

ԱՆ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

ՅՐ. ՔՈԶԱՐԻ ԼԵՋՎԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

Առանձնաժող Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների Ակադեմիայի
1948 թ. № 12 «Տեղեկագրից»

891.99(09)[Б/247] 27168

9-89 Գրգորյան, Ա

Հարի եղևակաճ արվեստը:

ՅԵՌԵՎԱՆ Է 1961 թ.

Ա. Կ. Գրիգորյան

ՀՐ. ՔՈՉԱՐԻ ԼԵԶՎԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

891.99.092 [Բուշար]

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

Գրական 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 Քոչարի այդ շրջանի ստեղծագործությունները թե՛ իրենց գաղափարական հագեցվածությամբ, թե՛ բովանդակության խորությամբ և թե՛ արվեստի ուժով համարում է նրա լավագույն գործերը:

Ուստի մենք շատ ավելի կժանրանանք այդ շրջանի գործերի վրա:

Քոչարը Հայրենական Մեծ Պատերազմի տարիներին ստեղծագործական մի խոշոր թուիչը է կատարել դեպի առաջ: Հեղինակը ստեղծագործական առաջընթաց է ապրել ինչպես գաղափարապես, այնպես էլ գեղարվեստական տեսակետից:

Քոչարի «Նախօրյակին» նամակների շարքը և մտնովանդ «Սրբազան 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 գաղափարականության ճշմարիտ ոգով: Քոչարի 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:

Կովի 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 պատկերներ բարձր կարողություն:

Քոչարը ո՛չ 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, այլև դրա հետ մեկտեղ նա գտել է այդ ամենի վերաբրտադրելու, գեղեցիկ, հուզական դարձնելու, ընթերցողներին գրավելու ձևը:

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

Դրողի լեզուն մարդկանց համար հաղորդակցության սոսկ մի միջոց չէ. նա միաժամանակ իդեոլոգիական շատ կարևոր մի դրոժոն է, բավական ուժեղ մի զենք: Լեզվի միջոցով է յուրաքանչյուր գրող արտահայտում իր գաղափարներն ու զգացմունքները, ստեղծում անմոռանալի կերպարներ ու պատկերներ, վերաբրտադրում կենդանի կյանքի մեծահարուստ բազմազանությունը, պատկերում այն համոզիչ և գեղեցիկ: Լեզվի միջոցով է դրսևորվում նաև գեղարվեստագետի գաղափարական ներքնաշխարհը, նրա վերաբերմունքն ու մոտեցումը դեպի կյանքն ու երևույթները, նպատակ ունենալով՝ ձևավորել ընթերցողներին դիտակցությունը, կազմակերպել այն իր պետության ու զասակարգի շահերին համապատասխան ու պահանջով, որի հաջողությունը գերազանցապես կախված է պրական 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 երեակայություն. գրողն այդ ամենի հետ պետք է ունենա նաև իր տեսածը վերաբրտադրելու գեղարվեստական շնորհ, վարպետ նկարչի նման համապատասխան գույներն ընտրելու և վրձինով կտավի վրա վերադրելու կարողություն:

Քոչարն, անշուշտ, ունի այդ կարողությունը:

Հեղինակն արվեստագետի աչքով սքանչելի կերպով կարողացել է տեսնել իր հայրենիքի աղստություն 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:

Քոչարն իր ակտուալ գործերով նույնիսկ պատերազմի ամենածանր օրերին մեր ճակատի մարտիկների և թիկունքային աշխատողների բարոյական, քաղաքական դաստիարակության և կազմակերպման գործում հսկայական դրոժ կատարեց և հիանալի օրինակ տվեց մեր սովետահայ երիտասարդ գրողներին: Նա առանց ձիղ ու քանք գործադրելու, կարողանում է համոզել, խոսել ընթերցողի մտքի հետ, վառել նրա երեակայությունը:

Հեղինակի պատերազմական ինքնատիպ նովելներն ու ակնարկները յուրաքանչյուր ընթերցողի ստիպում են մտածել. — այո ամենը սովորական են, բնական և հարազատ, բայց և դրանք ինչքա՞ն ինքնատիպ են և նոր: Նույնիսկ այդ դեպքերին մասնակից մարտիկն ընթերցելով առում է. — այդ ամենը ինձ ծանոթ են, ես տեսել եմ ամեն օր, բայց ինչպե՞ս չեմ կարողացել նկատել այդքան մանրամասնությամբ: Ուրեմն ինչո՞ւմն է դաղտնիքը, ինչո՞ւ Քոչարի այդ գործերը և՛ ծանոթ, և՛ բոլորովին նոր են թվում ամեն մի ընթերցողի: Դրա պատճառն այն է, որ Քոչարն իսկական արվեստագետ է, իսկական գեղագետ, իսկ դրանում շատ խոշոր դեր է խաղացել նրա արվեստի ուժը, և մանավանդ նրա լեզվական արվեստի ուժը:

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

ակնարկները գրված են սեղմ, բայց զեղեցիկ լեզվով: Նրանք չեն տառապում լեզվական ու ոճական ավելորդություններով, մաղգիրների գերաժախտով և ոչ էլ լեզվական սեղմությամբ հասնում են շորության ու սխեմատիզմի: Հեղինակի ստեղծագործությունները, ընդհակառակը, լեզվական ու ոճային սեղմությունից ավելի են շահել:

Ո՞նոաց հեռվից եկող իշնամական հեռաձիգ թնդանոթի արկը, սուլեց անապատի թույն կուտակած օձի նման և պայլից տանկի աշտարակին: Մեքենան կես պոռույտ դործեց ու անշարժացավ խոլական կոմի մեջ ճակատից խփված հերոսի նման: Ու ամեն ինչ լուց մի պահ: Ներքնահարկից դուրս եկան մի քանի ծերունի, կանայք, աղջիկներ ու պատանիներ, տանկը շրջապատեցին վրա հասած հետևակայինները: Մի կորամեջք, միրուքավոր ծերունի, հյուժված ու զեղնադեմ, 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, շռայլ չէ, բայց շատ զեղեցիկ է, երկարաշունչ չէ, բայց դիպուկ է ու լավ:

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

Բերենք մեկ օրինակ.

«Անանուն աղջիկն բնկել է վերքը կրծքին: Հերոսական դուցադներգությունները պատմում են, որ հին դարերում մենամարտերի ժամանակ, երբ բացվում էր դուցադներգուհու կուրծքը և նրան գետնած հսկան տեսնում էր հանկարծ, որ իր ախույանը կին է եղել՝ շողացող ստինքներով, թուլանում էին հերոսի ձեռքերը, նա ետ էր տանում. հարվածն ու ներում խնդրում: Մեր աշուրվա իշնամու մեջ չկա ոչ մի մարդկային բան: Նա դիվային շարությամբ նշան է բռնում նաև աղջիկների մատաղ կրծքին, աղջիկների, որ ճակատ են եկել որսկն գթության բույրեր...» («Մեր քույրերը», էջ՝ 159):

Բառերի այդպիսի հաջող բնորոշություն կատարելիս, Քոչարը նպատակ է ունեցել խոսքը դարձնել կենդանի, ցայտուն և արտահայտիչ, և այդ անշուշտ հաջողվել է նրան: Գեղեցիկ և համապատասխան բառերը ոչ պակաս չափով նպաստել են նրա ստեղծագործությունների մտքի խորությունը, զեղեցկացրել են հեղինակի լեզուն և զեղարվեստական ուժ տվել նրան:

Քոչարը բավական առատորեն գործ է ածել հարսդիր բարդ բառեր և այն էլ գերազանցապես բայերի հարադրական ձևեր («թուլլ տվեց», «խուստում տվեց», «թռավ գնաց» և այլն), որոնք բավականաչափ հարստացրել են նրա բառապաշարը, արտահայտել իմաստային նրբերանգ, նպաստել մտքի արտահայտչականությանն ու խորությունը և ժողովրդային ոգի տվել հեղինակի լեզվին:

Քոչարի նկարագրությունների մեջ մեկ ուրիշ առանձնահատկություն ևս

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

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

Նրա երկարածիտ կոշիկներն ու գինյորական դուր շինելի փեշերը թրջվել էին թաց խոտերից: Պաղ զեփուուը շուտով էր մտադրաղ մարդու հոգնած դեմքն ու քնած աչքերը և սթափություն բերում» («Փրկիչը»):

Հեղինակն այստեղ դեմ է դնացել նկարագրության այն շարուն 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:

Քոշարի երկերի մեջ պեղծածը շատ տարածված է, իսկ եղածներն էլ ինքնանպատակ չեն, այլ սերտորեն կապվում են գործողությունների հետ և ավելի սակավ դեպքերում միայն ներկայացվում են իբրև ֆոն: Ուրեմն, պեղծածը հեղինակի մոտ գործողության զարգացման մոմենտներից մեկն է: Բնությունը հեղինակի համար այն միջավայրն է, բրտեղ ընթանում է մարդու գործողությունը: Պեղծածը Քոշարի մոտ երբեմն սերտ կապ ունի գրվածքի առանձին պերսոնաժների նկարագրության հետ. նման դեպքերում բնության նկարագիրը ներձյուսվում է հերոսի հոգեկան կյանքի հետ: Բնությունը ներգործում է մարդուն, բայց մարդն այստեղ հերոս է. նրա համար բնության ամենասարսափելի տարերքն անդամ 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 մտքերը են բնության ամենաանողոր տարերքը հաղթահարելու ուժ, կարողություն և հաստատուն, կամք:

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

«Ծանր էր առաջին աշունը: Անվերջանալի անձրևներ, ցեխ, մշուշ և ամենից ծանր ու անտանելին՝ նահանջը: Քայլում էինք օրերով դաժան աշնան միջով, մեր կամքին ենթարկելով ընդարձացած, ջարդված մեր հողերը, ժամերով պառկում թշնամու տեղատարափ կրակի տակ, նետելով մեզ ցեխաջրերի մեջ, ձուլվելով հողին, խոնավ, թաց հողին, որի սառնությունը հասնում էր մինչև մեր արքան անոթները: Եվ անընդհատ ու միալար երկնքից քափվում ու քափվում էր անձրևը, աշնան անձրևը, բրախառն ու ցուրտ, որ մահվան շնչի պես դալիպցնում էր մեր դեմքերը, կսկիծի նման սողում մեր ոսկորների մեջ... Իսկ ժամանակը երկարում ու երկարում էր և օրն ու ժամը դառնում էին անհատանելի հավիտենականու-

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

Այս հատվածում մենք տեսնում ենք նաև որոշ բառերի կրկնություն (ծանր-ծանր, հողին-հողին, թափվում-թափվում, անձրև-անձրև և այլն), որոնք ո՛չ 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 ո՛չ միայն կռիվող կողմերը՝ հակառակորդները, այլև դրա հետ մեկտեղ պատերազմական ժամանակն ու միջավայրը:

«Ձմեռը հետ գրավեց թողած դիրքերը և իր ժամանակավոր հաղթանակն էր տոնում, բուր ու բուրան փռելով տափաստանների ու անտառների վրա: Գարունը, սակայն, պաշտպանության գիմեց: 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 դեպի հայրենիքը և շողշողուն հույսեր նրա բախտի նկատմամբ»:

Այստեղ կա նաև սրանչևի փոխաբերություն. ձմեռը թշնամին է, որ «իր ժամանակավոր հաղթանակն էր տոնում, բուր ու բուրան 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 դեպի հայրենիքը և շողշողուն հույսեր նրա բախտի նկատմամբ»:

Գեղեցիկ փոխաբերության օրինակ կարող է հանդիսանալ նաև «Մարավր» ակնարկի մեջ այն տեղը, երբ վերջանում են սովետական մարտիկների նահանջի ծանր օրերը և սկսվում է նրանց կրազած աննահանջ հարձակումը. «այդ ժամանակ ճշնվում էին օրվա ու գիշերվա սահմանները», այսինքն սովետական մարտիկների հարձակողական գործողությունները դառել էին անընդհատ, գիշեր և ցերեկ:

Փոխաբերությունների համեմատությամբ սակայն, Քոչարի մոտ ավելի շատ են համեմատությունները:

Առհասարակ պետք է նկատել, որ Քոչարին հաջողվում է գեղեցիկ և նախատկառյալ համեմատություններ ստեղծել. բերենք 2 օրինակ միայն.

Թշնամու ռալոտմատի գնդակները կաշվում են տանկի դրահին ու թափվում շուրջը, փղի վրա հարձակվող մեկրաճանճի նման:

(«Որդու վերադարձը», էջ՝ 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 դազաններին...» (123):

Մեկ ուրիշ տեղ՝ Թշնամու օդանավը համեմատում է գիշակեր անգղի հետ:

Քոչարի լեզվին գեղեցկություն է տալիս նրա անկեղծությունը դեպի նկարագրվող դեպքը։ Հեղինակն այստեղ ոչ թե սառը դիտող, սովորական գրող է, այլ այդ դեպքերով 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 վերաբերողության 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 ոչջ հաստիով պատկերանում է «գապարոժյան բեղերը ոլորող, պարտիզան Շչ-ն, «հանգիստ խոնիրայով խոսող» ուկրաինացի այդ մուժիկը, որը դիմում է գինվորական թղթակիցներին շատ բնորոշ և նրան բնութագրող արտահայտչական տոնով՝ «գժվար բուն չկա, երբ պարզ է նպատակը, երբ գիտես ինքդ ո՛վ ես, որտեղից եկար, ո՛ւր ես գտնվում և ո՛րտեղ 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 բաղմամբիվ ածականներով չի ներկայացրել իր կերպարի ներքնաշխարհը, այլ բնորել է գեղարվեստական ու կենդանի նկարագրության բոլորովին նոր եղանակ, հետաքրքիր ձև. երիտասարդ կնոջն ու աղջկան «բռնեցին գերմանացիները, տանջեցին, խոշտանդեցին, ստիպելով որ քույրն իր եղբորը մատնի, հայտնի նրա տեղը։ Նրիտասարդ կինը հերոսաբար զատարկեց փորձության բաժակը և մեռավ հերոսուհու մահով։ Արհամարհանքով գերմանական սպային նա ասաց.— միևնույն է, ձեր ձեռքը նրան չի հասնի,— ասաց ու բնկավ իր աղջկա հետ միասին դնդալի կրակից» (էջ՝ 19)։

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

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

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

Քոչարի ստեղծագործության մեջ նույնիսկ էպիզոդիկ նկարագրությամբ հանդես եկող գործող անձերը իբրև կենդանի կերպարներ մնում են ընթերցողի հիշողության մեջ նրա համար, որ նա չի բնորել նրանց նկարագրության երկար ու բարակ 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 Իվանովնայի նկարագիրը: Քոչարը բարի և ազնիվ զգացմունքների սիր այդ պառավ 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 ևս ամեն ձախճողություն, 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 («Գնացքում»), մերթ գրեթե զուրկ տրամախոսություններից («Կյանքի հաղթանակը»), մերթ նամակի ձևով («Գեներալի քույրը»), մերթ ամբողջ պատմությունը արվում է մեկ ուրիշ 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 ավելի լրիվ դարձնելու համար: Որպես օրինակ կարելի է բերել «Բարեկամություն» պատմվածքի մեջ մուլ գիշերին երկու մարտիկների մոլորվելու պատմությունը և անակնկալ կերպով պարտիզան Շշ-ի հետ հանդիպումն ու նրա հետ բարեկամանալը:

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

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

Քոչարի լեզվի մեջ երկրորդական պլանի վրա է դրված անուղղակի խոսքը. նա ավելի պերագասել 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 ուղղագծել և ապա ցալուուն 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 միևնույնի և ամբողջ գործողությունը զարգանում է դիալոգներով:

Քոչարի լեզվական արվեստը աչքի է ընկնում նաև մեկ ուրիշ առանձնա-

հատկությամբ: Հմտորեն օգտագործելով նմանահնչություն արտահայտող բառերը, նա գրանով 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 «զեղչեցիկ» դարձնելու նպատակով հեղինակի գործադրած ձիգն ու ջանքը: Նման դեպքերում, բնական է, որ պատկերավոր արտահայտությունները ընթերցողների վրա կթողնեն խորը ազդվորություն, կմնան անմոռաց և կենդանի հիշողության մեջ:

(«Վախենում էի փշրել իմ պատրանքների բյուրեղյա ծաղկամանը».

«Կիրավորի մշուշոտ հայացքը ծանոթ գեմը էր փնտրում և թափառելու, ոչ մեկի վրա չէր հանգչում»):

Քոչարի ստեղծագործությունները չեն տառապում մակդիրների շոռյուլությամբ. հեղինակը նկատելիորեն սակավ է դիմել դրանց օգնության, ամեն կերպ աշխատելով նկարագրվող առարկան կամ դեպքը իր հատկանշական բոլոր կողմերով դրսևորել գործողության և պրոցեսի մեջ: Այսպես, օրինակ, պատավ Յուլիանայի բարի, հյուրասեր, սրտացավ, մեծահոգի, լավն ու վատը ճանաչող և այլ հատկանիշների արտահայտության համար Քոչարը իրավացիորեն հրաժարվել է բազմաթիվ և բազմաձև մակդիրների շոռյուլուց, շարահրանքի սխեմատիկ ու շարուն ձևից և ընտրել է այդ բոլոր հատկանիշների դրսևորման ավելի զեղչեցիկ ուղին, գործողության և ընթացքի մեջ ցուցադրելու համեմատաբար դժվարին ճանապարհը: Առհասարակ նկատելի է հեղինակի զուսպ վերաբերմունքը դեպի կպիտեաների գործածությունը, իսկ եղածներն էլ իրենանպատակ չեն և թողնում են որոշակի ազդվորություն, 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, ագրեքանցի մարտիկ Յակոբը «կանաչ» պատանի էր, իսկ գերմանական սպան ուներ իր սովորական «բուր» հայացքը:

Հեղինակն ընտրել է գերազանցապես պարզ կպիտեաներ և հազվագյուտ 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: Ժողովրդայնությունը Քոչարի լեզվի մեջ ճանդես է եկել ոչ որպես ֆոն, այլ իբրև խոսքի բնորոշ ձև:

Ամուր քեչերով կապված լինելով իր մալր ժողովրդի հետ և վերցնելով նրանից գեղեցիկ բառեր, դարձվածքներ ու առանձին երգեր, Քոչարը կարողացել է դրանք օգտագործել մեծ շնորհով, ստեղծելով միջավայրին անհրաժեշտ հարմար կուրքիտ և տիպերի բնութագրման համար բնորոշ գծեր: Ինչ խոսք, որ դրանից շատ է շահել հեղինակի ստեղծագործությունների թև՝ բովանդակությունը և թև՝ արվեստը:

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

մայլի տղեն», իսկ «Նղբայրները» ականակի մեջ հեղինակը միանգամայն տեղին օգտագործել է «էյ ջան Նրեան, РОДИНА МОЯ...» երգը:

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

Քոչարը չի պատմում միապաղաղ, 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՝ խառակաեինները 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 ծերունին, ինտելիգենտն ու գյուղացին և առհասարակ հասարակության մեջ յուրաքանչյուր առանձին շերտ տարբերվում է մյուսից, ինչպես մտածողությամբ, այնպես էլ լեքսիկայով, լեզվական ու ոճական առանձնահատկություններով և արտահայտման միջոցներով: Հեղինակի կերպարներն, անշուշտ, գրանո՞վ ավելի են դարձել ուսյալ ու տիպական:

Քոչարը մեր ան 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 հետաքրքիր և կատարյալ կդառնա միայն այն դեպքում, երբ իդեալական խորություն և դաստիարակչական խոշոր նշանակություն ունենալուց բացի, ունի նաև կիրք 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 աճում է արագ, այդ աճը երևում է ոչ այնքան նրա ստեղծագործությունների քանակական կողմով, որքան որակով: Նա ստեղծագործական շատ ավելի արագ ընթացք ապրեց Հայրենական Մեծ Պատերազմի տարիներին. մենք այդ աճն անվանում ենք ստեղծագործական մի խոշոր թռիչք: Իսկապես Քոչարի պատերազմական ժամանակաշրջանի պատմվածքներն ու ակնարկները միանգամայն նոր որակ են, ինչպես թեմատիկայի տվյալությամբ, իդեալական 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 զգացմունքների հետ, համոզել նրան, այդ գերազանցապես 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 բնորոշ արտահայտություն և գրանորում է սովետական հայրենի

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

Հեղինակի ակնարկների ոճավորմանն ու կոլորիտի պահպանմանը շատ խոշոր շափով նպաստել է սովետական հարեան ժողովուրդների և առաջին հերթին ռուս մեծ ժողովուրդի 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: Եվ եթե այդ նպատակով Քոշարը գործ է ածել «խուտոր», «մուժիկ», «կարդաշ» և այլն, ապա այդ պետք է դիտել որպես կոլորիտի պահպանման և ոճավորման հաջողած հնար: Նկատենք, որ ավելորդ մաքրամոլությունը զրկում է լեզուն կենդանությունից ու բազմազանությունից, նրան դարձնում է սխեմատիկ, միապաղաղ ու անհետաքրքիր և զրկում լեզուն իր զարգացման մեկ աղբյուրից:

Հեղինակի լեզվի շարադասությունն ու շարահյուսությունը նույնպես բավական մշակված են և հիմնականում ճիշտ կառուցվածք ունեն: Քոշարը մեծ մասամբ պահպանել է շարադասության ճիշտ ձևը: Իսկ 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 դժուր է ածել պարզ նախադասություններ և ավելի քիչ բարդ: Հինց, 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 տեղի և ծանր ոճ առաջ բերող երկրորդական, երրորդական և այլ կարգի նախադասությունների՝ բոլորովին չենք հանդիպում:

Քոշարի լեզվի մեջ գերակշռում են նախադասությունների անշաղկապ կապի ձևերը:

Քոշարի լեզվական արվեստը զերծ չէ նաև թերություններից: Նախապես առնենք, 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.

«Կերկնիզը երազի պատկերները ծանոթ ու սիրելի են մասնկության օրերից տնտած սրբապատկերների նման» (էջ՝ 174):

Ակամայից 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 շքանշան» (էջ 186):

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

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

Յուրաքանչյուր ընթերցող չի կարող չզարմանալ, թե ինչու Քոչարը 1942 թվի ռուս մարդու տունը ներկայացրել է զարդարած «դարեր 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՝ ալած «Ռոմանովների տան երեք-հարյուրամյակի առթիվ, թագավորի և թագուհիների նկարներով շրջանակված», որոնց շարքում «Պետրոսը, ռուս պետականության աստվածը» և նրա «արժանավոր Նիզավիտան» (էջ՝ 135—136):

Հեղինակի մակդիրների մի զգալի մասը նույնպես կրոնական բնույթ ունի. «հրաշապատում ավանդություններ», «կախարդական բնություն» (էջ՝ 107), «սատանա աղջիկ» (149), «հավատացյալի երկյուղածություն» (153), «սուրբ միություն» (203) և այլն, իսկ «սրբազան» մակդիրը իր գործածությամբ՝ զերազանցում է այդ կարգի բոլոր բառերին. «սրբազան դոդ» (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 հերոսների սիրած «Փառք առածու» արտահայտությունը (էջ՝ 184, 204 և այլն), հեղինակն էլ իր ընթերցողներին նման կհամոզվի, որ նման համեմատությունների ու բառերի գործածությունը անպայմանորեն իջեցնում է գեղարվեստական ստեղծագործության լեզվական կուլտուրայի մակարդակը և պարզապես սխալ ու անընդունելի դաստիարակություն տալիս ընթերցողներին:

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

Քոչարի լեզվական նուրբ ճաշակին միանգամայն անհարիր է «պատշգամբի փվում», «փրփեց», «շաղ» (ցող իմաստով), «զալոց օրեր», «խաբկանք», «բամբախ», «չաճգոս» և նման բառերի գործածությունը:

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

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

նում, գոհակացնում է արտահայտությունները, երբ, մանավանդ, երկրորդ նախադասության մեջ իմանում ենք, որ քաղաքը մեղեդին է:

Քոչարի լեզվի մեջ մենք երբեմն էլ հանդիպում ենք հնչյունափոխության, բառակազմական ու բառաթեքման անճիշտ կամ համարյա անգործածական ձևերի. «հոռեմական», «վառ առնել», «աղջուկ» (աղջիկ բառի փաղաքական ձևը), «թուլի», «գեղացի», «բլուրի» և այլն:

Հեղինակի բառապաշարի հարստացման աղբյուրներից մեկն էլ, ինչպես ասել ենք, ռուսերենից և օտար լեզուներից վերցրած բառերի գործածությունն է: Սակայն, պետք է նկատել, որ երբեմն այդ լեզուներից դիմել և նրանցից բառեր է ընտրել ո՛չ տեղին: Նա ուրիշ լեզուներից երբեմն ընտրել է այնպիսի բառեր, որոնց համարժեք ձևերը հայերենում վաղուց լայն կիրառություն ունեն և նույնիսկ ոճավորման համար էլ բավական նպատակահարմար են («կոնստուկտ», «էփուլեն», «գեմյանկա», «ոխսկ», «կոմպլիմենտ», «պրոֆիլ» և այլն):

Քոչարը գրաբարյան բառաձևերի և բառերի ընտրությունը միշտ չէ, որ կատարել է հաջող: Գրաբարը եղել է և մնում է ժամանակակից լեզվի հարստացման աղբյուրներից մեկը, սակայն այդ դեռ չի նշանակում, թե ցանկացած դեպքում հեղինակը կարող է անտեսել արդի հայերենում վաղուց ընդունված և լայն կիրառություն ստացած համարժեք ձևերը, գործածության համար ընտրել «կոռնչել», «քանձարացալ», «ուսուցանել», «հարչալ» 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, կընդունի և գործ կածի այն: Երբեմն էլ գրաբարյան ձևերին հեղինակները դիմում են ոճավորման նպատակով: Այս հարը, որին այնքան էլ չպետք է դիմել, պահանջում է շատ մեծ հմտություն:

Քոչարի պատմվածքներում և ակնարկներում տեղ են գտել նույնպես շարահյուսական 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 երամակը և կովերի նախիրը»:

«Զիռ խրխինջն ու կովի բառաշը տարածվում է գյուղի վրա»:

Հեղինակի լեզվի մեջ կան նաև բայի ժամանակների անհամաձայնության դեպքեր.

«Ամբողջ գիշերը Մխիթարյանը սանիտարական գումարտակում մահճակալի մոտ նստած էր եղել, լուսաբացին բաղդեկը վախճանվել էր, նա քաղել էր նրան իր ձեռքով և եկավ մեղ մոտ» (էջ՝ 92):

Ինչպես տեսնում ենք, աչտադ գործածված առաջին երեք բայերը դրված են սահմանական եղանակի անցյալի վաղակառուար ժամանակով, մինչդեռ վերջին բայը դրված է անցյալ կատարյալով:

Քոչարը երբեմն էլ գործ է ածել լեզվականորեն անմշակ, շարադասությանմբ անհարթ և նույնիսկ խմաստային երկվություններ առաջ բերող նախադասություններ: «Նկարները» ակնարկի մեջ հեղինակն ունի «շաբաթային մարտիկներ էին երկուսն էլ իրար հանդիպելիս» նախադասությունը, որից

նում, գոեհկացնում է արտահայտությունները, երբ, մանավանդ, երկրորդ նախադասության մեջ իմանում ենք, որ քսվողը մեղեդին է:

Քոշարի լեզվի մեջ մենք երբեմն էլ հանդիպում ենք հնչյունափոխության, բառակազմական ու բառաթերման անճիշտ կամ համարյա անգործածական ձևերի. «Ֆորեմական», «վառ առնել», «աղչով» (աղչիկ բառի փաղաքական ձևը), «քուփի», «գեղացիրի», «բլուրի» և այլն:

Հեղինակի բառապաշարի հարստացման աղբյուրներից մեկն էլ, ինչպես ասել ենք, ռուսերենից 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 երբեմն ընտրել է այնպիսի բառեր, որոնց համարժեք ձևերը հայերենում վաղուց լայն կիրառություն ունեն և նույնիսկ ոճավորման համար էլ բավական նպատակահարմար են («կոնտուրներ», «էքիպներ», «գեմվյանկա», «ոխսկ», «կոմպլիմենտ», «պրոֆիլ» և այլն):

Քոշարը գրաբարյան բառաձևերի և բառերի ընտրությունը միշտ չէ, որ կատարել է հաջող: Գրաբարը եղել է և մնում է ժամանակակից լեզվի հարստացման աղբյուրներից մեկը, սակայն այդ դեռ չի նշանակում, թե ցանկացած գեպընում հեղինակը կարող է անտեսել արդի հայերենում վաղուց ընդունված և լայն կիրառություն ստացած համարժեք ձևերը, գործածության համար ընտրել «կորեկե», «քանձրացյալ», «ուսուցանել», «հարյալ» 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, կընդունի և գործ կածի այն: Երբեմն էլ գրաբարյան ձևերին հեղինակները դիմում են ոճավորման նպատակով: Այս հարթը, որին այնքան էլ չպետք է դիմել, պահանջում է շատ մեծ հմտություն:

Քոշարի պատմվածքներում և ակնարկներում տեղ են գտել նույնպես շարահյուսական և շարադասական կարգի սխալներ:

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

«Մարգագետնում արածում է ձիերի երամակը և կովերի նախիրը»:

«Զիւ խիխնջն ու կովի բառալը տարածվում է գյուղի վրա»:

Հեղինակի լեզվի մեջ կան նաև բայի ժամանակների անհամաձայնության դեպքեր.

«Ամբողջ գիշերը Մխիթարյանը սանիտարական գումարտակում մահճակալի մոտ նստած էր եղել, լուսաբացին քաղղեկը վախճումվել էր, նա քաղել էր նրան իր ձեռքով և եկավ մեզ մոտ» (էջ՝ 92):

Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ գործածված առաջին երեք բայերը գրված են սահմանական եղանակի անցյալի վաղակատար ժամանակով, մինչդեռ վերջին բայը գրված է անցյալ կատարյալով:

Քոշարը երբեմն էլ գործ է ածել չեզոքականորեն անմշակ, շարադասությամբ 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, թե այդ երկու մարտիկները իբար 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 նաև հոդերի գործածության անճշտությունները:

Եթե մեր հիշած լեզվական այս թերություններին ավելացնենք բառերի ուղղագրական անճիշտ ձևերի գործածությունը («Առօրիա», «Էլեֆտրական», «Բագու», «Ճաշոց» 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:

27168
A $\frac{\pi}{31965}$



ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220031965

(204)

A $\frac{1}{31965}$