

շատ բարձր բանաստեղծութիւն ունէր — դրամա-
 չունէր եւ մինչեւ այժմ էլ չունի: Գրականու-
 թեան տեսարաններից ոմանք այդ երեւոյթը
 բացատրում են նրանով, որ դրամատիքական
 գրականութիւնը կամքի, գործողութեան ար-
 տագրութիւն է, եւ որովհետեւ արեւելեան
 ժողովուրդների մէջ կամքը, գործողութիւնը
 թոյլ է — դրա համար էլ չէ ստեղծուած կամ
 չէ զարգացած դրամատիքական արուեստը:

Ինչ էլ որ լինի սակայն, իրողութիւնն այն
 է, որ մեր գրական երկարատեւ կեանքի ընթաց-
 քում, սկսելով հնագոյն ժամանակներից մինչեւ
 տասնիններորդ դարը, մենք դրամատիքական
 գրականութիւն չենք ունեցել, եթէ չհաշուենք
 Արտաւազդին վերագրուած դրամատիքական
 անյայտ գործերը, կրօնական արարողութիւնների
 մէջ նկատուած թատրոնական սաղմերը եւ տան-
 ութերորդ դարի կրօնական-թատերական մեկ-
 երկու բացառիկ գործերը:

Այսպէս ուրեմն, մինչդեռ մեր բանաս-
 տեղծութիւնը հին, մշակուած, զտուած սեռ է,
 մեր դրամատիքական գրականութիւնը գրեթէ
 միանգամայն նոր տեսակ է: Մենք ունենք թէ
 հին եւ թէ նոր գրականութեան մէջ շատ ար-
 ժէքաւոր բանաստեղծներ, որոնք կարող էին եւ
 ժէքաւոր բանաստեղծներ, որոնք կարող էին եւ
 այժմ էլ կարող են պատիւ բերել ամենա-
 կրթութեամբ ժողովուրդների գրականութեան,
 Մինչդեռ մենք չունենք դրամատուրգներ, որոնք
 — չենք ասում արտասահմանեան գրականու-
 թեան համար — գոնէ մեզ համար շատ ար-
 ժէքաւոր լինէին: Գարբիէլ Սունդուկեանը մինչեւ
 ժէքաւոր լինէին: Գարբիէլ Սունդուկեանը մինչեւ
 օրս միակ արժէքաւոր թատերագիրն է մնում,
 այն էլ լեզուի պատճառով գրեթէ տեղային
 նշանակութիւն է ստանում, չնայելով իր ան-
 կասկածելի տաղանդին եւ շնայելով նիւթի
 հանրամարդկայնութեան:

Միւս կողմից, մեր նոր թատերագիրները
 թէ բանաստեղծութեան եւ թէ վեպի մէջ ար-
 ժէքաւոր լինելով, դրամաների մէջ յաճախ
 միջակ են եւ աւելի յաճախ թոյլ են: Շիրվան-
 ղադէն իբր վեպագիր անհամեմատ կերպով
 բարձր է, ինչպէս եւ Շանթը իբր բանաստեղծ
 աւելի արժէք ունի, քան իբրեւ դրամատուրգ:
 Գրամատիքական գրականութեան տեսակը —
 մեկ կողմ թողնելով Սունդուկեանին — վերջին
 քսանամեակում կամ թերեւս վերջին տասնա-
 մեակում առաջ գնաց եւ շատ թէ քիչ մշակուեց:
 Պետրոս Գուրեանի թատերագրութիւն-

ները այս պայմանների մէջ դատելով երկրոր-
 դական, անկարելի գործեր չեն: Մեր գրականու-

թեան պատմութեան մէջ, մասնաւորապէս թա-
 տերական գրականութեան պատմութեան մէջ
 — նրանք իրենց տեղն ունին անկասկած: Չնայե-
 լով շատ հիմնական թերութիւններին՝ նրա
 թատերագրութիւնները մինչեւ հիմա ընդհան-
 րապէս կարգացում են հետաքրքրութեամբ,
 որովհետեւ պարունակում են իրենց մէջ դրա-
 մատիքական վայրկեաններ, ունին հանգոյց, զար-
 քացում, լուծում, ունին եթէ ոչ դրամատիքա-
 կան գործողութիւն, գէթ դէպքերի յաջող
 յաջորդականութիւն: Նրա պատմական ողբեր-
 գութիւնները ունին պատմական որոշ տրամա-
 դրութիւն: Նրանց մէջ երեւակայութեան թա-
 փով ներկայացուած է պատմական որոշ էպոք,
 որոշ ժամանակաշրջան — արիւնալից, բուռն,
 զգացումներով, կրքերով, ընդհարումներով լի:
 Ներկայացուած են ոչ թէ պատերազմները —
 սրբերով եւ շահիւններով, աղաղակներով եւ
 գոչումներով — այլ ներկայացուած է պատե-
 րազմներից յետոյ եկող դառն աղէտի շրջանը,
 ծանր իրականութիւնը, կեանքի վէպն ու դրա-
 ման: Եւ այս բոլորը արուած է շատ լաւ լե-
 զուով — անշուշտ նկատի առնելով այն ժա-
 մանակուայ աշխարհաբարը — կանոնաւոր,
 սահուն, տաք, սրտառուչ, բանաստեղծական,
 ժողովրդական եւ ըստ ամենայնի հաղորդիչ ու
 վարակիչ: Եւ ինչ որ շատ գնահատելի է՝ բա-
 ւերի խիստ ընտրութեամբ, ոչ աւելորդ ոճերով
 եւ դարձուածներով, ոչ խճողուած ու բար-
 դուած, ինչպէս լինում է սովորաբար ռոմանտիք
 լեզուն եւ ինչ որ մինչեւ օրս էլ յաճախ տես-
 նում ենք անգամ անուանի հեղինակների մէջ:

Եւ այս գրական յատկութիւնները կարելի
 է նկատել մինչեւ իսկ նրա սկզբնական գործերի,
 օրինակի համար «Սեւ Հողերի» մէջ, որ գրուած է
 պատանեկան վաղ հասակում եւ որ լի է այն-
 քան միամտութիւններով ու թերութիւններով:

Պետրոս Գուրեանի պատմական եւ իրական
 ողբերգութիւնների մէջ անակնկալները ահա-
 գին տեղ են գրաւում: Այս տեսակէտից նա
 հաւատարիմ արձագանքն է ֆրանսիական ռո-
 մանտիք թատերագրութեան: Անբնական եւ ար-
 տասովոր իրողութիւններ, չափազանցութիւններ,
 ֆանտաստիքական դէպքեր, հրաշքային տարրեր
 կարելի է գտնել գրեթէ բոլոր գրուածքների
 մէջ: Նկատելի է, որ հեղինակի կամեցողու-
 թիւնը խոշոր տեղ է բռնում այդ երկերում,
 երեւակայութիւնը չափազանց ազատ է եւ
 գրեթէ անզուսպ, ինչ որ բացասական յատկու-
 թիւն է գեղարուեստական երկեր ստեղծագոր-

ծելու համար: Այս տեսակետից «Սեւ Հողերը» եւ «Վարդ եւ Շուշանը զարմանալի կերպով բնորոշ են:

Բայց Պետրոս Գուրեան արագ քայլերով զարգանում է թատերական գրականութեան մէջ եւ արտագրում է երկեր, որոնք ուրիշ տեսակէտներով հետաքրքրական են, որոնք կարող էին, մանաւանդ այն ժամանակ, կրթողական լինել միւս գրողների համար:

Պետրոս Գուրեանի պատմական ողբերգութիւնների մէջ նկատելի է նոր ժամանակի տրամադրութիւնը: Այս տրամադրութիւնը միւս հեղինակների մօտ չափազանց դժուար է կամ անկարելի է գտնել: Եւ այդ է մանաւանդ, որ նրան հանում է կեղծ դասական գրականութեան ոլորտից եւ կապում է նոր գրականութեան հետ: Այդ գրամանների մէջ կարեւորն անշուշտ պատմական կեանքի վերարտադրութիւնը չէր, ինչ որ շատ դժուար էր այն ժամանակուայ պատմական եւ սոցիալական գիտութիւնների վիճակում: Կարեւորը պատմական-սոցիալական ոգին էր, որ այլ էր Գուրեանի եւ այլ միւսների մէջ:

Պետրոս Գուրեան աշխատել է վերլուծել, հասկանալ, գիտակցել մեզանից շատ հեռու ժամանակներում կատարուած իրողութիւնների իմաստը: Եւ այս տեսակէտից բաւական նշաններ է տուել իր երկու պատմական աշխատութիւնների մէջ, որոնց խորագիրն է «Ասպատակութիւնը կամ Աւերումն Անիի» եւ «Անկումն Արշակունի չարստութեան»:

Անի քաղաքի աւերումն պատմական ողբերգական, ծանր իրողութիւններից է: Մի ամբողջ ժողովուրդ, աշխատասէր, շինարար, ստեղծագործող — կանգնած է ահաւոր թշնամու առջեւ: Հռչակաւոր քաղաքը պիտի կործանուի, իր ապիկար եւ անժողովրդասէր վարիչների քաղաքականութեան պատճառով: Վերջին պահուն, երբ թշնամին քաղաքի պատերը պիտի պատռի եւ սրբաշահ ներս մտնի անուանի ոստանը — իշխանները միջնաբերդի ներսը փակուած մտածում են միմայն իրենց համար: Գրամատիքական վայրկեան է սա, որ Պետրոս Գուրեան մի քանի գծերով կարողացել է ներկայացնել: Նահատակուած Թաթուլի կինը, հերոսական Զարմուհին, պահանջում է, որ ժողովրդի համար նախապէս կարգադրութիւն լինի, որ ամենից առաջ այն «խեղճերի» մասին մտածուի:

«Ո՞վ պիտի խրախուսէ այն խեղճերը, որոնց սիրտն արդէն դառնութեամբ լի է:»

Բայց հայ ազնուականութեան եսական ներկայացուցիչը դիւանագիտական սառնասրտութեամբ պատասխանում է.

«Եթէ դեռ ժողովուրդը մտածենք, որուն կորուստն անհրաժեշտ է, մենք մեր ազատութիւնը պիտի կորսնցնենք: Ժողովրդին ազատութիւնը մեր դիւցազնութեանը կարօտ չէ, այլ պիտի խոնարհի նա անողորմ ճակատագրի առջեւ:»

Եւ միւս կողմից բոլոր իշխանները աղաղակում են մի սրտառուչ համաձայնութեամբ.

«Ծշմարիտ է!...»

«Բոլոր իշխաններն այսպէ՛ս կ'ուզեն!...»

Եւ այսպէս: Նախարարները պահում են ապահով տեղ, իսկ «խեղճ ժողովուրդը» խոնարհւում է անողորմ ճակատագրի առջեւ, ինչպէս բացարձակ կերպով պահանջել էր նախարարութեան ներկայացուցիչը:

Մի քանի խօսքով Գուրեան ներկայացրել է մեր պատմական կեանքի իրական կողմը, որ մինչեւ այժմ տակաւին մտաչելի չէ շատ պատմաբանների, որոնք մեր անցեալ իրականութեան մէջ տեսնում են միայն մի հօտ եւ մի հովիւ:

«Անկումն Արշակունի չարստութեան» երկի մէջ բաւական հետաքրքրական խորք կայ: Անշուշտ երիտասարդի գործ է այդ, գրուած մեր նորագոյն թատերական գրականութեան սկզբնական շրջանում, բայց շնայելով դրան՝ զգացում է տաղանդի փայլը, հեղինակի իմաստութիւնը եւ կեանքն ըմբռնելու ուղիղ տրամադրութիւնը:

Գրուածքն սկսուած է պարզ եւ անբռնազօս կերպով: Հեղինակի երեւակայութիւնը տանում է ընթերցողին դէպի հինգերորդ դարի մեր հեռաւոր անցեալը, դէպի մի պարզ զինուորի աղքատիկ խրճիթը: Այս ընտանիքի մէջ ապրում են հայրը, ծեր զինուոր Բաբել, եւ աղջիկը, սիրուն Շահանդուխտը: Մայրը չկայ արդէն: Նրա փոխարէն կայ այն քաղցր յիշողութիւնը, որ թողել է նա սիրելի աղջկայ եւ ամուսնու հոգիների մէջ:

Բարեւը եւ Շահանդուխտը ապրում են չքաւոր, անուրախ կեանքով:

Ծեր զինուորը իր ամբողջ կեանքը անցրել է պատերազմների մէջ, ընտանիքից եւ զաւակներից հեռու, որովհետեւ այդպէս է կամեցել թագաւորը: Եւ այդ երկարատեւ ծառայութիւնն այսօր բացարձակապէս ոչինչ չարժէ: Նրան ասել են, որ «թագաւորը» եւ «հայրենիքը»

Պետրոս Գուրեան հինգերորդ դարի աղմկալից կենքի մէջ դրել է ոչ այնքան արտաքին վտանգը, որքան ներքին վերքը, ինչ որ խորապէս արժէքաւոր է դարձնում նրա գրութիւնը պատմական տեսակէտով եւ ինչ որ կարող է հրահանգիչ լինել նաեւ այսօրուան համար:

Այսպէս: Եօթանասնական թուականների մեր պատմական ողբերգութիւնների շարքում Պետրոս Գուրեանի գործը աչքի է ընկնում թէ իբր յղացում եւ թէ իբր կատարում: Նրա մէջ եղած հիմնական թերութիւնները շատ են անկասկած, բայց այդ թերութիւնները մեծ մասամբ արդիւնք են այն ժամանակուայ գրական-հասարակական պայմանների: Մինչդեռ նա ունի նաեւ անկասկածելի առաքինութիւններ, որոնց մի մասը մենք աշխատեցինք ցուցահանել եւ որ արդիւնք են նրա ստեղծագործական կարողութեան:

Եւ անշուշտ գրականութեան պատմութեան մէջ այս հետաքրքրական գործը չէ կարող անցնել առանց ուշադրութեան:

2. Իրական դրաման:

Պետրոս Գուրեան մեր թատերական գրականութեան մէջ ընդհանրապէս եւ արեւմտահայ գրականութեան մէջ մասնաւորապէս ուշադրութեան արժանի է իր իրական դրամայով:

«Թատրոն կամ Թշուառներ» գործը իր բոլոր թերութիւններով հանդերձ մեր նոր թատերագրութեան գիտակցական նախափորձերից է:

Հետաքրքրական է մանաւանդ այդ թատերագրութեան յառաջաբանը, իբրեւ գրականութեան տեսութիւն եւ իբրեւ գրական գիտակցութիւն, որ երեւան է հանել Գուրեան տակաւին 1871 թուականին: Այդ յառաջաբանի մէջ Պետրոս Գուրեան իր գործը անուանում է ժամանակակից թատերախաղ եւ գրում է ի միջի այլոց հետեւեալը.

«...Թատերախաղիս նիւթը թէպէտ եւ ճշմարիտ դէպքեր կը պարունակէ, սակայն այսուամենայնիւ, ինչպէս որ հեղինակ մը կը ստիպուի ընել, պահանջուած յաւելադրութիւնք չեն զլացուած:

Չայս երկասիրելով իմ մասնաւոր դիտումս է իմ աննշանութեամբ օրինակ ըլլալ ուրիշ թատերագրաց, որ աւելի արդի ընտանեկան անցքերը պարունակող բա-

րոյալից թատերախաղեր յօրինելու աշխատին, որով աւելի օգուտ կրնան ընծայել հայ հասարակութեան, քան թէ ազգային հին դիւցազնութիւնքը ողբերգութեանց վերածելով, որք միշտ միակերպութենէ վրիպած չեն, վասն զի նիւթոց հարուստ աղբիւրներ չունին եւ հետեւաբար ունկնդիր թատերատեսներու տաղտկալի կրնան ըլլալ իրենց միակերպ եւ անընդհատ ներկայացումներով:

Որչափ որ կարելի է սոյն թատերախաղիս լեզուն թատերական կամ պարզ ըլլի:»

Վերջում աւելացնում է, որ եթէ իր «յանդուգն եւ միանգամայն դողդոջ քայլափոխը», ներողամտութեամբ եւ քաջալերութեամբ ընդունուի՝ ինքը նորանոր գործերով պիտի փութայ «այս գրական արհեստը քիչ շատ կատարելագործելու աշխատիլ»:

Տարաբախտաբար ոչ մէկը տեղի ունեցաւ, ոչ միւսը:

Պետրոս Գուրեան չկարողացաւ այս «ժամանակակից թատերախաղը» հրատարակել իր կենդանութեան օրով: Հասարակութեան ներողամտութիւնը եւ քաջալերութիւնը չունեցաւ, չկարողացաւ գրական այդ նոր ճիւղը «կատարելագործել», ինչպէս ինքն էր փափագում, քանի որ մի տարի չանցած մեռաւ նա ողբերգական պայմանների մէջ: Գրութեան հրատարակուեց նրա մահից յետոյ, եւ ուրիշներն էլ պատրաստ չէին այն «յանդուգն» դերի համար, որ գծել էր Պետրոս Գուրեան:

Կարելի է ասել, որ քնարերգու բանաստեղծ Պետրոս Գուրեան իրական եւ սոցիալական թատերագրութեան նշանակութիւնը հասկացել էր որպէս ոչ ոք արեւմտահայ գրականութեան մէջ եւ որպէս շատ քչերը արեւելահայոց մէջ:

Այս քչերի մէջ էր 60-ական թուականների սկզբին Միքայէլ Նալբանդեանը եւ 60-ական թուականների վերջերին Գաբրիէլ Սունդուկեանը:

Առաջինը, Միքայէլ Նալբանդեան, խնդիրը քննել էր իբրեւ քննադատ-հրապարակագիր, «Հիւսիսափայլ»-ի մէջ արծարծելով իրական-սոցիալական թատրոնի նշանակութիւնը եւ պաշտպանելով եղած թոյլ փորձերը:

Երկրորդը, Գաբրիէլ Սունդուկեան, մօտեցել էր նրան իբրեւ դրամատուրգ, գործնականապէս հիմք դնելով իրական թատերագրու-

Այդ պայքարը վերջանում է Թոյլի տեղատուութեամբ:

“...Թող անպատիւ ըլլայ (աղջիկը), բայց ոչ անօթի, վասն զի անօթի մարդը, աղքատ մարդն արդէն անպատիւ է...”

Այս սարսափելի որոշումից յետոյ Եղուարդը, աղքատ պատանին եւ վարդուհու ազնիւ սիրահարը, ատելի է դառնում Թումայի համար:

“...Եղուարդ, կրակը նետէ՛ այս մրտաժ թուղթերը, որոնց վրայ ընդունայն քիրտ եւ լոյս կը թափես... Հրաժարէ՛ այդ քաղցր բայց խաբուսիկ երեւակայութիւններէն եւ երազներէն, հրաժարէ՛ այդ թովիչ փառքէն, ջախջախէ՛ այդ մուրացկանութեան նպաստող քնարը...”

Եւ Եղուարդը արտաքսուում է Թումայի խրճիթից, որովհետեւ աղքատ է, որովհետեւ վաղը պիտի այնտեղ մտնի մեծահարուստ պարոնը, յիսուն ոսկի փայլուն նուէրով, գնելու համար դժբախտ վարդուհու պատիւը:

Վարդուհին սոսկալի տառապանքների մէջ տեղի է տալիս: Տեղի է տալիս, որովհետեւ ծանր տնտեսական դրութիւնը, ոստիկանութեան սպանալիքը եւ հօր բանտարկութեան երկիւղը այդ անզօր աղջկայ մէջ մղնեցնում են հոգեկան եւ բարոյական գիտակցութիւնը: Նա մտածում է ամենամեծ ինքնազոհութեան գնով ազատել հարազատ հօրը, ազատել նաեւ սիրած երիտասարդին:

Թումայի տնից դուրս գալով՝ Եղուարդը աշխատում է որ եւ է գործ գտնել եւ վաստակով վերադառնալ տուն, օգտակար լինելու համար Թումային եւ մանաւանդ վարդուհուն, որի վրայ կախուած զարհուրելի ոճրին անգիտակ է տակաւին:

Գերասանական ասպարիզի մէջ է փորձում իր բախտը, հրաւիրւում է սիրահարի դերերի համար եւ հինգ ֆրանկ կանխավճար է ստանում: Այդ փոքրիկ գումարը նրա աչքում ամենազօր է երեւում, եւ նա սրտատրոփ շտապում է տուն, ազատելու համար իրենց տնակը ոստիկանութեան հետամուտութիւնից եւ Թումային՝ վերահաս բանտարկութիւնից:

Բայց աւաղ, արդէն ուշ է ամէն ինչ: Թուման չի ընդունում Եղուարդին, որովհետեւ այնտեղ է արդէն մեծահարուստ պարոնը եւ իր ձեռքն են արդէն 50 փայլուն ոսկիները:

Եւ ինչ որ անասելի կերպով ծանր է այս ամբողջ մուլլ պատմութեան մէջ, այն է, որ վարդուհին ծախում է իր պատիւը եւ հայրը ստանում է յիսուն կեղծ ոսկիներ միայն: Մտա-

ծեցէք, թէ ի՞նչ կը լինի թշուառական Թումայի ներքին տրագեդիան: Եւ նա հոգեկան ծայրաստիճան յուղման մէջ հարուստների դէմ գանգատագին բողոք է արձակում:

“...Հարուստ մարդիկ, ի՞նչ կուզէք աղքատներէն...”

Սրտաբեկ եւ յուսահատ՝ վարդուհին եւս փորձում է իր համար մի պարագմունք գտնել: Նա էլ բաղնում է Թատրոնի դռները: Գերասանուհու պաշտօն է ստանձնում այնտեղ, հանդիպում է խորտակուած հոգով իր սիրելի Եղուարդին, եւ երկուսն էլ միասին, իրենց դերերը կատարելու ժամանակ, փոխանակ կեղծ կերպով թունաւորուելու՝ ընդունում են խսկական թոյն եւ մեռնում են զուարճացող հասարակութեան աղմկալից ծափերի տակ...

Այս է նիւթը Պետրոս Գուրեանի ժամանակակից թատերախաղի, որ նա անուանել է “Թատրոն կամ Թշուառներ”: Ինչպէս նկատելի է, այս նիւթի մէջ վիպական-ռոմանտիքական բաւական ուժեղ տարր կայ: Բայց կայ նաեւ իրականութեան արձանագրութիւնը, նոր սկսուող դրամատիրական կարգերի յոռի, աղէտաւոր հետեւանքները, ինչ որ այն ժամանակ տակաւին գրականութեան մէջ չէր անցել եւ որ անցաւ Պետրոս Գուրեանի սկսնակ, անփորձ գրչի միջոցով:

Ամբողջութիւնից անկախ՝ այդ գրուածքի մէջ մի քանի կարեւոր կէտեր կան, որոնք Գուրեանին լուսաբանում են որոշ չափով սոցիալական մտածողութեան կողմից եւ որոնցից մէկը աւելորդ չենք համարում առաջ բերել:

Գրուածքի երկրորդական անձերից մէկը խօսում է նոր թատերագրութեան նշանակութեան մասին եւ քննադատում է ժամանակակից հասարակութիւնը, որ իրական գործի փոխարէն հաճոյք է ստանում դիւանապիտական դաւերի եւ պատերազմի նկարագրութիւնը կարդալով:

“...Մեր հասարակութեան մէջ Թատրոնի եւ գրականական նիւթերու վրայ գրուած յօդուածներ կարդացող չկայ. ամէնքն էլ քաղաքագէտ են եղեր. խելքերին ու մտածմունքներին տուեր են այն քաղաքագէտ ճիւղներուն մեքենայութեանց, որոնք քանի մը կանգուն հողի համար արեան հեղեղներ թափել կուտան եւ անօթի ընտանիքներ կը կազմեն...”

Այս տողերը գրուած են 1871 Յուլի 1-ին եւ անշուշտ ակնարկութիւն են 70—71 թուականի ֆրանս-պրուսական պատերազմին:

“Զանի մը կանգուն հողի համար արեան հեղեղներ...”

Ահա թէ ինչպէս է բնորոշում Գուրեան իր դրամայի մէջ այդ պատերազմը, որ ուրիշների համար հայրենասիրական գործ էր:

Այսպէս:

Ինչ որ այս գրուածքի մէջ հետաքրքրական է — ոչ այնքան դրամատիքական կատարումն է, որքան բովանդակութեան յղացումը: Անշուշտ, այժմեան արուեստի տեսակէտից նայելով՝ այդ գրուածքը բաւականութիւն չի կարող տալ շատ թէ քիչ խիստ պահանջների: Բայց դիտելով այն իր ժամանակի եւ պայմանների միջնորդութեամբ՝ նա կը ստանայ որոշ արժէք, որ որոշ չափով պատմական է:

Այն, ինչ որ Պետրոս Գուրեանը արաւ — այն ժամանակի թատերական գրականութեան համար շատ համարձակ քայլ էր եւ նոյն իսկ յեղաշրջում էր:

Եւ զարմանալին այն է, որ մինչեւ այսօր էլ Պետրոս Գուրեանի սկսած տարտամ գործը ուրիշների կողմից գոյն եւ ոյժ չստացաւ, եւ արեւմտահայ գրականութիւնը մինչեւ այժմ էլ չունի իրական-ժամանակակից դրամատուրգ:

(Զարմանալի)

ՍԴՄ. ՅԱՆՈՐԵԱՆ



Մ Ա Ց Ե Ն Ա Խ Օ Ս Ա Կ Ա Ն

1. Documents inédits pour servir à l'histoire du christianisme en Orient (XVI—XIX siècle), publiés par les PP. Antoine Rabbath et F. Tournèbize, S.J. Tome I—II. Paris-Leipzig-Beyrouth 1905—1921. 8°, p. 668 + 644.

Արեւելեան Եկեղեցիներու պատմութիւնն միջին դարուն եւնոր դարու առաջին շրջանին մուտքէ տակաւին: Իրենց ներքին եւ արտաքին յարաբերութեանց համար չեն ունեցած անոնք մանրապատում պատմիչ. նաեւ հին դիւաններ գոյութիւն չունին Արեւելք: Բայց պահուած են բազմաթիւ վաւերագիրներ Եւրոպական, ինչպէս մաթիւ վաւերագիրներ Եւրոպական, ինչպէս նաեւ Արեւելեան պետական, վանական եւ առանձնական մատենադարաններու եւ դիւաններու մէջ, որոնք շատ բան կը լուսաւորեն այս անցեալ շրջանին պատմական հորիզոնէն: Այս

տեսակէտով ճոխ են մանաւանդ Հռոմի դիւանները: Ինչպէս միջին դարու վերջերն փրանկիական եւ Գոմինիկեան, նոյնպէս նոր դարու առաջին շրջանին կարմեղեան, Յիսուսեան եւ վեղարաւոր կրօնաւորներն ընդարձակ գործունէութեան ասպարէզ բացին Արեւելք, գլխաւորաբար Պարսկաստան, Կ. Պոլիս եւ Ասորիք. ասոնք ժամանակին հաղորդած են մանրապատում տեղեկութիւններ իրենց գործունէութեան մասին, որոնք պահուած են վանական դիւաններու մէջ:

Գործ է այժմ, հին դիւաններու եւ մատենադարաններու խորշերէն հաւաքել վայրագտին մնացորդներն ժամանակակից վաւերագիրներու: A. Rabbath ստանձնած է այս գործը. 16 եւ աւելի տարիներու մէջ մանր խուզարկութեամբ ձեռք բերած է մեծաթիւ վաւերագիրներ եւ հին տեղեկագիրներ, պետական եւ առանձնական դիւաններէ, հում նիւթեր Ժ. Զ. Ժ. Դարուց արեւելեան եկեղեցական պատմութեան վերաբերեալ:

Զարմանք չէ, եթէ R. նիւթի առատութեան առջեւ շուարած զգայ ինք զինքը վայրկեան մը: 1905 ին սկսաւ պրակ առ պրակ հրատարակել այս նիւթերը. 1907 ին լոյս տեսաւ Ա. հատորն երեք պրակներով. 1910—1911 ին հրապարակ հանեց Բ. հատորին երկու պրակները: Հոս դադար առաւ գործը ժամանակ մը. արդէն յոգնած էր փութաջան հաւաքիչը, որ երկու տարի ետքը՝ 11 Մայիս 1913 ի Բէյրութ կը վախճանի: Երրորդ պրակի տպագրութեան հոգը կը ստանձնէ իր կրօնակիցն F. Tournèbize, որ արդէն ծանօթ է մեզի իւր հայագիտական հրատարակութիւններով:

Այսպէր ունինք այսօր մեր առջեւ երկու ճոխ հատորներ, ուր ամփոփուած են արեւելեան եկեղեցիներու պատմութեան վերաբերեալ կարեւոր յիշատակարաններ:

Կ. Պոլիս, Ասորիք, Եթովպիա, Պարսկաստան նկատի առնուած են հոս գլխաւորաբար. երկիրներ, ուր յանդիշտակ ժամանակաց հետէ ապրած են Հայք, դրացիութեամբ բնիկ ժողովուրդներու հետ: Անհնարին է խօսիլ Արեւելքի վրայ, առանց խօսք ընելու նաեւ հայ ժողովուրդեան վրայ: Մեծ է այն յիշատակարանաց թիւը, ուր ի մեծուստ կը շօշափուին Հայք: Յատկապէս ուշագրաւ են մեզի համար այն տեղեկատուութիւնք, զորոնք լատին կրօնաւորներն եւ գաղղիական դեսպանները հաղորդած են Արեւ-