

ТРАНСФОРМАЦІЙНА МІФОЛОГІЧНА АУРА В ДРАМАТУРГІЇ ХАЙНЕРА МЮЛЛЕРА

Німецькомовна література другої половини ХХ століття визначається неабиякою увагою до внутрішнього світу людини, що усвідомлює нові аспекти життя та робить крок до цілковитої самореалізації. Перебіг подій змушує митців звернутись до загальновідомих образів та мотивів у пошуках споконвічної духовності, шляхів подолання моральної кризи та формування нових суспільних уявлень. Тобто, як підкреслює А.Нямцу, „традиційні структури, які концентрують найбільш універсальні категорії і поняття загальнолюдського досвіду, еволюціонують у національних літературах не як ізольоване у просторово-часовому відношенні явище, а сприймаються в якості своєрідного ідейно-естетичного та морального „підсумку” багатовікової взаємодії різних культур, відображають сутнісні тенденції світового літературного процесу” [4, с. 48]. У 60 – 70-ті роки на арені суспільного життя з'являються письменники так званого молодшого покоління. Вони намагаються витворити власну концепцію творчості, відштовхуючись від концепції Б.Брехта у драматургії, сформувати позицію до питання традиції у німецькомовних літературах.

Показовою у цьому плані є творчість Х.Мюллера. Його твори несуть на собі віддзеркалення актуальних проблем, в період, коли людина намагається осмислити суть буття, своє призначення у світі, коли відстань між тріумфом та поразкою, між провинною та відповідальністю майже повністю зникає. Зокрема його п'єса „Геракл – 5” нагадує агітаційний плакат, в якому під грубуватими штрихами міфологічного сюжету проступає глибокий філософський зміст. А власне античний міф розглядається драматургом як „художня алегорія передісторії людства” [2, с. 381]. За основу твору взято один з епізодів життя давньогрецького героя Геракла, а саме його п'ятий подвиг – очищення за один день стаєнь царя Авгія. Певної схематичності та універсальності звучання п'єси надає прийом стягнення хронологічних та просторових координат. Усі подвиги Х.Мюллер переносить у Фіви, у Фіви, які „воняют чумой” [6, с. 367], Фіви, які уособлюють відмираюче місто. Опис місця дії перегукується із біблійними Содомом та Гоморрою („В Фивах запустенье, население в лохмотьях” [5, с. 367]), в рядках п'єси простежується вмотивованість нещастя цього міста. Автор створює „містифікований простір”, де переплітаються різночасові пласти, і подвиги героя здійснюються безперервно, втрачаючи свою героїчну суть. Хоча власне Гераклу не дано влади над часом і марними є його звернення: „Время, остановись. Раскрутись назад, время. Вернись в свою шкуру, немеиский лев. Отрасти свои головы, гидра. И так далее” [6, с. 371] („Zeit, steh still. Roll zurückwärts, Zeit. Geh zurück in dein Fell, nemeischer Löwe. Hydra, pflanz deine Köpfe wieder auf. Undsoweiter” [6, с.80]). Тобто герой не може змінювати хроно-топні координати (можна порівняти з Гераклом П.Хакса в „Омфалі”, сини якого вже мають здатність швидко дорослішати). Проте давньогрецький герой є повноправним володарем простору: „Срывает с неба солнце и держит его в руке...” [6, с. 376], „... сворачивает небо и прячет его в карман” [6, с. 377].

Умовності дії надає ефект театрального дійства. Весь простір п'єси можна поділити на сцену, де діє Геракл, та глядачів, якими є жителі Фів. Прірва між героєм та міщанами поглиблюється завдяки іронічним коментарям, що супроводжують дії Геракла. Театральність цього твору перегукується із театральним ефектом у п'єсі П.Хакса „Амфітріон”, хоча у П.Хакса глядачі є лише пасивним компонентом дійства, до яких звертаються персонажі, а у Х.Мюллера фіванці виступають коментаторами, в певній мірі суддями героя, вони улюлюкають, підганяють його окриками. Нівелювання, зниження героїчної семантики образу Геракла простежується у тому, що фіванці декілька раз плутають початок хвалебного гімну, з яким вони прийшли до героя. Його вчинки викликають, в першу чергу, сміх натовпу („Аплодисменты и хохот из Фив. Голоса: Браво. Вот это номер. Да здравствует Геракл. Бис” [6, с. 370]). Сарказм звучить у ремарках автора. Безкорисливий та самовідданий Геракл з міфу відходить на задній план, перед нами постає цинічний та жорстокий сучасник, наділений надлюдською силою, але позбавлений будь-яких ілюзій щодо непереможності богів. Дегероїзація образу простежується у факті, що подвиги здійснюються не як спокута за вбивство власних дітей, Геракл Мюллера здійснює свої подвиги заради харчів, отримує за це плату за тарифом (за перший подвиг – одного вола, за другий – двох і т.д.), торгується із жителями міста. Символічною маскою є для героя в одному з епізодів шкура



немейського лева, за допомогою якої він прагне відгородитись від жителів міста, від лайна, від своєї слави та обов'язків. Суперечності буття перетворюють Геракла Мюллера у філософа, який усвідомлює, що „победителя побеждают его победы” [6, с. 371].

У своєму опортунізмі герой робить крок до самознищення, проводячи паралель між собою та лайном:

„Глядите же, фиванцы, что теперь
Я сделаю с героем ваших дел:
Я утоплю его в дерьме, и пусть
Дерьмо затопит вас и ваши Фивы...
Да что за дело мне до ваших Фив,
Ведь я – никто, ничто, ничейный сын”
[6, с. 372].

„Paßt auf, Thebaner, was ich mache jetzt
Mit Herakles, dem Täter euer Taten:
Ich werf ihn in den Mist, der Mist sein Grab
Das wachsend euch begräbt und euer Theben.
Was geht mich Theben an, wer seid ihr? Ich
Bin Niemand, Niemand's Sohn, der nichts getan hat”
[6, с. 80].

Весь простір навколо Геракла заповнений лайном, його запахом пронизана п'єса, і воно розглядається як необхідна складова життя: „Дерьмо затопит вас и ваши Фивы” [6, с. 371], „...этот голос из дерьма – мой голос...” [6, с. 370], „Чем больше навоза, тем больше зловоние. Но не для тебя: ты в нем обитаешь” [6, с. 368]. Лайно символізує деградацію моральної субстанції твору, перетворюється у „концентрат бездуховності жителів” [6, с. 117]. Схожим чином інтерпретується ця субстанція у комедії Ф. Дюрренматта „Геркулес та Авгієві стайні”. Переосмислення образу Геракла у п'єсі Х. Мюллера будується за принципом висловленням героєм Ф. Дюрренматта: „Герой это только слово. Оно пробуждает высокие представления и этим воодушевляет людей. Но на самом деле...” [4, с. 117]. Х. Мюллер робить спробу визначити суть героїв минулих поколінь у сучасному суспільстві. Його Геракл не позбавлений усіх негативних звичок звичайної людини: жадібності, зажерливості, жорстокості. Гуманізація цього образу, його інтелектуалізація простежується у спробі само усвідомлення героя. Буденна ситуація прибирання хліву перетворюється у символічну битву з лайном. Показовим є те, що кількість звертань до лайна переважає кількість звертань до фиванців, тобто ця субстанція є більш реальною, ніж жителі міста. Герой не може знайти розуміння у співвітчизників, які насміхаються з нього та очікують наступного подвигу, створюючи середовище, де визрівають нечистоти.

Міфологічна суть Геракла нівелюється у його опозиції до богів. Первісні очікування допомоги від батька Зевса виявляються марними, олімпійці у своїх розвагах байдужі до проблем смертних. Ця байдужість трансформує героя у богоборця, руйнівника світових законів, наближає семантику образу до Прометеевої непокори: „Я знаю, греметь ты умеешь. А я умею управлять твоими реками, гляди, сейчас меня ничто не удержит” [6, с. 376] („Ich weiß, das du donnern kannst. Und ich kann deine Flüsse lenken, sieh her, zügellos wohin ich will” [6, с. 85]). Геракл не просто обурюється, повстає проти Зевса, він прагне змінити оточуючий світ:

„Я – повелитель вод и конюх твой,
Река – рука моя, она мне служит,
Я подчинил ее своей рукой,
Я подчинил ее своею силой
И слабостью своею подчинил”
[6, с. 375].

„Ich komme, Herakles, zwei Flüsse stark
Herr über die Gewässer und dein Stallknecht
Der Fluß ist meine Hand und meine Kraft
Der unterworfen mit meiner Hand
Der unterworfen mit meiner Schwäche”
[6, с. 84].



