

Л. Ю. Коршунова  
Ивановский государственный энергетический  
университет им. В. И. Ленина

### **ПРОБЛЕМА РЕЦЕПЦИИ В АКТЕ КОММУНИКАЦИИ: ДРАМА АРТУРА ШНИЦЛЕРА *СЛОВО* («DAS WORT»)**

Статья посвящена анализу драмы *Слово* («Das Wort») австрийского писателя Артура Шницлера с точки зрения определения места реципиента и особенностей рецепции в речевом акте. Проблема речевой деятельности, состоятельности языка как объективного средства отражения действительности была очень популярна на рубеже XIX—XX вв. Шницлер неоднократно обращался к рассмотрению данной проблематики, особенно в пьесах, в которых вся нагрузка драматического действия ложится на диалог. Проблема языка неизменно связана у Шницлера с магистральными темами его творчества — любви и смерти, реальности и иллюзии, игры и действительности. В поздней драме *Слово*, подводящей итог размышлениям писателя о роли языка в человеческой деятельности и его экспликации на важнейшие сферы человеческой жизни, такие как любовь, брак, супружеская верность, на первый план выходит проблема рецепции. Подчеркивается, что адресант кульминационного диалога — поэт, для которого язык является прежде всего областью художественного дискурса. Для этого персонажа важна не номинативная функция языка, а экспрессивная, так как в силу своей профессии он привык заботиться о создании определенного впечатления у адресата. Отмечается, что Шницлер в своем произведении пошел дальше постулируемого в более ранних пьесах положения о выхолащивании и смысловой «ненагруженности» языка, превратившегося в набор громких фраз. Стирание границы между обыденным и художественным дискурсом, вольное или невольное смешение этих форматов приводит в сюжетном развитии пьесы к трагическому финалу. Делается вывод, что Шницлер солидарен с современниками в скептическом отношении к языку и как средству отражения действительности, и как основе словесного искусства. Внимание автора к роли реципиента, неспособности отличить правду от вымысла, возможности различного понимания одной и той же фразы проистекает из осознания неразрешимого противоречия между означаемым и означающим и составляет одну из черт символистского мироощущения порубежной эпохи.

**Ключевые слова:** язык; речевая деятельность; коммуникативный акт; рецепция; адресант; адресат

## 1. Введение

Интерес к творчеству австрийского писателя и драматурга Артура Шницлера (1862—1931), угасший в нашей стране в первые десятилетия советской власти, вновь возродился в 60-х гг. прошлого столетия и продолжает неуклонно расти. Этот факт обусловлен, на наш взгляд, множеством причин: и самой неординарной личностью писателя — врача по образованию, «двойника» З. Фрейда, и эпохой *fin de siècle*, явившей подлинный расцвет австрийской словесности, и, наконец, обращением писателя к вечным темам, издавна бытовавшим в художественных текстах: любви и смерти, реальности и иллюзии, игры и действительности. Одной из проблем, широко обсуждавшихся на рубеже XIX—XX вв., является проблема языка как средства объективного отражения реальности и передачи информации. Над ней размышлял Ф. Ницше в работе *Об истине и лжи во внеэвangelическом смысле* (1873). Философ писал:

Что такое слово? Передача звуками первого раздражения. Но делать заключение от раздражения нервов к причине, лежащей вне нас, есть уже результат ложного и недопустимого применения положения об основании (НИЦШЕ 2014: 438).

В 1902 г. австрийский философ Ф. Маутнер в работе *Введение в критику языка* утверждал, что язык не всегда является пригодным для познания действительности. Язык представляет собой совокупность речевых актов и существует только в настоящем, в процессе речевой деятельности. Все, что нас окружает, дано нам в языке и воспринимается посредством языка, который не всегда адекватно отражает окружающий мир. (MAUTNER 1982: 52) Вслед за Маутнером Л. Витгенштейн также невысоко оценивает потенциал языка как средства общения: «О чем невозможно говорить, о том следует молчать» (ВИТГЕНШТЕЙН 1994: 73).

