

БОГОМИЛ РАЙНОВ, „МАСОВАТА КУЛТУРА“

Изд. Наука и изкуство, С., 1974. 875 с.

Едва ли досега български автор се е нагърбвал с толкова мащабна и трудна задача — да изследва комплексен феномен — „масова култура“ в единството на идеологическите, естетическите, политическите и технологичните му аспекти. Сивата пустиня на огромния фактически материал, през която изследователят трябва да премине, е само най-очебийният затруднение. Друг род проблеми поставя фактът, че в обема на понятието се включват разнородни и неравнопоставени явления предимно в сферата на изкуството (неслучайно някои жанрове са се превърнали в синоними на масовата култура), но и извън нея. Показателен е и следният парадокс: духовно убогото, елементарно съдържание на стандартната „културна“ продукция често се крепи върху солидния фундамент на реакционни философии — в частност естетически — теории. Това изисква задълбочен критичен анализ от марксистско-ленински позиции, а не голословни отрицания. Ако прибавим и липсата у нас на отделни частни изследвания — извън журналните публикации тук трябва да споменем на първо място пак Богомил Райнов с „Черният роман“ (1970) и „Ерос и Танатос“ (1971), — ще имаме известна представа за затрудненията, пред които е бил изправен авторът, и за мащабите на неговия труд.

Богомил Райнов е ограничил своето изследване предимно в сферата на актуалната художествена продукция, характеризирайки чрез нея масовата култура като цяло. Разглеждайки всички нейни жанрове с оглед на техния генезис и специфика, той открива обединяващото ги в „... идейната основа, масовата предумисъл“¹ и ги изправя пред съда на комунистическата идеология, естетика и морал. И, струва ми се, още тук можем да формулираме основната насока на неговия труд — да се изследва масовата култура като определено идеологическо явление, породено и обслужващо конкретни класови интереси. Разбира се, всяко изкуство и култура са свързани с определена идеология, но специфичното в случая е, че колкото по-стриктно се придържат произведенията на масовата култура към социалната поръчка на една паразитна, отречена от историята класа, толкова по-малки са шансовете им те да бъдат изкуство в истинския смисъл на думата. И, обратно, отделните оазиси на автентично художествени постижения неразривно са свързани с острата, макар и частична критика на буржоазния строй. Именно тази изходна

постановка е в основата на убедителния анализ на отделни направления, жанрове и творби.

В своята монография Богомил Райнов се придържа, общо взето, към синхронния анализ. От друга страна, макар масовата култура да е феномен, пряко свързан с конкретната общественно-политическа, идеологическа и културна ситуация в развитите капиталистически страни, тя има своите корени в миналото — и това налага историческите екскурзии в предисторията и развитието на отделните направления, жанрове и тенденции. Без да си е поставял неизпълнимата задача да бъде фактически изчерпателен, авторът държи да не стеснява проблемния периметър на своето изследване. Затова наред с разглеждането на основните форми на масовата култура той е отделил няколко глави на теоретичните и методологични проблеми, които възникват пред изследователя — „Изкуство за „елита“ и изкуство за „тъпата“, „Култура, полукултура и лъжекултура“, „Триумф на изображението“ „Ерос и Танатос“, донякъде и „Престъплението като жизнен материал“.

Особено важни са първите две глави, които до голяма степен представляват теоретичен „увод“ към монографията. В първата от тях авторът, подлагайки на критически анализ възгледа за „елитарното“ и „масовото“ изкуство — една теория, която има в своя защита респектиращите имена на могъщи реакционни философи като Шопенхауер, Нитче, Шпенглер, Ортега-и-Гасет, — с убедителния език на фактите доказва, че опозицията „популярност — непопулярност“ по силата на историческата си променливост не може да бъде разграничителен белег. Творчеството на Маларме, Дебюси, Стравински, обявяно някога от Ортега-и-Гасет за принципиално непопулярно и радващо се днес на широко разпространение, е само един от многото примери. А именно върху тази опозиция се базира тезата за пропастта между масовото и елитарното, аристократично недостъпно за тъпата изкуство, която — отбелязва Богомил Райнов — има двойка цел: разваща публика с масовото псевдоизкуство и същевременно тласка творците към ледените кули на самоцелия авангардизъм.

В тази част най-ясно проличават предимствата на комплексния изследователски подход, в който равноправно съжителствуват естетът, изкуствоведът и социологът; анализът на философските доктрини и естетически концепции се подкрепя от социологическите проучвания и статистическите данни, разкриващи механизма на културната индустрия. Анализирайки системата на духовно манипулиране в развитите капиталистически страни, с огромен фактически материал Богомил Райнов доказва, че днес масовата култура в нейните художествени форми функционира в остър конфликт с класическото наследство от една страна, и критико-реалистичните

¹ Б. Райнов. Масовата култура. С., 1974. с. 6.

автентично художествени произведения, от друга. И точно това определя ролята на масовата култура като враждебна сила в идеологическия двубой на епохата и необходимостта от борба с нея.

В следващата глава „Култура, полукултура и лъжекултура“ авторът разкрива същността на самия феномен „масова култура“. Противоречивият термин (защото масовостта, популярността не може да бъде разграничителен белег, а „култура“ в случая трябва да се употребява само в кавички) често води буржоазните изследователи до вавилонско разногласие, което в най-добрия случай е резултат от разширения или стеснен обем на понятието, а най-често е просто удобно прикритие за спекулативни тези. В остра полемика с редица западни теоретици Богомил Райнов анализира масовата култура с оглед на целите — комерчески и главно идеологически, — на които тя служи. Този анализ е предпоставка за отговора, който авторът дава на един въпрос, превърнал се в постоянен източник на противоречиви мнения — има ли буржоазната масова култура свой аналог при социализма? Богомил Райнов подчертава коренната разлика на социалистическа културна политика, следваща заветите на Ленин, че народът трябва по пътя на образованието и възпитанието да се издига до истинската култура, за да стигне до категоричния извод: „Масовата култура е специфично буржоазно явление, получило най-високото си развитие тъкмо при съвременния етап на капитализма. Типична проява на комерсиализацията на буржоазната култура, то представлява производство на долнокачествен културен продукт и независимо от откровеността или перфидността, с която прокарва своята идейност, е призвано да обслужва класовите цели на капитализма. В наши дни производството на масова култура все повече се превръща в една колосална индустрия, работеща по определени стандарти и осигуряваща в съюз със средствата за масова комуникация огромното разпространение на своята продукция.“¹

Ако дотук анализът на масовата култура преследва главно разкриването на „теоретичния“ и базис и идеологическият ѝ същност, то следващата глава „Триумф на изображението“ ни насочва към един същностен белег на масовата култура — нейния визуален (и аудиовизуален) характер. (Огромните тиражи на долнопробната книжнина не променят факта; по правило завоваваният търговски успех бестелър се филмира, също както от нашумелия филм „се прави“ роман, пиеса и прочее). В днешната културна ситуация, при бурното развитие на средствата за масова информация всяко изследване, което не взема пред вид спецификата на т.нар. „мас медия“, рискува да се окаже безнадеждно едностранчиво. Това налага да се проследи

победоносният марш на изображението във всички форми, дошли с появата на фотографията. Разглеждайки почти стогодишните усилия на фотографията да се превърне от занаят в изкуство, Богомил Райнов чрез един находлив паралел с живописното изображение определя като неин специфичен белег илюзията за автентичност, която тя неминуемо създава. По своему третирана в двете основни насоки на фотографията (художествена и документална), тази черта на фотоизображението достига силата на типизацията в действително художествените постижения. Но същевременно тя — често схващана от публиката като буквална достоверност — е в основата на безбройните пропагандни или комерческо-рекламни фалшификации. В сферата на киното (генетически свързано с фотографията) авторът разглежда взаимодействието на две противоположни, но еднакво безплодни тенденции и по-специално опитите за разграничаване от комерческите фабрики чрез създаване на „чисто“ кино. Но, както често се случва, практиката на някои творци на американското „подземно“ кино само показва колко кратък е пътят от елитарните претенции до изпитания арсенал на масовата култура. Най-голямо внимание Богомил Райнов отделя на телевизията. Днес, когато вече е отхвърлен повърхностният възглед, че телевизията е само механична „трансмисия“, безразлична към излъчаното съдържание, проблемите на телевизионната специфика привличат вниманието на все по-голям брой изследователи. Централно място му е отделил и Богомил Райнов, като същевременно очертава един широк кръг въпроси, свързани с дейността на телевизията — адаптацията на „чужди“ творби и създаването на собствени телевизионни произведения, жанровото им многообразие и жанровата специфика, взаимодействието на телевизията с другите изкуства и прочее.

След като е разрешил основните проблеми, свързани с разглеждането на масовата култура като цяло, Богомил Райнов преминава към критическия обзор на отделни нейни жанрове. Повечето от следващите глави — „Старата приказка в нов вариант“, „Биография на черния роман“, „Асовете на шпионажа“, „Търговци на страх“ и „Легендата за „Дивия Запад“ — разглеждат развитието на отделни жанрове. По начало в сферата на масовата култура е особено забележима тенденцията определена тематика да се канонизира в жанр със свои сюжетни схеми, със свой репертоар от стилно-изобразителни похвати — т. е. със своя жанрова конвенция. Затова и отделни направления и жанрове — искейпистката литература, криминалният и шпионският роман, уестърнът — се оказват до голяма степен представителни за основните тенденции на масовата култура като цяло. Нещо повече — нерядко зигзагите в развитието на даден жанр показват

¹Б. Райнов. Масовата култура. С., 1974 г. с. 112.

колко покорно масовата култура следва изменението на политическата обстановка. Типичен пример е разцветът на шпионския роман във времето на студената война, последван от относителен застои и отказ от най-очевидно клеветническите сюжетни схеми досега, в периода на мирно разведвяване...

От друга страна, в някои от тези жанрове (криминалният роман, уестърна) са създадени и се създават немалко автентични художествени ценности. Що се касае до икейпизма, с този термин се означава не само фабрикуването на розови миражи за бягство от действителността; в английската и американската литература икейпизмът като направление е свързан също и с трактовката на бягството — духовно и дори физическо — като символ на неприемането, на неориентираността, но искрен протест срещу буржоазната действителност — да споменем само „Закон, бягай“ на Ъпдайк, „Херлот“ на Сол Белоу или „Били лъжецът“ на Кийт Уотърхаус. Но същият мотив, само че лишен от критиката на капиталистическия строй, се среща и в т. нар. „тийнейджърска“ литература... Тук се оглежда една типична особеност на масовата култура — способността ѝ да асимилира, като ги лишава от критичната им насоченост, тенденции, проявили се в автентично художествената сфера. Това налага прецизен и непрелуден анализ на постиженията и стандартната продукция в даден жанр — особено когато става дума примерно за криминалния роман, където успехите са органично свързани с острото разобличение на буржоазния строй.

Но преди да премине към конкретния анализ, изследователят се изправя пред друго затруднение. Повечето от буржоазните теоретици се стремят да извадят генеалогията на дадени жанрове от минали етапи в развитието на изкуството, съзнавайки, че родството — дори съмнително — с класиката ще се окаже благороден ретуш върху непривлекателните черти на масовата култура. А и когато жанрът действително води началото си от истински творец, както е случаят с криминалното четиво, чийто родоначалник е Едгар По, това все още не е гаранция за по-нататъшното му развитие. Именно затова Богомил Райнов разглежда развитието на всеки жанр успоредно с критическия анализ на съпътстващите го теории, след като предварително е изяснил основните черти на този род литература в главите „Ерос и Танатос“ и „Престъплението като жизнен материал“.

