

բարձր է: Եւ անշուշտ մեր թատերական դրամատիկան մէջ Դուբեանի թատերգութիւններն իրենց տեղն ունին, որովհետեւ գրուած են հրաշալի եւ պարզ արեւմտեան աշխարհաբարով, ունին դրամատիքական եւ աստիճանական զարգացում, հանգոյց, լուծում եւ դէպքերի յաջորդականութիւն: Պատմական ողբերգութիւնները նիւթ ունենալով հայոց պատմութեան դրուագները, խօսելով հանդիսականներին կամ ընթերցողներին հետ Հայաստանի անկախ անցեալից՝ ազգասիրական եւ հայրենասիրական պրոպագանդ են անում:

Այդ ողբերգութիւնների մէջ Դուբեանը դրամանալի կերպով ցուցահանում է իր դեմոկրատիկ, ռամկասէր եւ աշխատաւորական ոգին: Նա ինքը լինելով խոնարհ ու զրկուած դասակարգի զաւակ, կրելով իր վրայ կեանքի անարդարութիւնները, բնազդօրէն պաշտպան է կանգնում խեղճերին, հարստահարուածներին, գիւղացիներին, զինուորներին եւ առհասարակ պատմական Հայաստանի ճնշուած ժողովրդին, անապատներին կամ ռամիկներին:

Դուբեանը, ռոմանտիկ շրջանի ծնունդ լինելով, հրաժեշտ տալով կեղծ դասական ուղղութեանը, ենթարկւում է ֆրանսական ռոմանտիկ եւ սանդիմենտալ դպրոցի խոշոր ազդեցութեանը, նոյնիսկ կարողանում է մի քայլ էլ առաջ գնալ իր ««Թշուառներ» թատերգութեան մէջ եւ մտցնել իրական-ընկերային ուղղութիւն, որ այն ժամանակ միանգամայն նորոյթ էր, մանաւանդ արեւմտահայերի համար:

Ինչպէս Միքայէլ Նալբանդեանը եւ Գարրիէլ Սունդուկեանն արեւելահայոց մէջ, այնպէս եւ Պետրոս Դուբեանն արեւմտահայոց մէջ ամենից առաջ են հասկացել իրական-ընկերային թատերգութեան արժանիքը:

Նալբանդեանը հասկացել է իբրեւ խորաթափանց քննադատ, իսկ Սունդուկեանն որպէս թատերագիր սկիզբ է դրել իրապաշտ ուղղութեանը իր «Սաթարալայով» 1866 թուին, իսկ անմահ «Պեպո»-ն գրել է 1870 թուին, որ առաջին անգամ ներկայացրել են 1871 թուին:

Պետրոս Դուբեանն էլ նոյն 1871 թուին պաշտպանում է ոչալ ուղղութիւնը թատերգութեան մէջ եւ ինքն էլ գրում է իր թատերգութիւններից ամենայայտնող՝ «Թշուառները»: Ա-

յապոյցելու համար, որ Դուբեանը գիտակցաբար է յարել իրական դպրոցին թատերգութեան մէջ, թոյլ տանք որ ինքը փաստաբանէ: «Թատրոն կամ Թշուառներ» ողբերգութեան յառաջարանում նա այսպէս է դատում:—

«Իմ մասնաւոր դիտումն է իմ աննշանութեամբ օրինակ ըլլալ ուրիշ քատերագրաց, որ աւելի արդի բնութեան անցքերը պարունակող բարոյալից քատերախաղեր յօրինելու աշխատին, որով աւելի օգուտ կրնան բնծայել հայ հասարակութեան»:

Այնուհետեւ աւելի հիմնաւորելով իր տեսակէտը, նա աւելացնում է:—

«Ես այնպէս կը կարծեմ, քէ հասարակութիւնը ձանձրացած է դերասանին կոկորդը պատուոյ եւ քատերատեսներու գլուխն ուռեցնող խաղերէն, եւ եթէ բնութեան անցքերու վրայ յօրինուած նորանոր քատերախաղեր ներկայացուին, յուսամ քէ ժողովուրդը շատ կ'ախորժի անոնցմէ եւ իր քաջալերութիւնը չի զլանար»:

Սխալուած կը լինեմ միթէ, եթէ ասեմ որ այս մտքերը մինչեւ այսօր էլ չեն կորցրել իրենց այժմէութիւնը:

Մինչդեռ արեւելահայոց մէջ իրապաշտ ուղղութեան հետեւորդներ շատ ունեցաւ Սունդուկեանը, ընդհակառակը արեւմտահայոց մէջ Դուբեանը մնաց եզակի այդ տեսակէտից մինչեւ այսօր գրեթէ:

Այդ կողմից մինչեւ անգամ չի կարողացել բացառութիւն կազմել արեւմտահայոց ամենատաղանդաւոր թատերագիր Լեւոն Շանթը: Որ արտագրել է «Հին Աստուածներ», «Շղթալուածներ», «Կայսր» եւ «Ընկած բերդի իշխանուհի» պատմական թատերգութիւնները եւ բնաւ փորձ չի արել տալու ժամանակակից իրական-ընկերային բովանդակութեամբ մի թատերգութիւն:

Դուբեանի թատերգութիւնները գեղարուեստական եւ բեմական տեսակէտից ունեն խոշոր թերութիւններ. սակայն, նրանք իրենց պատմական նշանակութիւնը դրանով չեն կորցրնում:

Այդ անկատար եւ թերի դորձերի բովանդակութիւնը տալու եւ վերլուծելու հարկը չեմ տեսնում: Սակայն, արժէ առաջ բերել այստեղ