

ԱՅՆ ՄԱՍԻՆ, ԹԵ ՔԱՆԻ ՖԱԼՍՏԱՅ Է ՈՒՆԵՑԵԼ ՇԵՔՍՊԻՐԸ  
ԵՎ ԻՆՉ ԱՆՍՊԱՍԵԼԻ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆ Է ԿՐԵԼ  
«ՎԻՆՉՈՐԻ» ԳԻՐՈՒԿ ԱՍՊԵՏԸ

1

Նախքան Ֆալստաֆի կերպարի վերլուծությանն անցնելը, պետք է նկատի առնել, մեր կարծիքով, շատ էական մի հանգամանք: Ֆալստաֆյան պրորբնի պարզաբանումը մեծապես բարդանում է այն պատճառով, որ չի կարող քննվել լոկ մեկ պիեսի հինգ գործողության շրջանակներում: Գրեթե տասը տարվա ընթացքում Ֆալստաֆը (կամ նրան շատ նման մեկը) հայտնվել է Շեքսպիրի մի քանի երկերում: Եվ դրանցից մեկի մեջ կրել է բավականին էական փոխակերպություններ: Հենց այս նախնական բազմադեմության մեջ էլ պետք է մասամբ որոնել նրա շուրջ մոլեզնած բուռն ու հաճախ անհաշտ վեճերի պատճառը:

Շեքսպիրյան այս կերպարը, չնայած իր բազմադեմությանը և նույնիսկ կրած փոփոխությունների անհետևողականությանը, իր ամբողջության մեջ, — ախուրքներից մինչև վերջուկետը, — դիտելիս, ոչ միայն ինքն է դառնում ավելի հասկանալի, այլև փոքր-ինչ բացում է Շեքսպիրի ստեղծագործական լաբորատորիայի անկյուններից մեկը: Հետևելով Ֆալստաֆի փոխակերպություններին, մենք դրանց թվացյալ պատահականության տակ կտեսնենք գեղարվեստական անհրաժեշտության դրսևորում, կմերձենանք Շեքսպիրի զգացմունքների ու մտքերի աշխարհին: Եվ սրա մեջ չէ՞ արդյոք այն ամենի ճշմարիտ իմաստն ու նշանակությունը, որ դրել է Շեքսպիրը, և այս չէ՞ արդյոք բոլոր նրանց ենթադրատակական ձգտումը, ովքեր գրում են Շեքսպիրի մասին:

Գիրուկ ասպետի առաջին հայտնվելը սովորաբար վերագրում են

«Հենրի VI» քրոնիկին, ուր նա առայժմ կրում է սըր Ջոն Ֆաստուլֆ անու- նը: Պիեսում նա հազիվ երևում է երկու անգամ, սակայն այդ էլ բավա- կան է, որ կասկած չմնա, թե հեղինակը նրա նկատմամբ անխնա սատի- րական վերաբերմունք ունի: Պատեի ճակատամարտում, երբ անգլիա- ցիները ստիպված ընդունում են ֆրանսիացիների գերազանցող ուժե- րի մարտը, նա, մոռանալով պարտքը, «ապետական պատիվը», ճողոպ- րում է, լքելով իր հրամանատարին՝ Տոլբոտին: Ընդ որում ճողոպրելիս էլ հասցնում է ցինիկաբար հայտարարել. «Փախչելով ազատում եմ գուլխս: Ինձ թվում է, որ մեզ նորից կջախջախեն: Աշխարհի բոլոր տղ- բոտներից կյանքն ավելի թանկ է»: Մտում է ավելացնել նաև, որ Շեքսպի- րը այստեղ ասպարեզ է հանել կոնկրետ պատմական դեմք, չփոխելով անգամ անունը՝ բարոնետ Ջոն Ֆաստուլֆ, որը վախկոտություն է հան- դես բերել ճիշտ նույնպիսի պարագաներում:

Մի քանի տարի անց Շեքսպիրը անդրադառնում է Հենրի IV թագա- վորի ու նրա որդու Հարրիի (որ հետո դառնում է Հենրի V) պատմու- թյանը: Այստեղ էլ ահա մենք հանդիպում ենք սըր Ջոն Ֆալտաֆին: Կոմպոզիցիոն առումով «Հենրի IV»-ը ունի երկու ինքնուրույն, զուգա- հեռ դարգացող պլաններ՝ պայքարը անգլիական գահի համար և ար- բայազնի ու Ֆալտաֆի փոխհարաբերությունները: Եվ միայն երկրորդ մասի վերջում է, որ այդ գծերը հատվում են Ֆալտաֆի համար ողբեր- դական մեկ կետում: Գահ բարձրանալով, Հարրին դաժանորեն վռնե- դում է իր մտերմին: Ֆալտաֆն այստեղ ստիպում է մտաբերել սըր Ջոն Օլդկաստլի, լորդ Քոբհեմի ճակատագիրը. երիտասարդ արքայազ- նը գահ բարձրանալուց շատ շանցած զլխատում է իր բարեկամին:

Ինչ վերաբերում է հաջորդ Ֆալտաֆին՝ «Վինձորի զվարճասեր կա- նայք» կատակերգության հաստիկ ասպետին, ապա նրա փոխակերպու- թյունը, թերևս, ամենից ավելի տարօրինակն է: Նա նոր դեմք է ստա- ցել, իսկ այդ դեմքը խղճով, մերժված կնամուղի ու սովորական ֆարսա- յին ստախոսի դեմքն է: Ապա Ֆալտաֆը վերադառնում է ողբերգու- թյան ազնիվ ժանրը: Սակայն այդ վերադարձը հետմահու վերադարձ է: «Հենրի V»-ում Շեքսպիրը տիկին Վոազի բերանով պատմում է սըր Ջոնի վերջին բուպենների մասին: «Նա այնքան լավ հանգեց, իսկը նո- րածին մանկիկի պես... Տեսնեմ, սկսեց սավանները ձեռքով հավաքել ու ծաղիկների հետ խաղալ, հետո նայեց իր մատներին ու քմծիծա- ղեց...»

Տիկին Վոազի պատմության մեջ չկա մի բան, որ հակասեր «Հեն-

րի IV-ի» Ֆալստաֆի կերպարին: Սակայն այս դրամատիկ վերջերգի մի քանի բառի մեջ կա շատ կարևոր մի լրացում, որ նոր կողմից է բացահայտում հաստիկ ասպետի բնավորությունը: Մենք իմանում ենք, որ «արքան կոտրել է նրա սիրտը» և որ մահանալով, նա «անվերջ մըրմընջում էր կանաչ մարգագետինների մասին»: Այս մի տեսակ աննշան ու պատահական մանրամասնը, որը միտքն է պահել տիկին Վոազը, բերում է այն եզրակացություն, որ Ֆալստաֆը՝ խերեսի, եփած աքաղաղների ու կանանց այդ սիրահարը, քնքուշ ու հեշտ խոցվող հոգի է ունեցել:

Մրանք են սրբ Զոն Ֆալստաֆի շորս փոխակերպումն ու շորս դեմքը: Եվ անտարակույս, դրանցից ամենանշանակալիցը «Հենրի IV»-ի Ֆալստաֆն է՝ «Հենրի V»-ի յուրակերպ վերջարանով հանդերձ: Գիրուկ ասպետի «երկվորյակների» մյուս զույգը միայն նրա ստվերն է հիշեցնում: Ֆաստոլֆը՝ նրանով, որ, շատերի կարծիքով, իր սատիրական դիմանկարը հիմք է դարձրել Ֆալստաֆի կերպարը գծելու համար, իսկ «Վինձորի զվարճասեր կանանց» Ֆալստաֆն էլ՝ նրանով, որ չափազանց նման է իր անվանակցին, թեպետ դա պոզիտիվի ու նեգատիվի նմանություն է. Ֆալստաֆի մեջ եղած բոլոր վատ գծերը նստվածք են տվել Վինձորի հողին: Եվ քանի որ այս երկու անձնավորությունը, մեր կարծիքով, բացասաբար են անդրադառնում քրոնիկի Ֆալստաֆի նկատմամբ հետազոտողների ունեցած վերաբերմունքի վրա, մենք կամենում ենք վճռականորեն մեկուսանալ նրանցից:

Ընդունված կարծիք է, որ «Հենրի IV» քրոնիկի ասպետը «Հենրի V»-ի Ֆաստոլֆի շարունակությունն է: Ասպետականության դեմ ուղղված կծու սատիրայի մեջ, որ ստացել էր Ֆաստոլֆի տիպը, Շեքսպիրը տեսել է գեղարվեստական մեծ հնարավորություններ, որոնք չէին կարող օգտագործվել անցողիկ մի կերպարի մեջ: Դրա համար էլ ավելի ուշ, Հենրի IV-ի ժամանակները վերադառնալով, Շեքսպիրը վճռել է լրիվ արտահայտել իր վերաբերմունքը ասպետականության նրկատմամբ: Այսպես հայտնվել է Ֆալստաֆը, որը, բնականաբար շարունակել է պարողիկ թեման: Այս ենթադրությունը առավել ևս իրավացի է թվում այն պատճառով, որ Ֆալստաֆի կերպարի մեջ իսկապես կարելի է գտնել սատիրական գծեր:

Եվ այնուամենայնիվ, մեր կարծիքով, գիրուկ ասպետը վախկոտ ասպետի շարունակությունը չէ: Նրանց արանքում կանգնած է սրբ Զոն Օլդկաստլի ողբերգական կերպարը:

Ֆալստաֆի նախատիպերի հարցը բավական քանակութիւամբ դրականութիւնն է կիտել: Ինչքան էլ գայթակղիչ և ուշագրավ լինի գրական նախատիպերի որոնումը, ինչպես օրինակ՝ Պլավտոսի ու Տերենցիուսի՝ պարծենկոտները, Ռաբլիի Պանտրոզը և այլն, դրանց չպետք է տուժի պատմական նախատիպը. առաջին դեպքում զուգահեռումները ծայր աստիճան սուբյեկտիվ են և, վերջին հաշիւով, լրիվ կախված են հետազոտողների հայացքներից ու ճաշակից, երկրորդ դեպքում զուգահեռումները կոնկրետ են ու օբյեկտիվ, ու դրանց հետ հաշիւի շնտել չի կարելի: Մանավանդ եթէ հաշիւի առնենք Շեքսպիրին բնորոշ հատկութիւնը՝ դիմել պատմական փաստաթղթերի (Լանկաստերի տրիլոգիան հենվում է Հոլինշեդի պատմութեան վրա) և կոնկրետ պատմական դեմքերի (Ջոն Ֆաստոլֆ, Ջոն Օլդկաստլ): Ինչ խոսք, բոլոր այս սկզբնաղբյուրներն ընկնում էին դրամատուրգի բուն ստեղծագործական երևակայութեան շրայտուլտի մեջ և ենթարկվում նոր գեղարվեստական իմաստավորման: Հինգ դրա համար էլ մենք թեպետ չենք փորձի վիճարկել շեքսպիրյան Ֆալստաֆի մեջ Պիրգոպոլիսի կամ Պանտրոզի որոշ գծերի առկայութիւնը, այնուամենայնիվ գտնում ենք, որ նրանք երկրորդային են, և որ Ֆալստաֆի անմիջական, ամենակարեւոր նախատիպը սրբ Ջոն Օլդկաստլն է:

Այս նախատիպի գոյութիւնը ոչ ոք չի ժխտում, սակայն, գրեթէ բոլորը թերագնահատում են: Ֆալստաֆի և Օլդկաստլի կապից արվող եզրակացութիւնները հետեողական չեն: Գիրուկ ասպետն ու Օլդկաստլը այնքան իրար նման են, որ Շեքսպիրը սկզբում նույնիսկ նրան անվանում է Օլդկաստլ: Նմանութիւնը, ըստ երևութիւն, այնքան մեծ էր, որ Շեքսպիրը մարտիրոսացած լորդի անունը ստիպողաբար փոխելով իսկ, (այստեղից էլ ահա՝ Ֆալստաֆը), անհրաժեշտ է համարել կանխել հրնարավոր բոլոր կասկածները լորդ Քոբհեմի հիշատակի նկատմամբ իր տնեցած անհարգալից վերաբերմունքի մասին: «Ինչպես հայտնի է, Օլդկաստլը մեռավ նահատակի մահով, բայց սա լրիվ ուրիշ դեմք է», — վերջերգում ասում է Պարողը: Նրանց «ազգակցութեան» հաստատումը կարելի է գտնել նաև «Հենրի IV-ի» բուն տեքստում: Առաջին արարվածի երկրորդ տեսարանում Ֆալստաֆը արքայազնին է դիմում պարզաբանման կարիք շունեցող խոսքերով. «Արևս վկա, երբ դու գահ բարձրանաս, ես դավաճան կդառնամ»:

Որքան էլ դա տարօրինակ է, հենց ինքը՝ Յու. Շվեդովը, որ այսքան ուշադրութիւն է նվիրել լորդ Քոբհեմին, վերջ ի վերջո գալիս է այն

եզրակացութիւն, թե «Ֆալստաֆը պատմական Օլղկաստլը չէ»<sup>2</sup>։ Բայց այդ դեպքում հարց է ծագում՝ ի՞նչ նպատակով է Շեքսպիրը օգտագործել նրա անունը։ Օրինակ, երբ պետք է եղել ստեղծել վախկոտ ասպետի կերպարը, նա Ֆաստոլֆի անվան հետ մեկտեղ պիեսի մեջ մտցրել է նաև նրա կենսագրութիւն իրական մի դրվագը։ Ինչու չմտածել, որ նույնը կարող էր կրկնվել և Օլղկաստլի դեպքում։ Ըստ Շվեդովի՝ ահա թե ինչու. «Անշուշտ, ոչ մի նմանութիւն հնարավոր չէ գտնել լորդ Քոքսի միջև՝ վիքլեֆիտների առաջնորդի, Ռեֆորմացիայի համողված կողմնակցի, եկեղեցու մաքրագործման այդ ջերմեռանդ պաշտպանի և Ֆալստաֆի՝ այդ ցինիկի ու գեղոնիստի միջև, որ ծաղրում էր պուրիտաններին, որոնք Եղիսաբեթի օրոք որոշ առումով վիքլեֆիտների ժառանգորդն էին»<sup>3</sup>։ Խոստովանում ենք, որ այն փաստարկը մեզ բավականաչափ համոզիչ չի թվում։ Մանավանդ որ ինքը՝ Շվեդովը քիչ անց վկայաբերում է ժամանակակից արտասահմանյան շեքսպիրագետներ Գ. Մուլմանին և Կ. Վենտերգորֆին, որոնք նմանութիւն են տեսնում Ֆալստաֆի ու Շեքսպիրի ժամանակի պուրիտանների միջև։ «Նրանք այս եզրակացութիւնն են գալիս այն հիման վրա, որ Շեքսպիրի օրոք պուրիտանները որոշ խավերում տարածված էր այն համոզմունքը, թե իբր մեղքերը մարդու համար դեռ չեն փակում փրկութիւն ուղիները»<sup>4</sup>։ Ֆալստաֆի պուրիտանիզմը ընդունում են նաև ականավոր շեքսպիրագետներ Ս. Բեթելը և Դոմինգո Վիլսոնը։

Այսպիսով, անմիջական կապի առկայութիւնը Օլղկաստլի և Ֆալստաֆի միջև վերջինիս ազատում է Ֆալստոլֆի ժառանգը դիտվելու՝ իրեն պատիվ չբերող տեսակետից։ Եվ վախկոտ ասպետը հեռանում է, բնադատութիւն կողմից սրը Զոնին բաժին հանած սատիրական բեռի զգալի մասը իր ուսերին տանելով։

Այն բանում, որ շատերը գիրուկ ասպետի նկատմամբ արգահատանքից բացի, ուրիշ զգացմունք չեն տածում, նրա մեջ ոչինչ չեն տեսնում, արատների խտացումից զատ, որոնք Շեքսպիրը գիտակցաբար ծաղրի առարկա է դարձրել, բնավ էլ երկրորդական դեր չի խաղում «Վինձորի զվարճասեր կանայք» կատակերգութիւն նրա «Երկվորյակը»։ «...Սրը Զոն Ֆալստաֆը, «ճարպոտ ասպետը» հանձնվել է քաղաքի հասարակ բնակչուհիների ողջսամտութիւն ծաղրուծանակին այն պատճառով, որ նա լոկ կատակերգուն է իր դարն ասպետ աշխարհակարգի»<sup>5</sup>։

Եվ ապա՝ Ֆալստաֆի վրա «Շեքսպիրը տեղում էր իր սարկազմի նետերը»<sup>6</sup>։ Ահա թե Զ. Բ. Պրիստլին ինչ եռանդով ու նույնիսկ բարկաց-

կոտ տոնով է Ֆալստաֆին, իր բառերով ասած՝ «Հումորի այդ մեծ արևին» պաշտպանում որոշ շեքսպիրագետների քննադատությունից ու վիճակորդան քաղաքներին հեղանքից. «Ֆալստաֆը, որի մասին խոսվում է այստեղ, հասկանալի է, «Հենրի IV-ի» I և II մասերի նշանավոր ասպետն է, որը ընդհանուր աչինչ շունի «վիճակորդի զվարճասեր կանանց» անպատկառի, փողոցային կովարարի, դավառացի ցանցառի հետ: Եթե դեռ հիմա էլ որևէ մեկը այդ ներկու պերսոնաժը ընդունում է որպես մեկ դեմք ու երևակայում է, թե մեր սրբ Զոնին, թագաժառանգ Հելի բաժակակցին, կարող էին հաջողությամբ հիմար դրություն մեջ դնել վիճակորդ կամ մեկ այլ վայրի զվարճասեր կանայք, ապա այս ակնարկը նրանց համար չի գրված»<sup>7</sup>: Ինչպես տեսնում եք, ասված է վերին աստիճանի աներկիմաստ: Իսկ Շվեդովի կարծիքը այս խնդրում անորոշության աստիճանի զգուշավոր է: Մի կողմից «քրոնիկների ու կատակերգության Ֆալստաֆի ծագումնաբանական մոտիկությունը անտարակուսելի է», իսկ մյուս կողմից, պարզվում է, որ անկարելի է քրոնիկների ու կատակերգության Ֆալստաֆին դիտել որպես նույն կերպարի մոդիֆիկացիան»<sup>8</sup>:

Միաժամանակ որոշ ուսումնասիրողներ այդ «ծագումնաբանական մոտիկությունը» համարում են բավականաչափ էական: Այսպես, Ս. Ռիշլանը հակված է ընդհանուր շատ գծեր տեսնելու քրոնիկների Ֆալստաֆի ու կատակերգության Ֆալստաֆի միջև: «Համենայն դեպս, վերջինս կարող էր անցյալում ունենալ առաջինի կենսագրությունը, իսկ առաջինը կարող էր դառնալ այսպիսի պարզամիտ մեկը»<sup>9</sup>:

Այն, իրոք նրանց միջև կա հարազատություն, սակայն հարազատություն, որ կարող է լինել կենդանի մարդու ու մոմե արձանների թանգարանում պահվող նրա պատճենի միջև: Ֆալստաֆը, որպիսին նա ներկայանում է կատակերգության մեջ, «բերկրաստեղծ»<sup>10</sup> (Կոզիցևի մակդիրն է) գիրուկի գունաւ ստվերն է միայն, մարդկային կենդանի միս ու արյունից զուրկ նրա մոմե պատկերը և, որ պակաս կարևոր չէ, օրգանակաճ կապ շունի իրեն սնուցող միջավայրի հետ ու դարձել է անբան հասարակության զվարճանքի առարկա: Հենց զվարճանքի: Որ այս արտահայտությունը օգտագործվել է ոչ միայն փոխաբերական, այլև իր ամենակոնկրետ իմաստով, հաստատում է «վիճակորդի զվարճասեր կանանց» ստեղծման նախապատմությունը:

«Հենրի IV-ի» վերջերգում Շեքսպիրը հանդիսատեսին խոստանում է ևս մի հանդիպում Ֆալստաֆի հետ: «Եթե դուք դեռ չեք հագեցել յու-

ղալի կերակուրից, ապա ձեր խոնարհ հեղինակը կառաջարկի ձեզ մի պատմութիւն, ուր կ'եներկայացվի սրբ Զոնը...»: Ի միջի այլոց, այս խոստումը ավելորդ անդամ վկայում է, որ Ֆալստաֆը Շեքսպիրի ժամանակակիցների շրջանում մեծ ժողովրդականութիւն էր վայելում: Սակայն դրամատուրգը չկատարեց խոստումը: Եվ ոչ իր մեղքով: Ըստ ավանդութեան, կատակերգութեան մեջ Ֆալստաֆը հայտնվել է թագուհի Եղիսաբեթի հրամանով:

Մի ամբողջ հարյուրամյակ անց (նկատի ունի պիեսը գրելուց հետո անցած ժամանակը—է. Պ.) Զոն Գենիսը, որ հրատարակել էր այդ պիեսի ձևափոխված տարբերակը, գրում է. «Ես շատ լավ գիտեմ, որ այս պիեսը շահել է երկրիս հրեսին երբեք այսրած ամենամեծ թագուհիներից մեկի հավանութիւնը: Այս կատակերգութիւնը գրվել է նրա հրամանով, նրա ղեկավարութեամբ, և թագուհին այնպես է այրվել այն բեմահարթակի վրա տեսնելու ցանկութեամբ, որ հեղինակին տվել է երկշաբաթյա ժամկետ»<sup>11</sup>: Ապա Բրանդեսը հիշում է Շեքսպիրի կենսագրի՝ Ռոուլի խոսքերը. «Թագուհուն այնքան դուր եկավ Ֆալստաֆի ինքնատիպ բնավորութիւնը, որ նա հրամայեց Շեքսպիրին բեմ հանել նրան ևս մի պիեսում և պատկերել սիրահարված»<sup>12</sup>:

«Երկրիս հրեսին երբեք այսրած ամենամեծ թագուհիներից մեկը», ըստ երևութիւնի, աչքի չի ընկել ոչ արվեստի ճշմարիտ ըմբռնմամբ, ոչ էլ մեծ ճաշակով. հակառակ դեպքում նա չէր ցանկանա գիրուկ ասպետին տեսնել սիրահարված. դա հակասում էր նրա «ինքնատիպ բնավորութեան» տրամաբանութեանը: Ինչևէ, Շեքսպիրը ստիպված էր կատարել բարի Բէթ թագուհու կանացի քմահաճույքը, որը և հանգեցրեց իր ամենեին էլ ոչ լավագույն կատակերգութեան ստեղծմանը:

Պիեսի պարզ սյուժեն միայն առիթ է երրորդ դասի կյանքի անշար, սակայն տեղ-տեղ բավականաչափ հեզոտ պատկերները նկարագրելու համար: Ձևականորեն թագուհու պահանջին ենթարկվելով, Շեքսպիրը այնուհանդերձ լրիվ չի կատարել նրա կամքը՝ Ֆալստաֆին պատկերել սիրահարված: Գիրուկ ասպետը վճռում է սիրահետել հարուստ տիկիչներից՝ իր նիհար քսակը լցնելու համար: Սակայն նրա այս մտադրութիւնն անդամ ավելի շուտ ուրախ խաղ է հիշեցնում, քան լուրջ ու կշռադատված զործողութիւն: Նույնպիսի խաղ են նաև տիկիչ Պեջի և տիկիչ Ֆորդի լարած պատասխան որոգայթները: Սակայն այն փաստն իսկ, որ գիրուկ ասպետի պես արտասովոր սրախոսն ու անխոնջ հնարամիտը պարտութիւն է կրում պարզունակ ու սահմանափակ քաղցրեհիներեց, արդեն զգալի հարված է հասցնում նրա վարկին:

Ինչ-որ կերպ իր հերոսին օգնած լինելու համար, Շեքսպիրը նրա հետ միտասին կատակերգություն է փոխադրում նաև Բարդուֆին, Նիմին, Պիստոլին, տիկին Վուազին՝ ողջ «Ֆալստաֆյան ֆոնը»<sup>13</sup>։ Սակայն թեթևամիտ դավեշտախաղի մթնոլորտի մեջ գրվելով, այդ ամուր, կենսական, ռեսուլտատական ֆոնը անխուսափելիորեն պիտի զուսառվեր, քանի որ Շեքսպիրին տվյալ դեպքում նա հետաքրքրում էր որպես Ֆալստաֆի անբակտեի մի մասը։

Զգտնելով իր տեղը, «Ֆալստաֆյան ֆոնը» սկսել է քայքայվել, կորցրնել իր բաղադրիչների օրգանական կապը։ Պատահական չէ, որ Շեքսպիրը Ֆալստաֆի կամոք ստիպված է եղել շուտով պիեսից վտարել Բարդուֆին, Նիմին ու Պիստոլին. նրանք Վինձորում անելիք չունեն, եվ Ֆալստաֆը մնում է մենակ։ Անտարբերության ու աղքատամբություն մթնոլորտի մեջ ընկղմվելով, մայր է մտնում «հումորի մեծ արևը»։ Զկս մեկը, որի հետ ծիծաղես, չկա մեկը, որի վրա ծիծաղես՝ չափից դուրս մանր ու չնչին է շրջապատը։ (Դրա համար էլ պիեսի ամենահաջող սրամտությունները նրանք են, որոնք Ֆալստաֆը ուղղում է իր հասցեին)։

Բացի այդ, մանր ազնվականության, — ջենթրիի, — քաղքենիական կենցաղի անդրդվելի օրինավորությունն ու հոգեկան սահմանափակությունը իրենց հերթին վերին աստիճանի անբարենպաստ ֆոն են Ֆալստաֆի համար։ Նրա բնավորության որոշ առանձնահատկությունները՝ անհոգությունը, գինու, առատ ուտելիքի սերը և այլն, որոնք «Հենրի IV-ի» պատմական իրադարձությունների հորձանուտում պատկերվելով, լրացնում էին այն ժամանակ տեղի ունեցող սոցիալական տեղաշարժերի պատկերը, այստեղ, Վինձորի վարդազույն երանություն մեջ, ուղղակի վանող են հնչում։ Այսպես հակաբարոյական է դառնում ու դատապարտվում է Ֆալստաֆի գեղոնիզմը՝ նրա ամենահամակրելի գծերից մեկը։ Իսկ ի՞նչ արժե Ֆալստաֆը առանց իր կենսասիրության, սրամբություն, առանց բնածին հնարամտության և, վերջապես, առանց իր հմայքի։ Սրտի ցավով ես նայում նրան ու չես կարողանում ճանաչել. թեպետ նա առաջվա պես գեր է, եռանդուն և, ինչպես միշտ, տառապում է շնչարգելությունից։ Ոչ, ինքնավստահ ու խաբված գիրուկը ոչ մի կերպ չի կարող լինել արքայազն Հելի «բերկրաստեղծ» բաժակակիցը։ Սա Ֆալստաֆի ամլացած սովերն է, որ կենդանացվել էր թագուհուն ու արքունիքին զվարճացնելու համար, հանդիսատես, որին «չէին գրավում վերացական գաղափարները, որը չգիտեր գնահատել գեղեցիկը, աչքի

էր ընկնում շոր գործարարութեամբ ու սիրում էր կոպիտ կատակները»<sup>14</sup>։  
Զիջողութեանն ու կիսաճշմարիտը արվեստում հակացուցված են անշամ Շեքսպիրին։

Դրա համար էլ, երբ տիկին Ֆորդի ծառաները կեղտոտ սպիտակեղենի զամբյուղով Ֆալստաֆին մեր առջևով տանում են Թեմզան նետելու, մենք նրան շնք ուղեկցում ոչ ծիծաղով (նա շափից դուրս նման է Ֆալստաֆին), ոչ էլ կարեկից հայացքով (այսուամենայնիվ նա Ֆալստաֆը չէ)։ Մենք շնք ցավի նրա համար նաև այն պատճառով, որ նրա հետ միասին Թեմզա կնեսովի իսկական գիրուկ ասպետին վերագրվող մեղքերի մի մասը։

Այսպիսով, այժմ, երբ Ֆալստաֆը՝ իր սովորական վախկոտութեանը հետն առած, պատկանելի մի տարածութեամբ հեռացավ մեր հերոսից, իսկ նրա մոմե երկվորյակն էլ կեղտոտ սպիտակեղենի հետ Վլադցվում է» Թեմզայի ջրերում, պաղեցնելով իր ինքնավստահութունը, մենք կարող ենք անարգել զննել սրը Զոնի՝ վիլյամ Շեքսպիրի ստեղծած միակ Ֆալստաֆի իսկական դեմքը։

## 2

Եթե առայժմ մի կողմ թողնենք Ֆալստաֆի շուրջ պատվող վեճի շատ թե քիչ կարևոր մանրամասները՝ նրա սոցիալական բնույթը, բարոյական կերպարը, փոխհարաբերությունները արքայազնի հետ և այլն, և սիրոճենք պարզել այդ հերոսի էությունը, ապա դուրս կգա, որ սկզբունքային տարակարծությունների պատճառը նրա ժանրային պատկանելության հարցն է. ի՞նչ է դրված նրա հիմքում կամ, ավելի ճիշտ, ո՞րն է գերակշռողը նրա մեջ՝ սատիրա՞ն թե հումորը։ Եվ որպես հետևանք՝ երկու վերաբերմունք, երկու տարբեր հայեցակետ։

Առաջինը Ֆալստաֆի անվերապահ դատապարտումն է ու նրա կերպարի որակումը որպես սատիրական, պարողիկ։ Բերենք մի քանի օրինակ։

«Թերևս ոչ մի այլ տեղ Շեքսպիրի համակողմանի հանճարը չի անդրադարձել այնպիսի բազմազանություններ, ինչպես Ֆալստաֆի մեջ, որի արատները, մեկը մյուսին շողկապված, կազմում են հին բաբոսյան խրախճանքի նմանվող զվարճալի, անճոռնի մի շղթա»<sup>15</sup>։

Ֆալստաֆը «ընդամենը ցինիկ նիհիլիստ է, մի մարդ, որը կորցրել է իր անցյալի բոլոր խարիսխները, իսկ նորից յուրացրել է միայն ու միայն բացասումն ու կործանումը, ընդ որում լրիվ պահպանելով ապրելու և վայելելու իր բիոլոգիական ծարավը»<sup>16</sup>։

Մյուս տեսակետի կողմնակիցները գտնում են, որ Շեքսպիրը նախապես որոշել է ի դեմս Ֆալստաֆի ծաղրի ենթարկել իր դարն ապրած ասպետականությունը, բայց աշխատանքի ընթացքում այնպես է ենթարկվել իր հերոսի հմայքին, որ կորցրել է իշխանությունը նրա վրա: Այդ պատճառով էլ Ֆալստաֆը դարձել է «ո՛չ իդեալական, ո՛չ բացասական» մի հերոս՝ կոմիկական գծերի գերակշռությամբ, որոնք վերջում գունավորվում են թեթևակի թախիծով:

«Միշտ չէ, որ հեղինակը կարող է իշխել իր հերոսին: Գործող անձը երբեմն պոկվում է հեղինակային ձեռքերից ու սկսում է քայլել իր քայլվածքով... «Վարազի գլուխ» պանդոկի որկրամուլի ու լամանչեյի վտիստ հիզալզոյի կյանքը շղասավորվեց այնպես, ինչպես հղացել էին հեղինակները»<sup>17</sup>:

Ա. Սմիրնովը, որը ժամանակի ընթացքում փոքր-ինչ փոխել է վերաբերմունքը գեր ասպետի նկատմամբ, գրում է. «Բայց և այնպես, չնայած Շեքսպիրի բացահայտ մտադրությունը՝ Ֆալստաֆի կերպարը դարձնել բարոյական առումով վանող, նրա մեջ կան վերին աստիճանի գրավիչ գծեր»<sup>18</sup>:

Հիմա արդեն գալիս է տեղը, որ մենք էլ խոստովանենք գիրուկ ասպետի նկատմամբ տածած մեր զգացմունքները: Երկու Ֆալստաֆից մեր համակրանքին է արժանանում ոչ թե նա, որը «մեռնող ասպետականության սատիրա» է, «կծու պարողիս», «մինչև ուղն ու ծուծը պորտաբույծ մեկը», այլ՝ հեղինակի ձեռքով ստեղծված դրական հերոսի իրավունք վայելող, ուրախ, սրախոս, անհանգիստ ծերուկը: Սակայն՝ երկու էական վերապահությամբ: Նախ՝ Շեքսպիրը չի կորցրել իշխանությունը իր հերոսի վրա և հենց սկզբից էլ պատկերել է մի մարդու, որը, չնայած իր բնավորության որոշ բացասական գծերին, պետք է նվաճեր հանդիսատեսի համակրանքը: Եվ ապա՝ Ֆալստաֆի մեջ գոյություն ունեցող կոմիկական գույները կերպարը բնավ էլ կոմիկական չեն դարձնում: Ֆալստաֆը տրագիկոմիկական կերպար է:

Մեր ենթադրությունները ստուգելու համար նախ և առաջ դիմենք Ֆալստաֆի, մեր կարծիքով, իսկական ակունքներին և փորձենք գտնել այն «ստորին բջիջը», ուր պահված են նրա բոլոր ապագա դրսևորումները:

Չեռնարկելով իր «Հենրի IV-ը», Շեքսպիրը մանրամասն ծանոթացել է վաղ շրջանի անհայտ հեղինակի «Հենրի V-ի փառավոր հաղթանակները» պիեսին: Այս մասին է խոսում որոշ տեսարանների նմանությունը, երբեմն էլ համընկնումը՝ արքայազնի ու նրա ընկերների կող-

մից ինչ-որ ճամփորդների կողոպտելը, արքայազնի կերուխումը, տեսարանը մահամեծ արքայի մահճի մոտ և այլն:

Զվարճասեր արքայազնի խայտաբղետ շքախմբի մեջ, որ այդ պիեսում նկարագրվել է բացահայտ խեղկատակախաղի միջոցներով, կարելի էր նկատել թեթևակիորեն Ֆալստաֆին հիշեցնող մի անձնավորություն: Բայց քանի որ ծաղրաբանական տեսարանները, որոնց, ի դեպ, անմիջական մասնակիցն էր նաև ջահել թագաժառանգը, կապված չէին գործողության զարգացման հետ, այդ անձնավորությունն էլ մնում էր միայն սրամտել ու զվարճացնել հանդիսատեսին: (Այստեղ ևս զգացվում է անհայտ հեղինակի ազդեցությունը Շեքսպիրի վրա. «Հենրի IV-ում», ինչպես արդեն ասացինք, Ֆալստաֆի կոմիկական տեսարանները զարգանում են գլխավոր սյուժետային գծին զուգահեռ): «Կոմիզմի մոտիվները նման անձանց համար (նկատի ունի արքայազնի շքախմբի անդամներին— է. Պ.) արդեն դարավոր ավանդույթ ունենի՝ պարծենկոտ գինվորի ստախոսությունը, որ դեռ Պլավտոսից էր գալիս, անհաջող գողությունը, որ ավարտվում էր գանակոծումով, լեզվակոխվել կավատուհու հետ,— այս ամենը բեմի վրա խաղում էին անգլիական ու իտալական կատակերգուները: Այս տեսարանները հեշտությամբ կարող էին ֆարուլայի մեջ մտցվել հին պիեսից ու լեգենդներից: Հենց այդ էլ արել է Շեքսպիրը: Հավանաբար այսպես են հայտնվել Ֆալստաֆի առաջին գծերը»<sup>19</sup>: Կողինցեի այս ենթադրությունը Ֆալստաֆի ծագման վերաբերյալ շատ համոզիչ է: Ինչ վերաբերում է գիրուկ ասպետի պարծենկոտությանն ու ստախոսությանը, ապա այստեղ շափազանց ուշադրավ մի մանրամասն է նկատում Շվեդովը: «Եթե ուշադրություն դարձնենք այն բանի վրա, որ պիեսում («Փառավոր հաղթանակներում») — է. Պ.) արքայազնը թոկից փախած պոռոտախոսի է նման, պարծենում է թագաժառանգի իր կոչումով..., ապա կարելի է մի հետաքրքիր փաստ նշել. «Փառավոր հաղթանակների» արքայազնի վարքի մեջ շատ բան հիշեցնում է «Հենրի IV-ի» Ֆալստաֆին»: Այսպիսով, պարծենկոտ գինվորը որպես Ֆալստաֆի գրական նախատիպ ավելի է հտ քաշվում:

Ինչ վերաբերում է «Փառավոր հաղթանակների» հումորիստական տեսարաններին, ապա դրանք լիիրավ կարելի էր տեղափոխել «Հենրի IV-ի» մեջ՝ արքայազն Հարրիին (որը Շեքսպիրի մոտ ևս սկզբում պատկերված է որպես անառակ, ցոփ երիտասարդ) ու նրա արկածները տալիս էին նման հնարավորություն: Սակայն Շեքսպիրի համար քիչ էին պիեսի հիմնական գործողության հետ կապ չունեցող այդ տեսարանները:

րը: Ահա այստեղ է, որ իր գործն է արել այն անիմանալի ֆենոմենը, որ մենք անվանում ենք տաղանդ, հանճար և էլի ինչ-որ բուններ: Շեքսպիրի ստեղծագործական բնագոյը, կյանքը որսալու և ավելի խոր, ավելի բարդ ու բազմադան հաղորդելու ձգտումը հանգեցնում են նրան ընկերոջ կողմից դավաճանված նահատակ-լորդի ողբերգական ճակատագրին: Եվ իրոք, եթե արքայազնը շրջապատված է եղել հորինված մտերիմներով, ինչո՞ւ չէր կարելի օգտագործել իրական բարեկամին: Մանավանդ որ պատմական Օլդկաստլը, ըստ երևույթին, աչքի էր ընկնում ուրախ բնավորությամբ, սրամիտ էր ու դեմ չէր կոնծելուն: Չէ՞ որ հանդիսատեսը ճանաչում էր նրան նույնիսկ Ֆալստաֆ անվան տակ:

Շեքսպիրին մենք հարգած չէինք լինի, եթե թույլ տայինք ենթադրել, որ Օլդկաստլին՝ իր խաբված բարեկամության մոտիվով Իստչիպի ուրախ աշխարհը փոխադրելով ու արքայազնի շքախմբի հիշատակված կոմիկական անձնավորության հետ խաչաձևելով, նա չի նախատեսել հենց տրագիկոմիկական կերպարի ծնունդը:

Շեքսպիրը համարձակ էր վարվում այս կամ այն կոնկրետ պատմական փաստի, ամբողջ իրադարձությունների, սուանձին դեմքերի հետ և նույն վճռականությամբ էլ նրանց ենթարկում էր իր երևակայությանը, իր կամքին, ստիպելով ծառայել իր նպատակներին: Իսկ տվյալ դեպքում նրա նպատակը ակներև էր: Նախ՝ Օլդկաստլի և արքայազնի բարեկամության օգնությամբ կարելի էր շաղկապել պիեսի երկու պլանները՝ պատմականն ու կենցաղայինը, արդարացիել կոմիկական շատ տեսարանների ներմուծումը, մի բան, որ վերջին հաշվով, հանգեցնում էր պիեսի ռեալիստական հնչողության ուժեղացման: Եվ երկրորդ՝ Օլդկաստլի և արքայազնի կոնֆլիկտը պիեսի օգներ աշխուժացնելու վերջինիս կերպարը, բացահայտելու նրա մարդկային գծերը: Շեքսպիրի համար շատ կարևոր էր ցույց տալ, որ Հենրի V-ը, իր պատկերած տրադիցիոնից միակ դրականը, դեպի գահն արած ամեն քայլի հետ դառնում է ավելի ու ավելի անհոգի, եսասեր, և վերջապես, թագադրությունից անմիջապես հետո լրիվ կորցնում է իր մարդկայնությունը: Խոսքը Ֆալստաֆի հանդեպ հանդես բերած դաժանության մասին է, և բարոյական գերակշռությունը մնում է գիրուկ ասպետի կողմը: (Ի դեպ, հենց այս պատճառով էլ Շեքսպիրը նրան չէր կարող պատկերացնել որպես սուտիրական կերպար, «գառամյալ արատ»):

Դատելով այն նպատակից, հանուն որի Ֆալստաֆը մտցվել է պիեսի մեջ, բնական կլինե՞ր սպասել, որ պիեսում հայտնվե՞ր ընդամենը

օժանդակ խնդիրներ կատարող մի երկրորդական գործող անձ: Բայց ահա հենց այստեղ է, որ նա հանդես է բերել իր բնավորութունը: Չի կարելի ասել, թե նա սկսեց քայլել իր ուզած քայլվածքով, ձեռք բերեց հատկություններ, որոնք Շեքսպիրը չպիտի կամենար վերագրել նրան, այլ պարզապես բոլոր իր հատկանիշներով գերաճեց այն մասշտաբը, որ սահմանված էր իրեն նախնական մտահղացմամբ: Այս կապակցությունը «Հենրի IV»-ում, հակառակ դրամատուրգիայի տարրական օրենքների, հաստատվել է վերին աստիճանի հետաքրքիր, անսովոր «եռիշխանություն»։ պիեսը վերնագրվել է երկրորդական դեմքի անունով, սակայն Հենրի V-ն էլ, որ թվում է, թե պիտի դառնար գլխավոր հերոսը, նույնպես երբեմն երկրորդ պլան է անցնում, թեթևակի ստվերվում է, տեղը պիջելով Ֆալստաֆին: Այս արտասովորությունը, «անկանոնությունը» պիեսին մի տեսակ անկող, բայց և անհաղթահարելի ուժ է հաղորդում:

Այս «անհամամասնությունից» ելնելով, մենք անհրաժեշտ ենք համարում վերանայել, մասնավորապես Ֆալստաֆի ու հայտնի «Ֆալստաֆյան ֆոնի» փոխհարաբերությունը վերաբերող հարցը:

«Հենրի IV-ի» կոմպոզիցիայում Ֆալստաֆի տեսարանները, չնայած նրանց զեղարվեստական կարևորությունը, չեն ծառայում սյուժեի անմիջական զարգացմանը և դրա համար էլ երկրորդական են: Ֆալստաֆն ու նրա շրջապատը ստորին պլանի ներկայացուցիչներ են, իսկապես կազմում են մի «հերավի Ֆալստաֆյան ֆոն» այն իմաստով, ինչպես դա հասկանում է էնդելսը: Բնական է, որ ինքը՝ Ֆալստաֆն էլ այդ ֆոնի անբաժանելի մասն է կազմում:

Սակայն, իհարկե, պիեսի բովանդակությունը չի սահմանափակվում անգլիական գահի համար մղած պայքարի պատմական կոնկրետ մի դրվագի վերարտադրությամբ: Այդ բովանդակությունը շատ ավելի լայն է: Արտաքին, այսպես ասած դիպվածային կոնֆլիկտի տակից, մի տեսարանից մյուսը ավելի ու ավելի հստակ են թափանցում մեկ ուլ կոնֆլիկտի պծերը՝ ներքին, բարոյական կոնֆլիկտի, որ փաստորեն ամենազլխավորն ու ամենանշանակալիցն է: Այդ կոնֆլիկտի կենտրոնում գտնվում են արքայազնը և Ֆալստաֆը: Այս առումով Ֆալստաֆն այլևս չի կարող «Ֆալստաֆյան ֆոնի» մասը լինել, քանի որ չի կարելի ֆոն համարել պիեսի գլխավոր դեմքին կամ այլ դեմքերից մեկին: Այստեղ ավելի ճիշտ կլինի խոսել պատմական ֆոնի գոյություն մասին (պայքար գահի համար), որտեղ բախվում են մարդկային բնավորությունները, բարոյական տարբեր հիմունքները:

Ֆալստաֆի կերպարը այդքան ճշմարտացի է ու խոր, այդպես քարոզ է ու հակասական ամենից առաջ այն պատճառով, որ նա աճել է միանգամայն որոշակի սոցիալական հողի վրա, որ բնորոշվում է որպես ֆեոդալական հարաբերությունների քայքայման ու բուրժուական հարաբերությունների հաստատման շրջան: Հեռանալով մեկից, Ֆալստաֆը չի հասել մյուսներին ու մոլորված կանգ է առել ճամփաբաժնում. Ֆալստաֆի այս «միջանկյալ» դիրքը դրդել է ոմանց նրան համարելու ապագասակարգային տարր: Գուցե իսկապես նա ապագասակարգային տարր է, բայց դրա համար նրան լպետք է հանդիմանել:

«Կրտսեր որդու կրտսեր որդին», ըստ երևութիին, արդեն պատանեկան հասակից ինքը պիտի հոգար իր ապրուստը, քանի որ հնչել անունից վատ նրան այլ ժառանգություն չէր հասել: Նա ապրում էր այն դարում, երբ Եբքսպիրի ժամանակակցի՝ Հարրիսոնի՝ արտահայտությունը «չենտմենները սկսել էին ոչխար վաճառել, ասպետները վերածվել էին լեռնարդյունաբերողների... մեծ հարգանք վայելող և ունեցվածքի տեր մարդիկ դարձել էին անասնապահներ, մսագործներ կամ կաշեգործներ»<sup>20</sup>: Ֆալստաֆի կենսակերպից դատելով, նրա բնութագրության էությունն այն է, որ չի կամեցել դառնալ լեռնարդյունաբերող կամ վբաղվել ոչխարների առևտրով: Եվ ո՛չ այն պատճառով, որ ծուլացել է ու «մինչև ուղնուծուծը պորտաբույծ» է եղել: Ո՛չ, նրա խառնվածքին անհարիր էր շուրջը ամեն ինչ իրեն ենթարկող շարչիական ոգին: Այստեղից էլ Ֆալստաֆի սկեպտիցիզմը՝ իր անխուսափելի ուղեկցով՝ ցինիզմով հանդերձ: Ֆալստաֆի սկեպտիցիզմը շատ կարևոր հատկանիշ է: Նա խոսում է Ֆալստաֆի խելքի մասին, իսկ այն ձևը, որ ստանում է, հաստատում է գիրուկ ասպետի սրամտությունը: «Վկա է աստված, կուզեի հայթայթել ինձ մի բարի անուն, բայց չգիտեմ, թե որտեղ է վաճառվում այդ ապրանքը»: «Առաքինություն գինը այնքան շնչին է մեր փերեզակային դարում, որ իսկական քաջերին մնում է միայն արջ խաղացնել»: Ֆալստաֆի ցինիզմն ու խեղկատակելու հակումը հետևանք են կյանքի զժվար պայմանների և պաշտպանական ռեակցիա ընդդեմ ամեն ինչի ապրանքի վերածող դարի, դար, որը նա սկզբունքորեն չի ընդունում: Եվ, ինչ խոսք, սա պասսիվ մերժում է, որ դառնագին դիտողություններից այն կողմ չի անցնում: Փոխարենը Ֆալստաֆը շատ ավելի ակտիվ է իր դարն ապրած, զառամյալ ֆեոդալիզմի ժխտման մեջ: Նրա աշխարհայացքը՝ և ապրելակերպը հագեցած են Վերածնություն կենարար ոգով:

Ֆալստաֆի բուն կենսասիրությունը, նրա ժպտացող մարմինը մարտահրավեր են միջնադարի գորշությունն ու երեսպաշտությունը, ճգնաժամական բարքերին: Այս է, որ նրան մոտեցնում է Պանտաղըրուտին: ու Պանուրդին: Աքաղաղի սառը ազդրը, կայծկլտուն խերեսի գավաթը և գեղեցկուհի Դելլ Տերշիտի աշիկները Ֆալստաֆի համար ոչ միայն վաշխլի աղբյուր են, այլև ցլամարտիկի կարմիր թիկնոց, որ նա մերթ: պատահաբար, մերթ էլ դիտմամբ թափահարում և Գերագույն դատավորի, Փոինսի, Շելլոյի և այս կարգի մյուս մարդուկների բթի առջև:

«Իսկ ի՞նչ ասաց բժիշկը իմ մեզի մասին»:

Պատահական չէ, որ հենց նրանք են գեր ասպետին տալիս «գառաձյալ արատ», «անառակ», «ջահեններին ապականող» անոնները և ուրիշ անպատվաբեր «ախողոտներ»: Նա այնքան է լսել այդ բառերը, որ ընտելացել է դրանց ու թե առիթը գալիս է ինքն էլ է իրեն այդպես անվանում. «...ճիշտն ասած, ես իսկը անառակի եմ նման: Բայց ես որոշել եմ ուղղվել և անպայման կուղղվեմ»: Սակայն «արջ խաղացնելը», «խեղդատակությունը» դարձել է Ֆալստաֆի երկրորդ բնավորությունը, և հենց որ ներկայանում է սոփիթը, նա կրկին ուրախ թափահարում է իր կարմիր թիկնոցը:

«Դուք արդեն ծեր եք, — ասում է նա դատավորին, — և չեք հասկանում, թե ինչի ենք ընդունակ մենք՝ երիտասարդներս: Դուք մեր արչանեևորի մասին դատում եք ձեր լեզվի դառնությամբ: Իսկ մենք, — լինելով՝ երիտասարդության առաջապահում, խոստովանում եմ, երբեմն հակված ենք խելառություններ անելու: Ի՞նչ կարող է ասել դատավորը: Հեռանալիս մնում է ասել՝ «Դու մեծ տխմար ես»: Իսկ «մեծ տխմարը» ծիծաղում է: Եվ մենք էլ ենք ծիծաղում նրա հետ՝ նրա հանդգնությունը մեր սրտովն է:

Նրա ձեռքում հուրհրում է թիկնոցի բոցը՝ «Իսկ ի՞նչ ասաց բժիշկը իմ մեզի մասին»:

Բայց մեր ծիծաղն ավելի է ուժգնանում այն բանից, որ հենց նոր ցավակցորեն «մեծ տխմար» կոչված մարդը մեր պատկերացմամբ իրոք որ մեծ է: Մեծ է իր ժամանակի բազմաթիվ պայծառ մտքերի հետ ունեցած ընդհանրությամբ: Ֆալստաֆի մտքերը հաճախ արձագանքում են շեքսպիրյան որոշ սոնետներում, Լոպե դե Վեգայի երկերում, Մոնտենի փիլիսոփայական աշխատություններում արտահայտված մտքերին:

Մասնավորապես, այդ հարազատությունը աչքի է դարձնում պատվի շուրջ պտտվող վեճի մեջ, որը բավականաչափ շեշտված է «Հենրի IV-ում»: Ֆալստաֆը հանդես է գալիս ասպետական պատվի վերաբեր-

յալ միջնադարում ձևավորված պատկերացման դեմ, դրանով իսկ դրսե-  
վորելով իր մտածողութեան քննադատական հատկությունները: Այս վն-  
ճի մեջ տրամադծորեն հակադրված են պատվի երկու ըմբռնում. Հոտս-  
պերինը՝ հիվանդագին—չափազանցված և Ֆալստաֆինը՝ լրիվ մերժված:  
Հոտսպերի համար պատիվն ամեն ինչ է.

Հոգովս եմ երզվում, ինձ ոչինչ չարժե  
Մինչ գունատ կուսնի դեմքը մազըլցել,  
վառ պատվո հուրը առնել, ցած բերել:

Ֆալստաֆի համար այդ պատիվը պարզապես գոյություն չունի:  
«Կարո՞ղ է պատիվը ոտքս տեղը դնել: Ոչ: Իսկ ձե՞ռքս: Ոչ: Կամ լոնցնել  
վերքի ցավը: Ոչ: Ուրեմն պատիվը վա՞տ վիրաբույժ է: Անտարակույս:  
Ի՞նչ է ուրեմն պատիվը: Բա՛ւ, Ի՞նչ է պարունակում այդ բառը: Օ՛դ...»  
Եվ պատահական չէ, որ Շրուսբերիի ճակատամարտում Ֆալստաֆը սրա-  
խողխող է անում արդեն սպանված Հոտսպերին, սիմվոլիկ կերպով ընդ-  
գծելով նրա մահվան անհեթեթությունը: Չէ՞ որ Հոտսպերը գոհվում է  
ոչ թե ինչ-որ վեհ իդեալների, ազնիվ նպատակների, այլ նրա համար,  
որ նվաճի պատիվ հանուն պատվի:

Ելնելով վերն ասվածից, մեզ միանգամայն անընդունելի է թվում  
այն տեսակետը, որի համաձայն Ֆալստաֆը նեխող միջնադարյան աս-  
պետականության սատիրական ընդհանրացումն է: Ընդհակառակը, ինչ-  
պես մենք կարող ենք համոզվել, գիրուկ ասպետն ինքը սատիրական  
վերաբերմունք ունի ֆեոդալական հասարակության որոշ կողմերի նը-  
կատմամբ, ըստ որում՝ բավականաչափ անխնա վերաբերմունք: Միա-  
ժամանակ, Ֆալստաֆի անսքող, տեղ-տեղ շարախնդող ծաղրը՝ ուղղված  
հասարակության օրենքների դեմ, Շեքսպիրին չի խանգարում, որպեսզի  
նրա կերպարը օժտի նաև դատապարտման ենթակա որոշ բացասական  
գծերով: Օրինակ, բացահայտորեն ծաղրվում է Ֆալստաֆի կաշառակե-  
րուցությունը զինակոչիկների հավաքագրման տեսարանում:

Շատերը Ֆալստաֆի բացասական հատկանիշների շարքն են դա-  
սում նաև նրա վախկոտությունը: Մենք չենք փորձի պնդել, որ հասա-  
լիկ ասպետը կտրիճ է, սակայն, մեր կարծիքով, նրան վախկոտ էլ չի  
կարելի անվանել. եթե նա վախենում էլ է, ապա ոչ միայն և ոչ այնքան  
իր կյանքի համար, որքան՝ այն բանի, որ համոզված է, թե անիմաստ  
բան է պատերազմը: Ով-ով, բայց Ֆալստաֆն այնքան խելք ունի, որ

հասկանա, թե շարժե զոճել կլանքը հանուն եսասեր-պատվամոլ Հոսս-պերի ու դաժան, նենգամիտ Հենրի Բոլինբրոկի քմահաճույքների: Ու նա տեսնում է սրանց շահագրգռությունների մանրախնդիր էությունը: Եվ դարձյալ իր խոսքն է ասում Ֆալստաֆի գեղոնիզմը. բոլոր այս ստոր բորբոքուն կրքերը ունայնություն են մի բաժակ խերեսի, աքլորի սառը ազդրի, Գոլլ Տերշիտի շիկնների համեմատությամբ, բոլոր այն կատակների, խաղերի ու անհոգ ծիծաղի համեմատությամբ, որոնցից այնպես թեթևանում է մարդու հոգին:

Շրուաբերիի ճակատամարտի տեսարանում կա մի դրվագ, որը կարելի է ընդունել և՛ որպես Ֆալստաֆի խիզախության ապացույց, և՛ որպես մարտական անցուղարձի հեղնական ընկալում: Ճակատամարտի ետուն պահին արքայազնը խնդրում է Ֆալստաֆի սուրբը: Նա առաջարկում է իր ատրճանակը և զգուշացնում է. «Նա տաք է, այնքան տաք, որ մի ամբողջ քաղաք կարող է հրկիզել»: Ապա հետևում է հեղինակային նշումը. «Արքայազն Հենրին պատլանից հանում է խերեսի շիշ»:

Այ՛ո՛, գիրուկ ասպետը գիտեր խերեսի և ուրախ կատակի գինը: Ինչքան էլ խմեր, չէր հարբում, միայն մի քիչ գինովանում էր, և դա էլ այն պատճառով, որ խերեսի գավաթը միշտ համեմում էր թունդ կատակով: Մի սրախոսությունը ծնում էր մեկ ուրիշ սրախոսություն: Հետո հնչում էր բառախաղը: Իսկ սրա ետևից արգեն՝ ծիծաղի շղթայական ռեակցիան իր իմպրովիզացիաներով, կատակախաղով, զգեստափոխությամբ: Նրման մի պահի չէ՞, որ խումբը որոշում է կողոպտել բերանքաց վաճառականներին: (Հենրի IV հայրիկը կվճարի որդու շարաճճիությունների վարձը): Նման պահերին չէ՞ արդյոք, որ Ֆալստաֆը անառակ որդու գրլխին խրատներ կարդացող թագավոր է ձևանում:

Գիրուկ ասպետի հումորը ունի երկու առանձնահատկություն ևս: Առաջինի մասին հենց ինքն է ասում. «Ես ոչ միայն ինքս եմ սրամիտ, այլև ուրիշների մեջ եմ սրամտություն արթնացնում»: Երկրորդը նրա ինքնաքննադատությունն է, ինքնահեղինակությունը: Եթե չլինեք սեփական թերությունների՝ արտաքին ու ներքին, այս անվերջանալի ու սրամիտ ծաղրանքը, նա, միգուցե, լրիվ կամ մասամբ կորցնեք իր հմայքը և հաճախ թվար խղճուկ ու նույնիսկ տհաճ: «Մաշկս կախ է ընկել պառավ կնոջ հագի շորի պես»: Իսկ տղա-մանկլավիկին դիմում է այս խոսքերով. «Այ, ես հիմա քայլում եմ քո առջևից ինչպես մի խոզ, որ լափել է իր բոլոր խոճկորներին, բացի մեկից»:

Այսպես ուրեմն՝ Ֆալստաֆը «բերկրաստեղծ» է: Նա շրջապատված

է կենսասիրութեան, անհոգութեան, ծիծաղի մթնոլորտով: Բայց և այնպէս նրա ճակատագիրը տխուր է: Տխուր երանգները խտանում են նրա դիւստրութեամբ ոչ թե պիեսի վերջում, ինչպէս ընդունված է կարծել, այլ հենց սկզբից: Հենց այն ռոպիցից, երբ մենք սկսում ենք թափանցել գիրով ասպետի և արքայազնի փոխհարաբերութիւններին էութեան մեջ: Եւ Շեքսպիրը չի հեռացնում, չի ձգձգում այդ պահը: «Աստված վկա, դու ստահակների ամենահնարամիտ, գերհոյակապ արքայազնն ես աշխարհում»: Արդեն այս արտահայտութիւնը, որ Ֆալստաֆի արտասանած առաջին խոսքերից մեկն է, ուշադրութիւն է գրավում մի տեսակ կոպիտ քնքշութեամբ ու շիտակութեամբ: Զգացվում է, որ այդ սովորական կատակախոսութեան տակ ինչ-որ ուրիշ, ավելի կարևոր բան է թաքնուրված:

Իսկ ի՞նչ է ասում «ստահակների գերհոյակապ արքայազնը»: Նա էլ է խոստովանում իր զգացմունքները: Բայց ոչ թե Ֆալստաֆին, այլ մեզ՝ ընթերցողներին ու հանդիսատեսներին:

Ես բոլորի՛դ գիտեմ, բայց միտք ունեմ քիչ  
Խրախուսել անառակ գինարբուք-քեֆը.

Արեգակին պիտի նմանվեմ ես այսպէս.

Չարագուշտ, մռայլ թուխպերին է նա հանձնում

Իր գեղաշող դեմքը, ծածկում աշխարհից,

Որ հետո, հետո երկրրպագեն իրեն

Երբ կամենա փառքով շողշողալ վերից...

Այս պատմասեր խոստովանութիւնը բացահայտում է Հարրիի ողջ բնավորութիւնը: Երիտասարդութիւնն ու ուրախ խրախճանքները, ըստ երևույթին շեն խանգարում, որ նա իր հստակ ու սթափ ծրագիրը կազմի և կշռադատի, ծրագիր, որ միառժամանակ գերադասում է թաքցնել «Խոտչիպում գտնվող «արքունիքի աչքից»: Պարզվում է, որ արքայազնը «երկհատակ» մարդ է: Բայց անգամ այս պարագային անիմաստ կլիներ նրան կշտամբելը (գուցե և նա իրավացի է պետական գործչի տեսակետից), եթե չլիներ այն զվարթ, կենսուրախ, սակայն վերջին հաշվով միայնակ ծերուկը, որը, երևի, հոգին էլ չիւնայեր նրա համար: Եվ իրոք, մենք շուտով համոզվում ենք այս բանում:

Ֆալստաֆը արքայազնին խորհուրդ է տալիս. «Դե, ուրեմն վաղը, երբ հորդ ներկայանաս, մի լավ դաս կստանաս: Թե ինձ սիրում ես, պատրաստիր պատասխանդ» (ընդգծումը մերն է—Է. Պ.):

Եվ ապա՝ «Հազար ֆո՞ւնտ, Հելլ Ո՛չ, մի ամբողջ միլիոն: Ախր քա- սերը միլիոն արժե, իսկ դու ինձ պարտ ես քս սերը» (ընդգծումը մերն է— է. Պ.): Որքան էլ կատակային կամ նույնիսկ խեղդատակային լինի՝ կոնտեքստը, սիրո այս խոսքերը դրոշմվում են մտքիդ մեջ, և հետո հի- շեցնում են իրենց մասին ամեն անգամ, երբ արքայազն Հելը դրանց պա- տասխանում է որևէ արտառոց ցինիկ արարքով: Այսինքն՝ նա փաստո- բնն այդ բառերին երբեք և ոչ մի տեղ չի էլ պատասխանում: Ականջի ետև է գցում և վճարում է ուրիշ դրամով: Ով-ով, բայց նա հո գիտե, որ Ֆալստաֆը տառապում է շնչարգելությունից: Սակայն դա նրան չի խանգարում, որպեսզի սիրալիր կատակի պատրվակով Ֆալստաֆին հետևազորային կարգի. «...Նրա համար, ես գիտեմ, հաստատ մահ է Երկու հարյուր քայլ ոտքով գնալը»: Իսկ զառամյալ ու միայնակ Ֆալս- տաֆը, երևի, ինչ-որ տեղ, հոգու խորքում նրա նկատմամբ հայրական զգացմունք է տածում: Դրա վկայությունը մենք գտնում ենք խերեսին նվիրված նրա փայլուն մենախոսույթյան մեջ: «Արքայազն Հարրին քաջ է այդքան, որովհետև հորից ժառանգած սառը արյունը... ոտոզել է... գա- վաթ առ գավաթ իր մեջ բարեբեր խերես լցնելով: Թե որ ես նույնիսկ հազար որդի ունենայի...»: Շարունակությունն արդեն կարևոր չէ. մեզ այստեղ հետաքրքրում է մտքի ասոցիատիվ ընթացքը Հարրիից դեպի որդիների հիշատակումը:

Ողջ պիեսի ընթացքում Ֆալստաֆի ու արքայազնի կողմից անվերջ փոխանակվող կատակները պերճախոս վկայում են նրանց փայլուն սրա- մբտությունը: Նրանք կարող են ծաղրել, ծանակել, ծիծաղակոխ անկր- բողորին ու ամեն ինչ, շմուսնալով, անշուշտ, նաև իրարու:

«Գետնի տակն անցնես, այ դու, կմախք, օձի կաշի, կովի շորացրած լեզու, ցուլի պոչ, ապխտած ձուկ: Օ՛ֆ: Մի շնչով չի լինում թվարկել, թե ինչի ես դու նման: Այ դու, դերձակի արշին, դատարկ պատյան, կա- սյարճ, անպետք ճկասուսեր»:

«Ահա գալիս է մեր հաստ Զեկը, կաշի ու ոսկոր: Դե, ի՞նչ կասես, փքած խրտվիլակ: Քանի՞ տարի է, Զեկ, շես տեսել քո սեփական ծընկ- ները»:

Եվ այսպես՝ անվերջ: Նրանց սրախոսությունները վերջ ու սպառում չունեն: Սուր խոսքերը զրնգում են, փայլատակում, ուժգին իրար բախ- վում վիրտուոզ սուսերամարտիկների սրերի պես: Եվ նրանք քրքրում են երեսայի պես, հրճվելով յուրաքանչյուր լավ հարվածով, ու մեզ էլ է վարակում, հիացնում նրանց վարպետությունը: Բայց... Քրքիչը ամեն

վայրկյան կարող է ընդհատվել: Կարող է ընդհատվել ամենածիծաղաշարժ տեղում: «Քե ինձ սիրում ես...»: «Ես բոլորիդ գիտեմ, բայց միտք տանեմ քիչ՝ խրախուսել անառակ գինարբուք-քեֆը»: Քե սիրում ես...

Եվ գիրուկ ասպետի բոլոր կատակները այսուհետ մի տխուր ենթամիտք են կրում իրենց ներսում: Մենք նրա բարեկամի մասին ավելին գիտենք, քան ինքը: Այդ ժամանակ էլ ահա առկայծում է այն միտքը, որ նրանց մենամարտը բնավ էլ այնքան անվնաս չէ, ինչպես թվում է: Այստեղից է սկիզբ առնում Ֆալստաֆի տրագիկոմեդիան:

Սուսերները զնգում են, սուսերները բախվում են: «Թող էլ երեսիս մագեր շքուանեն, թե ես քեզ քո թագավորությունից դուրս չլսրտեմ իմ փայտե թրով...»: «Հը, ի՞նչ կա, բրդի բեռնահակ: Ի՞նչ ես այդտեղ մըրթմըրթում»:

Սուսերները սրված են, երբեմն նրանք նույնիսկ քերծվածքներ են թողնում: «Արևս վկա, երբ դու զահ բարձրանաս, ես դավաճան կդառնամ»: Բայց սուսերամարտիկների պայմանները հավասար չեն: «Գերհոյակապ արքայազնը» մետաքսե վերնազգեստի տակ սառը հաշվից ձուլված անխոցելի օղազրահ է կրում: «...Ես դավաճան կդառնամ»: «Իսկ ես թքել եմ», — հարվածը հետ է մղում արքայազնը: Նա օղազրահ է կրում: Իսկ ծերուկը շարունակում է ինքնամոռաց ու անհոգ սրամարտել, առանց Հարրիից որևէ նենգություն սպասելու:

«Մտերմական» մրցամարտը շարունակվում է: Եվ հիշում ես այստեղ փոքրիկ թափառաշրջիկ Չարլիին: «Հումանիզմը իր ամենալայն ըմբռնմամբ, հավատը մարդկային սրտի բարոյության նկատմամբ — ահա թե ինչն է հարազատ դարձնում ծանրամարմին Ֆալստաֆին և փոքրիկ Չարլիին», — նկատում է Չապլինը<sup>21</sup>:

Պիեսում կա մի տեսարան, ուր ամենից ավելի ցայտուն են երեւում ինչպես Ֆալստաֆի սուր միտքն ու դերասանական ընդունակությունները, այնպես էլ նրա միամտությունը, անկեղծությունը և, վերջին հաշվով, նրա խառնվածքի անպաշտպանությունը: Հերթական հանպատրաստից «ներկայացման» մեջ Ֆալստաֆը խաղում է Հենրի IV-ի, իսկ Հարրին՝ Ֆալստաֆի դերը: «Բայց և այնպես քո կողքին կա մի պատվարժան մարդ... Պահիր նրան, իսկ մյուսներին վռնդիր», — ասում է Ֆալստաֆը: Բայց արքայազնը խորամանկ է: Նա չի բացում իր թղթերը: Եվ միայն այն ժամանակ է պատասխանում, երբ փոխում են դերերը: «Ես ուզում եմ նրան վռնդել և կվռնդեմ»:

Եթե Ֆալստաֆը մի քիչ խորամանկ լիներ, եթե նա մի պահ միայն

կասկածեր, որ իր բարեկամը երկդիմի խաղ է խաղում, նա միզուցեց իր համար օգտակար ինչ-որ հետևություններ անելը, պաշտպաններ իրեն: Բայց նման բան նրա մտքով անգամ չէր անցնում: Իր անսահման անկեղծության ու վստահության համար նա ստիպված է լինում վճարել նաև սիրտը:

Արքան իր շքախմբով վերադառնում է Թագադրությունից: Ահա և վերջապես Ֆալստաֆին առաջին հանդիպումը Հենրի V-ի հետ: Առաջին և վերջին: «Աստված պահի քեզ, Թագավոր իմ Հելլ»: Պատասխան չկա: «Աստված պահի քեզ, սիրեցյալ զավակս»: Դարձյալ պատասխան չկա: «...Արքա՛: Յուպիտե՛ր: Կյա՛նք իմ»: Եվ միայն հիմա է Հենրի V-ը շրջվում նրա կողմը:

Մերուկ, ես քեզ չեմ ճանաչում: Մեղա՛ եկ:

Ճերմակ մազերը միմոսին սազական չեն:

Արցամարտն ավարտված է: «Սիրեցյալ զավակը» հարվածն ուղղում է իր վաղեմի բարեկամի անպաշտպան սրտին:

Մնում է միայն զարմանալ, թե այսքանից հետո ինչպես կարելի է ասել, թե արքան Ֆալստաֆին հեռացնում է «բավականաչափ մեղմ ողորմածությունը. մի բան, որ հաճախ չի նշվում սրտացավ քննադատների կողմից, որոնք նշավակում են արքայազնի չոր բարոյաբանությունը, անհոգիությունը և «անշնորհակալ» վարմունքը»<sup>22</sup>:

Մի կողմ թողնենք Թագավորի ցավալի խոսքերը, մի կողմ թողնենք նույնիսկ այս հանդիպմանը հաջորդող Ֆալստաֆի կալանավորումը. Շեքսպիրը պատկերում է մի իսկապես ցնցող մանրամասն, որը վերջնականապես պսակազերծ է անում հենց նոր Թագադրված արքային. Քնքշությունը ու հազիվ զսպվող սիրով արտասանված «Աստված պահի քեզ, սիրեցյալ զավակս» բառերին ի պատասխան Հարրին անտարբեր դառնում է գերագույն դատավորին՝ «Միլորդ, պատասխան տվեք այդ ցնորվածին»: Ահա և ամենադիպուկ ու ամենացավոտ հարվածը:

Ֆալստաֆին վռնդելով, երիտասարդ արքան ոչ միայն ապացուցում է ջահելության սխալները քավելու իր ցանկությունը, այլև հանդես է բերում քաղաքական խորատեսություն: Չէ՞ որ գեր ասպետի քննադատական մտքերը, նրա սկեպտիցիզմը ձեռնտու էին միայն «անառակ որդուն», իսկ արքային, որ հիմա ինքն է կուլելու օպոզիցիայի դեմ՝ հանուն իշխանության ամրապնդման, բնավ հարկավոր չեն: «Արևս վկա, երբ դու գահ բարձրանառ, ես դավաճան կդառնամ»: Ֆալստաֆի ճակատագրի մեջ արտացոլված է չորդ Քոբհեմի ճակատագիրը:

Իսկ գեր ասպետի փոխարեն Հարրին, հավանաբար, դա՛նում է նոր մտերիմներ, ավելի հարմար մտերիմներ, ինչպես Փոինսը: «Գու հիանալի տղա ես, դու միշտ մտածում ես այն, ինչ որ մյուսները»,— մի առիթով գովել է նա Փոինսին:— «Քո մտքերը միշտ շարժվում են ամենատրորված արահետներով»:

Ֆալստաֆի մտքերը երբեք չէին քայլել տրորված ճամփաներով:

Եվ այսպես, Ֆալստաֆը, որպես սոցիալական երևույթ, պարտութուն է կրում: Չմոռանանք, որ նա կանգ էր առել երկու պատմական դարաշրջանների ճամփաբաժնում: Հոտսպերի անհող իղեալիզմից հետո նա չհասավ Հենրի V-ի զգաստությանն ու հաշվենկատությանը: Այդ էլ հենց կործանեց նրան: Բայց հենց դա էլ նրան բարձրացրեց, որովհետև Ֆալստաֆը որպես մարդ շատ ավելի ազնիվ, մաքուր, շիտակ, հոգեպես հարուստ դուրս եկավ, քան գիշատչի հակումներ հանդես բերող նրա «սիրեցյալ զավակը»:

#### Մ Ա Ն Ո Ք Ա Գ Ր Ո Ւ Ք Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր

- 1 *Стороженко*, Прототипы Фальстафа в книге «Опыты изучения Шекспира», М., 1902, стр. 194.
- 2 *Ю. Шведов*, Исторические хроники Шекспира, М., изд. МГУ, 1964, стр. 226.
- 3 *Նույն տեղում*:
- 4 *Նույն տեղում, էջ 235*:
- 5 *С. Нельс*, Шекспир на советской сцене, М., «Искусство», 1960, стр. 419.
- 6 *Նույն տեղում, էջ 438*:
- 7 *Д. Б. Пристли*, Фальстаф и его окружение. «Интернациональная литература» («Иностранная литература»), 1939, № 3—4.
- 8 *Ю. Шведов*, Исторические хроники Шекспира, стр. 224, 225.
- 9 *С. Ризаев*, Рачия Нерсесян, М., изд. «Искусство», 1968, стр. 139.
- 10 *Г. Козинцев*, Наш современник Вильям Шекспир, Л.—М., «Искусство», 1966, стр. 239.
- 11 *Брандес*, Шекспир, его жизнь и произведения, М., 1899, стр. 231.
- 12 *Նույն տեղում*:
- 13 *К. Маркс, Ф. Энгельс*, Сочинения, т. 29, стр. 494.
- 14 *Douden*, Shakespeare Lismind and art. p. 730 (*մեջբերումը կառարվում է ըստ Բրանդեսի, էջ 232*):
- 15 *Пушкин*, Собр. соч., т. VIII, стр. 516.
- 16 *А. Смирнов*, Творчество Шекспира, стр. 101—102 (*մեջբերումը՝ ըստ Եվդովր «Исторические хроники» գրքի, էջ 232*):

- 17 Г. Козинцев, Наш современник Вильям Шекспир, стр. 219, 223.
- 18 А. Смирнов, «Виндзорские насмешницы» и образ Фальстафа у Шекспира. Шекспир, Собр. соч., т. IV, стр. 630.
- 19 Г. Козинцев, Наш современник Вильям Шекспир, стр. 20.
- 20 А. Смирнов, «Уильям Шекспир», Шекспир, Полн. собр. соч., т. I, стр. 12.
- 21 С. Юткевич, Контрапункт режиссера, М., «Искусство», 1960, стр. 313.
- 22 А. Смирнов, «Виндзорские насмешницы» и образ Фальстафа у Шекспира, Шекспир. Собр. соч., стр. 533.