У своєму прагненні змінити доквілля герой застосовує цілком сучасні засоби: будує плотину. У Гераклі Х.Мюллера переплітаються дитяча наївність, пихатість, жвавий інтерес до сил природи, імпульсивність, войовничість. Він діє заповзято, помиляється, експериментує та знову береться за діло. Численні вказівки на божественну суть образу (звернення до батька Зевса, введення у сюжет образу Геби, підкреслення надприродної сили героя) нівелюються внаслідок акцентування людської природи Геракла, який дивиться на оточуючий світ очима звичайного чоловіка, грубуватого і запального. Ця тенденція простежується в епізоді з Гебою:

„Стой! Что за грудь! Какие бедра, ноги!

Сдавайся, грязь! Уйди с моей дороги!

И я кричал про вонь, про тяжесть? Вот дурак!

Клеветника накажет мой кулак”

[6, с. 372].

„Bleib! Was für Brüste! Welch ein Schenkelpaar!

Gib auf, Mist, Herakles ist, was er war.

Hab ich gesagt, du stinkst, Last, die mich trägt?

Sieh meine Faust, die den Verleumder schlägt”

[6, с. 81].

Про невинувдану жорстокість героя свідчить вбивство ним Авгія. Хоча сам Авгій втілює промисловця, для якого вирішальну роль у житті відіграє прибуток, життя у лайні перетворилось для нього у норму, він не відчуває смороду своїх стаєнь, а для чуми він є недосяжним за своїми мурами. І хоча Авгій у своїй підлості поступається Літіерсу П.Хакса („Омфала”), ми бачимо у цій постаті відгомін тоталітарної держави.

За своєю побудовою „Геракл – 5” Х.Мюллера являє собою діалог головного героя та хору. Проте „основним „структурним блоком” його драм є не діалог, а монолог” [6, с. 13]. Цей монолог проступає під верхнім діалогічним нашаруванням та легко виділяється з контексту. Міфологічну традицію у п'єсі відтворено у формі дописування, яка „не змінює принципово сюжетну схему зразку, осучаснює її за рахунок включення раніше відсутніх епізодів, більш чи менш значного розширення намічених у творі сюжетних ходів та ситуацій” [4, с. 97]. У твір вводяться інші міфологічні персонажі (Геба) та згадки про міфологічні ситуації (Сізіф) з метою спресувати традиційний матеріал, підкреслити універсальність сюжету. Використання форми дописування дає змогу на основі загальновідомого матеріалу акцентувати цілком сучасну проблему забруднення навколишнього середовища, проблему суті людського буття. Гротескна картина підкорення ріки символізує циклічність людської цивілізації:

„*Пьет,*

Я – устье.

Мочится.

Я источник твой река”

[6, с. 375].

„*Trinkt.*

Ich deine Mündung.

Pißt.

Deine Quelle ich”

[6, с. 84].

Х. Мюллер виступає у цій п'єсі справжнім майстром парадоксу та гри слів. Наприклад, комічний ефект на початку твору побудований на дослівному значенні пафосної репліки фіванців: „Theben Braucht unsern Arm” [6, с. 76] (Ця репліка пояснює нещастя фіванців тим, що жителі міста працюють одною рукою, закриваючи іншою ніс від смороду); рішення проблеми, поставленої перед Гераклом, знаходиться уже в словах Авгія: „Zwei Flüsse. Such dir einen aus. Ein Fluß schluckt alles, Fleisch oder Mist kein Unterschied und ab ins Meer” [6, с. 77].

Символічним є завершення містерії: Геракл вбиває Авгія, знімає з неба Гебу, скручує небо та кладе його у кишеню. Відповідно, герой досяг поставленої мети, врятував Фіви, змінив створений Зевсом світ, невідвладним Гераклу залишився лише натовп, який є ненажерливим у своїх забаганках, який вимагає у нього наступного подвигу. Філософським підґрунтям цієї



картини є постулат, що змінюючи світ, потрібно починати з людини, її душі. Іншу грань неможливого для героя становить лінійність часу, який не може здійснити поворот назад і як основа цього – безповоротність людських вчинків.

Підкреслена театральність є провідною тенденцією іншої п'єси Х.Мюллера „Філоктет”, де уже безпосередні персонажі дійства у перших рядках звертаються до глядачів. Німецький драматург опозиціонує міфологічні часи сучасності, стверджуючи, що „сучасний глядач не може знайти нічого повчального у даному дійстві” („Was wir hier zeigen, hat keine Moral Fürs Leben können Sie bei uns nichts lernen” [6, с. 33]), одночасно автор спрямовує драматичний потенціал на почуття протесту по відношенню до зображуваних подій. Символічним є клоун, який веде діалог із публікою, пропонуючи покинути зал. Тобто Х.Мюллер сприймає глядача не як пасивного спостерігача, який прийшов з метою розважитись. Своїми зверненнями до публіки автор викликає у глядача критичне відношення до зображуваних подій. Додаткова умовність, сценічність створюється маскою, за якою ховаються Неоптолем та Одіссей, тобто глядачеві пропонується декілька можливостей для розуміння кожного з персонажів: від клоуна до героя. Форма клоунати знижує звучання дійства, надаючи можливість глядачу приміряти на себе маски античних героїв, але героїв уже позбавлених нашарування надмірної піднесеності, автор не піднімає публіку до рівня міфологічних особистостей, а спускає Одіссея, Філоктета, Неоптолема до наших сучасників. Показово, що у заголовок п'єси виноситься ім'я не головного героя (яким можна вважати Неоптолема), а ім'я Філоктета, тобто увага концентрується на міфологічному епізоді викрадення зброї у славнозвісного лучника. Проте Х. Мюллер слідує за протосюжетом (п'єсою Софокла) лише до поворотного моменту – втручання Геракла у справи смертних, міфологічний герой не з'являється у сучасній версії, таким чином автор знімає наліт міфологічності, вводячи у драматичний простір реалістичні мотиви, створюючи жорсткі та складні характери. Оптимістичному вирішенню традиційного конфлікту Х.Мюллер протиставляє песимістичну, позбавлену надії сучасність. Про переплетення різночасових пластів у хронотопному просторі, взаємозамінність минулого і сучасного свідчать ремарки, за якими допускається проєкція картин недавніх війн, тобто драматург вибудовує дійство на контрасті між словесною відмовою від актуальних паралелей та картинами подій ХХ ст. Розвінчування міфологічної традиції простежується у позбавленні героїчного ореолу інших образів, про які лише згадується автором: Ахілл, батько Неоптолема, у жіночій сукні ховається від воєнних дій серед дочок Лікомеда; Одіссей прагне уникнути участі у воєнному поході, вдаючи з себе божевільного; Менелай та Агамемнон, стоячи на колінах перед Ахіллом, шукають каміння, щоб його побити; Аякс, який втратив розум, воює із стадом овець.

Власне трагедія Філоктета трансформується у „трагедію юної душі Неоптолема, розбещену Одіссеєм” [6, с. 8]. Інший німецький драматург П.Хакс стверджує, що жанр трагедії вимагає „свідомого героя, який не змінив би власних вчинків, навіть якщо б діяв свідомо. Чого не можна сказати про Неоптолема, рушійною силою вчинків якого є впертість, а не необхідність” [6, с. 71]. Х.Мюллер виносить на розсуд публіки трьох персонажів, з різними векторами моральної деградації. Наймолодший з них – Неоптолем. Цей образ зазнає трансформації від підлітка-ідеаліста до аморальної особистості. На початку дійства юнак вірить у всепереможну силу правди („Zum Helfer bin ich hier, zum Lügner nicht... Vielleicht kann Wahrheit mehr” [6, с. 35]). Для нього є неприйнятним обман слабшого, і він вірить, що на поганому ґрунті не виросте дерево добра („Aus faulem Grund wächst wohl ein Gutes nicht” [6, с. 37]), а взаєморозуміння завжди можна досягнути між людьми. Навіть обдуривши Філоктета, Неоптолем повертає йому лук та стріли, сповнений соромом. Сам автор вбачає трагізм позиції цього образу у „нездатності здійснити необхідний крок у заданій ситуації, що і призводить до ситуації, коли можливості вибору стають ще меншими. Оскільки брехня є для нього неприйнятною, він змушений вмерти” [3, с. 380]. Юнак стає символічною зброєю, приманкою у ворожнечі між Філоктетом та Одіссеєм. Здійснене вбивство викликає деградацію його душі. Символічним є спосіб цього вбивства – він заколює ворога у спину. Тобто Неоптолем здійснює вчинки, які зазнавали найбільшого осуду з найдавніших часів – крадіжку, зраду, вбивство. І власне злочин закриває двері цій особистості у минуле, в якому панували підліткові ідеали, віра та любов; він перетворюється у аморальну особу, що шукає іншу жертву. Так, йому ще далеко до хитрого Одіссея, але зерна зла уже живуть у душі, і він погрожує



смертю своєму підступному учителю. Неоптолем зображується у п'єсі у сукупності своїх позитивних та негативних рис, автор подає нам повною мірою світло і морок його душі та закономірності переходів з одного стану в інший. І, за словами Е.Венгерової, саме „такий Неоптолем, розбещений Одиссеєм, такий, що спаллює себе брехнею та підлістю, перевершить інших у жорстокості під час захоплення Трої. Він схопить за сиве волосся старого Пріама та встромить свій меч у його груди; він уб'є багатьох синів Пріама і заколе на жертвовному камені його дочку – красуню Поліксену” [6, с. 9]. Тобто Х.Мюллер розглядає Неоптолема з позиції людини ХХ ст., вибудовуючи підґрунтя для пояснення майбутньої жорстокості героя, пов'язуючи минуле, теперішнє та майбутнє у цьому образі.

Одіссеї у сучасній п'єсі в більшій мірі нагадує позбавленого принципів політика ХХ ст. Причиною трагічної розв'язки ситуації є саме його хитрість, здійснюючи мінімум вчинків, не беручи активної участі у розгортанні подій, він маніпулює іншими персонажами. У Х.Мюллера ми бачимо не мудрого, розсудливого гомерівського персонажа, а саме „здатного на все” Одіссея Софокла. Його зброєю є психологія та слово. Саме він визначає, коли і як іншим персонажам говорити правду, і чи доцільною є ця правда:

„Ты жалость выплешь, у нее вкус крови.
Для чести здесь не время и не место.
Не вопрошай богов, живи с людьми,
С богами побеседовать успеешь”
[6, с. 355].

„Spuck aus dein Mitgefühl, es schmeckt nach Blut
Kein Platz für Tugend hier und keine Zeit jetzt
Frag nach den Göttern nicht, mit Menschen lebst du
Bei Göttern, wenn die Zeit ist, lern es anders”
[6, с. 62].

Цей персонаж не просто створює навколо себе простір, субстанцію брехні, він нав'язує свій спосіб життя іншим, руйнує героїчні ілюзії Неоптолема, перетворює Філоктета у позбавлену людських якостей істоту. Одіссеї діє цинічно, цілеспрямовано, не відчуваючи ні жалю, ні співчуття. І після прочитання п'єси виникає відчуття, що об'єктом його політичних розрахунків, які він вибудовує з надзвичайною логічністю та точністю, є наївна душа Неоптолема. Про це свідчить легкість, з якою він створює легенду про героїчну смерть Філоктета та нове випробування брехнею і підлістю, запропоноване ним для юнака. Він не боїться у своїй грі ризикувати власним життям, але вважає за краще діяти чужими руками. І тому „тема маніпуляції суспільною думкою стає провідною та найтрагічнішою у трагедії Х.Мюллера” [6, с. 8], а одним з постулатів твору є твердження, що брехня – це найдієвіша зброя влади. Одіссеї у сучасній версії відстоює думку, що необхідність, подвиг та злочин є закономірною складовою будь-якого вчинку, він фактично врівноважує їх, саме він є тією особистістю, що називає речі своїми іменами.

Філоктет. Саме це ім'я виноситься у заголовок п'єси. Але на відміну від героя Софокла, персонажу Х.Мюллера не вдається простити зрадливих друзів, і в сучасній версії він позбавляється автором людських рис. Страждання героя призводять до повної деградації його душі, він живе ненавистю до греків, яка трансформується у ненависть до всього людства, це „свого роду нонконформізм без альтернативи“ [2, с. 380]. І навіть сам Філоктет у своїх монологів називає себе „нічто”:

„... А я – ничто,
С тех пор как изменил я сам себе,
Бежав от вас по моему же следу.
А то, что было некогда моим,
Ты можешь взять, отбросить иль сломать”
[6, с. 353].

„Nichts bin ich, seit ich mir entgangen bin
Euch zu entgehn, auf meiner eignen Spur.
Behalt, wirf weg oder zerbrich was mein war”
[6, с. 61].

Він насолоджується картинами помсти, які вимальовує його уява. Проте сам стає нікому не потрібною жертвою жорстокого вбивства з політичних міркувань.



