

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Масова култура и култура за масите

**(Институционален контрол върху популярната музика в
социалистическа България, концептуални модели, практика и социален
контекст, 50-те -70-те години)**

Автореферат на

Антон Владимиров Ангелов

на дисертация за присъждане на образователна и научна степен „Доктор“
в професионално направление 3.1 „Социология, антропология и науки за културата“

Научен ръководител: Проф. днк Иван Еленков

София
2015

СЪДЪРЖАНИЕ НА АВТОРЕФЕРАТА:

Обща характеристика на дисертацията - 3

Съдържание на дисертацията:

Увод - 5

Първа глава. Първоначален институционален обхват на музикалното изкуство (краят на 40-те – 50-те) - 6

- 1.1 Съюз на композиторите, музиколозите и концертиращите артисти. ЦК на Профорганизацията на музикалните дейци - 7
- 1.2 Музикални измерения на популярното. Масова песен, шлагер, джаз, фолклор - 7
- 1.3 Изграждане и регламентиране на държавната концертна инфраструктура. Дирекция за музикално творческо и изпълнителско изкуство - 8
- 1.4 Естрадата - социалистическото вариете. Първото общобългарско състезание за майстори на естрадното изкуство и значението му за формирането на нова популярна култура - 8
- 1.5 „Черни групи“ и други „конкуренти“ на Дирекцията - 9
- 1.6 Специализирани публики и техният обхват - 10
- 1.7 Радио София и жанровият баланс в програмата. Контролът над радиотранслационните центри - 10
- 1.8 Ресторантските оркестри и регламентацията им - 11
- 1.9 Стопанската сметка и репертоарът: „Радиопром“ - 11
- 1.10 Авторски хонорари - 12

Втора глава. Социални промени в края на 50-те и началото на 60-те. Забавление и идеология. Институционално строителство през 60-те.

- 2.1 Репертоарът като проекция на социалната промяна - 13
- 2.2 Първи опити за легитимация на новия репертоар. Забавна и танцова музика, масова песен, художествена музика. Генерационни противоречия - 14
- 2.3 Дебатите в СБК и „активът на композиторите, пишещи забавна и танцова музика“. Купони и магнетофонна младеж. Чуждо влияние. Естрадна музика и забавни танци на фолклорна основа - 15
- 2.4 Бюро „Естрада“ и неговият принос към „културата за масите“ - 15
- 2.5 Стопанската сметка и репертоарът II: „Балкантон“ - 15
- 2.6 Полувисш отдел за естрадни и народни изпълнители към Българската държавна консерватория - 17
- 2.7 Развитие на музикалните публики в края на 60-те години - 17

Трета глава. Към „по-нататъшна“ централизация. Главна дирекция „Българска музика“. Съвет за музика. Специализирано звено за естрадна музика
Заклучение - 19

Приноси на дисертационния труд - 21

Научни публикации по темата на дисертацията - 22

Резюме на английски език - 23

Обща характеристика на дисертацията

Изследването се занимава с контрола върху всекидневието в реалностите на комунистическия режим в България. Конструирването на всекидневието на периода се разработва едва през последните години в помощ на разбирането логиката на властта, социалните явления и взаимодействията между тях. За предмет на дисертацията е избран един сам по себе си значителен като социално отражение аспект от него институционалното направляване на популярната музикална среда в първите три десетилетия след установяването на тоталитарна обществена структура – времето на най-динамично развитие на институциите за насочване на свободното време.

Проучването се възползва от тезата на Бурдийо за обвързаността на класовите граници с вкуса, като в случая на комунистическия режим институционалният стремеж за заличаването на обособените в предходните епохи културни традиции трябва да роди и едно еднородно общество. Тази теза има връзка с тоталитарната теория на Хана Аренд, според която културата на масите смесва и хомогенизира културата на различните предхождащи ги класи. Вzeti са предвид и съществуващите различни виждания за понятията „масова култура“ и „популярна култура“. Някои представят тези явления като елементарна, стандартизирана и конвейерна културна продукция за потребление, която е форма на манипулация на масите от доминиращите прослойки (Адорно, Хорхаймер, Макдоналд, Грийнбърг, Грамши), други подкрепят тезата за демократичността на популярната култура и способността ѝ да бъде ефективна в образоването на младите поколения (Хол и Уанъл). Според Джон Стори съществуват различни възможни гледни точки към този феномен при неговото изследване. За самата дисертация също е трудно да се възприеме конкретна теза, тъй като самите изследвани процеси показват значителна динамика и в различните етапи могат да бъдат поставени в различни теоретични рамки. Още повече, че споменатите автори проблематизират тези явления в условията на капиталистическо развитие на обществото.

Важни за ориентирането в материята са вече издадени близки по тематика изследвания (Тейлър, Брунбауер, Еленков, Калинова, Генчева), касаещи конструирването на всекидневието и управлението на културата в България през комунистическия период.

С оглед на целите на изследването, а именно да проследи развитието на официалния дискурс и институционален идеал в социалистическа България за профила на популярните жанрове музика, формите на взаимодействие с реалните нагласи у публиката и практиката при осъществяването на административните намерения, то е изградено върху произведената от институционалната дейност дългогодишна документална продукция. По този начин трябва да се разкрие от една страна на развитието на институциите, а от друга – взаимодействието им с общите тенденции в социалната динамика. В отделни моменти като вторични източници се цитират и публикувани биографии и мемоари на музиканти – съвременници на епохата.

В структурно отношение дисертацията е съставена от увод, три глави, заключение, библиография и приложения.

Съдържание на дисертацията

Увод

Уводът съдържа общите постановки и теории, на които се основава изследването. Конкретизиран е предметът на изследването – институционалният контрол върху популярната музика във времето на комунистическия режим в България. За по-доброто разбиране на заглавието е направено уточнение за произхода на двете словосъчетания „масова култура“ и „култура за масите“. Двете понятия са използвани от социалистическата критика в началото на 70-те, твърдейки, че масовата култура е форма на манипулиране на масите в буржоазния свят с нискокачествена, конвейерна „псевдокултурна“ продукция, която обаче успява да проникне в социалистическата реалност и да влияе на естетическите разбирания на хората. На „масовата култура“ е противопоставена социалистическата култура, която, независимо от широкия ѝ спектър, не е класово сегментирана, а цялата е предназначена „за масите“. В случая на дисертацията първото понятие пресъздава най-вече живите вкусове на публиката, върху които не малко влияние има именно въпросната „буржоазна масова култура“, а под „култура за масите“ се има предвид институционално поддържания идеал за единна социалистическа култура.

Като цели на изследването са изведени развитието на официалния дискурс и институционални стандарти в социалистическа България за профила на популярните жанрове музика, формите на взаимодействие с реалните нагласи у публиката и практиката при осъществяването на административните намерения. Оттук са оформени конкретните задачи, които трябва да се изпълнят:

- възстановяване *концептуализацията* на явлението и промяната ѝ през годините. Тук важен елемент е установяването на връзката с обществените нагласи и тенденции;
- проследяване на *институционалното развитие* – функциите на специализираните звена и трансформацията на административната инфраструктура, отговаряща за популярната музика;
- регистриране на *практиката* на институциите, реалната близост на осъществяваната от тях дейност до параметрите на установения стандарт и причините за разминаване;

- оформяне на изводи за *динамиката на обществените процеси* въз основа на тенденциите в популярната музика и установяването на *модела, в който институциите се опитват да конфигурират социалните прослойки* чрез контрола върху популярната култура.

С оглед на ударението върху развитието на институциите за изпълнението на тези задачи, за основен източник на сведения са избрани документите, реализирани от дейността на институциите, като е направена уговорката, че този подход сменя претенцията за пресъздаване на гледната точка на потърпевшите от техния контрол, както и че идеологизацията на текстовете трябва също да се има предвид. Това се прави, с цел да се разкрие една обща картина на социалната динамика и на взаимовлиянието ѝ с институционалните звена.

Представена е структурата на дисертацията, съдържаща три глави, заключение, използвани източници и приложения.

След това започва преглед на основни теоретични постановки около понятията „маси“, „масова култура“ и „популярна култура“. На кратко са разгледани тезите на Хосе Ортега-и-Гасет, Хана Аренд, Клемент Грийнбърг, Макс Хорхаймер и Теодор Адорно, Дуайт Макдоналд, Стюард Хол и Пади Уонъл, Антонио Грамши, представители на Чикагската социологическа школа, както и релативистичната класификация за възможните направления в оценката на тези явления, направена от Джон Стори. Прегледът продължава с обзор на изследвания, близки по тематика с предмета на дисертацията. Споменати са авторите Карин Тейлър, Ивайло Дичев, Улф Брунбауер, Иван Еленков, Евгения Калинова и Росица Генчева.

Първа глава. Първоначален институционален обхват на музикалното изкуство (краят на 40-те – 50-те).

Първа глава обхваща хронологически времето от края на 40-те до края на 50-те, когато се полагат основите и принципите на тоталитарно управление на културния обмен. След кратко въведение, очертаващо общия обществен контекст през втората половина на 40-те, започва изясняването на принципите за канализиране на музикалното творчество.

1.1 Съюз на композиторите, музиколозите и концертиращите артисти. ЦК на Профорганизацията на музикалните дейци

Най-напред са посочени двете ранни форми на институционализация на музикалната гилдия чрез въдворяването ѝ в казионни организации – в случая това са Съюзът на композиторите, музиколозите и концертиращите артисти и ЦК на Профорганизацията на музикалните работници. Чрез финансово и материално подсигуряване работата на обхванатите в тях, прозира желанието за безусловното идеологизиране на творчеството и монополизиране на легалната изява. Тези структури налагат плътно естетическите постановки на режима, които обхващайки всички социо-културни прослойки, трябва да ги хомогенизират в единна публика, съдействайки за заличаването на наследените от предходната обществена система социални обособености. В този смисъл под прицел са съвременни авангардни течения в музиката, разпознаваеми от режима като „антихудожествени“, които биха имали ниска ефективност за обхващането на масите, както и влизат в конфликт с идейните основания на режима.

1.2 Музикални измерения на популярното. Масова песен, шлагер, джаз, фолклор

Акцент в изложението са популярните измерения на музикалното в този период, където идеологическата концепция среща инерцията на реалните вкусове от предходната епоха. На първо място е отбелязана принципната постановка за общодостъпността на цялата легална култура, включително и произведенията от доскоро елитарните музикални жанрове. Изложението навлиза в по-голяма конкретика при разглеждането на онези видове произведения, свързани с реалната популярност сред широката публика. На градския шлагер, комуто не са присъщи естетически задръжки и интонационни граници, сега като легална алтернатива е противопоставена т. нар. „масова песен“ – патетичен и дидактичен жанр, музикално изражение на цялостния мобилизационно-пропаганден фон на новото време. Паралелно с това е видим опитът за съвместяване на двата жанра чрез създаване на „масови песни с танцов характер“, които се възползват от близостта до публиката на шлагерните похвати в полза на убедителността на търсеното идейно послание. Проблемно музикално направление е и джазът, който се превръща в олицетворение на нелегитимни порядки и стил на живот. Конфликтът между джаза и официалния дискурс е представен с проявите на тази градска култура през втората

половина на 40-те, драматичната съдба на някои нейни представители във времето на затягане на идеологическата схватка. Накрая се представя новото преформулиране на фолклора, издигнат от професионалния критерий на интелигенцията до нивото на висока култура и противопоставянето му на моделите, по които фолклорната музика се е развивала естествено до този момент.

1.3 Изграждане и регламентиране на държавната концертна инфраструктура. Дирекция за музикално творческо и изпълнителско изкуство

Изложението продължава с поглед върху одържавяването на културно-сценичната дейност под управлението на специализираната Дирекция за музикално творческо и изпълнителско изкуство към Комитета за наука, изкуство и култура. В нейните ръце е организацията и провеждането на концертните събития из цялата страна, като артистите гастролват от нейно име по утвърдени от нея маршрути и одобрен репертоар, като внасят в бюджета ѝ удържки от събраните от дейността си приходи. Монополизирането на сценичните събития предлага възможности за цялостното им планиране и разпределение във времето и територията според моментните нужди на културното управление.

1.4 Естрадата - социалистическото вариете. Първото общобългарско състезание за майстори на естрадното изкуство и значението му за формирането на нова популярна култура

Достигането до отдалечените от политическия и културния център кътчета на страната чрез контролирани продукти трябва да работи за приобщаването им към режима, за насищането на свободното време на техните жители с предварително одобрен културен продукт. С такива цели е внесена съветска концепция за т. нар. „естрадно изкуство“ или „естрада“. Неговите характеристики се изясняват от документацията, свързана с организирането и провеждането на Първото общобългарско състезание за майстори на естрадното изкуство през януари 1954 г. Въпросното изкуство представлява синтетичен културен продукт, съдържащ кратки следващи едно след друго изпълнения, принадлежащи към различните сценични изкуства – художествено слово, музика, танци и цирк, които трябва да образуват единен спектакъл с ясно послание и въздействие върху широката публика. Разказът се съсредоточава върху музикалния компонент, който е и най-

изявен, съдейки по броя на кандидатите за прослушване в четирите категории. Репертоарът на част от подалите заявления е представен като досег с общата музикална среда към онзи момент, която се оказва значително хетерогенна – от популярни оперни и оперетни арии, през масови песни, български и чужди народни песни, до цигански песни и градски шлагери. От протоколите от прослушването на експертното жури е видно избистрянето на концепцията за този вид изкуство, която, изглежда, никога до този момент не е била обект на задълбочени дискусии от страна на гилдиите. Става ясно, че от изпълненията на „естрадните артисти“ се изисква тънък баланс между високия академичен критерий на експертите и достъпността до сетивата и съзнанието на масовата аудитория. В този вид естрадата представлява своеобразно „социалистическо варие“, характеризиращо се с всеядност и достъпност, без обаче да се стига до комерсиализация. Но начинът на употреба на това „изкуство“ добавя още една негова характеристика. Още за първия концертен сезон след провеждането на състезанието Дирекцията за музикално творческо и изпълнителско изкуство отчита сериозната гастролна работа, която е извършила под формата на „естрадни концерти“ и „естрадно-сатирични спектакли“. Хомогенизиращата роля на естрадата не идва само от съдържанието им, но и от принципа те да достигат до предварително определените за това заводи, строежи, бригадирски обекти, почивни станции, военни поделения, предлагайки една и съща програма за големи маси от публика с разнороден състав.

1.5 „Черни групи“ и други „конкуренти“ на Дирекцията

Регламентирането на естрадната дейност е свързано с периодично прослушване на артистичните групи и техния репертоар, изготвяне на правилник за вътрешния ред в естрадните колективи, сключване на договор, отчетност и т. н. Въпреки това, през 50-те все още масово и трудно изкоренимо явление представляват т. нар. „черни групи“, концертиращи без разрешението на Дирекцията, подбивайки нейния всестранен монопол върху тази дейност. Изнесен е пример с „черната група“ с участието на небезизвестния Аспарух Лешников, комуто е отказано многократно да концертира поради идейни и естетически несъответствия с естрадния стандарт. В същото време, оказва се, тази група се възползва от неуредените отношения на Дирекцията с местните културни администрации по места, които си позволяват сами да организират доходоносни естрадни

спектакли включително с неодобрен труп като въпросната. Други „конкуренти“ на Дирекцията за музикално изкуство са също и Клубовете на културните дейци, които предлагат концертни събития без съгласуване с нея.

1.6 Специализирани публики и техният обхват

С кратък преглед изложението разкрива обхвата и на големите малцинствени общности, които също се сдобиват със свои естрадни театри и групи, обикалящи по специфичните като етнически състав райони. В съдържателен план програмите на тези състави не се различават от останалите, освен в езиково и интонационно отношение, вземайки образци от практиката в съветските републики с тюркско население. Режимът използва естрадната технология за приобщаване на тези малцинствени общности и оформянето на солидарна с него местна интелигенция.

В средата на 50-те с признание, макар и все още твърде плахо, се сдобива и джазът като музикално направление. Довод за това е изразената нужда от съставяне на образцов държавен „естрадно-джазов“ оркестър към Дирекцията, който да послужи като модел за останалите съществуващи подобни състави с неизяснена легитимност.

1.7 Радио София и жанровият баланс в програмата. Контролът над радиотранслационните центрове

След погледът върху живите сценични прояви, текстът се насочва към друг масов канал за културна пропаганда – радиото. Музикалните предавания, както и останалото съдържание на програмата са тотално обвързани с идеологическата ефективност. Радиото покрива различните музикални жанрове, като опитва да адаптира по-сложните музикални форми сред широката аудитория чрез допълнителни обяснения, бележки, смесени концерти и музикални лектории. Това отново се анализира в контекста на усилията за сближаване на различните аудитории. Важен момент в оформянето на програмата е въведената по съветски образец редакция „Планиране и координация“, която трябва да контролира спазването на разписаните жанрови съотношения в програмата, честотата на предаване на една и съща творба, автор или изпълнител. По този начин трябва да се парира субективизмът в избора на музикални творби за ефира от страна на музикалните оформители. Тъй като през 50-те все още голяма част от територията на страната не е

покрита с надежден ефирен сигнал на програмите на Радио София, важна част от радиосистемата е препредаването им по кабелен път до отдалечените райони и селища в цялата страна. За часовете отредени за местна програма са разписани надлежни правила за съставяне, включително на музикалните предавания. Въпреки това, дори в края на десетилетието се констатира сериозни разминавания с визуализирания от правилниците ред за функциониране на тези местни радио-централи.

1.8 Ресторантските оркестри и регламентацията им

Следващ момент в изложението е регламентацията на ресторантските оркестри. В края на 40-те те се сдобиват със собствена профорганизация, която се стреми да политизира репертоара им, както и да провежда контролни изпити за категоризация на музикантите, според показаните качества. Съставеният правилник за поведение на изпълнителите на сцената въвежда в една визуализирана от институциите стерилна среда, конкретиката в описанието на която подсказва за точно обратната практика и атмосфера в тези обществени места. Документацията на Дирекцията за музикално изкуство през 50-те подсказва за нарастващото значение на заведенията като пространства на свободното време. Участието в програмите на оркестрите се превръща в доходоносна дейност, което налага регламентацията на работата по съвместителство на музиканти от държавните симфонични и оперни оркестри. В същото време е на лице диференцирането на различни категории заведения, свързани с различно качество на обслужването и забавлението. Това подсказва за появата на множество като вкус социални групи и на практика неговото институционално легитимиране.

1.9 Стопанската сметка и репертоарът: „Радиопром“

Издаването на грамофонни плочи е друг канал за разпространение на музика. Тази дейност също е одържавена и концентрирана в предприятието „Радиопром“ в структурата на Радио София. В първите години от съществуването му наследените от предишните частни предприятия плочи и матрици с несъответстващи на епохата послания са унищожени, а също така се правят постъпки за издаване за пръв път на български „художествени“ творби и на изпълнения на изтъкнати български солисти, което не е влизало в сметката на изцяло пазарно ориентирания някогашни производители. Опитът и

при този канал да се балансират жанровете и да се сближат публиките не дава убедителни резултати, поради финансовата обвързаност на производството и зависимостта от избора на слушателите.

Ресторантските оркестри и грамофонното производство показват случаите на обвързване на музиката с икономиката, което поражда вътрешни противоречия на системата за управление на културните процеси. Такива моменти представляват лакмус за автентичните вкусове на хората и обществената динамика, които ще добиват и все по-голямо значение във времето на засилена урбанизация и социална промяна.

1.10 Авторски хонорари

В края на първата глава е обърнато внимание на друг материален момент от битието на музиката – авторските хонорари. До средата на 50-те липсват общи правила за заплащане на различните видове авторски дейности, което предизвиква неравнопоставеност при оценяването на един и същи вид труд в различните институти. От началото на 1955 г. започва да действа нова единна таблица, целяща да стандартизира размера на хонорарите и да спомогне за уреждането на множество нерегламентирани досега казуси.

Главата завършва с изводи въз основа на изнесените факти: установяването на тоталитарните принципи на управление на културата, в частност музиката чрез контролираните творчески съюзи и профсъюзни организации и монополизирането на правото за организиране, провеждане и разпределяне на музикални събития в държавни централизирани структури и предприятия, превръщащи културния обмен в технология за идеен контрол и социално инженерство. Режимът ражда своя представа за „популярното“ в музиката, олицетворение на което е т. нар. „масова песен“. Мобилизационният ѝ патос трябва да замести от националния етер космополитизма на стария шлагер. На последния е обърнала гръб не само идеологията, но и утвърждаващата се нова музикална гилдия, която споделя принципно пренебрежение към първичността и развлекателността, чужда на академичните представи за „сериозна музика“. Джазът е друго типично градски направление, което има още по-нелека съдба, тъй като то се свързва като пряка проява на американското влияние и нелегитимен стил на живот. В изводите за първи път народната музика също е представена като популярен жанр, който е спрял да функционира като

автентичен фолклор, а е пренесен на сцената и обработен за концертно изпълнение. Институциите опитват да поднасят цялото легално многообразие на жанрове сред публиката в опита си да я направят еднородна или поне да приближат една към друга исторически развивалите се различни музикални традиции в българското общество. Такава роля има и всеобхватното като жанрове естрадно изкуство, призвано да насища територията с одобрени сценични прояви без отчетливо отношение към състава на публиката, като в същото време балансира достъпната за широката публика изразност с художествения критерий на творческите гилдии. От високите академични жанрове пък е снет елитарния елемент и сега те следва да станат достояние и на чуждите поотдалечените от тях културни публики, чрез умишленото им популяризиране по различните държавни канали. Въпреки този нов институционален идеал, в случаите на обвързване на репертоара с финансовите показатели при някои структури и предприятия се проявяват отчетливо реалните нагласи на различните публики, както и социалната динамика.

Втора глава. Социални промени в края на 50-те и началото на 60-те. Забавление и идеология. Институционално строителство през 60-те.

2.1 Репертоарът като проекция на социалната промяна

Тази глава е посветена на развитието на институционалните усилия за удържане контрола върху музиката и забавлението от края на 50-те до края 60-те в контекста на новата обществена ситуация. В началото са представени два симптоматични случая от битието на популярната музика в програмата на Радио София и в репертоара на ресторантските оркестри от втората половина на 50-те, сливащи се в общата тенденция към повишаване чувствителността към забавлението и свободното време, при това с ориентация към развитите консумативни модели, произхождащи от идеологически чуждия Запад. Тези тенденции са резултат от значителните като масовост обществени размествания, катализирани и от противоречивите инициативи на самия режим: промени на собствеността, урбанизация, развитие на образованието и професионалната специализация. Тече сериозна миграция от селото към града, в чиято среда се появява естествена необходимост от масова консумация на материални и културни ценности. А тя

влиза в противоречие с идеологическия натиск за аскеза на индивидуалното и тотален колективизъм. Режимът не може да си позволи да използва пряката репресия като основна форма на съпротивление срещу тези нови стремежи в обществото, защото при новата ситуация тя би заплашила стабилността му. Поради това в практиката двете страни сключват своеобразен на „нов обществен договор“ (Улф Брунбауер) и възприемат „модус на съжителство“ (Ивайло Знеполски). При създаването се положение, обаче, режимът няма намерение да остави хората сами да се ориентират в избора на начин на живот, а се опитва да се промъкне в тези лични пространства и да ги моделира.

2.2 Първи опити за легитимация на новия репертоар. Забавна и танцова музика, масова песен, художествена музика. Генерационни противоречия

След това въведение изложението продължава с факти около първите промени в дискурса за съвременната популярната музика, която е започнала да добива вече характеристиките на жанр, разпознаваем с понятията „забавна и танцова“ и „естрадна музика“. На границата на 50-те и 60-те тази тематика започва видимо да заема достойно място по специализираните и популярните периодични издания. Тенденцията е съпътствана с осезаема криза на „масовата песен“, съчетана с опит забавният жанр да се легитимира като нейно ново направление. Увеличаващото се внимание към леките музикални форми особено у младото поколение предизвиква и вторичен тласък към провеждане на кампании на „културни бригади“, „музикални лектории“, „смесени концерти“ насочени към популяризиране на „художествената музика“, с които институциите опитват да поддържат спойката между отделящите се културни публики.

2.3 Дебатите в СБК и „активът на композиторите, пишещи забавна и танцова музика“. Чуждо влияние и национален стил. Купони и магнетофонна младеж

Политическата власт възлага стандартите на всекидневието да се оформят от легитимни държавно-контролирани културни институти и организации. По отношение на забавлението и популярната музика водеща роля в това има Съюзът на българските композитори. През 1961 г. в структурата му се появява „активът на композиторите на

забавна и танцова музика“, събрал най-вече млади автори в жанра. Дискусиите в съюза представят сериозните противоречия между този „актив“ и лагера на класиците, в които тлее не само творчески, но и поколенчески конфликт. Тъй като в центъра на вниманието е джазовата музика, която се превръща в неформален образец за модерно градско забавление, се прави опит тя да се изчисти от негативни конотации като се представя за автентична негърска музика, впоследствие комерсиализирана в условията на американския капитализъм. Основен момент в дебата около джаза е „чуждостта“ му, визуализиран като заплаха за идентичността на слушателите му. Ето защо от българските автори на танцова музика се очаква, че трябва да внесат национална специфика. „Младите“ настояват тази оригиналност да се роди естествено от съвкупната емоционалност на българските творби, докато консервативно настроените държат да се приложи фолклорно-интонационната нотка, какъвто е стремежът при останалите „художествени“ жанрове. Освен всичко това, проектирането профила на забавната и танцова музика минава през изискването за разтварянето на специфичната джазова звучност в естрадните оркестри в масивен щрайх.

Появата на автономни общности и пространства с неподвластни на официалния дискурс ценности и идентичности, рожба на новия градски живот и нагласи за консумация и забавление в началото на 60-те се оказват предизвикателство за режима. Ориентирането към навлизащите по различни канали артефакти на една богата западна по произход популярна култура създават въпроси около идентичността на техните консуматори и оттам около солидарността с режима. Приведените общи теми на свиканите от ЦК на ДКМС срещи по въпросите на българската естрадна музика и на забавните танци в началото на 1963 г. олицетворяват страхът на политическата власт от тези вносни продукти, поради тяхната съсредоточеност в забавата, тялото, индивидуалността, както и поради интонационната и езиковата им чуждост, заплашваща да насити националното пространство. В отговор отговорните за създаването и разпространението на български забавни музика и танци са за пореден път призвани да се мобилизират и комплексно да въздействат с идентичностно маркирани родни произведения, филтриращи модните тенденции в световната популярна култура през изискванията на режима.

2.4 Бюро „Естрада“ и неговият принос към „културата за масите“

Оттук текстът се концентрира върху две значителни проекции на институционализацията на забавлението – заведенията за обществено хранене и грамофонната индустрия. Показаните в слабости в контрола на репертоара в градските ресторанти в края на 50-те предизвикват създаването през 1960 г. на нова специализирана структура за регламентиране на тази дейност – ДСП Бюро „Естрада“ към Министерството на вътрешната търговия. На това централизирано предприятие с клонове из страната е възложено цялостното организиране на музикално-артистичните програми в ресторанти, сладкарници и барове, включващо квалификация, прослушване и категоризация на изпълнители, утвърждаване на репертоар, поддържане на нотна библиотека, набавяне и поддържане на инструментариум, апаратура и сценично облекло, контрол над звукозаписите, възпроизвеждани в заведенията и над силата на звука и т. н. Богатата документация на Бюро „Естрада“ предлага много сведения относно реалната практика на ресторантската естрада, масово излизаща отвъд зададените естетически граници. Непосредствената близост на изпълнителите до публиката е причина за засиленото профилиране на програмите в оформящите се различни категории заведения, включително за отделянето през 1965 г. на самостоятелна структура за артистичните кадри в заведенията от най-висока категория, тези към „Балкантурист“.

2.5 Стопанската сметка и репертоарът II: „Балкантон“

Развитието на производството на грамофонни плочи също е белязано от зависимостта от пазара. Въпреки заявката за балансирано предлагане на цялата палитра от жанрове, в продукцията и продажбите като най-масови се утвърждават забавната и народната музика. Издаването на плочи се завърта в логиката на субсидирането на класическите възпитателни жанрове от сигурните постъпления от развлекателните издания. В този кръг ниша за капитализация на собствените си творби намират редица автори в забавния жанр.

2.6 Полувисш отдел за естрадни и народни изпълнители към Българската държавна консерватория

Завършеният вид на родната естрадна музика минава и през школуването на изпълнителите. Още в средата на 60-те в музикалната гилдия се заговаря за необходимостта от специализиран институт с подобна насоченост. Съществуващите Студио за естрадни изпълнители към Радио София и квалификационни курсове към Бюро „Естрада“ имат ограничен характер. Предложение за откриване на полувисш отдел за естрадни изпълнители към Българската държавна консерватория среща съпротива от страна на академичната музикална общност, бранеща територията си от възприеманото като естетически „по-нисше“ естрадно изкуство. Въпреки това спорът се решава в полза на откриването на такъв отдел към консерваторията, предлагащ двугодишен курс на обучение с универсална правоспособност за естраден изпълнител.

2.7 Развитие на музикалните публики в края на 60-те години

Втора глава завършва с констатираното от музикалната общност засиленото профилиране на развлекателните музикални направления към края на 60-те и необходимостта от създаване на адекватни образци за различните музикални ниши, без да се губи връзка с общите естетически послания на режима. „Естрадната музика“ вече не е единна, а се разгръща в един по-широк спектър, в центъра на който стои едно конструирано представително естрадно направление, съчетаващо елементи от намиращите се около него други стилове по хоризонтала и същевременно стоящо между „художественото“ и „популярното“ по вертикала. Формирането на този добил официозност образец да замести остарялата масова песен и да възпее, ползвайки се от всички стилистични особености на естрадната музика, най-съкровени ценности на режима.

Трета глава. Към „по-нататъшна“ централизация. Главна дирекция „Българска музика“. Съвет за музика. Специализирано звено за естрадна музика

Последната глава разкрива опитите за координиране на многобройните институти, структури, предприятия, имащи отношение към естрадната музика, които бидейки на различно подчинение и финансиране, поддържат различен критерий за създаване и разпространение на музика. Първа стъпка в тази посока е създаването през 1969 г. на Главна дирекция „Българска музика“ на бюджетна издръжка, с намерението да поеме управлението над концертната дейност и артистичният обмен с чужбина, ръководството на представителни музикални състави и институти, опеката над завода за грамофонни плочи „Балкантион“ и да контролира в методически план естетически уязвимите предприятия, отговорни за естрадната дейност в заведението за обществено хранене и забавление. В дейността на дирекцията е забележима новата тенденция към социологическо проучване на обществените процеси в полза на целесъобразното им институционално управление. Появилото се ново надведомствено звено през 1970 г. – Съветът за музика към Комитета за изкуство и култура, е проектиран като експертен и концептуален център за развитието на българската музикална култура с широко представителство на творческите среди. В хода на цялостния устрем към централизация на културното управление към средата на 70-те тези структури се вменават в необятната конструкция на Националния комплекс „Художествено творчество, културна дейност и средства за масова информация“. Успоредно с това се планира създаването и на специализирано звено за естрадна музика към самата Главна дирекция „Българска музика“, концентриращо в себе си ключови правомощия в направляването на музикалната естрада, включително Единна комисия за приемане на естрадни творби.

Хронологията на изложението спира дотук и умишлено се прехвърля в началото на 80-те години с цел да провери налични ли са трайни резултати от усилията за институционална централизация през 70-те. Изготвена подробна справка за състоянието на музикалната естрада през 1983 г. показва задълбочилата се тенденция към усложняване на социалната структура, разширяване на музикалния спектър, усъвършенстване на звуковъзпроизвеждащата техника и появата на нови витални икономически обвързани

фактори, обезоръжаващи тромавите институционални подходи и усилия за поддържане на единна публика.

Заклучение

Заклучението на дисертацията започва с припомнянето на първоначалната концепция за хомогенизиране на културните традиции в една чрез постоянен центростремителен натиск и изолиране на явленията, насочени в обратната посока. Като технология за покриване на територията и хомогенизиране на масите е представено още веднъж „естрадно изкуство“. За сливането на публиките е изтъкнат и опитът за популяризирането на „сериозната музика“ сред широката публика. Изказан е и извод за снемането на класовите конотации на различните жанрове и назоваването им според функционалните им особености. Обобщението продължава с проявленията на несъвпадение на практиката с институционалния идеал – „черните групи“, профилирането на заведенията за хранене и трудният жанров баланс при грамофонното производство. Новата социална ситуация от края на 50-те насетне създава условия за увеличено внимание на големи обществени групи към консумацията, свободното време и забавлението, които визуализират артефактите най-вече на западната популярна култура като образец. За неутрализирането на тази тенденция режимът се нуждае от промъкване във всекидневието и свободното време чрез институционален контрол на неговите аспекти. Политическата власт изисква от творческите гилдии лансирането на подходящи продукти, филтриращи чуждите модели през естетическите норми на режима и съдържащи маркери на националната идентичност. Към края на 60-те в областта на популярната музика се наблюдава динамично профилиране на стилове, отговарящи на различни стилове на живот. Институциите опитват да контролират тези направления и да ги обвързват с един представителен естраден музикален „стил“. Възникналите през 60-те години множество структури, призвани да канализират популярната музика, функционират в различни контексти и поддържат различен естетически критерий. Институционалната логика предвижда тяхната централизация, започнала от края на 60-те и продължила през 70-те. Проверката на състоянието на музикалната естрада в началото

на 80-те подсказва липсата на ефект от тази централизация, във връзка с усложняващите се реалности от социално, икономическо и технологично естество.

След този обзор на общите резултати от изследването са прегледани изводите по зададените в увода задачи – концепциите за популярно в различните периоди на режима – 50-те години и десетилетията след тях, институционалното развитие – чрез изброяване на институциите за създаване и разпространение на популярна музика, практиката и местата и причините за нейното разминаване с институционалния идеал – неформални фактори и междуинституционален хаос и накрая е разгледана социалната динамика в хода на различните етапи от съществуването на режима и сблъсъкът ѝ с визуализираната от идеологията концепция за обществена хомогенност.

В края на заключението са обобщени срещаните в документалния поток различни възприятия за понятието „естрада“, което има водещо значение в изследването. На първо място е анализирано значението на естрадата в оригиналния му вносен съветски смисъл на естрадно изкуство – мобилно разностранно представление, което да насища предварително определените територии със зрелище, балансиращо между достъпността и възпитателността. Като втори смисъл на термина е изтъкната неговата способност, прикрепен към проблемна проява на популярна култура, да я легитимира (например „Естраден джазов оркестър“). Като трето значение е отбелязан смисълът на „музикална естрада“, демонстриращ виталността на музикалния компонент и доминацията му над останалите от класическото „естрадно изкуство“. Тук са разгледани случаи на по-широко и по-тясно разбиране на естрадната музика. На финала е обобщено, че каквито и да са вменените смисли в думата „естрада“, те гравитират около синтеза на различни жанрове, стилове, хомогенизацията, помиряването на културните традиции, конформизма, неутралността. Срединната ѝ позиция предполага никоя страна да не бъде достатъчно удовлетворена от нея, всеки да бъде критичен към нея и да я тегли към себе си до момента, в който се срина институционалната ѝ поддръжка.

Приноси на дисертационния труд

Като принос на изследването може да се определи навлизането в една слабо разработвана до този момент тема, каквато е институционалният контрол върху музикалната среда в периода на комунизма в България чрез привеждането на сведения от натрупаната през годините документация. До този момент погледът върху битието на популярната музика от тази епоха е обект най-вече на публикувани мемоари, биографии и автобиографии на изпълнители и композитори.

В дисертацията се достига до изводи за същността и разбиранията за естрадата като институционално поддържана форма на популярна култура и нейните метаморфози във времето и контекста на социалните промени.

Популярната музикална култура и контролът върху нея е разгледана в контекстите на различните институции, всяко от която има специфики. Това показва липсата на постигната реална монолитност в управлението на културата в условията на режима и влиянието на различни фактори, както от социално, технологично, финансово естество, така и поради дефекти на самия институционален режим.

Проучването на контрола върху музикалното изкуство и свободното време допълва общата картина за функционирането на комунистическия режим и отношенията между режим и общество, между идеал и реалност.

Научни публикации по темата на дисертацията

1. Създаване и разпространение на съвременни български танци през 60-те години на XX век. В: Градската динамика. Известия на семинара по Етнология и града, Унив. издателство „Св. Климент Охридски“, София, 2012, с. 32-52.
2. Продукцията на грамофонни плочи като отражение на музикалните вкусове през 50-те и 60-те години. В: Докторантски сборник 2014. Традиции и новаторство. Традиционни и нови подходи в изследванията в социалните и хуманитарните науки. Том I. Изток – Запад, София, 2014, с. 303-320.
3. Естрадата – между развлечението и пропагандата (Бележки по Първото общобългарско състезание за майстори на естрадното изкуство, 1954 г.). В: Докторантски сборник. Докторантски изследвания в социалните и хуманитарните науки. (под печат).
4. „Говори София!“ – борбата за овладяването на националния ефир през 50-те. В: [Сборник с доклади от конференцията „Постмодерните предизвикателства“, Гюлежица, юни, 2014 г.] (под печат).

Резюме на английски език

The research is focused on the institutional control of popular music during the communist regime in Bulgaria. In the late 1940s culture becomes a state monopoly strictly providing the new ideological concepts in the different arts. Now music is involved in the processes of social engineering - the different historically shaped musical traditions in Bulgarian society are under the homogenizing pressure of the state institutions. Thus, the cultural foundations of the former social classes must be removed.

But the institutional practice shows a lot of problems in accomplishing this concept, because of the vitality of the audience. In the late 1950s a new social situation appears, related with a process of an intense urbanization and an arising interest in consumption and leisure. The control of the regime now must enter these autonomous spaces offering aesthetically filtrated consumer and entertainment products. Special institutions and enterprises appeared in the course of the 1960s, trying to create and maintain standards for each aspect of the popular music. The control became more and more difficult for the state in the because of the great dynamics of the audiences. The institutions themselves develop different criteria in this control and this resulted in the trend for institutional centralization since the late 1960s and the first half of the 1970s. Nevertheless, these efforts for common criteria for the whole musical environment are confronted by the vital tastes of the numerous audiences.