

**ԻՇԽԱՆՈՒԹՅԱՆ ՈՒ ԲՈՒՆՈՒԹՅԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ ԵՎ ՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ**

ՀՏԴ 821.112.2

DOI: 10.56246/18294480-2024.17-31

ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ ԱՐԱ

*բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,
ԵՊՀ և ԳՊՀ դասախոս
էլփոստ՝ arakelara1@gmail.com*

Հոդվածում փորձ է արվում գերմանական գրականության մեջ իշխանության և բռնության մոտիվների արտացոլումը մեկնաբանել Շեքսպիրի գրական ժառանգության հետ կապերի տեսանկյունից: Ուշադրություն է դարձվում այն հանգամանքին, որ կապերն ու ազդեցությունները գրականության զարգացման կարևոր գործոններ են, որոնք բնորոշ են հայրկապես մեծ գրողներին: Դա հաստատվում է նախ Վ. Գյոթեի փորձով: Կարևորվում է այն փաստը, որ գերմանական գրականության զարգացման վրա իսկապես մեծ է Շեքսպիրի ազդեցությունը: Վերածննդի դարաշջանում նշանակալից առաջընթաց չապրած գերմանական գրականության համար իսկական Վերածնունդ է 18-րդ դարում Շեքսպիրի բացահայտումը: Դա երևում է հայրկապես Լեսսինգի, Գյոթեի և Շիլլերի ստեղծագործական փորձով:

Շեքսպիրի գրական ժառանգության, հայրկապես «Համլետ» ողբերգության արժեքը էլ ավելի կարևորվում է հայրկապես 20-րդ դարի աղետալի իրադարձությունների ֆոնին: Այդ նպատակով դիտարկվում է երեք ստեղծագործություն, որոնք ոչ միայն ուղղակի կապվում են շեքսպիրյան ժառանգության հետ, այլև աչքի են ընկնում քաղաքական ընդգծված բովանդակությամբ:

Առաջինը Թոմաս Մանի «Դոկտոր Ֆաուստուս» հանրահայտ վեպն է, երկրորդը Ալֆրեդ Դյոբլինի «Համլետ կամ Երկար գիշերը մոտենում է ավարտին» վեպն է, երրորդը՝ Հայներ Մյուլլերի «Համլետ - մեքենան» պիեսը:

Բանալի բառեր՝ գրական կապեր և ազդեցություններ, Շեքսպիր, գերմանական գրականություն, բռնություն, իշխանապետություն, նացիզմ, ստալինյան համակենտրոնացման ճամբարներ:

Կապերն ու ազդեցությունները, ինչպես հայտնի է, գրականության լիաթոք շնչառության, ինչպես և բարձր ճաշակի ապահովման կարևոր գործոններ են: Հայտնի է նաև, որ գրական ճաշակը զարգանում է հենց առաջնակարգ երկերի և կերպարների շնորհիվ, որոնց հանդեպ, մի տեսակ «ներքին բնազդով», մշտապես

ուշադիր է բարձր գրականությունը: Դա բնորոշ է հատկապես գրական մեծերին, որոնք սիրում են կամուրջ լինել ավանդույթի և նորարարության միջև, սեփականը ստեղծելիս հոգատարությամբ ձեռք մեկնել հին գրականության թանկարժեք բեկորներին: Վ. Գյոթեն, օրինակ, որ սիրում է պարբերաբար խոսել գրականության մեջ ժառանգականության մասին¹, հպարտությամբ խոսում է իր ստեղծագործություններում հներից վերցրած մոտիվների ու թեմաների մասին: «Իմ Մեֆիստոֆելը, զրույցներից մեկում ասում է նա, - Շեքսպիրից մի երգ է երգում»²: Գյոթեն ի նկատի ունի «Համլետի» չորրորդ գործողության հինգերորդ արարի այն դրվագը, երբ երգում է խելագարված Օֆելիան: Այդ երգը աննշան փոփոխություններով կիթառի նվագակցությամբ ի լուր խելագարության և փորձության շեմին կանգնած Մարգարիտի երգում է Մեֆիստոֆելը³: Գրականության պատմությունը լի է նման օրինակներով հոմերոսյան ժամանակներից ի վեր: 17-րդ դարի եվրոպական գրականության մեջ, ըստ գրականության պատմաբաններից մեկի դիտարկման, կային չորս կերպարներ, որոնք բարձր ճաշակի և նմանակման օրինակներ էին: Դրանցից երկուսը ունեին իսպանական ծագում (ի նկատի է առնվում Սերվանտեսի Դոն Կիխոտը և Տ. դե Մոլինայի Դոն Խուանը), երրորդը՝ գերմանական Ֆաուստն է, իսկ չորրորդը՝ շեքսպիրյան Համլետը⁴: Այս կերպարներից յուրաքանչյուրը, հետագայում գրեթե վերածվելով մշակութային կոնստանտի, հիմք են դնում գրեթե պաշտամունքային ավանդույթի: Բայց Համլետի պարագան, իբրև կերպար, մի քիչ այլ է: Բանն այն է, որ որքան էլ խորհրդանշական է Շեքսպիրի ստեղծագործության համար, բայց «Համլետը» բարեբախտաբար ողջ Շեքսպիրը չէ:

Շեքսպիրյան ավանդույթի հիմքում ընկած ունիվերսալիզմը, բնականությունը և հումանիստական արժեքների հանդեպ շարունակ խորացող տագնապները նրա ժառանգությունը հարազատ են դարձնում նաև հայրենի Անգլիայից դուրս: 19-րդ դարի սկզբին եվրոպական յուրաքանչյուր երկիր ուներ իր սեփական Շեքսպիրը⁵: Ժամանակների ընթացքում աստիճանաբար ձևավորվում և կերպարանք է ստանում նաև Շեքսպիրը և Գերմանիան մշակութային ֆենոմենը, դառնալով գերմանագիտության և եվրոպական համեմատական բանասիրության կարևոր բնագավառներից մեկը: Դրա վկայությունը հարյուրավոր մենագրություններն ու հետազոտություններն

¹ Տե՛ս մասնավորապես Էքերման, Զրույցներ Գյոթեի հետ, Երևան, 1975, էջ 192:

² Էքերման, Զրույցներ Գյոթեի հետ, Երևան, 1975, էջ 110:

³ Տե՛ս Գյոթե, Ֆաուստ, I մաս, Երևան, 1963, էջ 228:

⁴ Տե՛ս Deutsche Literaturgeschichte, Metzler, 2013, էջ 101:

⁵ Դա վերաբերում է նաև հայերիս: Ավելին՝ Հովհաննես Թումանյանը, Հովհաննես խան Մասեհյանի՝ «Համլետի» թարգմանության առիթով հպարտությամբ գրում է. «Շեքսպիրը դարձել է մի չափ՝ ազգերի զարգացման աստիճանը որոշելու համար: Եթե մի ժողովուրդ նրան չի թարգմանում, կնշանակի տգետ է, եթե չի հասկանում, կնշանակի տհաս է, եթե մի լեզու նրա վրա չի գալիս, կնշանակի տկար է: Այս տեսակետից մենք կարող ենք ասել, թե հառաջադիմություն ենք արել» (տե՛ս Հովհ. Թումանյան, Շեքսպիրի մասին, Երևան, 1969, էջ 27):

