

14. *Duden*: Deutsches Universalwörterbuch. – Mannheim-Wien-Zürich, 1989. – 1816 S.
15. *Hundsnurscher, F.* Semantik der Adjektive des Deutschen / F. Hundsnurscher. – Opladen, 1982. – 112 S.
16. *Schneider, R.* Schlafes Bruder / Rodert Schneider. – Leipzig: Reclam Verlag, 1996. – 206 S.
17. *Schwarz M., Chur J.* Semantik. Ein Arbeitsbuch / M. Schwarz, J. Chur.– Tübingen, 2007. – 227 S.
18. *Synonymwörterbuch.* Sinnverwandte Ausdrücke der deutschen Sprache / hrsg. von H. Görner und G. Kempcke, 7., unveränderte Auflage, Leipzig, 1982. – 643 S.
19. *Wahrig, G.* Deutsches Wörterbuch mit einem "Lexikon der deutschen Sprachlehre" / hrsg. in Zusammenarbeit mit zahlreichen Wissenschaftlern und anderen Fachleuten, völlig überarbeitete Neuausgabe. – München, 1986/1987. – 1493 S.
20. *Wehrle-Eggers* Deutscher Wortschatz: ein Wegweiser zum treffenden Ausdruck / Wehrle-Eggers. – Stuttgart, 1961. – 821 S.

\*\*\*\*\*

**Oksana Brodska**  
*Staatliche Pädagogische Iwan-Franko-Universität Drohobytch*

### KÜNSTLERISCHE WELT VON ARTHUR SCHNITZLER: KURZPROSA UND DRAMEN

*У статті досліджується творчість австрійського прозаїка Артура Шніцлера. Простежуються витoki поетики, визначаються ідейно-естетичні джерела творчості. Аналізується становлення творчої манери під впливом естетичних пошуків зарубіжних майстрів слова (Г. Ібсен, Гі де Мопассан, А. Чехов, А. Стрінберг). З'ясовується, що А. Шніцлер, маючи добру літературну школу, сформувався як самобутній австрійський митець європейського масштабу, витворивши неповторний художній світ, що відбивав його добу і місце в ній людини. Творчість А. Шніцлера осмислюється як системно організована цілісність, обґрунтовується роль і місце прозаїка в літературному процесі Австрії першої половини ХХ століття.*

**Ключові слова:** художній світ, новела, драма, стиль, імпресіонізм, поетика, концептуальність, образотворення.

*В статье исследуется творчество австрийского писателя Артура Шницлера. Прослеживаются истоки поэтики, определяются идейно-эстетические истоки творчества. Анализируется становление творческой манеры под влиянием эстетических поисков зарубежных мастеров слова (Г. Ибсен, Ги де Мопассан, А. Чехов, А. Стринберга). Выясняется, что А. Шницлер, имея хорошую литературную школу, сформировался как самобытный австрийский художник европейского масштаба, создал неповторимый художественный мир, который отражал его время и место в ней человека. Творчество А. Шницлера осмысливается как системно организованная целостность, обосновывается роль и место писателя в литературном процессе Австрии первой половины ХХ века.*

**Ключевые слова:** художественный мир, новелла, драма, стиль, импрессионизм, поэтика, концептуальность, творение образов.

*The creative work of Austrian prosaist, Arthur Schnizler, is analysed in the given research. Ideological and aesthetic sources of his creative work, main ways of his life are traced. The becoming of the creative manner under the influence of aesthetic searchers of the foreign masters of a word (G. Ibsen, Guy de Maupassant, A. Chekhov, A. Strinberg) is analysed. A. Schnizler, having a good literal background, formed as an original Austrian artist, having portrayed a unique fictional world, which mirrored his era and the place of a person in it. The creative works by A. Schnizler are viewed as systemic and organized unity, the role and the place of the prosaist is grounded in the literal process of Austria of the first part of the XX<sup>th</sup> century.*

**Key words:** artistic world, short story, drama, style, impressionism, creative work, conceptualization, image-creation.

