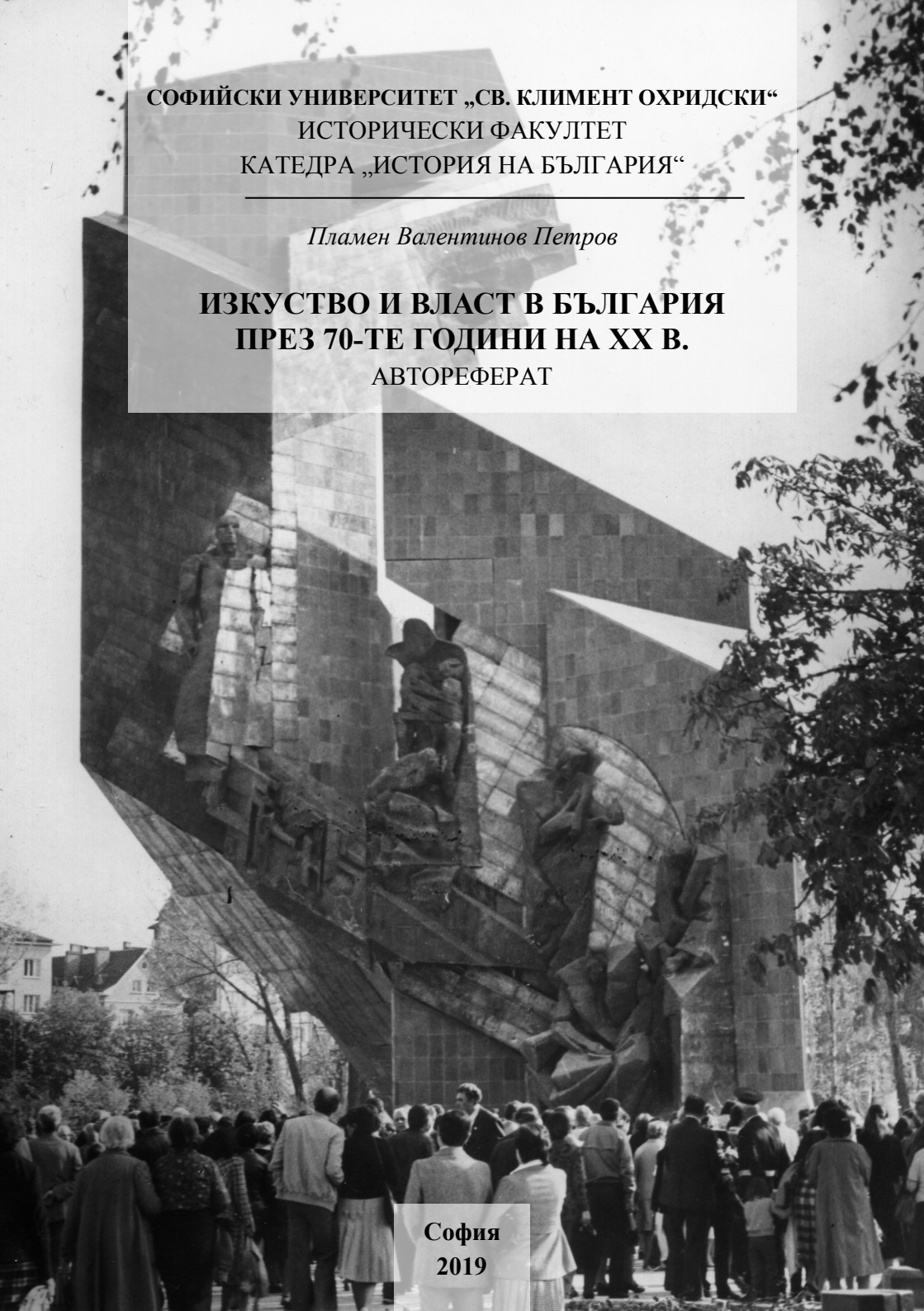


СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА „ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРИЯ“

Пламен Валентинов Петров

**ИЗКУСТВО И ВЛАСТ В БЪЛГАРИЯ
ПРЕЗ 70-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ В.
АВТОРЕФЕРАТ**



София
2019

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА „ИСТОРИЯ НА БЪЛГАРИЯ“

АВТОРЕФЕРАТ
на
ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

ИЗКУСТВО И ВЛАСТ В БЪЛГАРИЯ
ПРЕЗ 70-ТЕ ГОДИНИ НА XX В.

за присъждане на образователна и научна степен „Доктор“

Докторант: Пламен Валентинов Петров
Научен ръководител: проф. д-р Евгения Калинова

София, 2019

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита на заседание на катедрата „История на България“ при историческия факултет на Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (София, България), което е проведено на 17 декември 2019 г.

Дисертацията е с обем 626 страници и съдържа шест глави, въведение и заключение, както и 86 страници библиография от 1414 заглавия и източници (465 извори и 949 монографии и статии, от които 1228 заглавия и извори на кирилица и 186 на латиница). В допълнение е представен списък на използваните абривиатури – 6 страници и корпус от приложения – 30 страници, в това число и илюстративен материал.

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на , , от ч. в зала № на СУ „Св. Климент Охридски“ на заседание на научно жури в състав: проф. д-р Евгения Калинова, доц. д-р Румяна Маринова-Христиди, проф. д. изк. Чавдар Попов, проф. д-р София Василева и доц. д-р Наталия Христова.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел Административно обслужване на ИФ при СУ „Св. Климент Охридски“.

СЪДЪРЖАНИЕ

I | ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1.	АКТУАЛНОСТ НА ТЕМАТА И СЪСТОЯНИЕ НА ПРОУЧВАНИЯТА	5
2.	ХРОНОЛОГИЧНИ ГРАНИЦИ НА ТЕМАТА	10
3.	ЦЕЛ, ЗАДАЧИ И ОЧАКВАНИ РЕЗУЛТАТИ	12
4.	МЕТОДОЛОГИЯ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО	13

II | СТРУКТУРА И СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1.	ВЪВЕДЕНИЕ	17
2.	I глава. ПРЕДИСТОРИЯТА	17
3.	II глава. НОВИТЕ ПОСОКИ НА МИСЛЕНЕ НА ВЛАСТТА	18
4.	III глава. ПРАВНО И ИНСТИТУЦИОНАЛНО ОСЪЩЕСТВЯВАНЕ НА „ОБЩЕСТВЕНО-ДЪРЖАВНОТО НАЧАЛО“ В УПРАВЛЕНИЕТО НА ИЗКУСТВОТО	21
5.	IV глава. РАЗВИТИЕТО НА ИЗКУСТВОТО ПРЕЗ 70-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ В.	23
6.	V глава. КУЛТУРНИ ДИАЛОЗИ – ДИАДАТА „ВЪН/ВЪТРЕ“	25
7.	VI глава. ВЛАСТ-ИЗКУСТВО-ТВОРЕЦ	30
8.	ЗАКЛЮЧЕНИЕ	31
9.	БИБЛИОГРАФИЯ	32
10.	ПРИЛОЖЕНИЯ	32

III | ЗАКЛЮЧЕНИЕ 35

IV | ОСНОВНИ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИЯТА 45

V | СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА 47

© Пламен В. Петров

София, 2019

I | ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1. АКТУАЛНОСТ НА ТЕМАТА И СЪСТОЯНИЕ НА ПРОУЧВАНИЯТА

Три десетилетия след края на епохата на социалистическа България и настъпилите демократически процеси в страната от 1989 г. все още историческият разказ за случилото се в периода, заключен между годините 1944 и 1989 г., остава проблематичен. Днес историческият консенсус изглежда все по-непостижим, а оценките за развитието на страната в тези десетилетия – все по-поляризирани. В този смисъл темата на дисертацията за взаимодействията между властта и изкуството през 70-те години е важна крачка към осветяване на действителните процеси в културния живот в страната ни от периода. Нещо повече – той е и първи по рода си обобщаващ опит за разглеждането им в детайли.

По отношение на състоянието на проучванията и литературата, посветена на проблема за изкуството и властта от периода на 70-те години на XX в. у нас, трябва да се изтъкне, че все още не е правен опит за самостоятелно и детайлно проблематизиране на темата. Разбира се, не липсват публикации, осветяващи един или друг ракурс на тази диада и може би най-задълбочен такъв опит е направен от Евгения Калинова, като част от монографията ѝ за българската култура и политическия императив в периода между 1944 и 1989 г., където в главата, озаглавена „Илюзорното спокойствие на 70-те години“, авторката разглежда, макар и обобщено, новите политически идеологии през десетилетието и управлението на културата, разкривайки и една важна характеристика за периода, а именно отношението между властта и творците, което тя определя като толерантност

срещу лоялност¹. Не по-малко важно за предлаганата дисертация е капиталното изследване на Иван Еленков „Културният фронт“², в което документално прецизно, макар и твърде афектно-иронично в оценките, авторът разглежда българската култура през „*епохата на комунизма*“ – политическото управление, идеологическите основания и институционалните режими в периода от 1944 до 1989 г., като посвещава няколко глави на 70-те години и водената по отношение на културните процеси в този период държавна политика, определена от него като „*политика на красотата*“³.