են, որոնք ստեղծվում են նաև այսօր: Հնչում են նաև կարծիքներ, որ գերմանական գրականության վրա Շեքսպիրի ազդեցությունը գերազնահատվում է կամ դրան տրվում է ճակատագրական նշանակություն: Լուիս Բորխեսը, մասնավորապես նկատի ունենալով գերմանական գրականության պատմության վերաբերյալ որոշ ուսումնասիրություններ, գրում է. «Բնութագրական է, որ աստվածները գերմանացիներին զրկել են բնագոյային գեղեցկության հանդեպ ընդունակությունից: Այդ բացը Գերմանիայում Շեքսպիրի պաշտամունքին հաղորդում է ինչ-որ անխուսափելի կրքի ողբերգականություն: Գերմանացիները (Լեսսինգ, Հերդեր, Գյոթե, Նովալիս, Շիլլեր, Շոպենհաուեր, Նիցշե, Ստեֆան Գեորգե...) զարմանալի ոգևորվածությամբ զգում են շեքսպիրյան մթնոլորտը՝ միաժամանակ հասկանալով, որ իրենք ի զորու չեն ստեղծագործելու այդ նույն եռանդով ու անմիջականությամբ, նույն երջանիկ թեթևությամբ և նույն անբռնազբոս փայլով... Կարդալով Գունդուֆի («Շեքսպիրը և գերմանական ոգին»)» կամ Պասկալի («Վիլյամ Շեքսպիրը Գերմանիայում») նման հեղինակներին՝ անհնար է չզգալ այդ նոստալգիան»¹:

Արդարև, ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, Շեքսպիրի հետքը գերմանական մշակույթի վրա շատ ավելի խորն ու էական է, քան իտալական, ֆրանսիական կամ իսպանական մշակույթների վրա: Եվ դա պայմանավորված է գերմանական գրականության զարգացման առանձնահատկություններով: Այն թեև սկիզբ է առնում 17-րդ դարում, անգլիական թատերական խմբերը սկսում են Գերմանիայում հանդես գալ շեքսպիրյան ներկայացումներով, սակայն դրանք ոչ բավարար թարգմանությունների («...այդ ժամանակի գերմաներենը,- գրում է Ֆ. Գունդուֆը,- պարզապես ի վիճակի չէր արտահայտելու և փոխանցելու անգլիական անգամ ամենաաննշան դրամաների պոետական և էմոցիոնալ կողմերը») ², բացի այդ «պիեսները անանուն էին,- շարունակում է Գունդուֆը:- Շեքսպիրն իբրև գրող գոյություն չուներ, և կատակերգուների մտքով չէր կարող անգամ անցնել, որ այդ տեքստերը կարող են լինել անհատական մտքի արտահայտություն» ³, ուստի «...խոսք անգամ չի կարող լինել,- եզրափակում է գերմանացի գրականագետը,- 16-17-րդ դարերի գերմանական թատրոնի վրա Շեքսպիրի ազդեցության մասին» ⁴: Այսինքն՝ բուն շեքսպիրյան ավանդույթի առումով ամեն ինչ սկիզբ է առնում 18-րդ դարում և անցնելով գերմանական գրականության պատմության բոլոր փուլերով՝ հասնում մինչև մեր ժամանակները: Եվ Վ. Գյոթեի «Վիլհելմ Մայստեր» վեպից (շեքսպիրյան Համլետի առաջին լուրջ մեկնաբանությունից) մինչև Հ. Մյուլլերի «Համլետ-մեքենան» պիեսը գրականության մեծ ճանապարհ է ընկած, որին անգլիացի մեծ բանաստեղծի բարերար ազդեցությունը չնկատելը պարզապես անհնար է: Հարյուրամյակների

¹ Борхес Л., Собр. сочинений в 4-х томах, С.-П., т. 2, 2011, с. 220-221.

² Гундольф Ф., Шекспир и немецкий дух, С.-П., 2015, с. 54.

³ Նույն տեղում, էջ 62:

⁴ Նույն տեղում, էջ 55:

ընթացքում այդ ազդեցությունը ձեռք է բերում բազմազան դիմագծեր: Օրինակ՝ գերմանացի լուսավորիչների (Լեսսինգ, Վիլանդ) առավել ձևական, արտաքին ընկալմամբ Շեքսպիրին հաջորդում է ռոմանտիկների (Ա. Շլեգել, Տիկ, Վագներ, Նիցշե) Շեքսպիրը, որն աչքի է ընկնում առավելապես ներքին առանձնահատկություններով՝ իբրև ստեղծագործական հզոր անհատականության և արարչական ազատության խորհրդանիշ: Գերմանացի բանաստեղծներից մեկը (Ֆ. Ֆրեյլիգրատ) 1844 թվականին գրված «Գերմանիա» բանաստեղծության մեջ իր հայրենիքը համեմատում է շեքսպիրյան Համլետի հետ՝ նկատի ունենալով այն ծախողումները, որ ազատության ճանապարհին կրում է Գերմանիան: 20-րդ դարի աղետալի իրադարձությունների միջավայրում շեքսպիրյան կերպարներն ու մոտեցումներն էլ ավելի արդիական են դառնում:

Գերմանական գրականության վրա շեքսպիրյան ազդեցությունների շղթայում կարևորվում է հատկապես 18-րդ դարը, երբ գերմանական ոգին երաժշտության և փիլիսոփայության հետ վերջապես կարողանում է գտնել նաև գրական իր ծայնը և սկիզբ դնել մեծ գրականության: Դժվարությունները, որ հաղթահարվեցին այդ շրջանում, կապված էին գերմանական կյանքի մի կարևոր առանձնահատկության հետ:

Խնդիրն այն է, որ ի տարբերություն արևմտաեվրոպական մյուս երկրների, Գերմանիան լիարժեք վերածնունդ չի ապրում, որի հետևանքով գերմանական գրականությունը հետ է մնում իտալական, ֆրանսիական, իսպանական և անգլիական գրականություններից: Խոսելով, օրինակ, 16-17-րդ դարերի գերմանական և անգլիական մշակույթների մասին՝ Ֆ. Գունդոլֆը գրում է. «Այդ դարաշրջանների անգլիական մշակույթը զարգանում էր Վերածննդի հողի վրա, իսկ գերմանականը՝ Ռեֆորմացիայի, Անգլիայում օրինակ էին թելադրում ասպետները և թագավորական պալատը, Գերմանիայում՝ եկեղեցական ամբիոնն ու քարոզիչը: Ահա թե ինչու Անգլիայում կարող էր ծաղկել դրամատուրգիան, իսկ Գերմանիայում մնալ բարբարոսական մակարդակի»¹: Առաջացած բացը լրացնելու համար անհրաժեշտ էր բեկում, անհրաժեշտ էր թռիչք, որ իրականություն է դառնում լուսավորության դարաշրջանում, երբ էական նշանակություն են ձեռք բերում երկու գործոններ. նախ, հունական և առհասարակ **անտիկ մշակույթի** դասերը, որոնց բարձրակետը անտիկ արվեստի և հնագիտության շուրջ Յոհան Վինկելմանի հիմնարար ուսումնասիրություններն են, երկրորդը՝ **շեքսպիրյան** դասերը: Այսինքն՝ Հունաստանը և Շեքսպիրը Գերմանիայում վերածվում են Ուսուցչի կերպարի, որոնց շնորհիվ գերմանացիները սկսում են ավելի լավ ճանաչել իրենց: Շեքսպիրյան պիեսները թարգմանվելուց զատ ենթակվում են նաև գիտական ուսումնասիրության: «Որպեսզի Շեքսպիրը դառնար ավելի մեծ բան, քան սովորական սյուժետային աղբյուրներից մեկը,- գրում է Ֆ. Գունդոլֆը,- և վերածվեր գերմանական ոգին ձևավորող ուժի, անհրաժեշտ էին նախ

¹ Гундольф Ф., նշվ. աշխատությունը, էջ 56-57:

պատրաստել դեպի Շեքսպիրը տանող նոր հանգրվաններ և ջարդել ռացիոնալիզմի կապանքները»¹: Այդ գործի առաջնեկը Գերմանիայում Գ. Լեսսինգն է, որից ավանդույթը անցնում է Յ. Հերդերին և ապա ռոմանտիկներին: Իր հանրահայտ 17-րդ նամակում («Նամակներ նորագույն գերմանական գրականության մասին», 1759) Լեսինգը բացահայտ խոսում է ընդդեմ Կոռնելի, Ռասինի և Վոլտերի, այսինքն՝ կլասիցիստական ռացիոնալիզմի: «Եթե Շեքսպիրի վարպետորեն գրված պիեսները, գրում է նա, թարգմանվեին մեր գերմանացիների համար, հավանաբար դա կլիներ ավելի արդյունավետ, քան մեր մերձ ծանոթությունը Կոռնելի և Ռասինի հետ... Շեքսպիրն անհամեմատ ավելի դուր կգար մեր ժողովրդին, քան այդ ֆրանսիական պիեսները... Սոֆոկլեսի «Էդիպից» հետո (ակնարկում է հատկապես Վոլտերի «Էդիպը») աշխարհում ոչ մի ողբերգություն մեր զգացմունքների վրա չի կարող ունենալ մեծ ազդեցություն, բացի «Օթելլոյից», «Լիր Արքայից», «Համլետից» և մյուսներից»²: Ուշագրավ է, որ Լեսսինգի մտածողության նման ուղղվածությունը, այսինքն՝ փառաբանությունը հունական ժառանգության և շեքսպիրյան պիեսների, բնորոշ է դառնում ժամանակի գերմանացի մտավորականներից շատերի համար՝ Գյոթեից մինչև Նիցշե: Գերմանացիների ինքնության խնդիրներին հետամուտ Ֆ. Հյոլդեռլինը նույնպես ինքնության ճանաչման ճանապարհին սովորեցնում էր՝ «...հույները անհրաժեշտ են մեզ»³: Հունականի փառաբանության և ֆրանսիական պիեսների քննադատության այս պաթոսը պահպանում է նաև երիտասարդ Գյոթեն իր «Շեքսպիրի հորեյլանի առթիվ» հոդվածում (1771):

Շեքսպիրյան արվեստի ունիվերսալիզմը հնարավորություն է ստեղծում, որ ընդհանուր կարգի ազդեցություններից բացի՝ դիտարկվեն նաև առավել մասնավոր օրինակներ, ասենք, ազդեցություններ, որոնք վերաբերում են իշխանության և բռնության մեկնաբանությանը: Այդ առումով նույնպես հարուստ նյութեր կան ինչպես 18-րդ, այնպես էլ 20-րդ դարերի գերմանական գրականության մեջ:

Հումանիստական արժեքները, որ Շեքսպիրին փոխանցվում են Վերածննդի մեծ հումանիստներից (Միրանդոլա, Մոնտեն և ուրիշներ) և առատորեն սփռված են նրա պիեսներում և սոնետներում, հիմք են տալիս մարդու և հասարակության մասին դիտարկումներ կատարել նաև քաղաքական տեսանկյունից: Կասկածից դուրս է, որ մարդու և աշխարհի մասին ամեն ինչ պատմող Շեքսպիրին («Նա մեզ անց է կացնում աշխարհով մեկ»)՝ խորթ չեն նաև իշխանության ու բռնության մոտիվները, կրքերը: Ավելին, Ֆ. Նիցշեն կարծում է, որ Շեքսպիրը «...շատ է խորհրդածում կրքերի մասին»⁵, որոնք անկասկած վերաբերում են նաև բռնության և իշխանատենչության

¹ Նույն տեղում, էջ 194:

² Лессинг Г., Избранные произведения, М., 1953, с. 372-373.

³ Տե՛ս Հյոլդեռլին Ֆ., Բանաստեղծություններ, Երևան, 2002, էջ 361:

⁴ Տե՛ս Гете В., Собр. Сочинений, т. 10, М., 1980, էջ 264

⁵ Ницше Ф., Сочинения, т. 1, М., 1990, с. 338.

կրքերին («Մակբեթ», «Լիր Արքա»): Բայց այստեղ ծագում են որոշակի դժվարություններ. Շեքսպիրը մի կողմից խորապես ճանաչում է մարդուն, ծանոթ է ինչպես նրա տիեզերական մեծությանը («Բեմի կենտրոնում կանգնած Համլետը,- գրում է Ա. Անիքստը,- խորհրդանշում է մարդուն, որ կանգնած է տիեզերքի կենտրոնում»)¹, այնպես էլ անչափելի անկումը (Ռիչարդ III, Յագո և այլք), մյուս կողմից՝ շեքսպիրագիտության մեջ որոշակի անորոշություն է նկատվում նրա քաղաքական հայացքների առումով²: «Շեքսպիրն, իհարկե, չի պատկանում քաղաքական այն գրողների թվին,- գրում է Լ. Նայտսը,- ինչպիսիք երբեմն ընկալվում են Միլտոնը և Դրայդենը...Բայց նրան խորապես հետաքրքրում էր թագավորական և ամեն տեսակի իշխանության բնույթը, ինչպես նաև մարդկանց փոհարաբերությունները հանրային կյանքում»³: Իսկապես, քաղաքական մոտիվները Շեքսպիրի պիեսներում շատ նկատելի են: Այսպես, «Կորիոլան»-ի հիմնական գաղափարներից մեկն այն է, որ ժողովրդական զանգվածները չեն ճանաչում լավագույնների առավելությունը: «Հուլիոս Կեսար» ողբերգության մեջ առկա է այն միտքը, որ լավագույն մարդիկ նույնպես չեն կամենում իշխանությունը հանձնել մեկի ձեռքը: Իսկ «Անտոնիոս և Կլեոպատրա» ողբերգությունը պատգամում է՝ միմյանց հետ անհամատեղելի են հաճույքը և պետական գործը: Հայտնի է, որ շեքսպիրներն ավանդաբար համակրանք են տածել կաթոլիկականության հանդեպ, թեև գրողի կրոնական հայացքների մասին նույնպես ոչինչ հայտնի չէ: Ք. Մյուիրը նրան համարում է «կոնֆորմիստ»⁴, սակայն Ա. Մորտոնի կարծիքով՝ կոնֆորմիզմը բնորոշ է վաղ շրջանի Շեքսպիրին, մինչդեռ հասուն շրջանում մեծ դրամատուրգին համակում են բունտարական տրամադրություններ⁵: Քաղաքացիական պատերազմը Շեքսպիրն անվերապահորեն համարում է աղետ, գուցե ամենամեծ աղետը ժողովրդի համար⁶: «Էսսեքսի դավադրությունը ցնցում է Շեքսպիրին», - գրում է Ք. Մյուիրը⁷: Իշխանատենչությունը Շեքսպիրը մերժում է անգամ եթե այն ներկայանում է Հուլիոս Կեսարի կերպարով: Այսինքն՝ կարելի է եզրահանգել, որ Շեքսպիրը մշտապես հավատ է տածել դեպի կարգուկանոնը և այն օրենքները, որոնք սահմանված են բնությամբ և Աստծո կողմից: Իսկ այդ օրենքների յուրաքանչյուր խախտում հանգեցնում է քաոսի: «Հենրի 5-րդ» քրոնիկոնում նա հանգամանորեն ներկայացնում է ներդաշնակ հասարակության պատկերը՝ մեղավիեթակի տեսքով.

