

Ա. Մակարյան

ՀՐԱՉՅԱ ՔՈՉԱՐԻ ՎԻՊԱԿՆԵՐԸ ԵՎ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԸ

1

Հր. Քոչարը պատկանում է մեր ամենախնայարար գրողների թվին։ Նրա ստեղծագործությունը արտացոլում է սովետահայ իրականությունը, այդ իրականության ներկան ու անցյալը՝ իր բաղադրյալ ու բազմակողմանի արտահայտությունների մեջ վերցրած։ Ըստ որում, Քոչարը ներկան չի դիտում անցյալից անջատ և ոչ էլ ապագայի հանգեպ անտարբեր։ Ահա թե ինչու նրա ստեղծագործության մեջ ժամանակակից թեմատիկան հանդես է գալիս մոտիկ անցյալի թեմատիկայի ու ապագայի երազանքի առնչությունում։ Ներկան իր հիմնավորումն է ստանում անցյալի միջոցով և իր արդարացումը՝ ապագայի վերաբերմամբ։

Հիմնականում մնալով ժամանակակից թեմատիկայի սահմաններում, պետք է նշել, որ Քոչարը այդ թեմատիկան դեռևս չի ընդգրկել իր ամբողջ խորությունում ու լայնությամբ։ Եա կապ ունի մի կողմից հեղինակի կենսափորձի, մյուս կողմից՝ նրա ստեղծագործական տաղանդի աճման հետ։ Ուստի, որքան հարստանում է նրա կենսափորձը, որքան աճում է նրա տաղանդը, այնքան ավելի ու ավելի է նա մոտենում սոցիալիստական իրականության հիմնական դարկերակներին։

Այս աճման առաջին արտահայտությունը կարելի է համարել նրա «Ամուսնություն» վիպակը, որի մեջ հեղինակը զգալի տեղ է հատկացրել ավիացիոն դորժին ու նրա հերոսներին։ Սակայն այդ պրոցեսը ընդհատվեց Հայրենական Մեծ պատերազմով, որը ինչպես շատերի, նույնը և Քոչարի ստեղծագործությունը միանգամայն նոր հունի մեջ դրեց, նրան գարձնելով ռազմիկ գրող։

Հր. Քոչարը գրական ասպարեզ իջավ 1930 թվականի սկզբներին։ 1931 թվականին լույս տեսավ նրա առաջին պատմվածքը՝ քուրդ քոչվորների կյանքից՝ «Խաթե» խորագրով։ Դրանից հետո նա գրեց «Վահան Վարդյան» (1934), «Օգսեն Վասպուրի ճանապարհորդությունը» (1937) և «Ամուսնություն» (1941) վիպակները։ Բացի այդ վիպակներից, նա դրեց մի շարք պատմվածքներ, որոնք լույս տեսան 1941 թ. «Ժամանակներ» ընդհանուր խորագրի տակ։ Հայրենական պատերազմի շրջանում, մասնակցելով պատերազմին իբրև զինվորական թղթակից, ականատես լինելով ճակատային կյանքին, սովետական մարդկանց հերոսություններին, Քոչարը մեկը մյուսի հետևից հրատարակեց «Նախօրյակին», «Հերոսների ծնունդը», «Սրբազան ուխտ» ժողովածուները, որոնց մեջ ամփոփված են նրա պատերազմական շրջանի լավագույն պատմվածքներն ու ակնարկները։

Քոչարի ստեղծագործությունը կարելի է բաժանել երկու շրջանի։ Առաջին մինչև 1941 թ. և երկրորդը՝ 1941 թվականից հետո։ Առաջին շրջանում նրա ստեղծագործության հիմնական թեմաներն են՝ սովետական

ինտելիգենցիայի կյանքը, պատմական անցյալը, ազգային փոքրամասնություններին կյանքը սովետական իրականությունում, Սովետական Բանակի կյանքը և այլն: Այդ շրջանի նրա ստեղծագործություններում հիմնական հերոսներն են սոցիալիստական պիտակցության եկող, կազմակերպվող ինտելիգենտը, շարքային բանակայինը, պարտիականը և այլն, իսկ նրա բացասական հերոսներն են դասակարգայնորեն այլասերված տարրերը, քրեական տիպերը, անցյալի կեղեքիչները:

Երկրորդ շրջանում նրա ստեղծագործությունների հիմնական թեման դառնում է Սովետական Բանակի կյանքը, սովետական մարդկանց հայրենասիրությունը, ժողովուրդների եղբայրությունը: Քոչարը թե իր առաջին և թե երկրորդ շրջանի երկերում նկարագրում է գլխավորապես դրական հերոսներ: Հակառակ մեր մի շարք գրողների, նրա ուշադրության կենտրոնում գրված է սովետական մարդու դրական կերպարը: Խարազանելով, ծաղրելով վատը, ստորն ու չարագույնը, նա նախ և առաջ ոգևորվել ու պատկերացրել է լավը, գերազանցը, կատարյալը, այն ամենը, ինչ որ ստեղծվել է սովետական հասարակարգում, իսկ որ սովետական հասարակարգի նվաճումն է համարվում՝ մարդկային նոր, ազնիվ փոխհարաբերություններ ստեղծելու ուղղությամբ: Ահա թե ինչու նրա երկերում գրեթե բացակայում են ստոր կրքերի ու հակումների ներկայացուցիչները, որոնցով լի է նախասովետական շրջանի հայ գրականությունը: Տեսնել մարդու մեջ նախ և առաջ լավագույնը, ջանալ նրան լավացնել, վեհացնել, դա մեծ արժանիք է, մի արժանիք, որը ամենից ավելի ցայտուն կերպով երևում է Քոչարի մոտ:

Քոչարի մոտ գոյություն ունի ոչ թե թեմատիկ էֆեկտներով տարվելու մարմաջ, այլ կյանքը իր բազմակողմանիությունով ներկայացնելու, կյանքի բոլոր ունկյունները թափանցելու ձգտում: Եվ, որովհետև Քոչարն այդ անում է ամեն մի թեմա, տիպ, մանրակրկիտ կերպով ուսումնասիրելու ճանապարհով, ուստի նա իր շոշափած բոլոր թեմաների գծով էլ հանդես է գալիս իրեն ինքնատիպ գրող:

Թեմատիկ բազմազանությունը այս կամ այն չափով պայմանավորում է նաև Քոչարի կիրառած ժանրերի առանձնահատկությունը և բնույթը: Նա հատկապես օգտվում է արձակի փոքր ու միջին ֆորմայի ժանրերից՝ պատմվածք, վիպակ, ակնարկ, գեղարվեստական նամակ և այլն:

Հակված լինելով դեպի պատմվածքը, նա դիմում է վիպակին այն պատճառով, որ վերջինս նրան հնարավորություն է տալիս ավելի մեծ ու բարդ խնդիրներ արծարծելու, որոնք պատմվածքի միջոցով առաջ քաշելը կամ բարձրացնելը դժվար է թվում: Նրա ամեն մի վիպակը առաջադրում է մի նոր խնդիր, նոր հարց, որը անմիջապես կապ ունի մեր հասարակության կենսական շահերի հետ: Օրինակ՝ «Վահան Վարդյանի» մեջ նա պատկերել է Սովետական Բանակի դաստիարակչական դերը և ցույց տվել, թե ինչպես բանակային կյանքի պայմաններում սովետական երիտասարդությունը վերագաստիարակվում, վերակառուցվում է՝ ձեռք բերելով ոչ միայն ռազմական գիտելիքներ և ունակություններ, այլև այնպիսի ունակություններ, որոնք նրան դարձնում են սովետական հասարակության օրինակելի անդամ: Նույնպիսի ակտուալ խնդիր է առաջադրել նա «Սգսեն Վասպուրի ճանապարհորդությունը» վիպակում: Այստեղ նա գե-

դարվեստորեն ցույց է տվել, թե ինչպես քաղաքենիական անցյալ ունեցող օգսեն վասպուրները սովետական հասարակարգի պայմաններում սոցիալիստական գիտակցության են գալիս և դասակարգային պայքարի վճռական մոմենտներում կանգնում Սովետական պետության, սովետական ժողովրդի կողմը:

Քոչարը ստեղծել է սովետական մարդկանց բազմաթիվ կերպարներ, որոնք կարելի է երեք հիմնական խմբի բաժանել:

1. Մարդիկ, որոնք դեռևս սոցիալիստական գիտակցության չեն եկել և գտնվում են սոցիալիստական վերակառուցման պրոցեսում (Վահան Վարդյան, Օգսեն Վասպուր և այլն):

2. Մարդիկ, որոնք թեև սոցիալիստական գիտակցություն ունեն, բայց դեռևս չեն ազատագրվել անցյալի ժառանգության բացասական ազդեցությունից, ինչպես, օրինակ՝ կուլտուրական հետամնացությունը (Հովո, Խաջե) կամ՝ դեռ չեն հասել սոցիալիստական հասարակության զարգացումը թեորիապես ըմբռնելու մակարդակին և դրսևորում են քաղաքական հետամնացություն (Ասատուր):

3. Երրորդ կարգի հերոսները նրանք են, որոնք կանգնած են մեր հասարակության զարգացումը թեորիապես ըմբռնելու մակարդակին (Արարատ Սուրեն, Համո Գազազյան և այլն) կամ՝ իրենց հոգեբանությամբ արդեն ձևավորված սովետական մարդիկ են (Համո Գազազյանի մայրը, Սեդա, Լուսիկ, պարտիզան Շչ. և այլն)՝ անկախ նրանից թե կուլտուրական կամ քաղաքական զարգացման ինչ մակարդակի վրա են գտնվում: Առաջին և երկրորդ կարգի հերոսներին Քոչարը պատկերել է գլխավորապես «Վահան Վարդյան» և «Օգսեն Վասպուրի ճանապարհորդությունը» վիպակներում, իսկ երրորդ կարգի հերոսներին պատկերել է «Ամուսնություն» վիպակում և մի շարք պատմվածքներում: Նրա ստեղծագործության մեջ աստիճանաբար գերիշխող են դառնում երկրորդ և ապա երրորդ կարգի հերոսները: Դա հասկանալի է այն պատճառով, որ սոցիալիստական հասարակարգի կառուցմամբ, այլևս սոցիալիստական գիտակցության չեկած, կուլտուրապես ու քաղաքականապես հետամնաց մարդիկ չեն մնում: Քոչարի ստեղծագործության զարգացման այս էվոլյուցիան ըստ էության անդրադարձնում է այն էվոլյուցիան, որ կատարել է սովետական հասարակությունը իր զարգացման ճանապարհին:

* * *

Քոչարի առաջին խոշոր գործը, ինչպես ասացինք, «Վահան Վարդյան» վիպակն է: Այս վիպակը գեղարվեստական տեսակետից ունի մի շարք թեոթություններ, բայց այդ վիպակի վրա անհրաժեշտ է կանգ առնել ցույց տալու համար, թե հեղինակը ստեղծագործական ինչ ճանապարհ է անցել:

Չնայած իր թերություններին, Քոչարն այդ վիպակի մեջ երևան է բերել սովետական նոր մարդկանց տեսնելու, նոր փոխհարաբերությունները պատկերելու ունակություն և արել գեղարվեստական որոշ ընդհանրացումներ, ստեղծելով այնպիսի կերպարներ (թեև ոչ ամբողջական), ինչպիսիք են Վահան Վարդյանը, Ասատուրը, Հովոն, Հրայր Դարամյանը, որոնք չնայած իրենց բոլոր թերություններին, նոր մարդիկ են և օգնում են 30-ական թվականների պատմական իրականության ճանաչմանը:

«Վահան Վարդյան» վիպակի գործողությունը տեղի է ունենում Սովետական Բանակում: Գործողության հիմք հանդիսանում է նկարիչ Վահան Վարդյանի վերակառուցման խնդիրը Սովետական Բանակի պայմաններում:

Քոչարը Սովետական Բանակի կյանքը նկարագրում է իրրե սովետական հասարակական կյանքի մի մասնիկը, որը հուզվում է նույն ընդհանուր խնդիրներով ու իդեաներով, ինչ խնդիրներով ու իդեաներով հուզվում է ողջ սովետական հասարակությունը: Նա ցույց է տվել, որ Սովետական Բանակ են փոխադրվում ոչ միայն մեր կյանքը բնորոշող առավելությունները, այլև այդ կյանքի որոշ թերությունները, ինչպես, օրինակ կուլտուրական հետամնացությունը և այլն: Կուլտուրական հետամնացությունը 30-ական թվականների սկզբներին մեզ մոտ դեռևս մնում էր իրրե հիմնական թերություն: Մեր բանվորը, գյուղացին, ինտելիգենտը քաղաքականապես ավելի առաջ էին գնացել, քան կուլտուրապես:

Կուլտուրական հետամնացությունից բացի, բանակ էին փոխադրվում դասային նախապաշարումները, մանր-բուրժուական, քաղքենիական հակումները: Բանակային կյանքի պայմաններում, իրրե մեծ լարտատորիայում, այս ամենը զտվում, մաքրվում, հաղթահարվում էր: Բայց դասայնքան էլ հեշտությամբ, առանց դիմադրության, առանց պայքարի չէր լինում: Հետամնացությունը, նախապաշարումները, սահմանափակվածությունը ստեղծում էին իրենց յուրահատուկ դժվարությունները: Իր վիպակի մեջ Քոչարը ներկայացրել է մարդկանց, որոնք հանդիսանում են հետամնացության, դասային սահմանափակության կրողներ (Հովո, Վահան Վարդյան) և մարդկանց, որոնք պայքարում են այդ հետամնացության ու նախապաշարումների դեմ:

Վահան Վարդյանը վիպակի գլխավոր հերոսն է, նա դուրս է եկել քաղքենիական միջավայրից և իր հետ բերում է այդ միջավայրին հատուկ սահմանափակությունը, քաղաքական հետամնացությունը: Այն, ինչ առանձնապես կապում է նրան այդ միջավայրի հետ, դա նրա նեղ աշխարհայացքն է, անձնական կյանքի խնդիրները հասարակական լայն շահերի հետ զուգակցելու, այդ շահերին ենթարկելու կարելիության բացակայությունը: Ուստի նա չի կարողանում դիմանալ բանակային կյանքի դժվարություններին ու առանձնահատկություններին և դեմ է այդ կյանքին՝ թեկուզ այն պատճառով, որ այն խանգարում է նրան իր սիրունու հետ հաճախակի հանդիպելու: Չնայած այս բոլորին Վահան Վարդյանը դաստիարակության ենթակա անձնավորություն է: Նա հեշտությամբ կարող էր դառնալ սովետական ազնիվ քաղաքացի, եթե միայն գրված լիներ սովետական մարդկանց կազմակերպված միջավայրում: Ահա այդպիսի միջավայր է նրա համար Սովետական Բանակը: Քոչարը ցույց է տվել, թե ինչպես՝ Վահան Վարդյանը որքան ավելի շատ է շփվում սովետական լավագույն մարդկանց հետ (Քարամյան), լավագույն վերաբերմունքի հանդիպում, այնքան նա ավելի ու ավելի է կապվում սովետական իրականության հետ, այնքան ավելի նա դադարում է քաղքենի լինելուց:

Վահան Վարդյանի սոցիալիստական վերակառուցման պրոցեսում խոշոր դեր են խաղում հատկապես պարտիական Հրայր Քարամյանը և շարքային բանակային, նախկին բատրակ Հովոն, որը վիպակի երկրորդ գլխա-

վոր հերոսն է, Հովոյի կերպարը համեմատաբար ավելի կենդանի ու ունակ գծերով է տրված: Նրա վրա ամենից ավելի շատ է զգացվում կուլտուրական հետամնացության կնիքը: Հեղինակը խիստ կերպով շեշտել է Հովոյի այդ հետամնացությունն ու գոհակությունը, դրանից ընթերցողը ստանում է այն տպավորությունը, թե նա ծագրվում է կամ ոչնչացվում է: Մինչդեռ Քոչարը, ըստ էության, այդպիսի նպատակ չի ունեցել: Նախկին, հետամնացության, գոհակության հետ միասին, Քոչարը կարողացել է նրա մեջ տեսնել մարդկային լավագույն գծեր՝ անկեղծություն, անմիջականություն, հավատարմություն և այլն: Նա անվերապա կերպով նվիրված է սովետական կարգերին և իր ամբողջ բախտը կապել է Սովետական պետության հետ: Հովոյի մեջ խիստ ուժեղ է դասակարգային բնազդը, դասակարգային գիտակցությունը: Նրա բնավորության այս կողմը ցայտուն կերպով երևան է գալիս հատկապես այն ժամանակ, երբ պետք հարց է տալիս, թե ինչու կուլակի որդիներին բանակ չենք վերցնում: Հովոն ծիծաղում է պետի այս հարցի վրա: Նա զարմանում է, որ այդպիսի հասարակ հարցը քաղաքապետների նյութ է դառնում:

«Ընկեր բանակային, ինչու էք ծիծաղում, ես ձեզ բան եմ հարցնում,— գայրանում է պետը Հովոյի վրա:

— Ախր ընկեր պետ,— պատասխանում է Հովոն էլի հոհալով,— խո մեր խելքը խացի հետ չկերանք, որ կուլակին բերենք բանակ:

Հովոյի այդ սոցիալական, դասակարգային ուժեղ բնազդը վարակում է նաև Վահան Վարդյանին, որը սկզբում միայն նրա գոհակություններն ու նախկինությունն էր տեսնում, այդ պատճառով էլ արհամարում էր նրան, բայց հետագայում այնքան է համակրում, որ իր վրա է վերցնում Հովոյի հետ պարապելու, նրան գրագետ դարձնելու պարտականությունը: Եվ ահա փոխելով նրան, փոխվում է նաև ինքը:

Վիպակի կենտրոնական տիպերից է նաև Ասատուրը: Ասատուրի մեջ Քոչարն աշխատել է մարմնացնել 30-ական թվականների քաղաքական շարժումներին: Նա, ըստ էության, շատ չի տարբերվում Հովոյից: Եթե Հովոյին կաշկանդել է կուլտուրական հետամնացությունը, ապա Ասատուրին կաշկանդում է քաղաքական հետամնացությունը: Հենց այդ հետամնացության պատճառով էլ նա հանդես է գալիս իրրե քաղաքացու, այսինքն՝ մի մարդ, որը ամեն մի թիփ ետևում դասակարգային թշնամի է տեսնում և ամեն ինչ հեշտ ու անակնկալ է պատկերացնում: Ասատուրի դժբախտությունն այն է, որ նա չի կարողանում պարտիայի լողունգները կապել պարտիայի քաղաքականության ոգու հետ, հենց այս պատճառով էլ այդ լողունգները ծայրահեղության հասցնելով, նա փաստորեն փնասակար գործ է կատարում, թեև Ասատուրը և նրա նմանները, ըստ էության, պետության կամ ժողովրդի թշնամիները չեն:

Ասատուրի հակապատկերը, իրրե պարտիականի դրական կերպարի Քոչարը տվել է Հրայր Քարամյանի միջոցով: Նա զերծ է Ասատուրին հատուկ թերություններից, քաղաքացուական գծերից: Նա հեղափոխականությունը էգոիստորեն չի ըմբռնում, այլ կուլեկտիվիստորեն, կոմունիստորեն, նա հետաքրքրվում է ամեն մեկի բախտով և անում է ամեն ինչ մարդկանց օգնելու և բարձրացնելու համար՝ եթե նրանք դրան արժանի են:

Քարամյանը կարողանում է ապահովել պարտիայի գլխավոր գիծը և

ավանդարդային դեր կատարել իր միջավայրում, Դժբախտաբար Քարամ-
յանի տիպը Քոչարը չի կարողացել, րստ ամենայնի, ամբողջացնել, գեղար-
վեստորեն կոնկրետացնել:

Քոչարը այս վիպակում աշխատել է կիրառել սոցիալիստական ուեա-
լիզմի մեթոդը, որն արտահայտվել է նախ նրանում, որ նա նոր, սովետա-
կան մարդիկ է նկարագրել և ցույց տվել, թե ինչպես նրանք աստիճանա-
բար սոցիալիստական գիտակցության են դալիս (Վաճան Վարդյան) և միաս-
նանում սոցիալիստական հասարակության հետ, հաստատում սովետա-
կան կյանքը: Մակայն սոցիալիստական ուեալիզմը ձգտում է իրականու-
թյան արտացոլումը հանգեցնել իրականության բացահայտմանն ու հայտա-
բերմանը: Այս տեսակետից ահա վիպակն ունի զգալի թերություններ:

Քոչարին չի հաջողվել իրականության գեղարվեստական ընկալման
մեջ հասնել մեծ ընդհանրացումների ու տիպականացման: Նա Սովետական
Բանակի կյանքը պատկերելիս բավականացել է գերազանցապես մի քանի
արտաքին՝ Սովետական Բանակի առօրյան բնորոշող մոմենտներով, նրա
ներկայացրած խարակտերներից շատերը վերարտադրվել են լուսանկարչա-
կան մանրամասնությամբ:

Մյուս կողմից՝ Քոչարը այս վիպակում ձգտելով հասնել լեզվի տիպա-
կանացման, այդ տիպականացումը հանգեցրել է նեղ բարբառայնու-
թյան: Օրինակ. Հովոն, բանվոր Ակորը և մյուսները խոսում են նեղ բար-
բառային լեզվով: Նրանց լեզուն ևս վերարտադրվել է լուսանկարչորեն
(հայհոյանքներ, կոպիտ բացատրություններ, տես էջ 27, 33, 35 և այլն):

Բարեբախտաբար Քոչարը չի հարատևում այդ թերությունների մեջ
և կարողանում է շուտով դրանք հաղթահարել: Հենց այս վիպակում նա
երևան է բերում իրականության զգացում, գիտողականություն, հասարա-
կակական նշանակություն ունեցող մեծ խնդիրներ առաջադրելու, հար-
ցեր դնելու ունակություն: Այդ ունակությունը ավելի ցայտուն կեր-
պով երևան է դալիս նրա հետագա ստեղծագործությունների մեջ՝ «Օգսեն
Վասպուրի ճանապարհորդությունը» և «Ամուսնություն» վիպակներում:

«Օգսեն Վասպուրի ճանապարհորդություն» մեջ ևս վիպակի հիմ-
նական քաղաքենիական, հետամնաց տարրերի սոցիալիստական վերադաս-
տիարակման խնդիրն է: Այդ տարրերի ներկայացուցիչն է գրող Օգսեն Վաս-
պուրը: Վասպուրը դալիս է անցյալից, նա իր հետ բերել է քաղաքենիական
հոգևրանություն բոլոր առանձնահատկությունները՝ ինքիվիզուալիստական
նեղ աշխարհայացք, անհատական կյանքի խնդիրներից վեր բարձրանալու,
հասարակական շահերով տոգորվելու անընդունակություն և այլն: Այդ
հատկությունները նրան աստիճանաբար սպառնում են իրեն գրոպի գուրս
մղել գրականության ասպարեզից: Ամեն անգամ, երբ նա գիմում է այս
կամ այն խմբագրությունը իր գործերը տպագրելու, նրան միշտ միևնույն
պատասխանն են տալիս. «Կյանք չկա գրածներից մեջ, կյանք»: Նա խորա-
պես զգում է, որ ինքը ամլանում է և ահա կյանքին ծանոթանալու հա-
մար որոշում է մի ճանապարհորդություն կատարել գեպի շրջան: Այդ ճա-
նապարհորդությունն էլ նրա մեջ սկսված բեկման առաջին խթանն է դառ-
նում:

Քոչարը, հակառակ իր նախորդ վիպակի, այստեղ հերոսի սոցիալիս-
տական վերակառուցման պրոցեսի հիմքում դրել է ոչ թե կազմակերպված

միջավայրը, այլ անկազմակերպ միջավայր՝ շոֆեր սերգոների, մկրտիչ հյուսյանների միջավայրը, հաղորդակցության ճանապարհների վրա տեղի ունեցող կյանքը։ Այդ պատճառով Քոչարը չի կարողացել իր հերոսին անմիջական շփման մեջ գնել սովետական դրական մարդկանց հետ, ինչպես այդ արել է առաջին վիպակում։ Բայց դրա փոխարեն նա Օգսեն Վասպուրին շփման մեջ է գրել այն մարդկանց հետ, որոնք Շոգերանորեն հարազատ են թվում նրան։ Այդպիսի մարդիկ են շոֆեր Սերգոն, Մկրտիչ Հյուսյանը և այլն։ Արանք իրենց կյանքի պրակտիկայով շաղկապում են քաղաքական, մանր-բուրժուական անցյալն ու ներկան։ Այդ շփումը ցույց է տալիս, որ չնայած իր ողջ հետամոնացություն, քաղաքական անցյալին, այնուամենայնիվ Օգսեն Վասպուրը չի խորթացել սովետական հասարակության համար։ Սովետական հասարակարգի ազդեցության պայմաններում Օգսեն Վասպուրը և նրա նմանները դարձել են սովետական հասարակության նվիրված քաղաքացիներ և դասակարգային պայքարի վճռական մոմենտներում նրանք պատրաստ են գնալու ոչ թե մկրտիչ հյուսյանների, սերգոների հետևից, այլ Սովետական իշխանության հետևից։ Սա այն հիմնական և կարևոր եզրակացությունն է, որ պիտի անել այս վիպակից։ Որ, իրոք, այդ այդպես է, դա երևում է Օգսեն Վասպուրի ցուցումից, որ նա անում է դատարանում՝ ընդդեմ շոֆեր Սերգոյի և Մկրտիչ Հյուսյանի։ Այդ ցուցումը Օգսեն Վասպուրի քաղաքացիական խիզախության առաջին առհավատչյան է։ Դա ցույց է տալիս, որ վերոհիշյալ տարրերի հետ ունեցած շփումը նրա համար միանգամայն ուլիկեֆ էր դարձել։ Նրանց դատապարտվածությունը, նրանց հետ նաև իր ողջ քաղաքական անցյալի դատապարտվածությունը, և նրան հոգերանական հաշտությունից՝ այդ անցյալի վերաբերմամբ, հոգերանական կոնֆլիկտի էր հանգեցրել, մի կոնֆլիկտ, որը խորացնում, իմաստավորում է բժիշկ Հենրիկը։

Հանձին շոֆեր Սերգոյի և Մկրտիչ Հյուսյանի, Քոչարը ցույց է տվել, թե ինչպես էին ներքնապես իրար զոգվում դասակարգայնորեն քայքայված, այլասեռված թշնամական տարրերը ու Սերգոյի նման քրեական անձնավորությունները։ Այդ համագործակցության, զոգումի հիմք է հանդիսանում այն թշնամանքը, որ նրանցից ամեն մեկը տածում էր Սովետական իշխանության հանդեպ։

Ինչպես սասցինք «Օգսեն Վասպուրի ճանապարհորդություն» թեման վերցված է հաղորդակցության ճանապարհների կյանքից։ Ուստի նեղ այդ թեման հնարավորություն չի տվել հեղինակին ծավալվելու, հերոսի բնութագրի խորացնելու։ Նենց այդ պատճառով էլ նա ստիպված է եղել իր հերոսին մի բնագավառից շարունակ մի այլ բնագավառ փոխադրել (չըրջան, բանտ, մայրաքաղաք, դատարան, հիվանդանոց և այլն)։

Արանով, ճիշտ է, այսպես թե այնպես խարակտերն ամբողջացվում է, բայց դրա փոխարեն վիպակի մեջ մուտք է գործում արկածային տարրը, և վիպակը արկածային վեպի համար բնորոշ կոմպոզիցիոն յուրահատուկ կառուցվածք է ստանում։ Սա կարող էր դիտվել իրրե թերություն, եթե «Օգսեն Վասպուրի ճանապարհորդություն» մի այլ առավելություն չունենար, դա նրա երգիծական բնույթն է։ Իսկ երգիծական վիպակը կամ վեպը մեծ մասամբ ունի արկածային վեպին հատուկ կոմպոզիցիոն կառուցվածք (օրինակ՝ «Դոն Կիխոտը», «Դյուլիսիերի ճանապարհորդություն»

ները», մասամբ և, «Տարասկոնցի Տարտարներն» և այլն)։ Այսինքն կոմպոզիցիոն շենքի հիմք է կազմում ոչ թե հանգույցը, այլ արկածը, մի արկածի լուծումը առաջ է բերում մի ուրիշ արկած և այսպես անվերջ։