Шницлер во многом разделял точку зрения своих современников и творчески интерпретировал их положения в художественных текстах. Проблеме выхолащивания, смысловой ненагруженности важнейших этических понятий посвящен цикл *Комедия слов* («Komödie der Worte», 1915), новелла *Мертвые молчат* («Die Toten schweigen», 1897); критика языка дана вторым планом во многих произведениях писателя — *Зеленый попу-*

*gaii* («Der grüne Kakadu», 1898), *Хоровод* («Reigen», 1903) и др. Закономерно, что наиболее емко проблема кризиса языка раскрывается в драматических произведениях, так как основная нагрузка здесь ложится именно на диалог, на речевую деятельность персонажей.

Проблема кризиса языка в творчестве писателя привлекала внимание отечественных и зарубежных исследователей. Литературовед Р. Марцинек обратился к анализу новеллы *Мертвые молчат* («Die Toten schweigen»). Он считает, что одиночество героев накладывает отпечаток на их поведение и приводит к отсутствию коммуникации. (MARZINEK 1992: 29-48). Исследовательница Т. М. Дубах, однако, решает этот вопрос в другом ключе. Анализируя новеллистику писателя, она замечает, что невозможность передать свои чувства, описать события, т. е. «речевая беспомощность» персонажей становится вектором, который ведет к одиночеству и отчуждению (ДУБАХ 2014: 27).

К. Шлихт в своем исследовании творчества писателя посвятила отдельную главу критике языка («Sprachkritik»), отметив, что интерес Шницлера к коммуникации и роли языка в этом процессе наложил отпечаток на творческий метод писателя (SCHLICHT 2013: 63-66). Исследователь В. Саблер рассматривает драматические произведения писателя. По его мнению, в изображении страсти мужчины и женщины Шницлер создавал определенное напряжение, несоответствие между поступками, выбранным персонажами дискурсом и истинными движущими мотивами героев, которые как раз и представляли собой объект авторского анализа (SABLER 2014: 292). Непосредственно драма *Слово* затронута лишь в пяти исследованиях (URBACH 1968; SCHLEIN 1975; WEINZIERL 1980; WILDI 1983; BRESCHT 2014), что позволяет говорить о слабой изученности произведения. Следует подчеркнуть, что на фоне огромного количества работ, посвященных жизни и творчеству Шницлера, такой важной для писателя проблеме как кризис языка уделено в исследованиях неоправданно мало внимания.

## **2. Характеристика материала и методов исследования**

Как было сказано выше, критика языка наиболее выпукло выступает в драмах Шницлера, так как скрытые мотивы поступков персонажей, раскручивающие пружину драматического

действия, закономерно отражаются в их речи (КОРШУНОВА 2019: 110). Более того: на позднем этапе своего творчества Шницлер пришел к теоретическому осмыслению своих творческих интенций. Хотя писатель не оформил свои положения в стройную теорию, дневниковые записи и афористические заметки содержат богатый материал по вопросу критики языка. Исследование различных вариаций осмысления данной проблематики в драматургии Шницлера представляется весьма перспективным.

Работу над трагикомедией *Слово* («Das Wort») писатель начал в 1904 г. и продолжал ее до 1929 г., однако пьеса осталась неоконченной. В 1966 г. «фрагмент» был впервые издан (SCHNITZLER 1966), а премьера состоялась в 1969 г. в венском Театер-ин-дер-Йозефшадт.<sup>1</sup> Драма основана на реальном трагическом событии, произошедшем в окружении писателя в 1904 г. (WEINZIERL 1980: 237, 243). Хайнц Ланг, сын феминистки Марии Ланг, застрелился после разрыва с возлюбленной Линой Лоос, женой знаменитого австрийского художника Адольфа Лооса. Перед смертью он обратился за советом к писателю Петеру Альтенбергу, который, как свидетельствует дневниковая запись Шницлера, сказал следующее: «Умри... Она богиня».<sup>2</sup>

Хотя в собрании сочинений драма выпущена с пометой «фрагмент», произведение практически закончено и сюжетно, и композиционно. Дневники писателя свидетельствуют о двух периодах работы над рукописью. Первый период ограничивается 1906—1907 гг., и уже тогда были определены заголовки и сюжетные линии и закончены все 5 актов драмы. Однако писатель с неудовлетворением оставил работу над рукописью, возможно, по психологическим причинам: «С большим удовольствием прочитал новую книгу П. Альтенберга “Сказки жизни”. Догадываюсь, почему я потерпел неудачу в работе над П. А.-пьесой: из-за симпатии к П. А.» («П. А.» — Петер Альтенберг — Л. К.).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> <https://web.archive.org/web/20161018151329/http://titelmagazin.com/artikel/31/5501/arthur-schnitzler-das-wort.html>.

<sup>2</sup> <https://schnitzler-tagebuch.acdh.oeaw.ac.at/pmb30615.html>. Запись от 11.01.1906.

<sup>3</sup> *ibid.* Запись от 20.11.1907.

Работу над драмой Шницлер возобновил с новым интересом в 1927 г., но двухлетний труд опять же не удовлетворил писателя. Дневниковая запись свидетельствует: «К Слову. Прочитал первый акт... Решил, наконец, оставить это дело».<sup>4</sup> Однако более поздние записи<sup>5</sup> говорят о том, что Шницлер все время возвращался в мыслях к этой драме, оформленной, но еще недостаточно зрелой для сценической постановки. Анализ драмы *Слово* представляется важным для более полного осмысления творческого наследия писателя. Исходя из специфики анализируемого материала, наиболее продуктивными являются биографический метод в сочетании со структурным и стилистическим анализом с опорой на теорию речевых актов и достижения рецептивной эстетики.

### **3. Результаты исследования и их обсуждение**

Основная антитеза, представленная в драме *Слово*, выражена в следующем отрывке пьесы:

Т r e u e n h o f: Worte sind nichts.

W i n k l e r: Worte sind alles. Wir haben ja nichts anderes (SCHNITZLER 1999: 222).

Сюжет драмы заключается в следующем: молодой художник Вилли, покинутый возлюбленной, совершает самоубийство после того, как знаменитый писатель Анастасиус Тройенхоф в разговоре невольно толкнул его на этот путь. В пьесе противопоставляются люди искусства (в более узком понимании — литераторы) и обыватели, для которых употребление языка лежит вне сферы художественного дискурса. Отношение к языку у обывателей и литераторов различное. Для обывателя язык служит для передачи фактов, литераторы же заботятся прежде всего о создании определенного впечатления. Трагическая развязка кроется именно в этом различном отношении к языку. В то время как Тройенхоф всего лишь размышляет вслух и более адресуется к самому себе, собеседник воспринимает его слова как указание к действию.

Согласно Р. О. Якобсону, любое высказывание обладает шестью различными функциями, в том числе номинативной (денотативной) и эмотивной (экспрессивной) функцией (ЯКОБСОН

---

<sup>4</sup> ibid. Запись от 06.10.1929.

<sup>5</sup> ibid. Записи от 14.10.1929; 24.05.1931; 30.05.1931.

1975: 197-198). Как правило, в высказывании преобладает одна из функций. Тройенхоф не принимает во внимание номинативную функцию языка, для него важнее экспрессивная. Он не придает значения словам, что не раз следует из его реплик: «Du nimmst alles so wörtlich, so furchtbar wörtlich» (SCHNITZLER 1999: 160). Невольно его манеру перенимают и другие персонажи из окружения поэта: «Es wird ja nicht so wörtlich gemeint» (ibid.: 218).

Несомненно, поэт умеет влиять на чувства людей через речевую деятельность. Так, например, мать художника Франциска, тяжело переживавшая раннюю смерть мужа, говорит о великой силе слова, которой обладает Тройенхоф: «Von niemand, nicht einmal von einem Pfarrer, wenn ich zufällig fromm wäre, hatten mir so wunderbare Worte des Trostes kommen können» (ibid.: 168). Художественный мир, созданный поэтом, завораживает и становится камертоном, с детства определяющим чувства и порывы молодой женщины Лизы ван Цак — возлюбленной Вилли: «Ich glaube, ohne Anastasius Treuenhof hätte ich nie erfahren, dass es eine Welt gibt» (ibid.: 151). Однако сам поэт не осознает своей власти над душами людей, для него слова обесмыслены и представляют собой всего лишь набор цветистых фраз. Блестяще проведя свою партию в кульминационном диалоге с Вилли, в котором он невольно толкнул юношу к самоубийству, поэт в свое оправдание заявляет: «Ich hab überhaupt mehr von mir gesprochen als von ihm. <...> In einer solchen Stunde redet man mancherlei» (ibid.: 221).

Основным противником, не разделяющим мнение Тройенхофа об отсутствии смыслового наполнения языка, является Винклер, дядя Вилли. Исследователь У. Вайнцирль считает, что Винклер олицетворяет самого Шницлера (WEINZIERL 1980: 237). Каждое высказывание, считает Винклер, должно обладать определенной целью и смыслом. Основной же функцией любого высказывания является возможность понять друг друга («sich verständigen») (SCHNITZLER 1999: 161).

О том, как пристально Шницлер вглядывался в эту возможность достижения взаимопонимания в процессе коммуникации, свидетельствуют его дневниковые записи, афоризмы и наблюдения. В 1927 г. писатель публикует комментарии к двум

своим диаграммам: *Духовное в словах и духовное в делах* («Der Geist im Wort und der Geist in der Tat»). Они представляют собой ромбы, острые углы которых направлены вверх — к богу и, соответственно, вниз — к дьяволу. Первая диаграмма посвящена людям, в силу своей деятельности имеющим непосредственное отношение к слову. На вершину писатель помещает пророка и поэта, внизу расположены злодей и литератор (SCHNITZLER 1993: 13). Эти персонажи диаграммы коррелируют с традиционными положительными и отрицательными понятиями, такими как правда и ложь, реальность и вымысел. Различие между поэтом и литератором проявляется в их отношении к жизненным явлениям и ситуациям. Так, например, судьба, которая для поэта является его личным переживанием и опытом, которым он стремится поделиться с читателем, служит литератору исключительно утилитарным целям, для создания сенсации, увеличивающей количество продаж (ibid.: 23). Тройенхоф, представляющий собой яркий образ литератора заявляет: «Ich will leben, aber ich will gut leben» (SCHNITZLER 1999: 218). В набросках к пьесе позиция Тройенхофа выражена еще более отчетливо: «Leben will ich, mich satt essen, ein ordentliches Zimmer haben...!» (ibid.: 240). Неверная эстетическая установка коренным образом перекраивает мировоззрение героя и эксплицируется на важнейшие этические феномены — правду и ложь, верность и обман. Так, например, понятие супружеской верности в устах Тройенхофа оборачивается явным пороком: «Die Aufrichtigen, das sind manchmal die allerärgsten. Das Lügen kommt mir manchmal viel anständiger vor, da gehört meistens ein bisschen Courage dazu» (ibid.: 176). Литератор в отличие от истинного поэта всегда направлен на себя самого, а его влияние на слушателя / читателя является исключительно составляющей эстетической игры, умелого жонглирования словом.

Отсюда вытекает проблема рецепции как литературного произведения, так и любого высказывания в принципе. Даже наиболее простое сообщение, высказанное в процессе обыденного коммуникативного акта, опирается на восприятие адресата, и это восприятие некоторым образом детерминировано контекстом (ЯУСС 1994: 89). Таким образом, любое высказывание

предполагает «сотворчество» получателя сообщения, которое он интерпретирует, согласуясь со своим жизненным опытом, ситуацией и даже душевным состоянием. Такое отношение к сообщению требует от адресанта осторожного обращения со словом. Так, Винклер пытается получить внятный ответ от Тройенхофа, как именно он разговаривал с Вилли, в каком настроении он его оставил, но не может добиться ничего вразумительного:

Getröstet, wie hast du denn das gemacht? Kannst du dich nicht erinnern, was du ihm eigentlich gesagt hast? ... Aber hast du dir auch überlegt, wer dir zuhört? Hast du daran gedacht, dass ein verzweifelter junger Mensch vor dir steht, der vielleicht nicht alles so harmlos auffasst, als es gemeint war? Und der doch gewissermassen eine furchtbare Enttäuschung erlebt (SCHNITZLER 1999: 220).

Для Тройенхофа язык является прежде всего областью художественного дискурса. В кульминационном диалоге поэт на основе реальной и довольно банальной жизненной ситуации — любовного треугольника — создает особый сюжет, вариацию на тему дальнейшего развития событий. Вилли же, поддавшись обаянию этого, безусловно, талантливого художника слова, не смог отличить художественный дискурс от обыденного, приняв размышления писателя за чистую монету. Шницлер в этом произведении выходит за рамки проблематики более ранних пьес, в которых подчеркивается несовершенство и смысловая «ненагруженность» языка, превратившегося в набор клише, невозможность обсуждать сколько-нибудь серьезные вопросы. Стирание границы между обыденным и художественным дискурсом, вольное или невольное смешение этих форматов закономерно приводят к трагической развязке.

Произведение привлекает внимание к самой сути коммуникации — коммуникативному событию, реализующемуся во взаимодействии между говорящим и слушающим (ДЕЙК 1989). Собственно действие в понимании классической драматургии в пьесе отсутствует, внимание зрителя приковано к диалогам, которые большей частью представляют собой типичный *small talk*, светскую беседу. Согласно Р. О. Якобсону, «общение для общения» выполняет важную социальную функцию и направлено не на передачу информации, а на установление и поддержание



контакта с собеседником. В высказывании такого плана преобладает фатическая функция (ЯКОБСОН 1975: 201). Вслед за установлением контакта обычно следует собственно информативная часть. Следует отметить, что бытовому общению в принципе свойствен переход от фатического общения к информативному и наоборот (ВИНОКУР 1993: 153-157). Однако в пьесе подобного перехода, как правило, не происходит. Информативная часть теряется в море светской болтовни ни о чем. Диалог аморфен, характеризуется быстрой сменой тем при отсутствии одной объединяющей. Такова, например, сцена из первого акта пьесы, действие которого разыгрывается в кафе, где любит бывать Тройенхоф и его окружение:

Tini: Möcht' gern einmal bei so einem Duell zuschauen.

Ferdinand: Also nächstes Mal. Und jetzt — Schluß. *Rasch zu Albine*  
Was ist mit dir, Albine? Du bist heute so schweigsam.

Albine: *wie erwachend, ohne Affektationen* Wie meinen Sie?

Ferdinand: *zu Tini* Sie hat geträumt!

Albine: Kann schon sein...

Ferdinand: Wovon träumst du denn? Von der unschuldigen Kinderzeit?

Tini: Die erinnert sich gar nicht dran, dass sie je unschuldig war.

Ferdinand: *vor sich hin* Das kommt vielleicht noch. Manchmal wird man's erst später.

Tini: Was du manchmal zusammenredest...!

Albine: *die Uhr über dem Buffet betrachtend* Wirklich schon elf?

Ferdinand: *auf seine Uhr sehend* Es fehlen noch zehn Minuten.

Albine: *seufzend* Ach Gott! (SCHNITZLER 1999: 133-134).

Подобное общение ради общения, призванное служить установлению контакта, и, следовательно, лучшему взаимопониманию коммуникантов, у Шницлера парадоксальным образом приводит к совершенно обратному эффекту. Оно не способствует взаимопониманию и объединению персонажей, а, напротив, разобщает их. Каждый из собеседников ведет свою линию, не придавая особого значения репликам партнера, что, естественно, не способствует и адекватному восприятию.

В ситуации, когда роль языка смещается с главенствующей позиции на маргинальную, особое значение придается недоговоренности или ситуации молчания. Шницлера по праву назы-

вают «мастером многозначительного молчания, говорящего умолчания, скрытых намеков» (REY 1965: 248). Особое значение приобретает интонация: синтаксис в пьесе неровен, прерывист, привлекает внимание обилие многоточий, восклицаний, вопросительных предложений, эллипсисов. Значительное место в произведении занимают переспросы, свидетельствующие об отсутствии полного понимания коммуникантами друг друга. Существенную долю смысловой нагрузки драмы берут на себя ремарки, роль которых, начиная с XIX в., возрастает (ХАЛИЗЕВ 2001: 870). Редкая реплика героя в пьесе обходится без авторской ремарки. Разумеется, часть ремарок выполняет прагматическую функцию, показывая, кому именно адресована реплика, поскольку Шницлер зачастую выводит на сцену целую вереницу персонажей. Все же большинство из них призваны обозначить авторскую позицию к происходящему и пояснить зрителю / читателю, что же скрывается за многочисленными намеками, недомолвками и молчанием действующих лиц драмы.

По мысли Витгенштейна, логика обыденного языка зачастую не поддается пониманию. Философ писал: «Язык переодевает мысли. Причем настолько, что внешняя форма одежды не позволяет судить о форме облеченной в нее мысли» (ВИТГЕНШТЕЙН 1994: 18). Австрийский мыслитель, таким образом, снимает с человека ответственность как за однозначность высказывания, так и за его рецепцию окружающими. Шницлер, однако, придерживался другой точки зрения по данному вопросу. В одной из заметок к драме *Слово* он сформулировал свою позицию следующим образом:

Возможно, вся наша мораль заключается всего лишь в том, чтобы из того неточного материала, который позволяет нам так легко, так безответственно и безнаказанно лгать, — из языка — сделать что-то лучшее. Лгать словами так мало, как только возможно (цит. по: [WILDI 1983: 335]).

Коммуникативное событие становится у Шницлера событием этическим и связывается с основополагающими нравственными феноменами, находящими то или иное выражение в языке. Писатель признавал ответственность каждого индивида за осознанное и осторожное использование того материала, который

предоставляется в его распоряжение. Этот процесс бесконечно сложен, и успеха можно достичь лишь общими усилиями всех и каждого в отдельности.

#### 4. Заключение

Драма Артура Шницлера *Слово* продолжает тематическую направленность ранних произведений писателя, освещая одну из ведущих проблем конца XIX — начала XX в. — кризис языка. Шницлер солидарен с современниками в скептическом отношении к языку и как средству отражения действительности, и как основе словесного искусства. Содержание языка как набора определенных фраз на каждый случай, выхолащенных формул этикета обусловлено, в первую очередь, исторической ситуацией порубежной эпохи, крушением прежнего устоявшегося мира, потерей ценностных ориентиров. Не стоит, однако, умалять и индивидуальную ответственность каждого человека в обращении со словом, как в жизни, так и в художественном творчестве. Поскольку язык служит не только для общения, но и эксплицирует важнейшие этические понятия, служит детерминантом социокультурных установок, потеря им должного места приводит к кардинальной перестройке картины мира. Освещение проблем коммуникации сквозь призму этики позволяет говорить о новом уровне творческого осмысления темы. Пристальное внимание автора к восприятию реципиента, неспособности отличить правду от вымысла, а художественный дискурс от обыденного, возможность различного понимания одной и той же фразы коренится в отчетливом противоречии между означаемым и означающим, словом и поступком, столь характерном для символистского мироощущения конца XIX — начала XX в.

#### Список литературы / Zitierte Literatur / References

- Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. 1. М.: Гнозис, 1994. С. 5—73. [Wittgenstein, Ludwig. (1994) Logiko-filosofskiy traktat (Tractatus Logico-Philosophicus). In: Wittgenstein, Ludwig. *Filosofskiyye raboty* (Philosophical Works), 1. Moscow: Gnozis, 5—73. (In Russian)].
- Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М.: Наука, 1993. [Vinokur, Tatyana G. (1993) *Govoryashchiy i slushayushchiy. Varianty rechevogo povedeniya*. (The Speaker and the Lis-

- tener. The Variants of Conversational Behaviour). Moscow: Nauka. (In Russian)].
- Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. [Van Dijk, Teun A. (1989) *Yazyk. Poznaniye. Kommunikatsiya*. (Language. Perception. Communication). Moscow: Progress. (In Russian)].
- Дубах Т. М. Вариации осмысления кризиса языка в новеллистике А. Шницлера // Педагогическое образование в России. 2014. № 6. С. 26—29. [Dubakh, Tatyana M. (2014) Variatsii osmysleniya krizisa yazyka v novellistike Artura Shnitslera (Variations of the Reflections of the “Language Crisis” in A. Schnitzler’s Novels). In: *Pedagogicheskoye obrazovaniye v Rossii* (Pedagogical Education in Russia), 6, 26—29. (In Russian)].
- Коршунова Л. Ю. Критика языка в одноактной пьесе Артура Шницлера «Комедия слов» // Вестник Костромского гос. ун-та. 2019. Т. 25. № 4. С. 109—112. [Korshunova, Lyudmila Yu. (2019) Kritika yazyka v tsikle odnoaknykh p'yesh Artura Shnitslera “Komediya slov” (The Criticism of Language in One-Acter Cycle of “The Comedy of Words” by Arthur Schnitzler). *Vestnik of Kostroma State University*, vol. 25, 4, 109—112. (In Russian)]. doi 10.34216/1998-0817-2019-25-4-109-112.
- Ницше Ф. Об истине и лжи во вненравственном смысле // Ницше Ф. Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 1/2. М.: Культурная революция, 2014. С. 433—448. [Nietzsche, Friedrich. (2014) Ob istine i lzhi vo vnenravstvennom smysle (On Truth and Lies in a Nonmoral Sense). In: Nietzsche, Friedrich. *Polnoye sobraniye sochineniy* (Complete works). In 13 vols. Vol. 1/2. Moscow: Kulturnaya revolyutsiya, 433—448. (In Russian)].
- Хализев В. Е. Репарка // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 870. [Khalizev, Valentin Ye. (2001) Remarka (Stage Direction). In: Nikolyukin, Aleksandr N. (ed.) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* (Literary Encyclopedia of Terms and Concepts). Moscow: Intelvak, 870. (In Russian)].
- Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193—230. [Jakobson, Roman. (1975) Lingvistika i poetika (Linguistics and Poetics). In: *Strukturalizm: za i protiv* (Structuralism: pro and contra). Moscow: Progress, 193—230. (In Russian)].
- Яусс Г. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 97—106. [Jauss, Hans Robert. (1994) K probleme dia-

- logischeskogo ponimaniya (To the Problem of Dialogical Understanding). *Voprosy filosofii* (Problems of Philosophy), 12, 97—106. (In Russian)].
- Brecht, Christoph. (2014) Das Wort (Fragm. 1966). Theaterstücke. In: Jürgensen, Christoph; Lukas, Wolfgang & Scheffel, Michael. *Schnitzler-Handbuch: Leben — Werk — Wirkung*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 184—185.
- Marzinek, Ralf. (1992) Das Problem der Sprache in Arthur Schnitzlers Novelle „Die Toten schweigen“: zur erzählerischen Vermittlung des Figurenbewußtseins. In: Lindken, Hans-Ulrich. (ed.) *Das magische Dreieck: Polnisch-deutsche Aspekte zur österreichischen und deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 29—48.
- Mauthner, Fritz. (1982) *Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Bd. 1: Zur Sprache und zur Psychologie*. Frankfurt am Main; Berlin; Wien: G. Müller.
- Rey, William H. (1965) Arthur Schnitzler. In: Wiese, Benno. (ed.) *Deutsche Dichter der Moderne*. Berlin: E. Schmidt, 237—257.
- Sabler, Wolfgang. (2014) Zwischen Tradition und Innovation: Schnitzler als Dramatiker. Strukturen, Schreibweisen, Themen. In: Jürgensen, Christoph; Lukas, Wolfgang & Scheffel, Michael. *Schnitzler-Handbuch: Leben — Werk — Wirkung*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 382—389.
- Schlein, Rena R. (1975) Das Duellmotiv in Schnitzlers Dramen „Ritterlichkeit“, „Das weite Land“ und „Das Wort“. *Modern Austrian Literature*, vol. 8, no. 3/4, 222—235.
- Schlicht, Corinna. (2013) *Arthur Schnitzler*. Marburg: Teclum.
- Schnitzler, Arthur. (1966) *Das Wort. Tragikomödie in fünf Akten. Fragment*. Aus dem Nachlaß herausgegeben und eingeleitet von Kurt Bergel. Frankfurt am Main: Fischer.
- Schnitzler, Arthur. (1993) Der Geist im Wort und der Geist in der Tat. In: Schnitzler, Arthur. *Aphorismen und Betrachtungen. Der Geist im Wort und der Geist in der Tat*. Bd 2. Frankfurt am Main: Fischer, 15—46.
- Schnitzler, Arthur. (1999) *Das Wort. Dramen 1926—1927*. Frankfurt am Main: Fischer, 131—246.
- Urbach, Reinhard. (1968) „Schwätzer sind Verbrecher“. Bemerkungen zu Schnitzlers Dramenfragment „Das Wort“. *Literatur und Kritik*, 3, 293—304.
- Weinzierl, Ulrich. (1980) Wien, Jahrhundertwende. Der junge Alfred Polgar. In: *Alfred Polgar. Sperrwitz*. Wien: Donauland, 197—243.
- Wildi, Liselotte. (1983) „Worte lügen“: zum Sprachverständnis bei Arthur Schnitzler. *Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur*, Bd 63, Heft 4, 331—336.

**The Problem of Reception in the Act of Communication:  
Arthur Schnitzler's Drama *Das Wort* ("The Word")**

The article deals with the analysis of the drama *Das Wort* ("The Word") by the Austrian writer Arthur Schnitzler, considering the role of audience and reception features in the communication act. The communication problem and language potential as an objective way of reflecting the reality were very popular at the turn of the 19<sup>th</sup> — 20<sup>th</sup> centuries. Schnitzler spoke repeatedly on those problems, especially in plays, in which the dialogue greatly influences the dramatic action. Communication problem in Schnitzler's works is constantly connected with his main issues of love and death, fact and illusion, reality and play. The drama *Das Wort* belongs to the later works and largely draws conclusions from Schnitzler's thinking about the role of language in human activity and its explication into the main spheres of human life such as love, marriage and marital fidelity emphasizing the reception problem. It is underlined that poet is the addresser of the climatic scene for whom language is mostly part of literary discourse. For this character the evocative function is more important than the nominative one because his profession makes him take care of definite impression on the addressee. It is noted that Schnitzler not only postulates the "exhaustion" of language which became a set of big words resulting in its lack of sense as in early works. Conscious or unconscious mixture of ordinary and literary discourses in the development of drama's plot results in tragical conclusion. It is said to summarize that Schnitzler was in full agreement with his contemporaries in scepticism about language both as an objective way of reflecting the reality and a basis of literary creation. The author's attention to such aspects as the addressee's inability to differ fantasy and fact, the case of different understanding of the same phrase results from the sense of insoluble contradiction between signified and signifier and represents one of the traits of the symbolism attitude at the turn of the 19<sup>th</sup> — 20<sup>th</sup> centuries.

**Keywords:** language; language activity; communicating act; reception; addresser; addressee

*Для цитирования:*

Коршунова Л. Ю. Проблема рецепции в акте коммуникации: драма Артура Шницлера *Слово* («Das Wort») // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2024. № XXI. С. 416—430.

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2024-21-416-430.

*To cite this Article:*

Korshunova, Lyudmila Yu. (2024) Problema retseptsii v akte kommunikatsii: drama Artura Shnitslera *Slovo* (“Das Wort”) (The Problem of Reception in the Act of Communication: Arthur Schnitzler’s Drama *Das Wort* (“The Word”)). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 21, 416—430. (In Russian). DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2024-21-416-430.

*Статья поступила в редакцию 09.02.2024; принята к публикации 24.04.2024*

*The article was submitted 09.02.2024; accepted for publication 24.04.2024*