քոչարը մեծ մասամբ պահպանել է շարահասության ճիշտ ձևը: Րսկ եթե նա ստիպված երբեմն կատարել է բառերի ընդունված կարգի խախտում, ապա այդ արել է երկու նպատակով. նախ՝ տրամաբանական շեշտի պահանջով և երկրորդ՝ ոճական նպատակով:

Նկատելիորեն հեղինակը շատ ավելի շուրջ է ածել պարզ նախադասություններ և ավելի քիչ բարդ: Հենց, օրինակ, «Պատմության մեծ օրը» ակնարկում 195 նախադասությունից 117-ը պարզ է:

Բարդ նախադասությունների մեջ ավելի գերակշռում են համադասականները: Յուրաքանչյուր բարդ նախադասության մեջ ստորադասականը 1—2-ից ավելի չի լինում, իսկ տգեղ և ծանր ոճ առաջ բերող երկրորդական, երրորդական և այլ կարգի նախադասությունների՝ բոլորովին չենք հանդիպում:

Քոչարի լեզվի մեջ գերակշռում են նախադասությունների անշաղկապ կապի ձևերը:

Քոչարի լեզվական արվեստը գերծ չէ նաև թերություններից. նախապես ասենք, որ այս թերությունների մի զգալի մասը պետք է բացատրել նրանով, որ հեղինակն այս պատմվածքներն ու ակնարկները գրել է պատերազմի դաշտում և հնարավորություն չի ունեցել ինչպես հարկն է լեզվական ու ոճային մշակման ենթարկել:

Հեղինակը երբեմն արել է անպիտի համեմատություններ, որոնք կամ հաջող չեն և կամ պարզապես սխալ են: Օրինակ, «Երրորդ աշունը» գրվածքում գրել է.

«Կրկնվող երազի պատկերները ծանոթ ու սիրելի են մանկության օրերից տեսած սրբապատկերների նման» (էջ՝ 174):

Այսպիսի հարց ես տալիս. հեղինակն ինչու պատկերները համեմատել է սրբապատկերների հետ և այն էլ «ծանոթ» ու «սիրելի» սրբապատկերների նման:

Կամ՝ լատիշ գինվորի կրծքի վրա «թալիսմանների պես ամուր նստել էին երեք շփանշան» (էջ 186):

Կամ՝ «Նայում եմ նրա դեմքին (= պարտիզան Շչ-ի դեմքին, — Ա. Գ.): Բարի, քրիստոսանման է, խաղաղ, ինչպես սրբապատկեր» (էջ՝ 9):

Բառերի ընտրության ժամանակ ևս Քոչարը նկատելիորեն զգալի տեղ է տվել կրոնական բառերին: Նրինակ, նա հաճախ է գործածել «սուրբ», «սրբապիղծ», «աստվածածին», «աղոթի» և մինչև իսկ՝ «սրբասուրբ»:

Յուրաքանչյուր ընթերցող չի կարող չզարմանալ, թե ինչու Քոչարը 1942 թվի ռուս մարդու տունը ներկայացրել է զարդարած «դսրեր առաջ ապրած ռուս թագավորի անխոս պատկերով» (էջ՝ 133), «Մարիամ աստվածածնի և երկու ուրիշ սրբանկարներով», իսկ անձնական գրադարանը «սուրբ գրքով», որի «ծանոթ նախադասությունն» իսկույն գրավում է նաև հեղինակի ուշադրությունը:

Քոչարը նույնիսկ չի մոռացել տանտիրուհու՝ Աննա Դավիդովայի գովասանագիրը՝ տված «Ռումանովների տան երեք հարյուրամյակի առթիվ, թագավորի և թագուհիների նկարներով շրջանակված», որոնց շարքում «Պետրոսը, ռուս պետականության աստվածը» և նրա «արժանավոր Նիզավետան» (էջ 135—136):

Հեղինակի մակդիրների մի զգալի մասը նույնպես կրոնական բնույթ ունի. «հրաշապատում ավանդություններ», «կախաբեղական բնություն» (էջ՝ 107), «սատանա աղջիկ» (149), «հավատացյալի երկյուղածություն» (153), «սուրբ միություն» (203) և այլն: Իսկ «սրբազան» մակդիրը իր գործածությամբ գերազանցում է այդ կարգի բոլոր բառերին. «սրբազան լիդ» (էջ՝ 170), «սրբազան հայրենիք» (171), «սրբազան մայրաքաղաք» (172), «սրբազան գործ» (174), «սրբազան պատերազմ» (176), «սրբազան անուն» (180), «սրբազան Մոսկվա» (194) և շատ ուրիշ «սրբազաններ». չհաշված գրքի վերնագիրը՝ «Սրբազան ուխտ»:

Եթե այս ամենին ավելացնենք հեղուների տիրած «Փառս Լաստոն» արտահայտությունը (էջ՝ 184, 204 և այլն), հեղինակն էլ իր ընթերցողների նման կհամոզվի, որ նման համեմատությունների ու բառերի գործածությունը անպայմանորեն իջեցնում է դեղարվեստական ստեղծագործության լեզվական կուլտուրայի մակարդակը և պարզապես սխալ ու անընդունելի դաստիարակություն տալիս ընթերցողներին:

Հեղինակային խոսքի մեջ դեռևս մնում են բավական թվով բարբառային և աբխազիկ բառեր, որոնց համարժեք ձևերը կան մեր գրական հայերենում: Տարակուս չկա, որ նեղ, սահմանափակ շրջանին հասկանալի բարբառային բառերի գործածությունը նսեմացնում է երկի գեղարվեստական արժեքը, հրկում նրան լեզվական-դաստիարակչական բնույթից, խիստ կերպով ազդում իմաստի մատչելիությանը և տեղափոխում ամբողջ երկը:

Քոչարի լեզվական նուրբ ճաշակին միանգամայն անհարիր է «պատշգամբի ինվիում», «վերքեց», «շաղ» (ցող իմաստով), «զալոց ուն», «խարկանե», «քամբաբու», «չանգլում» և նման բառերի գործածությունը:

Քոչարի մոտ մենք հանդիպում ենք նաև այս կամ այն բառի ոչ դիպուկ գործածության, նման դեպքերում միտքն ավելի ուժեղացնելու փոխարեն ո՛չ միայն թուլացնում, այլև՝ նույնիսկ տղեղացնում է արտահայտությունը:

Այսպես՝ «Արեն արդեն տափաստանին էր բավում» և «Քսվում է լսողության հեռու, թույլ մի մեղեդի» նախադասությունների մեջ «բավում» բառը ոչ միայն իր հարմար տեղերում չի դրված, այլև խիստ կերպով կոպտաց-

նում, գոհակացնում է արտահայտությունները, երբ մանավանդ, երկրորդ նախադասության մեջ իմանում ենք, որ քաղույր մեղսյին է:

Քոչարի լեզվի մեջ մենք երբեմն էլ հանդիպում ենք հնչյունափոխության, բառակազմական ու բառաթեման անձիշտ կամ համարյա անգործածական ձևերի. «հորենական», «վար առնել», «աղչուկ» (աղջիկ բառի փաղաքշական ձևը), «քուփի», «գնդացիւրի», «բլուրի» և այլն:

Հեղինակի բառապաշարի հարստացման աղբյուրներից մեկն էլ, ինչպես առել ենք, ուսերենից և օտար լեզուներից վերցրած բառերի գործածությունն է: Սակայն, պետք է նկատել, որ երբեմն այդ լեզուներին դիմել և նրանցից բառեր է ընտրել ո՛չ տեղին: Նա ուրիշ լեզուներից ներման ընտրել է ախպիսի բառեր, որոնց համարժեք ձևերը հայերենում վաղուց լայն կիրառություն ունեն և նույնիսկ ոճավորման համար էլ բավական նպատակահարմար են («կոստուր-նեթ», «սխոլոնեթ», «գեմլյանկա», «ոխկ», «կոմպլիմենտ», «պրոֆիլ» և այլն):

Քոչարի գրաբարյան բառաձևերի և բառերի ընտրությունը միշտ չէ, որ կատարել է հաջող: Երաբար եղել է և մնում է ժամանակակից լեզվի հարստացման աղբյուրներից մեկը, սակայն այդ դեռ չի չափանկում, թե ցանկացած դեպքում հեղինակը կարող է անտեսել արդի հայերենում վաղուց ընդունված և լայն կիրառություն ստացած համարժեք ձևերը, գործածության համար ընտրել «կուրնչել», «քանծրացլալ», «ուսուցանել», «հարլավ» և նման բառեր: Հեղինակը գրաբարից բառ կամ որևէ ձև ընտրել կարող է միայն այն դեպքում, եթե նրանց համարժեքը չկա մեր արդի հայերենում, եթե ընտրածը չի հակասում մեր լեզվաշինարարության սկզբունքներին, եթե իսկապես ընտրածը հարստացնում է մեր լեզուն մի նոր բառով կամ ձևով, և վերջապես՝ եթե համոզված է, թե լայն հասարակայնությունը նրա կարիքն ունի, կրնդունի և գործ կածի այն: Երբեմն էլ գրաբարյան ձևերին հեղինակները դիմում են ուճավորման նպատակով: Այս հնարը, որին այնքան էլ չպետք է դիմել, պահանջում է շատ մեծ հմտություն:

Քոչարի պատմվածքներում և ակնարկներում տեղ են գտել նույնպես շարժունական և շարադասական կարգի սխալներ:

Որոշ դեպքերում ենթականերն ու ստորոգյալները չեն համաձայնվում իրար հետ թվով: Բազմակի ենթականեր ունեցող նախադասությունների մեջ հեղինակը ստորոգյալը գործ է ածել եզակի թվով.

«Մարգագետնում արածում է ձիերի երափակը և կովերի նախիրը»:

«Զիու խրխիւնջն ու կռվի բառաչը սարածվում է գյուղի վրա»:

Հեղինակի լեզվի մեջ կան նաև բայի ժամանակների անհամաձայնության դեպքեր.

«Ամբողջ գիշերը Մխիթարյանը սանիտարական գումարտակում մահճակալի մոտ նստած էր նղել, լուսաբացին քաղղեկը վախճանվել էր, իսկ թաղել էր նրան իր ձեռքով և եկավ մեզ մոտ» (էջ՝ 92):

Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ գործածված առաջին երեք բայերը զրկված են սահմանական եղանակի անցյալի վաղ-սկատար ժամանակով, մինչդեռ վերջին բայը զրկված է անցյալ կատարյալով:

Քոչարը երբեմն էլ գործ է ածել լեզվականորեն անմշակ, շարադասությանը անհարթ և նույնիսկ իմաստային երկվություններ առաջ բերող նախադասություններ: «Նղբայրները» ակնարկի մեջ հեղինակն ունի «շարքային մարտիկներ էին երկուսն էլ իրար հանդիպելիս» նախադասությունը, որից

անհնար է հասկանալ հեղինակի կոնկրետ միտքը. ստացվում է այն, թի այդ երկու մարտիկները իրար հանդիպելուց հետո արդեն շարքային չեն և միայն շարքային են դառնում իրար հանդիպելու ժամանակ, մինչդեռ հեղինակի արտահայտած միտքն այդ նպատակը չի ունեցել:

Քոչարի լեզվի մեջ քիչ չեն հաճախվում հոգեբանական գործածությունների անճշտությունները:

Եթե մեր հիշած լեզվական այս թերություններին ավելացնենք բառերի ուղղագրական անճիշտ ձևերի գործածությունը («Առօրիա», «Էլիֆտրական», «Բազու», «Խաչոց» և այլն), անմիօրինակ, երկտեսակ ուղղագրության դեպքերը («փնտրել», և «փնտռել», «կանաչ և կանաչ», իրենց և իրանց» և այլն) և կետադրական նշանների անճշտությունները, ապա ինքնին հասկանալի կդառնա, որ Քոչարը դեռևս լուրջ անելիքներ ունի իր ստեղծագործությունների լեզուն անթերի ու կատարյալ դարձնելու համար:

Քոչարն անկասկած ունի այդ տվյալները: