

## ՄՈՒՇԵՂ ԳԱԼՇՈՅԱՆԻ ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԵՎ ԲՆՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՍԱՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ԿԱՊԸ

### ԶՈՒԽՐԱ ԵՐՎԱՆԴՅԱՆ

Յուրաքանչյուր ճշմարիտ գրող սկիզբ է առնում իր մանկությունից. նայած այդ մանկության ակունքներն ու գույները ինչպիսին են լինում, այդպիսին էլ ձևավորվում ու գունավորվում է նրա աշխարհը: Իսկ «մարդու մանկությունը բնությունն է ու կա: Հենց այդպես՝ բնությունը: Կամ... կամ բնությունն է մարդու թլոր մանկությունը» [1-154]:

Արձակագիր Մուշեղ Գալշոյանը իր ապուլապապերից, իր ծնողներից ժառանգել է Սասուն աշխարհի առնականորեն հպարտ, վայրի գեղեցկությամբ բնության տեսլականը, այդ երազածին երկրում ծնված տոհմիկ հայերի բնաշխարհիկությունը և այդ ամենի կորստից սկիզբ առած մի մեծ ողբերգություն, որ յուրատիպ գույներով է ներկել նրա ստեղծագործական աշխարհը:

Գալշոյանը հին օրերի աշխարհը երագի, կարոտի, թախծի գույնով՝ կապույտով է ներկել: Նրա գեղարվեստական արձակում, ինչպես Վ. Տերյանի, Ե. Չարենցի, Վ. Դավթյանի պոեզիայում, կապույտն ունի գեղագիտական արժեք. այն ունի իմաստային որոշակի տարողություն և զգայական աշխարհի անդրադարձը ներկայացնող լիցքեր: Վահագն Դավթյանի պոեզիայում կապույտի ստացած գեղագիտական արժեքի մասին խոսելիս ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանը գրում է. «Կապույտը գույնի միանշանակ ֆիզիկական հատկությունն է: Դա իրերի լիմեթիկությունն է, նրանց շարժումը ժամանակի և տարածության մեջ, զգացմունքի դրսևորում է և տրամադրության հարուցիչ»<sup>1</sup>: **Կապույտի** բնորոշումն ամփոփենք անցած դարի արևմտակցիոնիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչ նկարիչ-արվեստաբան Վասիլի Կանդինսկու մեկնությամբ. «Որքան ավելի խորն է կապույտը, այնքան ավելի ուժգին է նա կանչում մարդուն դեպի անվերջություն, նրա մեջ արթնացնում մաքրության և, ի վերջո, գերզգայականի բաղձանք: Դա երկնքի գույնն է, ինչպես որ մենք պատկերացնում ենք այն «երկինք» բառը լսելիս... Սաստիկ խորանալով՝ այն առաջ է բերում անդորրի տարր: Սկի մեջ սուզվելով՝ ստանում անմարդկային թախծի հնչերանգ»<sup>2</sup>:

Գալշոյանական հերոսների կարոտներն ու երագները, թախծն ու հոգու կանչերը հեռու հորիզոնի, երկնքի, սարերի գույներն ունեն իրենց մեջ, իսկ այդ գույները կապույտով են օծված. «...Այսպիսի կապույտ ու փափուկ մի առավոտ կար, կապույտ աշխարհ, Մարութա սարը կապույտ

\* **Մուշեղ Գալշոյանի** ժողովածուներից մեջբերումները կտրվեն տեքստում, կնշվի տվյալ ժողովածուի պայմանական թվահամարը. թիվ 1՝ «Կռունկ» (Եր., 1994), թիվ 2՝ «Մարութա սարի ամպերը» (Եր., 1981), թիվ 3՝ «Բովտուն» (Եր., 1982), թիվ 4՝ «Ի տեղ բաց նամակի» (Եր., 1994), ապա՝ էջը:

<sup>1</sup> **Սերգեյ Սարինյան**, Սերունդներ և ավանդներ, Եր., 1984, էջ 181:

<sup>2</sup> **Վասիլի Կանդինսկի**, Հոգևորն արվեստում, Էսսեներ, Եր., 2000, էջ 88:

քողն ի դեմքին, ձորերն ու կիրճերը կապույտ երկնքով լցված, ծերպերին ու ձորաբերաններին թառած գյուղերի շունչը կապույտ էր, սանձը կտրած Տավրոսիկի հեքից ձորը լցված կապույտը քլթքլթում էր...» [2-6]: «**Մարութա սարի ամպերը**» ժողովածուի պատմությունները էրգրի Սարեկան գյուղի կապույտ աշխարհում իր տոհմի արմատները թողած ու տեղահան եղած Ջորոյի («Կանչը») կապույտ երազից են սկսվում, շարունակվում էրգրում պատանեկության տարիներին թուրք ոստիկանապետին մերկ մատներով կրակ մատուցած Քեռի Թորոսի («Քեռի Թորոսը») կոկորդում բուն դրած «անհաշիվ սև մագիլներով» սևգույն ցավով, որ մանկության կապույտից թողել էր միայն մորմոքուն մի պատառիկ: Յետո՛ւ Դավոն («Դավոն»)՝ այս աշխարհին հրաժեշտ տվող «ճամփորդ» տավրոսիկցին, որին «շուլալվել» էր պատուհանից ներս ընկած արևի մի փունջ ու կարմիր-կապույտ կայծկլտում էր կիսախուփ աչքերի դիմաց՝ նրան տանելով իր կապույտ երազի, կապույտ կարոտի աշխարհը, որտեղ նորովի է իմաստավորվում կապույտի էսթետիկական արժեքը՝ հերոսի մտահուշերում արթնացնելով հերոսության գեղեցիկ լեգենդներ: Ծովասարի կարոտի թևերով էրգրի «մեկնող» Օհանը («Ծովասարի Օհանը»), որ իր ննջեցյալներին խոստանում է Ծովասարի հողից ու ջրից բերել, էլի կապույտ երազ ունի՝ կապույտի մեջ ծրարած:

Պատումից պատում կապույտը՝ որպես տեսլային նրբերանգ, որպես ներքին քնարականություն, ավելի տարողունակ է դառնում: Կապույտով ներկված ցավն ու կարոտը, երազն ու թախիծը խառնվում են իրար, ստեղծում խիստ կոլորիտային մի բնաշխարհ, որից սերված մարդկանց դիմապատկերները մեզ ներկայանում են իրենց անբողջ հոգևոր հարստությամբ, իրենց պատկերաքանդակային անբողջականությամբ, բնության՝ իրենց զարմանալի գունագեղ ընկալունակությամբ:

