

## РЕЦЕНЗИЯ

от

проф. д-р Розмари Константинова Стателова

на

дисертацията на Гергана Ангелова Райжекова на тема

**„РАЗВИТИЕ НА СЪВРЕМЕННАТА АЛТЕРНАТИВНА СЦЕНА В БЪЛГАРИЯ.**

**/МУЗИКАЛНИ КЛУБОВЕ И МЕДИИ/“**

за

присъждане на образователната и научна степен „доктор“ по професионалното

направление 3.5. „Обществени комуникации и информационни науки“

Дисертацията е организирана в увод, четири глави и заключение, библиография и приложения. Дисертационният текст е от 288 страници, а приложенията – 244 страници. Библиографията, съдържаща 201 източника, посочва 72 български труда и 129 чуждестранни. Използвани са 70 дълбочинни интервюта, цитирани в работата, и разговори с участници в алтернативната сцена, приложени от тях са 15. По сходна тема авторката е защитила преди години магистърска степен в СУ. Нещо във връзка със заглавието – макар да не е упомената в него, се има предвид рокмузиката като явление, осъществявано върху съвременната алтернативна сцена в България. Така, както е изследван, случаят обосновава – според дисертантката – необходимостта обектът да се изследва през клубовете като *медия* на алтернативната рокмузика, която я разпространява.

В първата глава, наречена „**Особености на алтернативната музика и въздействието на музикалните клубове**“, дисертантката прави опит да изведе своя обект от феномена музикална култура, макар че този обект по-скоро е явление на медийната музика и на масовата култура, по-специално на младежката популярна култура. Обосновава се правомерността на термина „алтернативна музика“ да бъде основно понятие в дисертационния труд чрез чисто практическата му употреба от дейците в тази сфера, назоваващи предмета на своята дейност „алтернативен рок“, независимо от разкритата от авторката, както и в трудове на други учени противоречивост на термина да обозначава нещо обратно на мейнстрийма в популярната музика и същевременно да се подчинява и на законите на музикалния бизнес. Така на стр. 29 се постановява, че заради това, че групите от дейността се самоопределят като алтернативни, в труда ще се използва термина „алтернативен“ като обобщаващ за съвременната роксцена в България. Допълнително се посочва и терминът „ъндърграунд“ като дума за обозначаване на явления, стоящи встрани от основното популярномузикално русло.

Посветила на изследвания обект редица години не само на наблюдение, но и на директно участие в практикуването му, Райжекова – благодарение именно на преживяването му като личен опит – го вижда и в дисертацията си подчертано комплексно. Тя дори малко трудно успява да го „разчлени“ на дялове, поради което между четирите глави на труда е налице съдържателно сходство при разнопоставени акценти. Това ме кара като музикант да съзирам в структурата на труда въплътена една своеобразна музикална форма на „тема с вариации“, в която форма основният тематичен материал е все един и същ, но се осветяват последователно неговите различни страни. И така, в обекта на труда се включват покрай рокмузиката /която наистина в случая е предметът на дейност, но която в същото време е, така да се каже, изведена пред скоби и с нея авторката не се занимава поради това, че дисертацията няма – а и няма как да има – музикален и музикологичен характер/, още роксцената, участниците в дейността, дисководещите, управители и собственици на клубове, мениджъри, PR-и, музикални журналисти и аудитория. Сред всичките тези подобекти централна роля играе институцията „клуб“ не само като място, където се осъществява публичната част от дейността, но е и още факторът, който в последните близо три десетилетия до голяма степен я формира. И тука Райжекова прави в главта първата си сериозна теоретична спирка, въвеждайки явно особено провокиращите мисълта ѝ сугестологични аспекти. За нея те са особено съществени при клубната сцена на алтернативния рок, тъй като – доколкото съвременната алтернативна роксцена в България напомня една голяма игра на младежкото въображение – благодарение на сугестията на музиката рокът още от началото на своята поява гради своите фантазмени светове на базата на ресурсите на яростно провокираното от него въображение на младия нонконформист навред по света. Лично аз намирам този подраздел за клубната сугестия за добре разработен с надеждата, че в тази насока може за в бъдеще още да се поработи по посока на специфично „роковото“ /саунд, текст, ритъм, сценично поведение и пр./. Интерес представлява и разработването на подраздела за видовете аудитории около този стил в популярната музика, представени веднаж като „неоплемена“ и след това вече като общност. Както се вижда, клубът – чрез своя символен капитал – се оказва доста жесток към уж обслужваната от него художествена дейност, принуждавайки чрез своите бизнесинтереси в България да бъде изградена отново и отново онази добрепродаваема „малка рок-Америка на отминали времена“, за която писах още преди близо 25 години в изследването си на роксцената в България от 90-те години /Стателова Р., „Преживяно в България. Рок, поп, фолк 1990-1994“, С., изд. Рива/, което изследване също е залегнало в основата на рецензията тук труд.

И тук стигаме до втората глава **„Влияние на чуждестранната музика в България – функции и специфики“**, която – може да се каже – е основна по значение, тъй като се спира на двата главни проблема както за концепцията на авторката, така и за самата алтернативна рок-ситуация в България: чуждестранното влияние и имитацията на чужди образци, заместващи и изместващи авторството. Тук дисертантката, сякаш без да подозира поради своята младост и липса на достатъчно изследователски опит, се докосва до два проблема, които са по начало основни за българската художествена и специално музикална култура. Защото модерната българска музикална култура се ражда именно под влияние на чуждестранната /макар не американска, а европейска/, но – исторически погледнато и за разлика от рокдейността – преодолява етапа на имитация още през втория си период, поставяйки на дневен ред въпроса за необходимостта от национален музикален стил. Но на мен ми се струва, че Райжекова малко едностранчиво третира въпроса за имитирането на чужди образци, защото изкуството, и

особено музикалното, не може да не пребивава относително продължително в етап на имитиране, тъй като имитирането в изкуството означава и учене, усвояване на занаята. Друг е въпросът, че – както научаваме от труда – съвсем малко са алтернативните рокгрупи в страната, които преодоляват този етап и съзнателно пристъпват към оригинално авторство и че като цяло, както пише авторката, по същество „нищо интересно не се случва на българската сцена, но нито музикантите, нито публиката реагират адекватно на тази ситуация“ /стр.93/.

Втора глава е основна и поради това, че в нея обектът се представя и чрез обрисване на историческа картина на възникването и развитието на рокдейността в България. Облягайки се на неотдавна появилия се труд на авторите Братанов и Янев, както и на споменатото мое изследване от 90-те години на XX в., третиращи подробно развоя на тази дейност в диахронен и синхронен план, авторката прави тук втори сполучлив опит да уплътни теоретично представата за ролята на „чуждото“ в една култура, която роля в съвременността при всяко положение е от основно значение. Заимствайки идеи на изследователите Бекер, Шютц и Зимел за образа на „чужденца в културата“, Райжекова находчиво представя рокмузиканта с неговите ту контра-, ту субкултурни идеи и виждания веднаж като аутсайдер /до 1989г./, след това като носител на нови идеи, които биват контекстуализирани по български, ту – накрая – като търговец на чужда стока, който прави бизнес от своята дейност, налагайки отново доминацията на чуждото и глобалното над локалното. Сполучливо се прилагат и идеи на български културолози като Чеарнокожева и Димов за хибридизацията в културата и за участието на публиката в създаването на културни образци. Въпросът за сложното съотношение между свое и чуждо в сферата на алтернативния сегмент на масовата култура се разглежда и в плана на емиграцията като бягство от българската реалност – физическа, виртуална или идентичностна, с което трудът допълнително се доотсенява./Ясен израз на идентичностното емигриране са напр. англоезичните имена на повечето групи днес, както и пеенето на английски език./ И понеже това сложно взаимодействие между свое и чуждо, както и въобще цялата англоамериканска доминация в рокмузиката са немислими без участието на масовите медии, втора глава посвещава своя последен раздел на влиянието на българските медии върху алтернативната музикална дейност в България в един голям отрязък от време – от 60-те години на XX в. до наши дни. Това е – оказва се – период на възникване, развитие, възход и упадък, тъй като остатъкът от музикални медии и медиатори у нас днес работи предимно в полза не на българските дейци и практика. Изводът от 140-та страница гласи: „чуждестранните изпълнители се отразяват /в медиите –Р.Ст./ в пъти повече от българските...“.

Третата глава „**Категоризация на алтернативната музика и алтернативните клубове в България**“ е, така да се каже, фактологичната глава на дисертацията, макар че – поради изтъкнатата вече „вариационна форма“, в която е изложен материалът – ние и в други части на труда се срещаме с фактологични изложения. Спирайки се върху историческия развой на дейността, Райжекова се опира върху предложеното от Емил Братанов /дългогодишен рок- и попжурналист с големи заслуги към представянето и анализирането на популярномузикалната сцена в България/ разделяне на този развой на четири вълни. Както пише авторката в заключението, начело на тези четири вълни са групи, които се фокусират върху авторската песен и оригиналното звучене, произвеждайки свое творчество /стр. 263/, като начинател на тази тенденция е легендарната навремето и до днес нюеуейв група „Нова генерация“. Работата е там, обаче, че създавайки въображаеми алтернативни и ъндърграунд роксветове, повечето рокмузиканти в България възприемат тази своя роля и дейност твърде буквално. Те се

превръщат – подобно на възрастни фигури на знаменитости в музей – в живозвучащ музей на отминали музикални стилове, преживели своя апогей в далечния англоезичен свят, да речем – в Сиатъл в САЩ през 90-те години.

Освен по стиловете уейв, гръндж, бритпоп и пр., групите се категоризират и въз основа на това дали вървят по самостоятелен път или се отдават на пресъздаването на *кавъри*, т.е. поредно претворяване на известни хитове от алтернативния рок. Тук авторката за пореден път в труда въвежда категориите „авторство“, „авторски кавър“ и „стойностен кавър“, наричайки ги музикални конструкти. По сходен начин се третира категоризационно – чрез проследяване на историческото развитие и анализ на настоящото състояние – и рокklubовете като единствена засега медийно-разпространителна и организационно-производствена институция на алтернативната рокмузика. Анализът на клубовете, освен исторически, е семиотичен и пространствен, като клубните пространства от своя страна се третира като „мислени“, „възприемани“ и „обитавани“. Навлязла дълбоко в изследвания терен и поради директното си участие в дейността, Райжекова пластично разкрива драмата на алтернативните стилове и жанрове в популярното изкуство, които много трудно се институционализират така, че институцията да поощрява, а не само да експлоатира дейността. Така дисертацията придобива допълнително измерение и на актуален труд по музикален мениджмънт, една твърде важна тема пред културологията и обществените науки поради кризисното състояние на дейността „културен мениджмънт“, както се разкрива например от неотдавна публикуваните интервюта с акад. Пламен Карталов, директор на Софийската опера и балет /в. „24 часа“, 5 август 2017/ и с Димитър Ковачив-Фънки, създател на първата у нас компания за разпространение на поп- и рокмузика „София Мюзик Енърпрайсис“ /в. „24 часа“, 26 август 2017/.

Четвъртата глава **„Изследване на съвременната алтернативна сцена на базата на изградената класификация“** носи обобщителен характер, който допълва досега направените поетапно изводи и заключения. Обобщава се състоянието на клубовете, първо в София и Пловдив, а след това в страната. Тук е от особена важност заключението за ролята на институцията „клуб“ като медия. Поради специфичния развой на разгледаните медии в техния музикален профил през периода, третиран в дисертацията – а това са, припомням, десетилетия – се стига до техния залез именно като музикални. Наличните медии се преформатират в онлайн платформи или пък са чуждестранна собственост и като такива не толерират актуалната българска авторска алтернативна рокмузика. И по липса на адекватна музикална журналистика ролята на медия се поема от клубовете като единствена връзка между публиката и българската алтернативна рокмузика, т.е. както се изразява авторката клубовете – каквито и да са те по качество – се превръщат в „алтернативни медии сами по себе си“ /стр. 265/. Интересна тук е и констатацията, че при липсата на адекватна музикална журналистика се появяват отделни индивиди с голямо влияние върху развитието на дейността, които поемат функцията на своеобразни „хора-медии“. От особен интерес в тази част на дисертацията е споделяният положителен опит на отделни клубове в София и Пловдив, чиито ръководители са именно такива „хора-медии“.

И докато трудът е фокусиран основно върху роксцената в централните София и Пловдив, от значение е и разделът, посветен на ситуацията в страната. Проведените теренни проучвания в градовете Сандански, Хасково и Габрово посочват неразвитостта там на третираната в дисертацията дейност. Както заключава авторката, „повечето управители на клубове в страната

не разбират значението на думата клуб и взимат назаем тази титла, за да бъдат в крак с тенденциите на музикалната сцена, но отхвърлят музикално-възпитателната отговорност и нуждата от формиране на общност, което е първата стъпка към обръщане развитието на алтернативната музикална сцена в България към възходяща посока.“ /стр.265/.

Приносителите, изведени от Райжекова във финала на текста, са добре отразени и коректно посочени. Бих искала финално и аз да изтъкна някои приносни моменти, които лично намирам за особено ценни. Най-напред това е значимостта на разглеждания труд за развитието на не особено популярната у нас хуманитаристична дисциплина „изследване на популярната музика“, която специално в България отдавна не е имала попълнение от млади научни кадри. С този си труд Гергана Райжекова продължава започнатото от неколцината български учени /Гайтанджиев, Леви, Стателова, Димов и др./ с едно задълбочено и белязано от наличието на силна авторска позиция изследване на протичащо в момента явление, даващо платформа за изява на гласа на българската младеж. Намирам за отлично приложен интердисциплинарния методологически подход в третирането на проблематиката особено в неговата култур-антропологическа част. И тук трябва да кажа, че в този труд, който лично аз се наложи да прочета внимателно два пъти, за да вникна в неговите многобройни разклонения, приложенията с дълбочинни интервюта играят значителна роля: те въвеждат читателя директно в дейността, в нейния смисъл и измерения. И ако прочитът на текста е съпроводен – както бе при мен – с прослушване чрез YouTube на изпълнения на посочените алтернативни рокгрупи, читателят ще открие, че дисертацията всъщност дава трибуна на един глас на младежта в България, който глас не е за пренебрегване като публична информация за значими неща. Допълнително трябва да посоча като принос и множеството теоретико-аналитични идеи, авторски и чужди, с които Райжекова подпомага научното мислене за тази дейност.

С надеждата, че трудът – след необходимата редакция - ще се превърне в недалечно бъдеще в интересна книга, завършвам рецензията си със сумарното становище, че оценявам дисертацията като много добра и препоръчвам на почитаемите колеги от комисията за провеждане защитата на тази дисертация да гласуват положително за нейното утвърждаване като база за присъждане на дисертантката на образователната и научна степен „доктор“ по професионалното направление 3.5. „Обществени комуникации и информационни науки“.

Варна/София, 29 август 2017г.

.....

Проф. д.изк. Розмари Стателова