...Զուր չէ երկինքը պետության ներսում

¹ Аникст А., Шекспир, Ремасло драматурга, М., 1974, с. 330.

² Ст'ю Мюир К., Шекспир и политика // Шекспир в меняющемся мире, М., 1966, էջ 113-141:

³ Մեջբերման աղբյուրը՝ Мортон А., От Мэлори до Элиота, М., 1970, с. 58.

⁴ Ст'ю Шекспир в меняющемся мире, М., 1966, էջ 113:

⁵ Ст'ю Мортон А., նշվ. աշխատությունը, էջ 71-72:

⁶ Ст'ю Мортон А., նշվ. աշխատությունը, էջ 73:

⁷ Նույն տեղում, էջ 115: Նկատի ունի Էսսեքսի կոմսի՝ Ռոբերտ Դեվերյեյի 1601-ի ձախողված ապստամբությունն ընդդեմ Ելիզավետա I թագուհու:

Մարդկանց վիճակը տարբեր սահմանել
Նրանց ջանքերը վերածելով մի ներդաշնակ շարժման,
Հնազանդություն, ընդհանուր գործին,-
Կետ-նպատակը այդ է բոլորի:
Ժիր մեղուներն են այդպես աշխատում...
Այդ էակներն էլ ունեն թագավոր
Եվ պաշտոնյաներ տարբեր տեսակի:
Ոմանք փեթակը վարում են ներսում որպես մեծավոր,
Ոմանք էլ որպես վաճառականներ շրջում են դրսում...
Ոմանք էլ զինված սուր խայթիչներով... և այլն¹:

Ցավոք, Շեքսպիրյան պիեսներում նման հովվերգական պատկերներ չկան: Դրանց փոխարեն մենք տեսնում ենք ճշմարիտ ճանապարհից շեղված աշխարհ, որտեղ ապրող հերոսն այլևս դատապարտված է պարտության: Արքայազն Համլետն ասում է. «Ժամանակն իր շավիղից դուրս է սայթաքել, օհ բախտ իմ դժխեմ// Ինչու ծնվեցա, որ հենց ես ուղղեմ»: Շեքսպիրի ընտրյալ հերոսները Մեծ Ներդաշնակությունը վերականգնելու ընդամենը հույսեր են ներշնչում: Մեռած Համլետի մասին Ֆորտինբրասն ասում է. «Եթե նա ապրեր, և փորձի դրվեր//Հավանական է, որ մեծ թագավոր կհանդիսանար»²: Ահա, այս անկումների ամբողջ լայնքն ու խորքը («Իր ժամանակակից հումանիստների մեծամասնության նման Շեքսպիրը նույնպես կարծում էր, որ աշխարհն ավելի վատն է դառնում, քան էր»)³, որ մեծ գրողը ներկայացնում է գեղարվեստական մեծ ուժով, շուտով փոխանցվում է գերմանական գրականությանը և ամենից առաջ Վ. Գյոթեին և Ֆ. Շիլլերին: Անկասկած, Վ. Գյոթեի և Ֆ. Շիլլերի դրամաներում (այլ ժանրի երկերում նույնպես) ուշադրության կենտրոնում են պատերազմների, իշխանության, բռնության և հարակից մոտիվները: Նկատենք նաև, որ դրանց մեկնաբանություններում գերմանացի երկու մեծ բանաստեղծները քիչ ընդհանրություն ունեն: Եվ եթե մարդկային բնավորությունները և գրական կերպարները պայմանաբար բաժանելու լինենք **«պայթյունայինների»** և **«աստիճանական զարգացողների»** (նման բաժանում կատարում է Յուրի Լոտմանը իր «Մշակույթ և պայթյուն» աշխատության մեջ)⁴ կարելի է ենթադրել, որ Շեքսպիրյան բնավորություններին առավել մոտ են Շիլլերի հերոսները: Իսկապես, Շիլլերի վրա մեծ է Շեքսպիրի ազդեցությունը: Ուրիշ ոչ մեկի, այլ հենց Շիլլերի շնորհիվ, ինչպես նկատում Գ. Գունդուխթը, Շեքսպիրը Գերմանիայում ձեռք է բերում համաժողովրդա-

¹ Շեքսպիր, Քրոնիկներ, հ. 1, Երևան, 1972, էջ 414-415:

² Ի դեպ, Ֆորտինբրասի խոսքը հարուցում է Ֆրանց Կաֆկայի զարմանքը: «Օրագրերում» նա գրում է. «Ինչպե՞ս կարողացավ Ֆորտինբրասն ասել, որ Համլետն իսկական թագավորի օրինակ կարող էր լինել» (տե՛ս Կաֆկա Ֆ., Օրագրեր, Երևան, 2022, էջ 422):

³ Տե՛ս Кеттль А., Введение//Шекспир в меняющемся мире, М., 1966, էջ 40:

⁴ Տե՛ս Лотман Ю., Семиосфера, С.-П., 2004, էջ 19:

կան ճանաչում¹: Դա նկատելի է հատկապես դրամաների կոմպոզիցիայի, պատմական նյութի օգտագործման ասպարեզներում («Վալենտայնը» Շիլլերի լավագույն դրաման է նաև շեքսպիրյան Քրոնիկների հետ լայն առնչությունների առումով), բայց շիլլերյան բնավորությունները գրեթե զերծ են այն բնականությունից, որ ունեն Շեքսպիրի կերպարները: «Շեքսպիրի մոտ իրավացի է յուրաքանչյուրը,- գրում է Ֆ. Գունդոլֆը,- և դա այն պատճառով, որ ապրում է և գոյություն ունի, քանզի կյանքին հատուկ չեն բարոյական գնահատականները՝ դրանք ներմուծվում են դրսից այս կամ այն նպատակներով»²: Դուրս չգալով բնականության սահմաններից՝ Շեքսպիրի հերոսները սովորաբար ապրում են զարգացման և փոփոխությունների շրջաններ, որի հետևանքով «պայթյունը» տեղի է ունենում ստեղծագործության ավարտին («Համլետ», «Օթելլո», «Լիր Արքա»): Լիրը բեմ է մտնում իբրև թագավոր, բայց հեռանում է իբրև սովորական մարդ: Մինչդեռ Շիլլերի հերոսները ներկայացնում են ոչ թե կյանքի բնականոն ընթացք, այլ հեղինակի կողմից նրանց տրված բարոյական որևէ գիծ՝ բարի կամ չար: Ճիշտ է, նրանք նույնպես ապրում են զարգացում, սակայն գերիշխողը այլևս տրված բարոյական սկզբունքն է, ինչը գնահատվում է իբրև կանտյան փիլիսոփայության արտահայտություն: Շիլլերի «Ավագակներ» դրաման, որն ամբողջությամբ կառուցված է բռնության և իշխանության, մասնավորապես հենց սպանության խնդրի մեկնաբանության վրա, ապա անհրաժեշտ է հիշել ոչ անկարևոր մի փաստ: Ինչպես հայտնի է, Շիլլերի դրաման Մանհայմում բեմադրվում է 1781-ին, իսկ ուղիղ ութ տարի անց տեղի է ունենում Ֆրանսիական Մեծ հեղափոխությունը, որը ծափահարությամբ է ընդունվում ազատության գաղափարներով ապրող գերմանացի շատ մտավորականների կողմից, դրանց մեջ էր նաև Շիլլերը: Սակայն երբ իշխանության են գալիս յակոբինյանները իրենց տեռորով ու բռնություններով, Շիլլերը հետ է կանգնում հեղափոխական տրամադրություններից, այսինքն՝ տեսնում է, որ այն, ինչ ինքը, իբրև գրական պատկեր, ներկայացրել է «Ավագակներում», հիմա իրականություն է դառնում Փարիզի փողոցներում: Ավելի ուշ «Նամակներ մարդու գեղազիտական դաստիարակության մասին» աշխատության մեջ նա գրում է. «...ժամանակի մեջ հասարակությունը բառի ֆիզիկական իմաստով (ուշագրավ է, որ հասարակություն հասկացության փոխարեն այստեղ հեղինակը երբեմն գործածում է բնական պետություն եզրը՝ Ա. Ա.) չպետք է դադարի ոչ մի վայրկյան...և չի կարելի հանուն այն բանի, որպեսզի բարձրացնենք մարդու արժանապատվությունը, կասկածի տակ առնենք նրա իսկ գոյությունը»³: Իսկ ավելի ուշ, արդեն վերջին դրամաներից մեկում («Վիլիելմ Թելլ») Շիլլերի հերոսը սպանության ու բռնության դիմում է միայն դրամայի ամենավերջում, երբ համոզվում է, որ դա անխուսափելի է: Այսինքն՝ Շիլլերը միայն ստեղծագործական ճանապարհի ավարտին է կերպարների

¹ Տե՛ս Գундольф Ф., նշվ. աշխատությունը, էջ 469-470:

² Նույն տեղում, էջ 489:

³ Տե՛ս Шиллер Ф., Собр. сочинений, т. 6, М., 1957, էջ 256-257:

բնականության առումով մոտենում Շեքսպիրին, մինչդեռ այդ սկզբունքը գրեթե միշտ պահպանվում է Գյոթեի երկերում («Գեց ֆոն Բեռլիխինգեն», «Վերթեր»): Վերթերի մեջ («Երիտասարդ Վերթերի տառապանքները»), օրինակ, շատ բան կա, որ հիշեցնում է Համլետին (Գյոթեի հերոսը նույնպես տառապում է իր և հասարակության, իր և ժամանակների դիսհարմոնիայից): Իսկ Վ. Գյոթեի ամենաշեքսպիրյան պիեսը «Գեց ֆոն Բեռլիխինգեն» է, որի կապակցությամբ երիտասարդ գրողը ստանում է իր ուսուցչի՝ Հերդերի դիտողությունը՝ «Շեքսպիրը փչացրել է ձեզ»¹: Ուսուցչի խոսքի մեջ նկատվում է իրական մի մտահոգություն՝ այո՛, Շեքսպիրը հզոր տաղանդ է, բայց սեփական տաղանդը երբեք չպետք է մոռացության տալ: Հետագայում որքան էլ Գյոթեն մնաց Շեքսպիրի երկրպագուն, երբեք չկորցրեց ստեղծագործելու սեփական սկզբունքները: Եթե հավատանք Գյոթեի պոետական խոստովանությանը («Շեքսպիրի հորեյլանի առթիվ»), որ Շեքսպիրի հենց առաջին տողերը նվաճել են իրեն և բացել իր աչքերը², ապա չպետք է կասկածել, որ նրա աչքերի առջև բացված աշխարհը այլևս սեփական աշխարհ է, այլ ոչ Շեքսպիրյան: Ուշագրավ է, որ ինքնության այս սկզբունքը բնորոշ է ոչ միայն Շեքսպիր-Գյոթե, այլև օրինակ, Գյոթե-անտիկականություն, Գյոթե-Հաֆիզ կամ Գյոթե-Աստվածաշունչ առնչություններին:

Շեքսպիրյան թեմաներն ու գաղափարները էլ ավելի ակտիվ շրջանառության մեջ են դրվում 20-րդ դարի գերմանացի գրողների կողմից՝ կապված այն հանգամանքի հետ, որ Շեքսպիրը սիրում է տեսնել աղետներ³: Իսկ 20-րդ դարում աղետների և բռնությունների պակաս, ինչպես հայտն է, չկա: Մեծ հետաքրքրություն է ծնվում հատկապես Համլետի կերպարի հանդեպ, որի շուրջ մեկնաբանությունները հասնում են աննախադեպ չափերի: Պատահական չէ, որ Յու. Լոտմանը այդ կապակցությամբ գրում է. «Այժմ «Համլետը» ոչ միայն Շեքսպիրի տեքստն է, այլև հիշողությունը այդ ստեղծագործության բոլոր մեկնաբանությունների մասին և, ավելին, հիշողությունը տեքստից դուրս պատմական իրադարձությունների մասին, որոնց հետ Շեքսպիրի տեքստը կարող է առաջ բերել զուգորդություններ»⁴: Միայն այդ թեմայով գրվում է ավելի քան տասը ստեղծագործություն: Եթե 19-րդ դարում Համլետը նույնացվում է Գերմանիայի հետ (հիշենք Ֆրեյլիգրատի բանաստեղծությունը), ապա հիմա ստանում է ամենատարբեր մեկնաբանություններ՝ գերմանական նացիոնալ-սոցիալիզմի ոգով հայրենասեր քաղաքացուց (նկատի է առնվում Գ. Վենց-Հարտմանի «Ամլետ» վեպը, որին հակադրվում է Կլաուս Մանի «Մեֆիստոֆել» հակաֆաշիսական վեպը: Երկուսն էլ՝ 1936) մինչև տրիքստեր և թատերական դիմակ:

Դիտարկենք դրանցից երեք կարևորները:

¹ Մեջբերման աղբյուրը՝ Гундольф Ф., նշվ. աշխատությունը, էջ 381:

² St'e Гете В., Собр. сочинений, т. 10,

³ Мортон А., նշվ. աշխատությունը, էջ 62:

⁴ Лотман Ю., Семиосфера, С.-П., 2004, с. 163.