Կոմպոզիցիոն այս յուրահատկությունը հնարավորություն է տվել Քոչարին բացահայտելու հերոսի կոմիկական էությունը։ Ըստ որում Օգսեն Վասպուրը ոչ միայն սոցիալ-հոգեբանական, այլև կոմիկական բնութագրում է ստացել։ Ընդգծելով իր հերոսի կոմիկական կողմը, գրանով Քոչարը արձանագրել է այն ճշմարտությունը, որ քաղաքներն և այն, ինչ որ քաղաքներն ունեն, ոչ միայն հետամնաց, սահմանափակ է, այլև իր հետամնացությամբ ու սահմանափակությամբ նաև խիստ ծիծաղելի է։ Քոչարը մի քանի բնորոշ շտրիխներով պատկերացրել է Օգսեն Վասպուրի, իրրև նախկին քաղաքներու ծիծաղելիությունները, նրա մանր սովորությունները, նրա յուրահատուկ կուլտը դեպի անցյալի հիշատակները։ Շոֆեր Սերգոյի հետ ունեցած փոխհարաբերության ընթացքում մեկ առ մեկ երեւան է բերել նրա ծիծաղելի միամտությունը, կամազրկությունը, ավելորդ քաղաքավարությունը, կյանքից անտեղյակ լինելը, նրա խղճուկ բարոյախոսությունը և այլն։ Օգսեն Վասպուրի կոմիկական էությունը պատկերելիս Քոչարը լայնորեն օգտվել է գրություն և խոսքի կոմիզմից։ Վասպուրի ճանապարհորդությունը սկզբից և ետ լի է գրություն կոմիզմով (ճանապարհին մնալը, նրա հարբելը գարեջրատնում, գերեզմանոցում կատարած գրոսանքը, բանտարկությունը, թերթում տպված հոդվածը և այլն)։ Դրություն կոմիզմի համար հիմք է հանդիսացել մի կողմից հակադրությունը (Սերգո-Վասպուր), և մյուս կողմից՝ թյուրիմացությունը։ Թյուրիմացության կոմիզմը արտահայտվել է նրանում, որ Օգսեն Վասպուրը իրեն ներկայացնում է իրրև բեռնակիրների արհմիության նախագահ, իրրև համրալ։ Շոֆեր Սերգոն նրան իսկապես համրալի տեղ դնելով, թույլ է տալիս ամեն տեսակի սանձարձակություններ և այսպիսով ծիծաղելի գրություն մեջ դնում Վասպուրին։ Խոսքի կոմիզմը օգտագործված է ամենալայն չափերով։ Առանձնապես կոմիզմով, իրոնիայով լի է շոֆեր Սերգոյի խոսակցությունը։ Այդ իրոնիան բնորոշ է նրանով, որ այն ծիծաղելի է դարձնում հենց իրեն շոֆեր Սերգոյին։ Ըստ որում Քոչարը ծաղրի է ենթարկել ոչ միայն Վասպուրին, այլև Սերգոյին, Մկրտիչ Հյուսյանին և այլն, — միայն այն տարբերությամբ, որ Վասպուրի նկատմամբ գործ է ածել հումորը, որը երբեմն դառնում է խիստ կծու, իսկ վերջիններիս նկատմամբ գործ է ածել սարկազմը։ Սարկազմով է տրված Մկրտիչ Հյուսյանի ու շոֆերի հանդիպումը ճանապարհին, Մկրտիչ Հյուսյանի հյուրասիրությունը, գարեջրատան տեսարանը, Հյուսյանի տեսակցությունը իր նախկին սանի «Օգսենիկի» հետ, նրա զայրույթը դատական նիստից հետո և այլն։

Զնայած այս առաջնություններին, վիպակը գերծ չէ որոշ թերություններին՝ կոմպոզիցիոն թույլ հյուսվածք, սյուժեի ծանրաբեռնում ավելորդ էսիզոգոներով, լեզունդար գրույցներով ու անեկզոտներով, գործողության պակաս, և այլն։ Բր ամբողջ ուշադրությունը կենտրոնացնելով Օգսեն Վասպուրի վրա, Քոչարը քիչ է զբաղվել մյուս տիպերով, առանձնապես րմիշկ Հենրիկի և Մկրտիչ Հյուսյանի տիպերով, որոնք ֆրագմենտալ բնույթ ունեն, որոնք, սակայն, կարող էին դառնալ վիպակի համար կենտրոնական տիպեր։

«Օղսեն Վասպուրից» հետո Քոչարը գրեց «Ամուսնություն» վիպակը։ Այստեղ հեղինակը հասել է զգալի վարպետության թե՛ նյութի ներքին հոգեբանական մշակման և թե՛ ոճի տեսակետից։ Քոչարի գրիչն այս գործում վառնում է ավելի ազատ, ինքնավստահ ու համարձակ։ Նա չի կորցնում գեղարվեստական տակտը, հիմնականը չի շփոթում երկրորդականի ու պատահականի հետ։

«Ամուսնության» մեջ Քոչարը ավելի ընդհուպ է մոտեցել իր նախորդ վիպակների հիմնական թեմաներին՝ սովետահայ ինտելիգենցիայի կյանքին։ Հակառակ նախորդ վիպակների, Քոչարն այս վիպակում գլխավոր հերոս է դարձրել ոչ թե կազմակերպվող ինտելիգենտի տիպը, այլ արդեն կազմակերպված ինտելիգենտը, այն ինտելիգենտը, որը կանգնած է հասարակական զարգացման իմաստը թեորեապես ըմբռնելու մակարդակին։ Այդպիսի ինտելիգենտ է ահա բանասիրական գիտությունների թեկնածու Արարատ Սուրենը։ Ի դեմս Արարատ Սուրենի Քոչարը աշխատել է պատկերացնել սովետական ներդաշնակ մարդուն, այն մարդուն, որի հասարակական պարտականությունները չեն խանգարում նրա անհատական կյանքին և ոչ էլ անհատական կյանքը խանգարում է նրա հասարակական պարտականությունների կատարմանը, այսինքն՝ նրա հասարակական ու անհատական կյանքի միջև գոյություն ունի ոչ թե հակասություն, այլ ներդաշնակություն։

Ներդաշնակ մարդուն ներկայացնելիս, Քոչարը նախ և առաջ նկատի է ունեցել կենցաղը, նրան հանդես է բերել կենցաղի բնագավառում։ Սովորաբար կենցաղը համարվում է ամենապահպանողական բնագավառը, որը ավելի դանդաղ է ենթարկվում վերնաշենքի փոփոխություններին։

Սովետական մարդու բնավորության վեհությունն ու ուժը ցույց տալու համար, Քոչարը մի քանի, իրոք, տիպիկական հանգամանքներ է նկարագրում։ Հիշենք, օրինակ, այն դեպքը, երբ Արարատ Սուրենը հանդիպում է իր սիրած աղջկան՝ Նվարդին օդաչու Աշոտի հետ միասին թևանցուկ արած։ Այդ տեսարանի հանդեպ մի պահ նրա մեջ զարթնում է խանդի զգացմունքը, որը ճառկա կամ իրրե ժառանգություն ստացած հանգամանք է, բայց այդ զգացումը չի տիրապետում հերոսի հոգեբանության մեջ, այն հաղթահարվում է, ետ է մղվում սովետական մարդու կոմունիստական գիտակցության կողմից, որը թելադրում է, թե չպետք է ճնշել ուրիշի ազատությունը (տվյալ դեպքում Նվարդի)։ Մի այլ օրինակ, Արարատ Սուրենը ամուսնանում է օդաչու Նվարդի հետ, և ահա օդաչուն թռչում է հարևան ժողովրդի ազատագրական պայքարին մասնակցելու։ Նրա հետ թռչում է նաև նույն երիտասարդը՝ Աշոտը։ Վերջինիս կինը մնում է Երևանում, իսկ Նվարդի թռչում է Աշոտի հետ միասին։ Սրանք էլ անշուշտ առկա հանգամանքներ են։ Բնչպես վարվել այդ հանգամանքներում։ Արարատ Սուրենը հնարավորություն ունի Աշոտի կնոջ հետ զվարճանալու, և նույնն անելու հնարավորություն ունի Աշոտը Նվարդի վերաբերմամբ։ Սակայն այդ հնարավորությունից ոչ մեկն էլ չի օգտվում, որովհետև կոմունիստական գիտակցությունը, կոմունիստական բարոյականությունը արգելում է դավաճանել ընկերին։

Սրանք վիպակի ամենարնորոշ տիպական հանգամանքները, սիտուացիաներն են։ Դժբախտաբար այդպիսի սիտուացիաները վիպակում շատ

քիչ տեղ են գրավում: Հենց վերջին սիտուացիան, որը չափազանց կարևոր է մի կողմից Արարատ Սուրենի, մյուս կողմից՝ Աշոտի խարակտերը լիովին բացահայտելու, նրանց բնավորության ուժը վեր հանելու համար, հեղինակի կողմից չի խորացվում: Նա հափշտապ կերպով ավարտում է վիպակը, առանց ընթերցողի մեջ ծագող հարցերին լիովին պատասխան տալու: Այդ երևույթի պատճառը մի կողմից այն է, որ Քոչարը խարակտերները կերտելիս գլխավորապես հենվում է ոչ թե դեպքերի, իրադրությունների, սիտուացիաների վրա, այլ հոգեբանական նկարագրության վրա, այսինքն՝ ստեղծագործական մաներայի հիմքում դնում է ոչ թե հերոսին շրջապատող պայմանները, դեպքը, այլ հերոսի զգացմունքը: Եվ ահա այն, ինչ պիտի պարզեն դեպքերը, իրադարձություններն ու սիտուացիաները, նա այդ անում է խոսքերով, հերոսի ապրումների, զգացմունքների, նկարագրության, կամ հենց իրենց հերոսներին խոսեցնելով: Սրա համար էլ նրա մոտ գործողության հիմնական տարրը դառնում է դիալոգը:

Նյութին մերձենալու այս եղանակը ունի և՛ իր առավելությունները և՛ խոշոր թերությունները: Առավելությունն այն իմաստով, որ հեղինակը այս կերպ կարողանում է միշտ իր տեսագաշտում ունենալ խարակտերը, նրա հոգեկան կյանքը, որը չի կորչում արտաքին դեպքերի քաոսում: Մյուս կողմից՝ երկը աջատվում է սխեմատիզմի տարրերից: Բայց այս եղանակը ունի այն թերությունը, որ խիստ աղքատիկ է դարձնում բովանդակությունը, երկի մեջ մտցնում է ռացիոնալիզմի, ռուպորայնության ուժեղ տարր, ի վնաս գործողության: Քոչարի երկը ևս զերծ չէ այս թերությունից, սակայն այդ թերությունը գրեթե անզգալի է դառնում շնորհիվ հեղինակի գեղարվեստական տակտի, պատմելու հետաքրքրական ձևի և մանավանդ շնորհիվ նրա հումորի ու վարպետ կերպով կառուցած դիալոգների: Սրանք երկին հաղորդում են մեծ աշխուժություն, կենդանություն ու հետաքրքրականություն, և ծածկում գործողության պակասը: Վիպակի թերության մյուս պատճառն այն է, որ հեղինակը չափազանց շատ է սահմանափակել գործողության շրջանակը: Գրիգոր Ծովյանի տունը, ընտանեկան երեկույթները, Արարատ Սուրենի աշխատասենյակը, հանդիպումներ Արույան փողոցում, Պետհրատում և այլն: Միօրինակությունը խախտելու համար Քոչարը իր հերոսին երբեմն էլ տեղափոխում է Երևանի ակերդրումը, Նորքի այգիները և այլն: Այս նեղ սահմանները զրկել են հեղինակին իր հերոսի բնավորությունը ավելի լայնորեն լուսարանելու, նրա գիտական-հասարակական քաղաքական դեմքը ևս ավելի բացորոշ դարձնելու հնարավորությունից, որովհետև որքան էլ Արարատ Սուրենը նախագծվածորեն, կենցաղի, սիրո բնագավառում հանգես բերվեր. այնուամենայնիվ, ընթերցողը չի մոռանում, որ նա սովետական բարձր ինտելիգենտ է: Քոչարին հաջողվել է Արարատ Սուրենի միջոցով ընդհանրացնել սովետական առաջավոր ինտելիգենտի մի քանի հիմնական գծերը՝ գործունեության բուռն եռանդ, ստեղծագործական աշխատանքի սեր, սոցիալական ուժեղ սիմպատիա, հասարակական կյանքին մասնակցելու եռանդ, կենսասիրություն, լավատեսություն և այլ հատկություններ, որոնք կյանքի դժվարությունների պայմաններում անգամ տեղի չեն տալիս և պահպանում են իրենց նշանակությունը: Արարատ Սուրենի համար կյանքը անհասկանալի է, առանց ստեղծագործական եռուն աշխատանքի: Սիրած աշխատանքը ոչ

միայն նրան հոգեկան քափականություն է պատճառում, այլև հանդիսանում է մի տեսակ խարխիս, որին նա կառչում է ամեն անգամ, երբ անձնական կյանքում դժվարությունների ու դժբախտության է հանդիպում։ Այս տեսակետից չափ ընտրող է վիպակի մեջ այն մոմենտը, երբ Արարատ Սուրենը խանդից տանջվելով, իր սենյակում նստած նամակներ է կարդում, և երբ Լենինգրադից ստացված մի նամակից իմանում է, թե Կենտրոնական Արխիվում նոր նյութեր են հայտնաբերվել 32-ի պրոցեսի, ինչպես և Նալբանդյանի գործունեության վերաբերյալ։ Իր հասարակական գործունեության հետ կապված այդ լուրը նրան իսկույն դուրս է բերում խանդի ճիրաններից և միանգամից խանդավառ ու ուրախ մարդ դարձնում։

Արարատ Սուրենից հետո վիպակի երկրորդ աչքի ընկնող կերպարը օգաչու Նվարդի կերպարն է։ Հանձին օգաչու Նվարդի Քոչարը կոնկրետացրել է սովետական նոր, երիտասարդ սերնդին, երիտասարդ ազգական։ Նվարդը խիզախ օգաչու է, լավ, մտերիմ ընկեր, սիրելի, հոգածու կին։ Նա ևս կարողանում է իր հասարակական գործունեությունը ներգաշնակել անհատական կյանքի հետ և անձնական խնդիրները ստորագրասել հասարակական կյանքի խնդիրներին։ Նվարդը ևս իր հասարակական պարտականությունների մեխանիզմական կցորդը չէ, այլ ներգաշնակ մարդ է։ Նա ապրում է լիաշունչ կյանքով։ Սիրելով ու ոգևորվելով իր հասարակական գործունեությամբ, նա նույնքան սիրում է զրոստանքը, պարը, երաժշտությունը, ընկերական երեկոյթները և այլն։ Նա համարձակ կերպով դեմ է գնում նախապաշարոմներին, ունի կամքի ուժ և գիտե, որ երբեք չի շեղվելու օրինապահության ճանապարհից։

Քոչարը կարողացել է, ըստ ամենայնի, բնական կերպով նկարագրել երիտասարդ ազգային մեջ ծագող սիրո զգացումը, նրա պարզ կյանքը, Նվարդի կերպարը հաճելի թարմություն է մտցնում վիպակի մեջ՝ նաև իբրև օգաչուի։ Նրա կապակցությամբ Քոչարը կանգ է առել օգաչուական գործի վրա, նկարագրել աերողրոմի կյանքից որոշ էպիզոդներ և կերպարներ, որոնք անպայման վիպակի ամենահետաքրքրական մասերն են կազմում։

Ներգաշնակ մարդ է նաև Գրիգոր Ծովյանը։ Ի դեմս Ծովյանի և նրա ընտանիքի, Քոչարը ցույց է տվել, թե ինչպես պետք է լինի սովետական կազմակերպված ընտանիքը։

Գրիգոր Կրճիկյանը Քոչարի նախորդ տիպերի, Վահան Վարդյանի, Օգսեն Վասպուրի կրկնակն է, այսինքն՝ մի մարդ, որը գեոեա չի ազատվել կապիտալիզմի մնացուկներից։ Այդ մնացուկները Գրիգոր Կրճիկյանի մոտ արտահայտվում են նախանձի, զաղափարական սահմանափակվածության, բռնաբարության, խիստ չափված, ձեւված վարքագծի ձեով, որոնք վիպակում ստացել են իրենց գեղարվեստական կոնկրետացումը։ Նրան հար և նման տիպ է կանացի տիպերից Ամալիան։

Ինչպես իր նախորդ վիպակներում, այս վիպակում ևս Քոչարը երեւան է բերել երգիծարանի, շնորհալի հումորիստի ձիրքեր։ Բարեհոգի կատակը, սրամտությունը նրա ոճի բնորոշ առանձնահատկություններն են կազմում։ Նրա պիտավոր հերոսի՝ Արարատ Սուրենի զվարթությունն ու կենսասիրությունն արտահայտվում է նախ և առաջ հենց այդ սրամտություններով, հումորով ու կատակով։

Երգիծանքը Քոչարի մոտ ոչ միայն ոճական նշանակություն ունի,

այլև՝ կոմպոզիցիոն և հանդես է գալիս իբրև կոմպոզիցիոն տարր։ Վիպակում կոմպոզիցիոն նշանակություն ունի հատկապես դրություն կոմիդիայի և Գոչարի երկու հերոսները՝ Արարատ Սուրենը և Նվարդը սկզբից և ետ գրված են կոմիկական դրություն մեջ։ Այդ կոմիդիա արտահայտվում է նրանում, որ նրանք գրադ են գալիս թե ոչ մի տղամարդու կամ կնոջ սիրուց չեն հաղթահարվելու։ Արարատ Սուրենի տեսակետից սիրահարվել, նշանակում է հիմարանալ, նա գտնում է, որ ինքը երբեք ոչ մի կնոջ չի սիրելու, նույնպիսի տեսակետ ունի սիրո մասին նաև Նվարդը։ Սակայն Արարատ Սուրենը կարծում է, որ Նվարդը անհաղթահարելի չէ, նա գրադ է գալիս Նվարդի հետ և սկսում սեր կեղծել։ Հենց այս գրադն էլ դառնում է վիպակի գործողությունն առանցքը։ Այստեղից սկսվում է երկու հերոսների կոմիկական դրությունը։ Այս անգամ ևս Գոչարը վարպետ կերպով օգտվում է հատկապես թյուրիմացության կոմիդիայից։ Թյուրիմացությունը կայանում է նրանում, որ նրանք երկուսն էլ սկսել են միմյանց սիրել և այդ բանը չեն կարողանում խոստովանել։ Գրանով թյուրիմացության մեջ են միմյանց վերաբերմամբ, սակայն նրանցից ամեն մեկը թյուրիմացության մեջ է նաև իր վերաբերմամբ՝ կարծելով թե ոչ մի սեր չի կարող իրեն հաղթահարել և ինքը ոչ ոքի չի սիրելու։ Դեպքերի դարգացումը պարզում է, որ նրանք երկու դեպքումն էլ սխալվել էին. սխալվել էին նաև այն պատճառով, որ կարծել էին, թե իրենք չեն կարող սիրահարվել, տղամարդու կամ կնոջ սիրուց հաղթահարվել։

Իր հերոսների կոմիկական այս դրությունը Գոչարը պատկերել է հոգեբանորեն, համոզիչ ձևով։ Դրություն կոմիդիա հեշտությամբ կարող էր հեղինակին մղել դեպի զավեշտը, բայց նա կարողացել է մինչև վերջը պահպանել զեղարվեստական տակտը և դուրս չգալ երևույթների բնական, օրինաչափ զարգացման սահմաններից։

Գոչարը Արարատ Սուրենի, Նվարդի, Ծովյանի օրինակով ցույց է տվել, որ սոցիալիստական հասարակարգում ոչ թե ճնշվում, ոչնչանում են մարդու բնական ունակությունները, բնական հակումները, այլ ընդհակառակը՝ նրանք ստանում են իրենց օրինաչափ զարգացումը։ Սեփականատիրական հասարակարգի ամբողջ վնասակարությունը կայանում է հենց նրանում, որ այն աղճատում է մարդկային բնավորությունը, նրան դարձնելով նեղ պրոֆեսիայի ներկայացուցիչ։ Սոցիալիստական հասարակարգում վերանում է մարդու բնավորության աղճատումը և վերականգնվում մարդկային բնավորության ամբողջականությունն ու լիությունը։

Զգուշով պատկերել սովետական անհատի և հասարակության միջև ստեղծված ներդաշնակությունը, այս բանում Գոչարը իդեալականացրել է որոշ երևույթներ։ Օրինակ՝ իդեալականացման է ենթարկված Արարատ Սուրենի, Նվարդի շրջապատող միջավայրը։

Սոցիալիստական ուսուցիչը դեմ չէ երևույթների իդեալականացմանը՝ եթե այդ իդեալականացումը բխում է նրանց զարգացման ուսուցանելից։

Իհր կյանքը դերժ չէ առանձին թերություններից։ Կապիտալիզմի մնացուկները մարդկանց գիտակցության մեջ դեռևս զգալի չափով խանգարում են արարատ սուրեններին, Նվարդներին ու մյուսներին, բայց սովետական դրոդը չպետք է կառչած մնա այդ թերությունների մակարդակին։

նա պիտի կարողանա վեր բարձրանալ դրանցից, անկ գեղարվեստական ընդհանրացումներ այսօրվա մեջ տեսնել վաղը, մեր լավ ու գեղեցիկ ապագան և չպիտի այդ ապագան ներկայի մեջ ներմուծելուց խուսափի:

2

Քոչարը գրական ասպարեզի վրա ոտք դրեց իրրե պատմվածքագիր: 1927 թվականից մինչև օրս նրա գրած պատմվածքների ու ակնարկների թիվը մի քանի տասնյակից ավելի է: Նա հանդիսանում է պատմվածքի և ակնարկի ժանրերի մշակողներից ու զարգացնողներից մեկը սովետահայ գրականությունից: Նոր, սոցիալիստական բովանդակությամբ ամենից ավելի Քոչարի պատմվածքների մեջ է, որ ստանում է իր համապատասխան ձևական դրսևորումները: Նրա պատմվածքները աչքի են ընկնում բովանդակությամբ հարստությամբ ու գաղափարականությամբ: Իրան զուգակցում է գրողի պատմելու վարպետությունը, կուռ ոճը, նուրբ հումորը, գեղարվեստական հետաքրքրական, օրիգինալ ձևը: Այս ամենի շնորհիվ նրա պատմվածքները ընթերցվում են լարված հետաքրքրությամբ: Ըստ որում Քոչարը կարողանում է ազդել ընթերցողի և՛ մտքի, և՛ զգացմունքների վրա, նրան կապել իր հետ և իր հետևից տանել: Նա կարողանում է իր արծարծած խնդիրները բարձրացնել պարտիական սկզբունքայնության մակարդակին և գեղարվեստական խոսքը ի սպաս գնել մեր ժողովրդի առաջ ծառացած խնդիրների լուծմանը:

Իր պատմվածքներում Քոչարը երևան է բերում կյանքի լայն ճանաչողություն, որը չի սահմանափակվում միայն հայ իրականությամբ, հայկական տիպերով: Հայերի կողքին Քոչարը պատմվածքների մեջ կարելի է հանդիպել քուրդ, վրացի, ադրբեջանցի, ուզբեկ, ուսս ժողովուրդների ներկայացուցիչների: Ըստ որում նրա պատմվածքների ընդգրկման դիապազոնը շատ ավելի լայն է, քան վիպակների:

Քոչարի առաջին լավագույն պատմվածքը՝ «Խաջե» խորագրով վերարտադրում է քուրդ կնոջ պայքարը նոր, սոցիալիստական կենսաձևի համար: Այս պայքարում երիտասարդ Խաջեին օգնում է հայ երիտասարդ Արամը և նրա քույրը: Հանձին սրանց՝ Քոչարը գեղարվեստորեն կոնկրետացրել է հայ և քուրդ ժողովուրդների բարեկամությունը, վեր հանել հայ ժողովրդի կուլտուրական օգնությունն ու օժանդակությունը քուրդ ժողովրդին: Բացի դրանից՝ այդ պատմվածքում Քոչարը ցույց է տվել, որ նոր կենցաղի համար սկսված պայքարը, ըստ էության, հանդիսանում էր դասակարգային պայքարի յուրահատուկ ձևերից մեկը՝ այն չափով, որ չափով այդ պայքարը նախ և առաջ ուղղվում էր նախկին տիրապետող դասերի, նախ և բեկերի դեմ, որոնք իրենց ազդեցությունը ժողովրդի վրա պահելու համար ամբողջ ուժով կառչել էին հին կենցաղին և հանդես էին գալիս իրրե բարոյականության, ազաթի պաշտպաններ՝ թեև, ըստ էության, հենց իրենք էին ամենամեծ անբարոյականության օրինակները տալիս (Նադոյի աղջկա պատմությունը): Այս երևույթները բնութագրական էին ոչ միայն քուրդ ժողովրդի, այլև հայ ժողովրդի, հայ հասարակական կյանքի համար, հատկապես այն շրջանում, երբ նոր էր Սովետական իշխանությունն իր առաջին քայլերն անում: Այսպիսով, Քոչարն այդ պատմվածքում նկարագրելով կենցաղի շուրջն սկսված պայքարը՝ հօգուտ նոր, սոցիալիստական

փոխհարարերությունների, հասել է գեղարվեստական դգալի ընդհանրացման: Պատմվածքի մյուս արժանիքն այն է, որ Քոչարը երեան է բերում քուրդ ժողովրդի կյանքի, կենցաղի լայն ճանաչողություն: Հատկապես շատ լավ են տրված քուրդ աղջիկների տարազը, քոչվորական կյանքի սիքանի մանրամասնությունները: Դոչարու այստեղ հանդես է եկել իրեն կազմակերպված, ռեալիստ արվեստագետ: Նա աշխատում է ամեն կերպ ստեղծել տիպական խարակտերներ, նրանց հանդես բերելով տիպական հանգամանքներում: Նա լավ ծանոթ է հերոսներին շրջապատող բնական-հասարակական միջավայրին, գիտե նրանցից ամեն մեկի բնավորության առանձնահատկությունները՝ այդ միջավայրին հատուկ կոնֆլիկտների բնույթը, նրանց վեճերի առարկան և այլն: Այսպիսով, նրան հաջողվել է հիմնական գծերով ճշգրիտ պատկերացում տալ տնտեսության վերականգնման շրջանի քուրդ քոչվորների կյանքի մասին:

Ռեալիզմի հիմնական սկզբունքը՝ տիպական խարակտերները, տիպական հանգամանքներում տալու մասին, ինչպես ասացինք, իր հաջող գործադրությունն է ստացել այս պատմվածքում: Մակայն այդ սկզբունքը Քոչարի հետագա մի քանի ստեղծագործությունների մեջ նույնպիսի հաջողությունում ու հետևողականությամբ չի գործադրվում: Այդ ստեղծագործությունների մեջ Քոչարը, ամբողջ ուշադրությունը հատկացնելով հերոսի հոգևորանությանը, նրա զգացմունքներին ու արտահայտած գաղափարներին, բավարար ուշադրությամբ չի դրադրվում հերոսի միջավայրով, միջավայրի գեղարվեստական կոնկրետացման խնդրով: Այդ գիծը ցայտուն կերպով երեան է գալիս հատկապես անցյալի թեմայով գրված պատմվածքներում, ակնարկներում:

Ժողովրդի մղած ազգային ազատագրական ու սոցիալական պայքարի արձագանքներին են նվիրված Քոչարի «Ժամանակներ» ակնարկը, «Սյունեցիները», «Շերալարները», «Բուրում էին ծաղիկները» պատմվածքները:

«Ժամանակներ» մեջ Քոչարը փորձում է մի ակնարկով ընդգրկել Սիսականի հայ ժողովրդի վերջին դարերում ապրած պատմական կյանքը, տեսնել այդ կյանքի մեջ այն, ինչ նրան կապում է մեր օրերի հետ և այն, ինչ նրան խորթացնում, վանում է մեր օրերից: Ահա մի կողմում աշխատավոր ժողովուրդն է՝ բնության հետ ներդաշնակ, իր պարզ կենսաձևով, իր հանճարի կոթողներով (ճարտարապետական հուշարձաններ), իր բանաստեղծական քնքուշ հոգով (թուրքերեն բեյթ երգող պառավը) և մյուս կողմում՝ ֆեոդալներ, մեկիքներ, գիշատիչ բեկեր, որոնք անցյալի խորքից ձգվում են մինչև մեր օրերը: Մեկիքների, բեկական դասի վերջին ներկայացուցիչ՝ Արզուման բեկի կերպարը սքանչելի կերպով կոնկրետացնում է այդ պարադիտային դասերի հոգևորանությունը, նրանց սոցիալական դեմքը:

Կոլլեկտիվ Մաշուրի պատմությունները վեր են հանում այն ամբողջ զարհուրանքը, որի մեջ ապրել է ժողովուրդն այդ բեկերի, շահագործողների ճիրաններում: Դրանք ոչնչացնում են ամեն պատրանք՝ դեպի ֆեոդալական, սևփականատիրական, բուրժուական հասարակարգը: Հենց սրա մեջ էլ կայանում է պատմվածքի իդեական արժեքը:

Քոչարն այդ անում է արվեստագետի վարպետությամբ՝ պատմելով իրա-

կան դեպքեր, անցյալից վերցնելով իրական պատկերներ, դրանց հակադրելով ու զուգահրելով միմյանց հետ:

Անցյալն իր հոռի կողմերով երևան է բերված նաև «Աշխատանքն ու բոնուքը», «Հնձվորի սերը» պատմվածքներում, որոնց թեման վերցված է հայ ժողովրդական լեգենդներից:

Առաջին պատմվածքի մեջ Քոչարը իրար է հակադրում թագավորին ու հասարակ գուրգարին՝ մեկին իրրև բոնուքյան ներկայացուցչի, մյուսին՝ իրրև աշխատավորի, հանճարեղ մարդու: Այդ հակադրությունը ընթերցողի համար միանգամայն ունյեֆ է դարձնում այն օրենքը, որ բոնակալության պայմաններում աշխատանքը, հանճարը դրված է միանգամայն ստրկական վիճակի մեջ: Աշխատասեր, հանճարեղ մարդը, կամ պիտի իր աշխատանքն ու հանճարը ի սպաս բերի բոնակալությանը, կամ պատրաստ լինի ամեն կամայականության, ամեն մի դաժանության, որովհետև նա չի կարող բոնակալությունից անկախ ու ազատ լինել: Աղատությունն ու անկախությունը վերապահված է միայն բոնակալներին, իսկ աշխատավորի համար աշխատասիրությունն ու հանճարը ղեռնա աղատության ու անկախության գրավականներ չեն: Բուրգարի ժողովրդականությունը, համարվելով գրգռում է թագավորի նախանձը և թագավորը որոշում է սպանել գուրգարին, բայց զեռ վճիռը չիրագործած, ինքը թագավորն է մեռնում:

Պատմվածքը՝ ճիշտ է լեգենդար բնույթ ունի, բայց դա չի խանգարում պարզ պատկերացում կազմելու այն իրական փոխհարաբերությունների մասին, որ գոյություն է ունեցել բոնակալների, տիրող դասերի ու ժողովրդի հանճարեղ, տաղանդավոր ներկայացուցիչների միջև:

Այս պատմվածքի միակ թերությունն այն է, որ Քոչարը որոշ չափով տուրք է տվել ֆատալիզմին:

«Հնձվորի սերը» պատմվածքի մեջ մերկացված են դասային նախապաշարումները, որոնք խանգարում էին տարբեր դասերի ներկայացուցիչներին իրար հետ շփվելու: Դասային նախապաշարման դոհ են գնում ազատ սիրո գաղափարի ներկայացուցիչները:

Իր մի շարք պատմվածքների մեջ «Եղբայրները», «Սյունեցիները», «Կոստան պապի զրույցները» և այլն՝ նա սիրով կանգ է առել մեր ժողովրդի վրա, նկարագրել նրա հոգու վեհությունը, նրա բանաստեղծական երևակայությունը, բարոյական ուժն ու կորովը:

«Եղբայրները» գեղեցիկ պատմվածքի մեջ, որի նյութը նույնպես վերցված է ժողովրդական ֆոլկլորից, Քոչարը մեղ ծանոթացնում է եղբայրության այն վսեմ իդեալի հետ, որը ստեղծել է ժողովուրդը և դարեր շարունակ փայփայել իր երազների մեջ՝ իրրև հակակշիռ սեփականատիրական հասարակարգի էգոիստական էությունը:

Քոչարի նկարագրած եղբայրներից ամեն մեկը ծածուկ իր ունեցվածքից ավելացնում է մյուս եղբոր ունեցվածքի վրա:

Եղբայրության նույնպիսի վսեմ մի պատկեր է գծել «Սյունեցիները» պատմվածքում: Այս պատմվածքի մեջ նա րացահայտել է եղբայրության գաղափարի ավելի լայն՝ համաժողովրդական, հումանիստական էությունը: Ըստ որում Սիսակին և Գարեգինին տոգորող եղբայրությունը տարածվում է ոչ միայն միմյանց վրա, այլև իրենց շրջապատի հեղեղագիր Թ-2

վրա՝ հանգեալ գալով իբրև ժողովրդասիրություն, հայրենասիրություն, իբրև հումանիստական մեծ զգացմունքի մի մասնիկը:

Եկոստան պապի հիշողությունները, ՎՊոլոմոն բիձի արվեստի փիլիսոփայությունը, Շնկոթ մարդն ու հիմար կնիկը՝ պատմվածքներում ու հեքիաթներում վեր է հանված ժողովրդի մարդկանց բանաստեղծական վառ երևակայությունը, նրանց բնական խելքն ու հնարագիտությունը:

Քոչարի լավագույն պատմվածքներից են՝ «Դուստրը», «Պատերազմ և խաղաղություն», «Սեզա»: Այս պատմվածքները կարելի է գասել ոչ միայն Քոչարի, այլև սովետահայ արձակի լավագույն նմուշների շարքը: Ժամանակակից թեմատիկայով գրված այս պատմվածքներում Քոչարը նորից առաջ է քաշել սովետական ներգաշնակ մարդու խնդիրը՝ Նրա նկարագրած հերոսները՝ Արշակ Հարությանյանը («Դուստրը»), Համո Դադաղյանը («Պատերազմ և խաղաղություն»), վերջինիս մայրը, Սեզան՝ համանուն պատմվածքում, Լուսիկը («Դուստրը») պատմվածքում, գրանք բոլորն էլ ներգաշնակ մարդիկ են: Դրանց բնորոշող գիծը բնավորության լիությունն ու ամբողջականությունն է, էգոիզմից զերծ լինելը: Նրանք զերծ են նաև մարդուն ստորացնող աշնայիսի արարքներից, ինչպիսիք են՝ կեղծիքը, նենգամտությունը, շահախնդրությունը, նախանձը, կարիերիզմը և այլն: Կենցաղում նրանք պարզ են, անմիջական, ընկերական հարաբերություններն ունենալով ու անգամաճան:

Հանձին Արշակ Հարությանյանի՝ Քոչարը պատկերացրել է ընտանիքի հոր իգևարական կերպարը: Արշակ Հարությանյանը երիտասարդ տարիներից գրկվում է կնոջից, որը լքում է նրան՝ թողնելով փոքրիկ աղջրկան: Հայրը ամբողջ սիրով նվիրվում է փոքրիկ երեխայի՝ Լուսիկի խնամքին ու դաստիարակությանը: Երեխայի համար, ինչպես հեղինակն է ասում՝ «Նա և՛ հայր էր, և՛ մայր, և՛ ընկեր, և՛ նույնիսկ խաղընկեր»: Նրա սերը զեպի երեխան վերին աստիճանի սրտառուչ ու բոլորանվեր է. նա երեխային տալիս է միանգամայն ազատ դաստիարակություն. նրան չի կաշկանդում իր հայրական հեղինակությունը, իր հայրական իրավունքներով: Երեխան մեծանում է ներգաշնակորեն: Նրա բնական ունակությունները չեն կաշկանդվում: Այսպիսի դաստիարակության պայմաններում աղջիկը դառնում է օրինակելի աշակերտուհի և կոմերիտուհի:

Լուսիկը իբրև ներգաշնակ անձնավորություն, և կոմերիտական, հակադրված է զպրոցի կոմիտեի քարտուղար Շրենկեր Գուրգենին՝ հանձին որի Քոչարը մերկացրել է այն դատարկամիտ պատանիներին ու երիտասարդներին, որոնք ճշմարիտ գիտություն, արվեստով զրազվելու փոխառեն, յուրացնում են զանազան անուններ, տերմիններ ու պատմություններ, և իրենց միջավայրում որոշ տպավորություն գործելով, զգարգացած մարդու, զեկավարի հավակնություններ են հանգեալ բերում: Կոմիտեի քարտուղար Դուրգենը, որը շարունակ խոսում է Բեթհովենի, Բախի, Կոմիտասի երաժշտության մասին, չի կարողանում Կոմիտասը տարբերել Բեթհովենից: Գուրգենի տիպը՝ իբրև ինքնահավան կոմերիտականի, տրված է միանգամայն համոզիչ կերպով: Հեղինակը շատ լավ է ուսումնասիրել աղպիսիների զրույցների առարկան, նրանց մաներաները, ժեստերը և այլն: Նա ամեն առիթով աշխատում է առաջացնել այն տպավորություն:

նը, թե ինքը խիստ զրազված է քաղաքական դեկավար աշխատանքով: Ե... Բայց շատ զրազված եմ, կազմակերպությունը դեկավարելը տեղի զործ չէ, շրջանային կոմիտեի բյուրոյի նիստ էր, նիստեր շատ ենք անում, հետո քաղկոմի նիստը, հետո Կենտկոմի բյուրոյի նիստ... Շատ զրազված եմ, բայց կգամ, մի օր անսպասան կգամ: Մի օր էլ կգամ ձեր նվագը լսելու» («Ժամանակներ», էջ 136—137):

Այս է նրա խոսակցության սովորական ձևը:

Միանգամայն ռեալ գծերով է պատկերացված Լուսիկի կերպարը՝ նրա մեջ աճող սիրո զգացումը, որը իր ուժեղ կնիքն է դնում աղջկա հոգեբանության, վարաքաղթի վրա, նրան մղում է մի ծայրահեղությունից մյուսը, մի տրամադրությունից մյուսը՝ դարձնելով երբեմն անհամարձակ, երկչոտ, երբեմն հանդուգն, խորամանկ, հնարագետ, երբեմն էլ չարամիտ ու անճարակ: Լուսիկին լրացնում է Սեդան («Սեդա»): Սովետական այդ պարզ աղջիկը, ուսանողուհին, լի է սիրով ու զգացմունքներով՝ դեպի աշխարհը, դեպի ամեն ինչ: Այս տեսակետից խիստ բնորոշ է Մարատի մահվան կապակցությամբ նրա լաց լինելը:

Նոր, սովետական մարդ է նաև գոցենտ Համո Գաղազյանը՝ «Պատերազմ և խաղաղություն» պատմվածքի հերոսը: Նրա մեջ Քոչարը մարմնանալով է սովետական ինտելիգենտի լավատեսությունը, գծվարություններին գիմանալու կորովի հոգին, նրա հավատքը Սովետական իշխանության ու պարտիայի հանդեպ: Համո Գաղազյանը ապրում է մի փոքրիկ կիսանկուղում, որը «պայթում է» նրա գրքերից, սակայն բնակարանային նեղ պայմանները չեն ընկճում նրան. նա համոզված է, որ գրանք ժամանակավոր գծվարություններ են և ինքը նոր բնակարան կստանա: Իրոք, նրա հույսերը ի գերեզ են ելնում, Սովետական իշխանության օգնությամբ նա ստանում է ընդարձակ ու լուսավոր մի բնակարան:

Պատմվածքի լավագույն կերպարներից է Համոյի մայրը՝ Թագուհի մայրիկը, որի միջոցով Քոչարը կոնկրետացրել է նահապետական հոգեբանությունը՝ պահպանած, մեր օրերի կնոջ կերպարը: Նա պատկանում է հին սերնդին, բայց ինչպես համոգիչ կերպով ցույց է տվել հեղինակը, այդ սերունդը այլևս Սովետական իշխանության հանդեպ վերապահ չէ, նա զերծ է կրոնական մոլեռանդությունից, հին սերնդին հատուկ նեղատեսությունից: Սովետական կարգերում այդ գծերը հաղթահարվել, անհետացել են, գրանց փոխարեն նրա մեջ ուժեղացել են սոցիալական սիմպատիայի զգացումը, մարդասիրական հակումները:

Համո Գաղազյանին ու նրա մորը հակադրված են նրանց հարևան մեխանիկ Բագրատը, նրա մայրը (Փառանձեմ), նրա ընտանիքը, ըստ որում, հակառակ առաջինների, վերջինները խիստ բացասական բնութագրում են ստացել: Մեխանիկ Բագրատը հարեցող է, կինը անբարոյական, մայրը ռենկնալուր՝ քղադար և այլն:

Իրար հակադրելով ևրկու ընտանիքներ, Քոչարը, սակայն, մոռացել է այն հանգամանքը, որ գրանք երկուսն էլ սովետական ընտանիքներ են, և այն, ինչ հատուկ է մեկին, այս կամ այն չափով կարող էր հատուկ լինել նաև մյուսին՝ գրական կամ բացասական առումով վերցրած:

Նկարագրելով սովետական երկու ընտանիքների, նա հակադրության հիմք է դարձել նրանց միջև եղած մի քանի արտաքին հատկանիշներ,

դրանց տիպականացրել է (ասենք Համոն կրթված է, կուլտուրական, մյուսը անկիրթ, անկուլտուրական և այլն) և դրանց հիման վրա էլ մեկին բնութագրել է իրրե, ըստ ամենայնի, դրական, մյուսին իրրե, ըստ ամենայնի, բացասական: Նա այդպես է վարվել, որովհետև այդ ընտանիքներին դիտել է սոսկ իրրե առանձնակի երևույթներ և չի տեսել նրանց միջև եղած ընդհանուրը, սովետականը: Հեղինակը նրանց միջև միայն տարբերություններ է տեսել, և ահա այդ նանջան տարբերությունները խորացնելով՝ մեկին դարձրել է հրեշտակ, մյուսին՝ հրեշ ու կանգնեցրել դեմ առ դեմ, ինչպես անուժ են ոռոմանտիկները:

Իր պատմվածքի երկրորդ մասում, ճիշտ է, Քոչարը, զգալով ոռոմանտիկական հակադրության սխալականությունը՝ Բագրատին, նրա մորը վերափոխել է, սակայն այդ վերափոխումը հոգեբանորեն համոզիչ չէ: Այնպիսի մարդիկ, ինչպիսիք են Բագրատը, նրա մայրը, կինը, որոնք հանդես են գալիս պատմվածքի, սկզբի մասում, այդպիսի հեշտությամբ (նրանք ևս նոր բնակարան են ստանում) չէին վերափոխվի, վերակառուցվի:

Քոչարի վիպակների կապակցությամբ մենք խոսեցինք նրա հումորի, երգիծանքի մասին: Հումորը զգալի տեղ է գրավում նաև նրա պատմվածքներում և որոշ դեպքերում դառնում է իշխող որակ: Նրա վերոհիշյալ պատմվածքի ինչպես և Վոստան պապի հիշողությունների արժեքը, ըստ էության, նրանց հումորիստական բնույթի մեջ է:

Վոստան պապի հիշողությունների մեջ Քոչարը գործադրել է դարձյալ դրության կոմիդի: Դրության կոմիդի ունի մի շարք տեսակներ, այս դեպքում նա օգտվել է, այսպես կոչված, կրկնության կոմիդից: Կրկնության կոմիդի էությունն այն է, որ որևէ միտք, զգացմունք, գործողություն, որը ճնշված է արտաքին այս կամ այն պատճառի հետևանքով, ձգտում է անմիջապես երևան գալ, հենց որ թուլանում, կամ բացակայում է այդ արտաքին պատճառը: Ամեն անգամ երևան գալու այդ ձգտումը առաջացնում է ահա կոմիկական դրություն, ստեղծում է կոմիդի: Օրինակ՝ Կոստան պապին խիստ ոգևորված է իր անցյալ դավաքային գործունեությամբ, ինքն իրենից չափազանց գոհ է և ուզում է, որ մարդիկ ևս մասնակից դառնան իր այդ գոհունակության զգացումին, լսեն նրա ճշմարիտ բժշկության մասին: Եվ ահա, երբ նրան հարցնում են Հովհաննես Թումանյանի մասին և խնդրում իր հուշերը պատմել, նա անմիջապես Թումանյանից խոսքը իր վրա է փոխադրում և սկսում է իր մասին պանազան պատմություններ անել, որը կրկնվում է մի քանի անգամ: Վա՛յ, ձեր տունը շինվի, էլի... դե, ինչ անեմ, ա՛յ մարդ, մտներիցս գնում է, մենձացել ենք, գլխներումս բան չի մնացել, ուղիղ ճամբիցը մշտական շեղվում ենք: Այսպես է պատասխանում Կոստան պապին ամեն անգամ, երբ նրան հիշեցնում են պատմությանից շեղվելու մասին:

Վոստիկ Սարոն՝ պատմվածքի մեջ Քոչարը օգտվել է սուր կոմիդից: Սուտը կոմիկական տարր է դառնում այն ժամանակ, երբ՝ հանդես է գալիս իրրե ճշմարիտ, կամ ճշմարտանմանություն տեսք է ընդունում: Կոմիդի այս տեսակի վրա է հիմնված ՎՄյունխհաուզենի արկածները: Ժշմարտանման սուտ է հորինում նաև սուտիկ Սարոն:

Պատերազմ և խաղաղություն՝ պատմվածքի մեջ օգտագործված է կարիկատուրան և խոսքի կոմիդի: Պատերազմը և խաղաղությունը, որ

նկարագրվում են պատմվածքում, կարիկատուրաներ են, որովհետեւ, ըստ էության, ոչ պատերազմ է եղել և ոչ էլ խաղաղություն: Կարիկատուրայի էությունն այն է, որ երևույթները, առարկաները, նրանց հատկանիշները կամ բարձրացվում են տիտանական չափերի, կամ իջեցվում մանրագիտական չափերի: Հիշյալ պատմվածքի մեջ Քոչարը, ահա, պատերազմ և խաղաղություն հասկացությունները իջեցրել է իրենց մանրագիտական չափերին: Այս պատմվածքի մեջ առանձին փայլ է ստանում նաև խոսքի կոմիդիալը: Նրա հերոսները՝ Համոյի մայրը, Բագրատի մայրը և այլն, խոսում են ժողովրդին հատուկ նուրբ հումորով, նրանց ամեն մի արտահայտությունը թափանցված է կոմիկական տարրով:

Բերենք մի օրինակ՝ Համոն իրրե կարտոֆիլի մասնագետ մի քանի կարտոֆիլ է դնում պատշգամբ, որպեսզի չորանան: Հարևանուհին վերցնում է այդ կարտոֆիլները և գցում իր ճաշի մեջ (գործողության կոմիդիա): Թագուհի մայրիկի նկատողությունից հետո, նա խոստանում է վերագարձել, իսկ վերջինս պատասխանում է. «Տաս, մեզ պետքը չի, էդ խինդն էլ քեզ լինի, գիտնական փորձի կարտոլ էր, տղես կարտոլ կուսումնասիրի ...»:

— Այո, քո տունը շեն, — գիտում է Փառանձեմ մայրիկը, — գիտնական կարտոլը որն ա ... ուրիշ տեղ ասիլ մի, վրեզ կծիծաղենք:

Կոմիկական տարրերով, մանավանդ խոսքի կոմիդիալ հարուստ են նաև Քոչարի մյուս պատմվածքները, սակայն դրանց վրա կանգ չենք առնում, որովհետեւ կոմիդիալ այդ գործերի մեջ տիրապետող որակ չի դառնում և մանավանդ կոմպոզիցիոն նշանակություն չի ստանում:

Քոչարը օժտված է հումորիստի բացառիկ ունակությամբ: Այդ ունակությունը գիտակցաբար գործադրելով, նա կարող է սովետահայ երգիծական գրականության մեջ նշանակալի տեղ գրավել:

Սովետական մարդու լավագույն հատկություններն ավելի բացահայտվեցին 1942—45 թթ. Սովետական Միության Հայրենական Մեծ պատերազմի ընթացքում: Պատերազմը որոշեց մի շարք իդեաների՝ հայրենասիրության, ժողովրդասիրության, եղբայրության, հումանիզմի իրական ուժն ու նշանակությունը, որոշեց նրանց տեսակարար կշիռը, պարզեց նրանց նոր բովանդակությունը, նրանց սոցիալիստական որակը: Պատերազմի ժամանակ հայրենասիրությունն արտահայտվեց ոչ միայն զենքի ծննդավայրը, սեփական ժողովուրդը տածած սիրո ձևով, այլև՝ իրրե սովետական հայրենասիրություն, իրրե սեր զենքի սոցիալիզմի երկիրը՝ զենքի ՍՍՌՄ-ը, Սովետական պետությունը, Սովետական Միության Կոմունիստական պարտիան: Եղբայրությունն արտահայտվեց ոչ միայն իրրե հակալիժո սեփականատիրական հասարակության էգոիստական էություն, իրրե հակալիժո բուրժուական շահագիտական եղբայրասիրության, այլև իրրե սոցիալիստական հումանիզմ, իրրե ՍՍՌՄ ժողովուրդների եղբայրություն: Այդ իդեաներով ոգևորված սովետական մարդիկ սխրագործությունների էին գիմում, զոհաբերելով իրենց կյանքը: Թե որքան մեծ դեր էր կատարում հայրենասիրությունը թիկունքում և ռազմաճակատում, դա երևում է ընկ. Ստալինի հետևյալ խոսքերից. «Թիկունքում սովետական մարդկանց աշ-

խատանքային սխրագործություններին, ինչպես նաև ռազմաճակատում մեր ռազմիկների մարտական անխառնամ նխրագործությունների ազդեցությունը սովետական ջերմ ու կենսատու հայրենասիրությունն է՝¹։

Պատերազմի շրջանի գրականությունը կոչվեց ահա արծարծելու այդ իդեաները։ Խոսք առաջացավ համասար է կրակի և սուրի, — ասում է Նալ-րանդյանը։ Պատերազմի շրջանի մեր գրական խոսքը ձգտեց ահա կրակի և սուրի դեր կատարել։ Սակայն այդպիսի դեր կարող էր կատարել այն խոսքը, որն ավելի անմիջական նշանակություն ուներ, ահա թե ինչու պատերազմի ժամանակ առանձին թափ ստացավ ու առաջ քաշվեց պոեզիան։

Արձակի ժանրերից պատերազմն ընտրեց ակնարկը, պատմվածքը, գեղարվեստական նամակը։ Պատերազմի ազդեցության պայմաններում տեղի ունեցավ ժանրերի ուժեղ ներթափանցում։ Ժանրը կարծես դադարեց իրական նշանակություն ունենալուց և ստացավ պայմանական նշանակություն։ Գրեթե վերացվեցին ակնարկի, պատմվածքի, գեղարվեստական նամակի միջև եղած սահմանները։ Գրական ամբողջական տիպը, կերպարն իր տեղը գիջեց ակնարկային, կիսաիրական, կիսագրական կերպարին։ Պատմվածքի մեջ առատ կերպով մուտք գործեց ակնարկային տարրը, էմպիրիկ փաստը, էպիգոդը։ Գեղարվեստական նամակը զգալի չափով մոտեցավ հրապարակախոսական հոգվածին՝ յուրացնելով հոգվածի պրոպագանդիստական տոնը։ Ակնարկը, արտացոլելով իրական դեպքերը, իրական հերոսների գործերը, համակվեց դեպքերի մասնակիցներին տոգորող պաթոսով որը հաճախ դերծ չէր պաթետիկական տարրից։ Այսպիսով, արձակի խոսքը հասավ այնպիսի անմիջականության, ինչպիսի անմիջականության հասել էր պոեզիայի խոսքը։ Պրոզան ևս կարողացավ գործնականորեն օգնել ֆաշիզմի ջախջախման գործին։

Պատերազմի շրջանի գրականության այս յուրահատկությունները ամենից ցայտուն կերպով երևան եկան Քոչարի ստեղծագործության մեջ։

Քոչարը գրեց բազմաթիվ ակնարկներ, պատմվածքներ ու գեղարվեստական նամակներ։ Ըստ որում նրա գրիչը այս շրջանում, չնայած պատերազմական կյանքի դաժան պայմաններին, երևան բերեց զարմանալի բեղմնավորություն։ Խոսքի անմիջականության պահանջը նրա արձակի մեջ մտցրեց խոհական ուժեղ շեշտ, լիրիկական տոն և պատմվածք մոտեցրեց ակնարկին, ակնարկը՝ գեղարվեստական նամակին։ Այնպես որ այսօր դժվար է որոշել՝ Քոչարի տվյալ երկը, ակնարկ է, թե պատմվածք։ Օրինակ՝ նրա «Հերոսների ծնունդը» չի կարելի ասել, որ պատմվածքներ են, որովհետև նրանց մեջ գրեթե բացակայում է ֆարսիան, բայց նրանք ամբողջովին ակնարկներ էլ չեն, քանի որ նրանց մեջ հեղինակը ձգտում է հասնել երեւոյթների, խարակտերների որոշ տիպականացման, ինչ որ բնորոշ չէ ակնարկի համար։ Քոչարը զգալի տիպականացման է հասել նաև «Ռուս մարդու տունը», «Լեր քույրերը», «Փրկիչը» գործերում, որոնք մի տեսակ միջին տեղ են գրավում ակնարկի ու պատմվածքի միջև։ Նույնը պիտի ասել նաև նրա «Նախօրյակին» ժողովածուի մեջ մտնող մի շարք երկերի մասին։ Օրինակ՝ «Ժողովրդի ձայնը», «Երգը», «Նախօրյակին», «Տարիների որդին», «Ստալինգրադի հայ պաշտպանները», «Լեռների դավակը» և այլն։ Սակայն

1 Ի. Վ. Սեալիճ, Սովետական Միության Հայրենական Մեծ պատերազմը, էջ 173։

այս յուրահատկությունները ոչնչով չեն նսեմացնում Քոչարի գործի արժեքը: Այդ յուրահատկություններով նրանք այն լավագույնն են, որ մեզանում ստեղծվել է պատերազմի ժամանակ, պատերազմի մասին: Պատերազմի ժամանակ Քոչարի դրած այնպիսի գործերը, ինչպիսիք են «Բարեկամները», «Որդու վերադարձը», «Գնացքում», «Դեներալի քույրը», «Սրբազան ուխտ», «Եղբայրները», «Եղբայրական արյուն», «Պատմություն մեծ օրը» և այլն, անպայման մնայուն արժեք ունեցող, լավագույն գործեր են:

Հայրենական պատերազմի շրջանում դրած պատմվածքներում, ակնարկներում ու գեղարվեստական նամակներում Քոչարը նախ և առաջ բացահայտել, երևան է բերել սովետական մարտիկների, սպաների, հայրենասիրությունը, նրանց քաղաքացիական բարձր գիտակցությունը: Նա ցույց է տվել, որ սովետական մարտիկը զինվոր չէ՝ բառիս նեղ առումով: Նա զինվոր լինելով հանդերձ մնում է իրրե քաղաքացի, իրրե սովետական հայրենիքի գիտակից պաշտպան: Այդպիսի հայրենասերներ են և՛ Սերգեյ Վասիլևը («Որդու վերադարձը»), և՛ սերժանտ Շապոչնիկովը («Երկու տարի հետո»), և՛ բաշկիր Երմիլովը («Եղբայրություն»), և՛ Ռուզովֆ Տուրցը («Դառնալու ավերի»), և՛ Նահապետ Անտոնյանը, Դերման Միքայելիձեն («Եղբայրական արյուն») և այլն: Դրանք պատկանում են սովետական տարբեր ժողովուրդների, տարբեր երկրների տակ են նրանք լույս աշխարհ եկել, բայց նրանց բոլորին ոգեշնչողը նույն բնագնդուր հայրենիքն է, սոցիալիզմի հայրենիքը, որը նրանց համար ոչ միայն ոգեւորություն, արժանապատվության աղբյուր է, այլև՝ գոյության խառնիխ: Սովետական մարտիկը խորապես գիտակցում է, որ նա կռվում է ոչ թե ֆանտազիայի, այլ իր հայրերի, եղբայրների ու իր ձեռքով ստեղծած իրական հայրենիքի համար: Այդ գիտակցությունն ահա առանձին ուժ է տալիս նրա հայրենասիրական զգացումին, և վերջինիս պայմանական լինելուց դարձնում իրական, նրա վարքը պայմանավորող զգացմունք:

Քոչարը նկարագրել է մի շարք դեպքեր, որոնց մեջ երևան է դալիս սովետական հայրենասիրության ուժն ու հմայքը: «Հանդիպումներ» ակնարկում անանուն մարտիկը, առանց որեէ հրամանի, սովետական այրվող գյուղի տեսարանի հանդեպ չկարողանալով անտարբեր մնալ, անմիջապես դրոհ է նետվում և նրան հետևում է ողջ գումարտակը:

«Վրեժ, ընկերներ... վրեժ. նա մեկ ձեռքով թափահարում էր հրացանը և մյուս ձեռքով ցույց էր տալիս ծխով ծածկված հորիզոնը. դա էլ հենց դրոհի սկիզբը՝ եղավ: Հայրենիքի համար վրեժի կոչող մարտիկը առաջինն է ընկնում թշնամու գնդակից, սակայն նրա ոգեշնչող հայրենասիրությունը հաղթանակի է տանում դրոհող ընկերներին: Բաշկիր Երմիլովը մարտի ժամանակ կոնտուզիա ստանալուց հետո, երբ սթափվում է, նրա առաջին անելիքն է լինում, նորից մարտագաղտ շտապել:

«Ո՞ւր, Երմիլով, — հարցնում է կոմիսարը:

— Դեպի մարտ, ընկեր կոմիսար, — պատասխանում է նա:

... Երմիլովի դեմքը գունատ էր, հիվանդագին, շրթունքներին դեռ չորացել էին արյան չորացած հետքերը:

Այս և նման ակնարկների մեջ Քոչարը դիտել է հայրենասիրություն իր արտաքին կողմերով, երբ այն վեր է ածվում անմիջական գործողության,

եբր այն՝ ինքը արդեն խոսում է իր մասին: Սակայն մենք հաճախ տեսնում ենք, որ թշնամու ներկայությունը ոչ միայն մարտիկին զրգոում է, հրկով անմիջական գործողություն, այլ նրան երազել, խորհել է տալիս՝ Մարտիկը սկսում է երազել, մանկության վերհուշերով ասլուել, լցվել քնքշուելյամբ և սիրով գեպի մարզը, գեպի աշխարհը՝ ինչ որ անհարիր է թվում այն բանի վերաբերմամբ, ինչ պիտի անի նա քիչ հետո՝ իբրև գինվոր: Գանույնպես հայրենասիրություն է, սակայն ավելի նուրբ, ավելի քնքուշ հայրենասիրություն, որի տարբերությունը երմիտիների հայրենասիրությունից միայն ձևի մեջ է:

Հայրենասիրական զգացմունքի այդ լիրիկական կողմը գեղարվեստական վարպետությամբ արտացոլել է Քոչարը հատկապես «Եղբայրական արյուն» գեղեցիկ նովելի մեջ: Նովելի հերոսներն են՝ վրացի Գերման Միքաբերիձեն, Նահապետ Անտոնյանը և գնդի հրամանատար Պարթև Գեորգյանը: Նրանք պիտի իրենց գումարտակը գրոհի տանեն, բայց գրոհից առաջ գեմլյանկայում նստած խոսում են իրենց երազների մասին, արագիլի սիրո մասին, աղավնիների մասին և այլն: Նրանք ամբողջովին տոգորվում են լիրիկական տրամագրությամբ: Այդ մարզիկ, որոնք այնքան ցավ են ապրում օձի խայթոցից սպանված էգ արագիլի համար, թվում է անընդունակ պիտի գտնվեն գինվորի գերը կատարելու, բայց այդ միայն թվում է: Երբ սկսվում է գրոհը, նրանք արդեն գտնվում են գրոհողների ավանգարդում և առաջին զոհերն են դառնում:

Նահապետ Անտոնյանի ու Գերման Միքաբերիձեի օրինակը խոսում է միայն սովետական մարզկանց հոգու խորություն, հարստության մասին:

Քոչարը իր պատմվածքների, նովելների, ակնարկների մեջ վեր է հանել սովետական հայրենասիրության բազմաթիվ նրբերանգները, որոնք բացահայտվեցին պատերազմի ժամանակ: Եթե հայրենասիրությունը Ռուդոֆ Տուրկսին դարձնում է մոլեգին, այն աստիճանի, որ նա Վեգուս բերելիս կենդանի գերմանացու փոխարեն միշտ քարշ էր տալիս խեղդված գերմանացու («Դաուգվայի ավերին»), Երմիտիին ու ֆլեքսային գործողության մղում, Միքաբերիձեն ու Նահապետ Անտոնյանին երազող դարձնում, ապա այդ զգացումը Ստեպան Վասիլեն հաղորդում է անասելի կամքի ուժ («Որդու վերադարձը»), պարտիզան Շչեկին դարձնում է վերին աստիճանի խորամանկ, հնարագետ, Միքայել Պետրոսյանին՝ ֆատալիստորեն հաղթանակի ձգտող («Ծարավը»), Մաքսիմ Շուշկոյին՝ զարմանալի կերպով օրինապահ, Աննա Բելոստասկային՝ խիղիս և այլն:

«Որդու վերադարձը», «Բարեկամություն», «Եղբայրները» պատմվածքները, ինչպես և «Սրբազան ուխտը» հայրենասիրական թեմայով գրված լավագույն գործերն են: Առաջին պատմվածքի հերոսը՝ Ստեպան Վասիլեն, տանկի հրամանատար է: Նա կովելով հասնում է իր հայրենի քաղաքին և չի վարանում հիմնահատակ կործանելու հայրենի տունը, որտեղ դարանակարել էր թշնամին և որտեղ գտնվում էին նրա ծնողներն ու սիրելիները:

Քոչարը այս պատմվածքում կարողացել է ստեղծել լարված դրություններ ու բարդ սիտուացիաներ: Մենավոր տանկի ամեն մի քայլը պաշարված քաղաքի փողոցներում լարում է ընթերցողի երկակայությունն ու հետաքրքրությունը: Գործողությունը զարգանում է ծայրահեղ արագությունով՝ համապատասխան ռազմական իրադրության:

Ամեն մի դեպք, ամեն մի իրադարձություն ավելի ու ավելի է սրում գործողությունը, մինչև կուլմինացիոն կետին հասնելը:

Գործողությունն նկարագրությունը Քոչարը կատարել է հերոսի հոգեկան ապրումների նկարագրության գույքնթաց: Ստյոպան չի կարողանում անտարրերությունամբ դիտել եկեղեցու դմբերը, որն առաջինն է երևում նրան, և որը նրա մեջ մանկության հիշողություններ է զարթեցնում: Նրա ապրումները գառնում են ավելի բարդ ու անթափանցելի՝ երբ նա պատրաստվում է կործանելու սևփական հայրենական տունը: Ընթերցողը չդիտել, թե նա ինչ է մտածում ու զգում այդ վայրկյանին: Սակայն նրա ջգային շարժումները, ձեռքերի դողը և աչքերից գլորվող արցունքները խոսում են նրա հոգում սկսված ավեկոծ ապրումների ու մտքերի մասին:

«Ընկերները նկատեցին, որ դողում էին նրա ձեռքերը, նկատեցին, որ աչքերը կարմրել էին, բիրերը լայնացել, կուրծքը բարձրանում ու իջնում էր ծանր շնչառությունից, փողոցներն ու տները օրորվում էին հսկայական նավերի պես... Չնկատեցին ընկերները նույնպես արտասուքի ծանր կաթիլները, որ գլորվեցին հրամանատարի աչքերից...»:

Ստյոպա Վասիլևի կերպարը շնչում է կայունությամբ, կամքի մեծ ուժով: Նրա կերպարի մեջ Քոչարը կոնկրետացրել է ոչ միայն սովետական հերոս մարտիկին, այլև՝ ոռւս մարտիկին, ոռւս մարդուն իր կայունությամբ, իր հոգու անայլայլությամբ: Այդպիսին է նաև պարտիզան Շչ.-ն («Բարեկամություն»), Վերջինիս մեջ Քոչարը առանձնապես բացահայտել է ոռւս մարդու հոգու լավատեսական կողմը, որը կյանքի բոլոր պայմաններում մնում է անայլայլ: Այդ լավատեսությամբ էլ պայմանավորվում է ոռւս մարդու բարեհոգի հումորը: Շչ.-ն խիզախ պարտիզան է, սովետական պարտիզանների լավագույն ներկայացուցիչը, նա ամեն տեղ է և ոչ մի տեղ: Նա ամեն ինչի հասնում է, ամեն ինչ անում է՝ շնորհիվ իր բնական խելքի, արտակարգ խորամանկության ու ճարպկության, որին նա հասել է պատերազմի փորձությունների բովում: Նրա խորամանկությունն ու ճարպկությունը օգնում են մեր բանակին՝ իր առաջխաղացումների ու օպերատիվ գործողությունների ժամանակ: Այս պատմվածքում ևս Քոչարը երևան է բերել սովետական մարդկանց ճանաչելու գզալի փորձ, ունակություն և որոշ վարպետություն: Այդ վարպետությունն արտահայտվել է առանձնապես ձևի և բովանդակության միասնության մեջ: Պարտիզանի կյանքի յուրահատկությունները պատկերելու համար Քոչարը հակադրության մեջ է դրել պատմվածքի արտաքին և ներքին գործողությունը: Արտաքին դեպքերի գործողության զարգացումը ընթանում է այն դժուր, որ ամեն քայլափոխում հաստատվում է Շչ.-ի լրտես լինելը. մինչդեռ ներքին գործողությունը զարգանում է այդ համոզմունքին հակառակ ուղղությամբ, ընթերցողի մեջ զարթեցնելով նախ կասկած, ապա համոզում, որ «Միրուքայորը» պարզապես Շչ.-ն է: Պատմվածքը գեղարվեստական տեսակետից ամբողջացվում ու ավարտվում է Շչ.-ի ինքնության հաստատումով: Շատ լավ կլիներ, որ պատմվածքը հենց այստեղ էլ ավարտվեր, որովհետև դրանից հետո ինչ որ գրում է Քոչարը, ակնարկային է և նոր բան չի ավելացնում ընթերցողի իմացածի վրա:

«Երբայրները» պատմվածքի մեջ բացահայտված է սովետական հայրենասիրության այն կողմը, որը դրսևորվում է իրեն օրինապահություն:

Այդ օրինապահությունն ներկայացուցիչը պատմվածքում հանդիսանում է Մաքսիմ Շուշկոն, որը դառնում է իր փոքր եղբոր՝ դասակապետ Ստեպան Շուշկոյի ստորագրյալը: Մաքսիմ Շուշկոն իրեն մեծ եղբայր, թվում է, պիտի նախանձով ու ատելությամբ լցվեր դեպի փոքր եղբայրը, որը հրամայում է նրան, բայց այդպիսի բան տեղի չի ունենում, որովհետև Մաքսիմ Շուշկոն նոր՝ սոցիալիստական հասարակարգի ծնունդ է, սովետական քաղաքացի, և իրեն այդպիսին, բարձր է կանգնած սեփականատիրական հասարակության մնացուկներից՝ նախանձից և այլն: Սովետական քաղաքացու պարտականության բարձր գիտակցությունը օգնում է մեծ եղբորը անտրտուն ընթերցելու փոքր եղբոր հրամաններին, իսկ հայրենասիրական զգացմունքը, որը լիովին իշխում է նրա հոգեբանության մեջ, տեղ չի թողնում նախանձի, կամ էգոիստական խորթ ապրումների համար: Այդ զգացմունքն ահա նրան հաշտեցնում է ստեղծված դրության հետ, նրան դարձնելով խիստ օրինապահ մի մարտիկ:

«Ծառավը» պատմվածքի մեջ մենք ականատես ենք այն բանին, թե ինչպես բանակային Մ. Պետրոսյանը, նահանջի ծանր օրերին, բոլոր ուժերը հավաքած մաքառում է մահվան անակնկալների դեմ, որովհետև նրա համար ծանր է մեռնել առանց հաղթանակը տեսնելու:

«Ես ուզում եմ մեռնել այն օրը, երբ կսկսվի մեր հարձակումը, տեսնել թշնամու նահանջը... Այդ օրը թող թշնամու զնդակը իմ կրծքին դիպչի, կմեռնեմ հանգիստ խղճով, ավելին չեմ ուզում», — Պետրոսյանի այս ցանկությունն մեջ կոնկրետացել է սովետական մարտիկի խոր հավատքը Սովետական իշխանության, Սովետական Բանակի հանդեպ, մեր հաղթանակի հանդեպ:

Մարտիկ Պետրոսյանի այդ ցանկությունը լիովին կատարվում է: Նա անցնում է պատերազմի բոլոր փորձություններով, հասնում է մինչև Բեռլին և հաղթականորեն վերադառնում տուն: Որքան էլ իրականության հետ համերաշխ լինի պատմվածքի այսպիսի վախճանը, այնուամենայնիվ այն մի քիչ ֆատալիստական է թվում, որովհետև Քոչարը չի կարողանում համողիչ դարձնել այն փաստը, որ Մարտիկ Պետրոսյանը, գտնվելով պատերազմի ամենածանր, կյանքի համար վտանգավոր պայմաններում, այնուամենայնիվ, չի զոհվում, մինչև վերջ կենդանի է մնում: Եվ այդ այն ժամանակ, երբ նրա բոլոր բնկերները զոհվում են:

Շուշկո եղբայրների, Պետրոսյանի և մյուսների օրինակով Քոչարը ցույց է տվել, որ Սովետական Բանակում, սովետական հասարակարգում ընկերությունը հանդես է գալիս իրեն մարդկային փոխհարաբերությունների արտահայտման ավելի բարձր ձև, քան սովորական արյունակցական եղբայրությունը: Քոչարը ցույց է տվել, թե ինչպես թնդանոթների որոտի ու ինքնաթիռների աղմուկի տակ հոգեկից հարադատներ են դառնում ոչ միայն արյունակիցները, այլև՝ դիրքով, դեմքով, աղդույթամբ իրարից հեռու մարդիկ: Այստեղ, այդ նոր եղբայրության ավազանում մկրտվում են հայն ու ռուսը, ուզբեկը, ադրբեջանցին, վրացին, ուկրաինացին և այլն: Երանք ուտում են միևնույն ամանից, ծխում են միևնույն ծխախոտը, պառկում են միևնույն խրամատում, ապրում են միևնույն տենչերով ու գաղափարներով, միասին են բաժանում ճակատային կյանքի դժվարությունները և հաղթանակի ցնծությունը: Այս պարագաներում ծիծաղելի են

թվում բոլոր ազգային, կրոնական, կենցաղային այլևայլ նախապաշարումները: Նրանք այլևս հայ չեն, ռուս չեն, ուզրեկ չեն բառիս նեղ իմաստով: Նրանք սովետական բանակային են և իրրե կարմիր բանակային նրանք մարդ են, ազնվացած, սրբված, մաքուր մարդ: «Այո՛, Հայրենիքի համար, արդար կռվի մեջ,—ասում է Քոչարը,—ավելի ազնվանում է մարդը»: Այդ ճիշտ է: Մարդու ազնվացման պրոցեսը սկսվել է Սովետական իշխանություն հետ միասին, ռազմաճակատը թոխչք է տալիս այդ պրոցեսին:

Ժողովուրդների եղբայրությունը իր գեղարվեստական կոնկրետացումն է ստացել հատկապես «Սրբազան ուխտ» ինչպես և «Բարեկամություն», «Մի կնոջ պատմածից», «Փրկիչը», «Ժողովրդի ձայնը», «Ստալինգրադի հայ պաշտպանները» պատմվածքներում ու ակնարկներում:

«Սրբազան ուխտ» սրտառուչ մի պատմություն է հայ մարտիկ Նահապետ Մխիթարյանի նվիրական զգացմունքների մասին, այն զգացմունքների, որ նա տածել է դեպի իր ռուս, ուկրաինացի, բելոռուս ընկերները, դեպի իր քաղղեկ Յուրչենկոն: 1942 թվականին Յուրչենկոն մեռնում է նրա ձեռքերի վրա՝ նրան հայտնելով իր վերջին իղձը՝ «որ, եթե ազատագրվի մեր երկիրը, չեմ մեր պետական սահմանին հասնի կարմիր Բանակը և Մխիթարյանը ողջ մնացած լինի, գա նրա գերեզմանի վրա, կանչի նրան, ձայն տա, ասի, որ Սովետական Միության հողը ծայրից ծայր ազատ է»:

Մխիթարյանը սրբություն մի կատարում է ընկերոջ այս իղձը. նա արձակուրդ է ստանում և երկար ճանապարհ կտրելով, այցելում ընկերոջ գերեզմանին: Ընկերոջը չի մոռանում նաև մեռնելիս: Ընկնելով մարտի դաշտում, Մխիթարյանի վերջին միտքը ընկերոջն է նվիրված լինում: «Գրիր եկատերինա Մասլովային, որ գերեզմանին լավ նայի, որ ծաղիկներ...» («Սրբազան ուխտ», էջ 95): Մխիթարյանի ազնիվ կերպարը համակրանք է շարժում, նրա մեջ Քոչարը մարմնացրել է այն նոր եղբայրությունը, որը գոյություն ունի միայն սովետական ռազմազգ ժողովուրդների, նրանց ներկայացուցիչների մեջ, որը ավելի ամրապնդվեց ու նվիրագործվեց պատերազմի բողբոսում, ցողվելով մխիթարյանների, յուրչենկոների արյամբ: Հայ մարտիկի, Մխիթարյանի օրինակը ցույց է տալիս, թե որքան վեհ ու ազնիվ զգացում է ժողովուրդների եղբայրության զգացումը: Քոչարը այդ զգացումը ավելի խորացրել է, նկարագրելով եղբայրական գերեզմանի շուրջը համախմբված ազգային տարրեր ծագում ունեցող աղջիկների վիշտը: Նրանք ապրում են ընդհանուր վշտի տվյալափայտներով: Գերեզմանի շուրջը համախմբված ուկրաինացի, ռուս երիտասարդ աղջիկների արարքը վերին աստիճանի հուզիչ է: Նրանցից ամեն մեկը իրեն համար մի գերեզման է ընտրել, ի դիմաց իր սպանված հոր, եղբոր և այլն՝ առանց իմանալու, թե ովքեր են թաղված այդ գերեզմաններում՝ հայ, ադրբեջանցի, ուզբեկ, թե մի ուրիշը: Բավական է, որ նրանք կարմիր բանակայիններ են, դրանով արդեն նրանք նույնքան հարազատ են, ինչքան սեփական հայրը, եղբայրը և այլն:

Սովետական եղբայրության նույն զգացումով է տոգորված Ջերնովը, Բոնդարենկոն, Աղասի Ասրյանը, Պանսուկը, Մետին և այլն:

«Գեներալի քույրը» պատմվածքի մեջ րացահայտված է հատկապես Հայրենական պատերազմի ազատագրական էությունը, մի պատերազմ, որը կոչված էր իրագործելու ոչ միայն սովետական ժողովուրդների իղձերը,

միջազգային իմպերիալիզմի ամենամոտր հենարաններից մեկի՝ գերմանական իմպերիալիզմի տապալման ուղղութիւնում, այլև ՍՍՌՄ-ից դուրս գտնւիող այլ ժողովուրդների իղձերը։ Այդ ժողովուրդների մեջ էր գտնւում նաև Սփյուռքի հայութիւնը, որը հենց նույն գերմանական իմպերիալիզմի նյութած գաւերի ու նրանց կամակատար թշուրքերի ձեռքով առաջին իմպերիալիստական պատերազմի ժամանակ ցիր ու ցան էր եղել աշխարհի բոլոր անկյուններում՝ Ամերիկայում, Աֆրիկայում և այլն։ Ահա թե ինչու սովետական գէներալի, Սովետական Բանակի ամեն մի վճռական հարվածի մեջ նրանք իրենց արդար վրեժի հատուցումն էին տեսնում և իրենց ակնկալութիւնների իրագործումը։ Սովետական գէներալը նույնքան սիրելի ու հարազատ էր Ամերիկայում՝ տարագրութեան մեջ տառապող հայուհուն, ինչպէս և սովետական ամեն մի մարդու։ Շուք ինձ չեք ճանաչում, — գրում է այդ հայուհին սովետական գէներալին՝ Հովհաննեսին, — թեև վաղուց է, որ հարազատ մարդ էք դարձել ինձ համար... Գարմիր Բանակի և մարտերում զոհված սովետական ռազմիկների երեխաների համար նվիրեցի իմ մանյակը, ոսկե մատանին, այն բոլորը, ինչ որ ունեի, և աղոթում եմ, որ սև ուժերը չքվեն իմ հեռավոր Հայրենիքից» (էջ 82)։

Այո, ՍՍՌՄ-ն՝ սոցիալիզմի Հայրենիքը, վաղուց դարձել է պրոգրեսիվ մարդկութեան, բոլոր ժողովուրդների Հայրենիքը։

Քոչարի պատմվածքների, ակնարկների մեջ երևան են եկել ոչ միայն այն յուրահատկութիւնները, որոնք բնորոշ են Հայրենական Մեծ պատերազմի համար, այլև այն յուրահատկութիւնները, որոնք բնորոշ են առհասարակ ամեն մի պատերազմի համար։ Այսպէս, օրինակ, պատերազմի անակնկալները, նահանջի դառնութիւնը, հաղթանակի ցնծութիւնը, զուտ ռազմական կացութեամբ պայմանավորվող այնպիսի երևույթ, ինչպիսին է գերութիւնը և այլն։

1941 թ. նահանջի հետ կապված ծանր տրամադրութիւնները պատկերացված են Շարավրք, Ելկերադարձ, Շերկու տարի հետո պատմվածքներում ու ակնարկներում։ Նահանջի տրամադրութիւնն բնորոշապէս պիտի ասել, Քոչարի երկերում իր գեղարվեստական կոնկրետացումը, տիպականացումը չի ստանում։ Քոչարը ավելի շատ խոսում է այդ մասին, քան տիպականացում։ Համեմատաբար ավելի տիպականացվել ու կոնկրետացվել են պատերազմի հետ կապված անակնկալները։ Այս թեմայով գրված լավագույն գործերն են Քանկադին ավարք, Շենացքում պատմվածքները։ Քանկադին ավարք պատմվածքի մեջ Քոչարը նկարագրում է, թե ինչպէս սովետական գիտնական Նարինյանը գերի է բնկնում։ Սակայն նա չի հաշտվում իր այդ վիճակի հետ և գերութեան մեջ ևս շարունակում է մնալ իրրե սովետական քաղաքացի, սովետական մարտիկ։ Նա փախչում է գերմանացիների ճիրաններից և հանդիպում մեր պարտիզաններին։ Այնուհետև վերջիններիս հետ կովելով, հասնում է Ֆրանսիա և հատկապէս Ֆրանսիայի Մոնտպիլլեր քաղաքը, որտեղ գտնվում է աշխարհի ամենանշանավոր Բուսարանական ինստիտուտը։ Այստեղ բուսարան Նարինյանը ծանոթանում է աշխարհահռչակ բնագետ Բրաուն Բլանկի հետ և այդտեղից վերադառնում չորս արկղ բուսարանական թանկագին էքսպոնատներով։

Այս ամենը խիստ անակնկալ է ու արկածային։ Անակնկալ է, օրինակ, այն, որ Նարինյանը գերմանացիների ձեռքից փախչելով՝ պարտիզանների է

հանդիպում, եւամ անպայման Մոնտպիլլեր քաղաքն է ընկնում, Սակայն, մենք իրավունք չունենք այդ անակնկալների հիման վրա Քոչարին մեղադրել արկածային տարրի անքննադատական օգտագործման մեջ: Այն, ինչ որ արկածային է թվում, պատերազմական իրադրութունների տեսակետից հաճախ օրինաչափ ու բնական է: Պատերազմական անակնկալը տեղ է դրել նաև «Ուրդու վերադարձը» պատմվածքում: Ստյոպա Վասիլևը զոհվում է հենց այն ժամանակ, երբ հասնում է իրենց տանը և տանից դուրս դալով պատրաստվում է դիմափոխելու ծնողներին:

«Գնացքում» պատմվածքը նվիրված է թիկունքայինների տրամադրությունների նկարագրության: Քոչարը հասկանալի պատճառներով քիչ է կանգ առել թիկունքի մարդկանց, թիկունքի կյանքի վրա: Այս պատմվածքը այդ թեմային նվիրված լավագույն գործն է: Այստեղ Քոչարը ցույց է տվել, որ թիկունքը կտրված չէր ռազմաճակատից, և ռազմաճակատում մեր մարտիկների կատարած սխրագործությունները, նրանց զոհարերությունները արժանի դնահատականի ու հարգանքի էին արժանանում թիկունքի մարդկանց կողմից: Թիկունքը սիրով ու գուրգուրանքով իր գիրկն էր բացում պատերազմից հաղթականորեն վերադարձող բոլոր մարտիկների առաջ՝ անկախ նրանից, հաշմանդամ են նրանք, թե ոչ: Այս մոմենտը զեղարկեստորեն կոնկրետացված է ի դեմս պատմվածքի հերոս ծերունու պառավ կնոջ և նրանց աղջկա, որոնց հակադրված է երիտասարդ կինը, որը ոչ մի մտահոգություն հանդես չի բերում պատերազմի և նրա զոհերի վերաբերմամբ: Անակնկալը այս պատմվածքի մեջ այն է, որ պատերազմից վերադարձող հաշմանդամ մարտիկը, որը հույս չունի, թե իր սիրած աղջիկը կարող է իրեն նախկին սիրով ընդունել, դեպքերի բերումով իր սիրտը բաց է անում հենց աղջկա հորը (որին չի ճանաչում), որին դիմափոխելու է գալիս իր սիրած աղջիկը և իրեն ընդունում այնպիսի սիրով, ինչպիսին նա չէր էլ երեակայում:

Քոչարը այս պատմվածքում ևս հաջող կերպով օգտվել է «Բարեկամներ» պատմվածքում գործադրած ստեղծագործական մաներայից, այսինքն՝ ստեղծել է արտաքին և ներքին գործողություն կոնտրաստ: Արտաքին դեպքերի զարգացումը գալիս է հաստատելու լեյտենանտի տարակուսանքները: Այդ է ապացուցում հատկապես երիտասարդ կնոջ անտարբեր տեսքը: Վերջինս ոչ մի հետաքրքրություն հանդես չի բերում դեպի հաշմանդամ լեյտենանտը ու նրա նմանները: Նրանով հետաքրքրվում են ծերունին, պառավ կինը, որոնց տեսակետը դեռևս բավական չէր, որպեսզի լեյտենանտը ազատվեր տարակուսանքներից: Վերջինիս համար կարևորը երիտասարդ կնոջ վերաբերմունքն էր: Ներքին գործողությունը գալիս է ժխտելու արտաքին այս տպավորությունը և հաստատելու, որ Հայրենական պատերազմի հաշմանդամները արժանի հարգանք ու սեր են վայելում ոչ միայն ծերունիների, բարենոգի պառավ կանանց կողմից, այլև երիտասարդ կանանց, երիտասարդ աղջիկների կողմից: Սրա մեջ է պատմվածքի իդեան:

Հայրենական պատերազմին նվիրված ստեղծագործությունների մեջ իրենց տեղն են գրավում նաև մեր սանիտարիները, սանիտարական գործի կատարողները, բժիշկները և ճալն: Պատկերացնելով այդ հերոսներին, դժբախտաբար, Քոչարը ակնարկի սահմաններից դուրս չի եկել:

* * *

Իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում Քոչարը հանդես է եկել իրրեւ մի գրող, որն ընդունակ է կատարելագործվելու ու առաջադիմելու: Նրա վերջին շրջանի գործերը աչքի են ընկնում վարպետությամբ, ձեւի և բովանդակության ներդաշնակությամբ, պարտիականությամբ, սովետական հումանիզմով: Սովետական բովանդակությունն արտահայտելու համար նա կարողանում է գտնել համապատասխան ձեւեր և խոստովել շարունից: Նրա ձեւական մեծագույն նվաճումը պիտի համարել պատմելու անրոնագրոսիկ, քնական տոնը, կուռ ոճը: Քոչարը կարողանում է ստեղծել տիպիկական խարակտերներ: Նրա կերտած Հրայր Քարամյանի, Արարատ Սուրենի, Օգսեն Վասպուրի, պարտիկան ՇՁ-ի, Ստյոպա Վասիլի, Միքայել Պետրոսյանի, Շուշկո եղբայրների կերպարները՝ իրրեւ սովետական գրական մարդկանց կերպարներ, խիստ հատկանշական են և իրենց մեջ պարունակում են էպոսայի մի շարք բնորոշ գծերը:

Ստեղծագործական մաներայի հիմքում դնելով հերոսի զգացմունքը, գաղափարը, Քոչարը համեմատաբար քիչ է զբաղվել հերոսի քնական, հասարակական ու կենցաղային միջավայրի կոնկրետացման, տիպիկականացման խնդրով: Այս պատճառով էլ՝ երբեմն նկարագրում է տիպիկական խարակտերներ, բայց չի կարողանում նրանց հանդես բերել նույնքան տիպիկական հանգամանքներում (օրինակ՝ Արարատ Սուրենի տիպը):

Խարակտերի, կերպարի բնութագրման հիմքում Քոչարը նախ և առաջ դնում է քաղաքացիության մոմենտը: Նկարագրելով սովետական գրական մարդկանց, Քոչարը նրանց հանդես է բերել իրրեւ սովետական քաղաքացիներին: Մեկնելով այս գիրքից, նա կարողացավ բացահայտել Հայրենական պատերազմի ճակատներում գործող սովետական մարդկանց քաղաքացիական մի շարք բարձր առաքինությունները՝ սովետական հայնասիրությունը, ժողովուրդների եղբայրությունը, հավատը գեպի Սովետական պետությունը, Սովետական Միության Կոմունիստական պարտիան և այլն: Պատկերելով սովետական գրական մարդկանց՝ Հայրենական պատերազմի հերոսներին, Քոչարը ի տարբերություն մեր շատ գրողների, գրականը, հերոսականը չի դիտել միայն աչքի ընկածների, հերոսական որեւէ արարք կատարածների մեջ, այլև հասարակ, շարքային մարդկանց, շարքային բանակայինների մեջ և այսպիսով գրականը, հերոսականը նկարագրել է իրրեւ սովետական մարդկանց բնութագրող հիմնական հատկանիշ:

Քոչարի Հայրենական պատերազմի շրջանի երկերի հիմնական հերոսը Սովետական Բանակի շարքային մարտիկն է, որը ամբողջովին ընդգրկված է ահեղ գեպերի մթնոլորտում: Այս չի նշանակում, իհարկե, թե Քոչարը անտեսել է Սովետական Բանակի հրամանատարներին ու առաջնորդներին: Ընկ. Ստալինի այն ցուցումը, թե ժողովուրդների և պետությունների բախտը այժմ որոշվում է ոչ միայն առաջնորդներով—այլև, որ և գլխավորն է, աշխատավորների միլիոնավոր մասնաժողով—իր գեղարվեստական կոնկրետացումն ու հիմնավորումն է ստացել Քոչարի Հայրենական պատերազմի շրջանի, ինչպես և նախորդ շրջանի ստեղծագործությունների մեջ:

Հայրենական պատերազմի շրջանի գործերում ևս, հավատարիմ մնալով իր ստեղծագործական մաներային, Քոչարը գերազանցապես պատկերացրել է այդ պատերազմի տրամաբանությունը, այն գիտակցությունը, որ ֆաշիզմի կործանումը անխուսափելի է։ Արտահայտելով այդ գիտակցությունը, նա հաճախ հաշվի չի նստել պատերազմի ֆիզիկական էություն հետ, պատերազմական ուժով գործողությունների ու դեպքերի հետ, որոնք երբեմն հակասել են դրան։ Օրինակ, նա իր պատմվածքներում թեև անդրադարձել է 1941 թ. նահանջին, բայց նահանջի հոգեբանությունը գեղարվեստական, տիպական կոնկրետացում չի ստացել։ Նա ավելի շատ խոսել է այդ նահանջի մասին, քան ցույց տվել, թե ինչպես էր նահանջը ընդունում ամեն մի շարքային, ամեն մի սպա, գեներալ և այլն։ Քոչարի պատմվածքներում ու ակնարկներում իր կոնկրետացումը չի ստացել նաև թշնամու կերպարը։ Նա լավագույն դեպքում նկարագրել է թշնամու գործած շարիքների հետևիվանքները, բայց թշնամին ինքը երևան չի եկել։

Այսուհանդերձ՝ այն ինչ գրել է Քոչարը, դա այն լավագույնն է, որ մեզանում (արձակի մեջ) գրվել է պատերազմի ժամանակ, պատերազմի մասին։

* * *

1953 թ. լույս տեսավ Քոչարի «Մեծ տան դավակները» մեծածավալ վեպի առաջին գիրքը։ Այդ վեպը սովետահայ գրականության լավագույն գործերից մեկն է, որի վրա կանգ առնել մեր այս հոգվածի նպատակից դուրս է, այն արժանի է հատուկ ուշադրության։