

ԹԱՏԵՐԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԿԻՆՈԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՄՔԱՏ ԲՅՈՒՐԱՏԻ «ՎԱՐԴԱՆԱՆՔԸ»՝ ԵԳԻՊՏԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ ԵՎ ԿԻՆՈՅՈՒՄ. ԽԱՉԻԿ ՍԱՆԴԱԼՋՅԱՆ

ԱՆԱՀԻՏ ՉԹՅԱՆ*

Խաչիկ Սանդալյանը պատկանում է այն արվեստագետների թվին, որոնց ստեղծագործական ուղին համընկավ Եգիպտոսի հայ թատրոնի զարգացման հիմնական փուլերի հետ: Սմբատ Բյուրատի «Վարդանանք կամ Ավարայրի արծիվը» ողբերգությունը, հիմք դնելով համայնքի թատերական շարժմանը (1900), դարձավ նաև Սանդալյանի դերասանական գործունեության սկիզբ: Մի գործ, որը երկար տարիների ընթացքում իր ուրույն ազդեցությունն ունեցավ նրա ստեղծագործական յուրաքանչյուր նոր նախաձեռնության վրա: «Վարդանանքում» խաղացած առաջին նշանակալից դերից հետո Խաչիկ Սանդալյանը, բեմականին զուգընթաց, նույնպիսի հաջողությամբ և արդյունավետ աշխատեց նաև երաժշտության, թատերագրության և կինոյի ասպարեզներում: Արտիստի մուտքը կինեմատոգրաֆ ևս նշանավորվեց «Վարդանանքով»: Եգիպտոսում, սակայն, հայկական կինեմատոգրաֆ հիմնելու՝ Սանդալյանի անհաջող փորձը նրան մղեց արտասահմանյան ֆիլմերի մակագրերը թարգմանելու գաղափարին: Դրանով հանդերձ Սանդալյանը կռահեց կրկնօրինակման նշանակությունը կինոարվեստում: Հայրենադարձությունից հետո (1948) Խաչիկ Սանդալյանը շարունակեց աշխատել արվեստի և գրականության տարբեր ասպարեզներում՝ նպաստելով թատրոնի և կինոյի զարգացմանն արդեն հայրենիքում:

Բանալի բաներ – Եգիպտոս, թատրոն, դեր, թատերագիր, դրամա, ներկայացում, ֆիլմ, կինո:

Խաչիկ Սանդալյանի արտիստական ուղին ընթացավ իր բեմական միջավայրի՝ Եգիպտոսի հայ թատրոնի զարգացմանը համաքայլ, դառնալով միայն այդ բեմարվեստին բնորոշ առանձնահատկությունների կրողն ու արտահայտիչը:

Սմբատ Բյուրատի¹ «Վարդանանք կամ Ավարայրի արծիվը» ողբերգությունը, սկիզբ դնելով Եգիպտոսի հայ համայնքի թատերական շարժմանը

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի ավագ գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու, instart@sci.am, հոդվածի ընդունման օրը՝ 01.02.2019, գրախոսման օրը՝ 27.03.2019:

¹ Սմբատ Բյուրատը (Տեր-Ղազարյանց, 1862-1915) ծնվել է Չեյթունում: 1871-1880 թթ. աշխատել է Երուսաղեմի Ժառանգաց վարժարանում, 1885-ին դպրոց է հիմնում, 1887-1890 թթ. անցնում է Սամսոն, որտեղ նույնպես հիմնում է կրթական հաստատություն: Որպես հնչակյան կուսակցության քարոզիչ՝ շրջել է գավառներում, ձերբակալվել, հինգ տարի շարունակ տառապել Մարաշի և Հալեպի բանտերում: 1896-ին համիդյան ջարդերից փախել է Եգիպտոս՝ նվիրվելով կրթական, գրական և հասարակական գործունեությանը: Կահիրեում հիմնել է Կեդրոնական երկսեռ կրթարանը, միաժամանակ հրատարակելով «Փինիկ» կիսամյան և «Նոր օր» եռօրյան: 1904-1906 թթ. ստանձնում է Ալեքսանդրիայի Պողոսյան ազգային վարժարանի տնօրինությունը: 1907-ին հաստատվում է Ռումինիայում, իսկ օսմանյան սահմանադրության

(1900, «Պենկյան-Ֆասուլաճյան» թատերախումբ), դրա մշտական ուղեկիցը լինելուց բացի, դարձավ նաև Սանդալյանի բեմական գործունեության սկիզբը՝ նշանավորելով ամեն մի նոր նախաձեռնություն նրա ստեղծագործական կյանքում:

Խաչիկ Սանդալյանը (1897-1965) ծնվել է Եգիպտոսի Զակազիկ քաղաքում: Ընտանիքով Ալեքսանդրիայում հաստատվելուց հետո նախնական կրթությունն ստացել է տեղի Պողոսյան ազգային վարժարանում: Հազիվ ութ տարեկան էր, երբ նրա հայրը, լինելով մոլի թատերասեր, նրան տարավ «Վարդանանքի» ներկայացմանը: Խորապես տպավորված տղան հաջորդ իսկ օրը որոշում է ինքն էլ բեմադրել «Վարդանանքը» վարժարանի ընկերների ուժերով: Հայերի «բանակը», քանակապես գերազանցելով պարսիկներին, հեշտությամբ հաղթեց վեց հոգուց բաղկացած նրանց «գորագնդին», որը ուսուցիչների միջամտությամբ միայն կարողացավ փրկվել մի իսկական կովից: Դրանից հետո «Քաջն Վարդան» թատերախաղը վարժարանում խստիվ արգելվեց, որպես զենք ծառայող արմավենու ճյուղերն էլ հանձնվեցին կրակին:

Ներկայացումն արգելվեց, սակայն Սանդալյանի արտիստական ճակատագիրն արդեն որոշված էր: Ցանկանում էր բժիշկ դառնալ, տարված էր լեզուների ուսումնասիրությամբ, բայց թատրոնն անդիմադրելիորեն գերում էր նրան: Բանասիրական գիտելիքները նույնպես պատանուն ուղղորդեցին դեպի թատրոն՝ արվեստի սիրած բնագավառում ընձեռելով ստեղծագործելու ավելի լայն հնարավորություններ: Պատահական չէ, որ Խաչիկ Սանդալյանի իտալերենի իմացությունն առաջինը նկատեց և գնահատեց Սմբատ Բյուրատը՝ «Վարդանանքի» հեղինակը, որն այդ տարիներին Պողոսյան ազգային վարժարանի տնօրենն էր: Լեզուների իմացության շնորհիվ էլ Սանդալյանը հոր հանկարծահաս մահից հետո աշխատանքի անցավ Ալեքսանդրիայի գրախանութներից մեկում: Բանաստեղծ Մարտիրոս Ոսկյանի (1884-1920) օգնությամբ էլ նա մուտք գործեց քաղաքի հայ համայնքի գեղարվեստի կենտրոնի՝ «Տիգրան Երկաթ» մշակութային միության թատերախումբ:

Սանդալյանի առաջին իսկ՝ սկզբում սպասավորի, այնուհետև Ալիքսան աղայի դերերը Երվանդ Օտյանի «Կեղծ հերոս» կատակերգությունում չլրիպեցին Եգիպտոսի ճանաչված թատերական գործիչներից մեկի՝ Օննիկ Պողոսյանի² ուշադրությունից: Իտալական մի խմբի ուժերով Գիզայի բուր-

հռչակումից հետո անցնում Կոստանդնուպոլիս, խմբագրում «Մանգումէի Էֆքիար» օրաթերթը, հրատարակում «Բանտէ բանտ» վեպը, ինչպես նաև «Բուրգերէն», «Վարդանանք կամ Ավարայրի արծիվը», «Երլտըզէ Սասուն», «Սասունէն ետքը», «Իննսունվեցը» գործերը: Գրել է նաև պատմական աշխատություններ՝ «Հայկական ընդհանուր պատմություն» (1912), «Արեւելեան խնդիրը» (1914): Մամուլում հրապարակել է բազմաթիվ հոդվածներ՝ իր ստորագրությամբ կամ Հայկ, Ապտակ, Մտրակ, Լեռնորդի և այլ ծածկանուններով: 1915-ին՝ Մեծ եղեռնի օրերին, ի թիվս Կոստանդնուպոլսի բազմաթիվ մտավորականների, աքսորվում է և այնտեղ նահատակվում: Տե՛ս **ԵԱՓԻՈՒՆԵԱՆ Ա.**, Եգիպտահայ մշակույթի պատմություն, Գահիրէ, 1981, էջ 102-103:

² Օննիկ Պողոսյանը՝ բազմակողմանի զարգացած և կրթված մի անձնավորություն, լինելով բեմադրիչ, եղել է նաև Եգիպտոս եկած թատերախմբերի հյուրախա-

գերի ստորոտում Ջուզեպպե Վերդիի «Աիդա» օպերայի բացօթյա բեմադրությունից հետո (1913) Պողոսյանը, կամ ինչպես ընդունված էր նրան անվանել օտար թատերական միջավայրում՝ Պաքոն, մտադրվեց բեմադրել Սմբատ Բյուրատի «Վարդանանք կամ Ավարայրի արծիվը» ողբերգությունը այս անգամ Ալեքսանդրիայի շքեղ թատրոններից մեկում՝ «Ալիամբրայում»։ Իսաչիկ Սանդալյանին նա առաջարկեց պարսիկ հազարապետ Միհրներսեսի դերը, որն սկսնակ դերասանն ընդունեց պատրաստակամորեն և ոգևորվածությամբ. «Չէ՞ որ մեծ բեմի վրա էի խաղալու,- հիշում է նա,- և ինչ... մանկությունս հիշեցնող քաջ Վարդանը»³:

Հանգամանքների բերումով, մանկության հուշերն արթնացնելուց բացի, ներկայացումն ունեցավ նաև Սանդալյանի «Վարդանանքից» գրեթե չտարբերվող ճակատագիր: Եթե երեխաների գիտակցության մեջ արդեն իսկ ձևավորվել էին իրենց ժողովրդի պատմական անցյալի մասին պատկերացումներ, ապա ինչպիսին պետք է լինեին 1915 թ. մարտի 24-ին՝ հայերի եղերական իրադարձություններից ուղիղ մեկ ամիս առաջ ներկայացմանը եկած հանդիսատեսի և դերասանների հոգեվիճակը: Զանգվածային տեսարաններին մասնակցելու հրավիրված հարյուրի հասնող երիտասարդներից շատերը, որոնց Օննիկ Պողոսյանը հավաքագրել էր քաղաքի սրճարաններից, նոր էին փրկվել արդեն սկսված կոտորածներից: Գալիս էին թատրոն փորձերի, սակայն, հիշողություններով տարված, հաճախ, մոռանալով ներկայացման պայմանականությունները, բեմում կատարվողն ընկալում էին որպես իրականություն: «Չկար մի երեկո,- գրում է Սանդալյանը,- որ փորձատեղիում կռիվ տեղի չունենար»⁴:

Այսուհանդերձ, շուրջ երկու ամիս տևող լարված փորձերից բացի, Պողոսյանը մեծ հմտությամբ կազմակերպեց նաև ներկայացման նախապատրաստական աշխատանքները: Թերթերում մեծատառ գրերով զետեղվեցին ազդագրեր՝ շեշտելով, որ Վարդանը պետք է բեմում հայտնվեր իր սպիտակ ձին հեծած: Լուծվեցին նաև զգեստավորման խնդիրները: Ալեքսանդրիայի թատերական գործիչներին քաջածանոթ սինյոր Ջուզեպպե Դա-Ռեի օգնությամբ ներոնյան շրջանի զինվորական հագուստը փոխարինվեց հայկականով: Իսկ նրանց զենքը՝ թրերը, սուսերները, նետերն ու սաղավարտները, պատրաստվեցին Պողոսյան ազգային վարժարանի ներքնահարկում մի

դային ներկայացումների կազմակերպիչը՝ իմպրեսարիոն: «Եգիպտոս այցելող համարյա բոլոր դերասանական խմբերը,- հիշում է Սանդալյանը,- նույնիսկ իտալական օպերան, առանց «Պաքո»ի աջակցությանը և ոչ մի բեմադրություն կարող էր ներկայացնել»: Պողոսյանն իր լայն հնարավորությունները ծառայեցրել է նաև հայ համայնքի թատերական գործի զարգացմանը, եղել, ըստ Սանդալյանի, «գաղութահայության մեջ թատրոնի սերը արծարծողը»: Նրա շնորհիվ է օժտված երիտասարդներից շատերը՝ Վրթանես Երամյանը, Պետրոս Մաղաքյանը, Ղազար Փափազյանը, Գարեգին Մանուկյանը և ուրիշներ, ճանապարհ գտան դեպի եվրոպական մեծ բեմեր: Պողոսյանը կազմակերպում էր նաև Եգիպտոս այցելող հայ անվանի արվեստագետների հյուրախաղային ներկայացումները: Տե՛ս ԳԱԹ արխիվ, թատերական բաժնի անտիպ նյութերից **(Իսաչիկ Սանդալյան):**

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում:

խումբ երիտասարդների ջանքերով: Կեղծամները պետք է ապահովեր իտալացի հայտնի թատերական վարսավիր սինյոր Ֆուսգոն, որը ներկայացման օրը անձամբ գրիմավորեց դերասաններին:

«Վարդանանքի» մասին, այսպիսով, գիտեին բոլորը: Խանդավառությունը համակել էր ամբողջ համայնքին, միաձուլվելով, սակայն, մոտալուստ աղետի չարագուշակ նախազգացումով: Այդ տրամադրությունը շատ ավելի սրվեց պրեմիերայի օրը «Ալիամբրայի» դահլիճում: Ներկայացումն սկսվեց «Բա~մ փորոտան» հայրենասիրական երգով: Պողոսյանի ռեժիսորական այդ գյուտն անակնկալ էր բոլորի համար և շատ տպավորիչ. միանգամից ստեղծվեց ողբերգության ազգասիրական ոգուն համապատասխան մթնոլորտ: Մնացած չորս գործողություններն ընթացան նույն ոգով: Հանդիսատեսները, չսպասելով ներկայացման ավարտին, խոտներամ շտապում էին հետնաբեմ՝ արտիստներին շնորհավորելու աննախադեպ հաջողության համար:

Վերջապես պետք է ներկայացվեր հինգերորդ գործողությունը՝ հայ և պարսիկ զինվորների ճակատամարտն Ավարայրի դաշտում: Պիեսում քողարկված նշված այս տեսարանը դառնալու էր ամենատպավորիչը բեմադրությունում: Բազմամարդ զանգվածային գործողությունների համար բեմը գրեթե ազատվեց դեկորացիաներից. երևում էին միայն կուլիսները, իսկ խորքում՝ Ավարայրի դաշտն իր Տղմուտ գետով:

Հենց այս տեսարանում էլ կատարվեց անսպասելին. Վարդանի ծին, որին, հավանաբար, հաղորդվեց մարդկանց լարվածությունը, հրաժարվելով զորավարին ենթարկվելուց, քարացած կանգ առավ բեմի մեջտեղում՝ սարսափահար նայելով դահլիճում նստածներին: Զինվորներն էլ, մոռանալով Պաքոյի հորդորները, այս անգամ վերջնականապես բեմը վերածեցին մի իսկական ռազմի դաշտի: «Երկու կողմերի բանակները խառնվեցին իրար, հիշում է Սանդալյանը,՝ նիզակներով կոթելով իրար ուժգին հարվածում էին՝ էլ հայը, պարսիկը նայող չկար»⁵:

Նման միջադեպն այլ պայմաններում, անշուշտ, կդառնար ներկայացման տապալման պատճառ: Մինչդեռ կատարվեց ճիշտ հակառակը: Ցասումն ու ոգևորությունը, պատելով բոլորին, բեմի և դահլիճի միջև ստեղծեցին կատարյալ ներդաշնակություն, իսկ դեպքերի այս ընթացքը կարծես նախընտրելի էր՝ հավատ ներշնչելով ապագայի հանդեպ: «Վարդանանքը» ոչ միայն չձախողվեց, այլև շարունակվեց՝ հասնելով իր բարեհաջող ավարտին այս անգամ «Լռեց, ամպերը» երգով, Շուշանիկ-Նվարդ Շաղոյանի կատարմամբ: Վարագույրն իջավ բուռն ծափերի, կեցցեների և բրավոների ուղեկցությամբ:

«Վարդանանքը» Օննիկ Պողոսյանի միակ ներկայացումն էր հայ բեմում և, ինչպես դարասկզբին, նշանավորեց մի նոր փուլ համայնքի թատերական կյանքում: Նախ՝ կարևորվեց ռեժիսորի՝ որպես բեմադրության հեղինակի տեղը թատրոնում: Բացի այդ, «Վարդանանքը» սկսնակ դերասաններ Վրթանես Երամյանի (Վարդան Մամիկոնյան), Հմայակ Սուքիասյանի (Հազ-

⁵ ԳԱԹ արխիվ, թատերական բաժնի անտիպ նյութերից (Խաչիկ Սանդալյան):

կերտ), Ղազար Փափազյանի (Սահակ կաթողիկոս) և այլոց համար ճանապարհի հարթեց դեպի մեծ բեմ: Ինքը՝ Խաչիկ Սանդալյանը, հազարապետ Միհրենթեսի դերը համարում է առաջին լուրջ քայլն իր բեմական կենսագրությունում: Հետագա տարիներին նա հաջորդաբար կատարեց Վարդանի, Հազկերտի և մյուս գլխավոր դերերը ավանդական դարձած այս բեմադրությունում:

Թատրոնին զուգընթաց Խաչիկ Սանդալյանը նույն նվիրումով տարվեց երաժշտությամբ՝ ղեկավարելով մանդոլինահարների «Քնար» նվագախումբը: Արվեստագետի այս, ինչպես նաև բոլոր հետագա նախաձեռնությունների աջակիցը նրա մտերիմ ընկերն էր՝ եգիպտահայ թատրոնի մեկենաս և դերասան Ղազար Փափազյանը⁶: 1918-1932 թվականներին, երբ Սանդալյանը հիմնականում ղեկավարում էր «Քնար» նվագախումբը, նրան հաջողվեց շատերի մեջ հետաքրքրության մի իսկական ալիք բարձրացնել իր նախասիրած գործիքի նկատմամբ: Այնպես որ, նույնիսկ խումբը ցրվելուց հետո. «Ալեքսանդրիայում, - ինչպես գրում է արտիստը, - շատացել էին մանդոլինիստները»⁷:

Երաժշտությունից բացի, Սանդալյանը, շարունակելով մնալ թատրոնում, տարվեց թարգմանությամբ: Հետևելով պոլսահայ բեմարվեստի ավանդույթներին՝ Սանդալյանն այդ տարիներին հիմնականում բեմադրում էր իր իսկ թարգմանած ֆրանսիացի հեղինակների գործեր (Անդրե Ֆրանս դը Լորդ՝ «Դժխեմ ճակատագիր», Էմիլ Ֆաբր՝ «Մեծ քաղքենի մը կամ Մոր մը տառապանքը», Քամիլիո Տրավերսի՝ «Խորհրդավոր կինը» և այլ, շուրջ 50 թատերախաղ): Արտիստի գրական հակումների դրսևորմանը մեծապես նպաստեցին նրա անձնական շփումները 1912-ին և 1920-ին Եգիպտոս այցելած Ալեքսանդր Շիրվանզադեի հետ: Բոլոր հանգամանքները՝ պատահական թե ոչ, նպաստում էին երկու արվեստագետների մտերմությանը: Սանդալյանն առաջինն էր քաղաքում, որը, հանդիպելով Շիրվանզադեին, ուղեկցեց նրան դեպի «Տիգրան Երկաթ» մշակութային միություն: Այստեղ էլ Օննիկ Պողոսյանի աջակցությամբ գրողը բեմադրեց իր առավել սիրված և հաջողված գործերից մեկը՝ «Չար ոգի» դրաման: Պաքոյի ջանքերով էլ բեմադրությունը ներկայացվեց Ալեքսանդրիայի և Կահիրեի «Կոնկորդիա» և «Վերդի» թատրոններում՝ արժանանալով աննախադեպ հաջողության⁸:

⁶ Ղազար Փափազյանը, փրկվելով համիդյան կոտորածներից, հաստատվեց Եգիպտոսում: Եղել է Ալեքսանդրիայի «Ալիամբրա» թատրոնի բեմի բանվոր, այնուհետև՝ դերձակի բանվոր: Տիրապետելով այս արհեստին՝ դարձել է Եգիպտոսի լավագույն՝ «ջոջ դերձակներից» մեկը: Այսուհանդերձ, նա ոչ միայն չլքեց թատրոնը, այլև շարունակելով մնալ այդ ասպարեզում՝ մասնակցեց եգիպտահայ թատրոնի ներկայացումներին՝ նյութապես աջակցելով դրա բոլոր կարևոր իրադարձություններին, հատկապես հայ դերասանների և թատերախմբերի հյուրախաղային ներկայացումներին: «Եգիպտոս եկող և գնացող անվանի թե աննշան հայ դերասանների օժանդակ և սատար հանդիսացող», - այսպես է բնութագրում իր ընկերոջը Խաչիկ Սանդալյանը: Տե՛ս ԳԱԹ արխիվ, թատերական բաժնի անտիպ նյութերից (**Խաչիկ Սանդալյան**):

⁷ Նույն տեղում:

⁸ Տե՛ս նույն տեղում:

«Չար ոգին» առանձնապես թանկ էր Ալեքսանդր Շիրվանզադեի համար: Այն նաև «հայ դրամատուրգիայի ամենասիրված և տարածված երկերից է, խաղացվել է հայկական բոլոր թատրոններում, գյուղական վայրերում»⁹: Եգիպտոսում հեղինակի իսկ կողմից բեմադրվելուց հետո ներկայացումն իր նկատելի ազդեցությունն ունեցավ տեղի հայ համայնքի թատերական կյանքում: «Չար ոգուց» բացի, տարբեր խմբերի և դերասանների խաղացանկերում իրենց հաստատուն տեղը գտան նաև գրողի «Պատվի համար», «Արմենուի», «Կործանվածը» և այլ գործեր: Շիրվանզադեի ներկայությունը գաղութում իր անդրադարձն ունեցավ նաև տեղի արվեստագետների շատերի, հատկապես Խաչիկ Սանդալյանի ստեղծագործական կյանքում: Ժամեր տևող նրանց զրույցները ծովահայաց «Գրան կաֆե դը Ֆրանս» սրճարանում, երկուստեք արգասաբեր էին ինչպես Սանդալյանի, այնպես էլ Շիրվանզադեի համար: «Այդ նույն սրճարանում վարպետը մեկ մեկ գրպանից մի ծոցատետր դուրս բերելով,- հիշում է Սանդալյանը,- շտկումներ անում էր, և կամ մի բան ավելացնում»¹⁰: Հետագայում այդ նյութերն իրենց տեղը գտան գրողի «Կյանքի բովից» հուշերի գրքում:

Իսկ Խաչիկ Սանդալյանը թարգմանությունից հետո որոշեց իր ուժերը փորձել թատերագրության ասպարեզում: Այստեղ էլ մեծ գրողի ազդեցությունը նշմարվում է նրա տարբեր, ժանրային առումով նույնիսկ միմյանցից հեռու գործերում: Սանդալյանի «Փողի ստրուկներ» դրամայի վերնագիրն անգամ դրա ակնբախ վկայությունն է: Այստեղ ևս խոսքը նյութական արժեքներով ղեկավարվող բուրժուական հասարակարգի մասին է, երբ «փողի պաշտամունքը, դիրք ու հարստություն ձեռք բերելու ձգտումը այլասերում է մարդկանց, խզում է բոլոր ազնիվ կապերը»¹¹: Ինչպես Շիրվանզադեի «Պատվի համարում», այնպես էլ Խաչիկ Սանդալյանի դրամայում, Սարհադ Զիվանյանի՝ ֆրանսահայ մեծահարուստի դրամագլուխը ձեռք է բերվում մեկ ուրիշի, տվյալ դեպքում՝ հարազատ եղբոր՝ Նուբար Զիվանյանի դժբախտության գնով: Այստեղ էլ կա գողությունը հաստատող մի փաստաթուղթ, որը վտանգ է ներկայացնում Սարհադի համար: Նա ևս փորձում է ամեն գնով ձեռք բերել այդ գողությունը, խորամանկությունից բացի, չարաշահելով իր համար ոչինչ չարժեքող եղբոր հայրենասիրական զգացումները: Ի վերջո, եղբայրների միջև եղած հակասությունը վերաճում է վիճաբանության, և Նուբարը, դուրս նետվելով գրասենյակից, այրում է Սարհադի գործարանը: Սարհադը, չընդունելով իր պարտությունը, ինքնասպան է լինում, իսկ Նուբարը նրա որդու և իր մտերիմների հետ միասին հեռանում է քաղաքից:

Այս դրաման, թերևս, Սանդալյանի թատերագրության մեջ միակն է, որում նա անդրադառնում է Ալեքսանդր Շիրվանզադեի երկերին բնորոշ թեմային: Սակայն մեծ գրողի հերոսները, հատկապես «Չար ոգու» կերպարները, շարունակել են հետաքրքրել նրան: Սանդալյանի հաջողված գործերից մեկը՝ «Սոնյա» օպերետի պերսոնաժները, ոչ միայն անուններով, այլև

⁹ **Շիրվանզադե Ա.**, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1959, հ. 7, էջ 536:

¹⁰ ԳԱԹ արխիվ, թատերական բաժնի անտիպ նյութերից (**Խաչիկ Սանդալյան**):

¹¹ **Շիրվանզադե Ա.**, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1959, հ. 1, էջ 11:

իրենց նկարագրով նման են «Չար ոգու» ծանոթ դեմքերին. մուրացիկ Գիժ Սերգեյ - Գիժ Դանել, Սոնյա - Սոնա, Սոնայի ծնողները՝ բռնակալ հայր Վասիլը և հոգնատանջ մայրը՝ Տանյա Կատերինովան։ Բացի այդ, օպերետի լիբրետոն բավական հեռու է զվարթ տրամադրություն ենթադրող այս ժանրի պահանջներից։ Սա դրամատիզմով լի սիրո մի պատմություն է, օպերետի համար անսովոր կրքերի դրսևորումներով, որը, սակայն, հերոսների ծանր փորձություններից հետո հանգում է իր բարեհաջող ավարտին։

Սանդալյանն, այսպիսով, ոչ միայն չի թաքցնում իր թատերախաղերի նմանությունը ճանաչված հեղինակի երկերի հետ, այլև ընդգծում է դա՝ ծանոթ հերոսներին տեղափոխելով սյուժետային նոր զարգացումներ ունեցող մեկ այլ միջավայր։ Սա մի սկզբունք էր, որը կիրառվեց ևս մեկ անվանի հեղինակի՝ Երվանդ Օտյանի ակնհայտ ազդեցությունը կրող Սանդալյանի մյուս թատերախաղերում։ Օտյանի «Չարշըլը Արթին աղա կամ Ֆրանկոթրքական պատերազմ» կատակերգության հերոս Արթին աղայից գրեթե չի տարբերվում Սանդալյանի Ջենոբ աղան. նույն՝ կարծրացած պատկերացումների տեր մի վաճառական, որը հավասարապես զավեշտական է ինչպես իր «սկզբունքները» դրսևորելու, այնպես էլ դրանցից հրաժարվելու պահերին։ Մի կերպար, որը հանդիպում է Սանդալյանի առնվազն երեք՝ «Ջենոբ աղա և բանաստեղծը», «Հինգ անձի համար մեկ սենյակ» և «Օթելլո և Ջենոբ աղա կամ Դերասան փեսացուն» կատակերգություններում։ Հերոսին ներկայացնելով տարբեր իրավիճակներում՝ Սանդալյանն, ի վերջո, հանգում է «Չարշըլին աղջկան ամուսնությունը» թատերախաղին, որը փաստորեն Օտյան-Կյուրճյանի հայտնի կատակերգության շարունակությունն է։

Իսաչիկ Սանդալյանն, այսպիսով, իբրև թատերագիր ձևավորվեց հայ թատրոնի երկու հատվածների մեծանուն հեղինակների՝ Ալեքսանդր Շիրվանզադեի և Երվանդ Օտյանի ազդեցության ներքո, յուրօրինակ անհատականացնելով հայ թատրոնի երկու ուղղություններին հարող եգիպտահայ թատրոնին բնորոշ հատկանիշը։ Նույնը չի կարելի ասել Սանդալյան դերասանի մասին, որը վերջնականապես ձևավորվեց որպես Հովհաննես Աբելյանի հետևորդ։ Ալեքսանդր Շիրվանզադեի հերոսների լավագույն մարմնավորող դերասանը եգիպտոս այցելեց մեծ գրողից անմիջապես հետո՝ 1921 թ. մարտին՝ մինչև սեպտեմբեր տևած հյուրախաղերի ընթացքում տեղի թատերասեր հասարակայնությանը ներկայանալով այն տարիների իր լավագույն՝ Օթելլոյի և Կորրադոյի դերակատարումներով։ Սանդալյանի, ինչպես նաև իր խաղընկերների համար Աբելյանի հետ միևնույն բեմում հանդես գալը կնշանակեր անցնել դերասանական ամբողջ մի դպրոց, ճիշտ այնպես, ինչպես. «արևելահայ թատրոնը կազմող շատ դերասաններ Աբելյանի արվեստի առավել կամ նվազ կրկնությունն էին»¹²։

«Կորրադոյի» ժամանակ էր, որ արտիստը վերջապես նկատեց երկար ժամանակ նրա ուշադրությունը գրավող Պալմիերիի դերակատար Սանդալյանին։ Աբելյանը, որը, հավանաբար, լուռ հետևում էր անհամբեր երի-

¹² Մեջբերումը տե՛ս **Հախվերդյան Լ.**, Հայ թատրոնի պատմություն (1901-1920), Երևան, 1980, էջ 115։

տասարդին, բոլորի համար անսպասելի նրան դիմեց հետևյալ խոսքերով. «Տղա, շարունակե ծառայել հայ բեմին: Ես քո մեջ տեսնում եմ հայ արտիստը»¹³: Սանդալյանի իսկ խոսքերով Աբելյանի կարծիքն ամենաշուայլ գովեստներից էլ թանկ էր, համարժեք դերասան դառնալու թույլտվության: Խոսքեր, որոնք նաև մի նոր լիցք հաղորդեցին նրան հետագա գործունեության համար:

Հովհաննես Աբելյանի մեկնելուց անմիջապես հետո Խաչիկ Սանդալյանը նույն՝ 1921-ի վերջերին իր համախոհ և աջակից Ղազար Փափազյանի ընկերակցությամբ հիմնեց «Ադամյան» թատերախումբը: Խմբի նպատակն էր աջակցել և առավել կազմակերպված բնույթ հաղորդել հյուրախաղային ներկայացումներին և միավորել կուսակցական ոտնձգություններից պառակտված համայնքի թատերական կյանքը: Ժորժ Ռիվոլեի «Վերադարձ», Ալեքսանդր Աբելյանի «Մարվող ճրագներ», Տիգրան Կամսարականի «Վարժապետին աղջիկը» (բեմակ. Աշոտ Մաղաթյանցի) գործերի կողքին Ալեքսանդր Շիրվանզադեի «Չար ոգին» դարձավ խմբի հաջողված բեմադրություններից մեկը: Գիժ Դանելի կերպարը Աբելյանից հետո ստանձնեց Խաչիկ Սանդալյանը՝ նորովի մեկնաբանելով «անարդարորեն հալածված արդար ու վսեմ հոգու բողոքը»¹⁴: Թափառականի, ճգնավորի կամ աքսորականի մի կերպար, որը գալիս է 18-րդ դարի եղերգական պոեզիայից և Ջորջ Բայրոնից հետո իր արտահայտությունը գտնում Ալեքսանդր Պուշկինի գործերում¹⁵, «համառորեն,- ինչպես գրում է Դերենիկ Դեմիրճյանը,- կրկնվում է Թումանյանի թեմաներում»¹⁶, կազմում է ամբողջ մի շարք Ավետիք Իսահակյանի քնարերգությունում, գտնում իր նոր, «խորապես ազգային»¹⁷ բացահայտումն Ալեքսանդր Շիրվանզադեի թատերագրության մեջ:

Խորապես ազգային դարձած այս կերպարը բնականաբար պետք է արտացոլվեր նաև հայ թատրոնի մյուս հատվածում և, որոշակիանալով Խաչիկ Սանդալյանի արվեստում, իր արտահայտությունը գտավ ինչպես նրա թատերագրությունում, այնպես էլ դերասանական արվեստում: Եթե նրա «Սոնյա» օպերետը դարձավ համայնքի թատերական շարժման ձեռքբերումներից մեկը, ապա Գիժ Դանելը գնահատվեց որպես արտիստական լուրջ հաջողություն. «...կրցավ հարազատորեն արտահայտել վշտեն խելագարած հոր ջախջախված հոգվոյն ամբողջ տառապանքը,- գրեց «Արաքսի» թատերախոսը,- և իրեն սիրելի թվող անձերու պաշտպանության համար ունեցած զայրույթն ու տառապանքը»¹⁸:

Այսպիսով, հարելով արևելահայ թատրոնի ոճական ուղղությանն ու դերասանական դպրոցին, Խաչիկ Սանդալյանը կայացավ որպես դրամատիկ դերասան: Իր այս նկարագրով էլ նա դարձավ փնտրված մի ուժ համայնքի բեմարվեստում գերակայող երաժշտական և նույնիսկ կատակերգական

¹³ ԳԱԹ արխիվ, թատերական բաժնի անտիպ նյութերից (Խաչիկ Սանդալյան):

¹⁴ Հախվերդյան Լ., Հայ թատրոնի պատմություն (1901-1920), էջ 97:

¹⁵ Տե՛ս Жирмунский В. Байрон и Пушкин. Ленинград. 1978, стр. 298.

¹⁶ Հախվերդյան Լ., Հայ թատրոնի պատմություն (1901-1920), էջ 97:

¹⁷ Նույն տեղում:

¹⁸ ԳԱԹ արխիվ, թատերական բաժնի անտիպ նյութերից (Խաչիկ Սանդալյան):

ժանրերում գործող թատերախմբերում: «Ադամյան» խմբին զուգընթաց, 1922-ից սկսվեց Սանդալյանի բավական արդյունավետ համագործակցությունը տեղի անվանի կատակերգակ դերասաններից մեկի՝ Արփիար Վարդյանի (1898-1978) հետ նրա ղեկավարած «Եգիպտահայ կոմեդի» թատերախմբում: Հակոբ Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարից» (1922) սկսած՝ կազմավորվեց Վարդյան-Սանդալյան դերասանական զույգը՝ մարմնավորելով կոմիկական թատրոնին բնորոշ զավեշտական և լուրջ խառնվածքի կերպարների հակադրությունը: Դրամատիկականին հարող Խաչիկ Սանդալյանի կերպարներն ընդգծում էին Արփիար Վարդյանի հերոսների ծիծաղաշարժ նկարագիրը: Վարդյանի Պաղտասար աղբարի կողքին Սանդալյանը եղավ «գեղեցիկ փաստաբան Օգսեն մը»¹⁹, իսկ «Ամուսիններուն բարեկամները» (Մանուկ Թաշճյան, ըստ համանուն ֆիլմի, 1928) կատակերգության նյութն ինքնին թելադրում էր դերասանական նման հակադրությունից բխող բեմական լուծումներ: Բժիշկ Աբգարովի երիտասարդ ու գեղեցիկ կնոջը՝ Մավինային (Ռոզա Հովհաննիսյան), հետապնդում են ամուսնու իսկ բարեկամները՝ Փաստաբան Երվանդը՝ տարեց մի պրոֆեսոր (Գրիգոր Բագրատունի) և նրա դպրոցական ընկեր Լևոնը (Վահան Դաքեսյան): Սանդալյանի բժիշկ Աբգարովը, որն իր նկարագրով «ավելի դրամատիկ էր, քան զավեշտական»²⁰, փաստաբան Երվանդ-Վարդյանի շինծու վախն ու սարսափը դարձնում էր գրոտեսկի աստիճան տպավորիչ, երբ նա, անտեսելով ամուսնու սպառնալիքները, շարունակում էր դարպասել երիտասարդ կնոջը:

Նույն սկզբունքով Վարդյանի Զիմի Սկոտի կողքին հայտնվեց Սանդալյանի Ուիլյամ Հարիսոնը (Մորիս Հենրքեն՝ «Պեպեքս», 1929), կատակասեր և շարժուն վալիին հակադրվեց Սանդալյանի ծանրաբարո և պատկառելի Սուլթան բեկը (Ուզեիր Հաջիբեկով՝ «Արշին մալ ալան», 1929), իսկ ավանդապաշտ, թատրոնի գոյությունն անգամ մերժող Վարդյանի Զենոբ աղային՝ բեմով հրապուրված Սանդալյանի Լևոնը (Խաչիկ Սանդալյան՝ «Դերասան փեսացուն», 1929):

1928-30-ականներին, այսպիսով, գտնելով իր տեղը համայնքի թատերական կյանքում, Խաչիկ Սանդալյանն արդեն փնտրված բեմական մի ուժ էր և ուներ բավական հիմքեր, որպեսզի թատրոնից բացի հրապուրվեր արվեստի մեկ այլ՝ կինոյի ասպարեզով: Եգիպտոսն այդ տարիներին արաբական աշխարհում ամենազարգացած կինոարտադրություն ունեցող երկրի համարումն ուներ: Խոշոր բանկիրները, կինոն դիտարկելով որպես եկամտաբեր աղբյուր, պատրաստակամորեն էին ֆինանսավորում հատկապես աստղերի մասնակցությամբ ճանաչված ռեժիսորների ֆիլմերը: «Կինեմատոգրաֆը,- ինչպես գրում է Ժորժ Սադուլը,- դարձավ երկրի թիվ մեկ ինդուստրիան»²¹:

Թատրոնի դերասանները, հանդիսատեսներից ոչ պակաս կլանվելով նորահայտ այդ արվեստով, ձգտում էին նկարահանվել կինոյում՝ այստեղ

¹⁹ Նույն տեղում:

²⁰ «Արաքս», Ալեքսանդրիա, 1928, 24 մարտի:

²¹ **Садуть Ж.** Всемирная история кино. Москва, 1963, т. 6, стр. 411.

տեսնելով իրենց ունակությունները նորովի դրսևորելու հնարավորություն:

Խաչիկ Սանդալյանը եգիպտահայ արվեստագետներից, թերևս, առաջինն էր, որը մուտք գործեց կինոյի ասպարեզ՝ ընտրելով անսովոր, շատերի համար նույնիսկ անծանոթ գործունեության ասպարեզ: Նպատակ ունենալով աջակցել օտար լեզուներ չիմացող իր հայրենակիցներին՝ նա որոշեց թարգմանել արտասահմանյան ֆիլմերի տեքստերը, իր իսկ խոսքերով՝ ստեղծել «հայատառ կինո»: Սանդալյանին միացած նրա մշտական համախոհ-ընկեր Ղազար Փափազյանի ծրագրերը շատ ավելի համարձակ էին. ստանձնելով գործի ֆինանսական կողմը՝ նա, հետևելով երկրի խոշոր դրամատերերի օրինակին, առաջարկեց նկարահանել ինքնուրույն, ազգային թեմաներով մի կինոնկար: Եվ այդ նկարը, անշուշտ, պետք է լիներ Սմբատ Բյուրատի «Վարդանանքը»: Ըստ Փափազյանի՝ սա պետք է լիներ մի լայնածավալ գործունեության սկիզբ, որը կդառնար նաև հայկական կինոյի հիմքը Եգիպտոսում:

Ֆիլմի ռեժիսորն ու գլխավոր՝ Վարդանի դերակատարը Խաչիկ Սանդալյանն էր, իսկ Ղազար Փափազյանն ստանձնեց օպերատորական աշխատանքը: Մնում էր միայն հրավիրել «Ադամյան» թատերախմբի այն դերասաններին, որոնք, ինչպես հիշում է Սանդալյանը, «նույն խաղում քանիցս բեմ դուրս եկած քիչ թե շատ ծանոթ էին «Վարդանանքի» անփոփոխ միզանսցեններին»²²: Նկարահանումներն սկզբում պետք է ընթանային այն ժամանակվա կինոյի արդիական սարքավորումներով հագեցած՝ Փափազյանի քաղաքամերձ առանձնատանը: Սակայն, դրա հարթ տանիքը համարելով նեղ Ավարայրի ճակատամարտը պատկերելու համար, որոշվեց տեղափոխվել հսկա լուսարձակներով և լուսամփոփներով օժտված Տիգրան Սրապյանի ֆոտոստուդիայի ընդարձակ դահլիճը: «Նկարահանման օրը,- հիշում է Սանդալյանը,- հետաքրքիրների բազմությունը հավաքված Սրապյանի ստուդիայի առաջ շատ ավելի մեծ էր, քան հայ և պարսիկ դերասանների բանակը»²³: Այսպես, Ղազար Փափազյանի քաջալերական խոսքերից հետո, սկսվեց «փարավոնների երկրում առաջին անգամ դարձված հայկական ֆիլմի առաջին պատկերի նկարահանումը»²⁴: Նշենք, որ այդ նպատակով խումբը գնեց «Կոդակ» ֆիրմայի առաջնակարգ մի կինոխցիկ, իսկ արդեն պատրաստ ժապավենի երևակումն իրականացվեց նույն ֆիրմայի լաբորատորիայում:

«Վարդանանքի» առաջնախաղը կայացավ 1926 թվականի հունիսի 12-ին՝ Ալեքսանդրիայի «Յունիոն Արթիսթիք» սրահում համայնքի ճանաչված կատակերգակ Գուրգեն Մանուկյանի բեմադրած «Թիվ 5 խելագարը» զավեշտից հետո: «Վերջապես,- ինչպես հիշում է Խաչիկ Սանդալյանը,- էկրանին երևացին «լուսատու և լուսավոր Մաշտոցի գրերը»²⁵: «Վարդանանք, կամ Ավարայրի արծիվը, Հայկական առաջին Եգիպտոսի մեջ քաշված ազգային ողբերգություն»²⁶: Դահլիճում լսվեցին հիացական և ոգևորված բացական-

²² ԳԱԹ արխիվ, թատերական բաժնի անտիպ նյութերից (Խաչիկ Սանդալյան):

²³ Նույն տեղում:

²⁴ Նույն տեղում:

²⁵ Նույն տեղում:

²⁶ Նույն տեղում:

չություններ, որոնց հետևեց ժապավենի պատկերային մասը: Եվ այստեղ է, որ «Վարդանանքին» հետապնդող ծախողումը կրկնվեց ևս մեկ անգամ: Այն, ինչ երևաց էկրանին, մի կատարյալ խառնաշփոթ էր և ուրիշ ոչինչ:

Սա փաստորեն ծանոթ ներկայացումը նույնությամբ ժապավենին հանձնելու մի փորձ էր: Անփոփոխ մնաց անգամ թատրոնից եկող ավանդույթը, երբ դերասանները մեկ-մեկ դուրս էին գալիս թավջա վարագույրի հետևից՝ անտեսանելի հանդիսատեսին խոնարհվելու համար: Իրավացի էր «Հուսաբերի» հեղինակը՝ գրելով հետևյալը. «Ուրիշ բան է թատերախաղը, ուրիշ բան է սինեմայի խաղարկությունը: Երկար մենախոսություն մը սինեմայի առնել բավական տարօրինակ է: Հայտնի է, որ սինեման առանձին խաղարկություն ունի, ուր շարժումն է գլխավոր տեղ գրավողը, մինչև անգամ թատերախաղերը որ սինեմայի առնվեցին, հիմնական փոփոխության կ'ենթարկվեին»²⁷:

Այսպիսով, հայկական ֆիլմ ստեղծելու գաղափարը, առավել ևս Ղազար Փափագյանի ծրագրերը, դեռևս իրականացվելիք խնդիրներ չէին: Սակայն, Սանդալյանի իսկ խոսքերով, «հայատառ կինոյի մղձավանջը»²⁸ շարունակում էր հետապնդել նրան: «Վարդանանքի» անհաջողությունն այս անգամ էլ մի նոր էջ բացեց արվեստագետի ստեղծագործական կյանքում: Նա վերջնականապես հանգեց Եգիպտոսն այդ տարիներին ողողած արտասահմանյան ժապավենների վերտառությունները հայերեն թարգմանելու մտքին: «Մետրո-Գոլդվին-Մայեր» կինոստուդիայի՝ Եգիպտոսի գրասենյակի հետ պայմանագիր կնքելուց հետո Սանդալյանն ընտրեց մեկ տասնյակի հասնող, հիմնականում ֆրանսիական արտադրության ֆիլմեր («Քամելիազարդ տիկինը», «Արծիվների որջը», «Նապոլեոն», «Հո՛ երթաս», «Պատվի զոհը» և այլն)՝ անցնելով դրանց տիտրերի թարգմանության և մոնտաժման աշխատանքներին: Սրանով հիմք դրվեց հայ հանդիսատեսին հասանելի «Հայկական սինեմա» ֆիլմաշարին: Տեքստերի մոնտաժման աշխատատար գործն ստանձնեց կինոսպեցիալիստ Վահե Իսկելյանը:

Երբ առաջին՝ «Ամուսնական գողգոթա» ժապավենը բարձրացավ էկրան (1930, 28 սեպտեմբերի, Կահիրե, «Ռամզես» կինոթատրոն), համայնքի «Արաքս», «Սավառնակ» և մյուս թերթերը հանդես եկան «հայատառ կինոյի» «ազգօգուտ և գովելի»²⁹ ձեռնարկին նվիրված դրվատական հոդվածներով: «Պարտք կհամարենք մեր շնորհակալությունները հայտնել Պ. Խաչիկ Սանդալյանի,- գրում է «Արաքսը», - որ նախաձեռնարկ եղած էր այսպիսի դժվար գործ մը գլուխ հանել, և կհուսանք, թե հաճախ առիթը պիտի ունենանք ծափահարելու իր հույժ կարևոր ձեռնարկը զոր կծառայե սինեման հայոց մեջ ժողովրդականացնել, քաղել տալու համար անոր պարզևած բարոյալից դասերը»³⁰: Մամուլի վերաբերմունքն արտահայտում էր գաղութի հասարակության լայն խավերի տրամադրությունը, երբ, ինչպես նշում է ինքը՝ Սանդալյանը, «աննկարագրելի մի խանդավառություն ստեղծել էր մանավանդ ֆրան-

²⁷ «Հուսաբեր», Կահիրե, 1926, 17 հունիսի:

²⁸ ԳԱԹ արխիվ, թատերական բաժնի անտիպ նյութերից (Խաչիկ Սանդալյան):

²⁹ Նույն տեղում:

³⁰ «Արաքս», 1930, 4 հոկտեմբերի:

սերեն չիմացող հայ կինոյասեր համայնքի մեջ»³¹։ Կահիրեից հետո ֆիլմը ցուցադրվեց նաև Ալեքսանդրիայի «Բելվյու» կինոթատրոնում։ Սա հերթական կինոդիտում չէր, այլ իսկապես երևույթ համայնքի մշակութային կյանքում։ Առաջին միջնարարին եգիպտահայ անվանի երգիչ և դերասան Վրթանես Երամյանը հանդես եկավ Կանիոյի արիայի կատարմամբ (Ջ. Պուչչինի՝ «Պալլադներ»), Ներսես Աբրահամյանի ղեկավարած մեծ երգչախմբի նվագակցությամբ, իսկ հաջորդին՝ ճանաչված դերասան Գրիգոր Գափամաճյանը երեկոյին համահունչ կատարեց Մորիս Շըվալյեի երգացանկից մի քանի երգ՝ հայերեն թարգմանությամբ։ Ֆիլմի ցուցադրման ընթացքում հնչեցին հայկական մեղեդիներ, որոնք տարբեր ծայնասկավառակներից ընտրել և ձևավորել էր Խաչիկ Սանդալյանը։

Եգիպտահայ համայնքից բացի, հայատառ ֆիլմերը ցուցադրվեցին նաև հարևան երկրների գաղութներում։ Սանդալյանն իր ֆիլմաշարով եղավ Կիպրոսում և Լիբանանում՝ օգտվելով Բարսեղ Կանաչյանի և այլ ճանաչված արվեստագետների համակողմանի աջակցությունից։

Այսպիսով, Խաչիկ Սանդալյանը, ի տարբերություն շատերի, չէր ձգտում երևալ Էկրանին։ Առաջնորդվելով իր հայրենակիցներին օգտակար լինելու մղումով՝ նա ոչ միայն կռահեց ֆիլմարվեստի համար կարևոր՝ տիտրերի թարգմանության, իսկ հետագայում՝ կրկնօրինակման անհրաժեշտությունը, այլև կարողացավ իրականացնել իր մտահղացումն ու ներկայացնել այն հանդիսատեսին։

Սանդալյանի գործունեությունը կինոյում, այսուհանդերձ, չսահմանափակվեց «Հայկական սինեմայով»։ Նա նկարահանվեց նաև որպես դերասան, այն էլ Աթենքի ճանաչված կատակերգակ դերասաններ Փարասքևասի և Զինյոլիի հետ։ Հույն կինեմատոգրաֆիստները, ինչպես և ամերիկյան և եվրոպական երկրներից շատերը, Եգիպտոսը դիտարկելով որպես տեխնիկապես հագեցած նկարահանման էժան հրապարակ, եկել էին այստեղ՝ Կահիրեի հնագույն՝ «Տոգո Միսրահի» կինոստուդիայում «Հարյուր հազարնոց ժառանգություն» կատակերգությունը նկարահանելու նպատակով։ «Սոնյայի» ներկայացման ժամանակ՝ Սանդալյանի խաղին ծանոթանալուց հետո, հույները նրան հրավիրեցին նկարահանվելու՝ առաջարկելով Փաստաբան Լավրասի դերը։ Թատրոնի փորձն այս անգամ օգնեց Սանդալյանին։ Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարում» Օգսենի դերակատարն Էկրանից պետք է ներկայացներ իրեն շատ ծանոթ մի կերպար։ Մնացածն ընթանալու էր ըստ սցենարի. Լավրասը հայտնվում է շքեղ մի դահլիճում, այնտեղ հավաքված ազգականների ներկայությամբ բացում նրանց հանգուցյալ հորեղբոր կտակը և ժառանգներին հայտնում նրա վերջին կամքը։

Նկարահանումների ժամանակ Սանդալյանն իր խաղընկերների հետ շփվում էր հունարենով, որը գնահատվեց նրա դերասանական ունակություններից ոչ պակաս։ Հույները նրան դիմում էին Ստավրո անունով՝ նրա անվան հունարեն տարբերակով։ Որքան էլ կարող է տարօրինակ թվալ, բայց հենց այս հանգամանքն էլ անախորժությունների աղիթ տվեց։ Փարասքևասը, որը,

³¹ ԳԱԹ արխիվ, թատերական բաժնի անտիպ նյութերից (Խաչիկ Սանդալյան)։

հմուտ դերասան լինելուց բացի, նաև նկարահանող խմբի տնօրենն էր, հաշվապահն ու գանձապահը, փաստաթղթերը ձևակերպելիս համառորեն նշում էր, որ Ստավրո անունով դերասանն ազգությամբ հույն էր: Ի վերջո, աֆիշներում և տիտրերում երևաց «Ստավրո Վակարիս» անուն-ազգանունը, որը Խաչիկ Սանդալյանի լրիվ անունն է՝ միայն հունարեն: Այսուհանդերձ, ֆիլմի առաջնախաղի ժամանակ (1937) Ալեքսանդրիայի «Իրիս» կինոթատրոն եկած Սանդալյանի հարյուրավոր հայ երկրպագուները, քաջաճանոթ լինելով իրողությանը, ծափողջուններով դիմավորեցին նրա հայտնվելն էկրանին՝ հարուցելով Փարաքլասի հազիվ զսպվող զայրույթն ու վրդովմունքը:

Համոզվելով, որ կինոյում նույնպես կարող էր լիարժեք դրսևորել իր դերասանական արվեստն ու գիտելիքները, Սանդալյանը վերադարձավ թատրոն՝ բեմադրելով բացարձակապես իր իսկ հեղինակած օպերետներն ու կատակերգությունները, միավորելով ինչպես իր երաժշտական, այնպես էլ գրողի, բեմադրիչի և դերասանական ունակությունները: 1936-ից 1948-ը՝ մինչև Սովետական Հայաստան մեկնելու տարին, ներկայացվեցին «Մարո կամ Ճակտին էր գրված», «Շահզադե կամ Փայտահատի երազը», «Սեյաթ», «Գիքորը» (ըստ Հովհաննես Թումանյանի համանուն պատմվածքի), «Օթելլո և Ջենոբ աղա կամ Դերասան փեսացուն», «Ֆելլաիի պատիվը», «Խղերա», «Ջենոբ աղա և բանաստեղծը» և այլ, շուրջ մեկ տասնյակի հասնող գործեր:

1948 թվականին Խաչիկ Սանդալյանը հայրենադարձների առաջին խմբով եկավ Հայաստան: Այստեղ նա ներգրավվեց պրոֆեսիոնալ բեմ՝ դառնալով Հակոբ Պարոնյանի անվան երաժշտական կոմեդիայի պետական թատրոնի առաջատար դերասաններից մեկը: Խաղացել է Բալանձոնիի (Կարլո Գոլդոնի, «Վենետիկյան երկվորյակներ»), Անդրեասի (Նաիրի Զարյան, «Աղբյուրի մոտ»), Պետրոսի (Արամաշոտ Պապայան, «Խանդից պատուհաս») և այլ դերեր՝ արժանանալով ինչպես հանդիսատեսի, այնպես էլ խաղընկերների համակրանքին և խորին հարգանքին: Շարունակելով իր գրական աշխատանքը՝ Սանդալյանը տպագրեց «Ջարթոնք արմավենիների շվաքում» վեպը (1959), մի քանի հեռուստատեսային թատերախաղերի հեղինակ է: Նկարահանվեց նաև կինոյում 1961-ին «Հայֆիլմ» կինոստուդիայի արտադրության՝ Արման Մանարյանի հանրահայտ «Տժվժիկում», Հրաչյա Ներսիսյանի, Յուլակ Ամերիկյանի և Արման Կոթիկյանի կողքին՝ կատարելով Ծերունու դերը:

1958 թվականի մայիսի 22-ին Խաչիկ Սանդալյանը վերջին անգամ բարձրացավ բեմ՝ կատարելով Ֆրանսուա Գոբբեի «Դարբինների գործադուլը» և մի հատված «Խանդից պատուհասից»: «Այս պիեսը արդեն երեք տարի է, ինչ ներկայացնում է թատրոնը,- գրեց «Սովետական Հայաստան» թերթը,- սակայն այդ օրվա ներկայացումը թատրոնի կոլեկտիվի համար սովորական ներկայացում չէր: Մի անսովոր հուզմունք և հանդիսավորություն էր տիրում ներկայացման մասնակիցների սրտում, քանի որ այդ օրը վերջին անգամ պիտի խաղար բազմավաստակ դերասան Խաչիկ Սանդալյանը»³²: Այս իրադարձությունը նշվեց նաև նույն տարվա հունիսի 30-ին Պարոնյանի

³² ԳԱԹ արխիվ, թատերական բաժնի անտիպ նյութերից (Խաչիկ Սանդալյան):

անվան թատրոնի և ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի նախաձեռնությամբ կազմակերպված հանդիսության շրջանակներում՝ նվիրված դերասանի ծննդյան 60 և բեմական գործունեության 40-ամյակին:

Այսպիսով, սկսելով Սմբատ Բյուրատի «Վարդանանքից» և անցնելով հայտնություններով հարուստ ստեղծագործական ճանապարհ, Խաչիկ Սանդալյանը, հավատարիմ Հովհաննես Աբելյանի պատգամին, ծառայեց հայ բեմին, Եգիպտոսից հետո, իբրև Հայաստանի առաջատար թատրոններից մեկի աչքի ընկնող դերասան, իր ավանդն ունենալով երաժշտական թատրոնի և կինոյի զարգացմանը նաև հայրենիքում:

“ВАРТАНИДЫ” СМБАТА БЮРАТА В АРМЯНСКОМ ТЕАТРЕ И КИНО ЕГИПТА: ХАЧИК САНДАЛЧЯН

АНАИТ ЧТЯН

Хачик Сандалчян принадлежит к числу тех художников, чей творческий путь совпал с основными этапами развития армянского театра в Египте. Трагедия Смбата Бюрата “Вартаниды или Орел Аварайра”, положив начало сценическому движению общины (1900), послужила также началом для актерской деятельности Сандалчяна. Пьеса, которая в течение долгих лет оказывала особое влияние на каждое новое творческое начинание артиста. За первой значительной ролью в “Вартанидах”, наравне с актерской, в творчестве Сандалчяна последовала довольно успешная и плодотворная деятельность в музыке, драматургии и кино. Его вступление в кинематограф также ознаменовалось “Вартанидами”. Неудачная попытка основания армянского кино в Египте, привела Сандалчяна к идее перевода титров иностранных лент. Тем самым, актер угадал значение дубляжа в искусстве кино. После репатриации (1948) Хачик Сандалчян продолжил свою работу в различных областях искусства и литературы, способствуя развитию театра и кино уже у себя на родине.

Ключевые слова – Египет, театр, роль, драматург, драма, спектакль, фильм, кино.

THE “VARDANANK” OF SMBAT BURAT IN THE ARMENIAN THEATRE AND CINEMA OF EGYPT: KHACHICK SANDALJIAN

ANAHIT CHTIAN

Khachick Sandaljian is one of the artists, whose creative way coincided with the main stages of the Armenian theatre's development in Egypt. By laying the ground for scenic movement of the community (1900) Smbat Burat's tragedy “Vardanank or Avarayr's Eagle” served also as a starting point for Sandaljian's artistic career. The play had a unique impact on each creative beginning of the artist. Sandaljian's first significant role in “Vardanank” was followed by a rather

successful and fruitful activity in music, playwrighting and cinema. His entry to cinema was also marked by “Vardanank”. After the failure of Armenian film production in Egypt, Sandaljian came to the idea of translating foreign films’ subtitles. In this way he guessed the importance of dub in the art of cinema. After his repatriation (1948) Khachick Sandaljian continued his work in various fields of art and literature with the same success, promoting the development of theatre and cinema in his native land.

Kew words – Egypt, theatre, role, playwright, drama, performance, film, cinema.