Նախ, խոսքը Թոմաս Մանի «Դոկտոր Ֆաուստուս» (1947) վեպի մասին է: Ինչպես հայտնի է, սա վեպ է անկումների մասին: Դա Գերմանիայի անկումն է Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմում, ապա գլխավոր հերոս, երգահան Ադրիան Լևերքյունի անկումը: Կարևոր է, որ վեպում քաղաքական և մշակութային անկումները մեկնաբանվում են և պայմանավորվում միմյանցով՝ ընդհանրական խորհրդանիշ ունենալով գերմանական առասպելը Ֆաուստի մասին: Եվ եթե քաղաքական անկման պատճառը նացիզմն է, ապա մշակութային անկումը կապվում է մոդեռնիզմի հետ: Իր գեղագիտական նախասիրություններին հավատարիմ Թոմաս Մանը¹ պատմում և պատկերում է՝ ամեն ինչ վերածելով խորհրդանիշի: Ուստի վեպը հարուստ է ինչպես անկման, այնպես էլ կյանքի խորհրդանիշ-կերպարներով: Օրինակ՝ սատանայի հետ պայմանագիր կնքած Ֆաուստը, նացիզմը, մոդեռնիզմի երաժշտությունը աղետի և անկման խորհրդանիշներն են վեպում, իսկ դասական երաժշտությունը, Բեթհովենը և Շեքսպիրը՝ կյանքի և ամենայն հումանիստականի: Ի դեպ, վեպը սկսվում և ավարտվում է Շեքսպիրի և երաժշտության մասին ակնարկներով: Ուշագրավ է, որ իր վեպով Թոմաս Մանը կարծես հաստատում է մշակութային արժեքների անկման հանդեպ Ֆրիդրիխ Նիցշեի այն տագնապը, որ նա հնչեցնում է «Ողբերգության ծնունդը երաժշտության ոգուց» աշխատության մեջ: «Բայց կարո՞ղ ես դեռ շփվել մեկի հետ,- գրում է Նիցշեն,- ով ի վիճակի է Բեթհովենի կամ Շեքսպիրի մասին զրույցով տարվել»²: Ֆաուստի հեռացումը Աստծուց դեպի սատանան, Գերմանիայի հեռացումը դեպի նացիզմ Թոմաս Մանը նույնացնում է դեպի մոդեռնիզմ Ադրիան Լևերքյունի հեռացման հետ, ինչը նշանակում է հեռացում հումանիզմի շեքսպիրյան և բեթհովենյան ավանդներից և կատարյալ աղետ:

Երկրորդը Ալֆրեդ Դյոբլինի «Համլետ կամ Երկար գիշերը մոտենում է ավարտին» (1946) վեպն է, որը նույնպես աչքի է ընկնում կոմպոզիցիայի բարդություններով՝ հատկապես կապված ժամանակային բազմազան շերտերի հետ: Վեպի մասին խոսելիս կարևոր է ընդգծել հետևյալ հանգամանքը. այն ուղղակի կապվում է Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմից հետո Գերմանիայի մեղավորության գաղափարի հետ: Իհարկե, կոլեկտիվ մեղքի գաղափարը նորություն չէ, այն առկա է սոցիոլոգ Է. Դյուրկեյմի, ապա հոգեբան Կ. Յունգի աշխատություններում, սակայն Կարլ Յասպերսը այն 1946 թվականին կոնկրետացնում է գերմանական նացիզմի վրա՝ տեսական ոլորտից գաղափարը տեղափոխելով իրական մեղքի ոլորտ³: Ա. Դյոբլինի վեպում վերստին աղետի թեման է՝ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը: Վեպի հերոս անգլիացի Էդվարդը Երկրորդ համաշխարհային պատերազմում կորցնում է ոտքը և մատնվում ֆիզիկական և հոգևոր ծանր տառապանքերի: Նրա

¹ Ст'ю Толмачев В., О символизме Томаса Манна//Studia Literarum/2017, том 2, но. 3.

² Նիցշե Ֆ., Ողբերգության ծնունդը...Երևան, 2013, էջ 253:

³ Ст'ю Ясперс К., О виновности, М., 1999:

վերադարձը խանգարում է էլիսոնների ընտանիքի անդորրը: Ծանր հոգեբանական շոկից որդուն դուրս բերելու նպատակով մտերիմները սկսում են ասպետական վեպերի ոճով պատմություններ պատմել: Erzähltherapia-ն տալիս է իր պտուղները: Նրա միտքը աստիճանաբար լուսավորվում է: Սակայն ի տարբերություն «Դեկամերոնի» անմեղ պատմությունների՝ դրանք լույս են սփռում գաղտնիքների վրա, որ մինչ այդ թաքցնում էին հերոսից: Նրա իրավիճակը ավելի քան նմանվում է համլետյան իրադրությանը: Մի պահ է ապրում էդվարդը, երբ բացահայտ հայտարարում է. «Ես ինձ զգում եմ Համլետ»¹: Էդվարդը հասնում է ճշմարտության, սակայն փլուզվում է ընտանիքը, պարզվում է՝ այստեղ ամեն ինչ հիմնված է կեղծիքի վրա, բացակայում է ազնվությունն ու սերը: Օրինակ՝ Էդվարդը ոչ թե Գորդոն Էլիսոնի, այլ մոր սիրեկանի որդին է: Վեպի քաղաքական ասպեկտը աստիճանաբար իր տեղը զիջում է անձնական, անհատական ասպեկտներին: Փիլիսոփայական առումով վեպը, շեքսպիրյան այլուգիաներից բացի, կապվում է նաև Զ. Ֆրոյդի և Ս. Կյերկեգորի ուսմունքների հետ, ընդամին, Դյոբլինի կարծիքով, փրկության և սոցիալական հաշտության ճանապարհին ամենամեծ արժեք է համարվում հոգևորը, այսինքն՝ անձի զարգացման կյերկեգորյան հանրահայտ եռաստիճան համակարգը: «Կյերկեգորը ցնցեց ինձ,- վեպի վերջաբանում գրում է հեղինակը,- մղելով ոչ թե դեպի ճշմարտություն, այլ դեպի անկեղծություն»²: Այսինքն՝ Ա. Դյոբլինի Համլետը ոչ թե շեքսպիրյան ոգով ողբերգական հերոս է, այլ հավատի ասպետ: Պատահական չէ, որ Վալտեր Մուզզը վեպը համարում է քրիստոնյա գրողի գլուխգործոց³:

Խոսենք նաև Հայներ Մյուլլերի հանրահայտ «Համլետ-մեքենան» («Hamletmaschine», 1977) պիեսի մասին: Այն ստեղծվում է պոստմոդեռնիզմի ժամանակներում և հետապնդում է միանգամայն այլ նպատակներ: Դա շեքսպիրյան պիեսի լիարժեք կազմաքանդումն է («Երեսուն տարի,-խոստովանում է հեղինակը,- «Համլետը» իմ կիրքն էր, ուստի ես գրեցի կարճ տեքստ, որում փորձեցի կազմաքանդել այն»)⁴, որի արդյունքում այն զրկվում է ավանդական կառույցից և վերածվում անտիկ երգչախմբին բնորոշ մենախոսական բլոկներից, որոնք կապված չեն միմյանց հետ: Հայտնի է, որ Պետեր Հաքսը և Հայներ Մյուլլերը համարվում են Բերտոլդ Բրեխթի լավագույն աշակերտները, սակայն «Համլետ-մեքենա» պիեսում բացարձակ ոչինչ կա արիստոտելյան ավանդույթներով առաջնորդվող Բրեխթյան թատրոնից, չկան երկխոսություններ, սյուժե, կերպարներ և այլն, դրա փոխարեն շատ բան կա, որ հիշեցնում է արքուրդի թատրոնը, մասնավորապես Բեքետի պիեսները («Ինձ համար կարևորը միայն Բեքետն է,- 1975-ին խոստովանում է Հ. Մյուլլերը,-քանի որ այն

¹ Տե՛ս Деблин А., Гамлет или Долгая ночь подходит к концу, М., 2002, էջ 198:

² Նույն տեղում, էջ 636:

³ Տե՛ս Деблин А., Гамлет или Долгая ночь подходит к концу, М., 2002, էջ 2:

⁴ Müller H., Krieg ohne Schlacht: Leben in zwei Diktaturen//H. Müller, Köln, 1992, S. 295.

ամենը, ինչ անում է նա, ծայրահեղ է»)¹, Թ. Էլիոթի «Մեռյալ երկրի» միջտեքստային զուգորդությունները, Ջ. Ջոյսի գիտակցության հոսքի խաղերը: Պիեսում բազմազան ձևերով (այլուգիաներ, ֆրագմենտներ, նմանություններ և այլն) կապեր են ստեղծում գրական-մշակութային զանազան ծայրերը (Ֆյոդոր Դոստոևսկի, Բորիս Պաստերնակ, Էլեկտրա, Ռոլան Բարտ, Էդուարդ Քամինգս և այլք),

Այդուհանդերձ, կան գծեր, որոնցում Շեքսպիրյան նյութը զգացնել է տալիս իրեն: Ի դեպ, շեքսպիրյան թեմաները նորություն չեն այս դրամատուրգի համար, հայտնի են նրա «Մակբեթ», «Հռոմի անկումը. Ծանոթագրություններ Շեքսպիրի համար», բայց «Համլետ-մեքենան» համարվում է դրանցից ամենանշանավորն ու «ամենասկզբնական»²:

Նախ՝ «Համլետ-մեքենա» վերնագիրը: 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»³: Բայց ինչպես տեղեկանում ենք Հայնրի Մյուլլերի պիեսի ծանոթագրությունից, առանձին մասնագետներ այդ անվանումը ավելի շուտ կապում են Մարսել Դյուշանի «Մեծ ապակի» նկար-կոլլաժի հետ, որտեղ էական տեղ է հատկացված սերը մահվան մեքենայի վերածող «ամուրի-մեքենայի» կերպարին՝ արված ֆրեյդիզմին բնորոշ առասպելա-սյուրռեալիստական ոգով⁴: Կա նաև երրորդ մեկնակետը. խոստովանող գործողության մեջ ուղղակի հայտարարում է. «Ուզում եմ մեքենա լինել», ինչը արդեն պոպ-արվեստի արտահայտություն է: Բացի դրանից՝ պահպանելով շեքսպիրյան ողբերգությունների ավանդական կառույցը՝ Մյուլլերի պիեսը ևս ունի հինգ գործողություն, բայց այն բաղկացած է ընդամենը ինն էջից: Բայց այս արտաքին ընդհանրություններից զատ՝ պիեսում առկա է ներքին, բովանդակային մի գիծ, որն այն էլ ավելի մոտեցնում է շեքսպիրյան «Համլետին»: Դա անելանելիության գաղափարն է: Պատահական չէ, որ, Ա. Մայերի կարծիքով, «Ողջ տեքստն ակնհայտորեն ապրում է Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգության հաշվին»⁵: Բայց միջավայրը, որ պատճառ է անելանելիության, ներկայանում է միանգամայն նոր դեմքով: Շեքսպիրյան ժամանակների իշխանատենչության և չարության նախկին կիրքը այլևս վերածել է քաղաքական համակարգի, որի անունն է մարքսիստական դիկտատուրա: Հայտնի է, որ հեղինակը տարիներ շարունակ ուսումնասիրել է հիտլերյան և հատկապես

¹ Müller H., Werke, Bd. 10, Gesräche 1, F/M, 2008, S.95.

² Emmerich W., Kleine Literaturgeschichte der DDR, Leipzig, 1966, S. 360.

³ Շեքսպիր, Երկեր, Երևան, 1991, էջ 44:

⁴ Տե՛ս Мюллер Х., Проза. Драммы. Эссе. Диалоги, М., 2012, էջ 331:

⁵ Տե՛ս 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. էջ 261:

ստալինյան բռնությունների և համակենտրոնացման ճամբարների (ԳՈՒԼԱԳ) պատմությունն ու էությունը¹: Խորհրդային ժամանակներում մարքսիստական-ուտոպիական միջերը պսակագերծ անելու միտումը լայնորեն տարածված էր հումանիստ մտավորականության շրջանում: Լեհաստանում այն ներկայացնում էր Անջեյ Վայդան, Չեխոսլովակիայում՝ Վացլավ Հավելը, Ռուսաստանում՝ Բորիս Պաստեռնակը, իսկ ԳԴՀ-ում՝ «Համլետ-մեքենան» պիեսի հեղինակը, որ մեր առջև գրոտեսկի լեզվով ներկայացնում է սոցիալիստական դիկտատուրայի ողջ սարսափները: Այդ առումով ուշագրավ է Հ. Մյուլլերի մեկ այլ խոստովանություն. «Ես կարիք ունեմ դիկտատուրայի ճնշման... ժողովրդավարությունը ինձ ծանծրալի է»²: Պիեսն աստիճանաբար լցվում է քաղաքական բովանդակությամբ: Անսասան այդ ուժի առաջ Համլետ ներկայացող ծայնը («Ես Համլետն էի»)³ 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»)⁴: Համլետյան «Լինե՞լ, թե՞ չլինել» հարցը այժմ լիովին կորցնում է իր իմաստը: Ուշագրավ է, որ անգոր Համլետի կողքին լսվում է նաև առասպելական Էլեկտրայի՝ իբրև ուժեղ կնոջ ծայնը: Չորրորդ արարվածում ներկայացվում են 1956-ի հունգարական ապստամբության արձագանքներ: 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 է. ՊԵՏՔ Է ՈՉՆՉԱՑՆԵԼ ԲՈԼՈՐ ՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ՝ ՈՐՈՆՑՈՒՄ ՄԱՐԴԸ... (Համլետի դերակատարը հագնում է պիջակը և գրիմավորվում)... Սպառազինվում է, կացնով ջարդուփշուր անում Մարքսի Լենինի Մաոյի դիմաքանդակները: Ձյուն: Սառցադաշտային շրջան»⁵: Ահա այսպես, կազմաքանդելով շեքսպիրյան «Համլետը», 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 էի: Կանգնել էի ծավափին և խոսում-դատարկաբանում էի ալիքների հետ, թիկունքիս՝ Եվրոպայի ավերակներն էին»)⁶, կազմաքանդում է և թատրոնը, գրականությունն ու առհասարակ արվեստը:

¹ Տե՛ս Մյուլլեր X., Проза. Драммы. Эссе. Диалоги, М., 2012, էջ 30:

² Նույն տեղում, էջ 15:

³ Նույն տեղում, էջ 331:

⁴ Նույն տեղում, էջ 334:

⁵ Տե՛ս Մյուլլեր X., Проза. Драммы. Эссе. Диалоги, М., 2012, էջ 337:

⁶ Նույն տեղում, էջ 331:

1. Գյոթե, Ֆաուստ, I մաս, Երևան, 1963:
2. Էքերման, Զրույցներ Գյոթեի հետ, Երևան, 1975:
3. Կաֆկա Ֆ., Օրագրեր, Երևան, 2022:
4. Հյուդեռի Ֆ., Բանաստեղծություններ, Երևան, 2002, էջ 361:
5. Հովհ. Թումանյան, Շեքսպիրի մասին, Երևան, 1969:
6. Նիցշե Ֆ., Ողբերգության ծնունդը... Երևան, 2013:
7. Շեքսպիր, Քրոնիկներ, հ. 1, Երևան, 1972:
8. Аникст А., Шекспир, Ремесло драматурга, М., 1974.
9. Борхес Л., Собр. сочинений в 4-х томах, С.-П., т. 2, 2011.
10. Гете В., Собр. Сочинений, т. 10, М., 1980.
11. Гундольф Ф., Шекспир и немецкий дух, С.-П., 2015.
12. Деблин А., Гамлет или Долгая ночь подходит к концу, М., 2002.
13. Кеттль А., Введение//Шекспир в меняющемся мире, М., 1966.
14. Лессинг Г., Избранные произведения, М., 1953.
15. Лотман Ю., Семиосфера, С.-П., 2004.
16. 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.
17. Мортон А., От Мэлори до Элиота, М., 1970.
18. Мюллер Х., Проза. Драмы. Эссе. Диалоги, М., 2012.
19. Мюир К., Шекспир и политика // Шекспир в меняющемся мире, М., 1966.
20. Ницше Ф., Сочинения, т. 1, М., 1990.
21. Шекспир в меняющемся мире, М., 1966.
22. Шиллер Ф., Собр. сочинений, т. 6, М., 1957.
23. Толмачев В., О символизме Томаса Манна//Studia Literarum/2017, том 2, но. 3.
24. Ясперс К., О виновности, М., 1999:
25. Deutsche Literaturgeschichte, Metzler.
26. Müller H., Krieg ohne Schlacht: Leben in zwei Diktaturen//H. Müller, Köln, 1992.
27. Müller H., Werke, Bd. 10, Gesräche 1, F/M, 2008.
28. Emmerich W., Kleine Literaturgeschichte der DDR, Leipzig, 1966.

MOTIFS OF POWER AND VIOLENCE IN GERMAN LITERATURE AND SHAKESPEAREAN LEGACY

ARAKELYAN ARA

Doctor of Philology, Full Professor

Lecturer, Yerevan State University, Gavar State University

e-mail: _arakelara1@gmail.com

The article attempts to interpret the reflection of power and violence motifs in German literature through the influence of Shakespearean literary legacy. It notes that literary connections and influences are significant factors in the development of literature, particularly evident in the works of great writers. This was first highlighted through the example of Goethe's work. The significant impact of Shakespeare on the evolution of German literature, especially in the 18th century, is emphasized, when German literature, having made little progress during the Renaissance, experienced a sort of revival due to the discovery of Shakespeare. Shakespeare's influence is particularly pronounced in the works of Lessing, Goethe, and Schiller.

The value of Shakespeare's literary legacy, especially that of the tragedy "Hamlet," becomes particularly important against the backdrop of the catastrophic events of the 20th century. In this context, the article examines three works that are not only directly related to Shakespearean heritage but also stand out for their pronounced political content: Thomas Mann's famous novel "Doctor Faustus," Alfred Döblin's novel "Hamlet, or the Long Night comes to an End," and Heiner Müller's play "Hamletmachine."

Keywords: *literary connections and influences, Shakespeare, German literature, Christianity, power, Nazism, Stalinist concentration camps.*

МОТИВЫ ВЛАСТИ И НАСИЛИЯ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И НАСЛЕДИЕ ШЕКСПИРА

АРАКЕЛЯН АРА

Доктор филологических наук, профессор

Преподаватель ЕГУ и ГГУ

электронная почта: arakelara1@gmail.com

В статье предпринята попытка интерпретировать отражение мотивов власти и насилия в немецкой литературе в свете их связей с литературным наследием Шекспира. Обращается внимание на то, что важными факторами развития литературы являются связи и влияния, которые особенно характерны для великих писателей. Это подтверждается прежде всего опытом В. Гете.

Подчеркивается тот факт, что влияние Шекспира на развитие немецкой литературы действительно велико. Открытие Шекспира в XVIII веке является настоящим Ренессансом для немецкой литературы, не добившейся значительного прогресса в эпоху Возрождения, что в особенности заметно по творческому опыту Лессинга, Гете и Шиллера.

Ценность литературного наследия Шекспира, особенно трагедии «Гамлет», выделяется особенно на фоне катастрофических событий XX века. С этой целью

рассматриваются три произведения, которые не только напрямую связаны с шекспировским наследием, но и выделяются выраженным политическим содержанием. Первое из них – это знаменитый роман «Доктор Фауст» Томаса Манна, второе – роман «Гамлет, или Долгая ночь близится к концу» Альфреда Дёблина, третье – пьеса «Гамлет-машина» Хайнера Мюллера.

Ключевые слова: литературные связи и влияния, Шекспир, немецкая литература, насилие, авторитаризм, нацизм, сталинские концентрационные лагеря.

Հոդվածը ներկայացվել է խմբագրական խորհուրդ 08.09.2024թ.:

Հոդվածը գրախոսվել է 22.09.2024թ.:

Ընդունվել է տպագրության 30.11.2024թ.: