

Огнян Сапарев

**Уизиране на тривиалното**

Социалистическият „образ на света“

**В**една анонимна анкета на въпроса за малката и голямата правда някой беше отговорил: „Малка правда е това, което виждаме в живота, а голяма правда — онова, което пишат вестниците.“ Този отговор остроумно опростява сложното взаимоотношение между реалната действителност и нейния преобразен облик в „лъжливото съзнание“ на социалистическата идеология.

От Маркс знаем, че съзнанието не е нищо друго освен осъзнато битие. Не само от него знаем, че съзнанието никога не отразява битието пряко, че помежду им винаги има опосредстващи и трансформиращи „буфери“ — традицията, обичаите, понятията, идеите. . . Действителността никога не е „такава, каквато е“: тя е винаги такава, каквато сме в състояние да я възприемем и осмислим. Тя е, някакъв компромис между това, което непосредствено възприемаме, и онова, което вече знаем за нея (съпоставката с нейния предварително формиран в съзнанието ни образ).

Какъв е социалистическият образ на света? Въпрос сложен и разностранен, който тепърва ще бъде изследван, както трябва. Тук ще се ограничим с няколко забележки във връзка с нашите литературни цели.

Социализмът беше благородна, но далечна и неосъществима цел: той беше една утопия. Но тази утопия за разлика от царството божие искаше да се реализира тук и сега, на земята и в близко бъдеще. Затова на всекидневен равнище се „снемаше“ в най-прагматична дидактика, в конкретен до пародийност указаниа и директиви, абсурдни ритуали и табу, обвързани в сравнително цялостна система. Наложена върху реалността, тя раждаше шизофренични ефекти на раздвоение — с различна интензивност на различните равнища. Анализът на този нашенски „феномен“ може да бъде осъществен по-лесно благодарение на три понятия, формирани не без помощта на Джордж Оруел: *двуречие*, *думислие*, *думирие*. Те не са монопол на социализма, защото повече или по-малко са съпътствували човека в историческата му житейска

практика — при социализма е „повече“ и определено „антиутопично“.

Двуречието се дължи на формирането на изкуствения език на социалистическата бюрокрация и пропаганда, на официалната идеологическа комуникация, сполучливо наречена от Оруел „нов говор“. Неговото по-цялостно разглеждане не влиза в намеренията на тази статия. Факт е, че присъствието на социалистическия „нов говор“ в литературния език беше много по-ограничено, отколкото в публицистиката, но той се вмъкваше агресивно, мъчейки се да придобие поетична конотация напук на своята тромава абстрактност, идиоматична ритуалност, авторитарна монологичност и ценностна аксиоматичност. (Сега е особено удобен за пародийни цели.) Нашата лирика заслужава специално изследване: как и кога проникват в нея „партийните“ думички, как се смесват поетическата и политическата словесна материя (най-безкористно предлагам това като актуална и дисертабилна тема!). У Смирненски те присъствуват само в хумористичните му (партийно-злободневни) стихотворения, Вапцаров, общо взето, успява да се справи с тях, като ги евфемизира и опитомява. . . Любопитни примери може да предложи и съвременната проза. Една от важните задачи на притчовата иносказателност примерно в „магическия реализъм“ на Георги Алексиев в „Кръстопът на облаци“ беше желанието да избяга от „нелитературните“ понятия като партиен комитет, извънредно заседание, сплотяване на здравите сили, активна работа по места, снемане на задачите и др. под., които превърнаха нашата белетристика в „репортажен реализъм“ (изразът е на Маркес).

Според реферативната статия на полския автор Л. Беднарчук главните особености на социалистическия „нов говор“ (по М. Гловински) са:

1. *Оценъчност* — бинарна емоционална квалификация: за основните понятия на доктриналния нов говор съществуват двойни названия — едното положително (спрямо адресанта), второто отрицателно (спрямо неговите противници). И двете названия са по принцип едно и също предметно съотнасяне: партизанин/бандит и пр. (Тук можем да си спомним за „Дърдоренето“ на П. Данинос, преведено в България, където хумористично се разиграваха тъкмо такива дублети.) В основата на това явление лежи „двуценностната ориентация“, присъща на първобитните религиозни системи. Идентичността на двете явления посочва още Е. Касирер; изобретателно го разработва Оруел.

2. *Прагматичност и ритуалност* — противоречиво свързани. Прагматичността трябва да осигури ефективност на въздействието, а ритуалността я ограничава заради задължителната употреба

на определени, точно установени формули и изрази, оповестявани в определен ред, и набелязани обстоятелства. Това явление е характерно за култовите езици, а тук възниква от парарелигиозния характер на доктрината.

3. *Магичност* — дължи се на убеждението, че т. нар. „магични думи“ (Е. Касирер) могат да създават действителност. Тази езикова магия е присъща на магичното мислене, което идентифицира името с предмета. (Тук можем да си спомним едно трагично българско явление: т. нар. „възродителен процес“. Той беше не само политическа и национална грешка — той беше логическо следствие от магичното мислене на социалистическата номенклатура, плод на магичната вяра, че като промениш името на обекта, той действително става нов, а лишеният от име е унищожен.)

4. *Арбитражност*, или произволно въвеждане или изхвърляне на определени изрази, както и произволната смяна на значенията, позволяваща на адресанта да манипулира с езика, да създава полемични контраформули (у Оруел: войната е мир, свободата е робство и пр.).

Към тези четири особености, обобщавайки становища на други автори, Л. Беднарчук добавя още три:

5. *Недоопределеност* на значенията — честото използване на „някой“, „определени“, „известни“ (най-често негативно обагрени), както и различни евфемизми от типа „това, което се случи“ . . .

6. *Идиоматичност* на основните понятия на доктрината, които поради своята арбитражност (4) и неясност (5) не могат точно да се преведат на естествени езици — или обратното: у Оруел текстът на „Декларация на независимостта“ не може да се преведе на нов говор.

7. *Селективност* на съдържанието — предлагане само на такива значения и съдържания, които са желателни от гледна точка на комуникатора. Този механизъм функционира главно на равнището на езиковата организация, улеснява го арбитражността“ (Nowo-towa, W., 1981, S. 25—26).

При анализа на новия говор на социализма бихме могли да използваме някои понятия на Бахтин. Това определено не е диалогичен език: това е авторитетно (авторитарно) слово, което не търпи дискусия и противоречие, то еднопосочно нарежда и диктува. Но това монологично слово не е единствено, то даже не е цялостен език, а определен набор от понятия и изрази. То неизбежно съществува редом с делничното слово и влиза с него в сложен контакт. Така „двугласието“ на реалността не може да изчезне: нещо повече, делничното слово подкопава, променя и пародира това затворено в себе си монологично слово, принуждава го да влезе в диалог. Примерно словосъчетания като „а сега да осъществим с младежки жар и ентузиазъм едно-сексуално ме-

роприятие“ взривяват тази строгост и монологичност, преобръщат ритуалната стерилност на „новия говор“, който е функционален само когато е „чист“ като словосъчетание и съпътстващи го обстоятелства, иначе лесно стават жертва на пародирание. Затова нека не демонизираме „клопката“ на този казионен език, както правят някои умни литератори напоследък в своите „постмодернистични“ статии. Човек не е толкова беззащитен пред манипулативността на своя език. . .

С помощта на този „нов говор“ се поддържаше състоянието на двумислие, изграждаха се митични идеологически пространства, които съществуваха редом с реалния свят, взаимопрониквайки се. Но езиковата конструкция лесно щеше да се срути, ако беше само езикова. Двумислието се поддържаше от Апарата с всевъзможни средства: от двойния (частен и официален) морал, от двойното (фамилиарно и публично) поведение — едното битово немаркирано, другото — ритуализирано, официално маркирано, значещо; от селективния подбор на представителни герои в идеологическо-сакрални пози (герои на труда пред съответното средство за производство, граничари с кучета, вожд сред пионери или обикновени труженици, вперили предан взор в него, и пр.). Така в крайна сметка се формираше двумирие: два свята, битово-реален и ценностно-идеологически, тясно преплетени един с друг и все пак различни, даже противопоставни, оценявани с бинарни критерии. Любовта от единия свят можеше да бъде „битово разложение“ в другия; подлостта и доносничеството в единия — „бдителност“ и „революционна преданост“ в другия; невинният виц от единия — „вражеска пропаганда“ в другия, т. е. това далеч не бяха само названия, а „маркирани“ факти с най-реални последици. Знаете стария виц за конкурса за остроумен текст под сексуалната снимка: спечелваше го този, който използваше заглавия от в. „Работническо дело“. Защото тези клиширани ритуални фрази, лишени от реален смисъл, веднага се изпълваха с пародийно съдържание при срещата си с „нетипична“ ситуация.

Естествено това двуречие — двумислие — двумирие намираще в литературата специфичен (жанров!) смисъл и израз. Едни жанрове бяха по-пригодни за изразяване на официалните нов говор — новомисъл — новосвят и получаваха по-голяма казионна подкрепа (произведения на „производствена тематика“ например), а други — обратно. Лошото отношение към интимната лирика съвсем не е било приумица на този или онзи — то произтича от цялостната логика на това двуречие — двумислие — двумирие. Един несъзнателен плод на този механизъм беше съмнителната теза за жанровото движение „към нов социален роман“: именно романът

беше толкова подходящ за гносеологико-идеологическата обособка на двумирието. . .

Двумирието се изразяваше не в създаването на специален свят, а в мистифицирането на нашия, в неговото идеологическо надстрояване и разкрасяване. Едва ли е случайно, че у нас не се разви даже жанрът на научнофантастичната утопия, която да изобрази този „прекрасен нов свят“ на бъдещето в по-чист вид (каквито опити в СССР имаше, макар че и там — по обясними причини — по-успешни бяха антиутопиите; сравнението между двете книги на Ефремов — „Мъглявината Андромеда“ и „Часът на бика“ е красноречиво). . .

„Нашият“ човек можеше да сгреша, но това никога не бяха грешки на системата (Партията), а негови лични недостатъци. Преди една година някои социалистически опити за равностепенна стигнаха най-много дотам — да вдигнат мерника на критическия прицел до окръжен секретар на партията. Ако в 60-те години тезата за невинно заблудения герой, жертва на чистата си вяра в Сталин, можеше да просълзи някого, сега нейното фарсово повторение може само да размее мнозина. Идеята за заблудилата се Партия, която не е виновна, защото е виновно. . . времето (или СССР), е поредната мистификация на този начин на мислене.

\* \* \*

Утопичността на соцреализма — поне у нас — беше умерена. Няма защо да пренасяме цитати от съветски статии — там положението беше по-различно. Думата „схематичност“ ще бъде по-подходяща от „утопичност“: защото материалът от живота се подреждаше в дидактични схеми, които напомняха реализъм и почти бяха реализъм, но с някои корекции, неравномерно разпределени. Корекциите засягаха:

1. Определени тематични табу — не можеше да се пише за социалистическите лагери или злоупотребата с властта на средния и висшия апарат;

2. Определени естетически табу — не можеше да се осмива милицията, да се позори Партията, да се възхвалява буржоазията;

3. Съществуваха определени изисквания към персонажа — най-вече към положителния герой (произход, мироглед, професия);

4. Имаше и недостатъчно ясни изисквания към сюжетната организация, особено към развързката и финала; тук нещата бяха по-лабилни;

5. Съществуваше и най-общо изискване за достъпност (схващана като народност): на деформациите и „самоцелните“ формотвор-

чески експерименти не се гледаше с добро око.

Когато се говори за соцреализъм, се правят няколко типични грешки (аналитични нарушения):

— подценява се историческата му променчивост — фактът, че той беше нещо сериозно през петдесетте години и само лицемерна фасада — през 70-те; през 80-те години беше само празна пропагандна фраза;

— пренасят се формули от СССР или от постановленията на ЦК на БКП, без да се види литературната реалност у нас — не отделни казионни произведения, а именно литературният процес като цяло;

— най-жизнена и дълговечна се оказа тезата за „положителния герой“: в нея само по себе си няма нищо лошо, стига положителният герой да се търси там, където е, а не там, където са партийните псевдогерои.

— литературата се съпротивляваше упорито на социалистическия схематизъм (доколкото условията позволяваха) и при всяко „размразяване“ се опитваше да избяга от него: сега е много удобно да се говори „изобщо“ и „обобщително“, но това не е вярно — честните автори правеха възможното да сигнализират своето гражданско несъгласие и „тренираната“ публика много точно улавяше тези слаби, зашифровани, но въпреки това ефективни сигнали. Много по-ефективни впрочем от гръмогласното псувачество напоследък.

## Социалистическата масова култура

Българската критика и културология направиха немалко за разработването на това явление като теоретичен проблем — и промените в съвременната културно-политическа ситуация не могат да зачеркнат усилията на автори като Кр. Горанов, А. Натев, И. Стефанов и др. Затова пък открояваха усилията на онези, които пречеа и мистифицираха тези проблеми от овластената си позиция. И ако сега критикуването им е лесно, то не е никак излишно. . . . Лесно е днес да хвърлим камък в градината на Богомил Райнов, който с едната ръка (по-често — дясната) пишеше масова култура, а с другата (по-често — лявата) пишеше срещу нея. Когато фактологично-информирано и перверзно-евфемистично пре-разказваше пикантните западни сюжети, когато иронизираше начините и равнището на манипулиране на масовия буржоазен потребител, той беше изобретателен и близо до истината. Но когато с партийно-номенклатурен патос отричаше съществуването ѝ у нас, той не само беше далеч от истината: той агресивно и догматично служеше на идеологическата неистина. Затова и обемис-

тата му книга „Масовата култура“ е критико-емпирична, а не критико-теоретична: изведените (по неизбежност — общи) принципи и типология лесно биха могли да се обърнат срещу автора на подобна паянтова постройка.

Тъкмо хора като Б. Райнов (информирани, цинични и способни) провеждаха най-добре тази партийна „идеологическа диверсия“, насочена срещу нашето теоретическо мислене. Те доста находчиво акцентуваха върху различното между буржоазната и социалистическата масова култура, за да затруднят правенето на опасни аналогии. Даже изглеждаха прави, защото различията (макар и по-скоро външни, стилови, свързани с различните митологии) лесно заслоняваха типологическите прилики. Тази „диверсия“ обаче оказва бумерангов ефект върху нашата пропаганда, попречи на осмислянето на собствените механизми на социалистическата масова култура, осъди я на еkleктичност, интуитивно търсене и неспособност да осъзнае и използва полезния педагогически ефект на някои масови стереотипи. . . Преди време в една статия за телевизията Александър Ангелов основателно беше отбелязъл, че българският домашен екран би трябвало да има някакви постоянни герои, някакви нашенски Хопчо и Тропчо, които да учат децата, пък и хората изобщо, на разни полезни навици. Когато постоянният герой Мечо от унгарското „Лека нощ, деца“ си мие редовно зъбите, това се превръща в инструктивно-заразителен пример за най-малките и улеснява напътствията на родителите им. . . Не е трудно да се досетим каква полезна работа биха могли да свършат например Тримата глупаци в някаква постоянна телевизионна рубрика, където злободневно осмиват нашите недостатъци — и национални, и политически, и битови. Това няма да бъде голямо изкуство (поне в повечето случаи), но ще бъде полезно, ще стане нарицателно, ще бъде „възпитателна манипулация“ в най-добрия смисъл на думата.

Двете основни начала на масовата култура са РАЗВЛЕЧЕНИЕТО и АДАПТАЦИЯТА. Развлекателността на нашата масова култура беше донякъде потисната (особено в 50-те години), в нея според редица „здравни другари“ имало нещо „нездраво“. Затова пък адаптивно-инструктивните директиви, образци и символи бяха особено засилени и *идеологизирани*. Идеологизираната дидактична инструктивност допълнително влизаше в конфликт с развлекателността и я потискаше — вече на специфично художествено равнище. Разбира се, не трябва да се заблуждаваме, че западната масова култура не е дидактична — просто тя е обикновено по-добре маскирана, там пропагандата изглежда по-невинна, защото е индиректна. (Наблюдението е на демократично настроени западни изследователи.) Специалистите по контент-

анализ, или семиотиците лесно дешифрират скрития ѝ смисъл — примери колкото щещ, от У. Еко и Р. Барт до редовите изследователи.

Спецификата на традиционната социалистическа масова култура става по-ясна на фона на съвременните демократично-пазарни промени. Защото същността на масовата култура са пазарните механизми: серийността, масовото производство, привлекателността (търсенето е заложено поне като намерение), плурализъмът от образци и ценности (потиснат от модните тенденции и охранителния конформизъм). Социалистическата масова култура трудно се идентифицираше именно поради своето отклонение от тази линия: недемократичност (тоталитарна идеология), принижено значение на пазара (държавата беше меценат и цензор), ограничаване на плурализма. Нашата масова култура беше по-малко развлекателно-консумативна и повече дидактично-идеологизирана; в нея липсваха някои жанрове и изобилствуваха други; лансираха се различни образци и емблеми — това са действителните разлики, но те не са чак толкова големи. Повишаването на жизнения стандарт през 70-те години определено засили консумативните тенденции и на нашата масова култура. . .

Видимата реакция на демократизирането на обществено-културния живот напоследък е явният „бум“ на домораслата и импортна (нерядко — долнопробна) масова култура. Тя е достатъчно натрапчива, за да я издирваме специално — най-ярко се прояви в пресата и естрадата, в живописно-градинския кич и развлекателните шоу-мероприятия. Разбираемо е защо този „бум“ е най-силен в областта на най-незадоволените потребности. Примерно нашата масова култура беше сравнително целомъдрена. Потребностите на българина от жълто-сензационно и еротично-порнографско Четиво и Зрелище беше или незадоволена, или задоволявана скритом с вулгарни вносни продукти. Затова „либерализацията“ се прояви най-явно и най-силно тъкмо тук — в широк обсег и на твърде различно равнище: от „Емануела“ до плейбойските снимки на в. „Патриот“, от конкурсите за еротични танци, монокини, голо тяло (в Пловдив вече има конкурс „мис Ева“) до масовите стриптийзи по барове и ресторанти. Понякога плакатите са наистина трогателни (в София човек може да прочете: „Ново! Ресторант „Заводска среща“ ще работи като увеселително кабаре. Еротик-шоу. . .“). Лексикалното „вавилонско смешение“ точно отразява манталитетната бъркотия. . . Снимките на полуголи и голи мацки оцветиха вестниците и рекламите. Стана безпощадно ясно, че продуцентите на западната масова култура не са били в пъклен заговор за развърщаване на потребителите, а просто са задоволявали неособено високите им желания, „снемайки“ ги в

паричен ефект. В „интонационната среда“ настъпи гръмогласна „югославянизация“ (по определението на една статия от в. „Култура“). Би могло да се каже и „кафанизация“ (от „кафана“): триумф на трапезно-физиологичната музика, насочена към нашия „естетически кеф“, към нашите жлези с вътрешна секреция и мозъчни ганглии. . . Министерството на културата реагира адекватно и доведе Лепа Брена на стадионен шоу-спектакъл. Появиха се съновници и окултни книжки, развихриха се всякакви форми на суеверие, конкурираха ги различни политически сензации, за които досега се мълчеше. Изобщо — попълват се „празните места“ в нашата битова култура. Книжният пазар забележимо пожълтява, ситуацията определено напомня положението у нас след Освобождението. Амбициозните (във финансов смисъл) частни фирми издават различни форми на масова литература. Пиратски преводи или реставрация на стари издания, на популярна класика с изтекли авторски права (като Едгар Уолес). Може би след време, когато фирмите забогатееят, те ще рискуват и с издаването на непечеливша „престижна“ книжнина (дай, боже!). Засега едва ли — бедността не е стимулатор за елитарната култура. Нещо повече — тъкмо нашата бедност ни обрича да купуваме и консумираме най-евтините (следователно — нискокачествени) продукти на западната масова култура: който не вярва, да гледа телевизия. . .

Вече се очертава новата опасност — обща впрочем за всички бедни източни демократизиращи се страни: отдавна известната в Западна Европа „американизация“ на масовия културен пазар, срещу която във Франция се борят с променлив успех отдавна. Опасността да бъдем удавени в плиткото на културата; да сънуваме с отворени очи луксозния живот на богатите, да се облизваме пред чуждия стандарт и безнадеждно да въздишаеме. Тази атракционна психотерапия може да бъде и опасна за националното психическо здраве. Зная какво може да се възрази, но и аз бих запитал: а защо ескимосите продължават да мръзнат на север, след като могат да отидат на топличко? Трябва да има баланс между нашата и чуждата масова култура. Ако чуждата по обясними причини е развлекателно по-атракционна, нашата би трябвало да бъде по-функционална в адаптивно отношение. И няма защо да се задъхваме от прибързани консумативни мераци: сегашното ни положение е плачевно, затова изпадаме в истерия. Всъщност чуждият опит показва, че материалното благополучие създава нови проблеми, нерядко по-сложни и неразрешими. Казвам това не от сиромасомилство, а от реализъм (не социалистически).

Нека подчертаем: понятието „масова култура“ е удобно за помощабни културологически операции и по-неудобно за оператив-

на работа на конкретно равнище. Някога акцентът се поставяше върху масовите средства (медии), осигуряващи масовото разпространение на културните продукти. Те наистина създадоха една качествено нова културна ситуация. Но днес те са общественият фундамент на функциониране на културата изобщо — тяхното глобализиране се превърна в общ знаменател на съвременната култура. То все по-малко може да бъде разглеждано като специфично качество. Днес отново трябва да се върнем към историческото начало на проблема — проблема за *качеството на културния продукт*. Наистина един доста дискуссионен проблем предвид непрекъснатото ценностно движение нагоре-надолу, ускорено от съвременното динамично културно потребление с бързо износване и резки смени на социокултурната конюнктура. . . Масовата култура има множество равнища. Нейното присъствие е житейска необходимост, но това не означава безкритичност към всяка масова култура. Да се надяваме, че сегашното объркване на критерии и равнища ще отmine, че пластове ще се очертаят. И сега с просто око се забелязват жълтеникавите клюкарско-пикантни издания, но скандално е по-скоро появяването на такива „търговски“ елементи на най-неочаквани „сериозни“ места. Какво да се прави, постготалитаризъм. . .

Един често пъти неточно поставян проблем е този за *адаптивно-инструктивните образци* и тяхната *динамика*. Това са личностните образци (именно тук се включва положителният герой), основните интимно-социални ценности (любовта към труда, патриотизмът, жертвоготовността в името на комунизма, самоограничаването на консумацията, примат на колектива, омраза към капитализма, любов към СССР и, на първо място — към Партията и нейния Вожд). Някои от тях, като любовта към труда и негативното отношение към консуматорската нагласа, бяха несъмнено функционални в онова гладно време (не по-малко функционални са и днес). Други — като любовта към Партията и Вожда — определено вредни. Трети — като примата на колективното начало — доста съмнителни. Нашата масова култура — за разлика от западната — не култивираше индивидуалната инициатива. За разлика от чешката или полската тя не успя да създаде така популярните по света семейно-инструктивни сериали, не предложи привлекателни адаптивни модели за кариерата на младия човек, формули за обществено поведение и личен успех. Най-неочаквано големият успех на нашата масова култура бяха развлекателни прояви като „На всеки километър“ или „Капитан Петко войвода“, които явно разшириха периметъра си извън развлекателното начало.

Директивната ориентация на соцреализма към *активен положителен герой* определено подхранваше масовата култура. Защото най-активен в условията на реалния социализъм беше отрицателният герой; положителният беше в принудително пасивна, стоическа позиция — неговата активност беше повече в рефлексията и отказа от корумпиращи съблазни, отколкото в „пряка“ действеност. (Характерен пример беше „правдотърсачът“ или „смыслотърсачът“ в литературата). . . Разбира се, принос тук имат и черно-бялото митологично мислене, задължителният политически хепиенд (който доказваше, че в дадената обществена система конфликтите са принципно и правилно решими), а нерядко и индивидуалният хепиенд поради обвързването на Злото с образа на Врага (демонизиране на Запада, буржоазната диверсия, остатъците от миналото у нас), а Доброто с не по-малко идеализираните „сакрални“ инстанции — Социализъм, Партия, Партиен секретар, Трудов колектив, Герой на труда и др.

### Пак за положителния герой

Изкуството винаги е предлагало актуални личностни образци най-активно в периоди на засилена прагматичност, когато от него са очаквали по-пряко въздействие върху живота. В самото понятие „положителен герой“ няма нищо лошо, макар че то е по-скоро публицистично-идеологическо, отколкото литературоведско. Въпросът е там, че догматичната естетика (по-скоро — политика) го канонизира и компрометира до степен на алергична непоносимост. Доколкото литературният герой е основното средство за въздействие на литературата (известният механизъм на проекция-идентификация), неслучайно положителният герой стана основният инструмент на соцреализма за фалшифициране на живота, за превръщане на изкуството в ревностен изпълнител на поредното постановление. Няма защо да се връщаме към 50-те години. Достатъчно е да се вгледаме в доклада на Любомир Левчев пред IV конгрес на СБП, 1980 г. — „Време за герои“. Тогавя Л. Левчев беше председател на СБП, затова докладът е представителен за литературната партийна политика. Темата на доклада е „за героя на живота като герой на литературата“. Героите липсват, но затова пък присъствуват доста указания и директиви. Нека отбележим някои от най-важните:

„Изкачвайки се по пирамидата на понятието герой в литературата, ние достигаме до конкретизацията *положителен герой*. . .“

„Създаването на положителния герой на нашето време е свещен дълг, свръхзадача на писателите. . .“

„И нека кажем ясно и открито, че дегеронизацията, дори когато е прикрита под миловидните предлози на симпатия към бедния и нещастен човек, по своето същество е дехуманизация, свързана със световноисторическия залез на буржоазно-капиталистическата система.“

„Освен че се изразява в действие, положителният герой като правило проявява своята същност и своята сила чрез отношението си към обществото, в което живее.“

Всичко е пределно ясно: положителният герой стои най-високо в йерархията на творческите задачи на социалистическото изкуство. Той е основен носител на възпитателно-идеологическите задачи на литературата („героите раждат герои“). Негов антипод е отрицателният герой, който е „принципно различна категория“ (това в определен смисъл е вярно, защото отрицателният герой изразяваше най-често „правдата на класовия враг“, т. е. явната неправда от „наша“ гледна точка: идеологизираната обществена етика не признаваше плурализъм и „абстрактен“ хуманизъм). . . Примерите „от живота“ в доклада се ограничават с няколко представителни имена на „герои на социалистическия труд“. Разбира се, има и реални въпроси, но на тях рядко се дава точен отговор.

Да вземем т. нар. „малък човек“. Това беше една успешна маневра на българската литература за избягване на идеологическите манипулации. Това беше обикновен път към реализма, защото „малкият човек“ беше обикновеният човек с битовизирано „всекидневно съзнание“ — пълнеж и жертва на историческите процеси, а не техен „двигател“ (затова беше сравнително свободен от идеологическа реторика). Когато малкият човек заемеше висок пост, той можеше да стане опасен, защото обикновено не издигаше себе си до поста, а сваляше поста до себе си. Тогава ставаше благодатен сатиричен обект — нещо, което нашето изкуство ще разработва тепърва (типаж като Тодор Живков или Милко Балев).

Парадоксът е там, че положителният герой (естествен и оправдан за пропагандния деветосептемврийски период) по-късно става анахроничен. От 60-те години нататък той можеше да бъде реализиран ефективно само в масовата дидактично-развлекателна литература. Такъв е историческият път на личностните образци: възпитателният образец с течение на времето става развлекателен. Той става *предпоставен инструктивен образец*, а не проблемно-аналитична правда, *идеологическа матрица*, а не художествено-творческо откритие. Призовавайки с помощта на положителния герой към високохудожествени постижения, литературната политика на „реалния социализъм“ по същество подтикваше към дидактична масова (средна) литература. Съвсем не случайно в цитирания доклад Л. Левчев упоменава Авакум Захов и Емил Боев,

обръщайки истината надолу с главата: „Безспорна заслуга на Б. Райнов и А. Гуляшки е, че те създадоха тези свои герои въз основа не на измислени приключения, а върху здравия фундамент на съвременната действителност, не като забавно четиво за юноши от периферията на литературния процес, а като част от талвега на нашата белетристика. А фактът, че те изведоха може би едни от най-ярките и положителни герои на нашата литература, може да изглежда парадоксално само на онези, които не ги отличават от някогашната булевардна литература“. . . Какво да се прави, номенклатурната логика задължава. Признавам, че съм един от „онези“.