В основите на „Ерос и Танатос“ е залегнал разpletът от по-ранни едноименен труд на Богомил Райнов, така че е достатъчно конспективно да набележим основната му проблемна насока. Изходна точка е всепризнатата констатация за „трите С“ (сан, садизъм, сексуалитет) — кръв, садизъм, сексуалност) като основни тематични съставки на масовата култура. Тази апология на наси-

лието и секса обаче има за своя теоретична „обосновка“ не само различните варианти на неофройдизма, но и редица други частни философски направления. Обединяващото ги е концепцията за човека като „чисто“ биологично същество, водено от два „изконни“ инстинкта — сексуалния и агресивния. В остра полемика с ред западни автори Богомил Райнов разкрива ограничения обсега на инстинктивното, като подчертава приоритета на социалната обусловеност на човешкото поведение. Няколкото примера, които показват трактовката на темата за насилието в прогресивната американска литература, нагледно демонстрират коренната разлика между антихуманния патос на масовата култура и тревогата за съдбата на човека в критико-реалистичното западно изкуство. По-нататък в главата „Престъплението като жизнен материал“ авторът разглежда разцвета на криминалния роман във връзка със социалните предпоставки за бурното му развитие. Като акцентира върху масовостта на жанра, Богомил Райнов обръща внимание на ролята му в идеологическата борба, която налага анализа на продукцията на криминалния жанр от гледище на марксистко-ленинската идеология и естетика.

Очертал изходната теоретико-методологична база на изследването, авторът разглежда историята на най-типичните за масовата култура жанрове: криминалния и шпионския роман, четивата на ужаса, уестърна („Биография на черния роман“, „Асовете на шпионажа“, „Търговци на страх“, „Легендата за „дивия Запад“). В същност всяка от тези глави представлява самостоятелна монография, в която развито и настоящето на съответния жанр са представени както чрез разглеждането на художествената му продукция, така и чрез критичния анализ на съпътстващите я опити за теоретическо осмисляне. Огромният фактически материал, широкият кръг проблеми, свързани с конкретния анализ, сложният и противоречив характер на отделните произведения и тенденции — всичко това прави невъзможен всеки опит да се резюмира накратко съдържанието на отделните глави. Но по-съществено е да отбележим непрелудеността на идейно-естетическия анализ, съчетана с аргументираната критика на цялостната идейна и нравствено-етична концепция. Великолепен пример в това отношение можем да намерим в главата „Легендата за „дивия Запад“: разглеждайки положителния герой на уестърна, Богомил Райнов блестящо доказва, че неговите добродетели — смелост, честност, вяност в дружба и пр., — макар и да са вечни човешки положителни качества, в своята цялост са подчинени на познатата концепция за личността и обществото, която се изразява с праисторичните максими „човек за човека е вълк“, „побеждава по-силният“ и т. н. Примерите може да се умножат, но и този показва една

основна черта на изследването — дълбочината и комплексността на критичния анализ, в който са избягнати както априорните отрицания, така и безкритичното цялостно присемане на противоречивите творби и тенденции, създавани в рамките на масовата култура.

Последната глава „Плодовете на сексуалната революция“ е посветена на един процес, вече отбелязан пътем в цялото изложение и по-специално в „Ерос и Танатос“ — усилената сексуализация на западния бит и култура, еротизацията на изкуството. Тази тенденция, която оказва забележимо влияние и върху други жанрове на масовата култура, постепенно се налага не само в областта на фотографията, киното, комиксите, но и в литературата, театралните постановки, естрадната песен. Но зад фееричната пъстро-та на този парад на безсрамие, зад „теоретичните“ му обосновки и новаторски претенции прозира дехуманизацията на най-интимните пориви на личността, откритата проповед на нравствена деградация и аморализъм. Богомил Райнов анализира голям брой произведения — от написаните с претенции за елитарност еротични романи на аристократите на жанра до серийната комерческа продукция, — като доказва, че порнографските и еротични псевдохудожествени фабрикации са може би най-перфидната форма на обработка на масовото съзнание, преследваща ясно определена класова цел. Така кръгът на изследването се затваря, обхващайки най-типичните художествени проявления на масовата култура.

Трудно е дори бегло да се скицира проблематиката на такъв мащабен труд като „Масовата култура“ на Богомил Райнов. Още повече, че в него основните теоретически проблеми, възникващи пред изследователя, са разрешени на базата на огромен фактически материал, който по същество ни представя развитието на най-популярните жанрове на масовата култура. Но не можем да не отбележим и блестящата ерудиция на автора, великолепия стил на изложението, в което строгият и точен език на научната аргументация се допълва от хапливата ирония и афористичната мисъл на родения полемист. Всичко това определя „Масовата култура“ на Богомил Райнов като демонстрация на зрелостта на марксистката естетическа мисъл, ярко събитие в културния и идеологическия ни живот.

Христо Стефанов

„СЪВРЕМЕННОСТ И МИНАЛО“

Идейно-естетически проблеми на историческия роман от последните години

от **ГЕОРГИ ПЕНЧЕВ**

Изд. Български писател, С., 1975. 252 с.

Литературният дебют на Георги Пенчев свидетелства за безспорния му интерес

към съвременната ни романистика с историческа тематика. Той изследва нейната специфика, жанрова активност, мястото и значението ѝ в съвременната ни литература.

В четири самостоятелни глави авторът разглежда теоретическите проблеми на жанра, неговото осъвременяване или „модернизация“ в съответните ѝ разновидности (глава първа); изследва значението на историческия роман в контекста на съвременната идеологическа борба, като отделя специален раздел за проучване на многолетната битка на Българската комунистическа партия за пълноценно отражение на родното ни минало в българската литература и изкуство (глава втора); в различни аспекти изучава човека и по-специално някои характерологични черти на българина в съвременния ни роман (глава трета) и накрая, в глава четвърта, подхваща разговор по актуалните въпроси на осъзнатия историзъм, които третира паралелно с редица проблеми и тенденции на социалистическия реализъм в развитието на българския исторически роман.

Първото и най-общо впечатление от анализите и синтезите на автора е сигурността, с която той поставя, решава и обобщава въпросите. Една постоянна стабилност съпътства неговото изложение и стремежът да се привлече повече информация, на места дори излишна.

Радостно впечатление прави и влечението на Пенчев към трудните теоретически проблеми. Без излишно да ги усложнява, той търси тяхното детайлно различаване, тематично многообразие, разпосочност и комплицираност. И с пристрастието на селекционер авторът пристъпва към точните решения, научно обусловени от критериите на марксистко-ленинската методология, от нейната безкомпромисна класово-партийна принципиалност. С подчертана дисциплина на ума и с интензивна мисъл търси точните измерения на фактите и най-верния ключ към тях за трезв реализъм в критическите оценки. В своя подход към литературните феномени той пристъпва с подчертана вискателност и максимална точност в езика. Най-важното завоевание на критика е плодотворният му опит да навлезе в света на творческата личност и в сферата на нейните закони. Домогнал се до тях, и без да подценява ролята на опита, таланта, мирогледа и умонастроението на писателя, Пенчев търси точните координати за правилното решение на основните проблеми, поставени в книгата. И той ги решава, защото съблюдава тъкмо своеобразието и идейно-творческата позиция на твореца. Неслучайно в края на книгата си изрично подчертава: „Съвременността, разбирана като осмисляне на миналото от позициите на комунистическата идейност, се проявява и в идейно-творческата позиция на писателя“ (с. 243).

Основните въпроси, за които стана дума, се решават от позициите на социалистиче-