Seine schriftstellerische Tat begann Arthur Schnitzler (1862 – 1931) sehr früh. “Mit achtzehn Jahren blickte dieser [Arthur Schnitzler] stolz auf eine Liste von dreiundzwanzig vollendeten und dreizehn begonnen Dramen zurück” [16, S.19]. Sein erstes Gedicht “Liebeslied der Balleine erschien im Jahre 1880, aber erst ab 1886 folgten die regelmäßigen Publikationen.

Die Prosa von A. Schnitzler am Ende des XIX. und Anfang des XX. Jahrhunderts stellt die einzigartige Abbildung des komplizierten Ineinandergreifens, der Durchdringung und des wechselseitigen Einflusses der literarischen Strömungen und Richtungen dieser Zeit dar. In den Prosawerken des Schriftstellers koexistieren harmonisch naturalistische Problematik, impressionistische Techniken sowie symbolistische Methoden. Solche Strategie bringt ihn den herausragenden Novellisten seiner Epoche, insbesondere, A. Tschechow (1860 – 1904) und Guy de Maupassant (1850 – 1893) näher. A. Schnitzler gelang es, mit Hilfe bunter Mosaik von Bildern, Figuren, Situationen den wahren Geist, den Stil und den Charakter der Epoche in ihrer österreichischen Eigenart zu erfassen. Wie Guy de Maupassant verwendet auch A. Schnitzler eine große “Anzahl von Frauen- und Liebesgeschichten” und lässt “den Schleier der Moral” [12, S. 28] unbedingt fallen, dabei regt er Probleme der Moral an und offenbart unwillkürlich “die ewigen Instinkte des Menschen-Tieres” [11, S. 136]. Dementsprechend wurde A. Schnitzler von den Zeitgenossen als “österreichischer Tschechow” und “österreichischer Maupassant” genannt. Aber das Hauptsächliche, was, zum Beispiel, W. Wynnytschenko, M. Kozjubynskyj, A. Tschechow, Guy de Maupassant und A. Schnitzler als Novellisten vereint, ist die Interesse für das Individuum als ein psychologisches Phänomen, das im Alltag realisiert wird, sowie auch Interesse für einen Menschen mit der Gesamtheit der moralischen und psychischen Eigenschaften, was den tiefen Psychologismus ihrer Prosa bedingte.

A. Schnitzler entging den “großen” Themen, konzentrierte aber seine schöpferischen Kräfte auf die Darstellung der Besonderheiten der menschlichen Psyche. Damit hat dieser Schriftsteller, wie auch W. Wynnytschenko, M. Kozjubynskyj, A. Tschechow, Guy de Maupassant einen bedeutenden Platz im europäischen Maßstab der Weltliteratur genommen.

Der österreichische Autor trat besonders mit seinen “feinfühligem” und “psychologisch detaillierten” Beschreibungen der Wiener Gesellschaft um die Jahrhundertwende hervor [15, S. 41]. Als Dramenautor und Verfasser erzählender Schriften (Romane und vor allem Novellen) wies er große Erfolge auf und gehörte zu den großartigen Vertretern der Gruppe der “Wiener Moderne”. Die Literaturwissenschaftler halten A. Schnitzler für einen meisterhaften “Chronisten des Wiener Großbürgertums und des sozialen Milieus”. Im Buch “Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien 1862 – 1931” schreibt G. Farese: “Wenn jemand die österreichische und speziell die Wiener Atmosphäre um die Jahrhundertwende und bis zum ersten Weltkrieg authentisch kennen lernen will, so hat er nichts zu tun, als sich mit dem Werk Arthur Schnitzlers zu befassen, diesem großen und großartigen Dichter und Chronisten dieser Zeit. Schnitzler ist ein Meister des Wortes und ein Meister im Festhalten all der leisen und geheimsten Regungen der Seele und des Herzens, die unser sichtbares Tun so nachhaltig bestimmen und beeinflussen. Scheinbar mühelos werden von ihm, dem Arzt, die versteckten und verborgenen Beweggründe unseres Handelns ans Licht gebracht, und in die Betroffenheit, mit der man die eigene Seele unverhüllt und nackt zu sehen bekommt, mischt sich die Bewunderung für den

Künstler Schnitzler, der es mit einer Noblesse und Musikalität ohnegleichen versteht, uns zu packen, zu rühren und zu erschüttern. Je weiter die Zeit uns von Arthur Schnitzler trennt, umso kostbarer, umso liebenswerter, umso größer erscheint er uns.” [13, S. 12].

Verschiedene Beziehungen, Leiden, Ehren und Einsamkeit schildert der österreichische Schriftsteller auch in seinen “Tagebüchern”, einer zehnbändigen Chronik, die er von 1879 – 1931 aufschrieb. Bei seinem Tod am 21. Oktober 1931 war er bereits “vielerorts vergessen”. Das war zum Teil mit dem Verbot Schnitzlers Werke von den Nationalsozialisten verbunden. Diese haben einige Werke von Arthur Schnitzler sogar verbrannt.

Nach dem II. Weltkrieg wurde sein Schaffen neu entdeckt. Vor allem in den 60er Jahren wuchs die Wertschätzung seiner Werke. In diesem Zusammenhang könnte die Meinung von Heinrich Mann erwähnt werden: “Schnitzler: das ist überaus süßes Leben und das bittere Sterbenmüssen. Schnitzler: das ist grausames Wissen um unsere Nichtigkeit zwischen den Abgründen und Schwermut über so vieles, das wir wohl vermocht hätten, aber versäumt haben. Schnitzler: das ist auch wieder Jubel, gehaltenes, zartes, mitleidendes Mitjubeln bei unseren vergänglichen Freuden, unseren Eintagsschönheiten, unserem Glück, über das kein Gott wacht. Veredeltes neunzehntes Jahrhundert ist Schnitzler, glaubenslos, einsam, resigniert und trotz allem heiter, warme Menschlichkeit im kalten Schicksal, gewitzter Geist mit so viel Anmut. Er ist beste Zeitseele und bestes Wien. So stellte ihn seine Stadt in sein Jahrhundert. So ward er Meister”. Diese Rezension von Heinrich Mann bezieht sich auf Schnitzlers Schauspiel in drei Akten “Reigen” [10, S. 171].

Zwei Erzählstrategien sind für A. Schnitzler besonders charakteristisch: das Experiment und das Rätsel [17, S. 72]. Beide erfordern einen aktiv mitdenkenden betrachtenden Leser. Seine Technik ist darauf gerichtet, um den Zweifel des Lesers hervorzurufen, anstatt fertige Lösungen anzubieten.

Wen man den Versuch unternimmt, Schnitzlers erzählende Schriften den traditionellen Gattungen beizuordnen, so stößt man auf Schwierigkeiten: im Tagebuch tauchen Texte mal als “Erzählung”, mal als “Novelle” oder “Novellette” auf. Z.B. in der Sekundärliteratur wird “Frau Berta Garlan” (1901) der Novelle beigeschlossen. Die Zeitgenossen dagegen rezipieren dieses Werk als Roman. Unterschiede solcher Art kann man im Kontext der Grenzüberschreitung erklären, die für die Literatur der Moderne typisch waren. Der deutsche Germanist Benno von Wiese (1903 – 1987), der die Novelle von ihrem historischen Wandel her betrachtet hat, ordnet Schnitzlers erzählende Schriften “der Übergangsphase von der strengen Novellenpoetologie des XIX. Jahrhunderts zum freien Umgang mit der Gattung” zu [20, S. 23–24].

Das Thema der literarischen Arbeiten von Arthur Schnitzler ist hauptsächlich die soziale und politische Wahrheit der österreichisch-ungarischen Monarchie am Ende des XIX. und Anfang des XX. Jahrhunderts. Er stellte die Wiener Gesellschaft dar, ihren langsamen Untergang infolge innerer Widersprüche. Der Autor schilderte auch den allmählichen Zerfall der traditionellen Werte und den Niedergang der bürgerlich-liberalen Ordnung vor dem I. Weltkrieg.

In seinen Werken legte A. Schnitzler oft Themenbereiche der Psychologie dar. Ihn beeindruckten psychische Beschwerden, das Un- und Unterbewusste sowie psychotherapeutische Methoden (Hypnose, Suggestion). Zum Beispiel, in dem ersten Akt “Die Frage an das Schicksal” aus dem “Anatol-Zyklus” (1893) beschäftigte er sich mit der Hypnose.

In seinen Schriften beschreibt er Bewusstseinszustände, Launen und seelische Evolution einzelner Personen. Im Zentrum Schnitzlers Werke steht überwiegend die existentielle Krise eines Menschen. Dabei ist es leicht zu bemerken, dass die Konflikte sehr selten gelöst werden und der Mensch in einem unstabilen Zustand bleibt. Sehr oft kommt in seinen Werken sein Beruf zum Vorschein. Die Figur des Arztes wird von dem Schriftsteller sehr oft dargestellt. Besonders weist darauf das Gesellschaftsdrama „Professor Bernhadi“ (1912). Als das Werk erschien, wurde es von der österreichischen Zensur „wegen der tendenziösen und entstellenden Schilderung hierzuländischer öffentlicher Verhältnisse“ [19, S. 353] verboten.

Der Literaturwissenschaftler Hartmut Scheible behauptet, dass Arthur Schnitzler „als kultivierter, sensibler Schilderer der genussfreudigen Wiener Gesellschaft um die Jahrhundertwende gilt“ und „dem männlichen Besitzdenken verfallen ist“ [18, S. 175]. Mit diesen Worten ist es leicht zu erklären, dass A. Schnitzler sich in seinen Werken durchgehend auf die Seite des Mannes stellt und sich mit seinen Figuren teilweise identifizieren kann. Die individuelle Gestalt in all ihren Charaktereigenschaften bildet stets den Kern Schnitzlers Werke.

Von der mehrjährigen Beschäftigung A. Schnitzlers mit der Psychoanalyse zeugt das Werk die „Traumnovelle“ (1926). Existenz des Unterbewussten ist für den österreichischen Autor von großer Bedeutung. Mit Hilfe dieses psychischen Modells hat er zu seiner Zeit den Weg zu völlig unbekanntem, neuen Erkenntnissen eröffnet. In seinen Werken behandelt er die Rollenbeziehung zwischen Leuten, aber besonders zwischen Männern und Frauen. A. Schnitzler wurde hauptsächlich von der Sigmund Freuds Traumdeutung beeinflusst.

Zum „Motiv des inneren Zerfalls“ – einem alten österreichischen Thema – greifend, erweiterte A. Schnitzler das Untersuchungsgebiet der darstellenden persönlichen Eigenschaften eines Menschen. Das verlangte von dem Schriftsteller die Erneuerung vieler poetologischer Mittel und der künstlerischen Literatursprache. Eben dem österreichischen Autor verdankt die deutschsprachige Literatur für die Popularisierung und für die Entwicklung der Erzähltechnik, die gewöhnlich als „der innere Monolog“ bezeichnet wird. A. Schnitzler entdeckte für die Literatur den Bereich des Unbewussten, der später zu einem verbreiteten Thema in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts wurde. Man muss jedoch bemerken, dass A. Schnitzler in dieser Richtung um die Jahrhundertwende unabhängig von S. Freud gearbeitet hat.

Es ist zu erwähnen, dass Sigmund Freud (1856 – 1939) zur gleichen Zeit wie Arthur Schnitzler lebte und arbeitete. Die beiden Autoren waren befreundet, sie führten einen Briefwechsel miteinander. In seinem Glückwunschsreiben zum 60. Geburtstag Schnitzlers versucht Freud ein Geständnis abzulegen: „Ich habe mich mit der Frage gequält, warum ich eigentlich in all diesen Jahren nie den Versuch gemacht habe, Ihren Verkehr aufzusuchen und ein Gespräch mit Ihnen zu führen. Die Antwort auf diese Frage enthält das mir zu intim erscheinende Geständnis. Ich meine, ich habe Sie gemieden aus einer Art von Doppelgängerscheu. Nicht etwa, dass ich sonst leicht geneigt wäre, mich mit einem anderen zu identifizieren oder dass ich mich über die Differenz der Begabung hinwegsetzen wollte, die mich von Ihnen trennt, sondern ich habe immer wieder, wenn ich mich in Ihre schönen Schöpfungen vertiefe, hinter deren poetischem Schein die nämlichen Voraussetzungen, Interessen und Ergebnisse zu finden geglaubt, die mir als die eigenen bekannt waren“ [14, S. 249].

A. Schnitzler verwendete S. Freuds Theorie in seinen Erzählungen "Sterben" (1894), "Traumnovelle" (1826) und auch in der Novelle "Leutnant Gustl" (1900).

Im Bezug auf die letzte Novelle muss man erwähnen, dass sie dem ukrainischen Leser noch im Jahre 1901 bekannt war. Das geschah dank der Übersetzung von Wolodymyr Hnatjuk [8]. Danach folgen andere Interpretationen Schnitzlers Werke ins Ukrainische, so z.B. 1904 – "Anatol" von Osyp Fazijewytsch [1], 1905 – "Freiwild" von Josyf Stadnyk [2], 1908 – "Liebeleien" von Borys Hrintschenko [4], 1913 – "Literatur", "Die letzten Masken", "Der einsame Weg" von Marija Hruschewska [6], 1917 – "Der grüne Kakadu" von Mykola Woronyj [5], 1930 – "Die Frau des Weisen" und 1934 – "Der blinde Geronimo und sein Bruder" von O. Jaworiwska [3], [9]. Zurzeit beschäftigt sich mit dem Übersetzen Schnitzlers Werke ins Ukrainische Professor der Kyjiwer Universität Iwan Mehela. Ihm gehören drei Bücher unter den Titeln "Die Weissagung" (2001), "Casanovas Heimfahrt" (2003) und "Spiel im Morgengrauen" (2009) [7].

Die künstlerische Welt der Prosa von A. Schnitzler ist seinem Wesen nach panoramenreich. Die Helden genießen die Sympathie des Autors. Allerdings erleben sie erhebliches Leid. Es regt zum Glauben an die erwartende moralische Belohnung an. Dabei entsteht so ein Eindruck, dass der Künstler sich ein Ziel setzt, psychotherapeutische Beruhigung des Lesers zu erreichen, ihn auf die Idee der Unvermeidlichkeit der gerechten Lösung in jeder problematischen Situation zu bringen. Fürs Schaffen von A. Schnitzler am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts ist ein Schreibstilwandel charakteristisch. Die Erzählung wird im Namen der dritten Person mit dialogischen Disseminationen geführt. Der Autor strebt nach der indirekten Übertragung der geistigen Erregungen seiner Helden. Er interessiert sich nicht für ihre Gefühle, sondern für ihre Taten.

Die Studie der Prosa von A. Schnitzler am Ende des XIX. Jahrhunderts zeugt von der Krise des impressionistischen Verfahrens. Der Grund lag in der Einschränkung und dem natürlichen Zerfall der spezifischen Formen der Reproduktion der geistigen Handlungen, die die künstlerische Psychoanalyse der Prosa der 90-er Jahre des neunzehnten Jahrhunderts bestimmten. In diesem Zusammenhang verursachte der Abkehr von Schnitzlers klassischem Impressionismus positive Bewegung. Das gab den Anstoß zur Beschränkung der thematischen und psychopoetologischen Tendenzen, die die weitere Entwicklung des Künstlers als Prosaschriftstellers bestimmten.

A. Schnitzler als Dichter der Liebe und des Todes charakterisierend, ist es wichtig zu unterscheiden: der Schriftsteller stellte für sich nicht zwei, sondern drei Schlüsselbegriffe: "Liebe" – "Spiel" – "Tod" fest. Eben das Spiel, aber im Rahmen der vorherigen Themen der Liebe und des Todes wird zu einem der wichtigsten Motive A. Schnitzlers Prosa im zwanzigsten Jahrhundert. Zu dieser Zeit schreibt der Schriftsteller seine mehr umfangreichen Werke, insbesondere den Roman "Frau Berta Garlan" (1901), die Erzählung "Der blinde Geronimo und sein Bruder" (1900). Die Erweiterung der epischen Normen erforderte auch die Änderung des Helden und der Genre- und Stilkomponenten. "Frau Berta Garlan" ist das erste Werk Schnitzlers, wo der Hauptdarsteller, das kompositionelle und psychopoetologische Zentrum eine Frau ist. Als Heldin ist sie eine selbständige und solide Person. Sie stellt nicht nur den Triumph der Instinkte dar, wie die Heldin der moralischen Novelle "Die Braut" (1891) oder andere Beispiele der weiblichen Koketterie einer Novellenreihe der 90-er Jahre des neunzehnten Jahrhunderts. Sie ist auch keine sinnliche Gestalt, wie in der Novelle "Sterben" (1894). Berta Garlan ist die erste weibliche Gestalt, die in der Struktur des Werkes zumindest als eine Ursache der psychischen

Konfliktenwarnehmung des Mannes als einen Helden wahrgenommen wird. A. Schnitzler lenkt unaufhörlich die Aufmerksamkeit auf die Individualität seiner Heldin. Keine Übertreibung ist auch die Behauptung, dass Berta Garlan eigentlich die erste individuelle Gestalt in der Prosa des Autors ist, wo ihren Platz im Werk nicht die Geschlechtszugehörigkeit bestimmt, sondern ihre allgemeinmenschlichen, persönlichen Eigenschaften und Befähigungen.

Auf der traditionellen Form der Novelle basierend, bereichert A. Schnitzler sie mit neuem Inhalt, mit originellen Methoden und Mitteln des künstlerischen Ausdrucks. Verschiedene Genreformen der Novellistik des Autors zeigen die Umwandlung sowie von traditionellen, als auch von modernen Genres: Theater (neue kompositionelle Entscheidungen, dramatisches Erzählprinzip, grundsätzliche Theatralik), Malerei (Farbenreichtum der Personen), Musik (Rhythmus, Klangbilder, die Stärkung der lyrischen Themen).

In dieser Hinsicht scheint es bemerkenswert, dass eben die Novelle sich als die am besten geeignete Form durch ihren Ausdruck der entscheidenden Entwicklungen in allen Bereichen des menschlichen Daseins, durch viele Versuche, das Phänomen der Persönlichkeit in all ihren Komplexitäten des geistigen und biologischen, individuellen und universellen, bewussten und unbewussten Wesens, und auch durch Beziehungen der Persönlichkeit und der Gesellschaft, der Bürger und des Staates in der Literatur am Ende des XIX. und Anfang des XX. Jahrhunderts auszeichnete.

Die Novellistik von A. Schnitzler ist eine originelle und merkwürdige Erscheinung in der österreichischen Literatur um die Jahrhundertwende. Die besten Traditionen des klassischen Erbes fortsetzend, gab der Schriftsteller wahrheitsgemäß und vollständig die österreichische Realität wieder. Die Wirklichkeit ist auch in den dramatischen Werken A. Schnitzlers wichtig, weil sie wichtige moralische Problematik enthält, und die Arbeiten zeichnen sich durch psychologische Wahrheitsgetreu aus. Sie sind auch an Elemente des Spiels, des Amusements und sogar der Pikanterie reich. Aber wenn man das dramatische Werk nicht nur nach den Kriterien der Sozialität, Politisierung, Lehrhaftigkeit, Agitation, sondern auch entsprechend den Gesetzen der Bühne schätzt, so kann man behaupten, dass A. Schnitzler Talent des Dramatikers besaß.

Im Kontext der Entwicklung der österreichischen Literatur ist die Rolle von A. Schnitzler relativ groß. Ohne Übertreibung kann man behaupten, dass er wesentlich zu der Befreiung des österreichischen Schrifttums aus dem Komplex des Provinzialismus beigetragen hatte und zu den Begründern der österreichischen Prosa des zwanzigsten Jahrhunderts gehörte. Dank den Neuerern der Literaturvereinigung "Jung-Wien" und vor allem A. Schnitzler nahm die österreichische Literatur neben der deutschen Literatur im zwanzigsten Jahrhundert ihren Platz unter den europäischen Literatursystemen ein.

## LITERATUR

1. *Шніцлер А.* Анатоль перед шлюбом / Пер. з нім. Осипа Фацієвича // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1904. – Т. 28. – Ч. I. – С. 243 – 258.
2. *Шніцлер А.* Дика звірина / Пер. з нім. Йосифа Стадника // Руслан. – № 19 – 37. – Львів, 1905.
3. *Шніцлер А.* Жінка вченого / Пер. з нім. О. Яворівської // ЛНВ. – 1930. – Т. 104. – Кн. 12. – С. 1047 – 1060.
4. *Шніцлер А.* Забавки. Драма на 3 дії / Пер. з нім. Бориса Грінченка. – К., 1908. – 58 с.
5. *Шніцлер А.* Зелений папуга: Малюнок на одну дію / Пер. з нім. Миколи Вороного // Шлях. – Москва, 1917. – № 8 – 9. – С. 5 – 16, 33 – 71.

6. Шніцлер А. Останні маски / Пер. з нім. Марії Грушевської. – К.: Вид-во прихильників української літератури, науки і штуки у Львові, 1913. – 24 с.
7. Шніцлер А. Передбачення долі: П'єси, оповідання / Пер. з нім. Івана Мегели, Бориса Грінченка, передм., прим. Івана Мегели, ред. Богдан Загайський. – Чернівці: В-во газети “Молодий буковинець”, 2001. – 368 с.; Шніцлер А. Повернення Казанови: Повісті, оповідання / Пер. з нім. Івана Мегели. – Чернівці: В-во газети “Молодий буковинець”, 2003. – 336 с.; Шніцлер А. Гра на світанку / Пер. з нім. І.П. Мегели. – Київ: Видавець Вадим Карпенко, 2009. – 252 с.
8. Шніцлер А. Поручник Густль / Пер. з нім. Володимира Гнатюка // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1901. – № 11 – 12. – С. 235 – 251, 351 – 360.
9. Шніцлер А. Сліпий Джеронімо / Пер. з нім. О. Яворівської // Діло. – 1934. – 17 верес., ч. 248; 18 верес., ч. 249; 20 верес., ч. 251; 22 верес., ч. 253; 27 верес., ч. 258.
10. Alewyn R. Schnitzler Arthur: Reigen. Zehn Dialoge. – Liebelei. Schauspiel in drei Akten / Mit einem Vorwort von Günther Rühle und einem Nachwort von Richard Alewyn. – Tsd. Frankfurt/Main, 1989. – S. 171 – 176.
11. Bahr H. Zur Kritik der Moderne. – Weimar: VDG, 2004. – 300 S.
12. Caputo A.M. Arthur Schnitzlers späte Werke: Studien zu seiner Erzählkunst. – München, 1982. – 294 S.
13. Farese G. Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien 1862 – 1931. – München: C.H. Beck Verlag, 1999. – 359 S.
14. Freud S. Briefe 1873 – 1939 / Hrsg.: E.L. Freud. – Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1960/68. – 511 S.
15. Matthias B. Masken des Lebens Gesichter des Todes. Zum Verhältnis von Tod und Darstellung im erzählerischen Werk Arthur Schnitzlers / Bettina Matthias. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. – 198 S.
16. Perlmann M.L. Arthur Schnitzler. – Stuttgart: Metzler, 1986. – 239 S.
17. Polheim K.K. Novellentheorie und Novellenforschung. Ein Forschungsbericht. – Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965. – S. 55 – 87.
18. Scheible H. Liebe und Liberalismus. Arthur Schnitzlers Werk in Grundzügen // Liebe und Liberalismus. Über Arthur Schnitzler. – Bielefeld, 1996. – S. 59 – 104.
19. Schnabel W.W. Professor Bernhardt und die Wiener Zensur. Zur Rezeptionsgeschichte der Schnitzlerschen Komödie // Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 28. – 1984. – S. 349 – 383.
20. Wiese B.v. Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen Band. – Düsseldorf: Aughust Bagel Verlag, 1962. – 356 S.

\*\*\*\*\*

**Liliya Dolgoplova**  
**Nationale Linguistische Universität Kyjiw**

## WORTARTEN IN DER GENERATIVEN TRANSFORMATIONSGRAMMATIK

*Статтю присвячено проблемі інтерпретації частин мови в рамках генеративної граматики; частини мови кваліфікуються стосовно їх синтаксичних ознак як лексичні і функціональні категорії; проведено порівняння традиційної класифікації частин мови і класифікації з позиції генеративної граматики.*

**Ключові слова:** *частина мови, генеративна граматика, лексична категорія, функціональна категорія.*

*Статья посвящена проблеме интерпретации частей речи в рамках генеративной грамматики; части речи рассматриваются как лексические и функциональные категории в соответствии с их синтаксическим поведением; проводится также сравнение традиционной классификации частей речи и с позиций генеративной грамматики.*