

**Оксана БРОДСЬКА,**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики німецької мови  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Україна, Дрогобич) obrodaska@ukr.net

### ІСТОРИЗАЦІЯ ДІЙНОСТІ ЯК ХАРАКТЕРНА ОЗНАКА ДРАМАТУРГІЇ АРТУРА ШНІЦЛЕРА

Стаття присвячена дослідженню особливостей відображення історичної тематики у п'єсах одного з провідних драматургів Австрії кінця XIX – початку XX ст. – Артура Шніцлера. Характерною особливістю драм є багаторівнева гра: мовна, на рівні персонажів та структури тексту, яка має не тільки формальне, а й семантичне значення. Інтертекстуальні ігри виступають як основний художній засіб у п'єсах. Увага акцентується на соціально-викривальному характері творів автора у жанрі драми, а також аналізуються причини актуалізації даної тематики.

**Ключові слова:** Артур Шніцлер, драматургія, текст, гра, історична тематика.

**Літ.** 10.

**Oksana BRODSKA,**

PhD (Philology), Associate Professor of German Language Practice Department  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Ukraine, Drohobych) obrodaska@ukr.net

### HISTORIZATION OF REALITY AS A CHARACTERISTIC FEATURE OF ARTHUR SCHNITZLER'S DRAMA

The article is devoted to the peculiarities of the reflection of historical themes in the plays of one of the prominent playwrights of Austria of the late XIX – early XX century – Arthur Schnitzler. His plays have different levels: language, personages, structure is one of the characteristic features of works, which is not only formal, but also semantic value. Intertextual games act as the main artistic technique in the plays. The attention is focused on the socially denunciative nature of the authors' plays in the genre of drama; the causes of its actualization are analyzed as well.

**Key words:** Arthur Schnitzler, dramaturgy, text, game, historical subject matter.

**Ref.** 10.

**Оксана БРОДСКАЯ,**

кандидат филологических наук, доцент кафедры практики немецкого  
языка Дрогобычского государственного педагогического университета имени  
Ивана Франко (Украина, Дрогобыч) obrodaska@ukr.net

### ІСТОРИЗАЦІЯ ДІЙСТВИТЕЛЬНОСТІ ЯК ХАРАКТЕРНИЙ ПРИЗНАК ДРАМАТУРГІЇ АРТУРА ШНІЦЛЕРА

Стаття посвячена дослідженню особливостей відображення історичної тематики в п'єсах одного з провідних драматургів Австрії кінця XIX – початку XX століття – Артура Шніцлера. Характерною особливістю драм є багаторівнева гра: мовна, на рівні персонажів та структури тексту, яка має не тільки формальне, а й семантичне значення. Інтертекстуальні ігри виступають як основний художественний прийом в п'єсах. Увага акцентується на соціально-обличительному характері творів автора в жанрі драми, а також аналізуються причини актуалізації даної тематики.

*Ключевые слова:* Артур Шніцлер, драматургія, текст, гра, історическа тематика.

*Лит. 10.*

**Постановка проблеми.** Кінець XIX – початок XX ст. сприяв особливому піднесенню драматургії й театру в європейській культурі того часу, а відповідно і появі терміна «нова драма», засвідчуючи, що в цьому роді літератури відбулися зміни. Прикметно, що творчі шукання драматургів супроводжувалися сміливими та незвичними експериментами. А. Шніцлер, творча вдача якого вельми суголосна експериментальному духові доби, зарекомендував себе тонким, психологічно проникливим художником слова. Як драматург він вмilo використував реальний факт, пов'язуючи його у конфліктний вузол, яскраво виокремлюючи історично-викривальну тематику в індивідуально-авторському драматичному жанрі.

**Аналіз досліджень.** Творчість А. Шніцлера неодноразово була предметом наукових зацікавлень літературознавців (Г. Майфет, К. Шахова, Д. Затонський, І. Мегела, Є. Волошук, І. Зимомря, Я. Поліщук, Т. Гаврилів, І. Андрущенко), які проклали конструктивний шлях прочитання багатогранного доробку австрійського письменника. Однак, що стосується драматургічної спадщини, то тут і надалі залишається широкий простір для розвідок. Драми А. Шніцлера побіжно згадуються в працях О. Грицяя, М. Євшана, П. Тичини, Д. Затонського, І. Мегели та ін. В них найчастіше предметом наукової обсервації ставали проблеми жанрової та стильової своєрідності п'єс, що у свою чергу спонукає до цілісного погляду на драматургію у літературному доробку А. Шніцлера у контексті з'ясування специфіки історизації дійсності як основної ознаки драматургії австрійського митця.

**Мета статті** – дослідити специфіку історизації дійсності у драмах А. Шніцлера, окресливши літературне та соціально-історичне тло творчості.

**Виклад основного матеріалу.** Історизація, що суголосна так званій «асоціативній позамежовості» [1, 268], була характерною ознакою драматургії А. Шніцлера першої третини XX ст. На її ключовий концепт слушно звернув увагу І. Мегела: «У творах, написаних після війни, Шніцлер прагне показати на прикладі окремих людських доль, не вдаючись до моралізаторства, ті помилки у думках, почуваннях, які, на його погляд, не слід повторювати, щоб запобігти наступній трагедії... Надія Шніцлера пов'язана не з майбутнім, а з минулим. Майбутнє туманне, а минуле світле, прозоре, воно вже відбулося, стало предметом досвіду, спогадами. Майбутнє – це смерть. Минуле – це вічність. І в цьому плані творчість Шніцлера близька сьогоднішньому читачеві. Письменник ніби сам для себе виправляє минуле, представляючи його як теперішнє тим, хто в іншому часовому вимірі; читаючи його твори або дивлячись вистави за його п'єсами, проектує їх на свою епоху, коригує їх відповідно до свого досвіду» [3, 11].

Сукупність стійких психічних властивостей людини, що формується у процесі її діяльності, характерна як для прозових творів, так і для зразків Шніцлерової драматургії. Гротескне тло творить основу для однієї з найвідоміших одноактних п'єс А. Шніцлера – «Зелений какаду» (1899). В цьому творі автор докладно розробляє тему гри, що була надто популярною наприкінці XIX століття і залишається актуальною для літератури сьогодення. Мається на увазі гра, що переплітається з реальністю настільки тісно, що не можна провести чітку межу між ілюзією і дійсністю. Автор майже математично точно будує сюжет, філігранно опрацьовує його неочікувані перипетії [6, 209]. Крізь увиразнену призму художня манера А. Шніцлера виявляє типологічні паралелі

з письмом Т. Манна, Г. Манна, С. Цвайга, а також Е. Скріба (1791 – 1861), О. Вайлда (1854 – 1900), Дж. Б. Прістлі (1894 – 1984) [2, 45–86].

Події в аналізованому творі розгортаються у знаменний день, що припадає на 14 липня 1789 р., коли мешканці Парижа повстали проти можновладців і захопили Бастилію. У переповненому шинку неподалік від цієї державної в'язниці розважається аристократична публіка. Цей «заклад» під назвою «Зелений какаду» приваблює її тим, що тут збираються представники міського дна – злодії, громили, вбивці, повії та сутенери. Перебування в середовищі цих люмпенів привносить у порожнє і сите життя багатіїв «приємну гостроту». Неоднозначність ситуації полягає в тому, що ролі покидьків суспільства грають безробітні актори, і аристократи про це знають. Попри це, володарі отримують від спілкування з ними перверсійне задоволення. Водночас актори цього дивного театру відчувають сильні і місткі емоції. Вони цілком «входять у свої ролі», вельми брутально лають і ображають відвідувачів.

**Lebret:** Was für eine Vorstellung? ... Ist hier ein Theater?

**Wirt:** Gewiß ist das ein Theater. Ihr Freund hat noch vor vierzehn Tagen hier mitgespielt.

**Lebret:** Hier hast du gespielt, Grasset? ... Warum läßt du dich von dem Kerl da ungestraft verhöhnen!

**Grasset:** Beruhige dich ... es ist wahr; ich habe hier gespielt, denn es ist kein gewöhnliches Wirtshaus ... es ist eine Verbrecherherberge ... komm ...

**Wirt:** Zuerst wird gezahlt.

**Lebret:** Wenn das hier eine Verbrecherherberge ist, so zahle ich keinen Sou.

**Wirt:** So erkläre doch deinem Freunde, wo er ist.

**Grasset:** Es ist ein seltsamer Ort! Es kommen Leute her, die Verbrecher spielen – und andere, die es sind, ohne es zu ahnen.

**Lebret:** So –?

**Grasset:** Ich mache dich aufmerksam, daß das, was ich eben sagte, sehr geistreich war; es könnte das Glück einer ganzen Rede machen.

**Lebret:** Ich verstehe nichts von allem, was du sagst.

**Grasset:** Ich sagte dir ja, daß Prospère mein Direktor war. Und er spielt mit seinen Leuten noch immer Komödie; nur in einer anderen Art als früher. Meine einstigen Kollegen und Kolleginnen sitzen hier herum und tun, als wenn sie Verbrecher wären. Verstehst du? Sie erzählen haarsträubende Geschichten, die sie nie erlebt – sprechen von Untaten, die sie nie begangen haben ... und das Publikum, das hierher kommt, hat den angenehmen Kitzel, unter dem gefährlichsten Gesindel von Paris zu sitzen – unter Gaunern, Einbrechern, Mördern – und –

**Lebret:** Was für ein Publikum?

**Wirt:** Die elegantesten Leute von Paris.

**Grasset:** Adelige ...» [10, 354–355]

Таким чином, наприкінці усталений хід особистого й суспільного життя мотивований так, що всі задоволені.

Мимоволі спадає на думку сцена у театрі, неподалік від якого знаходилася шарантонська божевільня поблизу Парижа. Це змальовано у п'єсі «Марат і маркіз де Сад» драматурга Петера Вайса (1916 – 1982). У цій драмі помітна осмислена тенденційність. Вона відтворює через переживання події, що мали місце в добу Наполеона: багатії їдуть у заміський лікарняний будинок, щоб прилучитися до гри божевільних. Душевнихворі люди розігрують перед публікою епізоди кривавої історичної драми. Як глядачі, так і виконавці переживають зовнішню подієву напруженість. Скуті гальмівною сорочкою

пацієнти випромінюють біль, відчай. Все це лоскоче нерви снобів. У будь-яку мить безумні актори можуть дійти до крихкої ремісії, а, можливо, й переступити межу, за якою – прірва.

Вірогідно, що німецькомовний письменник П. Вайс був знайомий із твором А. Шніцлера. Цікавим є й те, що постановки п'єс де Сада відбувалися у Шарантоні. Туди справді приїздив увесь тодішній бомонд. Аналіз твору показує, що він ґрунтується на подіях, що мали місце в реальному житті.

На ще одну, досить віддалену аналогію, вказує К. Шахова. Йдеться про п'єсу сучасного австрійського драматурга Петера Гандке «Зневаження публіки» (1966). Сцена наруги над аристократами, зображена у цій п'єсі, подібна до сцени у гротеску «Зелений какаду». Тут із вуст дядечка Проспера, власника шинку, зринає глузування над багатіями. Схожість між творами, за спостереженнями дослідниці, полягає «насамперед у тому, що сучасна заможна публіка на виставах за п'єсою Гандке із мазохістським задоволенням і сміхом сприймала грубу лайку, абсолютно серйозну критику на свою адресу, що звучить зі сцени, – як це робили й аристократи у творі Шніцлера» [5, 31].

Наступний розвиток подій у п'єсі «Зелений какаду» засвідчує її оригінальність. Прем'єр у групі комедіантів Анрі дуже ревнивий, а його дружина Леокадія, як з'ясується пізніше, дає йому вагомі підстави для ревнощів. У той час, коли дрібні крадії, власне переодягнені актори розповідають про свої злочинські витівки, у шинок вбігає Анрі і повідомляє про новину: він щойно вбив коханця своєї дружини герцога де Кадільяна, заставши парочку «in flagranti» («на місці злочину»). Він розігрує сцену зізнання так переконливо, що всі відвідувачі переживають потрясіння, навіть актори і власник шинку – дядечко Проспер. Лише він знає про любовний зв'язок хтєвого герцога та зрадливої Леокадії. Проспер переконаний, що Анрі сказав правду. Тому він втішає вбивцю, наголошуючи на тому, що той був правий, вбивши Кадільяна, бо Леокадія дійсно зраджувала чоловіка. Те, що відбувається, глядачі сприймають як цікаву п'єсу. В кульмінаційну мить Анрі застигає, немов уражений громом. У цю хвилину раптом з'являється герцог де Кадільян. Він живий і здоровий. Тоді зневажений чоловік встромляє йому в серце кинджал і вбиває спокусника. Цього разу по-справжньому. Комісар поліції – свідок цієї сцени – хоче заарештувати вбивцю. Але до шинку вриваються учасники штурму Бастилії (адже події відбуваються 14 липня 1789 р.). І всі – і глядачі, й актори – рятуються втечею від розлючених санкюлотів.

В аналізованому творі гра і дійсність спочатку відбуваються у різних площинах. За стінами шинку «Зелений какаду» народ штурмує твердиню абсолютизму, а актори лише імітують протест. Аристократи до певного часу не вірять у реальність народного повстання, сприймаючи його як якусь ілюзію боротьби, на зразок тієї, яка розігрувалася акторами. Повсталі здаються їм галасливими базіками. Для аристократичного товариства життя – гра, яку не слід сприймати серйозно. Єдиний у п'єсі, хто все сприймає як правду, – якийсь шляхтич із провінції, не звиклий до столичних витівок. Грань між реальністю та грою в учасників дійства настільки стерта, що вони на початку і штурм Бастилії сприймають як захоплюючу театральну виставу. Лицедії, які їх звеселяють, позбавлені волі до справжніх дій – актор, який виконує роль злодія, не може вкрати. Але врешті-решт актор стає вбивцею насправді, а не за роллю. Аристократична вишукано-легковажна гра із власним життям закінчується екзистенціальним жахом реальної загибелі [7, 31].

Представлену у творі формулу життя-гри, химерного дійства виокремив П. Тичина: «Шніцлера завше цікавить суперечність між буденним життям і вищими

питаннями людського існування. Моменти напруженого душевного стану, коли раптом в душі прокидається все те, що спало, Шніцлер називає життям. Тільки такі психологічні моменти цікавлять його, коли людина, піднявшись над рівень буденної дійсності, виявляє всього себе, коли вона в кожній своїй вчинку вкладає духовне «я», odkrиваючи душу всьому світу. Все ж останнє в житті Шніцлеру здається безмістовним животінням, якимсь рости́ним існуванням. В центрі кожної його драми стоїть трагічний випадок, який робить переворот в душі героя чи героїні, і цими хвилинами напруження душевного стану Шніцлер користується для освітлення таємних закутків внутрішнього існування, дивуючи нас глибиною психологічного аналізу й несправедливістю створених образів. В характері творчості Шніцлера лежить уривчастість, уміння вихопити з життя окремі яскраві моменти, а не розвивати з строгою логічністю одну якусь думку. В цій і захований той секрет, що шедеврами Шніцлера являються одноакти і що він після п'єс звичайного типу щораз вертається до форм одноактової п'єси» [4, 27 – 28]. Це твердження, що належить перу славетного українського поета, ілюструє грані духовного світу на рівні загострення контрастності (обов'язок і честь, конфлікт між емоційним і раціональним).

У творі «Зелений какаду» А. Шніцлер не виступає як соціально-критично налаштований викривач вад вищого світу. Він лише гротескно розкриває непорозуміння між реальним і тим, що людина вигадує про себе і час. Драматург не відтворює трагічного світу, а робить зримою нездатність людини досягнути дійсність у її власних формах та масштабах і відповідати цьому як особистість. Вже у цій відносно ранній п'єсі А. Шніцлер демонструє володіння технікою створення захоплюючої інтриги, майстерністю динамічного діалогу, влучної характеристики персонажа.

У цьому аспекті цікавою видається п'єса «Юний Медард» (1909), що присвячена історичній події – захопленню Відня Наполеоном у 1809 році. На прикладі захисника влади кайзера А. Шніцлер відтворив визначальний вплив обставин на долю людини. Здійснюючи замах на Наполеона, Медард вбиває замість французького імператора його фаворитку. Злочинця ув'язнюють і засуджують до страти, власне, коли з'ясувалися його справжні наміри. Вражальність місії полягала у героїчній інтенції. Однак обставини були не на боці Медарда. За іронією долі він став блазнем в оцінках навколишнього середовища.

Якщо говорити предметніше, то при докладному аналізі заслугоує на увагу інший приклад, а саме жанровий зразок тексту – «Комедія спокуси». Цей твір, що вперше інсценізований у 1924 році, відображає ситуативні часові проекції, що мали місце весною і літом 1914 року. Уночі перед фатальною битвою розмовляють солдати Альбрехт і Макс. Макс захищає ідею жертвової смерті, Альбрехт не погоджується з ним. Тут заслугоує на увагу інтерференція понять стосовно образу нової людини [8]. Її постать у динаміці постає дієвою. Проте йдеться не про стан, скерований у майбутнє, що слід утверджувати; радше накроюється тема ретроспекції, погляд у минуле, а звідси – моделюється інтуїтивне сприйняття майбутнього:

**«Max:** «Auf die, die nach uns sein werden, kommt es an, nicht auf uns. Sind wir nichts anderes, so sind wir ein Beispiel».

**Albrecht:** «Nach uns? Es kommt nichts nach uns. Wenn die Sonne herunterstürzt in Millionen Jahren, klingt's uns gerade so laut wie die Nachrede des Feldvikars an unserer Gruft. Nichts kommt nach uns.

Alles stirbt mit uns. Unser eigener Mörder, während er uns den Dolch ins Herz gräbt, stirbt mit uns».

**Max:** «Ich beklage dich, Albrecht. Wer nur an sich denkt, stirbt in jedem Augenblick – wer die Zusammenhänge begreift, lebt ewig» [10, 513.].

Акцент мотивації характерний і для п'єс «Сестри, або Казанова у Спа» (1919), «У грі літнього повітря» (1929), а також незавершеного драматичного твору «Поїзд тіней», який вперше опублікований в 1970 році.

Когнітивна спрямованість означає під пером автора циклу «Комедія слів» (1915), що складається з трьох одноактних творів: «Година пізнання», «Велика сцена» та «Свято Бахуса». Для них характерна певна метафізичність, що має зіставну взаємодію з огляду на поле пізнання, а також атмосферу, яку творить інтелект. За твердженням Ф. Ніцше (1844–1900), саме інтелект і є «засобом збереження індивідуума», а його головна сила – у вмінні фантазувати, віртуально уявляти світ і пізнавати себе у ньому. А. Шніцлер як драматург осмислював передусім мотив брехні і правди. Тут цікавою є форма співдії навколо згаданого мотиву, що спроектований, приміром, на питання шлюбу. Слово, що має розмиті межі, необхідно конкретизувати. Негативні явища для автора не спричиняють спонуку до стану меланхолії, а дають можливість органічно вести мову про норму моралі. Ось, наприклад, одне з тверджень: «Unsere Moral besteht vielleicht nur darin, aus diesem unpräzisen Material, das uns das Lügen so leicht, so verantwortungslos, so entschuldbar macht, aus der Sprache etwas Besseres zu machen. Mit Worten so wenig zu lügen als möglich ist» [9, 27].

Мистецьке слово письменника спрямоване на відображення гри настроїв і переживань і постійний інтерес до психологічного аналізу, на переоцінку культурних цінностей, критичне ставлення до культури водночас із витонченістю літературних смаків автора. Усе це зробило його творчість дзеркалом віденського суспільства кінця XIX – початку XX ст.

**Висновки.** Отже, підсумовуючи, варто зазначити, що витoki феномену історизації дійсності у драматургії А. Шніцлера сходять до процесу переосмислення суті людини та її місця у світі, що характеризувався значними суспільно-історичними та світоглядними змінами. Предметом зображення драм стають найбільш значущі історичні події, які зображені у концентрованому вигляді, що є результатом виділення їхніх найсуттєвіших ознак, зокрема у загальноісторичній чи загальнолюдській площинах. Тематична багатоманітність драматургії А. Шніцлера спонукає до роздумів і подальших розвідок, які, безперечно, стануть важливим матеріалом для системного вивчення творчості австрійського митця у світовому літературному контексті.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов-Алексеев // Русская словесность : Антология / Под ред. В. Н. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – 356 с.
2. Бродська О. О. Артур Шніцлер : поетика тексту. Монографія / Оксана Бродська [За редакцією М.І. Зимомрі]. – Дрогобич : Посвіт, 2011. – 188 с.
3. Мегела І. Ілюзія і реальність / Іван Мегела // А. Шніцлер. Передбачення долі. П'єси, оповідання / [пер. з нім. Івана Мелеги, Бориса Грінченка, передм., прим. Івана Мелеги, ред. Богдан Загайський]. – Чернівці : В-во газети «Молодий буковинець», 2001. – 368 с.
4. Тичина П. Г. Зібрання творів: У 12-ти т. / Павло Григорович Тичина // Наука, критика, публіцистика: Т. 8 – 10 / Редкол. : О. Т. Гончар (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 27–28.
5. Шахова К. Австрійська культура на межі сторіч / Кіра Олександрівна Шахова // Вікно в світ. Зарубіжна література : наукові дослідження, історія, методика викладання. – К. : Інст. літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2000. – № 2 (11). – С. 24–42.

6. Friedrichsmeyer E. Schnitzlers «Der grüne Kakadu» / Erhard Friedrichsmeyer // Zeitschrift für deutsche Philologie 88. – 1969. – S. 209–228.
7. Hinderer W. Der Aufstand der Marionetten : Zu Arthur Schnitzlers Grotteske «Der grüne Kakadu» / Walter Hinderer // Zeitgenossenschaft. Zur deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Egon Schwarz zum 65. Geburtstag / [hrsg. v. Paul Michael Lützeler]. – Frankfurt/M., 1987. – S. 12–32.
8. Rieder H. Arthur Schnitzler. Das dramatische Werk / Heinz Rieder. – Wien : Bergland Verlag, 1973. – 108 S.
9. Schnitzler A. Das Wort. Tragikomödie in fünf Akten. Fragment / Arthur Schnitzler; [hrsg. v. Kurt Bergel]. – Frankfurt a. M., 1966. – 150 S.
10. Schnitzler A. Gesammelte Werke in drei Bänden. Band II : Dramen / Arthur Schnitzler [herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible]. – Patmos Verlag GmbH & Co. KG Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich, 2002. – 999 S.

**REFERENCES**

1. Askoldov-Alekseev S. A. Kontsept i slovo / S. A. Askoldov-Alekseev // Russkaia slovesnost : Antolohiia / Pod red. V. N. Neroznaka. – M.: Academia, 1997. – 356 s.
2. Brodska O. O. Artur Shnitsler : poetyka tekstu. Monohrafiia / Oksana Brodska [Za redaktsiieiu M.I. Zymomri]. – Drohobych : Posvit, 2011. – 188 s.
3. Mehela I. Iliuziia i realnist / Ivan Mehela // A. Shnitsler. Peredbachennia doli. P'iesy, opovidannia / [per. z nim. Ivana Melehy, Borysa Hrinchenka, peredm., prym. Ivana Melehy, red. Bohdan Zahaiskyi]. – Chernivtsi : V-vo hazety «Molodyi bukovynets», 2001. – 368 s.
4. Tychyna P. H. Zibrannia tvoriv: U 12-ty t. / Pavlo Hryhorovych Tychyna // Nauka, krytyka, publitsystyka: T.8 – 10 / Redkol. : O.T. Honchar (holova) ta in. – K. : Nauk. dumka, 1983. – S. 27–28.
5. Shakhova K. Avstriiska kultura na mezhi storich / Kira Oleksandrivna Shakhova // Vikno v svit. Zarubizhna literatura : naukovi doslidzhennia, istoriia, metodyka vykladannia. – K. : Inst. literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, 2000. – № 2(11). – S. 24–42.
6. Friedrichsmeyer E. Schnitzlers «Der grüne Kakadu» / Erhard Friedrichsmeyer // Zeitschrift für deutsche Philologie 88. – 1969. – S. 209–228.
7. Hinderer W. Der Aufstand der Marionetten : Zu Arthur Schnitzlers Grotteske «Der grüne Kakadu» / Walter Hinderer // Zeitgenossenschaft. Zur deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Egon Schwarz zum 65. Geburtstag / [hrsg. v. Paul Michael Lützeler]. – Frankfurt/M., 1987. – S. 12–32.
8. Rieder H. Arthur Schnitzler. Das dramatische Werk / Heinz Rieder. – Wien : Bergland Verlag, 1973. – 108 S.
9. Schnitzler A. Das Wort. Tragikomödie in fünf Akten. Fragment / Arthur Schnitzler; [hrsg. v. Kurt Bergel]. – Frankfurt a. M., 1966. – 150 S.
10. Schnitzler A. Gesammelte Werke in drei Bänden. Band II : Dramen / Arthur Schnitzler [herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible]. – Patmos Verlag GmbH & Co. KG Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich, 2002. – 999 S.

*Статтю подано до редакції 10.10.2017 р.*