Тук трябва да бъдат посочени и изследователските усилия на Наталия Христова⁴, Пламен Дойнов⁵, Чавдар Попов⁶, Ивайло Знеполски⁷, Михаил Груев⁸, Момчил Методиев⁹, Стоян Денчев и

¹Калинова, Евгения. Българската култура и политическият императив (1944–1989). София, 2011, 293–380.

²Еленков, Иван. Културният фронт. Българската култура през епохата на социализма – политическо управление, идеологически основи, институционални режими. София, 2008.

³ Пак там, 181–357.

⁴Христова, Наталия. Българският случай. Култура, власт, интелгенция 1944–1989 г. София, 2015; Христова, Наталия. Специфика на българското „дисидентство“. Власт и интелгенция 1956–1989 г. Пловдив, 2005.

⁵Дойнов, Пламен. Литература на случаите. От „Тютюн“ до „Хайка за вълци“. Казуси в литературното поле на НРБ. София, 2017; Дойнов, Пламен. Българският соцреализъм 1956, 1968, 1989. Норма и криза в литературата на НРБ. София, 2011.

⁶Попов, Чавдар. Тоталитарното изкуство. Идеология, организация, практика. София, 2002.

⁷Знеполски, Ивайло. Историкът и множественото минало. София, 2017; Знеполски, Ивайло. Българският комунизъм. Социокултурни черти и властова територия. София, 2008.

⁸Груев, Михаил. Пътеводител за комунистическа България. Знаци на времето. София, 2018.

⁹Методиев, Момчил. Между вярата и компромиса. Българската православна църква и комунистическата държава (1944–1989 г.). София, 2010.

София Василева¹⁰, Александър Везенков¹¹, Михаил Неделчев¹², Елица Станоева¹³, намерили въплъщение в техни монографии, в които засягат теми, имащи отношение към въпроса за взаимодействието между власт и изкуство. Множество статии в сборника „Културното отваряне на България към света“ под общата редакция на Искра Баева, както и тези, публикувани в поредицата сборници „Литературата на НРБ: История и теория“ на издателството на НБУ, също са важен фундамент, позволяващ едно по-обективно разкриване на нюансите във взаимовръзките между изкуството и властта през 70-те години, както и ревизиране на някои обобщени схващания за периода.

През последните години се появиха и важни чуждестранни публикации, които са от значение за изясняване на някои от теоретичните проблеми. Такова е капиталното изследване на Оуен Хатърли, посветено на „пейзажа на комунизма“, в което авторът разглежда в детайли архитектурните постижения на страните от разпадналия се след 1989 г. Източен блок¹⁴. Във връзка с развитието на изкуството и неговите зависимости от политическите процеси в СССР бяха осъществени и няколко мащабни изследователски проекта, които завършиха с изложби

¹⁰Денчев, Стоян и София Василева. Държавна политика за културно-историческото наследство на България 1878–2009 г. София, 2010.

¹¹Везенков, Александър. Властовите структури на Българската комунистическа партия. София, 2008.

¹²Неделчев, Михаил. Ефектът на раздалечаването. Студии за литературата на Народна република България. София, 2015.

¹³Станоева, Елица. София. Идеология, градоустройство и живот през социализма. София, 2016.

¹⁴Hatherley, Owen. Landscapes of Communism: A History Through Buildings. London, 2015.

съответно в Лондон¹⁵, Берлин¹⁶ и Чикаго¹⁷. Монографиите, публикувани като резултат от проучванията на екипите, работили по тези проекти, дават важни насоки за осмисляне на изкуството у нас, възможност за адекватна съпоставка на процесите в България с протичащите синхронно в другите страни на изток от Желязната завеса, както и за уточняване на терминологичния апарат по отношение на понятия като „соцреализъм“, „социалистическо изкуство“ и др. За по-обективното и задълбочено изследване на изкуството на СССР, а респективно и това на България след 1944 г., помагат и трудовете на Сара Уилсон¹⁸, Евгени Добренко, Наталия Скрадол и Марина Балина¹⁹, Валери Илингс²⁰, Борис Рол²¹, Мери Гинсбърг²², Джурджа Бартлет²³.

В опит за максимално обективното разкриване на процесите се привличат данни и от документални масиви, съхранявани както в ЦДА, така и в РДА – София, Русе, Варна,

¹⁵*Milner, John* (editor). *Revolution: Russian Art 1917-1932*. London, 2017.

¹⁶*Franke, Julia* (redakteur). 1917. *Revolution: Russland und Europa*. Berlin, 2017.

¹⁷*Witkovsky, Matthew and Devin Fore*. *Revoliutsiia! Demonstratsiia! Soviet Art Put to the Test*. Chicago, 2017.

¹⁸*Wilson, Sarah*. *Picasso/Marx: and Socialist Realism in France*. Liverpool, 2015.

¹⁹*Dobrenko, Evgeny and Natalia Jonsson-Skradol*. *Socialist Realism in Central and Eastern European Literatures under Stalin: Institutions, Dynamics, Discourses*. London, 2018; *Dobrenko, Evgeny and Marina Balina*. *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*. London, 2012.

²⁰*Hillings, Valerie*. *Official Exchanges/Unofficial Representations: The Politics of Contemporary Art in the Soviet Union and the United States, 1956–1977*. New York, 2013.

²¹*Röhl, Boris*. *World History of Realism in Visual Arts 1830–1990: Naturalism, Socialist Realism, Social Realism, Magic Realism, New Realism and Documentary Photography*. Hildesheim, 2013.

²²*Ginsberg, Mary*. *Communist posters*. London, 2017.

²³*Bartlett, Djurdja*. *FashionEast: the spectre that Haunted Socialism*. Cambridge, 2010.

Бургас, Велико Търново, Шумен, Перник, Плевен, Габрово, Стара Загора, Пловдив, Казанлък, Пазарджик, Кюстендил. Използвани са и данни от архивите на БАН, Български исторически архив при Националната библиотека „Св. Св. Кирил и Методий“ и КРДОПБГДСРСБНА. Използвани са документи от ведомствените архиви на Националната художествена академия в София, Съюза на българските художници, Съюза на българските архитекти. Голяма част от изградената през 70-те години у нас културна инфраструктура като галерии, музеи, театри и др. разполагат с обемни архивни масиви, които за съжаление остават необработени до този момент, но въпреки това до част от тях ми бе осигурен достъп и са привлечени като източници на информация. Подобна е и ситуацията при работата ми с лични архиви на творци, активни в периода на 70-те години на миналия век, от които също съм извличал данни, въпреки необработения им вид.

Ценен документален източник са архивите на БНР и БНТ, от които са набавяни факти и оценки за събития, личности и институции, свидетелски разкази. Не на последно място трябва да се спомене и мемоарната литература²⁴, която също е ползвана като свидетелски разкази за периода. С оглед на коректността трябва да се отбележи, че тя се ползва критично, предвид проблематичността на автобиографичното разказване²⁵, при което *„изключително трудно може да бъде определена границата*

²⁴Райнов, Богомил. Людмила. Мечти и дела. София, 2001; Левчев, Любомир. Ти си следващият. Роман от спомени. София, 1998; Александров, Емил. Културното ни откриване за света. Мемоари и съвременност. София, 1995.

²⁵Кьосев, Александър. Модели на тревожност. Проектът и неговата хипотеза. – В: Трудният разказ. Модели на автобиографично разказване за социализма между устното и писменото. София, 2017, с. 9–58.

между субективните и обективните моменти в прехода от спомен към памет²⁶.

2. ХРОНОЛОГИЧНИ ГРАНИЦИ НА ТЕМАТА

В предложения дисертационен труд е поставен акцент най-общо върху 70-те години на миналия век. Предвид факта, че към настоящия етап на историзиране на близкото ни минало този времеви отрязък не е бил обект на самостоятелен изследователски интерес, все още липсва утвърдена вътрешна периодизация на десетилетието. Тъкмо затова е предложена една възможна хронология, която да улесни не само изследователското разглеждане и последващото му полагане в текст, но и да очертае по-ясно еволюцията на отношенията между властта и изкуството. Направеното проучване и огледаните стотици документи дават основание да се отграничат три основни периода с уговорката, че те са диференцирани във връзка с културните политики на властимащите и следват тъкмо тяхната логика, а не общата държавна политика.

В разглеждания период сред органите на властта, конституиращи посоките на развитие на художествено-творческата интелигенция, е Конгресът на българската култура, като първият е през 1967 г. И ако преди това сме свидетели на една реформаторска, провеждана на „приливи и отливи“²⁷ културна политика, създаваща предпоставка за напрежения между властимащите и творците, то след тази година е въведено

²⁶Знеполски, Ивайло. Историкът и множественото..., с. 269. Още по въпроса за „обективно“ и субективно“ в контекста на прочита на историята на България между 1944 и 1989 г. виж: Христова, Наталия. „Обективно“ и „субективно“ в интерпретацията на соцреалистическата култура в България. – В: Соцреалистически канон / Алтернативен канон. Официално и неофициално в българската литература и култура между 1944 и 1989 г. София, 2009, 365–378.

²⁷Калинова, Евгения. Българската култура и..., с. 245 и сл.

„обществено-държавното начало в управлението на културата“, което предпоставя преминаването към отличително нов етап в развитието на изкуството, при който власт и интелигенция достигат до диалогичност, непозната преди това. Тук трябва да се уточни, че същностни изменения от поетия курс на развитие се наблюдават едва след 1972 г., когато Комитетът за изкуство и култура е оглавен от Людмила Живкова. През 1977 г., когато е свикан Третият конгрес на българската култура, „културният фронт“ е мобилизиран, за да подготви големите чествания по повод 1300-годишнината от създаването на българската държава. С това се навлиза в третия период, който завършва не просто с края на големите празненства около вековния юбилей, а с внезапната смърт на дъщерята на Първия през 1981 г. И още по-важно – с *„втория разлив“* на Студената война по света, а в частност и върху страната ни, когато в отношенията между властта и изкуството ще се завърне отсъствалата дълго реална *„агресивна цензура“*²⁸. Така триумфиралата през 70-те години либерализация след 1981 г. започва да заглъхва²⁹.

Казано по друг начин – в хронологичните граници на периода от 1967 до 1981 г. се открояват три етапа на развитие:

- Първи етап от 1967 до 1972 г.
- Втори етап от 1972 до 1977 г.
- Трети етап от 1977 до 1981 г.

Това разширяване на границите на десетилетието е своеобразна работна хипотеза, основания за която се откриват във факта, че тъкмо конгресите на културата са онези форуми, които генерират същностно нови промени в еволюцията на отношенията

²⁸Попилиев, *Ромео*. Съпротивата на драмата и драмата за съпротивата. София, 2013, с 158.

²⁹Калинова, *Евгения*. Българската култура и... , с. 382 и сл.

между властта и изкуствата. Хипотеза, която предложения дисертационен труд потвърждава.

3. ЦЕЛ, ЗАДАЧИ И ОЧАКВАНИ РЕЗУЛТАТИ

Основната цел, която е поставена в дисертационния труд, е да се очертаят границите на взаимодействие между властта и изкуството, изхождайки преди всичко от фактите, а не механично пренасяйки общи констатирани по-рано наблюдения, на което често сме свидетели, като в много случаи става дума за констатации, изведени от процесите от предходни десетилетия. Във връзка с това са решени няколко основни изследователски задачи, като на първо място е очертана предисторията на взаимоотношенията между изкуството и властта в Третата българска държава. В началото на нейното изясняване е въведено дефиниционното множество на понятията култура и изкуство, позволяващо ни да оперираме коректно с тях при следващите тематични фокусираня.

Втората задача е свързана със скицирането на основните политически посоки, характеризиращи разглеждания период, в това число понятията „социалистически реализъм“ и „обществено-държавното начало“ и влаганото в тях съдържание през 70-те години. Огледани са и някои детайли от основния държавен закон – конституцията от 1971 г. и тяхното значение за развитието на изкуството в България. Съвсем логично се явява и необходимостта от уясняване на третата фундаментална задача, свързана със спецификите на правното и институционално осъществяване на „обществено-държавното начало“ при управлението на изкуството, а и на цялата държава. Тъкмо тук съществуват множество неизвестни, които, изхождайки от съществуващите до този момент опити за историзиране на периода, се въвеждат за първи път в контекста на 70-те години.

Сред тях са тези за Комитета за приятелство и културни връзки в чужбина, Указ № 1086 и нещо изключително важно – финансовите измерения на „обществено-държавното начало“ в управлението на културата в периода.

Така през отговорите, изведени от решаването на първите три задачи, се пристъпва към скицирането на развитието на отделните творчески прояви в света на изкуство през 70-те години. Тук за първи път се привежда и анализира такъв широк обем от факти, свързани не само с изкуства като литература, кино и театър, но и проявите в балета, операта, оперетата, мюзикъла, цирка, фотографията, архитектурата, модата дори. Не са пропуснати и формите на феномена „народно творчество“, на който в това десетилетие властта обръща особено внимание и той заема важно място във взаимоотношенията ѝ с изкуството.

Отделно от това са издирени отговорите на въпросите, свързани с вноса и износа на културна продукция в и от страната. Разкритите документи подсказват, че от една страна те са пряко свързани с ефективния диалог между политическия и културния елит, а от друга – с еволюцията на културната инфраструктура и проекта „1300 години България“, обособил се като катализатор на неконтролируем процес на внос и износ на изкуство. В последната глава са очертани не по-маловажните роли на културната инфраструктура, медиите и Държавна сигурност в и за битието на художествено-творческата интелигенция.

В резултат на всичко това се изгражда една не само попълна, но и по-вярна картина за реалните отношения между властта и изкуството през разглежданото десетилетие.

4. МЕТОДОЛОГИЯ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

В методологично отношение е подхотдено класически, като са положени усилия на първо място за разкриване и натрупване на

максимален обем от факти, изведени от разностранни документални източници, съхранявани в множеството архивни депа в страната. Това е осигурило възможност за по-обективно приближаване в най-голяма степен до тази отминала действителност, за която индивидуалните оценки са така разнородни, както са различни преживяванията на едно и също събитие от отделните участници в него – инициатори, наблюдатели и потърпевши от тях. Предвид факта, че става дума за богато документирано десетилетие, сме изправени и пред множество проблеми, а на първо място е този за необозримостта на документалните масиви. Не по-малко съществен е и въпросът за отликите между официалните документи, индивидуалните разкази и създадените вече исторически наративи. Всичко това налага и низ от предварителни уговорки и нещо по-важно – на първо място уясняване на смисъла и обхвата на термините в тези документи, тяхното мислене от различните гледни точки, зависими както от ролята, която всеки участник има в отделните събития, така и от дистанцията на времето.

В опит за помиряване на различните прочити, които безспорно конституират миналото като чужда страна³⁰, съм се стремил на първо място към ясно дефиниране на словесни конструкции като „развито социалистическо общество“, „социалистически реализъм“, „култура“, „изкуство“ – при това не от перспективата на собственото ни съвремие, а от позицията на тяхното съдържание през 70-те години. Защото тъкмо играта с понятията, използвана ловко от властта в онези години, е тази, която откриваме в редица реализирани днес изследвания на близкото ни минало. Изследвания, които боравят спекулативно с изрази и термини като „тоталитарно наследство“, „формализъм“

³⁰ Лоуентал, Дейвид. Миналото е чужда страна. София, 2002. [превод от английски език: Милен Русков]

и др., пропускателски факта, че тяхното значение и въобще смисълът, влаган в тях от властта, в различните етапи от развитието на социалистическа България има своите специфики и не е константно.

Друг важен момент е специалното място, което е отделено на човека. Направен е опит да се изгради историческия разказ не само просто като низ от документално потвърдени факти, а и като такъв, в който участват стотици личности, какъвто е всеки нарратив, осветяващ фрагменти от миналото ни. В множество исторически изследвания обаче, често прозира ако не пълно отсъствие на познания на изследователите относно имената, които упоменават в разработките си, то поне своеобразна незаинтересованост и negliжиране на тези личности и професионалния им път. За това свидетелства и честата липса дори на библиографско указание, къде може да бъде разкрита информация за тези имена, намерили място в историческия разказ, често играещи дори и първостепенни роли в него. В настоящото разглеждане са приведени данни за източници на информация за всички имена на хора, упоменати в текста. Мотивите за придаване на такава важност на участниците в този исторически разказ са свързани с убеждението, че именно през знанието за тях може да бъде изграден достоверен и лишен от куриози нарратив, в който се държи сметка едновременно за процесите и техните инициатори, за последствията и техните потърпевши. Това би помогнало на един следващ етап да се уяснят редица на пръв поглед феноменални и парадоксални действия и явления и да открием отговорите на множество въпроси „Защо?“ Или казано по друг начин – да се позная действителният ход на събитията и да се оценят адекватно действията на един/едни и бездействията на друг/други в тях.

Важен методологичен момент в разработката е подходът към темата. В утвърдената практика професионалният историк подхожда към културната проблематика, стремейки се да разположи *„културните процеси на фона на конкретния исторически момент, в който те се случват. Целта е да се потърси взаимовръзката между културата, разбрана като процес на създаване, разпространени и „потребление“ на културни ценности и свързаните с него личности и институции, и политиката, разглеждана като съвкупност от намеренията и действията на управляващите за осъществяването на техните политически програми“*³¹. Без да се впускам в критика на този подход, който много често разчита преди всичко на частни случаи, разглежда само отделни прояви на културата и не държи въобще сметка за качествата на културния продукт, в битността си не само на историк, но и на изкуствовед, съм избрал друг подход – максимално придържане към фактите и очертаване на множествеността на културните прояви през разглеждания период. И още – в опитите си да разкрия реалните стойности на отделните прояви на изкуството и тяхната рецепция в културния живот се обръщам към изследователски материал на изкуствоведи, музиковеди, театроведи, киноведи и др., а там където е нужно уясняване на различни понятия – към разработки в полето на социологията, естетиката и др.

³¹Калинова, Евгения. Българската култура и... , с. 8–9.

II | СТРУКТУРА И СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

Дисертацията е с обем 626 страници и съдържа шест глави, въведение и заключение, както и 86 страници библиография от 1414 заглавия и източници (465 извори и 949 монографии и статии, от които 1228 заглавия и извори на кирилица и 186 на латиница). В допълнение е представен лист на използваните абривиатури – 6 страници и корпус от приложения – 30 страници, в това число и илюстративен материал.

1. ВЪВЕДЕНИЕ

Във въведението е изложена основната цел на предлаганата дисертационна разработка и са очертани задачите, които ще се решат за нейното постигане. Тук са въведени и проблемите, свързани със състоянието на изследване на темата, хронологическите граници на периода и неговото вътрешно деление. Не на последно място по важност – маркирани са и избраните методологически инструментариум и подход.

2. I глава. ПРЕДИСТОРИЯТА

В началото на тази глава се въвежда понятието изкуство. След като е привлечен низ от факти, се привежда съдържателният обхват на думата изкуство, уточнявайки, че по отношение на интересувания ни период изкуството на първо място е коректно да се назовава с политическото понятие социалистическо, напълно в синхрон с предприетата посока на устройство на държавата към развито социалистическо общество. Социалистическото изкуство обхваща архитектурата и градоустройството, музиката, сценичните изкуства като театър, балет, опера, киното, изящните изкуства като живопис, скулптура,

графика, литературата. За всички тях през 70-те години на XX в. се мисли като за властови инструмент за постигане на прехода от социализъм към комунизъм, който е с неустановена продължителност.

Социалистическото изкуство е полифункционално, което му позволява да бъде възприемано/утвърждавано от властимащите като изключителен механизъм за конституиране на комфорта на настоящето, но и за очертаване на пътя към „*светлото бъдеще*“. И на последно място, но не по важност, трябва да се отбележи, че социалистическото изкуство може да се развива свободно дори по отношение на стила; авторите имат право сами да определят своите теми, пластичен език, жанр, но това са свободи, които трябва да бъдат съобразени с постулата, че изкуството не е самоцел и то е път към така важното за управляващия елит диалектическо единство между националното и интернационалното; то е инструмент за сътворяване на единствено верния образ на държавата-партия; то е механизъм, който властта употребява, за да демонстрира пред обществото, а и света, своите „*демократични принципи*“.

В следващите страници на главата е разгърнат обстоен разказ за еволюцията на отношенията между изкуството и властта от 1878 г. до 1967 г. Привлечени са и анализирани множество факти, разкриващи дългия път, по който българската художествено-творческа интелигенция изминава в общуването си с властимащите, показвайки, че явления като цензура и репресии не са чужди на нито един етап от развитието на тези отношения.

3. II глава. НОВИТЕ ПОСОКИ НА МИСЛЕНЕ НА ВЛАСТТА

Във втората глава са разгледани някои от основните словесни конструкции, които изпълват речта на властимащите и законовите и нормативни актове в разглежданото десетилетие

като „реален“ и „развит социализъм“. Очертана е разликата между двете понятия и е дефиниран техният съдържателен обхват в перспективата на тяхното възприемане през 70-те години. Като последваща крачка е направен обстоен анализ на новата властова парадигма, въведена от властта за управлението на културата – „обществено-държавното начало“.

Като трета крачка е разгледан текстът на приетата през 1971 г. Конституция. Очертани са основните според този закон периметри на действие на художествено-творческата интелигенция, включително и нейната подчинена роля на „обществените интереси“ и „развитието на комунистическия дух“ в държавата. От друга страна, той гарантира и привидна зона на комфорт в тази сфера, като са артикулирани точно „правилата“, които трябва да спазват творците при работата си. Не по-малко благоприятна за дейността им е и заявената ангажирана позиция на държавата за разширяване на музейната и галерийната мрежа в страната, както и съдействието ѝ при създаването на творчески обществени организации.

Тук трябва да се отбележи и важната роля, която се придава на народните читалища и домовете на културата, при които по дейностите за почивката на гражданите най-често са ангажирани лица от художествено-творческата интелигенция. Казано по друг начин – новият „обществен договор“ очертава важни посоки и дълготрайни перспективи за разгръщане на потенциала на групата на творците – една ако не от най-проблематичните, то със сигурност най-трудно контролируемите групи в който и да е политически ред. Цената, която трябва да заплатят, е не толкова свободата им на изразяване, колкото обслужването на „обществените интереси“ и по-важното – следването на „комунистическия дух“.

Дали обаче така заложените в Конституцията посоки на развитие на културата ще се окажат възможни? Дали Държавата ще изпълни поетите отговорности и дали ще има волята действително да изгради необходимата ѝ за това културна инфраструктура от музеи, галери, творчески съюзи и бази? И нещо още по-важно – дали ще успее да употреби културата не само като средство за вписване на България в световното социалистическо общество, но и като инструмент за подобряване на международния диалог с другите страни? Отговорите на тези въпроси са потърсени в следващите глави.

Факт е обаче, че приетата през 1971 г. Конституция на НР България от гледна точка на текстовете за правата и свободите, както отбелязва Евгения Калинова, следва установени вече модели и проблемът е не в самите текстове, а във волята на властта да осигури „*възможността тези права да бъдат упражнявани*“³². Текстовете, свързани с културните измерения в социалистическото настояще и бъдеще на страната, засвидетелстват един друг важен момент в новата Конституция – намерението на държавната машина да осигури необходимите на художествено-творческата интелигенция удобства и привилегии. Зад всичко това стои не просто стремеж за прекъсване на възможното раждане на дисидентско тяло в „*утробата на кита*“, а желанието големият свят на изкуството и неговите създатели да бъдат употребени за доближаване, а защо не и достигане, ако не действително, то поне илюзорно, поне на думи, до Голямата утопия, която остава дори отвъд бъдещето. Да, достигането до така лелеяния комунистически свят, което за съжаление на политическото тяло на страната е отложено за пореден път. И

³²Калинова, Евгения. Конституцията и социалистическата реалност – разминавания, нарушения и противоречия от края на 40-те до края на 60-те години на ХХ век. – В: Българските конституции от 1947 и 1971 г. през погледа на историята. София, 2019, с. 57.

Конституцията на НР България от 1971 г. е документът, който констатира този смущаващ факт.

4. III глава. ПРАВНО И ИНСТИТУЦИОНАЛНО
ОСЪЩЕСТВЯВАНЕ НА „ОБЩЕСТВЕНО-ДЪРЖАВНОТО
НАЧАЛО“ В УПРАВЛЕНИЕТО НА ИЗКУСТВОТО

За разбирането на практическия смисъл на определението „обществено-държавно“ в трета глава са огледани в детайли предприетите от властта в тази посока юридически и институционални ходове и е проследено тяхното развитие през 70-те години. Обществено-държавното управление на културата е принцип на ръководство, който е обсъждан подробно в теоретични трудове от епохата, които търсят неговите социални основания, предпоставки и дори исторически корени³³. Може би най-обобщаващият труд и в много отношения лишен от характерната за периода идеологическа лексика, поне в частите за законовите рамки на общественно-държавното начало при

³³ Подробно виж в: *Волков, Юрий*. Так рождается коммунистическое самоуправление: Опыт конкретно-социологического исследования. Москва, 1965; *Бедненко, Виктор*. Общественные начала в управлении производством. Москва, 1966; *Афанасьев, Виктор*. Научное управление на обществото. София, 1968; *Рудич, Феликс*. О сочетании государственных и общественных начал в управлении производством. Киев, 1968; *Белых, Александр*. Управление и самоуправление. Социалистическое управление: сущность и перспективы развития. Ленинград, 1972. Съвсем логично такива изследвания се появяват и в България, като според Стефан Ганев, България е и сред първите държави, които реализират юридически общественно-държавното управление в полето на културата и в частност на изкуството. Особено интересно е изследването на *Виржиния Паскалева* за самоуправлението в епохата на Българското възраждане. Виж: *Паскалева, Виржиния*. За самоуправлението на българите през Възраждането. – Известия на Института по история на БАН, 1964, т. 14–15, с. 87–100. Виж и: *Обретенов, Александър*. Културната революция в България. София, 1968; *Тодоров, Станко*. Мястото и ролята на народните съвети в системата на социалното управление. София, 1968.

управлението на културата, е този на Стефан Ганев – „Управление на социалистическата култура в НРБ“³⁴.

Според Ст. Ганев общественото-държавното начало в управлението на културата се мисли от властта като система, при която държавният елемент означава, че *„всички решения на общественото-държавните органи са осигурени организационно, материално, правно и планово от държавата и държавната власт... За тяхното изпълнение се прилага не само методът на убеждението, но и методът на държавно-правното принуждение“*³⁵ и има за цел да *„съчетае знанието и опита на художествено-творческата интелигенция с материалните, културните и организационни функции на държавата при управлението на художествената култура“*³⁶, а основните мотиви за това са *„създаването на нова система за управление на културата, в която да се привлече умът и силите на авторитетните и способни творци в общественото-държавните органи, за да вземат те участие в решаването на главните проблеми на културната политика на България“*³⁷. Как това се осъществява юридически и институционално и въобще такава ли е действителната реализация на общественото-държавното управление на културата са въпросите, чиито отговори са потърсени в тази глава.

За целта на първо място е разгледана структурата на Комитета за изкуство и култура, който е създаден през 1967 г. и фактически запазва своите функционални специфики до 1977 г., когато е преобразуван в Комитет за култура. След това е поставен акцент върху влязлото в сила Постановление № 34 от 1974 г. „За

³⁴ Ганев, Стефан. Управление на социалистическата култура в НРБ. София, 1975, с. 105.

³⁵ Пак там, с. 105.

³⁶ Пак там.

³⁷ Пак там, с. 140.

по-нататъшно усъвършенстване на ръководството на културния фронт у нас³⁸, а като своеобразно следствие от него може да се тълкува и вливането на Комитета за приятелство и културни връзки с чужбина към структурата на Комитета за изкуство и култура, което е разгледано в третата част на главата. На следващо място са обговорени Териториалните комплекси култура, които се явяват етап в развитието на Националния комплекс „Художествено творчество, културна дейност и средства за масова информация“, а сетне се разглежда реформирания в Комитет за култура Комитет за изкуство и култура.

Поставен е акцент върху темата за насърчаване на критиката, която има важно значение за управлението на художественото-творческата интелигенция през разглеждания период. Не по-маловажна е ролята и на Държавна сигурност, особено през втората половина на 70-те години, когато започва подготовката на голямото честване на 1300-годишнината от създаването на българката държава. Роля, разкриваща някои важни последици от обществено-държавното начало в управлението на културата. В края на главата е обърнато внимание и на въпроса за финансовите измерения на всичко това. Нещо много важно – за първи път се привеждат данни от документи, позволяващи ни да говорим с цифрови стойности за финансирането на културата, а не с неозначаващи нищо сами по себе си категории като *„огромно количество валута“*, *„много пари“*, *„гигантски средства“*.

5. IV глава. РАЗВИТИЕТО НА ИЗКУСТВОТО ПРЕЗ 70-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ В.

³⁸ЦДА, ф. 136, оп. 58, а. е. 34, л. 1–6. – Постановление № 34 на ЦК на БКП и Министерски съвет на НР България „За по-нататъшно усъвършенстване на ръководството на културния фронт у нас“ от 24 април 1974 г.

В тази глава се разглежда развитието на отделните полета на прояви на художественотворческата интелигенция в страната, част от които са вече сравнително добре изследвани като това на литературата, театъра, киното, а други са слабо осветени – цирковата дейност, изобразителното изкуство, фотографията, архитектурата. За всяко от тези полета, където е възможно, се привеждат статистически данни за брой издадени книги, брой спектакли, посещаемост, бюджет и др. Върху някои от творческите прояви – тези, които са слабо известни и/или важни за разкриване на последствията от функционирането на диадата „власт-изкуство“, е поставен акцент, като се привежда информация за оценката им в епохата на тяхното реализиране и/или рецепцията им днес. С оглед на важната роля, която властта приписва на народното творчество в системата на „развитото социалистическо общество“, е отделено внимание и на този социален творчески феномен, в това число на народните занаяти, танци и музика, които привличат вниманието на „буржоазните“ западни общества и подпомагат преосмислянето на съществуващите представи за страната ни.

Още в самото начало на разглеждането е направено и едно важно уточнение относно избрания подход за представяне на и коментар към отделните творчески прояви в годините между 1967 и 1981 г. Държейки сметка за вече осъществените исторически изследвания на културата на НРБ и политиките свързани с нея³⁹, изследвания, в които са изявени редица от проявите на цензура и въобще на репресии срещу художествено-творческата интелигенция, тук се подохожда преднамерено отстранено от фактите и оценките за тези негативни явления. С това се цели не да се отрече тяхното съществуване, а единствено да се отгласнем

³⁹ Например: *Христова, Наталия*. Българският случай...; *Калинова, Евгения*. Българската култура и...; *Еленков, Иван*. Културният фронт...

от вече натрупания изследователски опит и да се подири „*другото лице*“ на случилото се в разглеждания период. Мрачната природа на социалистическа България, в която вече повече от 30 години са фокусирани политолози, културолози, историци е добре осветена и стана повод за маргинализиране на добрите примери, наследени от близкото ни минало. Доведе до дискредитиране на историческия разказ и неговото деформиране единствено до наратив за безчестия, злодеяния, диктатура.

Няма как, обаче, да отречем факта, че поглеждайки обобщено изкуството от 70-те години, в него откриваме множество висококачествени творчески възплъщания, при това не просто противоречащи на утвърждаваните от властта политики, но и продуцирани от самата власт. В търсене на отговора на въпроса „Как е възможно това?“, е направен изборът да се изведат на преден план позитивните резултати, които, както трезв поглед би констатирал, превъзхождат количествено негативните. В хода на изложението, там къде се разкриват такива, са приведени и редица факти за специфични напрежения между властта и интелигенцията, които не е известно да са били обект на разглеждане или такива, които са коментирани рядко. С всичко това имам за цел не да отрека явления като цензура и рестрикции в отношенията между властта и интелигенцията, а единствено да разширя хоризонта на мислене за реалните процеси в полето на изкуството, обусловени от провежданите държавни политики.

6. V глава. КУЛТУРНИ ДИАЛОЗИ – ДИАДАТА
„ВЪН/ВЪТРЕ“

В тази глава е поставен акцент върху процеса на внос и износ на изкуство. Разбира се, това не е подробно и изчерпателно разглеждане по държави и видове изкуства, което би могло да бъде обект на самостоятелна дисертационна разработка. Това е

единствено опит да се маркират разнообразни примери на трансфер на културни продукти с цел да се очертае ролята на властта в този процес и да се разкрие еволюцията на проблемите, следствие от тези свръх продуцентски усилия на държавата. Проблеми, които парадоксално, обособяват „*културното отваряне*“ на страната ни за света и нещо по-важно – предпоставят изключителното развитие на изкуството от периода, отреждащо му връх в историята на изкуството на социалистическа България.

Осъществен е опит преди всичко да се приведат данни за вноса и износа на изкуство, изведени от различни архивни обеми, по-голямата част от които към настоящия момент не са привлечени в историческия разказ за 70-те години на миналия век. Факти за отварянето на България към света отвъд Желязната завеса и употребата на изкуството като средство за утвърждаване на адекватността на провежданите политики; за възкресяване на голямата тема за „*националното*“; за съпоставката на „*родното*“ с „*другите*“; за изграждане на културна и икономическа инфраструктура, позволяваща разширяването на границите на диалог; за осигуряване на пространство, в което, макар и привидно, изкуството и неговите създатели могат да съществуват в относителен баланс с политическите „*естетики*“ на 70-те години – комфорт, който е и сред основните причини, възпрепятствали образуването на дисидентска вълна у нас.

Процесът на износ/внос на изкуство е употребяван като „*пропаганден инструмент*“ от политическата система в целия ход на историята на Третата българска държава и той съвсем не бива да бъде разглеждан като феномен на конкретно държавно управление, а още повече като проявление на отделен исторически период. Ярки примери за това можем да открием както във Фердинандова България, когато още в рамките на

Първото българско земеделско-промишлено изложение в Пловдив (1892) сме свидетели на активен внос на изкуство, а износът е задвижен още в следващите години с участието на български творци в рамките на международната изложба в Анверс (1894), а сетне и на тези в Париж (1900), Чикаго (1904), Сен Луи (1904), Лиеж (1905), Лондон (1907), Мюнхен (1909), Рим (1911) и още, и още⁴⁰. Като част от международния културен диалог от периода може да бъде мислено и изобщо включването на България в Съюза на южнославянските художници „Лада“ и организираните между 1904 и 1912 г. четири дружествени изложби⁴¹.

При управлението на цар Борис III вносът/износът на културни продукти ще се динамизира още повече, което ще спомогне през 30-те и 40-те години на века българските творци да намерят своето достойно и съпоставимо място, както никога преди това, с европейските измерения в големия свят на изкуството⁴². В периода след политическите промени от 9 септември 1944 г. този диалог не прекъсва, но периметърът му на разгръщане остава (разбира се, не без изключения) ограничен предимно в ареала на страните на изток от Желязната завеса⁴³.

⁴⁰ *Марински, Лазар*. Национална художествена галерия. Българска живопис 1825 – 1970. София, 425–426.

⁴¹ *Георгиева, Милена*. Модернизъмът в южнославянската живопис и българските художници (1904–1912). Влияния и паралели. – Проблеми на изкуството, 1994, № 1, 19–31; *Георгиева, Милена*. Съюзът на южнославянските художници „Лада“ и художественият живот в България (1904–1912). – Проблеми на изкуството, 1991, № 3, 26–38.

⁴² Например в полето на изобразителното изкуство. Виж: *Коева, Красимира*. От мечтата „да се изрази красотата на космическото битие, до ... „разбитата армия на Сезан и Пикасо“. Европейският контекст и новият художествен реализъм. – В: „Нашата живопис в нови насоки“. Отражения на новата предметност в българското изкуство през 30-те и 40-те години на ХХ век. София, 2018, 41–61.

⁴³ *Чичовска, Весела*. Международната културна дейност на България 1944–1948 г. София, 1990. Виж също и: *Калинова, Евгения*. Преди и след

Неговото постепенно разширяване, макар и плахо, наблюдаваме още през първата половина на 60-те години⁴⁴.

Онова, което обаче се проявява *сякаш* феноменално в този процес през 70-те години, е динамиката и мащаба му, което при всички случаи трябва да се свърже с фигурата на Людмила Живкова и съратниците ѝ по дело като Александър Фол, Емил Александров и Живко Попов. Това съвпада и с една, поне привидна, икономическа стабилност в страната⁴⁵, която е употребена прозорливо след 1967 г. за финансирането на този сложен, дори от днешната перспектива, изключителен процес на внос и износ на изкуство. Процес, зад чието осъществяване стоят

спускането на „желязната завеса“ (Западноевропейската култура в България от 9 септември 1944 до края на 50-те години). – В: Модерният историк. Въображение, информираност, поколения. София, 1999, 226–239; *Калинова, Евгения*. Европейските капиталистически страни в сферата на международната културна дейност на България през втората половина на 50-те години. – В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ – Исторически факултет. Т. 81, София, 1988, 5–57.

⁴⁴*Калинова, Евгения*. Българо-британски културни връзки след Втората световна война до

края на 60-те години на XX век - В: Дзяло. Е-списание в областта на хуманитаристиката X-XXI в. год. V, 2017, брой 10 -

http://www.abcdar.com/magazine/X/Kalinova_1314-9067_X.pdf. *Калинова, Евгения*. Десетилетието на реформите. – В: *Калинова, Евгения*.

Българската култура и политическият императив. София, 2011, 169–291;

Калинова, Евгения. Федерална република Германия в културната политика на България (1949–1966 г.). – В: CollegiumGermania 2.

ProblemederEntwicklungBulgariensinden 20-erbis 90-erJahrendes 20.

Jahrhunderts. Sofia, 1997, 285–304; *Калинова, Евгения*. „Разрешеният“

културен обмен на България със Западна Европа от средата на 50-те до

средата на 60-те години. – В: Лица на времето. т. II, София, 1997, 239–266;

Калинова, Евгения Културни връзки между България и Франция след

Втората световна война до края на 60-те години. – *Исторически преглед*,

1999, № 3–4, 113–144.

⁴⁵*Марчева, Илиана*. Политиката за стопанска модернизация в България по време на Студената война. София, 2016; *Вачков, Даниел и Мартин Иванов*. Българският външен дълг 1944–1989. Банкрутът на комунистическата икономика. София, 2008, 127–190.

Комитетът за приятелство и културни връзки с чужбина (до 1974 г.), Комитетът за изкуство и култура, Комитетът за култура (след 1977 г.), Министерство на външните работи⁴⁶. Няма да е пресилено ако кажем, че те изиграват първостепенна роля за вноса и износа на изкуство поне до 4 април 1978 г., когато се формира Национална координационна комисия „1300 години България“, която ще иземе огромен обем от функциите на тези три структури и ще доведе трансфера на изкуство между вън и вътре до своеобразен апогей, непознат в новата българска история. Разбира се, не бива да омаловажаваме и цялата културна инфраструктура, подчинена на тези институции – в това число музеите и галериите в страната, образователните центрове по музикално, театрално и изобразително изкуство, творческите съюзи, българските културни центрове в чужбина и др.

Всичко това съвсем естествено е в пряка зависимост от международната политика на страната през периода, която е ярко белязана от следваната просъветска посока⁴⁷. Пак в този контекст могат да бъдат мислени и провежданите политики на България по отношение на „размразяване на ледовете“ със Западна Европа и САЩ. Сближаване, което протича и в отношенията на СССР с тези държави. Тук трябва да се изтъкне, че употребата на изкуството като средство за сближаване е отбелязана от Тодор

⁴⁶ И по-конкретно Главно управление „Културни връзки с чужбина“ при Министерство на външните работи. Подробно за ролята на МВНР за културния обмен преди „епохата на Л. Живкова“ виж в: *Калинова, Евгения*. Политиката на Людмила Живкова за „културно отваряне на България към света“ – предпоставки и специфика. – В: *Културното отваряне на България към света*. София, 2013, 39–55.

⁴⁷ *Баева, Искра*. Интеграционните процеси през 60-те години в Източния блок – българският случай. – В: *16-а република ли? Изследвания и документи за българо-съветските отношения след Втората световна война*. София, 2017, 59–79.

Живков още в рамките на Деветия конгрес на БКП⁴⁸: *„Задачата е да създаваме истински съвременно и новаторско социалистическо изкуство, което да въздейства на всички прогресивни хора, включително и на честните творци в буржоазния свят.“*⁴⁹ В синхрон с това при провеждането на Първия конгрес на българската култура в доклада си Павел Матев поставя акцент върху износа на българско изкуство отвъд пределите на социалистическия свят – трансфер, който трябва да допринесе за *„хубавото име и международната слава на българската литература, музика, архитектура, театър, кино, изобразително изкуство“*⁵⁰. А в заключителното заседание на форума на 20 май 1967 г. Т. Живков ще призове художествено-творческата интелигенция към *„нови творчески дела, към всеотдаен благороден труд за сътворяване на нови културни ценности, които да оставят светла диря не само в историята на нашата национална култура, но и в световната култура“*⁵¹.

7. VI глава. ВЛАСТ-ИЗКУСТВО-ТВОРЕЦ

В тази глава са въведени още няколко важни „явления“ във взаимоотношенията между властта и изкуството през 70-те години. Те по един или друг начин в изложението са упоменавани, но тук върху тях е поставен акцент. Избор е продиктуван, от една страна, от убедеността, че тъкмо тези „явления“ характеризират

⁴⁸ Деветият конгрес на Българската комунистическа партия се провежда в София между 14 и 19 ноември 1966 г. Виж: ЦДА, ф. 223 Б, оп. 6. а. е. 35.

⁴⁹ IX конгрес на БКП. Отчет на централния комитет на БКП пред деветия конгрес на партията. София, 1967, с. 14.

⁵⁰ Матев, Павел. За постиженията и перспективите на социалистическата култура и изкуство в Народна република България. – В: Първи конгрес на българската култура. 18 май – 20 май 1967 г. Стенографски протокол и документи. София, 1967, с. 65.

⁵¹ Първи конгрес на българската култура. 18 май – 20 май 1967 г. Стенографски протокол и документи. София, 1967, 276–277.

най-ярко разказа за диалога между властимащите и творците. Диалог, в който изкуството изпълнява своеобразна роля на медиатор и в същото време, редом с документалното наследство – на овеществено свидетелство за случилото се през 70-те години, на част от което играта на случайности и нечии (пред)намерени избори е отсъдила да оцелее. От друга страна, защото те едновременно обуславят и са обусловени от всички течащи синхронно или последователно в разглеждания период процеси и са пряко свързани с новите политически посоки, правните и институционални реализации на властта. Свързани са дори със самото създаване на изкуството. Ето защо тези „явления“ по начина им на функциониране, присъствие и експлоатация трябва да бъдат разглеждани като „рожби“ на всичко, случило през дългото десетилетие на 70-те години.

Разгледани са някои нюанси във функционирането на културната инфраструктура – образователните центрове, творческите съюзи, презентационните и организационни структури и депа за изкуство, Националния институт за паметници на културата. Очертана е и ролята на медиите във отношенията между властта и изкуството, както и мястото на Държана сигурност в живота на художествено-творческата интелигенция.

8. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключението е направен опит да се скицират съществуващите до този момент определения за взаимодействието между властта и изкуството, които сетне се съпоставят със следващите като изводи от реализираното изследване характеристики на това взаимодействие. В обобщение са очертани най-важните моменти от развитието на тези отношения и се потвърждава предположената теза за вътрешната

периодизация на десетилетието. Дадена е моята лична оценка за случилото се през 70-те години, която в много пунктове е в опозиция на съществуващия към настоящия момент исторически разказ – разказ не толкова на консенсуса, а на съзнавана или не подмяна.

9. БИБЛИОГРАФИЯ

Библиографията е побрана в 86 страници, а общият брой на цитираните заглавия и извори е 1414. В структурно отношение тя е систематизирана в три големи дяла – извори, научни изследвания и статии и справочни издания. Използваната изворова база от своя страна е вътрешно структурирана в няколко дяла – архивни документи, публикувани документи, мемоари и дневници, периодичен печат, публицистика – рецензии, коментари и интервюта, аудио и телевизионни източници, каталози, литературни произведения, драматургични текстове, киносценарии, партитури, фотографски албуми. Общият брой цитирани извори е 465. В групата на монографиите, научните статии и справочните издания са цитирани 949 заглавия.

10. ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложенията към дисертацията са обособени самостоятелно, като са включени общо пет приложения – илюстрации, лист със Състава на президиума на Комитета за изкуство и култура/Комитета за култура – 1967–1981 г. Имената са извлечени от публикуваните стенографски протоколи на Конгресите на българската култура. Като трето и четвърто приложение са вложени Проектът за указ за Държавна сигурност и Указ № 1670 за Държавна сигурност. Проектът е фототипно възпроизведен по – ЦДА, ф. 1Б, оп. 64, а. е. 438, л. 10–23, а Указ № 1670 е приведен по текста, публикуван в Държавен вестник, бр.

56 от 1974 г., с. 1. Като последно приложение са включени две графични схеми, изясняващи структурата на Държавна сигурност. Схемите са извлечени от изданието на Комисията по досиетата „ДС – структура и основни документи“ (2010). Всички останали графики, таблици и схеми в приложението, както и тези в самото тяло на дисертационната разработка, са мои.

III| ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изложеният в дисертацията разказ за нюансите във взаимоотношенията между властта и изкуството; за основните теоретични конструкти като „реален“ и „развит социализъм“ и „обществено-държавното начало“; за новите законови и инфраструктурни параметри в полето на културните политики; за различните прояви на художествено-творческата интелигенция; за механизмите на (не)намеса на държавната машина в света на изкуството позволява да се направят някои важни уточнения за случилото се развитие(?) в диадата „власт-изкуство“ в страната през 70-те години на миналия век.

В опит да се разшири периметърът на оценките са привлечени множество факти, които до този момент все още не са били привеждани в досега публикуваните изследвания. Нещо повече – дадени са ясни дефиниционни граници на понятията, белязали развитието на отношенията между властта и изкуството в периода, основното сред които е именно обществено-държавното начало в управлението на културата, което в културното поле се въвежда тъкмо през 1967 г. Едно понятие, което действително може да бъде мислено като генерална характеристика на 70-те години. Тъкмо затова с настоящата разработка, разбира се, не без уговорки, началото на седмото десетилетие е отместено още към 1967 г., а неговият края е придвижен от 1979 до 1981 г., когато фактически присъствието на Л. Живкова в управлението на изкуството е прекъснато с неочакваната ѝ смърт и което, случайно или не, съвпада и с нарастващата бавно втора „вълна“ на Студената война.

В това дълго десетилетие могат да бъдат отграничени три етапа на развитие. Първият етап се разгръща в годините между

1967 и 1972 г. и може да бъде определен като „*етап на преход*“, който по думите на Павел Матев се характеризира с преход от „*лозунговата постановка към реалистично конкретизиране*“⁵². Особено важна в него е новата Конституция на НРБ от 1971 г., която въвежда обществено-държавното начало във всички сфери на живота и дава възможност за действителното конкретизиране на този властови механизъм. В периода се наблюдава процес на активни теоретични разработки, обосноваващи новите рамки на разгръщане на отношенията между изкуството и властта. Това обаче не спомага за практическото им въвеждане, което ще се случи през втория етап, който е дефиниран като „*етап на експеримента*“, както сама го назовава Л. Живкова⁵³, и обхваща годините от 1972 до 1977 г. Именно в тези години могат се открийт първите реални практически ходове към осъществяването на обществено-държавното начало в диалога между властимащите и художествено-творческата интелигенция. В етапа на експеримента се откриват и проблемите, които новата парадигма разкрива като финансирането, човешкия и идеен ресурс. Това налага въвеждането и на новата теоретична конструкция – „*програмно-целевия и комплексния подход*“ при управлението на културата, която е употребена практически през третия етап, който може да се назове „*етап на реалните достижения*“. В него имаме действително постигане на обществено-държавното начало на управлението на културата, в което се ползва програмно-целевият и комплексен подход при реализацията на отделните инициативи, множество от които свързани пряко с подготовката на отбелязването на 1300-годишнината от създаването на българската държава през 1981 г.

⁵² Първи конгрес на българската култура. 18 май–20 май 1967 г. Стенографски протокол и документи. София, 1967, с. 79.

⁵³ Трети конгрес на българската култура. 18 май – 20 май 1977 г. Стенографски протокол. София, 1977, с. 92.

Извън предложеното разширяване на границите на десетилетието и неговата вътрешна периодизация са огледани, макар и не изчерпателно, множество от проявите на изкуството през 70-те години. При това не само тези, ограничени в неговите най-често коментирани форми като литература, кино, театър, изобразително изкуство, опера, но и в полета, които за съжаление и до днес остават слабо коментирани, а още по-малко изследвани задълбочено като цирковата дейност, балетът, оперетата, музикълът, фотографията, архитектурата, модният дизайн и народното творчество. Този своеобразен преглед на развитието на изкуствата през 70-те години, попълващ празнини в съществуващия до сега исторически разказ за периода, ни позволява да се доближим много повече до действителните постижения на художествено-творческата интелигенция и по-важното – да оценим по-вярно развитието в отношенията между властта и изкуството.

В това развитие, както всички изследователи до този момент отбелязват, особено важно място заема процесът на „размразяване“, започнал в културното поле още през втората половина на 60-те години, и провокирал активизирането на вноса и износа на културна продукция в и от страната. В дисертационния труд са привлече данни от архивните депа за низ от събития, реализирани от Комитета за приятелство и културни връзки с чужбина, а сетне от Комитета за изкуство и култура/Комитета за култура. В допълнение са очертани мащабите на вноса и износа, които са непостигнати преди 1967 г., а за съжаление остават такива и след 1981 г. Не на последно място по важност, маркиран е проблемът за диадата „внос/износ“, която има ключова роля за осъществяването на проекта „1300 години България“. На няколко места в изложението, макар и в едри щрихи, е очертана и ролята на Държавна сигурност в живота на

художествено-творческата интелигенция, като са разкрити нейните цели и задачи, които тя не може да изпълнява ефективно, поради невъзможността ѝ да се справи с все по-нарастващия поток тъкмо на вноса и износа на култура към и от страната.

Не на последно място по важност, в разработката са въведени редица нови данни не само за инициативи и събития, но доколкото ни е известно, за първи път и реални данни за финансирането на българската култура от периода. Данните са извлечени от разсекретените документални масиви, съдържащи държавните бюджети за страната за годините между 1967 и 1981 г., в които са представени и подробни разбивки за финансирането на отделните културни ведомства. От тях става видимо, че финансирането на културните политики, провеждани от Комитета за изкуство и култура/Комитета за култура, е най-голямо между Първия и Втория конгрес на българската култура, като достига своя максимум през 1970 г. След това започва да намалява – тенденция, която се запазва до 1974 г., а сетне ще се преобърне към плавно увеличаване до 1978 г., когато отново ще започне да се редуцира и през 1981 г. ще достигне до 0,81 % от общите бюджетни разходи на страната. С други думи, „големият празник“ не води до неவிжданo до този момент разходване на средства. Нещо повече, в годините между 1972 и 1981 г., периодът, който най-често се свързва с „диктатурата“ на Л. Живкова в полето на културата, финансирането на тази сфера и в частност на изкуството, няма да надхвърли постигнатото от предходния етап, а тъкмо напротив – бюджетните разходи ще навлязат в своеобразна нормализация, варираща от 0,55 % до 1,18 % от общите държавни разходи или средно 0,87 %. Това оптимизиране на разходите на първо място трябва да бъде тълкувано като следствие от „програмно-целевия и комплексния подход“ и нещо по-важно – като част от въведеното обществено-държавно начало

в управлението на културата, при което изградената (де)централизираща структура на териториалните комплекси „Култура“ финансира самостоятелно множество от културните прояви в отделните райони в страната.

Всичко това ми дава основание, ако не да се ревизира съществуващата оценка за случилото се през 70-те години развитие в отношенията между властта и изкуството, то поне да се добавят някои нови нюанси в тази оценка. Едни от основните теми въобще, обръщайки се към политическия ред в страната между 1944 и 1989 г., са тези за идеологията и цензурата. Едва ли може да бъде опровергана констатацията, че в съществуващите исторически разкази за социалистическа България фокусът е тъкмо върху понятията идеология и цензура. Те са се обособили в своеобразни мантри, с които се описва случилото се в тези 45 години у нас. Умишлено или не, в тези разкази удобно се премълчават употребите на тези два властови механизма от съществуващите преди системи на управление, а още повече на настоящата. Така в съвременния читател се изгражда представата, че те са изключително „постижение“ тъкмо този политически ред. Нещо повече – те се налагат автоматично като характеристики върху целия период, което не отговаря на реалните процеси.

Тъкмо през 70-те години границите на идеологията и цензурата в полето на изкуството са предефинирани. Идеологията се превръща в препоръчителна, но не и задължителна. Това ѝ отрежда място по-скоро в официалните разговори, документи и теоретични разработки, но не и в реалния живот на художествено-творческата интелигенция, а още повече в нейните произведения. Разбира се, следи от нея, но по-скоро като собствен избор, като частни случаи, могат да бъдат открити в творческите прояви на редица артисти. А често зад този избор стои не властова принуда, а преднамерен, съзнаван избор, свързан с желанията на индивида

да се разкрие като политически удобен, коректен, което съответно ще му донесе облаги – властови и/или финансови – материални или парични.

В този смисъл цензурата през периода се обособява не като механизъм за репресия над индивида, а като личностен избор на всеки човек. Ето защо през разглежданото „дълго десетилетие“ можем да говорим преди всичко за автоцензура. Разбира се, прояви на реална цензура и опити за идеологически въздействия не липсват, но практически те са сведени до минимум и не рядко се отнасят до частни случаи. Затова не бива да бъдат възприемани и употребявани спекулативно за характеризиращи целия период. Още повече, че често зад тези частни случаи стоят не реални идеологически мотиви, а лични такива, „преоблечени“ като идеологически, на базата на които се задвижват съответните механизми на цензурата.

Монополизацията на изкуството е другият властови механизъм, който също има своята еволюция през 70-те години. Този тотален монопол на държавата върху продукцията на художествено-творческата интелигенция има за цел да способства не толкова контрола, колкото действителното продуциране на културни факти и обекти. Естествено, това продуциране е свързано с идеята за облагодетелстване на държавната машина. Свързано е с мисията тъкмо изкуството да конституира страната ни като демократична и достойна за уважение дори и от „лошите капиталистически“ общества. Точно затова монополизацията на изкуството от държавата е и сред предпоставките за културното отваряне на страната ни през разглеждания период. Ако си позволим да съпоставим продуцентските цели на социалистическа България през 70-те години с тези на демократичното ни настояще, зад които прозират преди всичко преки частни финансови облаги, ще видим, че голямата цел и в

двата случая е печалба. В първия тя се отнася до употребата на изкуството за подобряване на икономическите взаимоотношения на държавата ни със света и се стреми да продуцира културен продукт, който да повиши доверието в страната ни. Във втория – говорим за неконтролируемо лично продуцентско усилие, чиято цел не е качество на културния продукт, а икономическа целесъобразност. Това предпостави наръяването на нови жанрове, които не задоволяват съществуващи вкусове, а напротив – имат способността да изграждат вкусове и потребности, насърчаващи една несъществуваща до този момент консуматорска природа на индивида, и с която днешната нова модерност вече започна престорено-упорито да се бори, издигайки лозунги за климатични промени, социално неравенство, религиозни свободи, човешки права и др.

От друга страна, макар привидно парадоксално, тъкмо това развитие на монополизацията на изкуството през 70-те години позволява неговата децентрализация и изнасянето му от центъра (столицата) към периферията (провинцията). Нещо повече – предопределя разширяването на културната инфраструктура и реалното освобождаване на художествено-творческата интелигенция от бремето на присъщите на всяка една власт „*идеологически клишетата*“; от склонността на всяка политическа система към цензуриране на онова, което не утвърждава следваната нея управленска посока. И както в ХХI век всеки инакомислещ ум, отказващ да приеме узаконяването на еднopolови бракове, неодобряващ съвременните форми на изкуство и художествени акции и какво ли още не, бива назоваван „*ретрограден*“, а като следствие е обречен на маргинализиране, така и през 70-те години на всеки, който изповядва радикални от властова гледна точка идеи, е предоставена възможност да съществува необезпокоявано в периферията, при това, макар и

иронично – с продуцентските грижи на Комитета за изкуство и култура/Комитета за култура.

Погледнато отстранено, няма как да не отчетем и изключителното развитие, което българската култура търпи именно през 70-те години на миналия век. На територията на българското кино, литературата, театъра, музиката, фотографията, модата и въобще във всяко творческо поле, са създадени своеобразни еталони, които не само че са намерили своето подобаващо място в историята на българското изкуство, но продължават и днес да са непостигнати синоними на качество и професионализъм. Въпреки това, по презумпция за изкуството от периода продължава да се говори като за изкуство, създадено под идеологически натиск, а всеки успех, който оценяваме и днес като такъв, при това продуциран от самата власт, се облича ловко в разкази за репресии и цензура, много пъти без никакви реално проверими основания за това.

В този разговор за оценка на качествата на изкуството нерядко се намесва и темата за „демоничната“, „вездесъща“, „всеобемаща“ структура на Държавна сигурност. Факт е обаче, че в разглеждания период в полето на културата това е по-скоро институция, която цели не толкова да репресира, цензурира и контролира, а преди всичко да набере информация за художествено-творческата интелигенция, чиито граници са се разширили така много, че действителният контрол е станал невъзможен. Създаването на база данни за прегрешенията, за отстъпките от ортодоксалната властова посока на някои артисти, се употребява преди всичко за реално прогнозиране и довеждане до минимум негативните, гледано през очите на властта, въздействия от протичащите динамични процеси в творческите среди. Или казано по друг начин – през 70-те години Държавна сигурност действа като орган за индикация, а не за същностното

разрешаване на проблемите в отношенията между властта и изкуството. Знанието за тях позволява да бъдат коригирани съответните политики, а респективно да бъде предотвратена ескалацията на тези проблеми. Разбира се, тук не бива да премълчаваме фактите за принудителното включване на лица в мрежата от сътрудници и информатори на Държавна сигурност, в замяна на което тези лица получават пакет от ползи и свободи. Тази услужливост на индивида и склонност да позволи собствената си употреба от властта срещу съответна цена се използват от всяка една държавна машина и не могат да бъдат мислени като явления собствено на 70-те години, а още по-малко на социалистическа България.

И така – в опит за охарактеризиране на разглежданото дълго „десетилетие“, заключено в годините между 1967 и 1981 г., то може да бъде определено действително като период на „*млюзорно спокойствие*“, но „*млюзорно*“ не толкова по посока на невидимо тлеещи напрежения между властта и изкуството, възникнали от явления като репресия, контрол и цензура, отколкото по посока на динамиката на културния живот. И нещо по-важно – това е период не просто на симбиоза между властта и интелигенцията, а на същностна протокооперация⁵⁴. Властимащите и художествено-творческата интелигенция намират директна среща в структурите на Териториалните комплекси „Култура“, в които има място за всеки художник, актьор, музикант, композитор, писател, достигат до състояние на онзи вид мутуализъм⁵⁵, при който отделните индивиди,

⁵⁴ Протокооперацията е вид мутуализъм, наричана още факултативна симбиоза. Симбиоза, при която за разлика от облигатната такава, взаимната обща полза от участващите в нея не е жизнено важна. Повече за това виж в: *Bronstein, Judith L. The study of mutualism. Oxford, 2015.*

⁵⁵ Общи взаимодействия между два вида с обща изгода. *Bronstein, Judith L. The study of mutualism. Oxford, 2015.*

участващи в процеса, извличат обща полза от взаимоотношенията си, въпреки че те не са задължителни за тяхното съществуване, но пък са в основата на едно много по-леко понасяне на непосилната стагнация на битието, белязано от очакването на комунистическото бъдеще, отдалечено незначително колко от настоящето.

IV | ОСНОВНИ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

Основните приноси на дисертационният труд са, че в него за първи път

1. е изграден фокусиран разказ за взаимодействието между властта и изкуството в България през 70-те години на XX век.
2. в съвременен исторически изследване в страната се изясняват прецизно понятия като „развито социалистическо общество“, „реален социализъм“, „обществено-държавно начало в управлението на културата“ и техният начин на възприемане/мислене през 70-те години на миналия век.
3. се предлага вътрешна периодизация на десетилетието и се аргументира неговото разширяване – 1967 и 1981 г.
4. се привежда обобщаващ разказ за развитието в отношенията между изкуството и властта от 1878 г. до 1967 г., разкриващ (зло)употребите на властимащите (с)/на художествено-творческата интелигенция.
5. в съвременен исторически изследване се разглежда в детайли структурата на въведените през 70-те години на XX век Териториални комплекси „Култура“ и тяхната практическа роля в управлението на изкуството от периода.

6. се привличат цифрови данни за финансовото измерение на управлението на културата през 70-те години.
7. се привеждат данни за развитието на изкуството през 70-те години в такъв широк спектър от творчески прояви като цирково изкуство, фотография, моден дизайн, балет и др.
8. се привежда такъв изчерпателен обем от факти, илюстриращи процесите на внос и износ на културни продукти в и от страната през 70-те години на миналия век.
9. се разглежда в детайли ролята на Държавна сигурност в полето на изкуството у нас през разглежданото десетилетие.
10. се коментират в контекста на културните процеси на 70-те години на XX век ролята на критиката и медиите.

V | СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

Статии

1. Райнов срещу Райнов – между митовете и фактите. – В: Кюстендилски четения 2016. Коварство и предизвикателство в историята. Т. 22. София, 2018 (2016), с. 255–270.
2. Конституцията от 1971 г. – от идеята до референдума на 16 май 1971 г. и нейното значение за „света“ на художествено-творческата интелигенция през 70-те години. – В: Реформи и реформени инициативи в България и света през XX в. София, 2018, с. 129–145. *(съставители Искра Баева и Евгения Калинова)*
3. Културни диалози – диадата „вън/вътре“. Внос и износ на изкуство през 70-те години в и от България. – В: България и Балканите през XX век: външна политика и публична дипломация. Сборник с доклади. София, 2018. *(под печат)*
4. За цар Фердинанд, княгиня Мария Луиза, техните наследници и страстта към изкуството. Изкуство и легитимация на властта. – В: Сборник доклади от Четвъртата национална среща на музеите „Съхраняването на националната идентичност и музеите в България като част от устойчивото развитие“. Велико Търново, 2018, с. 238–250.

5. Формализмът, или за (зло)употребите (с) / на едно понятие. – В: Елиезер Алшех и „естетиката на безобразието“. София, 2018, с. 254–263.
6. Новите идеологеми на властта в полето на изкуството през 70-те години в България. – В: Сборник в чест на проф. д-р Евгения Калинова. София, 2019. *(под печат)*

Студии и монографии

7. Българската карикатура (1878–1918). – Във: Войната на молива. Българската карикатура от Освобождението до днес. София, 2018, с. 7–71. *(в съавторство с Рамона Димова)*
8. Еротиката на Стоян Венев през погледа на Богомил Райнов. София, 2018. *(64 страници)*
9. 60 години Художествена галерия „Илия Бешков“ в Плевен. Плевен, 2018. *(96 страници)*
10. Художественият отдел при Първото българско земеделско-промишлено изложение в Пловдив през 1892 г. Въздигането. Или за отношенията между властта и изкуството в края на XIX век. Пловдив, 2019. *(216 страници)*

© Пламен В. Петров
тираж: 15 броя

София, 2019