

**Софийски университет „Свети Климент Охридски”  
Факултет по журналистика и масова комуникация  
Катедра „Пресжурналистика и книгоиздаване”**

Емил Кунчев Братанов

**„Младежката рок музика в печатните медии на прехода  
(1987-1992)”**

## **АВТОРЕФЕРАТ**

Дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „Доктор”  
по професионално направление 3.5. Обществени комуникации и  
информационни науки (Журналистика – Прескомуникация)

Научен ръководител:  
Проф. д-р Тотка Монова

София  
2020

## ДЕКЛАРАЦИЯ ЗА ОРИГИНАЛНОСТ И ДОСТОВЕРНОСТ

Емил Кунчев Братанов, докторант по професионално направление 3.5. Обществени комуникации и информационни науки (Журналистика – Прескомуникация), декларирам, че представената от мен за защита дисертация на тема: „Младежката рок музика в печатните медии на прехода (1987-1992)“ за присъждане на образователната и научна степен „доктор“ е самостоятелно и оригинално авторско произведение. Използваните източници на научна и емпирична информация са коректно документирани и цитирани при спазване на изискванията за защита на авторското право.

Дата: 29.09.2020 г.

Декларатор:



**(Емил Братанов)**

## **СЪДЪРЖАНИЕ:**

### **Автореферат**

Характеристика на дисертационния труд	4
Първа глава	13
Втора глава	16
Трета глава	20
Четвърта глава	30
Заключение	47
<b>Приноси на изследването</b>	<b>51</b>
<b>Публикации и доклади по темата на дисертационния труд</b>	<b>52</b>
<b>Библиография</b>	<b>54</b>

## **АВТОРЕФЕРАТ**

### **Данни за дисертационния труд**

Дисертационният труд съдържа увод, четири глави, заключение и приложения. Общият му обем е 232 страници, като основният текст обхваща 212 от тях. Библиографията включва 106 български и чуждоезични източника. Събран е архивен емпиричен масив от публикации. В регистрационна карта са включени 625 от тях, те са избрани за разглеждане и анализ. Конкретно използвани в текста (и/или цитирани) са 128; някои се повтарят във втора и четвърта глава (поради значимостта им като примери).

### **Характеристика на дисертационния труд**

Няма да ровим в историята на световната рок музика. Достатъчно е да споменем, че води началото си от началото на 50-те години на миналия век и черпи инвенции от няколко поджанра: ритъм-енд-блус, кънтри (по-конкретно в САЩ), но и джаз и буги-вуги. Тогава някъде там афро-американци изпълняват своята музика пред своя (главно) афро-американска публика. В средата на десетилетието бели артисти подписват първи договори с издатели и записват свои версии на създадени вече фолклорни или авторски композиции. По-важното е, че в следващия повече от половин век, а и в новия – и без да се прилагат тежки социологични доказателства – рокът изгражда ролята си на особен вид субкултура; най-накратко, защото осезателно влияе на модата, на социално видими и неформални течения (като хипита, пънкари, металисти, готик, ню уейв), бизнеса, и дори в развитието на електронно-презентативните технологии.

В България рокът се появява като „невидим жанр”. От началото на 60-те години (на миналия век) у нас съществуват и радиото, и естрадата – като развлекателен музикален стил. В края на това десетилетие радиото започва плахо да излъчва автентичен (англосаксонски и отвъдокеански) рокендрол, а звездите на тогавашната ни поп музика записват в Балкантон кавъри на някои от прескочилите всякакви граници чужди хитове. Тази „забавна и танцова музика” (по един от „балкантонските” етикети на сборните малки или големи винилови плочи) плюс малко кавъри беше всичко, което

се произвеждаше и излъчваше. Даже още я нямаше „поп музиката”, шлагерният жанр у нас беше „Естрадата”, което „наименование в случая носи специфичния културно-исторически контекст на явлението” (както уточнява Розмари Стателова).

На този фон тихо, но самоуверено се появяват първите родни рок групи, които отначало и не мислят за винилов сингъл, а как да извадят по слух нотите, солата и думичките от рядко слушаните по радиото (или нелегално донесени на „вносни” плочи) песни на наскоро родените (и превърнали се и в техни) рок кумири. От 1962 г. нататък се създават българските рок групи от поколението на ветераните (или доайените – младежи във времето си, но разграничаването от следващите ще дойде чак след поне 30-тина години). Това са „Бъндараците”, „Сребърните гривни”, „Златни струни”, „Везни”, „Щурците”, „Фактор”, заедно с бардовете Георги Минчев, Вили Кавалджиев... Освен в собствените си гимназии, те ще засвирят и на абитуриентските и прочутите пролетни балове, а в първите им сингли често записват фолклорни обработки (за „ръчицата на Въсе” или за „пустото лудо, но младо”), отколкото авторски рокендрол. Както се казва, такъв е общественият контекст у нас между Априлския пленум на БКП (1956 г.) и Перестройката на Горбачов.

Нуждата от настоящето изследване, което почива на един събран архив от близо 2000 страници с 3200 публикации в българската печатна преса само в един (но бележит в обществено значение) няколкогодишен период – не е за да оставим „слово за битието” на БГ рока изобщо. А онтологията пък не е единствения способ да „чуем” и прочетем за рок музиката, изпълнителите, посланията и медийното им „запечатване” в миналото. Знанието за „станалото като случило се” (по Аристотел) ще се базира именно на оставените в медийната хроника следи от следващото (след споменатото по-горе) БГ рок поколение в годините на социално-политическия Преход. Ала важен е един фрагмент от набора правила в човешкото поведение, срещата на дадено социално заредено изкуство с публиката и медиаторите му и колко „дълбоки” са тези следи (категорично ги има, пресата е историческият свидетел). Особено, щом „постулатите”, управляващи социум, култура и информация във времената преди 10 ноември 1989 г. не са точно онези от философските книги.

Цели 33 години след „случилото се” само издадените звуконосители, пресата и целевите публикувани търсения могат да потвърдят живия български рок по онова време. Изследванията, посветени на БГ рока изобщо се броят на пръсти (май на една ръка). Т. нар. „шоубизнес” тогава (по конюнктурни и финансови причини) не произведе

кой знае какво от явилото се поколение на Прехода, за да се слуша на музикална уредба и днес: едва десетина плочи, вероятно две дузини компакт-дискове и много, различно тиражирани, „компакт касети“ – но в пъти по-малко от продукцията на „естрадата“ и влезлите в средна възраст рокаджии-ветерани. А лентите са се превърнали в полиестерна основа без никакъв феритен пращец. Останала е най-вече печатната хроника – и поради липсата на друго, даже само събирането и изваждането ѝ на показ, ще докаже, че „станалото се е случило“.

Защо тези, свирещи български рок момчета и момичета? Заради професионалния път на пишещия, понеже смята, че всички пишещи са в дълг към тях. И към обществената история, погледната през филтъра на националните култура и изкуство в период на нагнетена ангажираност. И защото, все пак, в своето време те не остават невидими. „В края на 80-те години в България се засилва движението на т. нар. от тогавашната социологическа наука „неформали“, изразяващо се най-вече в сформиранието и популяризирането на различни рок състави. Младежката култура, преминала като вихър през САЩ и Западна Европа, идва с цялата си сила и в нашата страна (съвсем закономерно след 20 години – изчислено е, че горе-долу толкова е „закъснението“ в българското развитие спрямо западните образци), изнудвайки тогавашната власт дори да създаде специален Институт за изследване на младежта. В този период на българската ъндърграунд сцена се появяват множество групи, които и с творчеството си, и с начина си на живот дори, се явяват алтернатива на пропагандираната и толерирана официална социалистическа култура.”<sup>1</sup>

И не, не им е лесно. Да приемем, че вятърът на промяната, все пак, е разнасял прах от рушащата се Берлинска стена и от Горбачовата перестройка. Техните трудности бяха по-различни от препятствията пред творчеството и продукцията на ветераните. Новите млади рок групи не се и „натискаха“ за радио и телевизия (още им беше рано, а и знаеха, че няма да ги „въртят“). Затова показаха твърд и отстояван нон-конформизъм; създаваха си сами всичко, с което излизаха на сцената (текстове, музика, аранжimenti, свиреха си го сами, любителски сами се записваха – колкото и както могат, дори драматургията на лайвовете им беше такава, каквато са решили). Между 1987-а и 1989 г. членовете на рок група „Тротил“ – например – не един път бяха викани

---

<sup>1</sup> НОВКОВ, Митко. Неформалната история на българските 80: рок-културата като алтернатива и съпротива. Премълчаната история (1001 защо – Ефир знание. Пр.Хр.Ботев) [online]. БНР: 07.01.2015. [cited on 15 July 2020]. Available from: <https://bnr.bg/post/100505528>

в Комсомола и в МВР да дават обяснения за името си, за „ужасния шум, който вдигат” с музиката си и за „предизвикването” на публиката им да троши след края на концертите читалищния инвентар в залата на проявата. Преди Първия Софийски рок фестивал (организиран – впрочем – от Комсомолската организация на Университета) всички участници бяха събрани от органите на реда с напечатани в машинопис текстове на песните им, за да бъдат предварително прегледани. Само след едно изпълнение група „Кале” беше свалена от сцената. Година по-късно в Приморско, отново на рок фестивал, при финалното изпълнение на сборна група от участниците там, Народната милиция просто спря тока на сцената, защото музикантите пееха: „спазвайте традицията, най-доброто реже се на части, най-доброто трябва да се махне”. А горките „Тротил”; тях ги канеха рядко на фестивали заради името и „агресивната” им публика.

Кой помни или пише за тази рок история? Някъде из печатната преса сигурно има частици от обществено-културната хроника на българското рок изкуство. Без памет няма настояще, камо ли бъдеще. Изследователят е удовлетворен най-много от събирането на скромния архив (извънстоличната преса пази вече много малко или нищо, все пак са прегледани вестници, излизали в няколко от тогавашните окръжни градове). Актуалността и значимостта на настоящия труд са обусловени от чезнещите следи на рок генерацията от Прехода, от буквалното изчезване на свидетели и участници в онази рок сцена и разпадащите се хартиени останки от отразения медиен свят – следвал събитията. В съвременето на Мрежата между Ветераните и днешните БГ рок музиканти се получава огромна „дупка”. Тя не е епоха, но е епохална с контраста си. И, оказва се, дупка няма. Нужно е само да бъде „осветена”.

Научната новост е от една страна „осветяването” на медийните архивирани репрезентации на стъпките на тази конкретна рок генерация, за която е писано нищожно малко и която сама остави минимално музикално наследство като звуконосители. От друга – подреждането му; количествения и тематичен разбор, прегледът на езиковата му характеристика, отграничаване на специфични за даденото изкуство елементи (например класациите и документирането им „черно на бяло”). Дисертацията (според пишещия) е също така допълнение, продължение и паралелно хроникално изследване към издадените през последните години (едва) няколко художествено-документални книги – разказващи рока на Прехода.

**Обектът** на дисертацията са печатните медии от годините на общественно-политическия преход (от 1987-а до 1992/93 г.) като публикувани следи от ярката поява на музикалната сцена на следващото – след това на доайените – поколение български рок изпълнители. Те са историческата медийна реалност, запечатала обективните събития. Печатните хартиени издания се разглеждат тук като материален хроникален носител (те физически носят части от времето си). Архивът включва само материали от печатни медии. Издание, страница, рубрика, каре, подлистник се разглеждат като носители на информацията. Отделните публикации (жанрово различни; статии, ревьюта, представяния, репортажи) някъде ще бъдат наричани и „хроникален печатен документ”. В контекста на изследването те са документи от рок историята.

**Предметът** на дисертацията няма как да е единствен. На пръв поглед това са проявленията на българския рок в края на 80-те и началото на следващото десетилетие. Т.е. самият рок от Прехода. В архивираните прес-публикации той е събирателен субект с физически и социални измерения: музиканти, групи, членовете им, даже публиката (защото музиката се „прави” за да я слуша някой, а за шоубизнеса тя е по-важна и от създателите на „шоуто”). Обаче рокът притежава език, носи послания, има ценностно място в цялостната обществена картина в дадено време. Минали са години. По света и у нас „Дийп Пърпъл” или „Щурците” са издали сами толкова албуми, колкото цялото младо музикално поколение от края на 80-те. Остава пресата като меродавния документалист, която е запечатала онтологичната му история. Какъвто и медиен образ на събитията да е създала, той е бил „там” и „тогава”. Така че съществуващите публикации (т.е. създаването на архива) също е предмет (и една от целите) на настоящия труд – за да бъдат пренесени тук и сега. И да продължат да живеят.

Изследователските полета се формират върху съдържателната среда на медиите с нейните дискурсивни очертания и евентуалното развитие на темата за рока – в смислов (интерпретиране, стил, жанрове, език) и технологичен (например: графично оформление) аспект. А реч, език, израз в годините на Прехода могат да се търсят именно в печатната преса. При младото (информационното) поколение типичните дискурси се осъществяват чрез електронните жанрове, които еволюират. Само че в края на 80-те Интернетът още не бе глобална Вселена; единствените радио и телевизия плахо отдаваха ефир за български рок – но не и на наричаните от сериозните редактори „любителски рок групи”. Медиаторът между музиканти, публика и институции (професионални или държавно-идеологически) бяха хартиените вестници и списания.



Днес може безалтернативно да се определи, че те са хроникьорите в този етап на родната рок история.

Тук изследователят се чувства повече в свои води в емик-подхода, понеже – като инсайдр – той е част от формиралата се младежка културна група на посветените на рока от края на 80-те; с нейните език, кодове на поведение и споделено разбиране за значимостта на непритворения изказ на идеи, несъгласия и надежди.

Не бива да се пропуска спецификата на националния контекст в развитието на обществените отношения: всяко поколение живее във времето си и не може да се формира, капсулирано в средата си. „С течение на времето картината на общностите се запазва в някаква степен, и се променя. Съществените изменения са свързани със сериозни обществени събития, процеси и трансформации. Те отразяват сериозни промени в ценностите, начина на живот, социалните връзки и нагласи.”<sup>2</sup> Средата влияе на поколенията с националните или общностните особености, но и поколенията могат да променят „налягането” (в една или друга посока) в социалната атмосфера – особено, когато тя е „изтъняла” в някоя област. Оказва се, че в страна без развит музикален бизнес, продуктът на рок музикантите се представя на аудиторията – освен от изпълнителите – от медиите. („Нашенски” куриоз в набеязания времеви период е, че вместо електронните да излъчват песните им, печатните описват как и за какво пеят те.) Така съдържанието се превръща в медийна култура (по В.Димов<sup>3</sup>), а родната рок хроника – в „медийна музика за прочит”.

**Период** на събираните публикации, които са базата на настоящата дисертация, е времето на българския Преход. То не започва непременно с Ноемврийския пленум, или с ден по-рано падналата Берлинска стена. Обществените промени, погледнати от рок сцената, която става по метъджийски груба и по дисидентски пряма – идват (т.е. формално започват), след като през м. май 87-а вече се е провел Първият Софийски рок фестивал. През 1992/93 г. рок-експлозията на новите млади е „последвала” емоцията си; пресата все още се интересува от феномена, даже радио и телевизия са взели да излъчват БГ рок. Издадените винилови плочи са дузина, касетите са много, но вече се заговаря и за следващо поколение: или още по-младите от „цветята от края на 80-те”, или техни връстници – но започнали пътя си по-късно. (Ако днес в някои среди услужливо се маркира „третото поколение” рокаджии, онези бяха наричани „поколение

---

<sup>2</sup> КИРОВА, Людмила. Езикът на поколенията. Електронно списание LiterNet, [online]. 17.03.2012, № 3 (148). [cited on 20 July 2019]. Available from: <https://liternet.bg/publish3/kirova/pokoleniata.htm>

<sup>3</sup> ДИМОВ, Венцислав. Върху някои актуални употреби на музиката в медиите (Медийният Вагнер: Деконструктивни разпади или нови синтези?). Българско музикознание, 2/2014, с. 69

две и половина” – като перифраза на една група от периода, артисти и художници, свирещи и рок, нарекли се просто „Три и половина”.)

**Целта** на дисертационния труд „Младежката рок музика в печатните медии на прехода (1987-1992)” е да се витализира яркото – но кратко – съществуване на българския рок от времето на Прехода; да се издирят и осветлят следите му в създадената тогава актуална медийна реалност. За да се обективират наново пожелателите страници от историята му като феномен (неочакван за едни, признат от други) в период от националния културен пейзаж. Когато световната рок музика протестираше срещу войната във Виетнам, или подкрепяше гладуващите в Африка или бедстващите в Бангладеш; когато събра за три дни в Уудсток над 200 хиляди души..., всичко това – много закъсняло и в нашенски мащаб – се случи в края на 80-те, в първата петилетка на Прехода (без да знаем колко дълго ще продължи тя). Ако перифразираме Платон – няма промяна в музиката, която да не довежда до промени и в държавните дела. Такова изследване нямаше как да се направи преди 90-те години на миналия век. А от тогава пък, за поп музиката е писано повече, отколкото за рока. Всъщност, за БГ рока си спомниха в книги неколцина от изпълнителите и хроникьорите му, и дипломанти и докторанти от ФЖМК.

**Задачи и методика.** В течение на проучването и прегледа на нявгашната, изградена от печатната преса, история на рока на младите от края на 80-те се очертават няколко технологични и аналитични задачи (не са степенувани, защото има такива, които се довършваха практически в момента на писането):

# Събиране и създаване на емпиричния (базов) информационен архив. Бих нарекъл издирените и архивирани публикации от старите вестници „хроникален прес-рок архив”. Дигитализирането му в подходящи формати (.jpeg или .pdf) се оказва времеемко, доколкото масивът на отделните публикации се измерва на около и над 3200.

# Подреждане и систематизиране на масива с „медийна музика за прочит”: отделните файлове са описани подробно до ръба на „дигиталната поносимост” за създаването им.

# Количественият анализ ще бъде ограничен до издания, публикации, години и тематична детайлност в 4-5 основни жанра (например представяне, очерк, репортаж, ревю на албуми/записи, проблемни статии/рок публицистика, класации). Макар само с прес-документи от една петилетка, емпиричната база поставя практически проблеми, обратни на методологията, прилагана от западни медийно-музикални теоретици и

изследователи: В нашия случай (констатация, която се потвърди), в бедна и почти еднообразна стилова среда публикациите за младия рок на Прехода са толкова много, колкото никога повече – до днес – не могат да се съберат.

# Качественият анализ ще синкретизира няколко метода, защото обективно те позволяват по-широка бленда при аналитичния прочит на събраната рок документалистика. Публикациите са от преди 30 години, но в повечето издания те „вървят“ като течение във времето си. Те ни връщат назад, но пък продължават (в повечето случаи) и репрезентативната „рок линия“ на медията търпи развитие. Т.е. налице са и ретроспективните, но и динамичните характеристики на анализа. А подходът е диахронен, проследяването е в исторически план. Това е ретроспективно-динамична история. И е сходна с тази, случила се в другите бивши социалистически страни, макар те да бяха „по-на-Запад“ от нас. Например в Чехия (бивша ЧССР): „Въпреки че думата „история“ често поражда абстрактна представа за „историята“ на обективната истина, факт е, че нашето минало съществува предимно в писмена форма, което до голяма степен представлява интерпретация или преинтерпретация, обусловени от много фактори. Формата и характерът на чешката историография на популярната музика, отгук и историята на популярната музика през последните седемдесет години, се определя главно от общи политически събития, свързани с възхода на комунистическия режим на власт през 1948 г. и падането му през 1989 г.”<sup>4</sup> Т.е. социално-политическият и времеви контекст на събитията е от значение.

# Дискурсивен и стилов (езиков) анализ на разглежданите медийни рок архиви ще бъде направен на характерни за основните използвани в пресата жанрове, които (както ще се види нататък) са „представителна извадка“ от общия масив публикации: например представянето на класацията „Блек топ“ в няколко издания, или ревютата на новоизданени албуми/касети, или малкото проблемни статии. Начинът, по който се пише в даден вестник, зависи от общественото време и нагласи, конюнктурата, наложените пресупозиции, от редакционната политика, от самите автори, също и от аудиторията – сугестирана от пресата, но и изискваща от нея. Въпросите за стиловата палитра, за предполагаемата в такава тема езикова разкрепостеност, за появата на специфичен „нео лингва“ (или пък не) са важни за комуникативните претенции на

---

<sup>4</sup> BLUML, Jan. Popular Music Studies in the Context of Post-Communist Historiography in the Czech Republic. In: Springer Link. [online]. 31.03.2017, № 3 (148). [cited on 15 March 2019]. Available from: [https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-658-17740-9\\_3](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-658-17740-9_3)

тогавашните издания – особено като се „подсетим”, че в Прехода се раждаха и таблоидните медии.

# Рокът е само един музикален жанр, но изследването на фрагментираната, отпечатана в пресата рок хроника, неминуемо води до използването на интердисциплинарен подход – където намират място ретроспекция и динамика на историческия метод, анализ на документи, дискурс анализ, количествено и качествено „пресяване” на изворови документи (масивът публикации като емпирична база данни). При разработването на архива „медийна музика за прочит” индуктивно накрая, от конкретиката на отделните публикации, ще обобщим общите тенденции в запечатването на вестникарския образ на БГ рока като съществуващо явление, което се е случило исторически. Т.е. ще реконструираме тази рок история.

**Фокусът** в настоящето издирване на документален архив и изследването му като опит за допълване и принос в събирането на парчетата от рок историята на появилото се в края на 80-те ново младо поколение – е в прес-разказите за тези групи и изпълнители, наричани тогава „любителски” и „аматьорски”. Т.е. отграничавани от музиколозите още с „качването” им на сцената от професионалистите-ветерани (доайените). Именно в пресата, маркирано като „Второто БГ рок поколение”, то ще получи и своето определение сега.

**Работната хипотеза** на дисертационния труд – след като вече е оформен емпиричния архив с медийна музика за прочит – е да ретроактивира съществуването и следите от Второто БГ рок поколение (творило в динамичните години на българския Преход). Те са запечатани в обществените комуникационни канали на медиите (тогава това е печатната преса) и каквато и да е медийната реалност, написана черно на бяло – тя е българска рок история, обективизирана в момента на създаването си. А тези музиканти, без самите да съзнават културното си дисидентство, без да са подвластни на икономически и пазарни интереси, бяха описани първо като „любителски” и после като феномен. Количеството и приличното качество на големия масив публикации го доказват. И пресата се оказва надежден хронист.

Смея да се надявам, че важен принос на изследването е самото събиране на скромния, чезнеш хроникален прес-рок архив с публикациите. Ала „добран” в дисертационния труд на съучастник, подреден и анализиран, той е готов като допълнение на една предишна книга – ретроначалото на поезията, времето и историята на „дветята от края на 80-те”. Това е възстановен автентичен фрагмент от националното културно наследство. Неизкривен образ в медийното огледало на събитията; такъв,

каквото печатната преса го е видяла, пресъздава и запечатала. Може би стимул за други рок документалисти. И платен дълг на пишещия към свирещите.

В първа глава се защитава породилата се в самото изследване констатация, че избраният период са „златните години” на музикалните печатни медии у нас. Главният редактор на „Ритъм” – лидер сред многото издания, страници, рубрики, подлистници за рок – ги нарича шеметни години. В онези неповторими времена на опиянение от свободата, музиканти, техници, озвучители, осветители, сценични работници и музикални журналисти живеехме като едно семейство. Всеки божи делничен ден се събирахме по обед на Синьото кафе (при автобусната спирка на бул. “България” и “Драган Цанков”) и общувахме. Това е най-точната дума, защото е обемна. В нея влиза размяната на информация, договарянето на участия, търсенето на музиканти, търговията с инструменти и апаратура, взимането на интервюта, писането на материали и още какво ли не. „Ние, първите рок-журналисти в родната ни история, работехме на Синьото като златотърсачи.”<sup>5</sup> По едно време тогава, „ритъмджиите” направо светкавично „изкачиха” стохилядния тираж.

Групите и медиите (нека да са техните автори, подхванали рока на Прехода) още от самото начало на „връзката” им, се харесаха взаимно. Не по един и същ начин. Групите уж нехаеха за радио и телевизия, но се надяваха песните им да зазвучат и извън живата сцена на концерти, фестивали и митинги. В края на 80-те това – все още – бе обречена мечта. Те не тичаха и по редакциите да анонсират изявите си, ала се нуждаеха от представяне, репрезентация и медийните инструменти, които ги описват и по този начин ги витализират в общественото пространство. Самата преса (все още „нормалната” – която не се интересуваше от конспирации, екстрасенси и коша с белъто на публичните фигури) имаше място за изкуство и култура, освен ежедневието на „кръгли маси”, „бойнски ливади” и дали „да дойдат танковете”. И преди „Радка-пиратка” да се намърда където може по страниците, печатът си „намери” новия млад български рок. Защото това беше и най-ярката гласовита проява на ново изкуство, захранено от натрупаните несъгласия и отприщените мечти. А бе и съвсем различно от „Орфеи”, „Алени макове”, от „Дует Ритон” да речем, че и от „Щурците” дори.

---

<sup>5</sup> Прераб. цит. по ЯНЕВ, Румен. (Увод в) „Цветя от края на 80-те. ВГ рок история/поезия”. София: Парадокс, 2014; сс. 28-30 (б.авт., Е.Бр.)

Там някъде в онова време на преоценки, английската изследователка К.Тейлър пи́са статия за „младите и свободните”. Добавете след „индустрия” и „тогавашните български масмедии” и картината ще е вярно уловена: в "очите на младите хора "забавната" музика, медирана от българската музикална индустрия, се оказва сладникава, стерилна и демодe"<sup>6</sup>

С нотка на черен хумор може да се отбележи, че новосъздадените рок групи бяха десетки пъти повече от пръкналите се партии и комитети. Музикант си спомня, че на прослушване за състав на дадено читалище се явили 300 кандидати и прегледът се проточил три дни. Така в набъбващите прояви на младите музиканти, в „снишаването” – което бе наредил вожда на Партия и Държава – изданията поеха ролята си и я развиваха с нови емоции, поосвободени от разрешеното разкрепостяване (а след 10-и ноември – от конкуренцията с частните си посестрими и в търсене на нови герои за медийния си разказ). Но най-важното за българската „рок сцена” на Прехода бе симбиозата между участници и публиката. Те бяха запълнили двата края на полето на рока с присъствието си и нетърпението си. Имаха какво да си кажат. А посредникът, комуникаторът помежду им по силата на функциите си, се изяви подобаващо в количествено и удовлетворително в качествено отношение.

Още в самото начало на труда, на фона на симбиозата между обект и субект (и често с разменяне на ролите), се дефинира именно „Второто БГ рок поколение”. Име, което авторът им бе дал тогава, погледнато днес през масива публикации, история и време, е даже по-лесно да бъде определено.

Изследваме музикално, сценично и медийно явление в България, чиито прояви са 30 години назад в миналото и което все е далеч от цялостна научна интерпретация. Архивът от печатни издания е събрал и описал различни прояви на актуалната тогава рок музика в България, които са типологизирани исторически, съдържателно, жанрово и тематично, с онтологичните свойства и признаци на социалната реалност. И дори само медийните интерпретации на популярната рок култура от годините на Прехода идентифицират като феномен една музикална рок общност, която може да бъде описана и дефинирана със свое име. Старите вестници потвърждават, че младите рок музиканти от края на 80-те се превърнаха в алтернативното (спрямо дотогавашните) културно, музикално и медийно явление в хронологичен и характеристичен план.

---

<sup>6</sup> TAYLOR, Karin. Let's Twist Again: Youth And Leisure In Socialist Bulgaria. London: Global Book Marketing, 2006

Социалните явления са резултат от проявлението на хората в социалното пространство, но са и проява на връзката и взаимодействието на хората със събитията. А реалността е в рамката на историческото време.

Можем да обобщим типологическия профил точно на тези български рок музиканти от Прехода в съвременната културна ситуация от гледна точка на комплексното взаимодействие на няколко ключови аспекта от различно естество:

- генерационен ред (след ветераните);
- социално-историческа идентификация (творчеството им е авторско от край до край);
- посланията (необременени от статукво, което при появата им още не бе разрушено; а и видимо поетично отграничаване в избора им на теми, герои и изказ);
- „негативна социология” (те запяха грубо и високодецибелно за нещата, които не харесваме, нехайки за „положителното” настроение);
- информационни ценности (Ричи, Сатриани, Уейкмън или Ротън може да им бяха кумири, но пееха на български за българското и не им се налагаше да отдават почит на рокендрола от 60-те);
- комуникацията (в медиите трансформацията започна с „ВИС” и „ВИГ” преди да раздели рок групи като „ФСБ” и „Щурците” от „Дует Шик” или „Трио Спешен случай”; новото поколение първо бе заклеймено от музикалните специалисти като „любителско”).

Но в един момент, преди 10-и ноември, медийната реалност се интерпретира с конгресно-тезисен тон от комсомолски деятели, музиковеци и политпропагандатори в духа на правилното идейно-естетическо възпитание на младежта (като на конгрес на ДКМС). Почти след един рок фестивал време за групите започва да се пише адекватно и (макар тематично еднообразно) да се оптимизира комуникацията с „правещите” и „слушащите” тогавашния български рок. На техния език, за техните проблеми.

Елементите на историческата типологизация на тази рок генерация могат да се раздробят в още няколко видими сходства или различия. Или да се добавят елементи за детайлност в онтологичната картина – чието медийно пресъздаване изследваме. Изброените, обаче, са най-важните за социално-времевата класификация. И

достатъчни, за да обозначим младежките групи от Прехода като „**Второто българско рок поколение (1987–1992/93 г.)**”.

**В глава втора** подходът е обърнат от елемента към цялото. Има основания. Дали в „Ролинг стоун”, „Мелъди мейкър” или „Ню мюзикъл експрес” често публикуват очеркови презентации на изпълнител/група? По-преобладаващи са ревьюта на издадена продукция: някой е продължил да твори, друг се е завърнал под прожекторите. Ала най-важния елемент от развития музикален бизнес са класациите. Те са мерило на успеха и икономически показател за начинанията на рокаджии и продуцентски екипи. Една резонна мисъл на изследователя е, че каквото се е случвало през годините, то би трябвало да е дешифрирано от медиите и през специфичния код на „преброяването”.

Популярната музика е атрибут на шоубизнеса. А *шоубизнесът* е един от най-печелившите; някъде и понякога покрива палитра от културната действителност – друг път и другаде ползва само манипулативните лостове на изкуството. Но почти дефинитивно винаги работи в сферата на масовото въздействие. В навечерието и във времето на българския социално-политически преход, обществените нагласи, умората от инерцията, обратно пропорционална на жаждата за промени на всички фронтове (вкл. в полето на културата, изкуството и дори развлеченията) и особено сред младежта – физически младото поредно поколение и отказващите да се чувстват възрастни – изтласкаха тогавашната естрада (българската поп музика) в нелицеприятните покрайнини на лансираното соц-изкуство. Шоубизнес нямаше, но на музикалната сцена излезе непоканена нова рок генерация, която умножи емоцията на изпълнители и аудитория и я превърна в послания, протест, надежда, език, комуникация. И в ново изкуство. Кое то, обаче, най-напред завари срещу себе си старите „огледала” на институционална и медийна репрезентация – онези масови комуникатори, свикнали да пренебрегват информация, която не е от тяхната разорана нива, или да дават експертиза и да „каталогизират” действителността, без някой да ги е натоварил с това.

При производството и представянето на популярна и рок музика един от меродавните механизми за генерирането на статистики, оценки и изводи, са класациите. Потърсихме има ли ги музикалните класации у нас, виреят ли на наша почва и какво изобщо „броят” в набелязания период между 1987-а и 1992/93-а. Цяло ново поколение рок музиканти заяви появата и творчеството си в тези години –



намерили ли са място и в българските класации в печатните медии; можем да проверим дали са negliжирани (въобще като явление в изкуството и субект на медийно-културните среди), или приети. И до какви изводи ще ни доведе положението, което ще установим в свидетелствата от българския печат.

Още през 1986-а и с дошлата 1987-а година, новите български рок групи от поколението, следващо това на доайените, вече бяха пуснали гласа и уредбите си – предимно от читалищни репетиционни, мазета, гаражи и някои университетски клубове. Популярните музикални класации в социалистическа България не бяха по продажби – вероятно сме тълкували Западните пазарни „чартове” като статистика на капиталистическото пазарно изкуство. Но у нас телевизионната „Мелодия на годината” и радио-класацията „Това да, това не” (захранвани хронологично ежеседмично или месечно) се ползваха с действителна публичност. И бяха единствените. Обаче по обективирани причини (наличието и работата на Единната художествено-творческа комисия към Комитета за телевизия и радио с нейните критерии и изисквания), създаването от новите млади рок групи не „ставаше” за излъчване в национален ефир. В двете споменати класации участието на рок музиката се отбелязваше с песните именно на формации от българските доайени (групите от „първото” поколение, ветерани като „Щурците”, „ФСБ”, „Сигнал”, „Фактор”, „Гангра”, „ЕлЗет” и др.; чак през 1991 г. Коцето-Калки с „Медикус” ще грабне „Мелодия на годината” с „Векът на любовта”). Освен това, някаква част от песните на ветераните, участващи в класациите (и изобщо пускани по радио и телевизия), бяха писани (текстове, музика и аранжimenti) от поети, композитори и аранжори от утвърдения художествено-творчески елит на социалистическото изкуство – призвано по дефиниции, пленуми и конгреси да възпитава и формира правилно и всестранно личността. Такова бе статуквото.

Ала когато в самия край на 80-те младите групи от актуалната алтернативна сцена записваха и вече издаваха касетъчни албуми, преминавайки от „ъндърграунда” в сферата на живото изкуство; и с продажби, колкото за цялата „естрада” към момента, практически нямаше класации, които да оповестят фактите. Това показва разгръщането на старите вестници и списания. Така че нямаше какво да се тълкува. Нещо като публична реалност, ала не дискутирана „черно на бяло”, не измервана, не съпоставяна. Липсваща (почти) в електронния ефир и (изобщо) в печатното медийно поле. „Белите” класации – от началото на 90-те – за кратко се появяваха, изчезваха или продължаваха като медия и съдържание; оставаха предимно в студията на радиото и телевизията и

като че ли не вълнуваха информаторите и тълкувателите от пресата. Условието бяха повече от подходящи да се роди и „Черна“ рок класация. Като посредник между свирещи и слушащи и като медиен инструмент в комуникацията.

Една от класациите (стартирала през втората половина на 1990 г.) е създадена от пишещия изследовател в програма на единственото, в началото на периода, радио у нас. Премина през няколко станции и се излъчваше до пролетта на 1998 г. През цялото това време бе известна като „Черната рок класация“ (*Black Top*). Защо? Кой бяха „белите“ и какво знаеше медийната периодика (печатът; още незагубил функцията си на най-масов обществен комуникатор), какво информираше за всички тях. Продукцията на българските рок музиканти (с повече любопитство към актуалната тогава „нова вълна“ групи) присъстваше ли в класациите; класациите печатаха ли се и в пресата?

Картината е откровено тъжна. Страната ни, членка на ЕС и претендираща за културни традиции и музикални ценности, в това отношение няма с кой да се сравни: тук днес продължава да липсва пазарна класация (по продажби). Видяхме да го съобщават световни „преброители“ и платформи за национални чартове.

Класациите потърсихме в теченията на точно 40 български хартиени издания – това са вестници и списания малко *преди* и с малко повече *след* периода 1987–1992 г. Между тях, освен столичните, има печатани в Пловдив, Варна, Добрич и тогавашен Михайловград. Видът и периодичността на издаването им е различна: от двумесечно списание, през седмичници и ежедневни вестници. Статиите (страниците или рубриките) за „младия български рок“ (най-честото определение от онова време) са сканирани и се подреждаха до „последно“; препрочетохме над 2000 страници и „парчета“ от страници с приблизително 3200 публикации.

В тях, във времето между 87-а и 92-а година, само в 13 издания (*с цифром и словом 67 файла*) са открити публикации за български музикални класации. Издирването продължава. Наличните обаче са достатъчни да осветлят положението със и във „*топ листите*“ от преди 30 години. Радиото и телевизията може да са събирали и излъчвали някакви топ листи, но те са отлетели в ефира. Историята на класациите живее другаде: в *Билборд*, в *Ню Мюзикъл Експрес*, в интернет портали, които пазят архиви от един век. Не и у нас. Черно на бяло сведенията показват опити за чартове на едно или друго издание – на база на радио, телевизия, няколко издателски фирми от края на 80-те. Тръгват. Спират. Появяват се другаде. Пак спират. Често не е ясно и защо. В тази глава бяхме изкушени и принудени да разширим времевата рамка на почти и повече от 10 години. Точно двадесет публикации са документирали опити, като

споменатите по-горе. Други 47 записват в българската рок хроника 7-годишното съществуване на Черната рок класация „Блек топ”...

Направен е преглед на създаването и поддържането на някои от меродавните световни топ листи. След тях „връщаме лентите” на Балкантон – когато го имаше (като шрих от звукозаписната индустрия у нас). Няколко примера само подсказват в какви тиражи са издавали родните поп звезди. Преминаваме бързо в зората на българския интернет (защото има съвсем малко следи и те са неясни, недобре обозначени и разпалват любопитство – което няма как да бъде задоволено; а отделно са и далеч от изследователския период). Стана ясно, че дори във „ведомственото” хартиено издание за телевизия и радио („ТВР”) опитът на музикалните редактори от БНР за печатане на национален чарт (разбира се, изграден на слушателски писма, не на продавани носители) се вметва в голямо интервю за намерението им и в по-дълго публикуване на схематично каре (но точно както повечето подобни на Запад) с подреждането и предложенията. Нищо повече. И един непредизвестен край, когато в същото каре се отбелязва, че е последно и класацията спира. Подобно (като развитие) е и начинанието на „Меридиан рок шоу”: начало с много удивителни в редакционния текст и... просто установено отсъствие на рубриката едва няколко месеца по-нататък във времето.

Даже се озовахме в наши дни, за да проверим какво е положението в европейска България в XXI век: Посочената (в международен онлайн портал) меродавна класация за България е „Българският Национален Топ 40” – обнародван на сайта на ПРОФОН и „огледално” дублиран в мрежата като „Топ 40 за сингли” от *aCharts* (колумбийски домейн, холандски сървър) на адрес: [https://acharts.co/bulgaria\\_singles\\_top\\_40](https://acharts.co/bulgaria_singles_top_40)

Упоменато е, че нямаме топ листа за албуми, а в таблицата за източници и механизъм на компилиране за България изрично е пояснено, че не съществува пазарна класация, а само еърплей. Като „надежден източник” е посочен *Nielsen*, но в страницата на ПРОФОН сведенията са по-различни и са се променяли в близо 10-годишната хроника.

Историята на радио-класацията за неизлъчвани записи на български млади групи на български език в БНР е архивирана надлежно. Защото създателите са я „намислили” като „радио-вестникарска” със самия ѝ старт.

Точно на 2 юни 1990 г. в „Как си ти?” от 21:00 ч., съботното радиопредаване на тогавашната „Младежка редакция” на БНР (водец бе Антон Митов; най-чест редактор, репортер и отговарящ за „Бе Ге” рока бе Е.Братанов), се пусна двайсетина минутния подготвен запис на „Блек Топ. Гласове и мелодии, които не помним”, класацията за

неизлъчвана в масовия ефир авторска музика от БГ рок групите на български език. Не беше на живо, понеже създателят ѝ отразяваше провеждащия се „Златен Орфей”. А там рок група „Ера” спечели пък статуетката с песента „Градът”. И в първия възможен хронологично брой на приложението на в. ”Народна младеж” – „Диалог”, броят от 6 юни – бе оповестена и напечатана идеята: „Всяка първа събота от месеца – българска черна рок класация за групи и песни от *днешната* (курсивът мой; б.а.) нова вълна (хард, хеви, ню уейв, блус, рок-енд-рол и всичко останало, ако го има). Този месечен блек-топ може да се нарече и демо-топ с мелодиите и гласовете, които сигурно не помните...”<sup>7</sup> И най-важното, видимо още в изработеното във вестника лого-илюстрация, от първата публикация на „Блек топа” става ясно, че той се създава и излъчва по радиото, последващата го седмица ще се печата в „Диалог”, а накрая на годината „Балкантон” ще издаде плоча с песните от годишния Топ 10. Даже, като шеф там, Даниела Кузманова е цитирана във вестникарския анонс, че „мотивът „грамофонна плоча” е стимул за младите музиканти” и „поредицата „Бе Ге Рок ще трупа плочи и тази година.”<sup>8</sup>

„Блек топът” преминава през 7 хартиени издания и за периода от юни 1990-а до октомври 1995-а (периодът на „завръщането” му само за половин година – през есен 97-а/пролет 98-а – в „Хоризонт” не е отразен, понеже е извън изследваната времева рамка). Намерени и препрочетени са 47 публикации. Те не са „просто едно каре”. Винаги включват (според мястото в страницата) по нещо за участващите изпълнители, вести от записната им дейност, преглед на слушателско-читателските писма.

В тази глава историческите медийни следи на родните класации и БГ рока в тях са обследвани пространно. Приложени са няколко факсимилета от намерени и архивирани публикации, като примери и за графичните елементи в тях.

**Глава трета.** Връщаме се към очерталата се картина на печатните издания, писали за БГ рока от времето на прехода. Метафорично са разделени на „динозаври” и „свраки” – едните се оказват на „тежки” (количествено и качествено) позиции в тематиката. Други публикуват спорадично, ала сред тях също има различия, обусловени от самото време и ситуацията тогава. Някои се интересуват искрено и пишат прямо, дават и личните си пристрастия за младите рок музиканти. Обаче се

---

<sup>7</sup> Източник: в. Диалог: 06.06.1990. Скан.архив, *файл NMlad, Dialog-1990-06-06 (MusBox-BITop Start-90)*

<sup>8</sup> Пак там: Цит.изт.

разпадат (или фалират) още докато „разработват“ чудото на „любителския рок“ – или са от по-редкия вид на държавно финансирани в старите условия, които се променят и списанието изчезва. Примерите с „24 часа“ и „Рок сокак“ на „Труд“ пък показват лицето на започващата таблоидизация в медийната палитра. Интересът към рока там не е „изкривен“, но изразните средства са други.

Както се очаква в този „метафоричен“ модел на характеристиките на изданията, писали по рок темата в онези години, появяват се медии, превърнали се в „динозаври“ по развитието на тематиката; и те не са непременно мастити вестници. При няколкото издания на Комсомола – т.е. рожбите на „майка“ в „Народна младеж“ – наблюдението е любопитно и за изследователя-съвременник. Ежедневникът създаде седмични притурки и издания („Диалог“, „5-линие“, „Поп рок вестник“), които „поеха“ рок-вълната и за нейните съмишленици се превърнаха в медийни динозаври. Седмичникът „Пулс“ не остана встрани от този процес на рок интерпретация, но чисто количествено не можеше да се мери със заетото публикувано „място“ на „младежките“ вестници.

За специализираните „Ритъм“, „МРШ“, „Рок булевард“, визирайки метафоричното групиране на изданията, не си струва да се съмняваме. Шеговито, може само да се отбележи, че точно редът в горното изреждане дава представа за обективното класиране „Кой е по-по-най“ между тях. Глобално емпирично можем само да разширим „стадото“ на динозаврите с още три „под-вида“. Заедно с тези, тук са и изданията (главно неделни) и подлистниците на „Стандарт“ (в архива от 15.01.1993-а до 18.12.1994 г.) и „Демокрация“ (поели „щифетата“ за 1995/96, макар „след“ избрания времеви период).

Не на последно място в текущия (по-скоро) преглед на влиянието се нареждат поне два извънстолични вестника (отново, за съжаление – дългите опити чрез колеги и физическо търсене на стари течения от други бивши окръжни градове не дадоха резултат). Всъщност, за Варна спокойно можем събирателно да разглеждаме комуникационния тандем от ежедневника „Народно дело“ и седмичника „Полет“ като достоен, активен и значителен рок хроникьор – надхвърлящи пък чисто местното им разпространение. (Отнася се в пълна сила и за пловдивския вестник „Комсомолска искра“.) Анализирани са и условията във Варна и Пловдив, предисторията и културния контекст там, заради които техните публикации нямаше как да не се появят.

Направена е съпоставка с количествените измерения в темата за рока на групите от Прехода на друго издание, където те винаги са били само притурка или специализирани страници обикновено в неделния вестник. Примерът е с в. „Стандарт” – който захвана рока в едни петъчни страници (по 2), премести ги в събота, продължи с цели 4 в неделя и после ги „омеша” с чалгата и рокът се изнесе. През цялото време на присъствието си там, младия български рок се поддържаше от екипа на радио предаването „Музикална кутия” – който, освен представяния, ревюта и регулярен резултат от Черната рок класация, пишеше и за „динозаврите” от световната сцена. В архива страниците (неделните бяха на светлосиня хартия) започват „стандартизацията” от 15.01.1993 и приключват на 18.12.1994 г. (т.е. календарно пълни две години). Публикуваните за рока хроникални печатни документи са 105. В този случай на изследователя му беше по-лесно, понеже липсват всякакви „разводняващи” рок тематиката материали (поп, естрада, а „чуждите” групи и албуми се различават отчетливо).

(Няколко приложени факсимилета и към тази глава визуализират графичните характеристики на споменавани издания.)

Голямо място е отделено на прегледаните 30 години по-късно публикации в медиите на Комсомола. Защото бяха няколко и сумарно бяха „издателското семейство”, което – особено, заедно с ранния „Ритъм” – прие задачата (поставена най-напред от ведомството – „родител”, а после развивана самостоятелно) да обгрижва младия БГ рок.

Понеже в годините на Прехода у нас нямаше „издателски къщи” (в „западния” им вариант, без да задълбаваме, че Партията бе „дала” на Комсомола си вестници, списания и книгоиздаване под логото на „Народна младеж”), до известна степен симулативно би изглеждало друго „преброяване” на архивираната медийна музика за прочит – но ще е съвсем реално и показателно, ако си припомним едно мнение на Ники Качаров, основател на „Апокалипсис” и „Ера”: „Комсомолът страшно интелигентно – като всички уважаващи себе си кагебисти, изядоха революционерите като им дадоха път за развитие. Т.е., дадоха им канал за движение.” (в интервю с авторите на книгата „Цветя от края на 80-те”).<sup>9</sup> Ето кои са изданията в събрания печатен архив, които са „от”, „за” и под контрола на Комсомола. „Родителят” е ежедневния „Народна младеж”. Вестникът е официално печатно издание на Централния комитет на ДКМС. (За рок в

---

<sup>9</sup> ЯНЕВ, Румен., Емил БРАТАНОВ. „Цветя от края на 80-те. ВГ рок история/поезия”. София: Парадокс, 2014; с. 90

изследвания период се пише в неговите притурки и подлистници, споменати нееднократно.) Прибавяме „Ритъм” с всички негови „производни” (докато не стана напълно частен). Прибавяме „Пулс” (1963-1991 г.; възниква отначало като литературно приложение към в. „Народна младеж“, после се отделя като самостоятелно издание). След него „възрастово тематичните” „Септемврийче”, „Средношколско знаме” и „Студентска трибуна”. И – в нашия случай – завършваме с пловдивската „Комсомолска искра”. Признаваме, че последно споменатите 4 заглавия са издания, които вече се намират значително по-трудно. Картината за пловдивския вестник също не може да претендира за изчерпателност. Но с всички тези уговорки, интересно е да се „преброят” хроникалните печатни документи, т.е. публикациите, които са издирени и архивирани..., предварително давам прогноза, че събирателно най-големият печатен рок-динозавър ще се окаже „родителят” „Народна младеж”. Ето какво сме успели да архивираме хронологично:

„Пулс” (12.1988–07.1990 г.) – 7 публ. (вкл. обзори на рок сцената ’88, ’89);

„Септемврийче” (1989 г.) – 1 публ.;

„Средношколско знаме” (07.1986–05.1988) – 6 публ. (вкл. опитът за национална класация);

„Студентска трибуна” (10.1989) – 1 публ.;

„Народна младеж” / „5-линие” (10.1987–03.1989) – 8 публ.;

„Народна младеж” / „Диалог” (04.1989–04.1991) – 26 публ. (вкл. хрониката на двата средношколски рок фестивала; всъщност, „Диалог” не прелива в следващия специализиран формат – известно време те се печатат едновременно в различни дни от седмицата като вложки в основното издание);

„Народна младеж” / „Поп рок вестник” (07.1990–12.1990) – 9 публ.;

„Комсомолска искра” (05.1988–04.1990) – 7 публ. (вкл. обзор на 89-а година);

Да добавим накрая „само” 225-те конкретно преброени БГ рок публикации от „Ритъм”. Така следите в изданията на „Народна младеж” (ЦК на ДКМС) бележат 290 хроникални печатни документа. (За разлика от „Ритъм” обаче – където и форматът позволява на една страница да има по 4 публикации, в преобладаващите броеве на другите вестници, вкл. пловдивският, обичайно един текст е на една страница. Рядко са по 2, като вторият е по-малко каре или е с вести. Т.е. 65 публикувани материала са 60 страници. Или, в друго измерение, близо 300-те публикации са върху ок. 220 вестникарски страници история на БГ рока от един кратък, но бележит период.) Ако се имат предвид и бегло прегледаните медиатекстове с тематика от поп музиката, джаза,

дейността на поколението на ветераните (например в „Поп рок вестник“ и „Диалог“, които често печатат в един брой сумарно 4-5 страници с българска музикална тематика, а рокът на Прехода достига обичайни две), хроникалният прес-рок архив на „семејството“ на „Народна младеж“ достига 480-500 документални единици.

Второто БГ рок поколение събра групите си още в средата на 80-те, избухна по читалищните сцени – преди да започнат да го канят по площади и митинги. Медиите не се забавиха да го последват, огледат, послушат и обгрижат. Още никой не знаеше, че ще дойде 10-и ноември. Само количеството на медийните следи, оставени от музикантите, но разказани и по този начин архивирани за историята от пресата – са довод за не особено трудна констатация: рокът и медиаторите му изпревариха социалната промяна като акт на системата. Едните като културни дисиденти, другите като техни пропагандатори. А после „началото на 90-те години на ХХ век е „разрушаване на порядъка“, но и „търсене на нов порядък“ (Тодор Ив. Живков).”<sup>10</sup>

Така, само количественият аспект на презентативните прояви на „комсомолските медии“ ми дава основания да споря с изявлението на Качаров. Отвъд практическата вярност на наблюдението му. Не вестникарите цензурираха текстовете на групите и ги сваляха от сцена. Не те спираха тока на фестивал, нито ги караха да си сменят името. Не те „изядоха революционерите като им дадоха път за развитие“. Комсомолските апаратчици така и не усетиха, че губят властта над медиите си. Където пък работеха интелегентни и далновидни хора. Ръководителите организираха фестивалите, на които да спрат тока в уредбите щом рокаджиите запеят „неприемлива“ песен. Но „Ритъм“ отразяваше сетне, че наградата не е отишла при когото трябва. И колегите-музиканти, подкрепили оцетените с общо парче за финал. За несъстоялия се път за развитие (към професионална дейност) отговорността носи неродения музикален бизнес у нас. Пълната неподготвеност на родните предприемачи да се заемат с производството на културни ценности, да създадат и направят печеливши (вече) свободната културна индустрия. И някаква – бих я нарекъл – „манталитетна обремененост“ на до скоро ръководения и ръководещия в почти половинвековно планово социалистическо стопанство. Имам предвид дори тъжния (направо срамен) факт, че в България все още няма пазарна класация на музикални носители. Защото – освен много други несвършени неща – изпълнители и издатели не искат да обявяват тиража на продажбите си.

---

<sup>10</sup> Цит. по: ДИМОВ, Венцислав. Върху една необходима антропология на медийната музика. Изкуствоведски четения 2012. с. 15. С: Институт за изследване на изкуствата, 2013 [pdf]



Като съвременник с изследваните събития мога да гарантирам, че много малко пишещи в „ресора“ на културата и изкуствата (особено младите, като нас тогава) чакаха с нетърпение поредния „Златен Орфей“ или традиционната среща на „Поетите с китари“ в Харманли. Всичко прекалено – дори, когато не можеш да му „избягаш“ – си е в повече и бавно или бързо идва време за преобличане в нови дрехи на старите мероприятия. Или за създаване на нови събития. Факт, че и „Орфейт“, и „Ален мак“, и „Поетите“ изчезнаха от административно организирани обществени сцени. (Разбира се, съвсем искрено, оставяйки също за историята забележителни произведения и моменти на преживяване.) Избухна рокът на „любителските групи“ и докато музиколозите размисляха „що за животно са“ или изобщо не ги забелязваха, пресата ги социализира на страниците си. И поде актуалната, почти революционна (поне от културологично естество) новост, най-напред заклеямена като субкултура. Някъде малко след това време разни издания взеха да пожълтяват. Появи се таблоидната преса в български вид. И ако „Врачка“ и „Конспирация“ бяха в по-малки тиражи, то няколкостотин-хилядните „24 часа“ и „Труд“ си бяха съвсем достатъчни за масовото читателско изпростяване.

Късметът на пресата (особено младежката – в тази глава има достатъчно примери) с „новите млади“ рокаджии се „върна“ при тях с адекватната журналистическа реакция и един взаимно полезен дискурс, оцветен с езиково-стилова нормалност (както ще се окаже в следващата глава). Вероятно, най-големия късметлия пък бе аудиторията/публиката, която потребяваше рока в музикалния и в медийния му „формат“. Второто БГ рок поколение имаше много бегли и къси срещи с таблоидните глашатаи: към количествения преглед по-рано в изследването – като примери – могат да се добавят само две публикации (2 отделни страници) в „24 часа“ (1993 г.) и осем страници от „Труд“ (1992-а, 1994/95 г.) с по една-две публикации, попадащи конкретно в темата на дисертацията.

„Медийната реалност, особено с навлизането на интернет в ежедневието ни, си извоюва статут на паралелен свят, съпътстващ реалното ни битие 24 часа в денонощието. Нещо повече – медийната реалност доказва, че може да изтласка онтологичното в периферията и да заличи границите на реално и виртуално. Все по-често разказите за света подменят света, а меганаративите за страсти, емоции и конфликти създават усещане, че живеем и участваме в драмата (мелодрамата,

комедията, историята), която медиите пишат с продължение всеки ден.”<sup>11</sup> Но в края на 80-те това време още не бе дошло. Разказът за рок сцената бе такъв, какъвто авторите в пресата го пресъздадат. А те самите, в повечето случаи тогава бяха фенове на „Ахат”, „Ера”, „Контрол” или „Нова генерация” и честната емоция компенсираше неподготвеността. Някак свързваха Второто БГ поколение музиканти с културна революция, но не и с политиката – която пък чак след навлизането в 90-те щеше да зарежда прес-оръжията си и да отстрелва аудиторията. В преходните години, странно как, но рок групите и печатните издания бяха по-скоро съмишленици.

В тази част на изследването постоянно се обръща внимание на жанровия дискурс и авторството – две характеристики, които позволяват качествен поглед в голямото количество публикации.

В дискурса се забелязва падане на твърдо постановени граници. Когато препрочитаме старите публикации за БГ рока на Второто поколение, в един момент ни се струва, че често жанровият синкретизъм не позволява да се определи даден текст какъв, все пак, е. Има, естествено, „чисти” представяния на групи (които обаче рядко са очерци), или ревьюта на албуми (които са си това: ревьюта – преобладаващо информационна бележка с елементи на рецензия; а при наличие на свободно място на страницата, албумът е повод и за представяне на изпълнителите му). Както интервютата са си такива, а друг път (ала рядко) втъкават контури именно на очерково интервю. Репортажите от концерти, фестивали и различни Live-рок събития, до голяма степен, зависят от уменията на автора им да „влезе” в тяхната емоция и свидетелска преразказаност, надхвърляйки границите на информационната кореспонденция.

Избраните примери за анализ са от най-меродавните: разликата в жанрово-езиковите характеристики на публикациите в двата „официоза” „Ритъм” и „МРШ”. В първото издание професионалните журналисти не бяха много. Практически, пишеха грамотни и информирани фенове на рока, познаващи световната сцена (и представителите ѝ) и неминуемо разкриващи собствените (не непременно аналитични) възторзи, или очудване от случващото се у дома. В „Меридиан”-а бяха нещо като „тежка артилерия”: музикални редактори от БНР, при които специализираните познания и изкривявания надделяваха над „журналистическата компетентност” на писанията им. И не само в професионална терминология, колкото в жанрово-естетическите им критерии.

---

<sup>11</sup> МОНОВА, Тотка. Предефиниране на социалните роли: медийни герои и сюжети на прехода. Медиите и политиката. София: Фонд. „Медийна демокрация”, Фонд. „Конрад Аденауер”. 2011. с. 27

Именно жанрово, доминантните белези се спазваха в различни пропорции. И – може би – подвластни на времето, което ни бе застигнало всички, най-осезаемо в различните авторски медийни текстове се усещаше личното присъствие. Не бих нарекъл хрониката „субективна”, а с малко носталгия заради него, в жанровия стил преразказана персонализирана музикална история. Така системата се превръщаше в нещо специфично: свирения рок се транслираше от рокаджии за рокаджии. И спазването на „правилния инструментариум” не бе най-важното. Напротив, в старите публикации жанрове и персонални стилове се преливат в един спектър, където основното (за читателя) не е непременно разбираемият предвидим код „какво чета, какво ми обещава, че ще ми каже текстът”. А удоволствието да се научи нещо за любимия състав, поднесено по начина, по който те си пеят парчетата, а слушателят ги възприема и коментира. Когато читателят (даже днес) вече е разлистил поне едногодишно течение на някой от вестниците, ще забележи също и ясно, че комуникационният посредник в „транслацията” е персонифицираната журналистика. И ето (приблизително) как.

Есента на 91-а е богата на БГ рок в „Ритъм”. Шест от 16 публикувани текста са (от екипа ѝ) за Черната класация, разширени с интересни новини от гостувания в „Музикална кутия”. По-интересното е преразказано и анализирано в главата с класациите. Добавяме годишен обзор с „Десетката” и номинациите на слушатели/читатели за „Кутията”. Другото – 2 постера („Ера” и Стенли) и с/без използвани информационни поводи са представени групи. Някои са имали концерт, други са издали касета, или реализирали хит. Тук са: „Холера”, „Атлас”, „Медикус”; обширни репортажи от Русенския рок фест („Спасете Русе!” срещу румънското обгазяване); една тежка „метълджийска” среща в столицата; два пъти колонки с ревьюта на песни и продукция. В единия „блок” Ч. Чендов пише за новия албум на ветерана Георги Станчев. Сред другите две ревьюта, Ил. Бойчева представя новата касета на „Субдибула” – „Бавно”. „За годините съвместна работа „Субдибула” изградиха стил, който в същността си е запазената марка на групата. Годините на съвместни усилия създадоха и студиото „Субдибула”, в което са реализирани записите за албума. В текстовете на песните неизменно присъства един герой, едно „аз” на песента, чиято нежна и лирична душа представлява музиката от албума. Много електроника, която не

претрупва, чиста и нежна китара, страхотно богат поетичен свят, който покорява и всява мир в моята „хеви-душа.“<sup>12</sup>

Ревютата са написани без преструвка, с лично чувство и не приличат на оставащите в миналото музиколожки рецензии, нито на бъдещите ПР-прес релийзи (писани и предлагани като за „инфантилни“). Друга страница удивлява с постигната широка полижанровост, но би шокирала пуританите. Предварително уточнение: тогава имаше група, наречена „Анална конвулсия“. В броя от 11.12.1991 г. най-напред (водещо място за тематичния вестникарски БГ кълт) Р. Янев прави нещо като аналитично-саркастичен репортаж от поредната сбирка на организатора „Тийнейджър“, тя пък озаглавена „Викам шоу“. Самото заглавие е „Анален рок и медицинско кълтри под опашката на коня“, защото залата е на „опашката на коня“ в Студентския дом в София. Групите са наречени „звукоубийци“, Коцето-Калки е преименуван с любов на „Коцэ Карерас“. Два пасажа илюстрират определението ми за текста на Янев. „Столичната рок-общественост тъл и тъл често не научава навреме кой, кога и къде свири. Както стана с „Медикус“. Един-два анонса по радиото, няколко афиша и който ходи на „Синьото“ и е видял Илия (*най-напористия авто-мениджър на групата*; бел.авт., Е.Бр.): лична покана...“ и „Никак не е лесно да опиша саунда и визията на „Анална конвулсия“. Бандата по принцип работи с три баскитари (онази вечер една от тях отсъстваше – може би нямаше къде да се включи), които са подпрени от барабани и три младежки гърла. Басовете свирят независимо един от друг и не обръщат внимание на барабаните, като през това време фронтмените реват, ръмжат и се уригват... Около мен онемели стояха трашърите от „Креш“, а Плебея гледаше тъжно...“<sup>13</sup> Такъв репортаж няма да намерите в „МРШ“, вярвайте ми (съмнявам се някой от пишешите там изобщо да би отишъл на сборния метълджийски лайв).

Прехвърляме се точно към страниците от медийната рок хроника в „Меридиан рок шоу“: През септември 91-а фолиото „Трубадури“ вече е „Рок досие“ („разследван“ е Данчо Караджов от „Сигнал“). Следващият брой настройва „гдулката“ („Гдулка саунд“ се нарича рубриката за БГ рок) мащабно за състоялия се в Несебър, организиран от мениджъра на „Старс Рекърдс“ Наско Янкулов, фестивал „Рок за оцеляване“. Разполагаме с 4 страници от пребиваването в „Рок селото“ (по Янкулов) на Ана-Мария Тонкова, Тома Спространов и Сергей Джоканов. Нека си припомним нещо важно от професионалния етикет на авторите в двата вестника, споменато вече: че в „Ритъм“ са

<sup>12</sup> Източник: в. Ритъм: 23.10.1991. Скан.архив, файл *Ritam 91-10-23 31 (Atlas; BGrevu)*

<sup>13</sup> Източник: в. Ритъм: 11.12.1991. Скан.архив, файл *Ritam 91-12-11 38 (Medikus; HeavyLives)*

журналисти и фенове, а в „МРШ“ – музикални редактори от БНР. Редакциите „правят“ едното издание по-обичано.

Още в редакционната отправка (от първа страница, плюс голяма снимка на „рошавата“ Милена) са миксирани – както само те, пускащите и непускащите младата нова БГ рок музика по радиото, могат – приятелското сближаване (и ние сме с вас) и назидателното професионално око на специалиста: „Винаги ни е вълнувал въпросът защо са малко българските песни. Никой ли не иска да записва? Всички ли избягаха в чужбина? Знаехме обаче, че въпреки американизирането на нашия ефир, хората милеят за българската музика. Когато тръгнахме за фестивала „РОК ЗА ОЦЕЛЯВАНЕ“, не всеки от нас беше наясно докъде е стигнало майсторството на някои от нашите групи. Част от тях видяхме за първи път на сцена (познавахме ги само от запис), с други отдавна ни свързваше приятелство, което ни караше да милеем за проблемите, които ги връхлитаха с инфлацията.”<sup>14</sup> Едно единствено противоречие в горния цитат е достатъчно да се подозре демагогията, царяща в електронните медии (за разлика от пресата), които „познават“ БГ рока само от записите, които пък не въртят. Конкретно за „американизирането на нашия ефир“ говорят именити и популярни музикални редактори от БНР, които (такава беше технологията; отделно, че и тримата имаха собствени музикални предавания) *избират и пускат* музиката там...

Най-обемния текст е нещо като коментар за участвалите банди, една по една с по няколко думи. Цветисто е като изображение, много лично е (не е скрито посланието обаче: ветераните са можещи, новите имат много струни да късат) и е... негативно под повърхността. Изследователят в този момент на препрочитане на вехтите страници направо съчувства на завършилите Консерватория преди доста време (от събитийното) с виола, фагот, флейта или пиано. Защото: „РЕКВИЕМ“ и „ТИТАНИК“ от Бургас. Има още доста да учат, особено като инструменталисти. Вокалистите им умеят да викат. / „АКЦЕНТ“. Тук вече всички викат, солиден хард рок, солистът маниерничи, но заслужава внимание, само не разбирам за какво мъкнеше американското знаме и го мачкаше с ръце... / „ОГНЕН ЗВУК“. Разбрах, че двама от тях са в консерваторията и просто не мога да разбера как са ги приели. Общо взето са на средно ниво, жалко, че пеят само на английски /.../”<sup>15</sup> Все пак, добре са оценени – освен доайените, „Епизод“, „Рицари на огъня“, Милена; професионално вярна прогноза, че в „БТР“ има бъдеще.

---

<sup>14</sup> Източник: в. МРШ: 11-24.09.1991. Скан.архив, файл *MRS h v. 1991-09 13 1 (Fest-RokZaOcelyavane)*

<sup>15</sup> Пак там: същ.изт.

За да не ни обвинят в „персонифицирано“ професионално черногледство, веднага допълваме: през 1992 г. колежка на писалите за „Рок за оцеляване“, също музикален човек от Радиото – Елиана Захариева – публикува репортаж от лайв на „Ера“ в Студентския дом, преди отпътуването им на фестивала Франкофолии в Ла Рошел. Тонално-езиковата „дреха“ в нейния медиен свят се е променила в такава, каквата „носят“ и тези на сцената, и онези – дето тръскат коси – под нея: „Накрая всичко е готово, завесата се вдига и един светлинен лъч фокусира Фънки, който малко преди това е омотан целия в паяжини, благодарение на Гери Магията. /.../ Тандемът Амебата-Фънки се оказва много полезен за цялата група „Ера“, чийто нов репертоар предстои да излезе на касетка. Аз чух записите и мисля, че те ще поразместят пластове в нашата рокмузика.”<sup>16</sup>

И преди – в следващата част от изследването – да започне „преводът“ на медийния рок език, се появява още едно заключение. Следите на Второто БГ рок поколение от годините на Прехода бледнеят в старите страници на тогавашната печатна преса. Но ги има и са значителни. И разкриват значима дейност, превърната в медиен свят – който в този рядък случай – е достоверен и единствен за времето, което предстои. Бъдещето. А то се тъче във всяко дадено настояще, съвременно сега, с нишките от миналото. Оказва се, че ветераните имат стотици плочи и концерти, но генерацията след тях предизвика хиляди публикации.

**В четвърта глава** – докато правим целенасочен „езиково-стилов разбор“ на разпределените в жанрови групи медиатекстове, добавяме още доводи в полза на извода, че – освен всичко друго – медийната история на рока от Прехода е ярко персонифицирана журналистика.

Рок музиката не е само композиции, китари и барабани, студио или сцена, записи и издаване на плочи или компактдискове, концерти и фестивали с публика. Независимо от езика, на който се пее, тя може да развлича и весели, да носи емоции и да ги предизвиква; но тя изгражда и свят с образи или действия, разказва... и най-общо контактува през своя „код“ със съмишлениците си. Комуникацията може да „се пусне“ от аудио уредба, да се развива на стадион или в зала, но тя има и друго поле на среща между правещите музика и слушащите я. Това са медиите, които пък я представят, критикуват, правят „дисекции“ и разбори на групи и произведения, рекламират я,

---

<sup>16</sup> Източник: в. МРШ: бр. 33, м. 06.1992. Скан.архив, файл *MRS h v. 1992-06 33 (LiveReport Era,BTR)*

хвалят я или я отричат. В някои случаи този процес (творци – комуникационни посредници – потребители) протича „черно-бяло“: предлага се музика, например пореден албум на дадена рок група, критиката и/или неспециализираните медии я приемат (или не я приемат), рок-аудиторията я харесва (или не).

Обичайният посредник между музиканти и публика, медиите (електронни или печатни), трябваше да реагират с езикови средства за да са актуални в ролята си на транслатор. Англоезичните (доколкото е валидно правилото, че преобладаващата поп и рок музика се пее на английски, универсален език поне в тези жанрове) вече са „свикнали“ и се развиват с развитието на самите поп и рок. За тях е ясно какво са „чартовете“, кои творят „индипендънт“, защо музиката на едни си остава „мейнстрийм“, а „хитовете“ на други влизат в „топа“. В България тази музика беше „упадъчно буржоазно изкуство“, проповядващо „насилие“ и генерално – чужда идеология. Нямаше нужда от много термини; от чужди думички – съвсем. У нас беше времето, в което трите основни стила музика бяха народна – естрадна – класическа. И рок групи като „Щурците“ или „Златни струни“ бяха изписвани в обложките и етикетите на плочите си (а и от пресата, която понякога съобщаваше за тях или че са пели на „Златния Орфей“) с унифицирания смислов код в три думи: „вокално-инструментална група“, „вокално-инструментален състав“. (Най-често като трибуквена аббревиатура: „ВИГ“, „ВИС“).

Поначало, нямаше и традиция да се прави представяне на група, да се пише рецензия за албума ѝ. Ежедневниците нямаха страници и колонки, където да се занимават регулярно с поп музиката. По-скоро по негативен повод (идеологически, обществено-морален или някоя голяма „излагация“ някъде – свързана с предните два довода) можеше да се публикува заклеймяваща статия в „Народна култура“, „Поглед“ или „Антени“. (Например за облеклото на Емил Димитров, с което е допуснато да бъде сниман за Новогодишна забавна програма на телевизията.) Положителните информационни поводи за отпечатване на текстове от тематиката на популярната музика и тогавашния рок се свеждаха или до гостуването у нас на известно име от естрадната сцена от братска социалистическа страна; или когато наши артисти печелеха награди на известните във времето си международни фестивали (някои от социалистическите бяха: Сочи, Зельона гура, Карлови вари, Братиславска лира, Сопот, Честонхова).

Опитваме да направим „тетрадка-речник“ на жаргона, чуждиците, термините, с които пресата се снабдява, за да пише и документира (представя / обяснява / критикува

/ социализира) новото предизвикателство на родната ни популярно-музикална сцена: рокът на младите. Речникът се трупа с цялото изследване и документалната база. И изисква специално „отклонение” за тогавашните медиен стил и език. Дали в него ще има специални елементи от „нео лингва”, настаняващ се в българската преса в края на миналия век? Или „нормативната естетика” (както бихме я нарекли тук) не е екстремно нарушена в началото на пътя към промените и тези публикации могат да останат разбираеми и след още четвърт век... Когато в написаното до тук сме похвалили преобладаващите медийни репрезентации на реалните рок сцени и продукцията от Преходните години, в аванс ще добавим и начина, по който те са предоставени на читателите. Само с две думи: грамотно и емоционално.

Всъщност, изследователят – като участник в събитията тогава и автор на публикации и радио предавания – все още помни, че печатните издания бързо актуализираха своите изразни средства. И посоката не беше екстремна. Някои наблюдатели имаха съмнения, които са реални, но в преобладаващия масив медийни текстове не се оправдаха: „Наблюдаваме понякога нещо като реванш срещу старата тоталитарна цензура, включително и по отношение на използваната терминология. Правят се опити понякога за агресивно налагане на една модна наукообразна „транслитерация” (което, всъщност, представлява вече отминал етап за повечето от западните ни колеги), инспирирана предимно от школи като семиотиката, антропологията или от постмодерната фразеология, като и повсеместното заместване на традиционни термини с техни англосаксонски варианти, дори когато това изобщо не е необходимо и не е свързано с произхода или същността на музикалните явления.”<sup>17</sup>

Журналистите тепърва започваха да откриват новата рок вълна. Обаче именно вестникарите адекватно бързо намериха новите изразни средства, промениха езика си, за да „вкарат” новото рок явление в разказите си. За разлика от тях, музикалните специалисти изобщо рядко забелязваха дългокосите нови рокаджии, а когато ги „слагаха” под лупата си, забравяха, че не пишат за Малер или Моцарт (с буквално единични изключения). Глобално, медията, която отделя колонки, карета, фолиа и изобщо страниците си за БГ рока – е печатната преса. А тя се рои, нещо тръгва, друго спира; една редакция се захваща с нов проект, другаде свършват парите... Ако ни интересува медийният език, с който се пише за българския рок, наистина трябва да

---

<sup>17</sup> КАВАЛДЖИЕВ, Любомир. Съвременна музикална терминология. *sscor.eu* [online]. 2007. [cited 26<sup>th</sup> August 2019]. Available from: <http://sscor.eu/2007.pdf>



четем старите вестници. Любопитно е, че (вече го нарекохме „късмет“ за рокаджиите) този, който наченаха „24 часа“, „Труд“ и откровено жълтата преса, не се пренесе в изданията, дето рокът беше пробил и трайно се настаняваше, увеличавайки мястото на присъствието си.

Но обстоятелствата им помагат и с друго. Разбира се, у нас пирамидата е обърната наопаки: там, където се раждат класациите, изпълнителите свирят и записват, а радиостанциите ги въртят; започват да печелят пари (т.е. да се продават), появява се печатно издание, което решава, че има смисъл да се броят показателите кой колко е популярен, да ги представя и да пише за тях. У нас (да оставим чартовете „настрана“) естрадата и рок генерацията на доайените ги пускат по радио и дават по телевизия, ала много-много не се пише (по-важна тема са успехите на самодейните колективи, отколкото поп музиката; пък и „добре“ че за трансформацията ѝ от „упадъчна“ – в социалистическа, за народа – са се погрижили да измислят и наложат рамки). Промяната на модела идва тъкмо в края на 80-те, с Прехода. Появяват се едни нови рок музиканти, които изгласкват (с помощта и на хорската досада и желанието да получат нещо ново, актуално и извън канона) естрадата в ъгъла. Радиото не може да им излъчва песните, защото са „непрофесионални“, лошо изсвирени и лошо записани, много крещят, а и пеят за разни „неправилни“ чувства... Има и Комисия, дето бди за чистотата на ефира (чак до пролетта на 90-а). И тогава печатната преса поема предизвикателството. Или по-просто, престава да се да бъде „в час“ с новите културни процеси. И БГ рок историята продължава. Но се пише на хартия.

И не е обезателно да предполагаме, че щом е „рок“, „хевиметъл“ или „пънк“, то обезателно тази история ще бъде оцветена от профилекти, сленг, опростени (или „изпростели“) разговорни лексеми. Музикални специалисти посочват опасността, когато говорим за музикална терминология – особено съвременна, непрекъснато да смесваме две различни неща. Едно е музикалната терминология, като набор специфични термини, използвани днес в речта от музикантите и тяхната публика, а съвсем друго – самата наука за музикалните термини, която описва и обяснява това функциониране в неговата статика и историческа динамика. Отбелязват и разминаването между „учения“ език на официалните издания и „сленга“ (професионалния жаргон), разпространен сред музикантите в съвременността. Затова смятат, че е неизбежно игнорирането на детайлите в живата артистична реч, звучаща „на улицата“, в работната среда на творците, по предавания на радиото и телевизията и т.н., тъй като „никой не е в състояние да обхване в някакъв честотен речник или пълна

статистика нейната изключителна динамика.” (по Л. Кавалджиев). В случая, „погледът отвътре и отвън” – на творците и аудиторията с медийните посредници помежду им – актуално се уеднаквява до идентичност, изискана от промените във времето и музикалната среда. А те налагат бързо изглаждане на изказа, защото организираните от Комсомола рок фестивали с младите групи завършват често с общо изпълнение на *Seek and destroy* на „Металика”. Или с „Черната овца”. Музиканти и публика дерат гърла, ала знаят и какво е „дисторжър”, „риф”, „пауър” или „дет” и куфееят в единомислие. Именно специалистите и медиаторите трябваше да надграждат рутинната си професионална реч от предкласиката и „Ален(ия) мак” с дошлия и у нас хевиметъл. И „онова” за звученето действително се употребяваше доста: „Ами, това е нашият саунд.” – казва някой от някоя рок група. „Техният саунд е убийствен.” – си говорят почитателите им. „Характерният саунд на групата ги отличава от...” – пише за тях един журналист.

Естествено е в ново време и породена нова среда, новопоявили се участници в един диалог да наложат и да оставят в комуникацията свои следи. Въпросът е доколко. И дали тези „гласове” и „пера” ще я оставят разбираема. Или ще я „извадят” в специализирано поле на професионалния език и код. „Социолектите са специфични за определени социални групи и субкултури /.../, чиито членове са обвързани със силни професионални, социални и културни връзки и традиции и са в интензивен контакт помежду си. Тези групи са стабилни и имат съзнание за различието от останалите. /.../ Професиолектите би трябвало да съдържат нови термини, които попълват лексикални празнини за понятия, които професионалната дейност на групата има нужда да означа.”<sup>18</sup>

Доколкото в настоящето изследване за следите, които рок творците са оставили в медиите от периода на прехода, лексикалните елементи да не са основен прицел, а опит да се внесе допълнителен нюанс в характеристикния прочит на старите публикации – можем да „отнесем” удобно новия език на рока в рамките (все пак) на нов регистър, формиращ се с появата на темата в масмедията. Който – от друга страна – има чувствителни допирни точки с някои видове социолекти, като младежкият и музикалният сленг и интернационално кодирани варианти („добългарени” или умишлено неправилно транскрибирани заемки от чужди музикално-професионални

---

<sup>18</sup> ЕФТИМОВА, Андреана. Опит за диференциация на журналистическите социолекти и регистри. Newmedia21. [online]. 2013. [cited Aug. 2019]. Available from: [<https://www.newmedia21.eu/analizi/opit-za-diferentsiatsiya-na-zhurnalistichesките-sotsiolekti-i-registri/>]

термини: фАнове и фЕнове; уейвъри като изпълнители на new wave). И добре, избирайки от типологиите, базирани на контекста, нека това е „неофициален рок регистър”. Ако избираме тип, според „преведения” в пресата журналистически език, той ще припокрива в известна степен и вестникарския, и разговорния. Ако накрая оставим опита да „разположим” езика на рок музиката в сферата на професионалния език на журналистите, журналистическия професиолект – ще установим прагматичната симбиоза (която „върши работа” и на рок музикантите, и на медиаторите им) между журналистическата и музикалната терминология и сленга (the headbangers, т.е. хедбенгърите у нас „куфеят”). Още едно доказателство, че социално-времевия контекст не оставя нито реалния, нито медийния „свят” на едно място. Вторият превежда първия, използвайки негови кодове и създавайки свои: *микстура* от приложими и разбираеми лексикални форми.

Спецификата на разглежданите публикации (за българска рок музика) априори ще отхвърлят от използвания медиен език едни елементи и ще предположат убедително други. Но когато се трупат препрочетените стари публикации от рок-страниците от Прехода, се оказва, че екстремното в изказа е рядко. Раждат се и сполучливи метафори, които също си запазват място в хрониката. Пример: въпреки, че цялото направление из няколкото списвани страници за български рок на в. „Меридиан Рок Шоу” (т.е. рубриката или темата на фолиото) се нарича „Гъдулка саунд” – „вътре” няма никакви „гъдулки”, има много „саунд”. Искам да кажа, че ако в социално-политическите теми на пресата от края на 80-те се ускорява колоквиализацията на печатния изказ (разговорност и диалогичност, но със заемки от етно-психологията – за да не кажа направо: архаизми, диалекти и по-нисък разговорен език), то в публикациите за рок музиката навлизат чуждиците, жаргона, зле транскрибирана понятийност. Защото, рок групите не свирят „на мегдана”, а феновете им отдавна са чакали да почувстват „*фийлинга*”. И за посредниците (т.е. пресата и рекламата) ще е лошо, най-малкото неубедително, ако не говорят езика на аудиторията си. Разкрепостяването е започнало на всички нива. И както е казано: ако на хевиметъла не си му фен, значи си червен.

Социалната картина се променя в края на 80-те. На всички нива, също и в сферата на културата и изкуствата. Българските национални радио и телевизия все още не излъчват песни на „Контрол”, „Ера”, Милена или „Нова генерация”, но пишешите репортери и светски хроникъори ги преследват с почти реципрочен плам и стръв; дали са си сменили речника. По радиото новата „Тангра” по-често пее за хазайката с каничката кафе. Но в рубриките „Не искаме шансони”, „Песни от „Блек топа”, „Метал

от чугунолеярната”, „Метален шок!”, „Клуб Гриф” („Полет”, Варна) или „Направо от фестивала” („Комсомолска искра”, Пловдив) на някои издания, т.е. по-често в репортажите, може да се прочете, че снощи в залата „на опашката на коня” еди-кои си „забиха страховтно”, публиката „изкуфя” на „макс”, развихри се мощно „пого”, докато не започнал „погрома” и милицията не прекратила „лайва”. Всъщност, с тези нови профилекти от музикалния жаргон – действително само в репортажи.

„В периода на демократичните промени /.../ се забелязват някои характерни особености, свързани с езика на пресата – най-вече освобождаването му от сковаността на строгите норми, съживяването му чрез разговорни елементи на всички равнища, засилването на експресивността му чрез лексеми с преносно значение. Шаблонизирането на езика във вестниците е типично за всички епохи в една или друга степен. Но употребата на определени шаблони е свързано със съответните обществени условия.”<sup>19</sup> Демократизацията засяга най-вече медийния дискурс в контекста на протичащото общо либерализиране на нормите в него. Когато четем публикациите за българския рок от годините на прехода – дискурсът изобщо тепърва се е появил; преди това не се и пишеше, че примерно, „Щурците” и „Сигнал” свиреха на баловете, или са представили песни от новите си албуми в поредното „турне” на Концертна дирекция из страната. Новото време взе да създава нови „топ листи” в тематиката и интересите.

В създадените жанрови (но и специализирано-тематични за музикалния медиен свят) групи най-напред се връщаме към класациите. Защото има рязка граница за сравнение. Първата намерена за архива хроника е още от 1986 г. във вестник на ЦК на ДКМС и то за средношколската аудитория. Изследователят помни, но сега е любопитно да се прочете, че в текстовете двата жанра „поп” и „рок” са обозначени като „естрада”: говори се за „най-успешно изявилите се естрадни изпълнители”. Времето на „чартовете”, „феновете” и „рок бандите” в музикално-критическите медийни текстове още не е дошло. Авторът и редакцията обясняват, а англоговорящият меломан Антоний Арнаудов вмъква цяла една чуждица – термин от буржоазната музикална индустрия. Начинанието е принос за „естрадното ни изкуство”. Хардрокът на „Щурците” е обозначен като „твърдата линия”.

Пет години по-късно, през февруари 92-а, единият от двата музикални „официоза” (заедно с „Ритъм”), седмичникът „Меридиан Рок Шоу” („МРШ”) обявява

---

<sup>19</sup> ВАТЕВА, Веселина. Разговорните лексеми в текстове от периодичния печат (2007-2009 г.). БСУ: 2014 (.pdf)

поредния старт на поредната национална класация с много повече емоция и по начина, по който музиканти и феновете им вече разговарят помежду си. Даже с доза високопарност (особено като имаме предвид, че през м. май, т.е. само след 2-3 месеца и този „хитпарад“ спира, без даже да е съобщено, че тогавашната публикация – броят от 6-20 май 1992 г. – е последна). Определено, анонсът не е като от „комсомолски“ вестник: „За първи път от съществуването на България като държава ние ще имаме класация за албуми – родно производство на родна музика. Дръжте се западници! ТОП 20 – радиокласация на рокпредаването „НЕДЕЛЯ ‘92” ще се изготвя съгласно продажбата на българските албуми в магазинната мрежа. Засега ще се състезават само 5 фирми: „Лазаров Рекърдс”, „Унисон”, „Рива Саунд”, „Джо” и „РТМ”, тъй като те произвеждат и продават в магазините си български албуми. /.../ Ако искате да я имате в ръцете си – купувайте си редовно вестник „Меридиан Рок Шоу”! На добър час, „ТОП 20”!” (правописът и пунктуацията са оригиналните)<sup>20</sup>

Но ето и – половин година по-рано – първото представяне на Блек топа във в. „Ла Страда”, където е отделена цяла страница за БГ рока. В броя от 3-9 окт. 1991 г. има много текстове и снимки за младия актуален рок у нас. Класацията е информационно плътно каре с телеграфни данни за участващите групи и песни. В пояснението „кои сме ние и какво правим” езикът е естетично издържан, има и съответния термин-чуждица. Удачен пример за баланса в тона и изразните средства: „Положението е такова: докато има субективни критерии при подбора и приемането на български роккомпозиции в радиото и телевизията – ще има и Черна рок-класация. Това е нашият вариант на известните по цял свят т. нар. Independent Charts...”<sup>21</sup>

Преместването на Блек топа в „Ритъм” подсещат за обобщаване на журналистическото присъствие там и „привнесеното” от екипа на радио предаването. Върху графично разчупената и наситена с рубрики страница елементите от стилистиката и графиката на „Ритъм” са видими. Поначало, езикът им може да се усети като „хибрид” от двата крайни полюса. Журналисти като Р. Янев, М. Стоянов, Ив. Кицов пишат в естетическите норми, но оцветяват текстовете си с иронични, хапливи тонове – без да излизат от сериозния общоразбираем разговор. В тематиката на хевиметъла и пънка автори като И. Бойчева или Ева и Криндо са много по „във” тона и изразните средства на самата сцена, музикантите, феновете и ежедневните срещи на прословутото в онези години „Синьо кафе” (рок борсата на хвърлей място от Радиото). Жаргонът, профи-

<sup>20</sup> Източник: в. МРШ. 02.1992. Скан.архив, файл *MRS h v. 1992-02+03 25 (MRS h BG-TOP20 LPs [start])*

<sup>21</sup> Източник: в. Ла Страда. 10.1991. Скан.архив, файл *LaStrada, v. 1991 10 03-09 (MusBox-BITop)*

сленгът, колоквиализацията не са им чужди, но боравят умело и по-на-едро с навлезлите специфични музикални термини от англоезичната сцена и продукцията. В страницата, списвана от водещия на Черната рок класация, радиоезикът му просто е „преписан” на хартия: саунд, дисторжър, траш и трашъри, втвърден звук – са единствените налични примери за чужди термини, жаргон, неологизми.<sup>22</sup>

Тук изследователят има късмета и привилегията да допълни с автентични наблюдения и констатация за добрата симбиоза в представянето на Блек топа и пред радиослушателите, и във вестниците няколко дена след поредното излъчено издание. Нещата са прости. „Опират” до стереотипите в аудиторията, професионалната атмосфера и работа, случваща се в контекста на изградени правила – без закостенялост и капсулиране пред новите социално-времеви условия. И Черната рок класация, и другото предаване „Музикална кутия” се създадоха и излъчваха в програмите на БНР, когато там се държеше на правоговор, правилен граматично език, бонтон, лексикална естетика и на написания предварително сценарий (не само структуриран като „блокове” говор – музика – говор), в който пак не просто „думички”, а начални и финални („откриващи” и „закриващи”) изречения и пасажи се спазваха в хода на предаването: за да знаят музикалният редактор и тон-режисьорът кое къде и кога се пуска или трябва да се подготви. Това, все пак, не бяха „Неделя 150”, нито „Разговор с вас”, но автодисциплината и личната нагласа (да не се бърка с автоцензура) създаваше рутина и в езиково отношение. Написаните от водещия и членове на екипа (няколко журналисти и няколко „прохождащи” в музикалната тематика сътрудници) текстове за печатната преса можеха и бяха публикувани и в издания като в. „Антени”, сп. „Художествена самодейност”, сп. „Лада”, в. „Вечерни новини” – без езиково-стилистични редакторски преработки. Но и самите медии вече бяха станали „различни”. В „Народна младеж” за БГ рока се пишеше не както в „Нощен Труд”.

В друг тематичен поток са групирани представянията на изпълнители (групите) с жанрови елементи на очерка, интервюто, рецензията (около техни песни или записи), информационната бележка (повод от концерт, примерно). Когато младият рок тръгна към публиката си след 87-а, първите и най-чести реакции на печатната преса бяха „кои са и за какво се борят”. Често разказът е не преразказан, а съвсем пряк – с думите на

---

<sup>22</sup> Източник: в. Ритъм. 07.08.1991. Скан.архив, файл *Ritam 91-08-07 20 (MusBox-BITop)*

музикантите, което дава на прочита автентична достоверност: „Големият проблем е стандартизирането на естрадата. Ние се стараем да излезем от клишетата, започнахме по съвсем пряк, направо разговорен начин да изказваме своите мисли. Спектаклите си поднасяме като сатирични скетчове с езика на хардрока, непрекъснато се самоиронизираме, опитваме се да се присмиваме най-напред на себе си.”<sup>23</sup> (разказват от „Д-р Дулитъл” пред „Средношколско знаме”; същия вестник, който година по-рано би ги пратил в „естрадата”).

Публикациите в печатната преса се умножават. Трупа се писаната БГ рок история. Публикациите са много, но даже в „Ритъм” и „МРШ” „музикалните журналисти” – ако си позволим такова определение на професионалните им интереси – са има-няма една дузина. Малко повече са авторите в пресата, които поне все по-забелязващо се присъстват на фестивали и концерти (и трупат свой музикален речник от понятия и жаргон; някои от тях преди не са „отразявали” „казионната естрада”, но рокът сега им дава емоционален ентузиазъм и им се струва, че „материята” не е нищо сложно). Не е достатъчно да знаеш английски и да си чувал за „Дийп Пърпъл” и за екстремните под-жанрове на хевиметъла. Първата „група” журналисти се появява в радио-студиото или във вестниците по-подготвена и езикът ѝ е (най-меко казано) по-адекватен. Някои от тях – преобладаващо пишещи не за БГ рока, а за световния – ще надскочат познанията и грамотността на аудиторията, като с английския си и пресилена маниерност ще „докарат” ревиютата си за албуми или репортажи от посетени концерти до текстове „*като*” от чуждо музикално списание, ама написани на български. Няколко пък – продължаващи да трупат личен опит и публикации главно за българския рок – като че намериха пресечната точка на разбираемия изказ, умерената колоквиализация, неукрасена семантика в употребата на термини и идиоми, полисеми с обществено утвърдено водещо значение. (Да не се пропуска, че социално-времевите промени промениха и посоката на използваната етимология: вместо от изток, сега от запад към нас. Но това бе – за някои рок групи, малко на брой – проблем още на приспособяване на мечтите им. Имаше нескончаем спор на какъв език трябва да се пее. Изпълнителите, които казваха, че английският е езика на рока, или че „така им идва отвътре”, тайно се надяваха да изпратят качествен запис или издадена касета „навън” и тъй да пробият извън страната. Истина е, че преди интернетът да глобализира света, дойде времето да се подражава в правилната посока. Медиите не се поддадоха.)

---

<sup>23</sup> Източник: в. Средношколско знаме. 12.1987. Скан.архив, файл *SrednZname-1987-12-08-s 1-3 (D-rDulitul, Era)*

Но в групата на „ентузиазираниите“ от модата „рок-хроникьори“ трябваше да се измени път, докато изкажат им напусне клишетата от „Златният Орфей“ и осмисли „саунда“ на „Монстърс ъф Рок“. Пренесен у нас.

В края на набелязания за изследването период езикът на родната рок журналистика е отражение на развитието на медийната трансляция на тази музика, на авторите на публикациите, на „цвета“ на различните издания. Октомври 1992 г., представяне на една от най-стойностните рок групи от Второто поколение – „Ер Малък“: „В стиловата амалгама се забъркват саунди от прогресивния рок, от мощния класически хевиметъл, дори от рок-джаза. Богатите нюанси (не само звукови, но и като отделни елементи от концепцията за творчески репертоар на петимата) се гарантират от завидните инструментални и професионални възможности на всички членове.“<sup>24</sup>

На другия полюс примерите са твърде редки. Но емблематични: Август 1993 г. В рубриката „Железария“ ежедневникът „24 часа“ представя извънстолична дет-метъл група (заглавието е характерно): „Тотален дет се лее от първия албум на дупнишката група „Скейп гоут“. /.../ От седмица обаче те вече си имат собствена репетиционна, където могат на воля да дърпат жиците. Момчетата не смятат да спрат работа, а ще продължават да наливат бетон в основите на родния дет.“<sup>25</sup> Няколко месеца по-рано в „Рок Сокак“ на „Труд“ (бр. от м. октомври 1992 г.) заглавието е „Креш“ прашят от треш“; авторът се е справил с английския и не е оставил двусмислица. Стилът, все пак, у нас е възприет като „траш“.

Следващата архивна група публикации са репортажи (кои – истински, кои не толкова) и ревьюта. Отново най-отличителното в тях е авторския изказ, присъствието на грамотния журналист в ролята на фен-репортер. Когато се представят албуми, личните пристрастия не са редки (вкл. в отрицателните отзиви). Обективно погледнато, докато в столицата по някое време се свиреше едновременно на три живи сцени (Студентския дом, покрив на „Ритъм“; Младежкия дом „Л. Димитрова“, и постигналия легендарен статут университетски клуб „113+“) – концертите бяха количественото събитие за отразяване. Вечер свиреха по няколко групи, а рок-хроникьорите от пресата пишеха за всичко, или си избираха любимец и съобщаваха как се е представил. Същевременно (макар да не издадоха грамофонни плочи), групите взеха да записват в поникналите с

---

<sup>24</sup> Източник: в. Арт Хоризонт. 10.1992. Скан.архив, файл *ArtHorizont-1992-X-s(ErMalak,RokProtivMonopola Lives)*, pdf

<sup>25</sup> Източник: в. 24 часа. 08.1993. Скан.архив, файл *24chasa 1993-08-28 (SkapeGout Dupn present)*, pdf



тях няколко частни звукозаписни студиа и няколко фирми – начело с мастодонта на пазара „Унисон” – издаваха касетка след касетка. Не всички реално ставаха за „историята”, но сами по себе си бяха история. Тъй че, ревиютата и лайв-репортажите май надзмогнаха сумарно всичко друго от рок тематиката в тогавашните страници и притурки.

Пример на подлистник с рецензии за три албума е този от „Ритъм”, 23 окт. 1991 г. Характерното за стилистиката е, че даденият автор пише от първо лице, ревиюто му е лично и той не крие, че това е неговото прослушване на нещата. Два текста са на Илиана Бойчева (новите млади групи), а един е на Чавдар Чендов – който се подписваше там като „Ч.Ч.Ч.” (и е посветил редове на Георги Станчев). При стария корифей на музикалната журналистика най-забележителните песни са наречени „шлагери”, при Бойчева са „хитове”. Но и музиката на Станчев и на „Субдибула” не е едно и също. „Траш” и „бек-вокали” са единствените термини в трите текста.<sup>26</sup> Още веднъж установяваме, че може да се пише грамотно, чисто, обективно и разбираемо, без да навява усещане за някаква медийна старомодност, нито пък да прилича на бърз повърхностен превод на чуждо списание.

Пак там намираме унищожителна рецензия/ревию за продукцията на странно-експерименталните творби на „Виолетов генерал”. Езикът е нормален, тонът е силно критичен, даже саркастичен. Прицелен е в самата музика и в оформлението на търговския продукт: „антиестетичност към несполучлива инвестиция”, както авторът е определил нещата. Един пасаж е особено показателен за журналистически умелото пародиране на високите интелектуални критерии, които по това време заявява групата: „С това проблемите свършват и иде ред на... кошмарите. Тягостни, хипермонотонни, в много моменти безсмислено апокалиптични, подчинени на гилотиниращата на субективизираната до крайност действителност, в която шумът е крал, а музиката – последна циганка. /.../ При тях обаче спокойствието означава постнаркотична депресия, изкуството – окултен предсмъртен транс...”<sup>27</sup>

Доказателство за лична емоционалност, неприкрита персонална добронамереност – но езиково „раздвижени” в шеговит четивен текст – е и ревию на албум на Кембълът в „Стандарт”. Няма как да е кой знае колко различно от рецензии другаде – пише се така; ала не дразни, не претендира, а информира (развличайки). Става дума за рок-притурката на в. ”Стандарт” (първо в петък или събота, сетне цели 2

<sup>26</sup> Източник: в. Ритъм. 23.10.1991. Скан.архив, файл *Ritam 91-10-23 31 (Atlas; BGrevu) detail*

<sup>27</sup> Източник: в. Ритъм. 15.04.1992. Скан.архив, файл *Ritam 92-04-15 15 (LPrevu-ViolGeneral) detail*

до 4 страници в неделното издание): ревиютата на албуми са малко по-обширни, не съвсем като рецензии, а като по-къси очерци за дадените музиканти/група; отразяват изказа на авторите си. Като оставим в контекста на изданието и тематичността на притурката закачката в редакторското каре и псевдонимите на авторите – тук също няма „материал” за „тетрадката-речник” с нужни обяснения за думи от текстовете. „Има такава опасност: пускате си радиото – „Тугакси”, друго радио – „Тугакси”, от време на време Тивито – пак „Тугакси”. Отивате на „Синьото кафе” – самият Кембъл с ленти и касети като за частна промоция. Купувате си месно-зеленчукова консерва (но българска), тугакси я отваряте... вътре има стерилизирана песен на... „Тугакси”. Нейсе! Но защо пък не. Бива!” (Възклицанията са, всъщност, заглавия на песни от албума.)<sup>28</sup>

Последната група текстове са най-редките, но обичайно си заслужават големия обем. Някои са нещо като „рок обзори” – на годината, на период от събития, на класацията. Задължително са в коментарно-аналитичен стил, притежават задълбоченост, крият сарказъм. А други – които са породени от конкретен проблем, или дискусия в рок общността – са си рок публицистика. Те са най-малко.

Когато обзорите са свързани и с годишната „Десетка” на Блек топа или с номинациите на Музикална кутия за най-добри/най-лоши и жанрът и езикът са подчинени на информативността – коя група как се е представила през годината. Съобщава се (във времето преди интернет), че са получени 900 писма. Има малко заиграване с „англицизмите”; в пресата вече са навлезли доста чуждици, предимно от английския и се употребяват къде сполучливо, къде – будещи неразбиране или смях. Пародията се усеща, но тя е по-на-място в музикалната тематика, където е омесена: „... годината си отиде и с второто издание на най-отбраната слушателска и читателска селекция на черните хитове-убийци: Топ Тен на Дъ Блек топа или десетте песни, които се запомниха през годината...”<sup>29</sup>

В „Пулс” излиза „Добронамерено оглеждане”, посветено на „Младия български рок ‘88”. Тонът е по-скоро коментарен (разбира се, и тук са изредени събития, постижения и изявени участници). Езикът е разбираем, липсват каквито и да било чуждици и жаргон.

