

3. Holmes, Janet. Paying compliments: A sex-preferential strategy // Journal of Pragmatics, London: Elsevier. — Vol. 12, 1988. P. 445–465.
4. Herbert R. K. The Sociology of compliment work in Polish and English // Sociolinguistics: A reader and coursebook: ed. By N. Coupland and A. Jaworski. — Bristol: Palgrave, 1997. — C. 487–499.
5. Searle, John R. Expression and Meaning. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. — 187 p.
6. Austin, J. L. How to Do Things with Words. Oxford: Oxford University Press. 1962, 1973. — 329 p.
7. Bach, K., Harnish, R. M. Linguistic Communication and Speech Acts. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1982. — 327 p.
8. Wolfson, Nessa. Pretty is as pretty does: A speech act view of sex roles // Applied Linguistics. Vol. 5. P. 236–244.
9. Norrick, Neal R. Expressive illocutionary acts // Journal of Pragmatics. Vol. 2, 1978. P. 277–291.
10. Jaworski, Adam. This is not an empty compliment: Polish compliments and the expression of solidarity. International Journal of Applied Linguistics. Vol. 5, 1995. P. 63–94.
11. Altani, Ioanna. Compliments and compliment responses in Greek and English // Proceedings of the 5th Symposium on the Description and/or Comparison of English and Greek. — Department of English Studies, University of Thessaloniki. Athens, 1991, P. 78–112.
12. Williams Polly. How to be married. — London: Headline Review, 2010. — 376 p.
13. Brown P. and Levinson S. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. — 345 p.
14. Mackay Shena. The orchard on fire. — London: Minerva, 1995. — 215 p.
15. Williams Polly. A good girl comes undone. — London: Sphere, 2008. — 355 p.
16. Manes J., Wolfson N. The compliment formula. In Conversational Routine: Explorations in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech. — The Hague: Mouton, 1981. — P. 115–132.
17. Turner, G. W. Sharing, shaping, showing: The deep uses of language // Pragmatics of Style, London and New York: Routledge, 1989. — P. 15–27.
18. Kinsella Sophie. Shopaholic ties the knot. — London: Black Swan, 2002. — 394 p.
19. Kinsella Sophie. The secret dreamworld of a shopaholic. — London: Black Swan, 2000. — 320 p.
20. Sperber, D., Wilson D. Relevance: Communication and Cognition. — Oxford: Blackwell, 1995. — 195 p.
21. Parsons Tony. Men from the boys. — London: Harper Collins Publishers, 2010. — 276 p.

## ІМПРЕСІОНІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ПРОЗІ АРТУРА ШНІЦЛЕРА

*В статтє сделана попытка осветить импрессионистические тенденции художественного текста на примере прозаических произведений Артура Шницлера. Исследуются специфические черты импрессионизма: субъективация повествования, психология переживания, настроий.*

**Ключевые слова:** импрессионизм, тенденция, проза, психологизм, диалектическое взаимодействие, стилевые и композиционные приемы, внутренний монолог.

*The article deals with the analyses of impressionistic trends in Arthur Schnitzler's prose works. Such specific features of Impressionism as narrative subjectification, experience psychology, mood are investigated.*

**Key words:** Impressionism, trend, prose, psychology, dialectical interplay, stylistic and compositional techniques, inner monologue.

Історико-літературний процес в Австрії на зламі ХІХ — першої половини ХХ ст. — це складна динамічна система. Для неї були характерні різні парадигми художнього осягнення світобудови. Головною особливістю австрійського письменства вказаної доби дослідник Ю. Архіпов вбачає в тому, що різні літературно-мистецькі прояви, зокрема “натуралізм, імпресіонізм, неоромантизм, неокласицизм, критичний реалізм, мали місце одночасно упродовж 1890–1900-х рр.” [1: 348].

Проза Артура Шніцлера (1862–1931) постає осердям, де наявні місце зіткнення, взаємовплив і взаємопроникнення кількох літературних течій і художніх методів. Водночас із художнім інтересом до натуралістичних, частково неоромантичних естетичних тенденцій у Шніцлеровій прозі домінувала ідея відображення дійсності у духовно-психічному житті людини [2]. Під його пером вона близька до імпресіонізму. Саме тому видаються важливими — для узагальненого розуміння ходів художнього мислення А. Шніцлера з проекцією

на “рівень функціональної співвіднесеності” (М. Зимомря) — його пошуку шляхів оновлення стилю в душі імпресіонізму. У творах, написаних австрійським автором наприкінці XIX — на початку XX ст., події та переживання героїв передано адекватно з урахуванням внутрішньої організації текстової тканини, стилістичних і структуральних ознак.

Імпресіоністична манера письма А. Шніцлера дозволяла відобразити багато моментів, обставин з “павутини” буття, настроїв періоду зламу століть, коли руйнувалися старі цінності і виникала туга за часом, що минав, коли на перший план виходили спонтанні хвилини переживання, переливи почуттів і настроїв, коли перспектива завтрашнього дня здавалася неясною і невизначеною.

Творчі вершини А. Шніцлера, головним чином у новелістичній формі, ознаменували 90-ті рр. кінця XIX ст., а також початок XX ст., які свідчать про вироблення автором власної манери письма. Цей період справедливо вважають часом розквіту Шніцлерового імпресіонізму і пов’язують зі збіркою новел “Die Frau des Weisen” (“Дружина мудреця”). Д. Наливайко доречно підкреслює той факт, що “літературний імпресіонізм якнайповніше розвинувся саме на австрійському ґрунті”. В якості прикладу дослідник наводить творчість А. Шніцлера [3: 6–7]. У цьому контексті слушною є думка дослідника Я. Поліщука, який відзначає, що “Шніцлер — серйозний та зосереджений автор, скерований на пізнання глибин людської психіки, не захоплюється зумисними ефектами, як багато хто з сучасників, а шукає простого й виразного способу вираження емоцій. Та й імпресіонізм його своєрідний, зосереджений на пізнанні внутрішньої динаміки героя, на виявленні часто несподіваних для нього самого суперечностей чи дихотомій. Це була та евристична сфера, яка найбільше вабила письменника, і цілком слушно, бо забезпечила йому певні художні відкриття” [4: 232].

Австрійський художник слова вміло використав техніку “внутрішнього монологу” з метою оптимального розкриття глибин людської психіки. Він наголошував при цьому на визначальній ролі миттєвості в житті людини. Доцільно відзначити: в німецькому літературознавстві (М. Мартінець, М. Шеффель, А. Горн) терміном “внутрішній монолог” визначають не лише традиційну форму передачі думок дійових осіб художнього твору, а й те, що отримало назву “потік свідомості” (В. Джеймс [5: 387] з усіма його тими особливостями, які імітують дискретну, не завжди чітко оформлену в послідовному, логічному

слові думку [6: 334] (варто зауважити, що інколи термін “потік свідомості” вживають як синонім до терміна “внутрішній монолог”; однак Л. Гінзбург переконливо доводить, що ці два поняття слід чітко розмежовувати [7: 50–51]).

Професіоналізм письменника втілює в собі граничну концентрацію складної діалектичної взаємодії “суб’єкт — автор — об’єкт — дійсність”. Власне поняття “імпресіонізм” вказує на деяку прерогативу суб’єкта відносно об’єкта. Людське “Я”, відповідно до складної теорії імпресіонізму, проголошувалося життєвим кредо, скокрема, соціально-політичним. У цьому контексті заслуговує уваги спостереження Л. Цибенко: “Постановка питання, в якій залежності перебуває суб’єктивне сприйняття від об’єктивних процесів дійсності, викликала суб’єктивно-ідеалістичні рефлексії про те, що дійсність існує лише як “комплекс відчуттів”. Це стало одним із центральних понять теорії пізнання Е. Маха, яка здійснила величезний вплив на австрійську прозу цілого XX ст. ... Вперше в німецькомовній літературі процес усвідомлення, зображений Е. Махом, як і роль моментів підсвідомого, висвітлених З. Фройдом, були втілені в розповідній структурі “внутрішнього монологу” А. Шніцлера в його оповіданні “Лейтенант Густль” [8: 11–12].

Поворотним пунктом у новелах А. Шніцлера завжди була реальна, об’єктивно існуюча подія. Інші сюжетотвірні елементи містяться в реакції героя на цю подію. Зображаючи таку реакцію, автор використовує різноманітні засоби — як для стильового втілення, так і для стильової форми. Так, наприклад, у новелах “Blumen” (“Квіти”), “Die Frau des Weisen” (“Дружина мудреця”) він використав форму щоденникових записів. Натомість у новелі “Ein Abschied” (“Прощання”) оповідь організована в основному у вигляді власне непрямой мови з елементами внутрішнього монологу. Водночас в іншій новелі, а саме “Die Toten schweigen” (“Мертві мовчать”) наявна авторська розповідь з елементами власне непрямой мови. Від третьої особи нарація ведеться у творі “Der Ehrentag” (“Бенефіс”), де має місце зображення дії двох героїв. Тут міститься спроба простежити психічні реакції героя зсередини, щоправда, здебільшого завдяки композиційним прийомам і засобам. Звісно, що внутрішня структура новельного тексту суттєво не видозмінювалася упродовж багатьох десятиліть. А все ж А. Шніцлер був самобутнім новатором, якщо закрювати тему новелістичної концентрації щодо колізії, тобто ситуації внутрішнього нурту у душах таких жіночих образів, як Емма, Марія, Христина. Все

це увиразнює стилістичну різноманітність новаторства А. Шніцлера, а також пояснює багатозначність природи імпресіонізму. За словами Л. Андреєва, “Імпресіонізм — це двоєдиність, єдність зовнішнього і внутрішнього, об’єктивного і суб’єктивного. У цій двоєдиності суб’єктивне займає кращі позиції — звідси і сам принцип “враження”. Але враження завжди кудись спрямоване, завжди спричинене чимось іззовні. Точного дозування складових частин двоєдиності немає, але їх специфічна рівновага — неодмінна умова імпресіонізму. Рівновага може бути порушена. У живому житті мистецтва вона неминуче порушується, або внаслідок розростання об’єктивного начала, або завдяки розростанню начала суб’єктивного” [9: 65–66].

У таких новелах А. Шніцлера, в яких переважає суб’єктивне начало (“Ein Abschied”, “Blumen”, “Die Frau des Weisen”), реальні події своїм значенням і місцем у структурі твору — вторинні. Первинним є спосіб їхнього переживання, ракурс інтерпретації дійсності. Завдяки цьому виникає необхідність відображати їхню хронологічну протяжність. Цим створюється ефект настрою як загального емоційного тла, що передається читачеві. Таким чином, у тісному зв’язку з архітектонікою новел перебуває стильовий компонент. Він значно виходить за рамки так званої граматично-синтаксичної характеристики Шніцлерового письма.

Проте, якщо динаміку оповіді А. Шніцлера забезпечує передовсім структура твору, то його архітектоніка, стильові особливості його прози створюють своєрідний настрій, барвисту атмосферу. Сюжет його творів не є спогляданням, бо мотиви тісно співіснують і взаємодіють. Його імпресіоністична новелістика 90-х рр. характеризується, з одного боку, прагненням до вдосконалення, зміною стильових і композиційних прийомів, а з іншого — появою нового типу героя. У творчості письменника в окреслений період персонажі-носії імпресіоністичного начала “втрачають свою художню індивідуальність” [10: 214]. Якщо соціальна характеристика героя у ранній прозі автора відтворювалася певною мірою за допомогою продуманих життєвих типів і ситуацій, то в аналізованій новелістиці спостерігається навмисне вилучення індивідуального, зведення його до загальнопсихічного. Це призводить до того, що в підсумку герої А. Шніцлера змальовуються з огляду на стан клубка переживань, тобто своєрідного організму, активна внутрішня діяльність якого виражається художнім словом із незрозумілими причинно-наслідковими зв’язками. Герої, перебуваючи у вкрай нестабільному, динамічному психічному стані,

нівелюється до цілковитого релятивізму і беззастережно віддається плину життя. Цей процес циклічний і безмежний, з нього немає виходу. Новели А. Шніцлера не містять розв’язки цього постійного внутрішнього конфлікту [11: 123]. Можна дійти висновку, що мета Шніцлера-імпресіоніста полягає в динамічному зображенні роздвоєної особистості.

Літературний характер цікавив письменника передусім у зв’язку з його психічною організацією. Вона виявлялася в зіткненні героя з дійсністю. Таким чином, персонаж А. Шніцлера — людина, яка реагує на зовнішні чинники, а, отже, як психічний тип, залежна від дійсності. У своїх внутрішніх сюжетах автор намагався прослідкувати вплив дійсності на внутрішній світ створеної постаті.

Тексти автора новели “Ein Abschied” — “камерні не лише сюжетно, але й “концептуально” [12: 24]. Вони не обмежуються сферою особистих, приватних, родинних конфліктів. Письменник намагався допомогти персонажеві, який опинився у складних життєвих перипетіях, щоб знайти відповіді на нелегкі й болючі питання доби. Звідси — його увага до внутрішнього світу особистості, поглиблення аналітичної тенденції в художньому висвітленні почуттів, мотивів людської поведінки.

Уся новела “Ein Abschied” — це постійний рух, повсякчасна зміна часу й простору. У свідомості героя розгортається гра. Ця гра особлива, тут ілюзія і реальність стають взаємозамінними. Мрії і фантазії того чи іншого героя не підсилюються жодними “реальними фактами”, вони мають винятково психічну природу, перетворюються на уривки думок, незакінчені фрази, власне, потік свідомості. “Er war völlig verzweifelt; das war nicht mehr zu ertragen — das Beste: fort, fort — dieses Glück war doch zu teuer bezahlt! ... Oder er musste wieder eine Änderung treffen — z.B. nur eine Stunde warten — oder zwei — aber so konnte das nicht weiter gehen, da musste alles in ihm zu Grunde gerichtet werden, die Arbeitskraft, die Gesundheit, schließlich auch die Liebe. Er merkte, dass er an sie überhaupt gar nicht mehr dachte; seine Gedanken wirbelten wie in einem wüsten Traum. Er sprang vom Bett herunter. Er riss das Fenster auf, sah auf die Straße hinab, in die Dämmerung... Ah ... da ... dort an der Ecke ... in jeder Frau glaubte er sie zu erkennen. Er entfernte sich wieder vom Fenster; sie durfte ja nicht mehr kommen; die Zeit war ja überschritten. Und plötzlich kam es ihm unerhört albern vor, dass er nur diese wenigen Stunden zum Warten bestimmt hatte. Vielleicht hätte sie gerade jetzt Gelegenheit gehabt.... vielleicht wäre es ihr heute vormittags möglich

gewesen, zu ihm zu kommen — und schon hatte er auf den Lippen, was er nächstens sagen wollte, und flüsterte es vor sich hin: “Den ganzen Tag werde ich von jetzt an zu Hause sein und dich erwarten; von früh bis in die Nacht”. Aber wie er es ausgesprochen, begann er selbst zu lachen, und dann flüsterte er vor sich hin: “Aber ich werde ja toll, toll, toll!” [13: т. 1, 242]. Репліки автора жодним чином не відокремлені від реплік героя, вони зливаються. Незважаючи на весь драматизм новели, виникає відчуття театральності того, що відбувається. Герой у якийсь момент немов забуває про відведену йому роль закоханого до нестями страдника, розглядає себе ніби збоку, приміряє інші маски. Серед цієї в цілому хаотичної промови Альберта мимовільно лунають бездоганні з логічної точки зору, правильно побудовані фрази “Wen haben Sie gesprochen? Was hat man Ihnen gesagt?...”; “Weiter ... weiter ... was fehlt ihr? haben Sie nicht gefragt?” [14: т. 1, 245]. Він немовби пробуджується, споглядає світ навколо себе, оцінює і водночас засуджує побачене. Автор довільно компоує змістові аспекти твору, вдало поєднує не-поєднуване. У цьому полягає його художня мета — ввести читача у своєрідну світобудову, ментальне мислення, яке, у свою чергу, подає не рідко у формі мініатюри “Albert hatte die Empfindung, als wenn die Welt um ihn plötzlich totenstille würde; er wusste ganz bestimmt, dass in diesem Moment alle Herzen zu schlagen, alle Menschen zu gehen, alle Wagen zu fahren, alle Uhren zu ticken aufhörten. Er spürte, wie die ganze lebende, sich bewegende Welt innehielt, zu leben und sich zu bewegen. Also das ist der Tod, dachte er ... Ich hab’ es gestern doch nicht verstanden ... ” [15: т. 1, 250]. Водночас А. Шніцлер майстерно відображає внутрішній стан Альберта як головної дійової особи, власне, у момент його найвищого психічного потрясіння.

У новелі “Die Toten schweigen” панорамної ваги набуває осмислення психології, глибин людської душі. Таємниці неможливо цілковито розкрити та досягнути. У цій новелі про двох закоханих присутню роль відведено мотивам смерті. Вона розглядається автором як злочин, що здійснюється з низьких устремлінь. Наголосимо: А. Шніцлер вважав за потрібне покарати головну героїню — Емму. Вона випробується не тільки вчиненим злочиним, але і його зізнанням.

“Und während sie die Lippen ihres Mannes auf ihrer Stirn fühlt, denkt sie: freilich ... ein böser Traum. Er wird es niemandem sagen, wird sich nie rächen, nie ... er ist tot ... er ist ganz gewiß tot ... und die Toten schweigen.

“Warum sagst du das?” hörte sie plötzlich die Stimme ihres Mannes. Sie erschrickt tief. “Was hab’ ich denn gesagt?” Und es ist ihr, als habe sie

plötzlich alles ganz laut erzählt ... als habe sie die ganze Geschichte dieses Abends hier bei Tisch mitgeteilt ... und noch einmal fragt sie, während sie vor seinem entsetzten Blick zusammenbricht: “Was hab’ ich denn gesagt?”

“Die Toten schweigen”, wiederholt ihr Mann sehr langsam.

“Ja ...” sagt sie, “ja ...”

Und in seinen Augen liest sie, daß sie ihm nichts mehr verbergen kann, und lange seh’n die beiden einander an. “Bring’ den Buben zu Bett”, sagte er dann zu ihr; “ich glaube, du hast mir noch etwas zu erzählen ...”

“Ja”, sagte sie.

Und sie weiß, daß sie diesem Manne, den sie durch Jahre betrogen hat, im nächsten Augenblick die ganze Wahrheit sagen wird.

Und während sie mit ihrem Jungen langsam durch die Tür schreitet, immer die Augen ihres Gatten auf sich gerichtet fühlend, kommt eine große Ruhe über sie, als würde vieles wieder gut ... [16: 229].

Чим керується людина, коли переживає вирішальні миттєвості, коли все її життя ламається через невідомі темні сили, що перемагають її здоровий глузд і виховання? На всі ці питання у своєму творі А. Шніцлер не дає однозначної відповіді. Його художній задум перебуває в іншій площині. Письменник лише з натуралістичною точністю зображає фатальні пориви пристрастей, показує безодню, яка готова відкритися у кожній людині.

Характерна риса імпресіоністичної прози А. Шніцлера полягала в тому, що реальну дійсність він зводив до ролі приводу. Реальність, як і в імпресіоністичному живописі, — лише необхідний матеріал, його інтерпретація — предмет авторського зображення. Письменник прагне відобразити віддзеркалення дійсності в духовно-психічному житті людини. При цьому він не лише передає внутрішній стан героя, але й всю мозаїку його мінливих настроїв і вражень. Динаміка дії переноситься в емоційно-психічну сферу, а реальна дійсність стає первинним матеріалом, зовнішнім стимулом для сприйняття героя. У сюжеті простежується напруженість, глибина і психологізм.

Таким чином, імпресіоністичний сюжет — це структурно організована низка вражень. Частина новелістичних перипетій переміщається із зовнішнього, подієвого плану у план внутрішній, психічний, де структурна інтенсивність досягається максимальною концентрацією різних асоціацій, поворотів думок героя відповідно до інтенсивності зміни предметів і явищ дійсності, що викликають цей емоційний процес. Співвідношення цих двох планів зумовлене принципом художнього імпресіонізму.

## ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Архипов Ю. И. Венская школа “модерн” / Юрий Иванович Архипов // История всемирной литературы. — М., 1994. — Т. 8. — С. 348–355.
2. Reik T. Arthur Schnitzler als Psychologe / Theodor Reik. — Minden : J. C. C. Bruns, 1913. — 302 S.
3. Наливайко Д. Феномен австрійської поезії ХХ століття / Дмитро Наливайко // Двадцять австрійських поетів ХХ століття. Поезія. Антологія. — К.: Юніверс, 1998. — С. 3–8.
4. Поліщук Я. Коцюбинський, Шніцлер, Гамсун : компаративний горизонт / Ярослав Поліщук // І ката, і героя він любив... : Михайло Коцюбинський : літературний портрет. — Київ : ВЦ “Академія”, 2010. — С. 224–300.
5. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Ковалів та ін.]. — К.: Видавничий центр “Академія”, 1997. — 752 с.
6. Neuse W. “Erlebte Rede” und “Innerer Monolog” in den erzählenden Schriften Arthur Schnitzlers / Werner Neuse // Publications of the Modern Language Association of America 49. — 1934. — S. 327–355.
7. Гинзбург Л. Литература в поисках реальности / Лидия Яковлевна Гинзбург. — Л.: Сов. писатель, 1987. — 232 с.
8. Цибенко Л. Дискурс австрійської літератури в сучасній германістиці / Лариса Цибенко // Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. — К.: Інст. літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1998. — № 2. — С. 3–15.
9. Андреев Л. Г. Импрессионизм / Леонид Григорьевич Андреев. — М.: Издательство МГУ, 1980. — 249 с.
10. Diersch M. Empiriokritizismus und Impressionismus. Über Beziehungen zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien / Manfred Diersch. — Berlin : Rütten & Loening, 1977. — 314 S.
11. Urbach R. Schnitzler — Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken / Reinhard Urbach. — München : Winkler, 1974. — 210 S.
12. Затонський Д. Феномен австрійської літератури / Дмитро Затонський // Вікно в світ. Зарубіжна література : наукові дослідження, історія, методика викладання. — К.: Інст. літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1998. — № 1. — С. 6–132.
13. Arthur Schnitzler : Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften in zwei Bänden. — Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, 1961; (“Його охопив відчай; зносити це далі було нестерпно — найкраще: кудись поїхати, поїхати — за це щастя доводилося платити дуже дорого!.. Чи він мусить знову щось змінити, наприклад, чекати лише годину або дві — але далі так продовжуватися не може, тоді все у ньому приречене на загибель, працездатність, здоров’я, вкінці кінців і любов. Він помітив, що взагалі більше не думав про неї, його думки носились вихором, як у страшному сні. Він зістрибнув з ліжка. Він розпахнув навстіж вікно, глянув вниз на вулицю, у сутінки... О, ... там, на розі... у кожній жінці він, здавалося, впізнає її. Він знову відійшов від вікна — вона вже не могла прийти: час вийшов. І раптом йому здалося неймовірно безглуздом те, що для очікування він виділив лише ці кілька годин. Можливо, саме зараз їй випаде можливість... можливо, їй вдасться прийти до нього сьогодні вранці — і у нього вже крутилися слова, які він скоро скаже, які він шепотів про себе: З цього часу я цілий день сидітиму вдома і чекатиму тебе. З ранку до ночі. Але, як тільки він це вимовив, почав сам сміятися і знову прошепотів: Я ж божеволію, божеволію, божеволію!” [пер. з нім. — О. Б.]).
14. Arthur Schnitzler : Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften in zwei Bänden. — Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, 1961; (“З ким Ви розмовляли?”, “Що Вам сказали?”, “Далі... далі..., що у неї болить?” Ви не запитали?” [пер. з нім. — О. Б.]).
15. Arthur Schnitzler : Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften in zwei Bänden. — Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, 1961; (“У Альберта було таке відчуття, ніби в усьому навколишньому світі раптом настала мертва тиша; він точно знав, що цієї хвилини перестали битися всі серця, зупинилися всі люди, усі екіпажі, усі годинники. Він відчував, що весь живий і рухомий світ завмер, престав жити і рухатися. Отже, це — смерть, думав він... Вчора я цього ще не розумів...” [пер. з нім. — О. Б.]).
16. Arthur Schnitzler : Gesammelte Werke in drei Bänden. Band I : Erzählungen / [herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible]. — Patmos Verlag GmbH & Co. KG Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich, 2002. — 927 S. (“Відчуваючи на своєму лобі чоловікові губи, вона думала: звичайно... страшний сон. Він нікому не скаже... і ніколи не мститиме, ніколи... він мертвий... неодмінно мертвий... а мертві мовчать. — “Чому ти це кажеш?” — раптом почувла вона голос чоловіка. — Вона глибоко налякана. — “Що ж я сказала?” У неї таке відчуття, ніби вона раптом у всьому зізналася... ніби вголос розповіла тут за столом усю історію сьогоднішнього вечора... Вона ще раз запитує, не в змозі витримати його наляканого погляду: “Що ж я сказала?” — “Мертві мовчать”, — повторює дуже повільно її чоловік. — “Так...” — каже вона, “так...”. У його очах вона читає, що більше нічого не може від нього приховувати. Вони ще довго дивляться один на одного. — “Вклади хлопця”, — згодом говорить він до неї; “я думаю, ти маєш мені ще щось розповісти...” — “Так”, сказала вона. І вона знає, що в наступну хвилину розповідь цій людині, яку обманювала впродовж довгих років, всю правду. І коли вона, весь час відчуваючи на собі чоловіків погляд, повільно проходить зі своїм хлопцем до дверей, знаходить на неї дивний спокій, немов все знову стане добре...” [пер. з нім. — О. Б.]).