

ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

Արա Առաքելյան

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Երևանի պետական համալսարան

ORCID ID: 0002-5360-7602-0000

arakelara1@gmail.com

DOI: 10.54503/1829-0116-2025.1-64

ՀԱՅՆԵՐ ՄՅՈՒԼԼԵՐԸ ԵՎ ՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ «ՀԱՄԼԵՏ»-Ի ՆՈՐ ԸՆԹԵՐՅՈՒՄԸ*

Բանալի բառեր – սոցոեալիզմ, պոստմոդերնիզմ, շեքսպիրյան ժառանգություն, կազմաքանդում, այլախոհություն, սոցիալիստական ուտոպիա:

Շեքսպիրի ժառանգությունը բազմաթիվ թելերով կապվում է գերմանական գրականության հետ: Այդ կապերն աշխուժանում են հատկապես 20-րդ դարում, երբ Գերմանիան ապրում է իր պատմության ամենածանր շրջաններից մեկը: Շեքսպիրյան ժառանգության նորովի մեկնաբանության փորձով աչքի է ընկնում հատկապես դրամատուրգ Հայնե Մյուլլերը: Հասունանալով սոցոեալիզմի (Բերտոլդ Բրեխթի) գեղագիտության միջավայրում՝ հետագայում, սակայն, նա հակվում է դեպի քաղաքական այլախոհությունն ու պոստմոդերնիզմը: Իր լավագույն «Համլետներենա» պիեսում, որտեղ միավորվում են այդ երկու՝ աշխահայացքային և գեղագիտական գծերը, նա կազմաքանդում է ինչպես շեքսպիրյան տեքստը, այնպես էլ սոցիալիստական ուտոպիայի հիմքերը:

Ara Arakelyan

Doctor of Philology, Professor

Yerevan State University

ORCID ID: 0002-5360-7602-0000

arakelara1@gmail.com

HEINER MÜLLER AND A NEW READING OF SHAKESPEARES «HAMLET»

Keywords: *socialist realism, postmodernism, Shakespeare's legacy, deconstruction, dissidence, socialist utopia.*

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 09.02.2025 թ.:

Ուղարկվել է գրախոսության 20.06.2025 թ.:

Shakespeare's legacy is connected by many threads with German literature. These ties are especially revived in the 20th century, when Germany is going through one of the most difficult periods in its history. In an attempt to reinterpret Shakespeare's legacy, the playwright Heiner Müller stands out in particular. Maturing in the environment of the aesthetics of Socialist realism (Bertolt Brecht), later, however, he leans towards political dissidence and postmodernism. In his best play, «Hamletmachine», which combines these two ideological and aesthetic features, he deconstructs both the Shakespearean text and the foundations of a socialist utopia.

Արա Արակеляն

*Доктор филологических наук, профессор
Ереванский государственный университет*

ORCID ID: 0002-5360-7602-0000

arakelara1@gmail.com

ХАЙНЕР МЮЛЛЕР И НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ ШЕКСПИРОВСКОГО «ГАМЛЕТА»

Ключевые слова – соцреализм, постмодернизм, наследие Шекспира, деконструкция, диссидентство, социалистическая утопия

Наследие Шекспира многими нитями связано с немецкой литературой. Эти связи особенно оживляются в 20-м веке, когда Германия переживает один из самых тяжелых периодов в своей истории. В попытке по-новому интерпретировать наследие Шекспира особенно выделяется драматург Хайнер Мюллер. Созревая в среде эстетики соцреализма (Бертольда Брехта), позже, однако, он склоняется к политическому диссидентству и постмодернизму. В своей лучшей пьесе «Гамлет-машина», в которой сочетаются эти две черты – мировоззренческая и эстетическая, он демонтирует как шекспировский текст, так и основы социалистической утопии.

Ներածություն

Շեքսպիրին և գերմանական գրականությանը կապում է հարյուրամյակներ ձգվող ավանդույթը: 18-րդ դարից ի վեր անգլիացի մեծ գրողի պիեսներն ու գաղափարները թարգմանվել ու տարածվել են Գերմանիայում, օգնել գերմանական ոգու արթնացմանը՝ ստեղծելու առավել մարդկային գրականություն: Ավելին, 19-րդ դարի կեսերին գերմանացի բանաստեղծներից մեկը Գերմանիան համեմատում է Համլետի հետ¹: Երևի եվրոպական գրականություններից ոչ մեկի վրա այնքան մեծ չէ Շեքսպիրի ազդեցությունը, որքան գերմանականի: Դարավոր այդ ավանդույթի ամենա-

¹ Խոսքը Ֆ. Ֆրեյլիգրատի «Համլետ» (1844 թ.) բանաստեղծության մասին է, որում ազատություն և արդարություն որոնող Գերմանիան ներկայացվում է շեքսպիրյան հերոսի դեմքով:

վերջին և հետաքրքիր դրսևորումներից մեկը Հայնեք Մյուլլերի «Համլետ-մեքենա» պիեսն է:

Հայնեք Մյուլլերը և իր անսովոր պիեսը

Անկասկած, Հայնեք Մյուլլերը (1929–1995 թթ.) 20-րդ դարի գերմանացի ամենաճանաչված գրողներից է, որին բախտ է վիճակվել ապրել գերմանական երեք պետություններում՝ Երրորդ ռայխի օրոք, դեմոկրատական և վերջապես, ֆեդերատիվ հանրապետություններում: Նա գրական իր առաջին քայլերը թեև կատարել է սոցիալիզմի միջավայրում, հետագայում, սակայն, հանգել է պոստմոդեռնիզմի գեղագիտությանը: Գեղագիտական հանրաժանոթ «վակուումի» պայմաններում հնարավորություն ունենալով հասունացման՝ նա կարողանում է ջարդել նախապաշարմունքները և վերականգնել անկախ մտածող արվեստագետի հեղինակությունը: 70-ականներին թեև իր երկրում նա արգելված հեղինակ էր, սակայն նրա պիեսները (դրանք, ընդհանուր առմամբ, հիսունն են) նրան համաեվրոպական հեղինակություն են բերում:

«Համլետմեքենա» («Hamletmaschine») պիեսը, որն ստեղծվում է 1977-ին, երկար ժամանակ արգելված էր Դեմոկրատական Գերմանիայում, բայց հաջողությամբ բեմադրվում էր ֆրանսիական, իտալական բեմերում, իսկ 1987-ին պիեսի հիման վրա Վոլֆգանգ Ռիմը գրում է օպերա: Խոսելով պիեսի նպատակների մասին՝ Հայնեք Մյուլլերը խոստովանում է. «Երեսուն տարի «Համլետ»-ը իմ կիրքն էր, ուստի ես գրեցի կարճ տեքստ, որում փորձեցի կազմաքանդել այն» (Müller ա, 1992: 295): Արտաքուստ պահպանելով անտիկ ողբերգության կառույցը (այն նույնպես բաղկացած է հինգ գործողությունից, հեղինակը դրանք անվանում է «մենախոսական բլոկներ») (Müller ա, 1992: 294), սակայն հիմնովին զրկվում է այն ամենից, ինչով ներկայանում է ավանդական դրաման: Հայտնի է, որ Հայնեք Մյուլլերը, Բերտոլդ Բրեխթի լավագույն աշակերտը լինելով հանդերձ («Ես սկսեցի այն տեղից, խոստովանում է նա, որտեղ կանգ էր առել Բրեխթը») (Forster, Riegel, 1999: 310), արմատապես մերժում է Բրեխթի «սոցիալիստական լավատեսությունը»: «Համլետմեքենա» պիեսում, օրինակ, բացարձակ ոչինչ կա արիստոտելյան ավանդություններով առաջնորդվող բրեխթյան թատրոնից, չկան երկխոսություններ, սյուժե, կերպարներ և այլն, դրա փոխարեն շատ բան կա, որ հիշեցնում է արտուրդի թատրոնը, մասնավորապես Բեքետի պիեսները («Ինձ համար կարևորը միայն Բեքետն է, 1975-ին գրում է Հ. Մյուլլերը, քանի որ այն ծայրահեղ արմատական է») (Müller բ, 2008: 95), Թ. Էլիոթի «Մեռյալ երկրի» միջտեքստային զուգորդությունները, Ջ. Ջոյսի գիտակցության հոսքի խաղերը: Պիեսը բազմա-

զան՝ ձևերով (այլուզիաներ, ֆրագներ, մեջքերումներ և այլն) զուգորդություններ է ստեղծում Ֆ. Հյոլդեռիսի, Ֆ. Նիցշեի, Ֆ. Դոստոևսկու, Բ. Պաստեռնակի, Ռ. Բարտի, Է. Քամինգսի և այլ գրողների ժառանգության հետ:

Բովանդակային առումով՝ պիեսում, որով գրողի ստեղծագործության մեջ բացվում է «մեծ կազմաքանդումների» շղթան, նկատվում է երկու շերտ: Առաջին երեք գործողություններում գերակշիռ են շեքսպիրյան մոտիվների արծարծումներն ու նոր մեկնաբանությունները (Ա. Մայերի կարծիքով՝ ողջ տեքստն ակնհայտորեն ապրում է Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգության հաշվին) (Ма́йер, 2007: 261), իսկ հաջորդ երկու մասերում, թեև էլի պահպանվում է շեքսպիրյան շունչը, սակայն գերակշիռ են դառնում քաղաքական դրդապատճառը և սոցիալիստական ռեժիմի պայմաններում մտավորականի ողբերգության մեզ արդեն ծանոթ պատկերներն ու հարցադրումները:

Խոսելով շեքսպիրյան շերտի մասին՝ պետք է ընդգծել, որ շեքսպիրյան թեմաները նորություն չեն Հայնեի Մյուլլերի համար, հայտնի են նրա «Մակբեթ», «Հոմերի անկումը. ծանոթագրություններ Շեքսպիրի համար» մշակումները, բայց «Համլետմեքենա»-ն համարվում է դրանցից ամենանշանավորն ու «ամենասեր» (Emmerich, 1966: 360):

Նախ՝ «Համլետմեքենա» վերնագրի մասին: Ամենից առաջ այն կապվում է «Համլետ» ողբերգության Երկրորդ արարվածի հետ, որում ներկայացվում է Համլետի հայտնի խոստովանություն-նամակը Օֆելիային, որն ավարտվում է այսպես. «Ընդմիջտ քույր, ամենասիրելի Օրիորդ, որչափ որ այս մեքենան ինձ պատկանի՝ Համլետ» (Շեքսպիր, 1991: 44): Բայց ինչպես տեղեկանում ենք Հայնեի Մյուլլերի պիեսի ծանոթագրությունից, առանձին մասնագետներ այդ անվանումն ավելի շուտ կապում են Մարսել Դյուշանի «Մեծ ապակի» նկար-կոլլաժի հետ, որտեղ էական տեղ է հատկացված սերը մահվան մեքենայի վերածող «ամուրի-մեքենայի» կերպարին՝ արված ֆրոյդիզմին բնորոշ առասպելա-սյուրռեալիստական ոգով (Мюллер, 2012: 331): Կա նաև երրորդ մեկնակետը. խոսողը չորրորդ գործողության մեջ ուղղակի հայտարարում է. «Ուզում եմ մեքենա լինել», ինչն արդեն պոպ-արվեստի արտահայտություն է:

Պիեսում առկա է ներքին, բովանդակային մի գիծ, որն այն էլ ավելի է մոտեցնում շեքսպիրյան «Համլետ»-ին: Դա անելանելիության գաղափարն է: Բայց միջավայրը, որ պատճառ է անելանելիության, ներկայանում է միանգամայն նոր դեմքով: Շեքսպիրյան ժամանակների իշխանատենչության և չարության պարզունակ կիրքն այլևս վերաճում է քաղաքական համակարգի, որի անունն է մարքսիստական դիկտատուրա: Հայտնի է, որ հեղինակը տարիներ շարունակ ուսումնասիրել է հիտլերյան և հատկա-

պէս ստալինյան բռնությունների և համակենտրոնացման ճամբարների (ԳՈԻԼԱԳ) պատմությունն ու էությունը (Мюллер, 2012: 30): Խորհրդային ժամանակներում մարքսիստական-ուտոպիական միջերը պսակազերծ անելու միտումը լայնորեն տարածված էր հումանիստ մտավորականության շրջանում: Լեհաստանում այն ներկայացնում էր Անջեյ Վայդան, Չեխոսլովակիայում՝ Միլան Կունդերան և Վացլավ Հավելը, Ռուսաստանում՝ Բորիս Պաստերնակը, իսկ ԳԴՀ-ում՝ Հայներ Մյուլլերը, որ գրոտեսկի լեզվով ներկայացնում է սոցիալիստական դիկտատուրայի ողջ սարսափները: Այդ առումով ուշագրավ է գերմանացի գրողի մեկ այլ խոստովանություն. «Ես կարիք ունեմ դիկտատուրայի ճնշման... ժողովրդավարությունը ինձ ձանձրալի է» (Мюллер, 2012: 15): Պիեան աստիճանաբար լցվում է քաղաքական բովանդակությամբ: Անասան այդ ուժի առաջ Համլետ ներկայացող ձայնը («Ես Համլետն եմ») (Мюллер, 2012: 331) պարտված վայր է դնում իր զենքերը («Ես Համլետը չեմ: Ես այլևս նպատակ չունեմ դեր խաղալու: Խոսքերն այլևս ինձ ոչինչ չեն ասում: Իմ դրամային այլևս զարգացում չկա... Ես այլևս չեմ մասնակցում խաղին») (Мюллер, 2012: 334): Համլետյան «Լինել, թե՛ չլինել» հարցը այժմ լիովին կորցնում է իր իմաստը: Ուշագրավ է, որ անգոր Համլետի կողքին լսվում է նաև առասպելական Էլեկտրայի՝ իբրև ուժեղ կնոջ ձայնը: Չորրորդ արարվածում ներկայացվում են 1956-ի Հունգարական ապստամբության արձագանքները: Տեքստը ողողվում է 20-րդ դարակեսի պատկերներով. «Սև էկրանները հեռուստացույցների: Սառնարանից արյուն է հոսում: Երեք մերկ կանայք: Մարքսը, Լենինը, Մաոն: Բոլորը միանգամից՝ յուրաքանչյուրն իր լեզվով, հրապարակում են. ՊԵՏՔ Է ՈՉՆՉԱՑՆԵԼ ԲՈԼՈՐ ՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ, ՈՐՈՆՑՈՒՄ ՄԱՐԴԸ... (Համլետի դերակատարը հագնում է պիջակը և գրիմավորվում)... Սպառազինվում է, կացնով ջարդուփշուր անում Մարքսի, Լենինի, Մաոյի դիմաքանդակները: Չյուն: Սառցադաշտային շրջան» (Мюллер, 2012: 337): Ահա այսպես, կազմաքանդելով շեքսպիրյան «Համլետ»-ը՝ նրա իսկ միջոցով գերմանացի դրամատուրգը կազմաքանդում է իրականությունը՝ բացառելով երջանկության, հույսի և ազատության որևէ հեռանկար, Եվրոպայի ավերակների մասին Թոմաս Էլիոթի 20-րդ դարասկզբի էլեգիան («Մեռյալ երկիր») վերականգնում Համլետի աչքերով («Ես Համլետն եմ: Կանգնել էի ծովափին և խոսում-դատարկաբանում էի ալիքների հետ, թիկունքիս՝ Եվրոպայի ավերակներն էին») (Мюллер, 2012: 331), կազմաքանդում է և թատրոնը, գրականությունն ու առհասարակ արվեստը:

Ելնելով այն հանգամանքից, որ Հայներ Մյուլլերի ստեղծագործությունը հայերեն թարգմանված չէ, ստորև ներկայացնում ենք «Համլետմեքենա»

պիեսի մեր թարգմանությունը, ինչը, կարծում ենք, մասամբ կարող է լրացնել այդ բացը:

Եզրակացություն

Գերմանական ժողովրդի՝ 20-րդ դարում ապրած բարդ և հակասություններով լեցուն պատմությունն իր հետքն է թողնում ականավոր դրամատուրգ Հայներ Մյուլլերի ստեղծագործության վրա: Հասունանալով սոցիալիզմի գեղագիտության միջավայրում և այդուհանդերձ, ունենալով ազատ արվեստագետի ներքին կողմնորոշիչներ՝ նա աստիճանաբար հակվում է դեպի քաղաքական այլախոհությունը և պոստմոդեռնիզմը: Նրա պիեսներն այսօր ցույց են տալիս պարտադրված սոցիալիստական ուտոպիայի ողջ դատարկությունն ու հակահումանիզմը: «Համլետմեքենա»-ն այդ տրամադրությունների լավագույն արտահայտությունն է:

ՀԱՄԼԵՏ ՄԵՔԵՆԱՆ

1. ԸՆՏԱՆԵԿԱՆ ԱԼՔՈՄ

Ես Համլետն էի: Կանգնել էի ծովափին և ԴԱՏԱՐԿԱԲԱՆՈՒՄ էի իրար բախվող ալիքների հետ, թիկունքիս Եվրոպայի ավերակներն էին: Զանգերն ազդարարեցին հանդիսավոր թաղումը. մարդասպանը և այրին՝ մի գույգ, բարձրաստիճան հանգուցյալի դագաղի հետևից՝ խորհրդականները մանրաքայլ, սգո չնչին վարձի դիմաց՝ բարձրաձայն ողբ: ՈՒՄ ԴԻՆ Է ՍԳԱԿԱՌՔԻՆ/ ՈՒՄ ՀԱՄԱՐ ԵՆ ԱՅԴՔԱՆ ՈՂԲՆ ՈՒ ԿԱԿԱՆԸ/ ԴԱ ԴԻՆ Է ՄԵԾ ՄԱՐԴՈՒ/ ՈՎ ՈՂՈՐՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԷՐ ՍՓՈՒՄ ԱՌԱՏՈՐԵՆ. ցանկապատ-շարքը ժողովրդի՝ արդյունքը նրա կառավարման արվեստի. ՆԱ ՄԱՐԴ ԷՐ, ՎԵՐՑ-ՆՈՒՄ ԷՐ ԱՄԵՆ ԻՆՉ ՄԻԱՅՆ ԲՈԼՈՐԻՑ¹: Ես կանգնեցրի թաղման թափորը, սրովս կիսաբաց արեցի դագաղը, սուրս թեև կոտրվեց, բայց դա հաջողվեց կոտրված սրով, և ես կտոր-կտոր արեցի մեռյալ արարչին. ՄԱՐՄԻՆ ԸՆԴ ՄԱՐՄԻՆ՝ ՉԳՈՒՄ ԵՆ ՄԻՄՅԱՆՑ, և բաժանեցի հավաքված աղքատներին: Սուգը փոխվեց ուրախության, ուրախությունը՝ պաշպչոցների, դատարկ դագաղի մոտ մարդասպանը նետվեց դեպի այրին. ՕԳՆԵՄ ՔԵԶ, ՀՈՐԵՂԲԱՅՐ, ՈՐ ԲԱՐՁՐԱՆԱՍ, ՄԱՅՐ, ԲԱՅ ՈՏՔԵՐԴ: Ես պառկեցի հողին և սկսեցի ականջ դնել, թե ինչպես է երկիրը կատարում իր շրջապատույտը՝ անկմանը համաքայլ:

ԵՍ ԲԱՐԻ ՀԱՄԼԵՏ ԵՄ. ՏՈ՛ՒՐ ԻՆՉ ԱՌԻԹ ՏԽՐՈՒԹՅԱՆ,
ՈՂՋ ՄՈԼՈՐԱԿԸ՝ ԱՆԿԵՂԾ ՑԱՎԻ ԴԻՄԱՑ,
ԵՍ ՌԻՉԱՐԴ ԵՐՐՈՐԴՆ ԵՄ՝ ԱՐՔԱՅԱԶՆՆԵՐ ԵՎ ԱՐՔԱՆԵՐ ՍՊԱՆՈՂ,
Օ՛ ԻՄ ԺՈՂՈՎՈՒՐԴ, ԻՆՉՊԵ՛Ս ՎԱՐՎԵՑԻ ԵՍ ՔԵԶ ՀԵՏ.

¹ Հեգնական շրջասություն շեքսպիրյան «Մա՛րդ էր, Հորացիո, իր ամեն բանով» արտահայտության («Համլետ», I, 2):

ՀԱՆՑ ՍԱՊԱՏ ԿՐՈՒՄ ԵՄ ԻՄ ԾԱՆՐ ՈՒՂԵՂԸ,
ԿՈՍՈՒՆԻՍՏԱԿԱՆ ԳԱՐՆԱՆ ԵՐԿՐՈՐԴ ԾԱՂՐԱԾՈՒՆ,¹
ՀՈՒՅՄԻ ԱՅՍ ԴԱՐՈՒՄ ԻՆՉ-ՈՐ ԴԻ:²
Ե՛Վ ՄՏՆԵՆՔ ՀՈՂԻ ՄԵՋ,³ ԵՎ ԹՈՂ ՏԱՐՏԱՐՈՍ ԻՋՆԻ:

Տապարը դեռ զանգի մեջ՝ հայտնվում է ուրվականը, որն ինձ կյանք է տվել: Կարող ես գլխարկդ չհանել, գիտեմ, դու մի անցք ավել ունես: Կուզենայի, որ մայրս մեկ անցք ավել չունենար, երբ դու դեռ ողջ էիր. այդ դեպքում ես աշխարհ չէի գա: Եթե միայն կարկատվեին բոլոր անցքերը, և աշխարհը կլիներ առանց մայրերի: Այդ ժամանակ կարող էինք մոռնալ միմյանց հանգիստ, և այն համոզմունքով, որ մեր կյանքը չափից դուրս երկար է, կամ մեր կոկորդը՝ շատ նեղ՝ մեր բղավոցների համար: Դու ի՞նչ ես ուզում ինձնից: Պատվավոր թաղումը քիչ է քեզ համար: Ծերուկ մուրացկան: Արյուն չկա՞ քո կոշիկներին: Ինձ ինչ քո դին: Ուրա՛խ եղիր, որ կացինը ցցված է դրսից, հավանաբար դրախտ կընկնես: Ինչի՞ ես սպասում: Աթոռները մոռնված են: Էլ առավոտ չի լինի:

ՊԵՏՔ Է

ԵԹԵ ԴԱ Է ՊԱՀԱՆՋՈՒՄ ՍՈՎՈՐՈՒՅԹԸ ԽՐԵԼ ԵՐԿԱԹԱԿՏՈՐԸ
ԱՌԱՋԻՆ ԿԱՄ ՀԱՋՈՐԴ ՀԱՆԴՊԱԾԻ ՄԱՐՄՆԻ ՄԵՋ,
ՈՐ ԿԱՌՉԵՄ ԻՆՉ-ՈՐ ԲԱՆԻՑ, ՔԱՆՋԻ ԱՇԽԱՐՀԸ ԿԱՆԳ ԶԻ ԱՌՆՈՒՄ,
ՏԵ՛Ր, ԱՐԱ՛ ԱՅՆՊԵՍ, ՈՐ ՋԱՐԴԵՄ ՊԱՐԱՆՈՑՄ՝ ՏԱՊԱԼՎԵԼՈՎ
ՈՐԵՎԷ ԳԱՐԵՋՐԱՏԱՆ ՀԱՏԱԿԻՆ:

Մտնում է Հորացիոն: Նա գիտի իմ մտածումները, որ լի են արյունով այն պահից ի վեր, երբ լուսաբացը վարագուրվեց դատարկ երկնքով: ՌՈՃԻԿԻԴ ՀԱՄԱՐ ԱՆՉԱՓ ՈՒՇ ԵՄ ԳԱԼԻՍ ԻՄ ԲԱՐԵԿԱՍ/ ՔԵՋ ՏԵՂ ԶԿԱ ԻՄ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ: Հորացիո՛, ճանաչո՛ւմ ես ինձ: Դու իմ բարեկա՛մն ես, Հորացիո՛: Ինչպե՞ս կարող ես իմ բարեկամը լինել, եթե ճանաչում ես ինձ: Ուզում ես Պոլոնիոս խաղալ, որ ցանկանում է պառկել իր դստեր հետ, հմայիչ Օֆելիայի, որ գալիս է իր թունդ ծակող խոսքերով, տե՛ս՝ ինչպես է նա ճոճում իր հետույքը. ի՛նչ ողբերգական դերեր: Հորացիո՛, Պոլոնիո՛ւս: Ես գիտեի, որ դու դերասան ես: Ես նույնպես, Համլետ եմ խաղում: Դանիան բանտ է, մեր միջև պատ է բարձրանում: Տե՛ս՝ ինչ է դառնում պատը: Պոլոնիոսը դուրս է գնում: Իմ մայրը հարսնացու է: Նրա կրծքերը վարդաստան են, գիրկը՝ օձերի ապաստարան: Մամա՛, մոռացե՛լ ես քո տեքստը: Ես կհուշեմ. ՄԱՔՐՈՒՐ ԱՐՅՈՒՆԸ ՔՈՂ ԴԵՄՔԻՑ ԻՄ ԱՐՔԱՅԱԶՆ/ԵՎ ՆՈՐ ԴԱՆԻԱՅԻՆ ՆԱՅԻՐ ԳԵՂԵՑԻԿ ԱԶՔԵՐՈՎ: Ես քեզ վերստին կդարձնեմ կույս, մա՛յր, որ քո արքա-

¹ Ակնարկում է Իոսիֆ Ստալինին:

² Շրջապություն Համլետի հայտնի արտահայտության՝ «Ինչ միտք ունի այս, որ դու, մեռած դի» («Համլետ», I, 4):

³ Նմանատիպ արտահայտություն կա Համլետի խոսքում, երբ նա իր կասկածն է հայտնում Գիլդենշտերնի և Ռոզենկրանցի անկեղծության մասին («Համլետ», III, 4):

յի հարսանիքն արյունոտ լինի: ՄԱՅՐԱԿԱՆ ԳԻՐԿԸ ՄԻԱԿՈՂՄԱՆԻ ԵՐԹԵՎԵԿՈՒԹՅԱՆ ՓՈՂՈՑ ՉԷ: Հենց հիմա թիկունքիդ կկապեմ քո ձեռքերը, քանի որ նողկում եմ քո գրկախառնություններից: Հենց հիմա կտոր-կտոր կանեմ քո հարսանեկան զգեստները: Դու հիմա պետք է գոռաս: Հիմա քո հարսանեկան զգեստների ծվեններին կքսեմ հող, ինչ դարձել է իմ հայրը, իսկ ծվենների են վերածվել քո դեմքը, քո որովայնը, քո կրծքերը: Այժմ, մա՛յր իմ, ես վերցնում եմ քեզ և քայլում եմ նրա՝ իմ հոր անտեսանելի հետքերով: Քո ճիչերը ես փակում եմ իմ շրթունքներով: Ճանաչեցի՞ր արգանդիդ պտղին: Այժմ շտապիր քո հարսանիքին, պոռնի՛կ, անթաքույց դանիական արևի ներքո, որ շողում ինչպես մեղյալներին, այնպես էլ ապրողներին: Ոգում եմ դին արտաքնոց նետել, որ պալատը սուզվի-խեղդվի արքունական կեղտի մեջ: Հետո թո՛ւյլ տուր, Օֆելիա՛, ուտեմ քո սիրտը, որ արտասվում է իմ արցունքներով:

2. ԿԱՆԱՆՑ ԵՎՐՈՊԱՆ

Լայնարձակ դահլիճ: Օֆելիա: Նրա սիրտը՝ ժամացույց

ՕՖԵԼԻԱ (ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ/ՀԱՄԼԵՏ) Ես Օֆելիան եմ: Նա, որին չպահպանեց գետը: Կին՝ թոկը պարանոցին: Կին՝ կտրտված երակներով: Կին՝ ավելցուկ կոկաինի ՁՅՈՒՆԸ ՇՐԹՈՒՆՔՆԵՐԻՆ: Կին, որ գլուխը մտցրել է գազօջախի մեջ: Երեկ ես դադարեցի ինձ մահապատժի ենթարկել: Ես միայնակ եմ իմ կրծքերի, իմ ազդրերի, իմ գրկի հետ: Ահա ջարդուփշուր եմ անում իմ բանտի իրերը՝ աթոռը, սեղանը, անկողինը: Ավերում եմ մարտադաշտը, որ իմ տունն էր: Ջարդելով բացում եմ դռները, որ քամին ներս փչի, նաև՝ աշխարհի հեծկլտանքը: Փշրում եմ պատուհանները: Իմ արյունոտված ձեռքերով պատռում եմ տղամարդկանց լուսանկարները, որոնց սիրել եմ, և որոնք տիրել են ինձ անկողնում, սեղանի վրա, աթոռին, գետնին: Ես հրդեհում եմ իմ բանտը: Զգեստներս նետում եմ կրակի մեջ: Իմ կրծքից պոկում-հանում եմ ժամացույցը, որ իմ սիրտն էր¹: Դուրս եմ գալիս փողոց՝ հագած իմ արյունը՝ իբրև հանդերձանք:

3. ՄԿԵՐՅՈ

Մեղյալների համալսարան²: Շշուկներ և քրթմնջոց: Մեռած փիլիսոփաները իրենց գերեզմաններից (ամբիոններից) Համլետի վրա են նետում իրենց գրքերը: Մեռած կանանց սրահ (բալետ): Կին՝ թոկը պարանոցին: Կին՝ կտրտված երակներով և այլն: Համլետը նայում է նրանց թանգարան (թատրոն) այցելողի աչքերով: Մեռած կանայք նրա վրայից քաշում հանում են զգեստները: Ուղղահայաց կանգնած դագաղներից մեկից, որի վրա «ՀԱՄԼԵՏ

¹ Այն կարծիքն է հայտնվել, որ ժամացույցին՝ իբրև պատմական գիտակցության հուշարձանի, առաջինն ուշադրություն է դարձնում Վ. Բենյամինը (տե՛ս Мюллер, 2012. 505 էջի ծանոթագրությունը):

² Հավանաբար ակնարկում է Վիտենբերգի համալսարանը, որտեղ սովորում էր Համլետը:

1»գրություն կա, դուրս են գալիս Կլավդիոսը և պոռնկավարի շպարված Օֆելիան: Օֆելիայի անականկալը:

ՕՖԵԼԻԱ Ուզո՞ւմ ես իմ սիրտը ուտել, Համլե՛տ: Ծիծաղում է:

ՀԱՄԼԵՏ Ձեռքերով դեմքը ծածկած Ես ուզում եմ կին լինել:

Համլետը հագնում է Օֆելիայի հագուստները: Օֆելիան նրա դեմքին պոռնիկի շպար է քսում: Կլավդիոսը, որն այժմ Համլետի հայրն է, անձայն ծիծաղում է: Օֆելիան Համլետին օղային համբույր է ուղարկում և Կլավդիոսի՝ Համլետի հոր հետ վերստին մտնում դագաղ: Համլետը՝ պոռնիկի կեցվածքով: Հրեշտակը, որի դեմքը ծոծրակին է: Հորացիո: Պարում է Համլետի հետ:

ՁԱՅՆ(ԵՐ) դագաղից Ում սպանել ես, պարտավոր ես նաև սիրել:

Պարը դառնում է ավելի արագ և կատաղի: Քրքիջ դագաղից: Ճոճքի վրա Մադոննան՝ կրծքի քաղցկեղով: Հորացիոն բացում է անձրևանոցը, գրկում Համլետին: Գիրկընդխառն քարանում են անձրևանոցի տակ: Կրծքի քաղցկեղը արևի պես լույս է արձակում:

4. ԺԱՆՏԱԽՏ ԲՈՒՂԱՅՈՒՄ,¹ ՃԱԿԱՏԱՄԱՐՏ ԳՐԵՆԼԱՆԴԻԱՅԻ ՀԱՄԱՐ

Դահլիճ 2, որն ավերել է Օֆելիան: Դատարկ զրահներ, տապար՝ խրված սաղավարտի մեջ:

ՀԱՄԼԵՏ Վառարանը ծխում էր անհանգիստ հոկտեմբերին²:

ԱՅԴ ՊԱՏՃԱՌՈՎ ՆԱ ՈՒԺԵՂ ՄՐՍԵՅ ԱՄԵՆԱԾԱՆՐ ՇՐՋԱՆՈՒՄ.³

ԱՄԵՆԱԾԱՆՐ ՇՐՋԱՆՈՒՄ՝ ՏԱՐՎԱ ՀԵՂԱՓՈԽՈՒԹՅԱՆ ՕՐԵՐԻՆ,

Արվարձաններով քամին քշում է ցեմենտի ամպեր,

Դոկտոր Ժիվագոն ողբում է

Իր գայլերին

ՁՄՌԱՆԸ ՆՐԱՆՔ ՀԱՃԱԽ ԳՅՈՒՂ ԷԻՆ ՄՏՆՈՒՄ,

ՀՈՇՈՏԵԼ ԷԻՆ ՄԻ ԳՅՈՒՂԱՅՈՒ.

Հանում է դիմակը և պիջակը:

ՀԱՄԼԵՏԻ ԴԵՐԱԿԱՏԱՐԸ Ես Համլետը չեմ: Ես այլևս իմ դերը չեմ խաղում: Իմ բառերն ինձ այլևս ոչինչ չեն ասում: Իմ մտքերը կերպարից ծծում-դուրս են քաշում ողջ արյունը: Իմ դրաման այլևս չի կայանա: Թիկունքումս դեկորացիա են կառուցում⁴: Ձևավորում են նրանք, որոնց իմ դրաման հետաքրքիր չէ, որոնց այն չի վերաբերում: Ինձ նույնպես այն արդեն հետաքրքիր չէ: Ես այլևս խաղին չեմ մասնակցում:

¹ Ակնարկ Բուդապեշտի 1956-ի խռովության:

² Վերստին ակնարկում է հունգարական խռովությունը:

³ Թ. Էլիոթի «Մեռյալ երկիր» պոեմի հետ առկա մի շարք զուգորդություններից մեկը:

⁴ Հավանաբար նկատի ունի Բեռլինյան պատը, որ կառուցվում է 1961-ին:

Բեմի աշխատողները, Համլետի դերակատարի համար աննկատ, տեղադրում են սառնարան և երեք հեռուստացույց: Սառնարանների աղմուկը: Երեք հեռուստատեսային ծրագիր՝ անձայն:

Դեկորացիան հուշարձան է: Այն պատկերում է հարյուր անգամ մեծացված մարդու, որը պատմություն է կերտել: Քարացած հույս: Նրան կարելի է անվանել, ինչպես ցանկանաս: Հույսը չիրականացավ: Հուշարձանն ընկած է գետնին՝ տապալված իշխանության նրա հաջորդների կողմից այս ատելիի և մեծարվածի թաղումից երեք տարի անց: Քարն իր մեջ կյանք ունի: Ջարդված քանդակի լայնարձակ ընչացքներում և ականջներում, մաշկի և համազգեստի ծալքերի մեջ ապաստանում են մայրաքաղաքային աղքատները: Հուշարձանի տապալումից որոշակի ժամանակ հետո տեղի է ունենում վերականգնումը: Իմ դրաման, եթե նրան սահմանված է լինել, ապա կայանալու է հեղափոխության ժամանակ: Հեղափոխությունն սկսվելու է փողոցային զբոսանքից: Ընդդեմ փողոցային երթևեկության՝ աշխատանքային ժամերի ընթացքում: Փողոցը պատկանում է հետիոտներին: Այս ու այնտեղ մեքենաներ են շրջվում: Դանակներ նետողի մղձավանջային երազ. դանդաղ ընթացք դեպի անխուսափելի հրապարակ, որը շրջափակված է զինվորներով: Ոստիկանները, եթե հանդիպում են ճանապարհին, մայր են քշվում: Երբ երթը մոտենում է կառավարական թաղամասին, կանգ է առնում ոստիկանական պատնեշի մոտ: Ձևավորվում են խմբեր, հանդես են գալիս ճառախոսներ: Կառավարական շենքերից մեկի պատշգամբում երևում է մեկը՝ վատ կարված ֆրակով և նույնպես խոսք է ասում: Երբ նրան է հասնում նետված առաջին քարը, թաքնվում է գրահապատ դռան հետևում: «Ազատության» կոչերին հաջորդում է «Կորչի կառավարությունը» կանչը: Սկսում են ոստիկաններին զինաթափել, գրոհում են երկու-երեք շենք, բանտը, ոստիկանական տեղամասը, գաղտնի ծառայությունների գրասենյակը, ոտքերից կախում են իշխանության մի տասնյակ ծառայողների, կառավարությունը զորքեր է բերում, տանկեր: Իմ տեղը, եթե դրամայիս դեռ սահմանված է լինել, ճակատի երկու կողմերում է, ճակատների միջև: Ես կանգնած եմ քրտնքահոտ ամբոխի մեջ և քարեր եմ նետում ոստիկանների, զինվորների տանկերի, տանկերի գրահապակիների վրա: Ջրահապատ դռնից նայում եմ գրոհող ամբոխի կողմը, և մահվան քրտինքը պատում է ինձ: Սրտխառնուքս զսպելով՝ բռնեցքս թափ եմ տալիս իմ դեմ, որ կանգնած է գրահապատ դռան հետևում: Մարսափից և ատելությունից դողահար՝ ես ինձ եմ տեսնում գրոհող ամբոխի մեջ, բերանիս փրփուր՝ բռնեցքս իմ դեմ թափահարող: Ես տեսնում եմ ոտքերից կախված իմ չձևավորված մարմինը: Ես զինվոր եմ տանկի աշտարակի վրա, սաղավարտի տակ իմ գլուխը դատարկ է, ես կապանքներով խեղդված ճիչ եմ: Գրամեքենա եմ: Ես օղակ հագցնողն եմ, երբ մահապատժի են ենթարկում պարագլուխներին, նրա ոտքերի տակից հեռացնում եմ աթոռակը և ջարդում իմ պարանոցը: Ես ինքս իմ բանտարկյալն եմ: Իմ տվյալները ինքս եմ ներմուծում համակար-

գիշ: Իմ անելիքը լորձունքն է, ու թքամանը՝ դանակը, և վերքը՝ ատամը, և կոկորդը՝ պարանոցը և թոկը: Ես տվյալների բանկ եմ: Արյունաքամ՝ ամբոխի մեջ: Դռան հետևում փրկվող: Չայնաանթափանց իմ խոսքային փուչիկի մեջ ես բառերի խորիս եմ առանձնացնում տուրուդմբոցի շուրջ: Իմ դրաման չկայացավ: Տեքստը կորսված է: Դերասաններն իրենց դեմքերը կախել են հանդերձարանի մեխից: Հուշարարն ուտում է իր խցում: Հանդիսասրահում ժանտախտի խրտվիլակ-դիերն անշարժ են: Ես տուն եմ գնում և սպանում ժամանակը միակ/ Իմ անտրոհելի Ինքնության հետ:

Հեռուստատեսություն: Ամենօրյա նողկանք նողկանք
Պատրաստի բարբաջանքներից կարգադրված ուրախությունից
Ինչպես է գրվում ՀԱՆԳՍՏԱՎԵՏՈՒԹՅՈՒՆ Բառը
Մահը մեր հանապազօրյա տո՛ւր մեզ այսօր
Քանզի Քո է դատարկությունը Նողկանք
Կեղծիքից որին հավատում են
Կեղծավորներից և էլ ումից ուրիշ Նողկանք
Գործարարների մոլորներից խարանված
Պայքարից հանուն պաշտոնի ձայների բանկային հաշիվների
Նողկանք Մարտակառքը որ փայլում է սրամտություններով
Անցնում եմ փողոցներով վաճառատներ դեմքեր
Սպառողական կոիվներում ձեռք բերած սպիներով թշվառություն
Առանց պատվի աղքատություն առանց արժանապատվության
Կաստետի դանակը բռնեցքների
Ստորացումը մարմինների կանանց
Մերունդների հույսը
Թաղված արյան մեջ սարսափի անմտության
Անկյանք որովայնների քրքիջը
Կեցցես ԿՈԿԱ՛ՎՈԼԱ.
Կայսրություն կտամ
Մի մարդասպանի դիմաց.¹
ԵՍ ՄԱԿԲԵԹՆ ԷԻ ԹԱԳԱՎՈՐՆ ԱՌԱՋԱԿԵՅ ԻՆՉ
ԻՐ ԵՐՐՈՐԴ ԿԱՐԳԻ ՊՈՌՆԻԿԻՆ ԵՍ ԾԱՆՈԹ ԷԻ
ՅՈՒՐԱՔԱՆՉՅՈՒՐ ԽԱԼԻՆ ՆՐԱ ԱԶԴԵՐԻ ՌԱՍԿՈԼՆԻԿՈՎԸ
ՄԻԱԿ ՎԵՐԱՐԿՈՒԻ ՏԱԿ ՍՐՏԻՆ ՄՈՏ
ԿԱՅԻՆԸ/ՀԱՏԿԱՅՎԱԾ/ՄԻԱԿ ԳԱՆԳԻ ՀԱՄԱՐ
ՎԱՇԽԱՌՈՒՀՈՒ
Օդանավակայանների միայնության մեջ
Շնչում եմ ավելի ազատ Ես

¹ Շեքսպիրի «Ռիչարդ III» քրոնիկոնում «Ինձ մի ձի՛ տվեք, թագավորությունս մի ձիու կտամ» արտահայտության շրջասություն (տե՛ս «Ռիչարդ III», V, 4):

Արտոնյալ եմ Իմ նողկանքը

Արտոնություն է

Պաշտպանված պարսպով

Բանտի փշալարերով

Հեղինակի լուսանկարը.

Ես այլևս չեմ ուզում ուտել խմել շնչել սիրել կնոջ,

Տղամարդու, մանկան, կենդանու: Ես այլևս չեմ ուզում մեռնել,

Ես չեմ ուզում այլևս սպանել:

Պատժում է հեղինակի լուսանկարը:

Ջարդելով բացում եմ իմ կնքված մարմինը: Ուզում եմ

ապրել իմ երակներում, ծուծքում իմ ոսկորների,

Գանգիս լաբիրինթոսում: Նահանջում եմ դեպի

իմ աղիները: Տեղավորվում եմ իմ կղանքի,

իմ արյան մեջ: Ինչ-որ տեղ մարմիններ են ոչնչացվում, որպեսզի

ապրել կարողանամ իմ կեղտի մեջ: Ինչ-որ տեղ

մարմիններ են բացվում, որպեսզի ես կարողանամ մենակ լինել

իմ արյան հետ: Իմ մտածումները վերքեր են ուղեղիս մեջ:

Իմ ուղեղը վերք է: Ուզում եմ մեքենա լինել:

Ձեռքեր՝ բռնելու համար, ոտքեր՝ քայլելու. չզգալ ցավ, չունենալ մտքեր:

Հեռուստացույցների սև էկրանները: Արյունի հոսում սառնարաններից:

Երեք

մերկ կանայք՝ Մարքս Լենին Մաո: Արտասանում են միաժամանակ՝

յուրաքանչյուրն իր լեզվով. ԱՆՀՐԱԺԵՇՏ Է

ԱՐԳԵԼԵԼ ԲՈԼՈՐ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ,

ՈՐՈՆՑՈՒՄ ՄԱՐԴԸ...¹ Համկետի դերակատարը հագնում է պիջակը և

դիմակը:

*ՀԱՄԼԵՏԸ ԴԱՆԻԱՅԻ ԱՐՔԱՅԱԶՆԸ ԵՎ ԿԵՐԱԿՈՒՐԸ ՈՐԴԵՐԻ
ԳԱՅԹԵԼՈՎ*

ԱՆՑԱՎ ՓՈՍԻՑ ՓՈՍ ՄԻՆՉԵՎ ՎԵՐՋԻՆ ՓՈՍՆ ԱՆՈՒՐԱԽ

ԹԻԿՈՒՆՔԻՆ ՈՒՐՎԱԿԱՆԸ ՈՐ ԿՅԱՆՔ ԷՐ ՏՎԵԼ ՆՐԱՆ

ԿԱՆԱԶ ԻՆՉՊԵՍ ՕՖԵԼԻԱՅԻ ՄԱՐՄԻՆԸ ԾՆԴԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ

ՄԱՀՃՈՒՄ

ԵՎ ՄԻՆՉ ԵՐԵՔ ԱՆԳԱՄ ԿԿԱՆՉԵՐ ԱՔԱՂԱՂԸ ՊԱՏՌՈՒՄ Է

ԾԱՂԲԾՈՒՆ ԾԻԾԱՂԵԼԻ ՀԱՆԴԵՐՁԱՆՔԸ ՓԵԼԻՍՈՓԱՅԻ

ԶՐԱՀԻՑ ՆԵՐՍ Է ՍՈՂՈՍԿՈՒՄ ԳԵՐ ՄԱՇԿՈՂԸ.

*Սպառազինվում է, կացնով ջարդուփշուր է անում Մարքսի, Լենինի,
Մաոյի գլուխները: Չյուն: Սառցադաշտային շրջան:*

¹ Մեջբերում Կ. Մարքսի «Հեգելի իրավունքի փիլիսոփայության քննադատության շուրջ» հոդվածից:

5. ՍԱՐՍԱՓԵԼԻ ԶԵՆՔԵՐՈՎ ԶԻՆՎԱԾ /ԿԱՏԱՂՈՐԵՆ/ ՀԱԶԱՐԱՄ-
ՅԱԿՆԵՐԻ ՍՊԱՍՈՒՄՈՎ¹

Խոր ծովի հատակ: Օֆելիան հաշմանդամի սայլակով: Ձկներ, ավերակ-
ներ, լողալով անցնում են դիր, դիրի կտորներ:

ՕՖԵԼԻԱ բժշկական խալաթհագած երկու տղամարդ նրան և ամբողջ
սայլակը վերից վար փաթաթում են մառյայով: Խոսում է Էլեկտրան: Խավարի
սրտում: Տանջանքների արևի տակ²: Աշխարհի բոլոր մայրաքաղաքներին:
Հանուն բոլոր զոհերի: Ես դուրս եմ նետում բոլոր սերմերը, որ ընդունել եմ:
Իմ կրծքի կաթը փոխում եմ մահացու թույնի: Վերստին ընդունում եմ աշ-
խարհը, որ ես եմ ծնել: Խեղդում եմ իմ ծնած աշխարհին ազդերիս մեջ: Ես այն
թաղում եմ իմ գրկում: Կորչի հնազանդության երջանկությունը: Կեցցե ատե-
լությունը, արհամարհանքը, ըմբոստությունը, մահը: Երբ դանակով զինված
մսագործն անցնի ձեր ննջասենյակով, կճանաչեք ճշմարտությունը:

Տղամարդիկ հեռանում են: Օֆելիան մնում է բեմում՝ անշարժ, սպիտակ
մառյայով փաթաթված:

Գրականության ցանկ

1. Շեքսպիր, Երկեր, Երևան, 1991, 767 էջ:
2. Майер А., Конструктивное поражение: Поддается ли пониманию «Гамлет-Машина» Хайнера Мюллера ?// Балтийский филологический курьер: науч. журн. / Российский государственный университет им. И.Канта. — 2007. — Вып. 6, 268 с.
3. Мюллер Х., Проза. Драмы. Эссе. Диалоги, М., 2012, 528 с.
4. Emmerich W., Kleine Literaturgeschichte der DDR, Leipzig, 1966, 640 p.
5. Forster H. und Riegel P., Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 12, dtv, 1999, 376 S.
6. Müller H., Krieg ohne Schlacht: Leben in zwei Diktaturen//H. Müller, Köln, 1992, 528 S.
7. Müller H., Werke, Bd. 10, 2008, 860 S.

References

1. Shakespeare, Erker [Works], Y., 1992, 767 p (in Armenian).
2. Meier A., Konstruktivnoe porajentschestwo: poddaetsja li ponimaniju «Hamlet-Mashina» Xainera Mjollera? [Design work: does Heiner Müller's "Hamlet Machine" lend itself to understanding?] //Baltijskij filologitscheskij kurier//Rossijskij gos. Uniwersitet im. E. Kanta, 2007, Wyp. 6, 268 p. (in Russian).
3. Müller H., Proza. Drama. Esse. Dialogi [Prose. Drama. Works. Dialogues], M., 2012, 528 p. (in Russian).
4. Emmerich W., Kleine Literaturgeschichte der DDR [A brief history of literature in the GDR], Leipzig, 1966, 640 p. (in Deutsch).

¹ Մեջբերում Ֆրիդրիխ Հյոլդեռլինի անավարտ բանաստեղծությունից:

² Զուգորդվում է անգլիացի գրող Զոգենֆ Կոնրադի «Խավարի սիրտը» վեպի վերնագրի հետ:

5. **Forster H. und Riegel P.**, Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 12 [German literary history, Volume 12], dtv, 1999, 376 S. (in Deutsch).

6. **Müller H.**, Krieg ohne Schlacht: Leben in zwei Diktaturen [War without battle: Life in two dictatorships] // H. Müller, Köln, 1992. 528 S. (in Deutsch).

7. **Müller H.**, Werke, Bd. 10, [Works, Volume 10], 2008, 860 S. (in Deutsch).

Արա Առաքելյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր: Արտասահմանյան գրականություն է դասավանդում Երևանի և Գավառի պետական համալսարաններում: Զբաղվում է արտասահմանյան գրականության պատմության, ինչպես նաև համեմատական գրականագիտության պրոբլեմներով: Հեղինակ է վեց մենագրությունների և շուրջ հարյուր հոդվածների և հրապարակումների:

ORCID ID: 0002-5360-7602-0000
arakelara1@gmail.com

Ara Arakelyan – Doctor of Philological Sciences, Professor. Teaches foreign literature at Yerevan and Gavar State Universities. Works on the history of foreign literature, as well as comparative literature. Author of six monographs and about a hundred articles and publications.

ORCID ID: 0002-5360-7602-0000
arakelara1@gmail.com

Ара Аракелян – доктор филологических наук, профессор. Преподаёт иностранную литературу в Ереванском и Гаварском государственных университетах. Занимается проблемами истории зарубежной литературы, а также сравнительного литературоведения. Автор шести монографий и около ста статей и публикаций.

ORCID ID: 0002-5360-7602-0000
arakelara1@gmail.com