Դիմանկար-պատումներից մեկում հանդիպում ենք էրգրի Կուսգետ գյուղից տեղահան եղած Փողփուլ Մելոյին («Փողփուլ Մելոն»), որ ժամանակ առ ժամանակ բարձրանում էր սարը և Գևորգ Չաուշի զինվորների համար փող նվագում. փչում էր իր սրինգը, և համերկրացիների մշուշոտ աչքերի դիմաց հայտնվում էին կորցրած հայրենիքի հեռացած-կորած պատկերները, քարացած սրտերը փափկում էին, և հայտնվում, հետ էին գալիս կորած արցունքները, քանի որ Մելոյի սրնգի շրթից լսում էին Ծովասարից գյուղ իջնող ոչխարների ու գառների մայուն-կանչը, սարերի լանջերը շոյող հովի շշնջոցից խենթացած ծաղիկների սվսվոցն ու աղբյուրների արծաթե գլգլոցը, մութ անձավներում մոլորված Ձենով Օհանի կանչը: Եվ արթուն էին մնում կապույտ երազներն ու դեպի այդ երազները տանող կածանների հիշողությունը:

Ահա մնացած պատումներից էլ բերվող դիմապատկերների մի շարք: Իր ունեցած մի «լաթ» արտը հերկելու համար հարևանից լծկանները մի օրով խնդրող Յլոյի Թաթոն («Թաթոն»), որ «Յո՛ւ, դուրբան» է կանչում՝ հայացքը կապույտով մշուշված Յայոց լեռնապարհին, միտքը՝ արյունոտ գարուն գուշակած իրենց Յլո եզան հետ: Տարվա աննախադեպ առատ բերքից տաք գլխապտույտ զգացող հալեն («Աղորիք»), որի համար երկինքը կապույտ աղորիք էր դարձել, և լեռներից արդեն կտրված արևը գլխին փափուկ ու տաք այլուր էր մաղում: Արտի խուչերի մեջ իր կապույտ երազի գինարբ ծաղիկն է որոնում Բարսեղ ծերունին («Գինարբ ծաղիկը»), և

երբ գտնոււմ է, գյուղ է իջնոււմ՝ «գլխարկի փոխարեն գլխին Ծովասարից մի կտոր չայիր, Էրզրից մի կտոր նշխար» [2-121]: Իսկ տարիներ հետո, երբ տրակտորներով արտի խուչերը հավաքել, մաքրել էին, ու «խուչերով արտերի տունը փլեր էր», ավերվել էր նաև ծերունու՝ Էրզրի մի կտոր նշխարից հյուսված կապույտ երագ-աշխարհը: Գինարբ ծաղիկը Էրզրի հիշողութունների, նրա նկատմամբ տածած չմարող սիրո և անթեղած կարոտի խորհրդանիշն է, որի կապույտ երագը պապն ուզում է փոխանցել թոռանն ու նոր հեռանալ աշխարհից: Երկու այնպես, ինչպես Ակսել Բակունցի «Ծիրանի փողը» պատմվածքի հերոսն է «Յագրո, իսկ ո՞ւմ կտաս քո ծիրանի փող» հարցին պատասխանում. «Ձիմ ծիրանի փող կիտամ իմ քաջարժիվ թոռնիկին»<sup>3</sup>: Իսկ Բազե Առաքելը («Պատրանք») իր կապույտ պատրանքում, որ նրա երևակայության մեջ տեսլային իրականության էր վերածված, ոչխարների կորած հոտն ու նրա հետ անցած-գնացածն է փնտրում: Ափրեն էլ («Խութեցի Ափրեն») իր ձեռքով տախտակապատած հատակը նորից քանդում է ու հողէ հատակից իր կապույտ աշխարհում կիսատ մնացած մանկության կապույտ կարոտն առնում: Այսպես պատում առ պատում շարունակվում են գալչոյանական հերոսների՝ կորուսյալ աշխարհի կապույտ երագների որոնումները: Կարոտի գեղարվեստական իմաստավորումը, նրա այսօրինակ գունապատկերումն ու յուրատիպ կերպավորումը ժողովածուի պատումները դարձնում են հուզառատ ու քնարաշունչ: Իրենց աշխարհի կապույտ, երագկուն կարոտով են ապրում համարյա բոլոր հերոսները:

Կարոտը հայրենակորույս մարդկանց հոգեկերտվածքի ձևավորման գործում կարևոր դեր է կատարում: Այն գալչոյանական հերոսների հուզաշխարհի բնորոշ գծերից է, որ նրանց՝ աշխարհի հայեցողության և ընկալման դաշտում իր դերն ու չափումներն ունի: Պատահական չէ, որ ձորապնակի միայնակ ծառը կտրելուց հետո Յագրոյի («Միայնակ ծառը») կարոտը մնում է «անհասցե և անբուն», իսկ կոլտնտեսության՝ իրեն պահ տված հանդերում թափառող դաշտապահ Մոսեն («Դաշտապահը») հենց ոտքի տակ ընկած կածանին էր անգամ կարոտում: Անդրանիկ Փաշայի զինվոր Դավոն (համանուն պատմվածք), որ արդեն անկողնուն գամված «ճամփորդ» էր, «ծիու ականջը մտած», «մերկացրած սուրը ճակատին»՝ դեպի «հեռու լեռների վրա փշրված» իր կարոտ-երագի արևն էր սուրում: Էրզրից մի մեծ ու ազնիվ շիտակություն ժառանգություն բերած հաշվետար Երեսեն («Երեսեն»), օտարության մեջ իր երագը սպանել փորձող Տիգրանը («Մեղապարտը»), իր հյուսած հեքիաթներում, ի վերջո, չարի դեմը նշտարով առնելու անհրաժեշտության գաղափարին հանգած Մլեհը («Մուշ քաղաքի Վերին թաղի տղան») և էլի շատ հերոսներ իրենց ստեղծած կապույտ աշխարհի, կապույտ ձորերի ու լեռների կապույտ երագներով ապրող ու շնչող մարդիկ են, որոնք իրենց բնավորության ընդհանուր գծերով, իրենց ծերունական իմաստնությամբ, իրենց հատուկ զարմանահրաշ պայծառ մանկականությամբ գալիս ամբողջանում են Էրզրի սարերից մի գիշերվա շունչ խնդրող Մամփրեի մեջ («Մամփրե արքան»), և պատումի մեջ կապույտին ավելանում է կարմիրը՝ հայոց գրերի գույնը: Մամփրեն համոզված է՝ հայոց գրերի գույնը պետք է որ կարմիր լինի, քա-

<sup>3</sup> Ակսել Բակունց, Ծիրանի փողը, Երկեր 4 հատորով, հ. I, Եր., 1976, էջ 204:

նի որ, ինչպես վարժապետ Տեր-Յարությունն էր բացատրում, սուրբ Մաշտոցը «իր սրտից է հանել ի լույս», և դրանք «արդար Արեգակով» են թրծված: Բացի այդ՝ դրանք՝ որպես հայրենանվեր զինվորներ, բազում սրբազան կոնվների են մասնակցել: Բնության ինքնակա գեղեցիկությունը գեղարվեստի նյութ է դառնում ստեղծագործող անհատի՝ ծառ ու ծաղկի, լեռ ու դաշտի, ամպ ու մշուշի, միով բանիվ՝ բնապատկեր կոչված հավաքականության հետ ունեցած առնչությունից առաջացած խոհ ու զգացմունքի շնորհիվ: Այս հայեցողյամբ դիտարկելով՝ կարող ենք ասել, որ Գալչոյանի՝ բնության գեղագիտական ընկալման ներունակությունն առանձնահատուկ է: Նրա ստեղծագործություններում բնությունը, բնապատկերները յուրօրինակ ձևերով դառնում են հերոսների հոգու խոր ծալքերը բացահայտելու միջոցներ: Եթե բնության՝ մարդուն պարզևած զգայական հարստությունը երկնաշնորհ նկարիչը վրձնելով է արարում՝ մարդու աչքին ու հոգուն նվիրելով տոն ու վայելք, ապա գրողն այդ անուն է խոսքի գունեղությամբ ու ձայնեղությամբ՝ օգտագործելով բառերի ազդեցության բնարական ողջ ներուժը. պատահական չէ, որ շատ անգամ են ընդհանրության աղերսներ շեշտվել գեղանկարչության և գեղարվեստական գրականության միջև՝

Գալչոյանի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում *Սասնաշխարհի* խոսուն գույների համայնապատկերն է ու նկարկեն ձայների յուրատիպ համանվագը. բառերը գունեղ են ու ձայնիվ: Գեղագիտական նուրբ ու բարձրարվեստ ճաշակով գործածված բնաշխարհիկ խոսքով, վարպետորեն արված նկարագրություններով, ճիշտ ու տեղին ընտրված արտահայտչամիջոցներով գրողը կերտում է իր չտեսած, բայց տեսլականով, երազայինով միշտ իր հետ և իր մեջ եղող Էրգրի պատկերը՝ կենդանի գույներով ու ձայներով, մշուշոտ բույրերով, զգացական նուրբ ապրումներով: «Անո՛ւշ, անո՛ւշ» փեշեր ունեցող սարերով, կապույտ ամպերը զագաթներին լեռներով, «ուրի՛շ, ուրի՛շ» ձյուններով ու անձրևներով այդ երկրի արևածագը Ծովասարի վրա *ծաղկում է, գարնանամուտի արշալույսը ծլվլան է, առավոտը փափուկ է ու կապույտ*, արևը՝ *զգզգված ամպերի արանքից ծիկլկող ու լեռան շեղբին գլուխկոնծի տվող, մթնշաղը՝ օրվա կորուստը թախծող, գիշերը՝ մերթ աստղկա, ծաղկազարդ, մերթ շունչը պահած, անլուսին...* Այդ երկրի այն անկյունը, որ կոչվում է Սասուն, ունի *ջրվեժների տնագն անող թլորիկ* առվակ, *խելառ* գետեր, *աղավնաթև* ամպեր: Իսկ օդում Ծովասարից իջնող հովերի *շնկշնկոցն է, ծառերի՝ Ընկուզասարից եկող խուլ խշշոցը*, լեռնածոցերը պատռելով՝ ձոր ու կիրճ թափվող հեղեղների *շառաչը ...*

Էրգրացիները՝ խստաբարո ու խստապահանջ, բարի ու պետք եղած ժամանակ՝ անչափ մոլեգին, զիջողամիտ, բայց նաև համառ, շատ փափուկ, նրբասիրտ և ոչ պակաս կարծր ու կոպիտ այդ մարդիկ, բնության ու գեղեցիկի նկատմամբ անբացատրելի թուլություն և անչափելի սեր ունեն: Նրանք բնությունն զգալու, բնական երևույթների ու տարերքների ընկալման առանձնահատուկ բնածին օժտվածություն ունեն: Լինելով բնության զավակներ՝ նրանք բնությունից անջատ իրենց չեն էլ պատկերացնում.

\* Ի դեպ, ինչպես թեմատիկ, այնպես էլ մտահղացումային ընդհանրություններ են նշվել Մինասի և Մուշեղ Գալչոյանի ստեղծագործական արարումների միջև:

«...Քանի հոտն ու սարերը կան, անտեր չեն: Անտեր մնացի, կմեռնեն...»,- ասում է Մելուն [3-11]: Մարդու և բնության՝ կենսաբանորեն միաձույլ կերտվածք լինելու գալչոյանական հայեցողյանը՝ վիպական այլևայլ դրսևորումներով, հանդիպում ենք համարյա բոլոր գործերում: Նրա հերոսները իրենց կողոպտված են զգում, երբ ոչնչացվում է բնության մի ծեղն անգամ («Գինարք ծաղիկ», «Միայնակ ծառը»): Օր ծերության գրաճանաչ դառնալու որոշում կայացրած Մամփրեն («Մամփրեն արքա») մեսրոպյան տառերը սովորելու իր յուրօրինակ ձևն ուներ. բնության ծնունդ ու բնության շարունակությունն այս մարդու համար տառերի գծերը սարից «իջվարող» առվակներ են, որոնք ներքևում կամ վերևում միանում են, մեկ-մեկ էլ կողքերից «ճոթ տալիս»: Մամփրեն չսիրեց Թ-ի կտրիչը. այդ տառը խախտում էր «շիտակ առվակների» սկզբունքը: Մեկ էլ ոչ մի կերպ չէր հաշտվում Ֆ-ի հետ, որը կարծես ֆշշացող վիշապ լիներ՝ սարից իջնող «զուլալ ու շիտակ» գետակին փաթաթված: Ինչպես հայրենի բնությունն է Գալչոյանի երկերում դառնում ժողովրդի ցավն արտահայտողն ու վիշտը կրողը, այնպես էլ Մամփրեի պատկերացմամբ մաշտոցյան այբուբենն է կրում հայոց ճակատագրի դառնությունների կնիքը: Իրար մեջ ներթափանցած մարդն ու բնությունը, ժողովուրդն ու իր բնաշխարհը կենսահոգեբանական այնպիսի միասնություն են կազմում, որ եթե փորձ արվեր ամբողջականությունից դուրս կատարել յուրաքանչյուրի հայտածումը, ապա խիստ թերի կլինեին գրողի երկերի թեմատիկ ներքին բացահայտումները, քանի որ իրենք իրենց բնության տերը համարող այդ մարդկանց նախնական գեղեցկությունները, երազն ու բարության երազանքը ազգային կեցության ներթափանց շերտերից են սկիզբ առնում:

Բնությունը իրենց վիպական ու քնարական հերոսների ցավակիցը, նրանց ապրումներն արտահայտելու գործն են դարձրել գեղարվեստական խոսքի բազում վարպետներ, հայ գրականության մեջ՝ դեռևս գողթան երգիչներից ու առաջին պատմիչներից սկսած: Գալչոյանական բնությունն էլ է համակված Մ. Խորենացու, Ն. Շնորհալու, Ռ. Պատկանյանի, Րաֆֆու և ուրիշ շատ գրողների պատկերած հայրենիքի ու զավակների կորստյան կսկիծն ապրող բնության վշտով: Նորություն չէ, որ մեր հեղինակներն իրենց ստեղծագործություններով բնությունը որպես ազգային ու անձնական ապրումների արտահայտման գեղարվեստական միջոց գործածելու անսպառ հնարավորությունների մշակույթ են ստեղծել: Առանց չափազանցներու կարող ենք ասել, որ Գալչոյանի գեղագիտական աշխարհը այդ մշակույթը հարստացրել է մի նոր երանգով ու նոր զգացողությամբ՝ կապույտ կարոտով: Մուշեղ Գալչոյանի հերոսները, երբ համակվում են կարոտի թախիծով, հեռվում գտնվող լեռնապարն են փնտրում, լեռնապարից այն կողմ մնացած սար ու ձորերում, լեռներում ու քարափներում են փնտրում հին ու «մամռոտ» օրերից մնացած կանչերի արձագանքները, նրանց մեջ՝ հոգու ցավի սփոփանքները: Կյանքի մշտական ուղեկից դարձած հետադարձը՝ ներկայից անցյալ, անցյալից ներկա, ավելի է խորացնում երկու ժամանակների և երկու տարածականությունների զուգահեռներում հայտնված մարդկանց ողբերգությունն ու հոգեկան խռովքները, և նրանք փորձում են հոգևոր ապաստան ու հանգրվան գտնել բնության մեջ: Շնչավորված բնությունը «ներկա» է հերոսների կյանքում թե՛ երջանկության, թե՛ տխրության պահերին, «մասնակից» է նրանց կյանքի իրա-

դարձություններին՝ Ձորի Միրոյի հարսանիքի օրը լեռների վրա «կարմիր հալավ հագած ամպերի պար կար...» [4-27], Մամփրեի ուժն ու շունչը հատվում էր, և շատ էր վախենում, որ չի հասցնի «իր պարտք-կռիվը» տալ Թալանչի Օսմանին. «Նա բռունցքով տրորեց կուրծքը, քունքերը և օգնության կանչեց էրգրի սարերի շունչը...» [2-291]:

Գրողը առանձնակի արտահայտչականությամբ է ներկայացնում իր հերոսների երազկոտ թախիծն ու իրենց կորցրած բնաշխարհի նկատմամբ ունեցած կարոտն ու մտերմությունը: Նրանք բնության հետ ներդաշն համակեցությամբ ապրելու կենսաձևը ժառանգել են իրենց նախնիներից և փոխանցել սերնդեսերունդ՝ «Ծովասարը Նհոյի արյունակիցն է: Համր արյունակիցն է: Ծովասարը Նհոյի նախամարդ ապուպայն է: Եվ Ծովասարն ու Նհոն իրար էին ճանաչում» [1-255]: Հերոսների հայրենապաշտությունը հասնում է բնապաշտության, կամ՝ ընդհակառակն՝ «Մշո դաշտն է, Մշո դաշտ, ախպրացու, Մշո դաշտ: Հլա մեկ բերան ասա՝ Մշո դաշտ...» [3-49]: Մարդկային այդ երկու կարևոր արժեքները նրանց էությունը կազմող անխաթար մնացած գլխավոր տարրերից են: Գալշոյանն իր երկերում ցույց է տալիս, թե ինչպես է խախտվում և աղճատվում բնաշխարհիկ մարդկանց և նրանց սերած կենսոլորտի ներդաշնությունը, երբ նրանց պղծությամբ ու բռնությամբ բաժանում են իրենց ֆիզիկական ու հոգևոր ծովվածքի կարևոր մասից ու տեղահանում: Պատահական չէ, որ եթե իրենց «չհարազատացող» նոր եզերքում հով է, նրանք էրգրի արևին են կարոտում, եթե շոգ է, Ծովասարի շնկշնկան հովին ու զովին են կարոտում. ոչ մի կերպ չեն հաշտվում տեղահանության հետ. «Բլրակի անունն ի՞նչ էր, մտածեց ծերունին,- էլի մտահան արի... տասնչորս-տասնհինգ տարի է հոս կքնակվիմ ու էս սար ու ձորի անուն չսովորեցի: Հոս՝ լսի, հոն՝ մտահան արի» [2-90]: Տասնչորս-տասնհինգ տարին քիչ ժամանակ չէ, երբեմն մի կյանք է, բայց ծերունի Թաթոն չի համարում դրանք *սպրած կյանքի* տարիներ. դրանց ընթացքում նա պարզապես «հոս» բնակվել է: Հայրենակորույս մարդիկ իրենց մեջ կրում են այն միջավայրն ու բնաշխարհը, որոնց ծնունդն են. նրանք իրենց մտահուշերում մշտապես *երկխոսության* մեջ են կորցրած աշխարհի հետ, որը, ավելի տարողունակ դարձնելով կարոտը, այն վերածում է արդար վրեժի հոգեպահանջի («*Դավո*»):

Գալշոյանի երկերի հերոսների մեծ մասը վիպական պատումում հայտնվում է իր կյանքի «արևմարքին»: Նրանք իրենց կեցության խորհրդի յուրատիպ ընկալումն ունեն. բոլորը մահից առաջ սիրահարվում են բնությանը և նոր հայեցողությամբ մոտենում կյանքին ու իրենց կարոտներին: Ահա համանուն պատմվածքի հերոս Քեռի Թորոսի՝ «հագա՛ր ափսոս»-ի հնչումն ունեցող պատկեր-մտորումը. «Գեղեցիկ էր արշալույսը, արցունքների միջից՝ գունեղ և ավելի խորհրդավոր... Շատ գեղեցիկ էր անտերը: Եվ շատ անմեղ: Քանց երեխան անմեղ, քանց երեխան անարատ...» [2-37]:

Ընդհանրապես Գալշոյանի ստեղծագործական աշխարհում ինքնատիպ է ներկայացվում օրվա պահերի, տարվա եղանակների, ամպ ու մշուշի գեղագիտական արժեքը. դրանք երբեմն հանդես են գալիս որպես գեղարվեստական խոսքի արտահայտամիջոցներ, պատկերներ, ինչպես՝ «Կիրճի վրա ծունկ էին զարկել ծոցվոր ամպերը, օդի մեջ կայծակի համը

կար» [4-85], «Մշուշը ծունկ էր ծալել Հայոց լեռնապարհին, թվում էր, թե լեռնապարը շարժվում է» [3-79], «ճառագայթները թռել էին դեպի երկինք և ամպե մի բարդոց բոցավառվել էր» [2-33], «Այնտեղ արևի շողերն ու մշուշը թրթռում-խաղում էին և, թվում էր, թե քարակույտերը քլթքլթում են» [2-119], երբեմն խորհրդանշական բնույթ են կրում, ինչպես հետևյալ պատկերում.  
«Լռություն... Վոլոդյայի ծխախոտն ու Սաքոյի «ջղարան» օճորքի տակ գծագրում են ծխե անորոշ պատկերներ՝ հանդիպում են ու պատուհանի մոտ դառնում մշուշ» [1-197] (իրարից հեռացող սերունդների կապը դառնում է մշուշ):

Գալշոյանը իր երագող ու երագների համար անկոտրում մաքառող հերոսներին, որ իրենց լինելության հաստատման ճանապարհին շատ դառնություններ տեսած մարդիկ են, օժտել է գեղագետի զարմանալի նրբատեսությամբ ու խոհուն կենսափլիսոփայությամբ: Նրանք արվեստավոր, խորաթափանց աչքով են տեսնում և զգում բնության անկրկնելի գեղեցկություններն ու հրաշքները, իմաստնացած մտքի ընկալումով են ընդունում բնության երևույթները և մարդու՝ բնության նկատմամբ ամեն մի ոտնձգություն համարում աններելի չարագործություն: Ասածի հիանալի խտացումն ունի իր մեջ «Միայնակ ծառը» դիմանկար-նովելը:

Քարախեղդ, անծառ գյուղում էր ապրում Հագրոն ու կարոտում ծառերի մեջ կորած Գըլեգուզանը: Ֆիզիկապես այստեղ էր, բայց բնության պարզ արևի ջերմությունը ստանում էր Ծովասարի վրա ընկած շողերից: Աստծո տված ամեն օրվա հետ նրա կարոտը նոր գույն ու նոր երանգ էր ստանում: Հագրոյի հուշապատկերներում համատարած լռություն է, որ անտերության, լքվածության ամենախոսությունն է. «Ընկուզենին լուռ է: Տունը լուռ է: Ձորի երկու ափերով ձգված գյուղը լուռ է: Լեռները... Ծովասարը, Անդոկը, Սև սարը... Լեռները լուռ են... Համր գյուղում և համր լեռներում արևի և ստվերի խաղը» [2-173]:

Հոգսը Հագրոյին տանում է կիրճի պռունկ, ուր կանգնած էր մնացել միայնակ մի ծառ: Ծառը՝ որպես մարդու և ժողովրդի կեցության խորհրդանիշ, դարերով ոգեշնչման նյութ է եղել բազմաթիվ գրողների համար (Ն. Քուչակ, Մ. Մեծարենց, Ա. Բակունց, Ստ. Զորյան, Ս. Կապուտիկյան, Հ. Սահյան, Հ. Մաթևոսյան, Վ. Պետրոսյան...): Մենավոր ծառը միայնակ մնացած մարդու խորհրդանիշն է. «Աստված վկա, այս ծառը մեղք է. ահա մառախուղով պլլված, լքված ու մենակ դողում է» [2-169]. այն «այգիներում գուրգուրվող ծառերից մեկը» չէր. «սա գուրգուրանքը անցուդարձողների անտարբեր հայացքներում որոնող հավատավոր ծառ էր..., անտառից վտարված – վիրավորված ծառ էր, սա հրաշքներով ապրող երագկոտ ծառ էր...» [2-176]: Ծառը լքված ու միայնակ կանգնել էր ճամփեզրին՝ «տժացող» կիրճի պռնկին՝ «երկնքի ու երկրի հրաշագործությունները տեսնելու»: Գալշոյանը բնապաշտական հայեցողությամբ իրար հետևից ստեղծում է իրական ու տեսլային պատկերներ՝ շնչավորելով բնությունն ու նրա մեջ ապրելու անսահման տենչ ներարկելով: Մարդուն հատուկ ապրումներն ու զգացումները վերագրելով ծառին՝ Գալշոյանը գեղարվեստական պատկերին տալիս է առանձնահատուկ նշանակություն. դա պատումի կառուցվածքին հաղորդում է մտահուզային համաչափություն: Բնության մեջ

տիեզերական սերը կրող հոգի դնելով, որ խոր ցավ է ապրում անգամ իր մի հյուլեի՝ ծառի կորստյան համար, գրողը ամոթի խարան է դրոշմում բուրդը նրանց ճակատին, ովքեր այդպես էլ չքաղեցին բնության դասը, մնացին իրենց նմաններին հոշոտողների բնազդային կեցության սահմաններում: Իր խորիմաստ կենսափիլիսոփայությամբ առանձնացող Միքայել Նալբանդյանը մարդու գաղափարների և հասկացողությունների ազնվության չափը որոշում է նրա՝ բնությունը «ճանաչել և ուսելու»<sup>4</sup> չափով: Եթե Գալչոյանի հերոսների «գաղափարների և հասկացողությունների ազնվության չափը» բնությունը ճանաչելով ու նրանից սովորելով չափենք, ուրեմն այն անսահման է: Ահա թե ինչու էր այդքան բնաշխարհիկ Հագրոն սարսափահար իր արածից. նա իրեն նվաստ էր զգում մայր բնության մեծահոգության առաջ. բնությունը հրաշք էր ուղարկել երկի հատուկ ծառի համար, «որպեսզի տապալվելուց առաջ ծառը հովհարվի»: Իսկ Հագրոն ոչնչացնում էր հրաշքի սպասող ծառը, ծառի հետ՝ հրաշքը. «Կտրվածքի դողը բնին կանգուն շերտով հոսում էր ծառնիվեր. ճյուղերը սրսփում էին, ճյուղերը արդեն կապերը կտրել էին իրարից՝ դողում էին գատ-գատ... դեռ հրաժեշտ չտված տերևները ուրու տեսած ծտերի նման ավելոծվել էին. տերևները լսել էին կացնի ձայնը, գիտեին, որ բունը կտրված է» [2-175]: Մարդու և առարկայի (ծառի) չմիջնորդավորված կապը երևույթին հաղորդում է փիլիսոփայական զգայնություն, գեղարվեստական բնապատկերին տալիս բնավորություն, հոգեկան շարժ: Ծառի խռովքն ու մարդու խռովքը միաձուլվում են, պատկերի ողբերգականությունը մեծանում է, խորանում, ստանում նոր երանգներ:

Ծառի՝ կացնից ահն էլ նոր չէր. այն ծնված օրից էր ծառի մեջ բույն դրել և մեմակության ու աճի հետ հա՛ աճել էր... Եվ ի՞նչ էր արել Հագրոն. չէ՞ որ բնության օրենքն է, որ ծառը կանգնած մեռնի: Ծառն էլ գիտեր, որ մի օր մեռնելու է ոչ ծառի մահով, գիտեր, որ մի օր «սակրը մոտենալու է բնին, միայն թե չէր սպասում, որ սակրավորը Հագրոն է լինելու»: Էրգրի մարդկանց նման ծառն էլ էր զսպել «իր մեջ բուն դրած կացնի սարսափը ու որոնել հրաշքներ»: Այդ չարաբաստիկ օրը ծառի միակ բարեկամ ու պաշտպան արևն անգամ անհետացել էր ու չէր պաշտպանել ծառին Հագրոյից: «Եթե լիներ, եթե առավոտը արևով բացվեր, Հագրոն հանցագործ չէր դառնա»: Ու «հանկարծ Հագրոյի մտքով անցավ, որ Օսման ոստիկանը իրենց բակի ընկուզենին կտրած կլինի», և «սարսուռը ճյուղավորվեց Հագրոյի մարմնում»: Երբ Հագրոն փորձեց իրենց տունը տեսնել առանց ընկուզենու, այն երևաց խղճուկ, անծանոթ և օտար. դա արդեն Հագրոյի տունը չէր, գյուղը Հագրոյի գյուղը չէր, երկինքը Հագրոյի երկինքը չէր: «Եվ արդեն մի տեսակ անհասցե էր Հագրոյի երազը, և անբուն էր Հագրոյի կարոտը» [2-179]: Աշխարհը Հագրոյի համար դարձել էր կիրճի վրա կախված ճոճվող մի ծառ, որն ուր որ է տապալվելու էր. նա քարացել-մնացել էր. նրա ներսում տնքում էր ծառը:

Հերոսների բնապաշտությունը նրանց երևակայությունը դարձնում է հրաշակերտ. նրանք կենսահոգեբանական ընկալողությամբ են նայում իրենց շրջապատող արարչությանը, նրանց հոգիներն զգում են իրենց

<sup>4</sup> Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, Եր., 1949, էջ 146:



շրջապատող աշխարհի դողերն ու սարսուռները, ահերն ու սարսափները. նրանք բնության մարդիկ են՝ բնության լեզուն հասկացող, բնության լեզվով խոսող:

Բնությունն էլ հիշողություն ու կարոտ ունի՝ «Ինձ թվում էր, թե ոտքերիս տակ արահետը բաբախում է՝ զարթնել է կածանի հիշողությունը, և ծայրեծայր հոսում է թրթիռը» [2-85]: Բնությունն էլ մարդուց իր պահանջն ունի, նա էլ անտերություն չի սիրում, վիրավորվում է անտերությունից: Բնության զավակ մարդու ներարժեքներից մեկը նրա *լեզուն* հասկանալը, նրան *կարեկից* դառնալն ու *հոգսը* քաշելն է: Ուշագրավ հատված է «Մեղապարտը» պատումի հերոս Յակեի մտահուշում կյանքի վերջին պահին հայտնված տեսիլը. Էրզրի՝ իրենց գյուղի փոքրիկ «խև» աղջիկը ցրտին հանում էր «իր փոթերն» ու հագցնում ծառերին, որ չմրսեն: Բնության՝ մարդուց ունեցած սպասելիքի, բնության և իրեն միայնակ զգացող մարդու մտերմության մասին շատ խոսում մի դրվագի ենք հանդիպում «Ձորի Միրոն» վիպակում: Երբ որդուց վիրավորված, աշխարհից ու ճակատագրից նորից դառնացած Միրոն գիշերով դուրս է գալիս տնից, քայլում ծառերի մոտով, ականջին է հասնում ծարավ ծառերի զանգատը: Միրոն իրեն մեղավոր է զգում. «Գիշեր կես էլավ՝ ջուր կկապիմ-կբերիմ»: Յետո բարձրածայն ավելացնում է. «Կգողանամ՝ կբերիմ»: Ասում, գնում նստում է ձորին նայող հին քողտիկի դռան մոտի իր քարին՝ մենությունը կիսելու հարազատ դարձած ձորի հետ. «Մնացինք ես ու դու»: Մարդուց խռով, աշխարհաթող նրա հոգին ներդաշն ու հաշտ է մնում բնության հետ, որի ժայռեղացած մի մասնիկն էլ ինքն է:

Մարդու և բնության զուգահեռներում մեծ խորհուրդ կա: Մարդը բնության կենսաբանական մասն է, հայրենի հողը՝ նախնական մնացած արժեքների անապական մնացած մասունքը: Իսկ բնության՝ երկրի վրա կենսականը կարգավորող օրինաչափություններից մեկն էլ հենց այդ երկուսի՝ հողի և նրա տիրոջ կենսաբանական կապն է: Այս դրույթը ելակետային է Գալշոյանի բոլոր ստեղծագործություններում: Մարդուն մոտեցնելով բնությանը՝ հեղինակը նրանց միջև հայտնաբերում է նմանություններ. մարդը նման է աշխարհի այն հատվածի բնությանը, որտեղ ծնվել է ու ապրել: Այդ ներդաշնակության աղճատումը կենսաբանական օրինաչափության խախտում է: Բնությունը, անշուշտ, պայմանավորում է մարդկանց բնավորության որոշ գծեր, երբեմն թելադրում որոշակի բարքեր ու հակումներ: Ըստ հանրահայտ փլիսոփայական ուղղության՝ «աշխարհագրական դետերմինիզմի» ժայռահեղության հասնող դրույթի՝ կլիմայական պայմանները թելադրում են ոչ միայն այս կամ այն երկրի քաղաքական կառուցվածքը, այլև ազատության աստիճանը: Իհարկե, Գալշոյանը հեռու է նմանօրինակ ժայռահեղությունից, բայց ինչ-որ չափով նրա հայացքներում նկատելի են այդ ուղղության տարրերը, որոնք հերոսների մեջ դրսևորվում են գերզգայուն բնապաշտությամբ: «Բովտուն» վեպի գլխավոր հերոսի՝ պատանի Արմայի մտորումների միջոցով հետաքրքիր մտահանգումներ են արվում մարդու և բնության, մարդու և բնօրրանի կապի մասին: Արման «հանկարծ հիշեց (լսե՞լ էր, թե կարդացել), իբրև թե բնությունը մարդկային ամեն մի ցեղ արարելիս մտքում ունեցել է Երկրի այդտեղին ամենահարազատ կենդանուն և արարել է այդ տեղին ամենահա-

րազատ կենդանու նմանությամբ ու բնագրով: Նրա պես բարի կամ չար, ուժեղ կամ թույլ...» [3-8]: («Ինչ վերաբերում է մարդկանց, ապա նրանց դեմքերը հաճախ հիշեցնում են այս կամ այն կենդանուն: Երբեմն՝ նույնիսկ կենդանական աշխարհից էլ դուրս գտնվող որևէ առարկա»<sup>5</sup>): Եվ Արման զարմանում է, թե ինչպես է եղել, որ իրենց գյուղում ապրող հայ մարդիկ նույն կենդանուն չեն հիշեցնում. Վիլիկը օձի է նման, Երեմը՝ առնետի, Ֆերմայի վարիչ Պարզևը՝ գայլի, քեռի հաչատուրը՝ եզի, հովիվ Մելոն՝ արծվի, Սարիբեզը՝ աղվեսի, Սերիկը՝ նապաստակի, Յամբարձունի հարսը՝ հավի: Բնության խաղերից զարմացած՝ Արման փորձում է որոշել, թե որն է իրենց սարերի համար ամենահարազատ կենդանին, որի նման պետք է արարված լինեին գյուղի ապուպապերը, և գտնում է, որ բոլորը հովիվ Մելոնի նման պիտի արծիվ հիշեցնեին: Եվ պատանի հերոսն ընթոստանում է բնության թույլ տված սխալի դեմ. հայոց լեռնաշխարհում միայն ու միայն արծվեմի մարդիկ պիտի բնակվեն:

Բնությունն իր ծոցում ծնվածին նմանեցնում է իրեն և ձևավորում նրա բնույթը, կերտում նրա տեսակը, թերևս դա է պատճառն այն կարոտացավի, որ զգում է հայրենիքից հեռացած կամ հայրենիք կորցրած մարդը: Իր հող ու ջրից կտրված մարդը, հայտնվելով նոր միջավայրում, ուր իր երկրի՝ բանջարով և արմտիքով հարուստ հանդերն ու սարերը, վայրի պտուղով լի անտառները չկան, «իրեն ավելի վտարված, ավելի գաղթական» է զգում: Սա մի գիծ է գրականության մեջ, որ գալիս է դեռևս Գողթան երգերից («Ո՛ւ տայր ինձ զծուխ ծխանի, Եվ զառաւօտն Նաւասարդի...»), մեր անգուգական էպոսից («Բերդին անուն դրին, պրծան, Սանասար ասաց հալվորին.- Պապիկ, էստեղ մնա, Ես քեզ խորոտ կպահեն: Յալվորն ասաց.- Աստված որ կը սիրես, Է՛լի ինձ կը տանես, դնես իմ տեղաց վերա. Էն վաթանն է, էստեղ իմ համբեր չգա»<sup>6</sup>), հայ միջնադարյան քնարերգությունից («Ես շէֆալուի մորճ մ'էի, Ապառաժ քարը բուսնէի. Եկին քաշեցին տարին, Ջիս այլոց այգին տնկեցին, Շէքէրն ալ շէրպեթ արին, Ու բերին ինձի ջրեցին. Եղբարք, եկեք զիս տեղս տարէք, Ու ձնան ջրով ջրեցէք»<sup>7</sup>):

Չորի Միրոն Արաքսի այս կողմում տան հիմք զցելու համար իր հայրենի եզերքի նման անկյուն է որոնում: Խռով-խռով թափառելով՝ «անտառոտ սար» ու «մամռաշուրթ աղբյուր» է փնտրում: Չորրորդ օրը «հաշտ ու համաձայն, հին-հին ծանոթի պես» նստում է «շուրջբոլորը հազիվ թրջած պուտ-աղբյուրի» կողքին («Նայեց, տեսավ՝ մեկ ջոջ քար կա ծովու պռուկ, Սիպտակ աղբուր մի էդ քարից կը թալի. Ջուրն էլ էդ քարի չորս բոլոր բռներ էր»<sup>8</sup>): Եվ նրան հարազատ են թվում կողքի ձորը, լեռների՝ իրենց գիրկն առած կիրճն ու կիրճի լռությունը («Ու գնացին մեկ վերունի երկիր հասան,- Քարափրթա, ծո՛ր, անդունդք, քար ու կապա՛ն...Էդ երկրին շատ հավնեցան: Ու գնացին գտան զաղբուր: Էդ աղբրի ջուր լուլա մի ջուր է, Կ'էրթա, կը կտրե գիր տակի մեծ գետ...Սանասար ասաց.- Էստեղ խորոտ է. Աղեկ է, որ մենք էստեղ մնանք, Մեզ համար տուն մի ու քոջք շինենք»<sup>9</sup>): Միրոն, հանդիպած մի տնից անհարցնել վերցրած բահն ու քլունզը գործի

<sup>5</sup> Վիլյամ Սարոյան, Ընտիր երկեր 4 հատորով, հ. IV, Եր., 1991, էջ 367:

<sup>6</sup> «Սասունցի Դավիթ», Եր., 1981, էջ 38:

<sup>7</sup> «Չայրեններ», Եր., 1995, էջ 652:

<sup>8</sup> «Սասունցի Դավիթ», էջ 10:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 25:

է դնում և իր տան հիմքը փորում: Միրոն ուզում է վերականգնել Երզրում ունեցած իրենց տան տեսլականը. քանի որ իրենց տան մի պատը Ընկուզասարն էր, և կտուրին կանաչ ու ծաղիկ էր աճում, որոշում է այս տան կտուրին էլ կանաչ ցանել: Օտոն էլ («Կածանի ճամփորդներ») իր պապի՝ Երզրում ունեցած տասը աղբյուրից գոնե մեկը հիշեցնող աղբյուր է փնտրում՝ քարերին չարխափան նալեր խփելով:

Մարդու և բնության ներդաշնակությունը առաջացնում է նաև հոգեկան կապ, որի կորուստը տանում է դեպի մարդու բարոյական կերպի խաթարում: Ահա թե ինչու են Գալշոյանի հերոսները մի ներքին պահանջով ներկայի մեջ անընդհատ անցյալը պահում, Արաքսից այսկողմ Արաքսից այնկողմինը որոնում. նրանք ներքին բնազդով ու ենթագիտակցական մղումով ջանում են անխաթար պահել իրենց մոնումենտալ տեսակը, որի արարմանը անմիջականորեն մասնակցել է այն բնաշխարհը, որտեղ Աստված նրանց շունչ ու մարմին է պարզել: Ջարմանալիորեն անչար ու ազնիվ մնացած այդ մարդկանց բնությունն է թելադրում ապրելու, դատելու օրենքները՝ «Բունը մոտ էր ապրել երկրին և գիտեր երկրի օրենքը՝ երկրում ծնվածը որքան էլ երկինք թռչի, երկիր է վերադառնալու» («Միայնակ ծառը»), «Որտեղ ագռավներն են կռնչում, այնտեղ բարու շունչը հոգեվարքի մեջ է...» («Պաշտապահը»): Գուցե և սրանով է պայմանավորվում գալշոյանական հերոսների մեծ հավատավորներ լինելը. անկախ իրենց բաժին հասած դառն ու դաժան ճակատագրից՝ նրանք անխախտ հավատ ունեն աշխարհի ու մարդկանց նկատմամբ, անգամ եթե պահի տակ շատ դառը խոսքեր են ասում նրանց հասցեին՝ «Օսկի սիրողը հող չի սիրե: Էն մարդ, որ հոգին փողին ու օսկուն տվեց, փողն ու օսկին կդառնան էնոր հայրենիք ու էդ մարդ օսկին քար ու հողի հետ չի փոխի» [3-102]:

Շինականի հայրենիքը իր հողն ու բնությունն են. դրանք զորավոր են ու հավերժ և վճռական դեր ունեն նրա կյանքում: Բնության մարդու համար դրանք անգնահատելի արժեքներ են, և այդ արժեքներից նրան զրկելը հանգեցնում է նրա հոգեկերտվածքի և աշխարհայացքի փոփոխության: «Միայն թե մարդու մեջ թաքնված սատանան աչք չբացի, մարդը չպարտվի և դուրս չգա մարդու դեմ, բնության դեմ...միայն թե անօրենները դավ չկազմակերպեն Քեռի Թորոսիկի արյան դեմ...» [2-43]: Տեսանելի ու անտեսանելի հազար ու մի կապով մարդիկ միահյուս են այն հողին, ուր հիշատակներ ու նախնյաց սուրբ մասունքներ ունեն թողած, և այդ հողի կարոտը իրենց արյան մեջ է, իրենցից անբաժան, հողի կանչը՝ իրենց ներսում: Նրանք բնության հետ ներդաշն համակեցությամբ ապրելու կենսաձևը ժառանգել են իրենց նախնիներից և փոխանցել սերնդեսերունդ: Արյան հետ ժառանգաբար փոխանցել են նաև միշտ մորմոքուն, չմարող մի փափագ՝ «Լիներ ու այդպես... գնար ու հասներ Մուշ ու բարձրանար Կեպին, Ելներ Ծիրինկատարի գագաթը ու բերանը բացեր,-էհէհէհէ-էէ, Տալվորիկ, ես եկա...» [2-63] ասեր:

Գրողի գեղագիտական աշխարհում **բնությունը, առարկաներն ու կենդանիները** մարդեղացած են. նրանք էլ իրենց տխրությունն ու թախիծը, կորուստներն ու կարոտները, իրենց քարեղեն կամ կենդանական լացերն ունեն՝ «Դռանը մաշված քար չկա, նոր տան ու դռան պատերը հիշողություններ ու պատմելիք չունեն, նոր տունը հողի տակից ելած աշխարհ չտեսած մի քար է...» [3-27], «Բովտունը երազի մեջ է. ակոսի շրթունքները

զառանցում էին կանաչ գարուն ու հույսի շշուկներ...» [3-130], «Բովտան մերկ հորիզոնը գլուխը կախել էր՝ լուռ, խոնարհ, երկնքի հետ հաշտ...» [3-216] ): Իսկ Շերո շունը պիտի միշտ թախծի՝ շնական իր տխրությունն ու կարոտը արտահայտի իր նախկին տիրոջ՝ Մելոյի՝ հեռվում մնացած տան փլատակներում հավիտենական քուն մտնելով:

Գալշոյանի ստեղծագործություններում բնության նկարագրությունները շատ էջեր չեն զբաղեցնում. դրանք իմաստավորվում և պատումի մաս են դառնում մեծ մասամբ հերոսների ապրումների, զգայական ընկալումների միջոցով, նրանց մտապատկերներում ծավալվող դեպքերին միախառնված: Դրանք հեղինակի երևակայությամբ ստեղծագործաբար վերաստեղծված ու իմաստավորված բնապատկերներ են, որոնք, պատկերավոր ներկայացնելով մարդու և բնության անխզելի կապը, մարդու կողմից բնության խոր զգացողությունը, դրանց ազդեցությամբ նրա հոգեկերտվածքի, սոցիալ-կենսաբանական ես-ի ձևավորման ընթացքը, կարևոր և անզնահատելի դեր են կատարում գրողի ստեղծագործական աշխարհի ամբողջացման գործում:

**ЗУХРА ЕРВАНДЯН – Биопсихологическая связь между героями Мушега Галшояна и природой.** – Воспоминания о дикой и суровой природе Сасуна, унаследованные Галшояном от своих предков, и утрата родины окрасили творческий мир писателя совершенно особым колоритом.

Наблюдения за неразрывной связью между героями произведений и природой приводят к выводу о биологическом взаимодействии земли и ее обитателей. Приближая человека к природе, писатель находит многогранную до тождества внутреннюю связь между ними: человек подобен природе, где он родился и вырос, и неотделим от нее. Искажение этой естественной гармонии нарушает биологическую закономерность.

**ZUKHRA YERVANDYAN – Biopsychological Connection between Mushegh Galshoyan's Heroes and Nature.** – The memories of the courageous and proud, wild and rough images of nature of the country Sasun, adherence to the nature of patrimonial Armenians that were born in the country generating dreams and a great tragedy in consequence of losing of the whole was the legacy of Galshoyan inherited from his ancestors and parents and this heritage colored his creative world with exceptional paints.

Conducting thorough research in persistent connection between the heroes of the author's works and nature, the author has concluded that one of the consistent patterns settling vitality of nature on earth is the biological interaction of the soil and the owner of it: this was a corner-stone for all the works of Galshoyan. Drawing together the man and nature, Galshoyan discovered multilayer internal relationship and identity between them – a man is similar, inseparable and in harmony with nature where he was born and grew up. The author of the article affirms that the distortion of this natural harmony violates biological patterns.