

ՏԱՐԱԾԱԺԱՄԱՆԱԿԱՅԻՆ ԸՆԴԳՐԿՈՒՄՆԵՐԸ
ՕՏՅԱՆԻ ՀՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ /«ՏԱՄՆԵՐԿՈՒ
ՏԱՐԻ ՊՈԼՍԵՆ ԴՈՒՐՍ», «ԱՆԻԾՅԱԼ ՏԱՐԻՆԵՐ»/

Հուշագիրը գտնվում է ժամանակային երկու շերտերում. անցյալում՝ որպես գլխավոր հերոս /գեղարվեստական ժամանակ/ և ներկայում՝ որպես հուշագրության հեղինակ /գրողի ժամանակ կամ գրողի ներկա/:

Նախ գեղարվեստական ժամանակի մասին: «Գեղարվեստական ժամանակը օբյեկտիվ, ռեալ ժամանակի սեղմված ծննդն է»¹: Հուշագրի ուսումնասիրության նյութը *ռեալ, իրական անցյալն է*: Հուշագրության մեջ անցյալը՝ որպես ժամանակային միավոր, սեղմվում է. այն ընդգրկում է հեղինակի ապրած կյանքի մի ժամանակահատվածը: Հուշագիրը վերակառուցում է անցյալի փաստերը՝ սուբյեկտիվորեն կարևորելով այս կամ այն դեպքը:

Հուշագիրը օբյեկտիվ, ռեալ ժամանակը վերականգնում է վերհուշի օգնությամբ: Տեղի է ունենում ժամանակի հրումը դեպի ետ: Հուշագրության սյուժեն զարգանում, ծավալվում է միմյայն հեղինակի հիշողությունների շնորհիվ, դեպքերի ու իրադարձությունների կողմնորոշիչն ու վճռողը հուշն է: Ի՞նչ է տեղի ունենում. հուշագիրը անցյալը ներակայացնում է ներկայում /գրողի ներկա/՝ վերաիմաստավորելով անցյալը:

Օտյանի «Տասներկու տարի Պոլսեն դուրս» հուշագրությունն ունի իր տարածաժամանակային հստակ ուրվագիծը. գլուխների հաջորդաբար տրուհումը տարագրումի և վերադարձի շրջանաձև ընթացք ունի. հերոսը մեկնում է Պոլսից և վերադառնում Պոլիս: Հեղինակը հուշագրությունն սկսելով և ավարտելով Պոլիս քաղաքից գեղարվեստական տարածության մեջ ուղիղ գիծը կորացնում է դեպի հետ՝ ստեղծելով Պոլիս-Պոլիս շրջանագիծը, իսկ այդ շրջանաձև տիրույթում ընդգրկում է Աթենք-Եգիպտոս-Փարիզ-Վիեննա-Լոնդոն-Փարիզ-Եգիպտոս-Հնդկաստան-Եգիպտոս քաղաքների տարածքը:

«Անիծյալ տարիներ» հուշագրության մեջ ևս Ողիսև-Օտյանը² մեկնում է Պոլսից և վերադառնում Պոլիս՝ անցնելով Գոնիա-Էրեյլի-Պոզանթի-Գավաքը-Բյուլեկ Սթասիոն-Թարսուս-Օսմանիե-Հասան Պեյլի-Իսլահիե-Հալեպ-Սեպիլ-Շամ- Հալեպ - Համա - Հալեպ-Մեսքենե-Համմամ-Զիպեն-Թիպեն-Սիատին-Էլ

¹ Զավեն Ավետիսյան, Գրականության տեսություն, Երևան, 1998, էջ 144:»

² Օտյանին այսպես է բնորոշել Գրիգոր Պլևտյանը իր արժեքավոր ուսումնասիրության մեջ. տե՛ս «Ողիսև կամ Ղազար», Գրականագիտական հանդես, Երևան, 2004 թ, էջ 66:

Պուսերա - Դեր-Ջոր - Շմաթիա - Թիպնե-Մատեն-Սապաբ-Համման-Ապու Հարար - Սեսքեն - Ասադ յուլ Տեքրե - Պլադ - Հալեպ-Իսլահիե-Եննիճե-Տարսոն-Գոնիա-Եարմա-Սուլթանիե-Էրեյլի-Գոնիա-Իզմիթ դժոխային պարունակներով: Բայց Օտյանի՝ աքսորի ու աղետի միջով անցած տարագրումի և վերադարձի կորածն երթուղում կիզակետը Դեր-Ջոր տարածությունն է, որը հուշագրության մեջ ընկալվում է «իրև եղեռնի, մահվան արտահայտություն, դառնում դժոխքի անվանման հոմանիշ, նգովախոսություն»:³ Օտյանի փախուստների ծրագրերը և դրանց իրականացումը միտված էր միայն մեկ ուղղությամբ. չհասնել այդ դժոխային վայրին: Եվ երբ Համայուն տեղեկանում է, որ «Տեր-Ջոր պիտի երթաք,-ըսավ ոստիկանապետը: Լախտի հարվածի մը պես այս բառերը իջան մեր գլխին: Պիտի երթայինք այնտեղ, որուն անունը, երկու տարիե ի վեր ամեն Հայ սոսկումով կարտասաներ»⁴: Դեր-Ջորը աքսորի վերջին հանգրվանն է, որից սկիզբ է դրվում Օտյանի վերադարձի ողիսականը՝ ձևավորելով տարածական Պոլիս-Դեր-Ջոր և Դեր-Ջոր-Պոլիս պատկերը: Եթե առաջին տարագրության տարիներին /1896-1909/ Օտյանը շրջանաձև պտույտ է կատարում, ապա եղեռնի տարիներին նրա անցած ճանապարհը կորածն տեսք է ստանում:

«Ձեզ երկար ատեն հոս ողջ չեն ձգեր այս կողմերը», «քանի որ հայ եք ու անգամ մը դուրս ելած եք ձեր քաղաքեն չեք կրնար այլևս հոն վերադառնալ»⁵, թուրք ոստիկանների հետևյալ խոսքերը նախանշում են Օտյանի Պոլսից հեռանալու ու այլևս այնտեղ չվերադառնալու ահագնացը:

«Երեքուկես տարվա ահռելի, աներևակայելի» ողիսականից հետո Օտյանը վերադառնում է Պոլիս՝ որպես «հարություն առած նահատակ»⁶:

«Տասներկու տարի Պոլսեն դուրս» հուշագրության գեղարվեստական ժամանակը գրողի կենսագրության մի հատվածի՝ 1896 - 1909 թթ. սեղմված պատկերն է, որը գլուխների հաջորդաբար տրոհմամբ փոփոխում է իր թվագրությունը: Հուշագրության սյուժեն կազմում է ժամանակագրական կարգով իրար ետևից դասավորված ֆաբուլային միավորների մի շղթա՝ զուգահեռվելով ռեալ ժամանակին: Փորձենք քննել «Տասներկու տարի Պոլսեն դուրս» հուշագրության տարածաժամանակային առանձնահատկությունները սյուժետակոմպոզիցիոն միասնության մեջ: «Տասներկու տարի...» հուշագրություն-ժամանակագրություն է, որն իր կոմպոզիցիոն կառույցում ունի հստակորեն

Երվանդ Օտյան, Անհիյալ տարիներ 1914-1919 /ամօճական հիշատակներ/, Գրիգոր Հակոբյանի առաջաբանը, Երևան, 2004, էջ 33:

⁴ Նույն տեղում, էջ 112:

⁵ Նույն տեղում, էջ 293, էջ 452:

⁶ Նույն տեղում, էջ 526:

տարրորոշված նախադրություն /առաջին երկու գլուխները/ և վերջաբան /վերջին երկու գլուխները/, որտեղ հուշագիրը վերակենդանացնում է 1896թ. Պոլսի հասարակական-քաղաքական իրադարձությունները, Արփիարյանի մահափորձի մանրամասները, նույն թվականի օգոստոսի 14-ին Պոլսի Ղալաթիա թաղամասում դաշնակցականների կողմից Բանկ Օտտոմանի գրավման արձագանքները Կալաթա թաղամասում, հեղինակի՝ ֆրանսիական «Ժիռոնտ» շոգենավում ապաստանելը, ջարդի տեսարանները Կալաթայի քարափին, փախուստը Աթենք և ավարտում 1909թ. հեղինակի Պոլիս վերադարձով ու փաթեցրվորների զանգվածային խժոժությունների նկարագրությունով: Հուշագրության նախադրությամբ և վերջաբանը գտնվելով մինևույն տարածության վրա՝ տեքստում ևս ունեն մինևույն գլուխների և էջերի քանակը /երկու գլուխ և 42 էջ/: Պոլիս-Պոլիս հատույթում զեղարվեստական ժամանակը ևս ընթանում է մինևույն օրինաչափությամբ. հուշագրության առաջին և երկրորդ գլուխները սկսվում են 1895 թվականի դեկտեմբերի 25-ից և ավարտվում 1896 թվականի օգոստոսի 15-ին /ուր ամիս/, վերջաբանը սկսվում է 1908թ. նոյեմբերից և ավարտվում 1909թ. հունիսին /ուր ամիս/:

«Տասներկու տարի...» հուշագրության կոմպոզիցիոն կուռ կառուցվածքը պայմանավորված է տեքստի բովանդակությունից: Օտյանը պատմագրի ճշգրտությամբ վերակենդանացրել է Պոլսի հասարակական-քաղաքական իրադարձությունները ժամանակային ու տարածական հստակ ուրվագծումով:

Սա արդեն օբյեկտիվ, ռեալ պատմական անցյալի /ժամանակի/ վերարտադրված պատկերն է:

Օտյանը «Անիծյալ տարիներ» հուշագրություն-վկայագրության առաջին երեք գլուխներում ևս /«Ընդհանուր պատերազմին ծագումը», «Չարաշուք գիշերը», «Թաքստոսիս մեջ»/ ամփոփ ներկայացնում է առաջին աշխարհամարտի սկիզբը, իթթիհատականների նախապատրաստությունը պատերազմին, ազգային-քաղաքական գործիչների մտահոգությունը վերահաս պատերազմում հայության ճակատագրի համար, ապրիլի 24-ի զանգվածային ձերբակալությունների անդրադարձը, իր թաքստոցում ապաստանելը, նոր ձերբակալությունների և առաջին աքսորյալների մասին հիշատակությունները:

Ինչպես նկատում ենք, երկու ստեղծագործությունների մուտք-նախադրությունները պատմական ժամանակի արտացոլումն են, որոնք վկայում են, որ Օտյանի գրչի ներքո հուշագրության ժանրը ձևաբովանդակային հստակ օրինաչափությունների ձևավորման ու զարգացման ուղի է անցել: «Տասներկու տարի Պոլսեն դուրս» հուշագրության նախադրությանը հաջորդում են տասնհինգ գլուխները, որոնք Օտյանի տարագրության հանգրվանների հաջոր-

դական շղթան է՝ Աթենք-Եգիպտոս-Փարիզ-Վիեննա-Լոնդոն-Փարիզ-Եգիպտոս-Հնդկաստան-Եգիպտոս հերթագայությամբ։ Գրողի տարագրության ուղին՝ Աթենք-Եգիպտոս-Փարիզ-Վիեննա-Լոնդոն-Փարիզ-Եգիպտոս-Հնդկաստան-Եգիպտոս, ռեալ, օբյեկտիվ տարածության գեղարվեստական պատկերն է։ Գեղարվեստական տարածությունը հուշագրության մեջ ֆոն է, գործողության կոնկրետ ասպարեզ, որտեղ հեղինակը պատկերում է վավերական դեպքերն ու իրադարձությունները։ Իսկ քաղաքներն իրենց պատմական, աշխարհագրական, լանդշաֆտային տարածականությամբ չեն տեղակայվում հուշագրության մեջ /բացառություն են կազմում Հնդկաստան կատարած ուղևորությունը ներկայացնող գլուխները, որոնք ուղեգրական ակնարկներ են/։

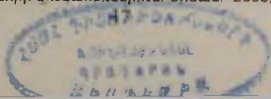
Տարագրության առաջին հանգրվանում՝ Աթենքում մենք ականատես ենք լինում գեղարվեստական ժամանակի ազդեցությունը Օտյան մարդու վրա. տարածաժամանակային շրջանաձև պտույտի սկզբում «տակավին քարմ երիտասարդ, եռանդուն ու քիչ մըն ալ բանի մը հավատացող» «Հայրենիք» օրաթերթի քսանյոթամյա թղթակից Օտյանը հուշագրության ավարտին վերափոխվում է հասուն գրագետի, որը այս անգամ էլ «ժամանակ» օրաթերթի «պատերազմական թղթակիցն» է։ Երրորդ և չորրորդ գլուխները ներկայացնող Աթենքում հեղինակը հուշագրում է իր վեցամսա հուշերը /1896 օգոստոսի 15 – 1897 հունվարի վերջերը/, որոնք զբաղեցնում են գրքի բավականին ծավալուն հատվածը՝ 27 էջ։ Թվում է, թե հուշագրության ծավալուն հատորի մեջ բերված էջերի քանակն այնքան էլ շատ չէ, բայց այն ընդգրկում է հուշագրի ընդամենը վեց ամսվա հիշողությունները։ Ինչպես նկատում ենք, հուշագրության ծնակառուցվածքային հատկանիշները սերտորեն կապված են բովանդակության հետ։ Նախարարպետ Տելիանիի հետ հանդիպումը, տիվրիկցիների և մշեցիների ողբերգությունը, վաթսուամյա սեբաստացու աղոթքը Ֆալերոյի դաշտում, երիտասարդ Անթուանի հայափրկիչ ծրագիրը, նպաստամատույց հանձնաժողովի գումարներ հայթայթելն ու բաժանելը հայ գաղթականներին, Տիգրան Երկաթի բանախոսությունը, Ռեթես Մուրատյանի «Միություն» թերթին աշխատակցելը – ահա հիմնական բովանդակությունը, որն իր վրա կրում խրոնոտոպի ազդեցությունը։

Վերը մշեցիքը, որ Օտյանի «Տասներկու տարի...»-ը հուշագրություն-ժամանակագրություն է, որը վերաբերում է տեքստի բովանդակային ժամանակագրությանը, հուշագիրն իր կենսագրությունը գրում է տարիների հերթագայությամբ։ Բայց գեղարվեստական ժամանակի տիրույթում հեղինակը հաճախակի ժամանակային թռիչք է կատարում դեպի դեպքերի հետագա զարգացումների ընթացքը՝ խախտելով երկի ժամանակագրությունը։ Այսպես, Աթեն-

քում հուշագիրը երախտագիտորեն է հիշում նախարարապետ Տելիանիի՝ հայերի նկատմամբ ցուցաբերած մեծ օժանդակությունները, որոնք տարիներ անց ևս չի մոռանում. «Երբ քանի մը տարի առաջ թշվառական հիմարի մը դաշույնին զոհ գնաց այս պատվական ծերունին՝ մեկ-երկու հոգվածով Ալեքսանդրիո «Ազատ բեմ»-ին մեջ պատմեցի այդ հայասեր նախարարապետին մեզի հանդեպ ցույց տված համակրանքը»: «Քանի մը տարի առաջ» ժամանակային ձևի միջոցով հուշագիրը համադրում է պատմվող հուշի անցյալի դրվագը պատմվող հուշի ապագա զարգացումների հետ: Հուշի սկիզբն ու ավարտը համադրվում են միևնույն տարածության մեջ՝ խախտելով խրոնոտոպի ամբողջականությունը: Բայց «ժամանակների համադրման հնարանքը ոչ միայն պայմանականորեն արագացնում է վիպական իրադարձությունների ընթացքը, այլև հնարավորություն է տալիս և՛ հերոսներին, և՛ ընթերցողներին մատուցել հարուստ ինֆորմացիա»:⁷ Հուշագրության մեջ «հետո տարիներ ետքը», «հետո իր մահվոնե ետքը», «տարիներ անց» ժամանակային թռիչքները պայմանավորված են նաև ստեղծագործության գեղարվեստական տարածության լայն ընդգրկումով. հուշագիրը իր տարագրության յուրաքանչյուր հանգրվանում հանդիպած դեպքերին ու դեմքերին այլևս չի անդրադառնում հաջորդ գլուխներում: Խախտելով տարածականությունը՝ Օտյանը Աթենք հանգրվանում հուշագրում է նյութեր Արփիարյանի մասին՝ գրելով «Աթենք գտնված միջոցիս հաճախակի թղթակցության մեջ էին Արփիարի հետ, որ Լոնտոն կը գտնվեր և երկարապատում, երբեմն մինչև քսան-երեսուն երես երկարապատում նամակներ կը գրեր՝ գանգատ հայտնելով թե իր վիճակեն և թե իր հնչակյան ընկերներեն»: Օտյանի հուշագրության գեղարվեստական ժամանակն ու Արփիարյանի գրած նամակների ժամանակը գտնվում են ժամանակային միևնույն տիրույթում, որոնց օգնությամբ էլ հեղինակը կամրջում է Աթենք-Լոնդոն տարածությունը՝ հուշագրության բոլոր պատումներում Արփիարյանի կենսագրությանը անդրադառնալու համար: Հուշագրության տասնեկերորդ գլխում ևս Օտյանը խախտելով խրոնոտոպը՝ այս անգամ Եգիպտոս-Վենետիկ տարածության մեջ «տեղադրում է» Արփիարյանի նամակները: Վավերական փաստաթղթերը, որոնք հուշերի հավաստի ու ստույգ լինելու գրավականն են, և գրողի հուշագրությունը գրելու պահին /գրողի ներկա/, և ընթերցողի երկը կարդալու պահին /ապագա/ դառնում են պատմական անցյալի արձանագրություններ:

Աթենքում Օտյանն իր հուշերում արձանագրում է վավերական անձանց՝ նախարարապետ Տելիանի, վաթսուհամյա սեբաստացի, Տիգրան

⁷ Զավեն Ավետիսյան, Հնի և նորի զուգահեռներում. Երևան. 2008, էջ 156:



Երկաթ, «Միություն» թերթի խմբագիր Ռեթեոս Մուրադյան, որոնք ինքնաբերաբար դառնում են տվյալ ժամանակը և այդ տարածքը խորհրդանշող պատմական անցյալի կրողներ: Հուլագրության 5-6-րդ, 11-րդ, 14-17-րդ գլուխները պատկերում են Օտյանի Եգիպտոսի տարագրության երկարատև տարիները. «Կետը է խոստովանիլ որ տխրությամբ կը բաժնվեի Եգիպտոսեն, ուր անցուցած էի երկարատև պանդխտության մեծ մասը և որ այլևս սկսած էի նկատել իմ երկրորդ հայրենիքս» /ընդգծումը մերն է - Ա. Շ./: Տարագրության ութ տարիները հետևյալ ժամանակագրությամբ /1897 հունվարի վերջերը - 1899 հունվարի 25, 1902 սեպտեմբեր - 1904 փետրվարի 16, 1904 դեկտեմբեր - 1909 հունվար/ հեղինակն ապրել և ստեղծագործել է Եգիպտոսում: Սա Օտյանի կենսագրության ժամանակագրությունն է, որն հուլագրության մեջ հեղինակը ճշգրտորեն արձանագրում է: Սակայն հուլներն, որոնք ինքնին անցյալի վերարտադրված պատկերներն են, ենթարկվում են գեղարվեստական խրոնոտոպի օրինաչափություններին: Օտյանը հուլագրում է իր անձնական կենսագրության ժամանակը, որին զուգահեռվում է Եգիպտոսի հայկական գաղութի կենսագրությունը: Հեղինակի անձնական հուլերը վերակենդանացնում են Եգիպտոսի հայ կյանքի անցյալի պատկերը, որտեղ Օտյանը կերպավորում է ոչ թե կերպարներ ու հերոսներ, այլ ժամանակը, այդ ժամանակի ոգին ու շարժումը: Վավերական անձինք՝ Արփիար Արփիարյան, Տիգրան Արփիարյան, Սարգիս Սվին, Սեդրակ Դավիթյան, Հ. Ալփիար, Նշան Քեշիշյան, Մինաս Օղլու, Միքայել Կյուրճյան, Հարություն Ճանկուլյան, Լևոն Սկրտիչյան, Միհրան Տամատյան, Անտոն Ռշտունի, Բարեպաշտ, Սիմոն Սանիկյան, Տիգրան Երկաթ, Խաժակ, Կունժիկ-աբեղա, ժամանակի մեջ շարժվող, գործող ֆիգուրներ են, բայց ոչ ժամանակն առաջ տանող, սյուժեն զարգացնող կերպարներ: Հուլների շղթան շարժվում է Եգիպտոսի հասարակական-քաղաքական, գրական-մշակութային, սոցիալական, բարոյական կյանքի ամբողջական համապատկերի օգնությամբ /1898-ին Ալեքսանդրայի մեջ գումարված Հնչակյան կուսակցության պատգամավորական ժողովի օրակարգի մեջ զխավոր խնդրի՝ այն է՝ Արփիարյանի ծննդավա «բալթոյին և ֆանելա-վարտիքներուն հարցը», Միքայել Կյուրճյանի «Մարտիկ աղա» վեպի շուրջ ծավալված վեճերի արծագանքները և դրանց հետագա հետևանքները, Ճանկուլյան-Օտյան վիճաբանության, «Նոր կյանքի» հանդեսի առաջին համարի հրատարակումը, անվավեր հերոսների, հայրենաբաղձության պատկերները/:

«Տասներկու տարի...» հուլագրության մեջ գրողի անձնական կենսագրությունը դառնում է ժամանակին երկրորդված գործառնություն:

Հայտնի է, որ Օտյանը եզիպտոսի Շարապաս ագարակում է գրել իր լավագույն ստեղծագործություններից «Հեղափոխության մակաբույծները», «Արյունոտ հիշատակները», «Տասներկու տարի Պոլսեմ դուրս» հուշագրության առանձին հատվածները, որոնց ստեղծագործական պատմության մասին որևէ հիշատակություն չկա:

Ինչպես վերը նշեցինք, Օտյանի հուշագրությունը տարագրումի և վերադարձի շրջանաձև պատկեր ունի, իսկ այդ շրջանը համալրող քաղաքներում հուշագիրը տարածաժամանակային երկակի շրջապտույտ է կատարում եզիպտոս-Փարիզ-Վիեննա-Լոնդոն-Փարիզ-եզիպտոս-Հնդկաստան-եզիպտոս և Փարիզ-Վիեննա - Լոնդոն-Փարիզ հատակազծով:

Փարիզ-Վիեննա - Լոնդոն-Փարիզ հանգրվաններում պատկերված Անդրոնիք Յանեսքոյի պատումը, իշխան Լուսինյանի պատվանշանների բաշխման մանրավեպը, «Երիտասարդ քրիստոնեից ընկերությանն» ու Փրկության բանակին անդամագրվելու դիպաշարը ռեալ, օբյեկտիվ ժամանակագրությամբ շարունակում են գրողի կենսագրության տարիների շղթան: Բայց իրենց բովանդակային և ձևակառուցվածքային առածնահատկություններով տրոհվում են տեքստի ժամանակային զարգացումների շղթայից: Այդ մասին վկայում է նաև հեղինակը. «Ընթերցողները թերևս արդեն իսկ մոռցան մեր չուկետը, միջանկյալ պատմության մը շնորհիվ, որ չափեն ավելի երկար տևեց, բայց որով կարծեմ կրցա զաղափար մը տալ Փրկության բանակին և բողոքական մեկ քանի հաստատություններու վրա, որոնք ներքնապես այլ բան չեն, այլ եթե չահատակության ընդարձակ ասպարեզներ:

Հիմա ձեռք առնենք մեր պատմության թելը»⁸:

Պատմության թելը հուշագրության մեջ ընդհատված ժամանակի վերականգնումն է, որն այս դեպքում խախտել է նաև տարածության ու վազիծը: Եթե տեքստի սյուժեից տրոհենք տարածության շղթայի Փարիզ-Վիեննա - Լոնդոն-Փարիզ հատվածը, ապա կունենանք եզիպտոսի ամբողջական պատկերը:

«Տասներկու տարի...»-ում մեծ ծավալ զբաղեցնող «փախուկ» Յանեսքոյի, իշխան Լուսինյանի ասպետաբաշխության, Փրկության բանակի զվարթ պատումները «հատորին մեջ կը գրավեն հաջողակ պատմումի հազ-

⁸ Երուանդ Օտեան, Տասներկու տարի Պոլսեմ դուրս 1896-1909 /անձնական հիշատակներ/, Կ. Պոլիս, 1922, էջ 333-334:

վաղեպ, տարածուն գլուխներ... թերթոն ըլլալով հանդերձ գրականություն է այս պատմումը»:⁹

Հնդկաստան ուղևորությունը պատկերող գլուխները ուղեգրություններ են, որում գեղարվեստական տարածությունը Օտյանը պատկերում է պատմական, աշխարհագրական, լանդշաֆտային առարկայական նկարագրությամբ, որոնց օգնությամբ փորձում է ծանոթացնել հնդիկ ժողովրդի պատմության, նրա կյանքի ու կենցաղի, կրոնի ու բարքերի առանձնահատկությունների հետ:

Այսպիսով՝ հուշագրության տարածաժամանակային ընդգրկումները սերտորեն կապված է տեքստի բովանդակության, նրա սյուժետային և կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունների հետ, որտեղ հեղինակը իր տարագրության տասներկուամյա ողիսականը շարադրում է տարածական և ժամանակային մեծ ձևաչափումներով:

⁹ Յակոբ Օշական, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հատոր 8, Անթիլիաս, 1980, էջ 422: