

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 12, 1987

Статията на Г. Белая „На кръстопът“ проследява търсенията и тенденциите в развитието на съветската проза през последните десетилетия. В уводната част авторката изразява несъгласието си с появил се напоследък литературно-критическа статия на В. Курбатов, в която се дава неточна картина на литературното развитие през 70—80-те години. Според него литературата през този период е постигнала голяма пълнота и многообразие „в подробности“, но страда от това, че е отминавала основни етично-интелектуални въпроси, не е намерила своя „здрава основополагаща идея“.

Настъпва моментът — пише Г. Белая, — когато трябва да се разговаря не за липса на обединяващи етични идеи в литературата от този период, а за деформацията, на която те са били подложени в условията на „застойното време“. Това предполага както анализ на причините за тяхната вътрешна еволюция, така и изследване на обективностите, които наложили върху литературата своя незаличим деформиращ отпечатък.

Историческата потребност, отговор на която бяха „Белият параход“ на Ч. Айтматов, „Прощаване на Матьора“ на В. Распутин и други близки до тях книги, проникна в социални процеси с многогодишна древност: в годините на революцията и в годините на Великата Отечествена война. Тогава именно — подчертава се в статията — назира това, което Л. Гинзбург определя като специфично светуосещане на съветския човек. „На времето Ремарк — пише тя — изгради романа си върху сводката, която гласеше: „На Западния фронт нищо ново“, за същия този ден, когато на този фронт загива неговият герой. . . Ние знаехме, че за деня, в който бъде убит от хитлеристки снаряд всеки един от нас, някъде ще бъде казано: „Под вражеските снаряди Ленинград живее своя обикновен трудод и делови живот.“ Затова всеки от нас казваше: *ние* обкръжаваме Харков, *ние* превземем Орел. . . Зад формулите на сумранияте действия бяха хиляди отделни хора, които участваха в тях, загинаха, но не ще пожат плодове. . .“

Светуосещането на милионите („ние“) дълги години е усвоявано от съветската литература като обща идея. Първият опит да усвои това общонародно „ние“ е „панорамният ро-

ман“ — безусловно важен момент в самосъзнаването и на обществото, и на литературата. Светогледът, породил „панорамния роман“, отразява пътя на народите по време на Втората световна война. Неслучайно И. Еренбург преди другите започва да пише „панорамни“ романи и по-продължително от другите писатели остава верен на този жанр. Трябва да напомним обаче — пише Г. Белая, — че в разговор през 1960 г. Еренбург говори вече с неудовлетворение за своя панорамен роман „Деветата вълна“, а най-хубавото от своите произведения от последните години свързва с възвръщането към класическия роман.

През 60-те години на авансцената излизат В. Астафиев, В. Распутин, В. Шукшин, В. Белов, Ч. Айтматов, Ф. Абрамов, Гр. Матвеевич и др. Тези писатели обаче не само не приемат паданията им се по наследство жанр на „панорамния“ роман, но преднамерено и съзнателно тръгват по друг път.

Защо? — поставя въпрос авторката. 60-те години са време, белязано с дълбок процес на преосмисляне на много правилинни социални схващания за личността и човека, време на реабилитация на националната история, възраждане на интереса към народа, към неговата историческа съдба. Разобличаването на култа към И. В. Сталин, възстановяването на репресираните, за пръв път обнародваната статистика — реалната цифра на убитите през войната — всичко това беше дълбок потрес и доведе честните хора до страшна духовна криза. Мирогледът се промени в главното, и основното — на дълбока преоценка се подложи комплексът от житейски и нравствени ценности, господстващи в годините на сталинската идеология.

Веднага се разбра защо наследниците не искаха да приемат предлаганото им наследство. Трудностите, които е изпитвал Еренбург, водят до принципен въпрос: трябва да се намерят нова мярка за общото и нови пътища за издигане до универсалното при запазване на личното и конкретното.

„Панорамният“ роман — пише Г. Белая — затова не даде „универсална картина на света“, защото авторите му не успяха да достигнат синтез в изобразенето на психологически свят на личността и сферата на социалния живот. Но още по-важно е друго. „Панорамният“ роман е авторитарен жанр, авторитарен в смисъл, че писателят претендира, че познава някои всеобщи закони, управляващи света. Тази претенция се оказва основателна, ако

авторът се отличава със зряла и задълбочена философия на историята — ако не я притежава и общото е само маркирано, писателят е застрашен от поражение. В „панорамните“ романи през 50—60-те години липсва философия на историята — тя е заменена с колективна идеология. Ето защо героят в „панорамния“ роман представлява просто пренасяне върху художествена територия на концепцията, според която личността е годна да бъде само „колеце“ и „винтик“ в държавния механизъм.

Изображението на народа през 60-те години също страда от явна недостатъчност; вниманието на писателите по някакъв странен начин отминава народните маси — и тези, които спечелиха войната, и тези, които изстрадаха революцията, и тези, които станаха жертва на произвола. След XX конгрес на КПСС това стана ясно, както стана ясно, че амелирието към злободневни проблеми често е оправдание за любителите на конюнктурата и че да говори за народа има право само този, който познава и е способен художествено да изобрази човешката душа.

Може ли обаче да се забрави, че едва появила се и едва прокарала си път, прозата на 60-те години отново попада в много сложна историческа ситуация, която днес наричаме „застойна ситуация“ на 70—80-те години? Тя заговори за дълбините на народния живот в момент, когато общественият живот започна отново да се деформира; тя издигна като най-висша ценност чувството за лично достойнство в период, когато правата на тази личност непрестанно се потъпкваха. И така авторката стига до извода: прозата на 60—70-те години се е развивала не благодарение на общественно-историческите обстоятелства, а въпреки тях. И това също оказва върху нея продължително и невиняги положително въздействие.

Отдърпването от истината, разкрита на XX конгрес, и последвалата реанимация на отживелице схващания, фалшификацията на историята на страната, които отново се утвърждават в обществения живот в края на 60-те години, оказват силно влияние върху психологията на писателите. Запознаването с трагичната съдба на литераторите, загинали през 30-те години, не е могло да не деформира творчеството на художника, каквато и вътрешна устойчивост да е притежавал той.

Развитието на литературата се усложнява и поради това, че под краката ни липсваше културна почва — изтъква Г. Беляя. — Приобщаването към културата през 60-те години се извършваше при трудни условия, с пренебрежение. За духовното развитие на художника е препятствувало и това, че дълго време е съществувал неписан регистър от чувства, за които е могло да се говори и други, за които това е било забранено; изследването на вътрешния свят на човека на екзистенциално равнище не е влизало в този регистър.

През 60—70-те години същевременно ни поразява нещо необикновено — на авансцената се появява хора, надарени с огромна духовна и художествена сила, неизвестно къде запазила се досега.

Богатият и изстрадан житейски опит, който притежаваха много писатели, художествената им надареност се оказват в тази ситуация сериозна основа за творчество.

Тези писатели — подчертава авторката — започват с премахването на най-тежката забрана — забраната, засягаща въпроса за общочовешките ценности. Години наред вългарно тълкуването противопоставяне на класовото и общочовешкото начало на живота е отхвърлено пред нас съвсем наскоро. „Още в началото на века В. И. Ленин — напомни М. Горбачов по време на московската среща с участниците в Исък-Кулския форум — изказа мисъл с колосална дълбочина — за приоритета на общочовешките ценности над задачите на една или друга класа.“ Това напомняне прозвуча през октомври 1986 г. — ние бяхме вече подготвени да възприемем тези думи. И това е заслуга на литературата — не на философията, не на историята, не на общественото знание — набляга Г. Беляя. — Писателите се зяха с преобладаването на тяснокласовите схващания съзнателно, разбирайки, че поемат сериозен риск.

Всички заедно — и В. Распутин и В. Белов, В. Шукшин и В. Астафиев, Ч. Лйтматов и А. Адамович, В. Биков, Ю. Трифонов, Б. Окуджава и Ф. Искандер и много, които вървят след тях, създадоха единен антитезис; напрегат духовен климат, в който няма място за казениност, демагогия и фалш. Те ясно съзнаваха какво не искат — не искаха застой в социалния живот; не искаха продължаващото пренебрежение към народа при демагогски апели към него, не искаха бариери пред темите, върху които тегнеше забрана, не искаха лъжата и неправдата за човека и обществото.

По-нататък авторката отбелязва продължително дълго време съществуване на селската проза като широко „родово лоно“. Общността на „основната концепция“ за света, човека, историята породи усещане за вътрешна връзка, което винаги е проличавало в стремежите и творчеството на писателите, писали на селската тема.

Но и този път настъпва момент, „когато родът се разпада и настъпва царството на личността“, както се е изразил някога по повод съотношението на „индивидуално завършеното поетическо явление“ и „широкото лоно на символизма“ О. Манделщам.

До нещо подобно се стига и сега в развитието на съвременната проза: разгръща се сериозен процес на отпадане на индивидуалността от „родовото лоно“ — и изразва отговорността на личността.

И веднага се разкри, че литературата, която се развиваше в условията на деформация и деформацията социален живот, която доброволно пое ролята на опониращо на обществения застой съзнание, страда от значителни и все по-задълбочаващи се противоречия. Тя не стана „единна хармонична структура“ (както се е изразил цитираният от Г. Беляя парагвайски писател Аугусто Роа Бастос, „литература се получава само в случай, когато различни произведения и естетически на-

правления се сплвят в единна хармонична структура), защото интензивността на нейното развитие не беше равна на нейния „устрем в бъдещето“, а бъдещето ѝ се представяше неясно и неопределено.

Във втория раздел на статията се отбелязва повишеният интерес на литературата от 60—70-те години към историята. К. Симонов и В. Биков, Ю. Трифонов и С. Залигин, Е. Дорош и А. Адамович и много други писатели бяха вътрешно ориентирани към изостряне на историческата памет, към преодоляване на преднамерения, с години култивиран разрыв между съвременния живот и това, което е съществувало до нас.

Днес ни е вече ясно — пише Г. Белая, — че двата потока; и този, който съществуваше като издадени книги, и този, който ни беше още непознат като явление, — имат един и същ произход, един и същ корен: интерес към историята на народа от следреволюционното време, било то революцията, колективизацията, 30-те години, когато лишенията и бедствията са преплетени с неговото неведение, с вярата му, с ентузиазма му — и, разбира се, войната. . .

Този интерес беше общ — общ, но различен по характер. И това се оказа извънредно важно за съдбата на литературата. Различията се коренят в различните отношения на историята и съвременността. Историческите интереси на селската проза са насочени в далечното минало — към „корените“ и „изворите“, лежащи далеч зад границите на 1917 г.

Ориентацията към традицията, към старината се оказва мирогледна основа в творчеството на В. Распутин и Гр. Матевосян, В. Белов и В. Астафиев и много други писатели. Тя е уместна обаче — изтъква Г. Белая, — когато писателите решаваха въпроса за предназначението на човека и защитаваха мисълта за високата роля на традицията в статуса на личността и на историята. Но ако говорим за философия на историята, то рано или късно трябваше да се види, че въпросът за пътищата на световната история не може да бъде решен по метода на ретроспективната интерпретация на проблемите на съвременния живот. Романтичката идеализация на историята е уместна дотогава, докато е художествено-философска метафора. Но когато става програма, се разбира, че тя е извънисторична, че нас просто ни призовават назад, предлагат ни общината (като пример е посочен „Пожарът“ на В. Распутин) и общинното преустройство като идеал за възможен порядък и възвръщане — нравствено, обществено, държавно.

Новите отношения със съвременността, които станаха главна характеристика на сегашната проза на В. Распутин, В. Белов, В. Астафиев, възникнаха не поради това, че „селските“ прозаци по-рано не са познавали съвременността — в предишните им произведения обаче съществува друга проекция.

Когато се появи „Печалният детектив“ на В. Астафиев, се оказа, че от романтизация-

та на народа до неговата тотална, неиндивидуализирана деромантизация има само една крачка. Под острието на авторската критика попадат не отделни социални слоеве, а цялото общество, и народът у Астафиев не се дели на градски и селски, той е един народ, и ако искаме да бъдем съвсем точни, той не се дели поради това, че градът толкова и покварил селото, че в резултат на асимилацията „чист селянин вече не съществува, има само селскостопански работници, има някакъв нов човек, у когото и езикът, и мисленето, и начинът на поведение е друг, различен от вековния обитател на селската къщурка“. В. Астафиев пита: „Какво е станало с нас?“ и стоварва върху читателя *описанията* (курс, Г. Б.) на ужасите и бедите на съвременния живот, потискащи и с многобройността си, и със смисъла си.“ Отбелязан е и интересът на В. Шукшин към разрушението на вековната психология, за която не съществуват вече светини, и подмянето ѝ с психологията на демагога-разрушителя. Но — подчертава Г. Белая — въпреки тази толкова трагична и тревожна тема В. Шукшин никога не постави под съмнение самия образ на човека.

Днес се сблъскваме с други художествено-философски решения; с идеята за криза на хуманистичното съзнание.

Айтматовият роман „Голгота“ — цитира авторката Е. Сидоров — своеобразно отразява кризиса на съвременното хуманистично съзнание, което не е в състояние да се примири със съществуващото и същевременно не вижда друг изход, освен да се обърне към опорните, народните нравствени ценности. Но ето и те стремително напускат народа, престават да бъдат опора — за това е болката на В. Астафиев, В. Распутин и редица други писатели.

Г. Белая вярва в силата на човешкия дух — в тежки, екстремни изпитания той е доказал, издържал е проверката. И тя завършва размислите си за съвременната проза с думите: зад нас съществува сега значителен опит, и то не само негативен. И хуманистичната ориентация, която предлага на писателя да се ръководи при изобразяването на тежките изпитания на човечеството от вярата в „силата на духа“, не е голословна: тя е не само преживявана и изстрадана, но и осмислена — осмислена и противостои на злото, на отчаянието, на безверието. Но литературата ще може да стигне до читателя, да му вдъхне вяра само тогава, когато художникът и в нашите исторически сътресения остане верен на своето изначално предназначение.

Мария Блажева

Г Д Р

“WEIMARER BEITRÄGE, Берлин/Ваймар, 1986, кн. 12

От по-особен интерес в рецензираната книга е статията на проф. д-р Франц Хофман от

университета в Хале „...отново ще си имат работа с Винегу. Трудности при усвояването на едно наследство.“ Статията се занимава с немаловажния за литературния живот на ГДР проблем, произтичащ от „преоткриването“ на някои позабравени автори като Карл Май (1842—1912), създател на множество произведения за юноши и възрастни, издавани и днес по целия свят в големи тиражи. (У нас се подготвя многократно издание на творби от Карл Май.)

Авторът проследява различията в критичните оценки, които съществуват в ГДР по отношение на Карл Май и неговото творчество. Така например в послеслова на публикувания през осемдесетте години многотомник Герхард Хенигер отбелязва: „В творчеството на Карл Май се проявяват хуманистични принципи, които ние утвърждаваме и които правят най-добрите произведения на Май част от онова наследство в приключенската литература, което трябва да пазим и което може да даде продуктивни импулси при изграждането на социалистическата личност, понеже свързва напрежението, приключението и развличението с такива морални ценности като мъжество и смелост в борбата за мирен живот на хората и народите, в борбата против експлоатацията, потисничеството и робството.“ При това Хенигер цитира изказвания в полза на Карл Май от такива авторитети в литературата като Хайнрих и Томас Ман, Херман Хесе, Ерих Мюзам, а също и на представители на работническото движение като Карл Либкнехт и др.

Франц Хофман посочва и някои крайно отрицателни оценки на творчеството на Карл Май. Например Хелмут Райм смята, че Май си служи с примитивни персонажи и сюжетни схеми, заети от романите на Йожен Сю и съвременната на Май виенска опера, като в творбите си изгражда „царство на кича и илюзията“. Накрая авторът посочва и оценката на Херман Кант, председател на Съюза на писателите в ГДР, който в речта си пред последния писателски конгрес отбелязва: „Индивидуалните, за които ние пишем, отново ще си имат работа с Винегу.“ По този начин Херман Кант подчертава необходимостта да се усвои литературното наследство на Карл Май и да се определи мястото му в съвременния художествен процес.

По-нататък авторът на статията разглежда идейното и естетическо развитие на Карл Май. И тук той подлага на критичен анализ съществуващите схващания, според които вече възрастният писател се бил отказал от своята героична поза и се превърнал в сантиментално-любовен пророк с метафизични амбиции. Франц Хофман се стреми да докаже в статията си, че основната идея в почти всички произведения на Карл Май е просветителско-романтична и се характеризира с религиозност, която стои извън определено вероизповедание; именно от нея произтича и едно специфично хуманистично светоотношение. Тези черти могат да бъдат обяснени с биографията на писателя,

с преживяната мизерия в детството и инстинктивния младежки бунт срещу всяко потисничество, смята авторът. Още през 1870 г. Карл Май публикува статията си „Вселена—земля—човек“, в която противопоставя безкрайността на космоса и „песъчинката, наречена Земя“. Познавайки се на един текст от Библията, той посочва, че обитателите на Земята са само „облак прах пред очите на Бога“. За Карл Май жителите на планетата Земя са „клетки, мънички организми“, чийто нищожен живот има тленна основа. Но все пак на тях им е даден разум, за да проумеят „величието на Вселената и собствената си нищожност“. Вместо обаче да използват тази своя висша способност правилно и да изживеят земните си дни мъдро, като „работят зледно, разделят плодовете на общото си устръдие, взаимно си помагат и се подкрепят в мир“, те се сражават и водят войни. Тези идеи Карл Май доразвива и обосновава по-изчерпателно в своите „Географски проповеди“ от 1875—1876 г. Тук той разсъждава върху същността на Вселената и смисъла на човешкото съществуване. Неговите възгледи могат да се приемат като своеобразен „генерален план“ за бъдещото му литературно творчество, отбелязва авторът.

Схващанията на Карл Май се характеризират с особена народностно обогарена „дихотомия“ в мисленето. Той разделя света на двойки и оттук извежда своите разсъждения върху „небе и земя“, „суша и вода“, „планини и долини“, „гори и поля“, „човек и животно“, „реки и пътища“, „град и село“, а също „къща и двор“. В човека и животното Карл Май съзира проявата на вечното във времето; същата хармонична диалектика той открива и във всички природни закони, сили и явления, посочва авторът на статията. Тези възгледи последователно се излагат и застъпват в творбите на писателя, като при това се забелязва особено развитие. Основните герои на Карл Май от североамериканската сфера, преди всичко протагонистите Винегу и Олд Чагърхенд, получават постепенно своя художествена профил. Те претърпяват вътрешна промяна от „грубото и дивото“ към „моралното и съзнателното“. От съперничества и кръвави битки те преминават към форми на приятелство, благородство и братство. В книгите на Карл Май все по-често се появяват сцени на умиротворение, изпълнени с човечност и дори лиризм, отбелязва Франц Хофман.

В статията се разглежда и характеристиката за Карл Май повествователна техника. Той постига напрежение в разказа си, като описва емоционално наситени преживявания, впечатления от околния пейзаж, срещи със силни и образцови личности, разтърсвания на индивидуалното битие до степен на „просветления“, дори на спиритуалистични предчувствия. Оттук произтича мощта и волята на героите му да водят борба със силите на злото и да подпомагат доброто навсякъде, където го срещнат. В една от книгите на Карл Май може да се прочете следното: „Земята

жадува за покой, човечеството за мир, и историята не желае повече да отбелязва дела на насилие и омраза, а дела на любов. Тя започва да се срамува от своите досегашни гроби и кървави геройства. Вече изковава нови, златни и диамантени диадеми, с които отсега нататък ще коронова само герои на науката и изкуството, на истинската вяра и на благородната човечност, на честния труд и на вдъхновеното гражданско съзнание. . . .” Особено в късните си произведения Карл Май вече не изобразява индивидуалните героични дела, а изтъква на преден план човешката общност и стремежа към активен хуманизъм, посочва авторът на статията.

Към творчеството на Карл Май често са били отправяни упреци, че то е культивирало немския национализъм. Твърди се даже, че Карл Май бил любимият писател на Адолф Хитлер. Това обаче, смята авторът, не може да се смята за „вина“ на Карл Май, напуснал този свят близо двадесет години преди фашистките изпълнения в Германия. Трябва обаче да се отбележи, че именно по време на нацистката диктатура в Германия е била забранена книгата на Карл Май „И мир на земята“, понеже нейният пацифистичен дух е противоречал на Хитлеровата военолюбива политика. В творчеството на Карл Май оживяват „нови морални светове“ (Ернст Блох), в него се проявява извечният копнеж на хората по мирен и съзидателен живот, заключава Франц Хофман.

Венцеслав Константинов

ХОЛАНДИЯ

„NEOPHILOLOGUS“, Амстердам, 1986, кн. I

В разглежданата книжка на сп. „Неофилологус“ привлича вниманието изследването на Алфред Бартхофер от университета в Нюкасл, Австралия „Една стара шега? Бележки към социално-критичните аспекти в творчеството на Артур Шницлер.“

Авторът посочва, че привидно недостатъчната директност в художественото изобразяване и осветяване на социалните въпроси в произведенията на Шницлер е причина литературната критика да не се занимава задълбочено с тези аспекти в творчеството на виенския писател. А още през студентските си години Шницлер вече е имал изградено критично отношение към обществените недъзи на епохата си. Това личи от автобиографичната му книга „Младост във Виена“. Но тук, както и в по-късните си произведения, Шницлер поддържа убеждението, че един социално по-справедлив свят не може да бъде постигнат с традиционните средства. Писателят смята, че задача на изкуството е да разработва „неизчерпаемите теми“, каквито за него са *любовта и смъртта*. По принцип Шницлер не

отрича необходимостта от социални реформи, но отклоняването от обществените цели, подмяната им с чувство на омраза и отъждителност изпълва схващането на писателя с недоверие и горчивина, отбелязва Алфред Бартхофер. Затова той изисква от твореца и съответно от изкуството да запази самообладание и дистанция по отношение на характеристиките за времето усилия да се превърне художествената творба в инструмент на политически интереси. В едностранчивото ограничаване на творбата до съвсем примитивното противопоставяне между богати и бедни Шницлер съзира опасност за нейната широта и правдивост. По този начин тя не само че не допринася за поправянето на социалните недъзи, но ги елементаризира и изопачава. Шницлер смята, че социалните проблеми трябва да се разглеждат в едно художествено произведение наред с „вечните въпроси“, а не изолирано. И писателят привежда „една стара шега“, за да илюстрира мислите си. Това е абсурдният въпрос: „Ако от Виена до Краган разстоянието е шест километра, колко струват пет дузини яйца в Грамотайзидл?“ С това той посочва, че социалната проблематика не е пряко свързана с естетическата страна на творбата.

Артур Шницлер отрича политически насочената литературна критика главно поради нейната празна фразеология и необидителността на представящите се за защитници на бедните и потиснатите социално ангажирани критици. Шницлер казва по този повод: „Когато четеш реферати, оставаш с впечатление, че ден и нощ те нямат нищо друго в ума си освен мисълта как да се подобри положението на трудовия народ, че ще изплачат очите си заради мъките на пролетариата, че си блъска главите над проблема за отношението на тяхната държава към другите държави и за мястото на Земята във Вселената.“ Според Шницлер шумно декларираната готовност на тези критици да се борят в полза на бедните, чувството им за превъзходство над автономните творци прикриват всъщност техния егоизъм и опортюнистично самодоволство, което изключва всякаква жертвоготовност и фактически проявява незначителен интерес към действителните политически решения, посочва авторът на статията.

Така в образа на политика Флинт от комедията „Професор Бернарди“ Артур Шницлер онагледява ораторската магическа сила на политическите речи и разкрива опасностите от тяхното превръщане в инструмент на опортюнистичната жажда за власт. Той смята, че думите, колкото и да са умни и внушителни, остават празен брътвеж, ако липсва вярата в делото, което защитават. Алфред Бартхофер отбелязва, че размишленията на Шницлер за ролята на твореца и художествената творба в борбата за по-справедлив социален ред заемат по-голямо място в записките му, отколкото в неговите произведения. В творбите си той се стреми да избегне всяка тенденциозна едностранчивост и да вгради социалната

проблематика в по-широк тематичен контекст. Материално-обществените аспекти на живота той разглежда главно във връзка с *парите* и тяхното опустошително въздействие върху характера на човека — например в ранната си новела „Богатство“ от 1889 г. Писателят смята, че парите сами по себе си не са в състояние да разрешат проблема за бедността, мъките и безнадеждността на съществуването; бързото им придобиване има обикновено трагични последици.

Максар Шницлер да избягва емоционално-мелодраматичното изобразяване на отношението „бедност—богатство“, понякога — например в „Новела за бляна“ — той твърде много се приближава до този похват, като описва предизвикващи състрадание обстоятелства (глад, студ, студент, който проси и т. н.), а, от друга страна, рисува живота на богатите, преминаващ в удоволствия, разточителство и разкош, посочва авторът на статията. По-особен е случаят с публикуваната през 1911 г. прозаична творба „Овчарската свирка“. Тук срещахме един от малкото женски образи в творчеството на Шницлер, които въпреки богатството и благосъстоянието си овладяват силно изразена социална съвест, подтикваща ги към дейна намеса в живота на онеправданата. Дионисия — така се нарича героинята — става свидетел на обедняването на родните маси и на нарастващата в тях непримирима омраза. Тя изоставя благоденствието си, за да се идентифицира напълно с бунтовните маси, а накрая с мъка успява да се отскубне от хаоса и разложението, в които се превръща „кошмарът на революцията“. Първоначалната симпатия към експлоатираният посредством индустриализация народни маси отслабва под впечатлението от спящата омраза и порива към разрушение и се заменя от чувството за екзистенциална несигурност, при което социалните проблеми загубват своята значителност и острота. Така стремежът към постигане на социална справедливост се представя като утопично мечтателство, а революцията — като безсмислен акт на разрушение, отбелязва авторът.

Социалната съвест и готовността за саможертва Шницлер показва и в един друг женски образ — еврейската интелектуалка Терезе Головски от романа „Пътят към свободата“ (1908). Тук социалнокритичната проблематика е вложена в по-широк и по-сложен исторически контекст. В романа си писателят създава културнополитическа и духовна панорама

на виенския буржоазен живот от началото на новия век. Младата социалистка е изпълнена с младежки идеализъм и оптимизъм, образът ѝ се характеризира със спонтанна жертвоготовност; тя е съгласна да пожертвува свободата си за своите убеждения и да даде младостта си за подобряването на съдбата на бедните. Но тя се сблъсква с безразличие, студенина и надменност от страна на богатите, а също с опортюнизъм и егоизъм от страна на водачите на бедните. Това довежда до нейното разочарование и резигнация.

Малко преди смъртта си Артур Шницлер завършва романа „Терезе. Хроника на една женска съдба“ (1928), който — посочва авторът — заема особено място в творчеството му поради подчертаното акцентирание на социалните проблеми за сметка на художествената форма и изобразителните средства. Тук писателят разисква проблема за samotните бедни майки, който той докосва още в „Госпожа Берта Гарлан“ (1900). Тази творба се превръща в непокрито обвинение срещу едно общество без сърце и социална съвест. Така Шницлер сякаш изменя на своите схващания за дистанцираността на твореца от директната социална критика и намеса в обществената проблематика. Само този роман би бил достатъчен — смята авторът на статията, — за да се опровергаят отправните от различни страни упреци към писателя в социално безразличие. Тук човешкото съществуване вече не се разглежда като „игра на страстите“, а по-скоро като обосновано от социално-икономически фактори натрупване на житейски опит, при което еротично-сексуалната сфера загубва своето доминиращо значение и отстъпва мястото си на проблема за препитанието. Емоционалната студенина на буржоазния свят и неумолимото изискване за трудово постижение като единствен критерий при междучовешките отношения превръщат човека в замислен обект, във вещь — такава е социалната идея, която изразява Шницлер посредством образа на своята героиня. Така в края на живота си писателят стига до убеждението, че литературното творчество вече не може да се подчинява изключително на естетически критерии. Или — заключава Алфред Бартохофер, — казано накратко: Шницлеровата „стара шегя“ с нейния абсурден въпрос се е превърнала във „въпрос към човешката съвест“.

Венцеслав Константинов