---

<sup>28</sup> Източник: в. Стандарт. 09.1993. Скан.архив, файл *RokStand 1993 09 25 pt2 (LPrevu-Tu taxi,A.Bashev) detail*

<sup>29</sup> Източник: в. Ритъм. 15.01.1992. Скан.архив, файл *Ritam 92-01-15 02 (MusBox-BITop Top10-1991 pt.1)*

„Ако пак разчепкаме проблемите на младия български рок – представян от близо две години най-вече от т.нар „непрофесионални” рок групи – ще опрем и до въпрос към екипа на младежката „Формула 5”: нагърбва ли се да включи в програмата си поне половин час с посланията и музиката на нашите рок групи от последната генерация... /.../ В печата също се написаха редове и статии, в които освен чисто информационно-познавателни моменти, имаше коментари и приятелски съвети, т.е. без задължителната иначе назидателност. Отново опираме до демократизма на сцената: колкото повече представители в различните течения, толкова по-голям процент публика и критици ще могат да отсеят в „графите” носителите на определена естетическа стойност.”<sup>30</sup> Същото издание продължава да „отчита” годишното състояние на БГ рока с актуалните лица, събития, наблюдения и коментари. „Младият български рок ‘89” е обобщен отново през януари, следващата година. Вече на цяла страница. В разказа за „Замъкът и металната конница” (бр. от 30.01.1990 г.) езикът е по-експресивен, има елементи на колоквиализация – която е от „вида” радио-разговорна, защото авторът на текста е водещият на споменати радио предавания за БГ рока. Чуждиците „идват” от музикална терминология и жанрове на рока, жаргон липсва. Нова българска медийна метафоричност и идиоматичност е внесена в унисон с вече позната поне от специализирани текстове употреба: твърдите стилове „точат жици” на фестивал; „нова вълна” (т.е. ню уейв) се „разлива” на сцената; „Медикус” „отишли на кьнтрипикник” (те са българската кьнтри група); „зловещият” блек-метъл по текстовете на Вийон „Епизод” превърнали в спектакъл, „метална пантомима”.

Рок-публицистиката не беше изключение в разглеждания период, но не бе и чест „гост” в пресата. Аналитично-коментарна върху необходимата информационна база, или хибридно-прагматична с вместените в един текст пасажии от интервюта или рецензии за продукция – нея я имаше (в различни пропорции) във всички издания, които открихме за създаването на документалния архив. В някои обаче, тези медийни анализи, „кръгли маси” със събеседници, или социални разбори на явлението и съпътстващите го нюанси и проблеми, „стояха” особено престижно за реалните медийни обекти на статиите. В аванс констатираме, че езикът им не е задължително консервативен (но – да речем – по-сериозен като изказ), а отново употребата на лексикалните елементи зависи до голяма степен от авторите им. Изборът на отправни точки за създаването на конкретните медийни текстове е различен, но в сферата на

---

<sup>30</sup> Източник: в. Пулс. 31.01.1989. Скан.архив, файл *Puls-1989-01-31-s 1 (BGrok Obzor'88) pdf*

няколко, интригуващи тогавашните журналисти и музикални специалисти (две съвсем различни групи автори или участници в дискусиите) – социалните условия, в които и заради които се появи силния глас на второто БГ рок поколение; а публиката им – разнородна като възраст – ги разпозна като очакваните и ги благослови веднага. Също: професионализма – или развитието към него – на тези момчета и момичета „с кожени якета, които не обичат сладко, опитват го и го изплюват” (по текста на емблематичната песен на група „Ера” „Не е лесно [да си тиква]”). И, разбира се, посланията в творчеството им, в поведението им. Не се пропусаха проблемите, които рокаджиите от „новата вълна” имаха или сами пораждаха с присъствието си.

„Кръглата маса”, която споменаваме, е също емблематичен – с обратен знак – текст в тежко-престижното сп. „Отечество”. Преди да „паднат стените”, „комисиите”, пленумните клишета. В жанрово хибридният огромен текст (формално, това е една „кръгла маса”, за да не го наречем семинар) участват много лица: пънкар, рокер и хевиметъл (в интервюта); проф. д-р Петър Емил Митев (шеф на Научно-изследователския институт за младежта към ЦК на ДКМС, 1972–1988); проф. д-р Владимир Лисовский (представен като „един от изтъкнатите съветски изследователи на младежта); Джордже Базилиаде (техен колега от сроден институт в Букурещ); Ласло Борош (от Института за обществени науки към ЦК на Унгарската социалистическа-работническа партия). Темата е едно изследване върху неформалните групи, появили се с горбачовата Перестройка, черпещо и „братския опит”. Рок музикантите и обществата на феновете са част от цялата картина. Езикът е до болка познат на съвременниците. Изводите от „семинарната” статия спокойно могат да бъдат представени на един пленум на Комсомола. Както – впрочем – е и посочено: „Във връзка с този подход, който фактически отговаря на изискванията на априлската линия на нашата партия /.../ нужни са конструктивни форми, чрез които младежката активност няма да бъде външно ограничавана, а пренасочвана от самите млади хора в онова направление, което обогатява едновременно и личността, и обществото. Това е главният проблем! В този дух са и решенията на XV конгрес на ДКМС.”<sup>31</sup>

Днес е лесно човек да се съгласи с мнението на „пънкаря” от статията: „Знаете ли, аз нямам нищо против Комсомола. Той е една много хубава организация, която

---

<sup>31</sup> Източник: сп. Отечество. 1987. Скан.архив, файл *Otech estvo sp. 1987 s1-s5 (BGNewRok ko msomol. analiz)*

може да организира абсолютно всички младежи. Обаче не ми харесват хората в този Комсомол...”)<sup>32</sup>

Година по-късно в сп. „Художествена самодейност” – ведомствено, на държавна издръжка – авторът говори с други думи (и да не забравяме, 10-и ноември още не се е случил): „Да, няма да го крия: не мога да говоря за младия български рок (представян най-вече от т. нар. „аматорски” рок групи) отвисоко с назидателен тон. Е, аз ще отдам пристрастията си на довчерашните (а и все още наричани) „любителски” рок групи, още повече че близо от година се опитвам да не пропускам концертите им, да ги търся и да слушам не само композициите им – но и болките и техните лични пристрастия. И не само в столицата. /.../ А извън столицата проблемите са още по-крещящи. За щастие рокаджиите не се обиждат, когато ги наричат „субкултураджии”. За нещастие много от лицата от естрадната гилдия се обиждат, ако ги нарекат халтураджии. /.../ Как няма да е субкултура, като и до днес повечето от рокмузикантите репетират в мазета и клубчета с продънен под.”<sup>33</sup>

Вестник „Антени” бе издание на МВР (1971–1997 г.; осн. Б. Крумов). Напечатаните в него публицистични материали имаха особена тежест. Истина е, че Народната милиция се интересуваше – освен от „неформалите, и от „ъндърграунда”, където бяха причислени метълите, пънкарите, уейвърите: свирещи и слушащи. По концерти се трошеше читалищен инвентар, но групи бяха привиквани в тапицирани кабинети извън Комсомола заради текстове, облекло, поведение, че и заради „взривоопасни” имена („Тротил”).

Така че, през 88-а, не комсомолски деец и социолог, а външен журналист да бъде поканен да напише на два пъти по 100-120 реда – си беше отговорност и признание. Комисията още не е закрыта, в Радиото не пускат почти нищо на новите рокаджиии. За да „хване вяра” авторовото мнение, по-сериозните констатации трябва да се „прокарат” през сравнение със съветската рок сцена. Но по това време късметът е, че около „перестройката” съветският рок е „дръпнал” много – и като организация, и като количество и като качество. Нещо повече, техните състави се търсят на Запад (дори и заради екзотиката, но имаха и много силни формации). Изобщо, сравненията в такава посока са „идеологически издържани” и не са в полза на нашите рок музиканти. Има какво да се напише...

---

<sup>32</sup> Пак там: същ.изт.

<sup>33</sup> Източник: сп. Худ.самодейност. 9/11.1988. Скан.архив, файл *HudSamodeynost-1988-XI-N9-s 1-2 (BGrok'88)*, pdf

„Уредба за любимия състав” излиза на 9 март 1988 г. Разсъжденията са тъкмо около тогавашния бум на съветските рок групи. Съвсем „тънка” информативна линия за нашите си нови формации, анализ на проблемите и предложения, които са обща мечта на свирещите и съмишлениците им. Включително, журналисти, като автора на двете публикации. А цитираните изявления на самите „групари” демонстрират възпитание, без конформизъм. Момчетата се изразяват достатъчно културно в интервютата си (вмъкнати в текста), за да се налага да бъдат преправяни, или да дразнят някого.

Обобщаващо: Публикациите бяха оцветени тъй, както медията и авторите ѝ се грижеха да бъде. Дърпах се „жици” и се „забиваше як дет” в „Рок сокак”, например – притурката на в. „Труд” за шоу и музика, но вече след периода на това изследване. Колоквиализацията се появи в медийното транслиране на рок проблематиката и музиката на съставите ѝ след 93-а. И, както бе отбелязано, още повече социолекти – групово-тематичен жаргон, побългарена идиоматика и чужди понятия се настаниха в специализираните (главно за) хевиметъл списания; започващи, спиращи и продължаващи пак, далеч преди онлайн събратята им. Ако се върнем хроникално в края на 80-те, ще си припомним, че вестници като „Труд” и „24 часа” не бяха отприщили агресията в „създаването” на новия медиен език, пост-соц пожълтяването. Раждането на второто БГ рок поколение имаше късмета в прохождането да не му „бабуват” поштите текстове, хипер-заглавията и маниерния език. А и журналистите (и в пресата, и в радиото, и в телевизията), които му отдаваха искрено пристрастията си, не бяха никак много. Макар да излиза от времевата рамка на нашите наблюдения, има обяснение за промените в изразната палитра, започнали със социалния преход. Още веднъж да подчертаем, че във времето между 87-а и 92/93-а „даруваше” печатната преса; имаше едно радио и една телевизия (макар почти всички да бяха на едно и също подчинение). Конкуренцията, изискваща експресивна образност, още не бе определяща. А в няколкото конструирани жанрово-дискурсивни групи за изследваните текстове езикът на медиите от времето на прехода се оказва общо-взето еднакъв: нормативно естетичен, без контрастни елементи на „нео лингва”. Чуждиците или жаргонът още не бяха „заудряли” по главите на лингвистите и медийните езиковеди.

Но медийните хроники за „дветята от края на 80-те” в БГ рока, запечатани с черни букви върху тогава белите страници на пресата, в езиково отношение са като викториански роман – сравнен с днешните. В нашия случай можем да сме спокойни.

Езикът на черно-бялата рок история на второто поколение е разбираем, AI (изкуственият интелект) няма да има проблеми в прочита. За песните не знам.

### **Заклучение**

„Младежката рок музика в печатните медии на прехода (1987-1992)" търси и събира опосредствания медиен свят на БГ рока от Прехода, представен в публикациите на печатните медии от онова време. В историята едно събитие съществува, ако е било записано (устните предания са митове, а и в рок музиката те имат несъществуващо място); печатаната рок хроника е документалистиката на периода с изкуството на младите и културната сцена като елемент от цялостната онтология: преразказвана, преиначавана, разкрасявана или обективна. Внушителен количествено разказ. И какъвто и да е – обективиращ социален факт, достатъчно ярък като присъствие в музикалното пространство. След всичко събрано, архивирано, прегледано, препрочетено и анализирано, на първо място е констатацията, че в медийната хроника от края на 80-те и началото на 90-те години (на миналия век) рокът на младото поколение категорично не е премълчан. Обратно: той е ярък прицел в интереса на пресата, той е преобладаващия медиен герой в обществената културна сфера, пренесена на хартия. И дори няколко години преди 10-и ноември двата полюса (единият ще изгуби „енергията” си с настъпването на времето на промените) се очертават черно на бяло. Докато някъде все още правят вестникарски „кръгли маси” с комсомолци, политолози и социолози – чудещи се и заклеймяващи „неформалите” (и музиката им) – другаде направо със симпатия репликират тях и маститите музиколози: „Любителски ли са любителските групи?”

В една друга дебела книга-антология вече са събрани личните истории и песните на „цветята от края на 80-те”. Намерението ни бе да довършим започнатото, да запечатаме раждането и емоционалния вихър на момичетата и момчетата с китари – понесли грапавата си музика и неподдаващия се на цензура поетичен свят от мазета, гаражи и читалищни клубове към откритата публична сцена, изтласквайки зад кулисите довчерашната „забавна и танцова музика” и „естрадата”. Да проверим дали малкото оставащи съвременници и рок съмишленици на случилото се, не живеем в измислено рок-фентъзи на чувства и спомени. Тъй като, ако нещо не е записано „на камък” то размива контурите си от давнашната реалност и преминава в небесата на митологията. Медиите, оторизирания хронист на общественото битие, обаче разруши страховете и

„подкрепи” начинанието. Писана хроника се намери. Немалка. Трябваше само да бъде събрана и подредена. За да я четат и други. За да може да се коментира и изследва.

Младите български рок групи от генерацията след тази на ветераните и началото на т. нар. български Преход са свързани. Хроникално във времето на събитията. Защо точно тези нови рок музиканти – непознати на Комсомолските ръководители и на специализираната Концертна дирекция много замалко (само за година-две, но после пък само публиката имаше значение; в събирателната си характеристика на слушаща, четяща, гледаща, приемаща и обичаща – или пък не)? В началните страници на дисертацията обясняваме избора си не с личните си пристрастия, а защитен именно с написаното другаде от други пишещи (дори и четвърт век по-късно), които виждат в рока от Прехода феномен. Личният ни довод, все пак – като в цитирана песен на Гошо Минчев – е и защото тези български рок изпълнители оставиха продукцията, разпадаща се с годините и, мислехме си, съвсем не толкова достоверни фрагменти от националната културна история, колкото заслужаваха. Удовлетворени сме да заявим, че намерения и изследван архив от публикации в медиите ни опроверга категорично. Сега оставаше да го препрочетем и да поразсъждаваме върху него. Периодът е малък, медиатекстовете за музиката му – много.

Кои са те, какво ги отличава от тези преди тях и онези, които идваха после? Изследователят им бе избрал име за тогавашните си публикации в пресата и в радио предаванията си. Защото те бяха лесно отграничими. Времето го доказва. Сега, 30 години по-късно, настъпи часът да им се даде подходящото определение. Да бъдат дефинирани, защитимо и обосновано на научна база с факти и типологични признаци; да се опише стойността на тяхната социална реалност в кратката им – само 5-6-7-годишна – историческа епоха. Това име – подходящо иначе и за музикантите и за връстниците сред аудиторията им – е печатано в старите вестници и оставя дълбоки следи в тогавашната медийна музика за прочит. Те са Второто БГ рок поколение.

Музикалното изкуство предполага трансляция и виртуална публика, свързана с радио и телевизия. В края на 80-те у нас те бяха единствени и – оказа се – недостъпни за новия млад български рок. Първоначално (до зимата на 90-та, когато след рок-митинг „ладна” комисията-цензор) заради „опазването” на каноничните норми за естетическата чистота на ефира. Но и по-нататък, вече заради съвкупност от истински и въображаеми критерии на музикалните редактори в електронните медии: непрофесионализъм, лоши записи, нелицеприятни текстове и много, много хевиметъл и пънк. Така задачата и отговорността да бъде социален хронист на рок-явлението на



новите млади се падна на печатната преса. Когато – в много повече от тригодишни търсения – издирването на хроникалния прес-рок архив ме сблъска със закритите редакции, с превърнатите в бинго библиотеки и читалища; но и с личната незаинтересованост у членовете на старите „млади” групи да имат в някой „шкаф” или „кашон” собствената си история... не очаквах да попадна на две частни фенски колекции от стари вестници. И, че ще се натрупат над 2000 музикални страници. (В интернет може да се прегледа какво е останало от старите радио и телевизионни предавания, хем има, хем изобщо не е много. Пък и за тях рокът не е равностойностен с партийните кръгли маси след 10 ноември.) Т.е. печатната преса е единствения колективен и достоверен документалист по пътя на БГ рока от Прехода.

Като се има предвид, че съвременните изследвания на българската рок сцена с научен инструментариум се броят на пръсти – и се увеличават бавно благодарение на начинания на докторанти от ФЖМК, настоящето обема в себе си търсените актуалност и значимост с доводите на прегледаните няколко хиляди публикации в печатната преса от годините на Прехода и препрочитането и анализа на конкретно избраните над 600. Без аналог за документалната рок хроника на онова – тогава младо рок поколение – е дори само събирането и скромния опит за дигитализиране на издирения архив. В края на изследователския срок от три години, с известно съжаление споделям личното си съмнение, че хроникалните печатни документи трябва да се пре-подредят по още по-приспособен начин за компютърна обработка с подходящ софтуер (може би изключително в дигитален формат). Сигурен съм и, че ще се добавят нови следващи открити страници. А музикалната онтология със следите на рока на Второто поколение поражда като основен смисъл именно битийното му присъствие на сцената и в историята на това изкуство.

Обектът, предметът и периода на изследването са видими в написаното: примерите от документалния масив, цитатите, анализа и коментарите на автора. И, всъщност, не само и не толкова неговите – а на самите автори от медийната хроника на събитията. Автентично и с неспестеното им лично отношение и стил. В зависимост от ъгъла, от който се „препрочитат” документите в хроникалния прес-рок архив, предметите на тази ретроспекция са и пресата, и самия рок и съчетанието им в полето на изграждания медиен свят и образ като исторически фрагменти. Разглежданите полета се формират върху съдържателната среда на публикуваните текстове с техните дискурсивни характеристики в развитието на темата за рока – в смислов (интерпретиране, стил, жанрове, език) и технологичен (например графично

оформление) аспект. Това са част от анализирания елементи в мащабната картина на рок хрониката.

Целта за реверсивно витализиране на присъствието (чрез оставените в печата следи) на Второто българско поколение рок музиканти – появило се и творило ярко в годините на започналия Преход – е изпълнена в рамките на обема издирени, събрани и съживени количествено и аналитично „парчета” от медийната музика за прочит. Оптимистичните надежди са, че ще се намерят още. Реално-прагматичните са, че (сега, с дисертацията) още по-детайлно се осветява един период от националната рок култура, поставен под прожектора на документираната реалност. С емоцията на съвременник на случилото се тогава, се възползвах и от привилегията на емик-подхода, понеже в някои публикации липсва разказът на свидетеля.

И така: събрахме емпиричен информационен архив. Материалният хроникален носител са страниците от старите вестници и списания (практически, независимо от определения времеви период 1987–1992/93-а година, с няколко години по-напред и с още няколко след него). Сега той е дигитално организиран по време/издания/броеве. В отделните файлове е записана информация за жанр/рубрика/герои на дадения текст. Това затрудни алгоритмичната обработка, но даде възможност с „ръчно броене” да се отсеят ок. 600 страници/публикации като корпус на изследвани документи, описани в регистрационна карта. Части от почти 200 от тях са дословно цитирани/пренесени в труда. Избрани са основни тематични жанрове/рубрики, представително-специфични за музикалната преса (информационни и коментарни) като представяне, лайв-репортаж, ревью, интервю, класации, рок-публицистика. Приложен е дискурсивен и стилков (езиков) анализ. Тематиката и хроникалната ѝ същност позволяват да се проследят както ретроспективните, но и динамичните характеристики на включените медиатекстове. Налице са диахронно, проследяване в исторически план и интердисциплинарен подход – където намират място ретроспекция и динамика на историческия метод, анализ на документи, дискурс анализ, количествено и качествено „пресяване” на изворови документи.

Съществуването и следите от Второто БГ рок поколение, творило в годините на Прехода са ретроактивирани и доказани документално. На теория радиото съобщава, телевизията показва, пресата обяснява. Когато първите две абдикират от задачите си или се правят на „ни слушали, ни виждали”, остава третата да поеме всички функции. Установено е, че автентичния хронист на случилото се е тогавашната печатна преса: вестници и списания, обществените комуникационни канали, които изпреварват

електронните медии. И макар с „дреразказ“, без да се чува и вижда музиката и сцената, те „заснемат“ музикантите по местата им в моментите на творчески акт. Записват българска рок история, обективизирана в процеса на създаването си – освободена от идеологическа охрана и все още неизкривена от пазарната конкуренция и таблоидизацията.

### **Приноси на изследването:**

Именно научният интерес на млади дипломанти и докторанти във ФЖМК дадоха кураж и стимул на автора да се захване с издирването, подреждането и осветяването на медийния архив за БГ рока на Прехода – един неповторим етап от националната хроника на рок сцената.

1. Точно такова изследване – на база на събран мащабен масив от документални факти и хроникални разкази на свидетели в новия „рок лайв“, започнал в края на 80-те – не е правено. Вероятно е първо по рода си. За автора му обаче, то е и продължение на издадена книга, където герои са самите участници. С историите и песните си (по-точно, с текстовите си послания). Тези герои остават същите и тук: но безпристрастният документалист е общественият прес-канал на медиите. Ретровизуализиран е техният медиен свят/разказ, създаден от позицията на свидетел и хроникьор; и интермедийните отношения вътре в системата чрез анализ на количествени и качествени проявления.
2. В хода на проучването на натрупаното съдържание като медийна култура, е показано частното и общото в схемата на отразяване на избраната тематика, анализирани са използваните средства (жанров и комуникационен дискурс, език и стил, специфични за музикалната журналистика елементи). Старата медийна музика за прочит показва неприкрити пристрастия на двата полюса и ясно персонифицирана журналистика.
3. Съпоставителния резултат от препрочитането на рок-рубриките отпреди 30 години представя самите издания в различна светлина. Компаративния аспект фиксира характеристична картина за функционирането на тогавашните печатни медии, макар в едно тематично поле, но – оказало се – богато на факти и онтология.

4. Изследването се основава върху корпус от неанализиран досега в тези и други параметри емпиричен материал.
5. Върху инструментариума на историческа, съдържателна, жанрова и тематична типологизация, с онтологичните свойства и признаци на социалната реалност, е дефинирано име на участниците от рок сцената тогава: Второто българско рок поколение.
6. Проучен е важен специфичен елемент от проявлението на рок музиката – и приемането ѝ като културна индустрия: музикалните класации у нас; не като „създадени за ефира”, а като налични печатни документи за присъствие/отсъствие в медийната музика за прочит.
7. Стилото-лингвистичния анализ на използваните в труда публикации оставят доказателства за езиково-изразния избор и реализация на медиите от Прехода. Изданията трябваше бързо да се отърват от дотогавашните клишета и да се насочат към новата изразна комуникация с аудиторията си. Понеже в този смисъл смяната на поколенията бе вече възвестена и от институционална промяна, която пък отбелязва историческа граница. Примерите, използвани в изследването, изискват положителна оценка, на езика на рока хартиените издания не пожълтяха, справиха се като грамотен партньор в разговора и разказа за него.

#### **Публикации и доклади по темата на дисертационния труд:**

- 2020 БГ музикални класации в края на 80-те.: ефирът, пресата и интернет. В Медиалог 8/2020. Кат. Радио и телевизия, ФЖМК. с. 274-302. (ISSN 2535-0846) [online]  
<https://www.medialog-bg.com/?p=3782>
- 2020 „Черно на бяло” в печата: Медийният рок език в публикациите за български групи от прехода 1987/1992. В Медии и комуникации 1/2020. Научен сборник на докторанти от ФЖМК, Т.1. УИ Св.Климент Охридски. 2020. с. 41-76 (ISBN 978-954-07-4909-9)
- 2020 „Черно на бяло” от радиото: Гласове и мелодии от класациите в медиите, които пропуснаха ролята си. Ч.І и Ч.ІІ. В Newmedia21.eu (ISSN 1314-3794) [online]  
 Черно на бяло... ч.І (14.04.2020)  
<https://www.newmedia21.eu/izsledvaniq/chno-na-byalo-ot-radioto-glasove-i-melodii-ot-klasatsiite-v-mediite-koito-propusnaha-rolyata-si-chast-parva-istoriya/>

- ч. II (05.05.2020)
- <https://www.newmedia21.eu/izsledvaniq/cherno-na-byalo-ot-radioto-glasove-i-melodii-ot-klasatsiite-v-mediite-koito-propusnaha-rolyata-si-chast-vtora-pechata/>
- 2020 „Черно на бяло в печата”: Езикът на българския рок, прочетен в Прехода. (Предаден текст за сборника „Млади изследователи”, СУ „Св.Кл.Охридски”; в процес на обработка)
- 2019 „Черно на бяло в печата”: Езикът на българския рок, прочетен в Прехода. В Медии и език. 10.10.2019. (ISSN 2535-0587) [online]  
<http://medialinguistics.com/2019/10/10/BB/>
- 2019 "Черно на бяло" от радиото: Блек Топ – Гласове и мелодии извън „белите” класации... В Academia.edu [online]. (позовавания: [1 paper mentions Емил Братанов](#); You're now in the top 5% of researchers on Academia by 30-day views!: „Топ 5% на изследователите”; спр.от м.април 2019)  
[https://www.academia.edu/38161094/work\\_card=title](https://www.academia.edu/38161094/work_card=title)
- 2015 Цветя от края на 80-те: тъмният "уейв" (Част II-ра; с линк към ч.I). В Academia.edu [online]. 2015. <https://www.academia.edu/10664882/> В OFFnews.bg [online]. 09.11.2014. <https://offnews.bg/kultura/tcvetia-ot-kraia-na-80-te-tamniat-uejv-chast-%d0%86%d0%86-ra-405803.html>
- 2015 Цветя от края на 80-те: БГ пънкът (Част II-ра; с линк към ч.I). В Academia.edu [online]. 2015. <https://www.academia.edu/7333476/> В OFFnews.bg [online]. 12.05.2014. <https://offnews.bg/kultura/tcvetia-ot-kraia-na-80-te-bg-pankat-chast-%d0%86%d0%86-ra-331970.html>
- 2015 Цветя от края на 80-те: „Д-р Дулитъл” и рокът на Варна (Част II-ра; с линк към ч.I). В Academia.edu [online]. 2015. <https://www.academia.edu/7333459/> В OFFnews.bg [online]. 18.08.2013. <https://offnews.bg/kultura/tcvetia-ot-kraia-na-80-te-d-r-dulital-i-rokat-na-varna-chast-231521.html>
- 2015 Цветя от края на 80-те: Артрокът на второто БГ поколение (Част II-ра; с линк към ч.I). В Academia.edu [online]. 2015. <https://www.academia.edu/7333444/> В OFFnews.bg [online]. 30.06.2013. <https://offnews.bg/kultura/-212814.html>
- 2014 ЯНЕВ, Румен, Емил БРАТАНОВ. Цветя от края на 80-те. ВГ рок история/поезия”.  
София: Парадокс, 2014

### **Участие в научни конференции (с доклад):**

- 2020 Участие с доклад в научната (видео) конференция „Качествена журналистика и нова комуникационна среда“, 29-30.10.2020, ФЖМК.
- 2020 Участие с доклад в международната (видео) конференция „Радиото и телевизията в дигиталната епоха: смяна на парадигмите“, 30.09.2020, кат. Радио и телевизия, ФЖМК.
- 2019 Докторантски семинар "Медии и комуникации" на ФЖМК, 03-04.12.2019 г. в СУ „Св. Климент Охридски“. Доклад "Рок-езикът на медиите" - мултимедийна презентация.
- 2019 Докторантски център „Св.Кл.Охридски“: Общонаучна докторантска конференция „Млади изследователи“, 20.02.2019. Доклад „Черно на бяло в печата“: Езикът на българския рок, прочетен в Прехода.
- 2018 Национална конференция „Радио: памет и съвременност“, орг.от кат. „Радио и телевизия“, ФЖМК, СУ „Св. Климент Охридски“, 03.12.2018; с докл. "Черно на бяло от радиото"
- 2018 Докторантски семинар на катедра "Пресжурналистика и книгоиздаване" - "Медии и комуникации - трансформации, култури, политики", 19.11.2018 г. с доклад на тема "Блек Топ. Черно на бяло от класациите"

### **БИБЛИОГРАФИЯ:**

#### **(на латиница)**

BLUML, Jan. Popular Music Studies in the Context of Post-Communist Historiography in the Czech Republic. In: Springer Link. [online]. 31.03.2017, № 3 (148). [cited on 15 March 2019]. Available from: [https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-658-17740-9\\_3](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-658-17740-9_3)

TAYLOR, Karin. Let's Twist Again: Youth And Leisure In Socialist Bulgaria. London: Global Book Marketing, 2006

#### **(на кирилица)**

ВАТЕВА, Веселина. Разговорните лексеми в текстове от периодичния печат (2007-2009 г.). БСУ: 2014 (.pdf)

ДИМОВ, Венцислав. Върху една необходима антропология на медийната музика.

Изкуствоведски четения 2012. С: Институт за изследване на изкуствата, 2013 [pdf]

ДИМОВ, Венцислав. Музика и медии. Върху някои актуални употреби на музиката в медиите. (Медийният Вагнер: Деконструктивни разпади или нови синтези?). София: Българско музикознание / Bulgarian Musicology, 2014. 2

ЕФТИМОВА, Андреана. Опит за диференциация на журналистическите социолекти и регистри. Newmedia21. [online]. 2013. [cited Aug. 2019]. Available from:

<https://www.newmedia21.eu/analizi/opit-za-diferentsiatsiya-na-zhurnalistichekite-sotsiolekti-i-registri/>

КАВАЛДЖИЕВ, Любомир. Съвременна музикална терминология. *sscor.eu* [online]. 2007. [cited 26<sup>th</sup> August 2019]. Available from: <http://sscor.eu/2007.pdf>

КИРОВА, Людмила. Езикът на поколенията. Електронно списание LiterNet, № 3 (148). [online]. 17.03.2012 [cited Aug. 2019]. Available from:

<https://liternet.bg/publish3/kirova/pokoleniata>

МОНОВА, Тотка. Предефиниране на социалните роли: медийни герои и сюжети на прехода. Медията и политиката. София: Фонд. „Медийна демокрация”, Фонд. „Конрад Аденауер”. 2011. с. 27

НОВКОВ, Митко. Неформалната история на българските 80: рок-културата като алтернатива и съпротива. Премълчаната история (1001 защо – Ефир знание. Пр.Хр.Ботев) [online]. БНР: 07.01.2015. [cited on 15 July 2020]. Available from:

<https://bnr.bg/post/100505528>

ЯНЕВ, Румен, Емил БРАТАНОВ. Цветя от края на 80-те. ВГ рок история/поезия”. София: Парадокс, 2014

### **Сканирани страници/публикации:**

Източник: в. 24 часа. 08.1993. Скан.архив, файл *24chasa 1993-08-28 (SkapeGout Dupn present), pdf*

Източник: в. Арт Хоризонт. 10.1992. Скан.архив, файл *ArtHorizont-1992-X-s(ErMalak,RokProtivMonopola Lives), pdf*

Източник: в. Диалог: 06.06.1990. Скан.архив, файл *NMlad, Dialog-1990-06-06 (MusBox-BITop Start-90)*

Източник: в. Ла Страда. 10.1991. Скан.архив, файл *LaStrada, v. 1991 10 03-09 (MusBox-BITop)*

Източник: в. МРШ: 11-24.09.1991. Скан.архив, файл *MRSh v. 1991-09 13 1 (Fest-RokZaOcelyavane)*

Източник: в. МРШ: бр. 33, м. 06.1992. Скан.архив, файл *MRSh v. 1992-06 33 (LiveReport Era,BTR)*

Източник: в. МРШ. 02.1992. Скан.архив, файл *MRSh v. 1992-02+03 25 (MRSh BG-TOP20 LPs [start])*

Източник: сп. Отечество. 1987. Скан.архив, файл *Otechestvo sp. 1987 s1-s5 (BGNewRok komsomol. analiz)*

Източник: в. Пулс. 31.01.1989. Скан.архив, файл *Puls-1989-01-31-s 1 (BGrok Obzor'88) pdf*

Източник: в. Ритъм: 23.10.1991. Скан.архив, файл *Ritam 91-10-23 31 (Atlas; BGrevu)*

Източник: в. Ритъм: 11.12.1991. Скан.архив, файл *Ritam 91-12-11 38 (Medikus; HeavyLives)*

Източник: в. Ритъм. 07.08.1991. Скан.архив, файл *Ritam 91-08-07 20 (MusBox-BITop)*

Източник: в. Ритъм. 23.10.1991. Скан.архив, файл *Ritam 91-10-23 31 (Atlas; BGrevu) detail*

Източник: в. Ритъм. 15.04.1992. Скан.архив, файл *Ritam 92-04-15 15 (LPrevu-ViolGeneral) detail*

Източник: в. Ритъм. 15.01.1992. Скан.архив, файл *Ritam 92-01-15 02 (MusBox-BITop Top10-1991 pt.1)*

Източник: в. Средношколско знаме. 12.1987. Скан.архив, файл *SrednZname-1987-12-08-s 1-3 (D-rDulitul, Era)*

Източник: в. Стандарт. 09.1993. Скан.архив, файл *RokStand 1993 09 25 pt2 (LPrevu-Tutaxi,A.Bashev) detail*

Источник: сп. Худ.самодейност. 9/11.1988. Скан.архив, файл *HudSamodeynost-1988-XI-N9-s 1-2 (BGrok'88), pdf*