І для Філоктета, і для Одісея Неоптолем втратив цінність як особистість, він лише зброя у війні чужих амбіцій, статист у їхній боротьбі, у боротьбі помсти та цинізму. Х.Мюллер не поділяє своїх героїв на позитивних та негативних, головних та другорядних, драматичні фігури у нього створюють своєрідний симбіоз відтінків людських характерів. Він розвінчує античних героїв, знімаючи з них наліт міфологічності, розкриваючи у численних діалогах істинні причини їх вчинків. Триєдиний конфлікт персонажів п'єси відображає діючий протягом багатьох десятиліть „механізм знищення духовних цінностей, підміни етичних орієнтирів, заманювання у війни молодих поколінь...” [6, с. 9]. Усі герої цього твору зазнають деградації. І відкритість кінцівки, її трагічна спрямованість втілюють зневіру людини ХХ ст., неможливість знайти вихід у просторі, позбавленому моральності. А власне небесний простір у „Філоктеті” (як і у „Гераклі – 5”) Х.Мюллера набуває надзвичайних властивостей, здатності звертатися („Roll mir den Himmel aus den Augen” [6, с. 67]), що підкреслює умовність всього дійства.

Сучасний драматург обирає для свого твору форму класицистичної трагедії. Класицистична традиція відтворена у збереженні правила трьох єдностей – часу, місця і дії, тобто ця „довершена трагедія має довершену структуру і написана у довершеній поетичній формі” [6, с. 10]. Відходом від класицистичних норм є подані у формі клоунади пролог, інтермедія та епілог, побудований у вигляді монтажу кінокадрів. Вибір автором класицистичних норм можна пояснити тезою, що „класицистична література відображає варварську суть світу за допомогою довершеної форми” [6, с. 72]. Перевага, безперечно, віддається трагічній інтерпретації подій, використовуються традиції німецької трагедії від Ленца до Габбе. Автор відмовляється від оптимістичної розв'язки, яка в античній традиції пов'язувалась з появою богів. І, відповідно, П.Хакс зауважує, що „п'єса Мюллера є кращою за твір Софокла, але... правомірною була також відмова Софокла від трагічної розв'язки, оскільки конфлікт вимагає історичного збалансування...” [6, с. 71]. Х.Мюллер не дає жодного шансу своїм персонажам, світ є для нього трагічним, люди – аморальними, а зображувані ним події у своїй трансформації набувають як трагічних, так і гротескних нашарувань.

Х.Мюллер звертається до традиційних сюжетів та образів, проектуючи кризь їх призму картини сучасності. Суперечності ХХ ст. втілюються у нього у численних метафорах та парадоксах, а власне міфологічні герої перетворюються у “рупори ідей”. Образи Геракла, Неоптолема, Одісея, Філоктета Х.Мюллера втрачають семантику античних благородних героїв, перетворюються у жорстоких та розсудливих сучасників, що прагнуть змінити світ, не стримуючи себе жодними моральними обмеженнями. Його п'єси сприймаються як „поєми для поглибленого читання” [6, с. 13], які орієнтовані на серйозного, вдумливого читача. Німецький драматург змінює не лише звучання традиційних образів, поглиблюючи та роблячи їх більш реалістичними, але й суть міфів, відкритість кінцівки яких символізують відкритість питань, поставлених перед нами життям. Полемізуючи з глядачем, письменник прагне вплинути на суспільні відносини, змусити суспільство взяти на себе відповідальність за власні помилки та уникати їх у майбутньому, сатирично зобразити процеси тоталітаризації індивідуальної свідомості, а також вирішити питання відповідальності німецької нації за трагедію світової війни.

Література

1. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. Пер. с англ. Под ред. и с послесл. А.А.Тахо-Годи. – М.: Прогресс, 1992. – 624 с.
2. Келер Г. Очерк мира или среда – пьесы Хайнера Мюллера // Литературоведение и литературная критика ГДР 1960-1970 годов: Сборник статей критиков ГДР. – М.: Худож. лит., 1983. – С. 371-384.
3. Миттенцвай В. Отход учеников Брехта от его эстетических принципов // Литературоведение и литературная критика ГДР 1960-1970 годов: Сборник статей критиков ГДР. – М.: Худож. лит., 1983. – С. 136-154.
4. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
5. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): Монография. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
6. Поэтическая драма: Сборник. Сост. Э.В. Венгерова. – На нем. яз. – М.: Радуга, 1983. – 496 с.
7. Frenzel Elisabeth. Stoffe der Weltliteratur: Lexikon dichtungsgeschichtl. Längsschnitte / Elisabeth Frenzel. – Stuttgart: Kröner, 1983. – 886 S.
8. Trilse, Christoph. Peter Hacks. Schriftsteller der Gegenwart. – Berlin: Volk und Wissen, 1980. – 288 S.