В условията на демократизацията е достатъчно ясно, че мнозина от някогашните положителни герои са всъщност христоматиен пример за псевдогерой или отрицателен герой (т. е. за социална фалшификация, евфемистично наричана у нас „схематичност“). Далеч по-полезни от кухите лозунги в чест на положителния герой щяха да бъдат по-конкретните изследвания върху социокултурната динамика на личностните образци в литературата. Те например щяха да установят пропагандно-манипулативния му характер; неговата антиреалистична компенсаторна природа; прехода от герой-работник към герой-управленец; опитите на героя-апаратчик да присвои ореола на героя-антифашист, обявявайки се за единствен негов наследник, и пр. и пр.

Когато се обръщаме към антифашистката борба с нейните категорично очертани морално-идеологически полюси, към рано загиналите светли младежи, всичко изглежда по-ясно, особено когато се премълчават конфузните моменти и престъпни грешки като ролята на Дед в гибелта на отряда „Антон Иванов“. Но при съвременната литература, изправена пред сложната и достатъчно объркана (мургава) действителност?! Същата тази политика, която имаше нужда от положителен герой и непрекъснато го възпяваше и постулираше, по същество го ликвидираше чрез фалшификация на реалните драми на живота, чрез съзнателно разместване на адресите на героя и псевдогероя. Където няма истинска борба или моралните полюси са обърнати (където истината в най-добрия случай е половинчата), има само мимикрия на положителен герой. Такава мимикрия беше партийният секретар в не един „схематичен“ роман — и не защото в живота нямаше честни партийни секретари, станали жертва на системата, а защото тази „идеологическа матрица“ беше захаросвана в името на идеологическата дидактика, на митологичното партийно мислене. . . По този начин на върха на „пирамидата на понятието герой“ се възкачиха Авакум Заховци и прочие идеологизирани фалшификати, персонификация на бягството от живота, „такъв, какъвто е“.

Положителният герой в характерната си социалистическа персонификация (а нерядко и фалшификация) е всъщност едно превълъщение на архетипа на митологичния герой, толкова удобен за психотерапевтична идентификация (и затова така характерен за масовата култура). С други думи, положителният герой беше нужен както на номенклатурата като субект на културната политика, така и на публиката като обект на тази политика. Причините са различни, затова е различен и типажът, но понякога се получава резонанс между предложенията „отгоре“ и очакванията „отдолу“. (Субектът предпочита дидактично-идеологически герои, обектът — приключенско-митологически, които далеч невинаги съвпадат.) Резонанс се получи с „На всеки километър“ и „Капитан Петко войвода“, макар и по различни за двете страни съображения.

### Социалистическият кич

Убедителната обосновка на кича изисква разностранни усилия, които излизат извън литературната насоченост на тези разсъждения. Но част от тези усилия са осъществени другаде: тук развивам в по-конкретен план теоретическите постановки на статията си „Кичът“, публикувана в сп. „Философска мисъл“, бр. 4 от 1989 г. Тогава по обясними причини такъв раздел не можеше да има.

Там, подчертавайки, че понятието „кич“ е всъщност *оценка на естетическия вкус*, направена от конкретно-историческа (ценностна) гледна точка, разграничавах *кичов предмет*, *кичова ситуация*, *кичово произведение на (пара) изкуството* (т. е. кичова художествена структура), *кичов ефект*, *кичова установка* и *кичова потребност*. Нека видим как „играят“ тези категории при социалистическия кич. Като начало нека подчертаем, че основната значеща опозиция при маркирането на нашенския кич е: *интимно-хедонистичен — пропагандно-дидактичен*.

Традиционният и модерният чуждестранен кич са в по-голямата си част интимно-хедонистични, насочени към поддържане на индивидуалния комфорт на личността. Но редица исторически прояви на религиозния, патриотичния, политическия, педагогическия, дори туристическия кич са насочени очевидно към социалната интеграция и добронамерената дидактика, към някакво „подслаждане“ на общественополезни принципи. Социалистическият кич спада почти изцяло към пропагандно-дидактичния. Той трябва да бъде разглеждан по две линии: битовия стил при социализма и идеологическата доминанта на всички равнища, включително и (пара) изкуството. Неговата двойственост има и друга проява: две разновидности, *тоталитарен* (с акцент върху идеоло-

гичната назидателност) и *еснафски* (консуматорски). Поради парвенюшкия манталитет на властниците те непрекъснато се взаимопреливаха.

Поради липса на частен пазар и ниско равнище на полузанаятчийското производство кичовият предмет присъствува сравнително оскъдно — главно чрез примитивни украшения, еснафски уют и пр., производство на различни ТПК. При социализма съществуваше характерно противоречие: от една страна — официална борба с предметния фетишизъм, а от друга — частно преклонение пред лъскавия предмет (особено западен). Разбира се, най-големи възможности за придобиването му имаха тъкмо най-видните „борци“ срещу „буржоазната диверсия“ и „предметния фетишизъм“. . . Липсата на игрово-забавния кичов предмет се компенсира стократно от щедро присъствие на различни (пара)религиозни идеологически предмети: бюстове на Велики вождове, всякакви идеологически знаци и атрибути. Тук лошият вкус имаше наистина широко поле за изява. . .

По-важно място заема кичовата ситуация. Тя също е политизирана — най-често това са определени прояви на манифестации, събрания, култови ритуали. С тях обикновено са свързани онези кичови произведения на (пара) изкуството, които могат да бъдат наречени „поезия по случай“, „пионерска поезия“, римувана публицистика, приповдигнати партийни оди и мадригали и изобщо всякакви априлски подмазвания пред Вожда. . . Най-близо до кичовия ефект е може би нашенското словосъчетание *естетически кеф* (битовизиране на естетическата наслада, физиологизиране на емоционално-хедонистичното въздействие, хипертрофиране на терапевтично-компенсаторното изживяване). До голяма степен това обаче не важи за типичния (идеологическия) социалистически кич, който не предизвиква кой знае какъв интимен „естетически кеф“. Тук естетическото и художественото имат много по-важна функция: трогателно подслаждане на дидактичното, помпозно разкрояване на идеологическото; тук „кефът“ се трансформира в тържествена тръпка, която идва от сакралния ореол, който осенява *твоята* общност, идея, харизматична личност, (пара) религиозен ритуал. . . Битовата експлоатация на естетическия ефект води неизбежно до *принизяване*.

Кичът се ражда и вирее най-добре в *граничната зона* на художествените и битовите „редове“ (ако използваме понятието на Тинянов). Иван Стефанов основателно посочва, че: „Кичът съществува на границата, където се срещат художествената сфера и всекидневният живот.“ Тук се получава характерната неорганичност, еkleктично съчетаване на елементи, небалансирани ефекти. Тук изкуството е по-скоро средство, а-истинският двигател е *праг-*

*матизираното естетическо съзнание.* Това е функционална естетизация на идеологическите прояви. То не е порочно само по себе си, а нормална „синкретичност“ и се възприема като кичова само понякога. Херман Брох определя кича като „нискокачествено ангажирано изкуство“, но, общо взето, посоката на агресия на кичовостта е обратната — не от изкуството към политиката, а от политиката към изкуството, не от изкуството към бита, а от бита към изкуството (разбира се, по конкретния резултат невинаги можем да съдим за посоката, пък и не тя, а съответният резултат е важен). Затова социалистическият кич е по-скоро нискокачествена пропаганда, маскирана като изкуство. . . През годините на „тоталитаризма“, когато живеехме вътре в кичовата система, ни е по-трудно можехме да я видим и оценим — липсваше необходимата дистанция. Затова тоталната кичовост на култа и до някъде на социализма като битов стил и (пара) изкуство започва да се откроява едва сега, когато се разсейва розовата мъгла на демагогията, когато изтрезняваме от заблудите, когато осъзнаваме невероятната бутафорност и неадекватност, фалшивата екзалтация, псевдорелигиозната ритуалност. Става въпрос, разбира се, за по-широк кръг от хора — отделните личности винаги са били наясно.

Вече посочвахме, че квалификацията „кич“ е като че ли най-малко подходяща за литературата, където по традиция сме свикнали с по-сложни оперативни инструменти. Но тази квалификация не ни освобождава от следващите, които трябва да бъдат позадълбочени. Нещо повече — тя може да ни помогне като принципна ценностна постановка: как другояче да определим еkleктичното (смешното, принизяващото, конфузното) смесване на разнородни (битово-интимни и мито-идеологически) категории — нещо така характерно за социалистическия кич? Всеки може да намери стотици примери като този на народния писател Асен Босев:

Пионерче намира кесия,  
а Ленин му шепне: „Върни я, върни я!“

Но с какво са по-добри редица моменти от прозата на Ст. Ц. Даскалов, един от изявените майстори на кича в нашата белетристика:

„Притихнала, Теменужка се гушна като под топло крило. Почувствувал я вече съвсем близо до гърдите си, Марин забрави поривите си на момък. В ръката му Теменужка чувствуваше някаква непобедима сила, която я крепи, още слабата, бди над нея, тика я напред, издига я и я окриля и може да служи от цялото си сърце на хората. В Марин тя виждаше сега най-близък досег с партията, чувствуваше в туптежа на сърцето му здравия ѝ пулс,

в топлия му дъх — нейната гореща обич към подрастващите като нея.

— И знаеш ли как хубаво ще бъде само! — мечтаеше Теме-  
нужка. — Искам да направиме нещо като съветските другари. . .  
Ех, Маринчо! . . . Кога ще стане и у нас това, което четем в съвет-  
ските романи“ (С т. Ц. Д а с к а л о в. Своя земя. С., 1952).

Разбира се, (това е от най-патетичните години на култа. Днеш-  
ният кичов пример ще бъде по-различен. Но автори като „академик“  
Венко Марковски или „героят на социалистическия труд“ Андрей  
Гуляшки могат да ни предоставят любезно обилен кичов мате-  
риал. Понеже кичовостта при В. Марковски е прекалено явна,  
нека вземем уж по-завоалирания еснафско-слугински кич на  
А. Гуляшки. Ето как в началото на повестта „През една дъждовна  
есен“ народният писател „анотира“ спомените на героя си Авакум  
Захов (събитията от предходната книга):

„Съдено му беше да преживее, и като спомен вече, всичкия ужа-  
сен трагизъм на връзките си с тая жена: и любовта си — от която  
беше нарочно изтръгнал толкова присъщия нему разсъдъчен ха-  
рактер, за да я направи доверчива и сляпа; и неумолимата си воля  
да окачи нещастницата на бесилка, за да остане докрай верен на  
фанатичната си привързаност към истината; и двуличието, и лу-  
кавството си на палач, предрешен в академичната тога на без-  
страстен учен епиграфик. Всичко трябваше отново да преживее  
и да премисли и с чувство на безнадеждност и невъзвратимост в  
душата си, защото тази жена вече не съществуваше, изчезнала  
беше, както бяха изчезнали във времето ясните и безгрижни  
дни на първите им срещи. . .“

Като чете този кичов преразказ (от еснафско-дребнобуржоазен  
тип), читателят може да си помисли, че става дума за някаква н е-  
вероятна мелодрама, за нещо като Фани Хорн и неистови „испан-  
ски“ страсти. Нищо подобно! Банално и спокойно маркирана ис-  
торияка. Ако нещо липсва у Гуляшки, то е именно силата на стра-  
стите, заради която бихме могли да му простим претенциозната те-  
зисност и стилистичната недодяланост. У него всичко е недоварено  
и недопечено, по-скоро декларирано, отколкото реализирано, от  
раните тече литературна лимфа, а не кръв. . . Ако у Богомил Рай-  
нов някои криминално-кичови моменти приличат на пикантен, мо-  
дерен, лъскав фототапет, който активизира сексуално-гастроно-  
мическата секреция на съответните жлези, то у Гуляшки кичо-  
востта е като старомодна креватна живопис, като несръчно до-  
машно бродирано ковчорче по лошо копирани световни образци.  
Прочетете в „Срещу 007“ (с. 40—41) как „живият класик“ опис-  
ва своя чутовен герой Авакум Захов и ако можете, опитайте се  
да сглобите в кичова цялост безотговорно нахвърляните „изклю-  
чителни черти“, достойни за персонаж на слугинско романче. Няма

да цитирам, защото е твърде дълго — иначе, при съкратен цитат, ще излезе, че „манипулирам“ автора.

Така достигаме до един централен за социалистическия кич въпрос. Вече сме подчертавали, че кичът има предпочитани естетически области. Това са зоните, където красивото преминава в *разкрасено*, драматичното — в *трогателно*, трагичното — в *мелодраматично* (декламативно), възвишеното — в декоративно-патетична поза, идейното — в *дидактично*, естетическият ефект — в почти *физиологическо въздействие*. С други думи, това „преминаване“ е своеобразно СНИЗЯВАНЕ (тривиализиране, деградиране, вулгаризиране). Поради това кичът е конструктивно, пък и рецептивно доста близко до *пародията*. Тази пренебрегвана близост заслужава по-специално внимание, защото е особено важна за социалистическия кич.

Най-често това е несъзнателна (неинтенционална) пародия. Скритата или полускрита пародийност намира красноречив израз в художествено-структурните характеристики, където присъствуват най-редовно понятия като разнородност, имитация, схематичност, баналност, прекаляване, пресилване с ефектите и пр. Тази пародийност остава скрита за повечето автори и консуматори на кичовото (пара) изкуство, за попадналите в кичова ситуация. Но тя се разкрива лесно при аналитично дистанциране (или житейско „излизане“ от системата на кича). Замисляли ли сме се защо у нас през последните десетилетия почти няма пародии? Как можеш да пародираш, а значи да засилваш, да прекаляваш, да довеждаш до абсурд нещо, което и така е прекалено и доведено до абсурд? Нима може да се пародира реч на Тодор Живков? Че тя сама по себе си е пародия! Нека припомним (Т. Ж и в. о. в. За литературата. С., 1981):

„Вие вероятно знаете, че в София и в някои други градове се организират танцови сбирки по домове, където се играят изкълчени таңци. Това налага ние да вземем необходимите мерки, за да се осигури истинско, здраво веселие за учащите се, за всички младежи и девойки“ (с. 85—86).

„Редица наши идейно наситени и с високохудожествени качества произведения бяха преведени на Запад и оказват помощ. Сега вестник „Юманите“ печата романа „Контраразузнаване“ от Андрей Гуляшки. Той имаше успех у нас. Този роман, който не скрива своята комунистическа идейност, сега става съюзник, оръжие на Френската комунистическа партия в нейната борба“ (с. 125).

„Но ние знаем, че сатирата е нож с две остриета. Ние искаме тя да бъде с едно острие, а не с две и с него да режем. Защото ако тя е с две остриета, може да направи поражение, когато се оперира с нея“ (с. 131).

Примерите могат да бъдат многократно умножени, но всичко това е до болка познато на целокупния български народ. Този циничен, просташки кичово-пародиен механизъм действуваше на всички държавноапаратни равнища. Какво друго беше обявяването на поредното увеличение на цените като „грижа за повишаване благосъстоянието на народа“?! Какво друго беше „самозадоволяването“ като стопанска повеля? Основна негова характеристика е демагогският цинизъм, патерналистично-просташката безапелационност, стилистично маркирана като простонародност, тоталната вулгаризация и снизяване на цялата национално-духовна проблематика до партийно-идеологическа директива, пардон, грижа. . . У нас кичът беше проява не просто на деградирала естетическа норма и ценност, а на деградирала политика и идеология!

\* \* \*

В споменатата статия за кича се опитах да типологизирам проявите му според характерни митологеми и култури в няколко основни архетипа:

**КРАСОТА** — предметност (украса, забава, престиж, комфорт)  
 — природност (пейзаж, анимализъм)  
 — женственост (митологично-вечна и модно-съвременна)  
 — приказност (екзотика).

Тази сфера на кича беше сравнително слабо представена в социалистическия кич — затова сега е в разцвет: модни дрънкулки, подсладени градински пейзажчета и пр. На особено внимание се радва женствеността във всичките ѝ форми. . .

**ЛЮБОВ** — сантименталност (закачлив флирт, хумор, трогателна любов)

— мелодраматичност (любов-страдание, жената-вамп, обреченост)  
 — еротика (предизвикателна голота, горещи страсти според допустимата норма)  
 — порнография (старомодна и модерна: тук нормата е разтеглива).

Нашият принос в тази сфера беше извънредно перверзната любов към партията и СССР (последното даже стана наше конституционно задължение). Партията беше митичната вездесъща майка — едновременно грижовна, строга, но справедлива и всеопрощаваща (но ако своевременно се разкаеш и признаеш греховете си). Тя не можеше да греша, по-точно — тя беше права, дори когато съгреша (вж. Радевски). . .

Тази сфера беше най-занемарената, особено втората ѝ половина. Затова сега тъкмо тя най-много процъфтява. Представете за

еротика и порнография са доста лабилни, границата между тях — нестабилизирана. И макар че това, което привлича очите ни по сергии и частни издания, е по-скоро еротика, несвикналите с подобни гледки са готови да го обявят за порнография. Порнографията действително има, но по-скоро в някои чужди списания и видеокасети, внесени и експлоатирани по частен път. Тук трябва дебело да подчертаем, че между моралните нормативи на 50-те години и тези на 70-те и 80-те има съществена разлика. Ето един красноречив (в духа на темата) пример от прословутото обсъждане на романа „Тютюн“. Това наистина не може да се измисли, то може да бъде пример за пародийно снизяване в критиката (вж. стенограмата в сп. „Пламяк“, бр. 7 от 1990, с. 175):

„Пантелей Зарев: „... За еротиката. Според Фурнаджиев у Димитър Димов няма еротика. А какво е това, че Ирина сменя 7—8 мъже (публиката протестира, изказвайки мнение, че това не е еротика). Срещата ѝ с Ценкер, връщането ѝ с разрошени коси от срещите ѝ с Бимби на остров Тасос. После през време на последното сражение при гарата, когато Ирина пристига, Мичкин разглежда хубавите ѝ бедра. Изобщо създадена е една еротична атмосфера около нея. Авторът е дал Варвара да ревнува Павел, когато той излиза от вилата. . .“

Подобни куриозни от съвременна гледна точка разсъждения могат автентично да характеризират атмосферата на 50-те години откъм „еротичните“ ѝ представи. Но последните — доста „разкопчани“ — романи на Б. Райнов, П. Вежинов и др. показват колко се е променила допустимата норма за еротика, така че няма защо да се приbledняваме.

**ОПОРА** — морално-битова (милосърдие, майчинство, семейство, съпругеска вярност, домашен уют)

— национално-патриотична (любов към народа, исторически събития, национални герои, нрави и обичаи)

— идеологическа (политика, власт, политически стереотипи)

— метафизическа (бог, вяра, фатум, религиозни герои и атрибути, митологичен герой, окултизъм).

Тук именно пада основният (тоталитарен) акцент на социалистическия кич. Най-високо в йерархията естествено стои идеологическата опора. Всички останали са повече или по-малко свързани с нея, трактуват се чрез нея, подчиняват се на нея. Идеологическата опора обсебва метафизическата, превръщайки се почти в религия: Вождът приема чертите на бог (като същевременно в явно противоречие е „човек от народа“). Вярата в комунизма определено беше някаква уж атеистична, но по същество (пара)религиоз-

на вяра — и съвременното състояние на нещата доказва това. Средновековният принцип „вярвам, защото е абсурдно“ се трансформираше във „вярвам, защото е неосъществимо“. . . Национално-патриотичната разновидност също предлага специфични примери. Нейният аналог на Вожда — бог и народен човек — е народният цар от историческите романи.

ЗАПЛАХА — *тленност* (скръб, смърт, гробищност)  
 — *демонизъм* (ефекти на ужаса, фантастика)  
 — *външен враг*  
 — *вътрешен враг*.

Това е втората по значение сфера, опозиционно обвързана с предишната. Първите две подгрупи определено бяха неактуални за социалистическия кич — те стават все по-актуални сега. При социализма „смърт няма“. Непрекъснато се култивира героизъм (боен и трудов) като антисмърт. Демонизацията няма нужда от призрачни фантоми: тя е характеристика на врага. Специфични за социалистическия кич са външният и вътрешният враг — демонизираният образ на врага, който дебне непрекъснато, затова трябва да сме максимално мобилизирани. С негова помощ се осъществяват идеологическата реторика, конфликти и развръзки: той е нещо като сламено чучело за мушкане при хватка „на нож“. Външният враг беше специално оглупяван, за да може по-лесно да бъде победен от съответните органи, а вътрешният беше по правило жалък и с нездрав класов произход. Капитализмът играеше ролята на Сатаната, който съблазнява неустойчивите с „райски“ обещания за греховен сладък живот и консумация: това водеше до грях и падение. Измяната на родината (т. е. на Партията) беше най-големият грях, при който се губеше не само душата, но и главата. Активен принос в този вид идеологически кич имат политическата карикатура и литературните агитки.

Характерен елемент и на ОПОРАТА, и на ЗАПЛАХАТА са магичните заклинания (лозунги). Те са специфичен атрибут на социализма; те възкресяват старото магическо мислене. Тяхната актуалност и днес, в борбата за демокрация, показва колко магическото мислене е „изконно“, присъщо на езическия български народ. Надявам се то да не стигне до онези, до болка познати бездни на глупостта. Едва ли трябва да напомням, че не всеки лозунг е кичово явление, но крайните им глупави и безвкусни прояви участвуват в създаването на вицово-кичов ефект и пародийно-кичова ситуация. Всеки е виждал такива лозунги-„бисери“.

Така представена, системата на кича може да създаде впечатление, че обхваща едва ли не цялата проблематика на изкуството. Това донякъде е вярно, само че разрезът е доста тънък. Той обхваща ограничен и откъслечен набор от стереотипни образи (ми-

тологеме, културеме) и характерни похвати, водещи до кичов ефект. Този „архипелаг“ на кича, колкото и да е разпокъсан, е организиран в система, която не е само негова — тя се подчинява на по-общи закони, законите на *границата* между художествената и битово-практическата сфера. Специфично негов е начинът на материализация (онагледяване) на тази система, на нейното включване в човешкото всекидневие. Кичът е *аспект* на по-общи процеси, а не някакъв екзотичен феномен. *Кичът служи на стереотипизирането (изразява определени стереотипи) на масовото съзнание и подсъзнание.* Именно в трайността и ирационално-манипулативната потенция на стереотипа е силата на всеки кич, включително и на социалистическия, на неговите банални, но ефективни формули, които още „вдигат на крак“ хората с добре обработено съзнание. . .

Социалистическият кич в най-съществените му прояви е в крайна сметка *неомитологична идеологизирана конотация* на предмети и явления, на личности и идеи. Фетишите на идеологемата не са много: работник с чук, селянка със сърп; червена звезда (древна магична пентаграма), червено знаме; изображение на Вождовете, достигащо не само до идолопоклонничество, но и до така чуждото на нашия народ фараонско мумифициране — почти като реализирана метафора на „той не умира“; образът на врага — капиталист, кулак, опозиционер. . . Родината-майка до голяма степен е обсебена от архетипа на Партията-майка; дядо Иван се превръща в големия брат. . .

Идеологизираният социалистически кич *маркира идеологическото пространство* (както панаирджийският маркира пространството на забавата): сигнализирайки „наш е!“, той улеснява битово-идеологическата *идентификация* и *комуникация*, служи на социално-груповата *интеграция* по съответния белег. Точно така, както някога по събранията ставаше ясно кой владее „новия говор“ (следователно е наш) и кой се изразява човешки (следователно е „гнил интелигент“).

Логиката изиска сега да завършим с „посттоталитарния“ кич, който, от една страна, патетично използва подобни средства (като променя идеологическия им знак), а от друга — злобно пародира компрометираните идеологически емблеми и стереотипи. Забелязва се изключителна активизация на еснафско-консумативния кич: битпазарната демокрация е неговото истинско царство, при нея дефицит на кич няма. Но нека не бързае — кичът няма да изчезне, напротив — изгледите са той да расте и крепне, задоволявайки и формирайки кичовата установка и кичовите потребности на немалка част от населението. . .

## Българските криминални серии

У нас са създадени доста криминални романи — с различно професионално качество, с повече или по-малко литературни амбиции, с различна жанрова сръчност. Тяхното изчитане и обобщаване е тежък и доста вреден за интелектуалното здраве труд. Тук ще се ограничим с някои проблеми, които поставят единствените криминални серии у нас: на Андрей Гуляшки (за Авакум Захов) и Богомил Райнов (за Инспектора и Емил Боев). Особено любопитна е тяхната рецептивна динамика в днешната рязко променена комуникативна ситуация, защото всички сме наясно — това са най-идеологизираните серийни продукти на социалистическата масова култура, които най-пряко изпълняваха задачата „борба с идеологическата диверсия“. Но тази „борба“ може да се води на различно равнище и по различен начин.

Трябва да започнем с няколко задължителни уговорки.

Серийната литература има свои особености, които предопределят подхода към нея. Нейните произведения трябва да се разглеждат не само поотделно, но и като своеобразна цялост. Фактът, че основният герой преминава от книга в книга и от приключение към приключение, без (или почти без) да се променя, не е слабост, а особеност. Въпросът е да откриеш и моделираш този привлекателен (за идентификация) *герой-маска* — по-нататък той сам „дърпа конците“. Придърпва и читателите: в това отношение този постоянен герой (детектив, инспектор, разузнавач) изпълнява в литературата същата роля, каквато звездата в киното. Едва ли трябва да напомняме, че този факт улеснява не само читателите, но и авторите: новият роман изисква само нови обстоятелства и задачи, с които познатият герой ще се справи по познат (и затова обичан) маниер. . . В някаква степен този герой ще прилича на други подобни герои от световната жанрова традиция — въпросът е да бъде интересен и да спазва някакво жанрово приличие. Отделните произведения също не могат да бъдат на едно и също равнище — въпросът е да не се слиза под някакво приемливо средно равнище. Пряката аналогия-съпоставка между живота и тази литература е противоположана: това може да става само през „буфера“ на жанровите традиции и конвенции, на жанровите „правила на игра“. В този тип литература по-широките международни съпоставки са неизбежни — жанрът е доста „космополитен“. В нашите условия жанрът беше доста идеологизиран, но такива случаи имаше и на Запад, освен това има някакъв баланс между занимателност и идеологичност, зад който романът става скучен, а с това и идеологически неефективен.

У нас има и предимно „криминални писатели“, но повечето са „широки специалисти“ — пишат такава литература покрай „сериозната“, понякога като гастрол, понякога като „втора специалност“. През последните години такива „гастроли“ доста се увеличиха — няма да гадая само хонорарни ли са причините. Поради своята жанрова необиграност такива автори търсеха опората на натрупания белетристичен опит и се опитваха да компенсират с битово-психологическа наблюдателност и социална проблемност. В този смисъл криминалната литература „като такава“ спечели, макар че конкретните произведения не се превърнаха в някаква сензация. Тенденцията към обогатяване на жанровия спектър е плодотворна, защото досега той беше доста тесен. Всъщност български *криминален роман* почти няма: това, което съществува, в повечето случаи трябва да бъде наречено *шпионски* и *разузнавачески* роман. Криминалните истории в точния смисъл на думата са много малко (в цялата серия за Авакум Захов има само един такъв случай — последният); доскоро беше някак неудобно да признаваме, че криминалните престъпления процъфтяват и в обновената ни татковина. За разлика от шпионския (контраразузнавачески) и разузнаваческия криминалният роман трябва да бъде по-дълбоко вкоренен в социално-битовата реалност, да засегне по-реални криминогенни фактори, да надникне в тъмните къшета на социалистическата действителност — следователно да засегне опасните въпроси за злоупотребите на властта и недъзите на системата. Шпионският роман по-лесно можеше да бъде разигран в изкуствено конструирана среда (вж. Гуляшки), от него трудно можеше да се научи нещо съществено за обстановката в България. Действието на разузнаваческия пък изобщо се развиваше в чужбина (вж. Б. Райнов), там фантазията на автора можеше да се развихри без ограничения и без никаква опасност да „издаде“ някаква истина за България (макар че, както ще видим, и такава опасност съществува). Трябва да подчертаем, че разузнаваческият роман е по-скоро идеологизиран приключенски, отколкото криминален роман, тук „правилата на играта“ са определено по-различни.

### Андрей Гуляшки, или между занаятчийството и графоманията

Цялостното разглеждане на обемистото творчество на неуморния герой на социалистическия труд не влиза в сегашните ни намерения, но при такъв тип писатели, които пишат криминална литература като „втора специалност“, която след време може да се окаже „първа“ — тя влиза в характерна опозиция с останалото им „сериозно“ творчество. Такива плодови и жанрово-разностранны писатели в нашата литература не са много. Случайно или

не, това са преди всичко А. Гуляшки, Б. Райнов и П. Вежинов — и тримата автори и на криминална литература. Ако тук не се спирам на криминалните произведения на П. Вежинов, то е защото тези книги са може би най-слабата част на неговото неравно творчество (известно изключение прави „Следите остават“) и не са организирани в серия.

На пръв поглед разностранността на Гуляшки прилича на всеядност, но въпросът вероятно е по-сложен. На първо място сигурно е идеологическата (а значи — и финансова) конюнктура, а, на второ — удобствата на „малката писателска автоматизация“. Първото е лесно забележимо: този уж градски писател пише със същата тромавост и схематичност за кооперирането на селото, този уж съвременен писател пише със същата многословност и тезисност исторически романи; модата на научната фантастика също не го отмина (с фатален резултат). Не може да се отрече, че пише упорито и повърхностно; че конструира проблемно и тезисно; че е невероятно лош стилист, при това досадно многословен; че се стреми да бъде модерен, но обикновено става само претенциозен; че е сред най-казионните, най-активно слугуващи на идеологемата български писатели. . . Второто може да бъде пояснено по-добре с външен пример. Навремето Дончо Цончев като директор на „Профиздат“, където трябваше да се издаде сборник разкази на Ст. Ц. Даскалов, ми възложи да проверя дали този вездесъщ комбинатор не е събрал отгук-оттам стари разкази (кой ли го беше чел изцяло). Тогава установих, че продуктивният писател е създал своя „малка механизация“, която улесняваше неговата продуктивност. Той имаше по няколко минисерии, вариации на някакъв елементарен модел. Примерно: бащата купува зайче; децата се радват и играят с него; зайчето го заколват, децата страдат. Вариант: бащата купува папагал; децата се радват и играят с него; папагалът избягва от случайно отворената клетка — децата страдат. Вариант: бащата купува петле. . . При Гуляшки нещата са по-сериозни. Докато се занимава с българска история (т. е. поразлиства краткия курс) и пише дебелото занимателно четиво „Златният век“ (няма нищо общо със „златния век“, но заглавието е несъмнено търговско), той използва историческите си знания, за да спретне още някое и друго романче с историческа тематика. И така е във всяка област — добрият стопанин не обича да хаби материал. . .

С казаното дотук (напълно справедливо впрочем) не искам да отрека всичко, създадено от Гуляшки. Несъмнен успех — въпреки явната идеализация — е романът му „Любов“, един от малкото случаи, когато в творчеството му се усеща някаква изстраданост. Сръчно е написан „Скитник броди по света“; интересна теза има в

„Седемте дни на нашия живот“; определен успех е образът на Исая Дамов, макар че цялото „Ведрово“ е в най-добрия случай на средно равнище. Известни постижения има и в серията за Авакум Захов, но редом с всичко това има голямо количество белетристичен боклук, безвкусно съчинителство, стилистични ужасии, идеологически фалшификации, очерков реализъм, кичова претенциозност, нередактирано свръхпроизводство. Това, доколкото ми е известно, се нарича *графомания*, само че много добре платена, високо възхвалявана от сервилни критици, казионно награждавана от СБП, където авторът заемаше дълги години важни постове. . . Особено жалък е нашият автор тогава, когато пренася действието извън българския бит, който умее да описва, макар и доста приземено. Такава е изключително бутафорната книжка „Край на Лалелия“ (С., 1987), където милионерите си общуват по следния поучителен начин.

„ — Грубо греших — поклати глава Жозеф, но по лицето му разсъфна израз на човек, когото току-що са дарили с най-високата похвала. — Първо, на главата си нямам шапка и аз не знам откъде я измисли. Второ — този път „желязото“ не е под мишницата ми, а съм го гудил ей тука, за да му е по-проветриво. — И той се потупа многозначително по десния джоб на кремавото си ленено сако. Тъй е, приятелю. Всеки човек, който струва нещо, живее по свой терк, и слава богу!“

Но да се съсредоточим върху неповторимия Авакум Захов.

Той доста откровенно експлоатира модела на Шерлок Холмс. В това само по себе си няма нищо лошо — доста автори по света не се свенят да го правят и това никому не се зловиди. Въпросът е как се прави: За съжаление при Гуляшки се прави доста лошо. Нерядко прочутият нашенски майстор на дедукцията разсъждава като стопроцентов олигофрен. Съдете сами:

„Той разсъждаваше:

Ето че снощи ДС е поела наблюдението върху тази къща. ДС е поела наблюдението върху тази къща, за да охранява професора.

Трябва да се предполага, че професорът е *особено* ценен човек, за да бъде специално охраняван.

Но има много други хора, също така ценни за обществото, какъвто е професорът, които ДС не охранява. А щом като ДС все пак е поела охраната му, трябва да се мисли:

а) че в случая е изникнала *внезапно* някаква непосредствена опасност;

б) че тази опасност, щом като е възникнала *внезапно*, е тясно свързана с дейността на професора.

Следователно неизвестните величини в това логическо уравнение бяха две:

- 1). *Характерът* на дейността, която развиваше професорът.
- 2). *Моментът* на възникване на опасността.“

Не искам да се бъркам в работите на ДС, но ако това ведомство държи на служебния си авторитет, то би трябвало да даде под съд автора за професионална клевета и интелектуална обида. За да не помислите, че цитираните редове (от „Спящата красавица“) са нещо „из реда вон выходящее“, нека се насладим на други Авакумови прозрения от „Приключение в полунощ“:

„Сега, като наблюдаваше лъскавата дъска на перваза, той съставяше в ума си две системи от предположения:

1. Ако тя е била наистина забърсана тази заран, да речем, половин час преди да дойде Венцеслав, и след това *някой* не се е допирал до нея, повърхността ѝ следва да бъде навсякъде или *еднакво* чиста, или *еднакво* напращена (макар и едва забележимо).

2. Ако повърхността ѝ не е еднакво чиста или еднакво напращена *навсякъде* (макар и едва забележимо), следва да се заключи, че *някой* се е допирал до нея междуременно и следователно белезите от това допиране трябва да бъдат налице.

Авакум изчисти лупата с кърпичка, наведе се над дъската и под бистрото око на лещата изведнъж се появиха рояци от белезникави пращинки. . .“

Няма да коментирам стилистичните висоти на тези пасажи. И какво можем да искаме от автора, след като свръхчовекът Авакум Захов е на подобно интелектуално равнище. В литературата отдавна се знае: героят може да бъде по-глупав от автора си, но никога — по-умен. . . Затова несъмнено попадение на автора е образът на нашенския д-р Уотсън, простоватият ветеринарен лекар, който понякога разказва и коментира действията на Авакум. Той напълно пасва на авторския натюрел и стилистични възможности. Значително по-зле е, когато това прави вездесъщият повествовател, защото явно не е по-умен, но затова пък е по-претенциозен. Ако не вярвате: „Айфеловата кула, един гигантски филигранен пръст, насочен към небето, с плетена шапчица отгоре“ („Срещу 007“).

Особено тежко е положението, когато Авакум Захов се озове в чужбина: „Срещу 007“ и „Открадването на Даная“ са сред най-кичовите „постижения“ на Гуляшки; няма да ги коментирам, защото това е невъзможно да стане при спазване на добрия тон. . .

И все пак — защо въпреки всичко казано дотук серията на Авакум Захов имаше известен успех. По няколко причини — извън задоволяването на законните кичови потребности на широката публика.

Тя се появи на почти празно място: когато този жанр почти отсъствуваше у нас. Старите криминални книжки се бяха амортизирали, преводи на добри западни майстори на криминалния жанр все още липсваха, вече цяло поколение нямаше с какво да задоволи тази „насыщна“ жанрова потребност. А като няма Хамит и Чандлър, и Гуляшки е. . . криминален писател.

Серията за Авакум Захов беше старомодна в лошия, но и в добрия смисъл. Само в първата книга „Контраразузнаване“ (покъсно преработена) Гуляшки допусна героят му да бъде редови офицер от „съответното ведомство“. След това той се поправи и направи нужното за своеобразното митологизиране на своя популярен герой. Придаде му двойствено битие: офицер, но и археолог; разузнавач, но и изтънчен дух; служител, но и самостоятелен експерт. •Изобщо български Шерлок Холмс, който хем служи в Органите, хем работи за собствено удоволствие, без да козирува на началниците — компромис между Запад и Изток, между мит и реалност (в полза на митологичния популярен герой, към когото читателите имат доказана слабост). Нещо като: хем читателят сит, хем Органите доволни. . .

Разбира се, известен принос имаше и белетристичната сръчност на Гуляшки: битоописателствуване (затова и „Случаят в Момчиловци“ е сред по-добрите произведения), популярен психологизъм и салонно-кичова атмосфера със старомодни претенции за артистичност (Авакум е самотен и аристократичен, обикновено жените го изнасилват) и т. н. Всичко това беше уж наше, а всъщност — абсолютно съчинено, без никаква „жанрова гносеология“ (специфично познание за определени страни на действителността, достъпни именно за съответния жанр). . . Тежко ви, ако решите да научите нещо за живота в България по тази серия. Бъдещите читатели на тази серия ще бъдат неизкушените деца и. . . литературните теоретици и социолози, за които подобни творения предлагат поучителни примери за регионална трансформация на популярен жанрови образци, за булевардно-социалистическа литературно-идеологическа манипулация.

А. Гуляшки винаги е проявявал интерес към *силната личност*. Само че в по-„сериозното“ му творчество (по законите на реализма, колкото и този герой на социалистическия труд да обича да го захаросва) тази силна личност обикновено губеше битката с живота. В криминалната му серия (по законите на масовата култура) силната личност печелеше битките и интереса на читателя, който обича „активния положителен герой“ (стига да не бъде сучен и дидактичен):

**Богомил Райнов, или намигването на цинизма**

Криминалната серия на Б. Райнов е от значително по-високо качество. Преди всичко тя следва по-модерни западни образци. Второ — има „френски“ диалог за разлика от фаталния тронав диалог на Гуляшки. А светският (лек, забавно-остроумен) диалог в този тип „плажни романи“ е нещо твърде важно, той не само заема значителна белетристична площ, но и до голяма степен предопределя „гастрономията“ на читателския интерес. Трето — притежава значителна (като за досегашната българска литература) доза пикантност, перверзно или цензурно-евфемизирана сексуална атракционност. Б. Райнов беше първият български автор, който въведе секса като оръжие в криминално-идеологическата борба (нещо добре познато в други литератури) и засили неговата роля на самостоятелна жанрова атракция. Има и още, но нека не избързваме.

Трите срещи с инспектора са, така да се каже, по-реалистичният модел на криминална литература: „Винаги все тая история: търсиш убиеца, а намираш коша с мръсното бельо. Изобщо намираш маса работи освен оная, която ти трябва. . .“ Това е добър модел (специфично криминален), само че не е достатъчно атракционен и не може да задържи дълго автор като Б. Райнов. Това е пътят на криминалния роман като битов (социалнопсихологически) критически роман, като специфично жанрово познание и нравствена терапия. Този модел съответства на иронично-дидактичната нагласа на автора, на склонността му към марионетъчно разиграване на персонажа, но не и на явното му нежелание да засяга недостатъците на властта или да се рови в калта на подземния свят с толерантност към неговата „класова правда“. . . Неговият инспектор е всемогъщ „бог с машина“, срещу когото има не противник, а мокри кокошки, на които трябва да пооскубе перушината. Опасност не го заплашва, съотношението на силите е едно към милион в негова полза: това го лишава от нашето съчувствие. Остава ни да следим с любопитство действията му, но това едва ли е достатъчно. . . Има някакви граници на социално-нравствена назидателност, зад които „положителният герой“ диалектически преминава в отрицателната категория на досадниците (което се е случило например в „Реквием за една мръсница“).

Истинският Б. Райнов е в дългата серия за Емил Боев. Тя не е равностойно, разбира се, обещаващо начало в „Господин Никой“, след това идват основните постижения — „Голямата скука“, „Денят не си личи от заранта“, донякъде „Тайфуни с нежни имена“ и „Няма нищо по-хубаво от лошото време“. . . Там, където героят действа на български терен (диптихът „Един наивник на средна

възраст“ и „Реквием за една мръсница“), имаме компромис между „нашата“ и „чуждата“ серия. Идеологическата назидателност тук достига отблъскващи концентрации. Четивото става прекалено жълто. . . В България ролите са сменени. Щом тук е така лесно да бъде уличен американският шпионин, ние сме в правото си да заключим, че нашият шпионин, пардон, разузнавач там се измъква главно благодарение на доброто възпитание и снисходителна доброжелателност на чуждото разузнаване. . . или на жанровите „правила на играта“ . . .

Вече отбелязахме добрия (салонен) диалог и сексуалните атракции на тези романи. Специално внимание заслужават героините на Б. Райнов, щедро надарени от бога и автора в областта на бюста и ханша, независимо дали са вражески шпионки, разузнавачки от братски страни или просто боркини за по-голямо парче от тортата на живота. . . За разлика от наивната дедуктивна дейност на Авакум Захов и старомодното му сексуално поведение Емил Боев е не само сексуално разкрепостен, но и очевидно има по-точни инструкции, какво трябва да върши (а самият автор — по-реална представа и за „хоризонта на очакване“ на читателите, и за чуждите страни, където изпраща героя си). Емил Боев е биографично и характерологично по-защитен, а самата му дейност „издава“ по-съвременна информация за „тихия фронт“ и неговата оживена дейност. А пък самите романи „издават“, че авторът им е чел не толкова Конан Дойл, колкото съвременни американски и френски майстори на криминалния жанр и е доста по-наясно със съвременните жанрови „правила на игра“.

Специфично литературно достойнство на тези романи е ироничното им аз-повествование, което напомня, че нещата не трябва да се вземат много на сериозно. (Това повествование е определено влиза в разрез с останалите характеристики на героя, който явно не е на нивото на своята повествователна интелигентност, но обикновено читателите не знаят какво е това „речева характеристика“ и не обръщат внимание на такива подробности). . . И още нещо, иначе нехарактерно за този динамичен жанр: мирогледно-идеологическият диспут, който се води на доста страници и е определено сред достойнствата на романите, въпреки че допълнително засилва тяхната статичност. Може би затова най-добри са тези, в които се появява Сеймур — образ, успех за автора, възплъщение на интелигентен и скептичен цинизъм, не само житейско-професионален, а и философско-идеологически. Аналог на този диспут е „задушеният“ разговор с американския агент Ралф в затворения бункер с последните глътки въздух („Тайфуни с нежни имена“). Но това е само далечно ехо на диспута със Сеймур, облекчена проява на същия „генериращ модел“ . . .

Промяната на политико-комуникативната ситуация в България напоследък създава парадоксален ефект при възприемането на тези романи. В досегашната постановка Сеймур трябваше да бъде почти отрицателен герой, той критикуваше нашата скъпа идеологическа действителност от „чужди позиции“ (със зрял цинизъм и философско-иронична дистанция), докато мъжественият, но интелектуално семпъл Емил Боев с пот на чело се мъчеше да му противопостави банални официални аргументи. Днес става ясно, че „клеветите“ на Сеймур са прекалено доброжелателни, а защитните словесни жестове на нашия герой — съвсем несъстоятелни. . . Разбира се, на доста места Б. Райнов къде намекуваше, къде съвсем ясно посочваше, че разликата между двамата разузнавачи не е толкова голяма, че Емил Боев все повече започва да прилича на Сеймур (не по начегеност, изисканост и светски маниери). Този процес на уеднаквяване и колегиално сътрудничество неслучайно е най-силен в последния роман „Денят не си личи от заранта“, който иначе е най-малко „разузнавачески“, но определено демонстрира „внимателни“ сигнали за някакъв идеологически завой. Вероятно ще го видим в близкото бъдеще. . . Днес читателят може и сам да си направи изводите за смисъла (безсмислието) на тази борба, а не на последно място — и за разходите ѝ. Ето един „извънхудожествен“ проблем, който едва сега можем да усетим, както трябва: колко е струвала тази борба. Не може да не ни направят впечатление средствата, с които разполага нашият разузнавач, и лекотата, с която купува цели фабрики заради едното алиби, какви суми хвърля за подкуп, колко души и каква техника са ангажирани в цялата иначе „тиха“, но финансово шумна дейност. . . Това са въпроси, които днес гладният български гражданин не може да не си зададе, дори с риск да го обвинят в буквализъм и неразбиране тънкостите на художествената условност, но пък четем в „Огоньок“ за завръщащи се в родината си руски шпиони, пардон, разузнавачи, които са се прикривали като бизнесмени, при това негоши. . .

Схватката между професионалния цинизъм на дълбоко законспирирания моралист Сеймур и идеологическия прагматизъм на подхвърленото дете с почти едипов комплекс към родината Емил Боев не е нищо екзотично за творчеството на Б. Райнов: това е само една от разновидностите на неговия основен конфликт, защото там в различни форми се сблъскват вярата и абсурдът, наивността и демагогията, илюзията и реалността. Ясно е на чия страна официално се е декларирали повествователят. И все пак при по-внимателен анализ можем да установим, че позицията на автора е по-сложна, че е по-близо до един ироничен скептицизъм и полуприкрит цинизъм, плод на достатъчно добра информираност, житейски опит и липса на наивност. Тъкмо затова в творчеството на Б. Райнов има някаква полуприкрита носталгия по наивността и вярата, горчивина по тяхната загуба. . .