



СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”
ФАКУЛТЕТ ПО ЖУРНАЛИСТИКА И МАСОВА
КОМУНИКАЦИЯ
КАТЕДРА „РАДИО И ТЕЛЕВИЗИЯ”

ПЛАМЕНА АНГЕЛОВА ПЕТРОВА

Българската „метъл“ музика – символи и медийни образи

АВТОРЕФЕРАТ

ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНА И НАУЧНА СТЕПЕН „ДОКТОР”
ПО ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЛЕНИЕ 3.5. ОБЩЕСТВЕНИ КОМУНИКАЦИИ И ИНФОРМАЦИОННИ
НАУКИ
(Медии и комуникации – журналистика – медийна музика)

Научен ръководител:
ПРОФ. ДН ВЕНЦИСЛАВ ДИМОВ

София, 2021

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита на заседание на катедра „Радио и телевизия“, проведено на 19 юли 2021 година и с решение на ФС при Факултета по журналистика и масова комуникация на СУ „Св. Климент Охридски“ / Протокол №01 / от 9 септември 2021 г.

Дисертационният труд е с обем от 449 страници. От тях 296 страници са основен текст, 42 страници са библиография и източници. Използваната научна литература обхваща общо 87 източника: 56 на кирилица и 31 на латиница; другите източници (интернет ресурси) са общо 315, от които 220 електронни публикации, 11 нормативни актове и 84 видеоклипове. Приложението с обем 109 страници включва 14 интервюта с респонденти по темата.

Дисертационният труд е структуриран в увод, пет глави, заключение, списък на използвана библиография и други източници (интернет източници, нормативни актове, видеоклипове) и приложение (интервюта с респонденти по темата).

Защитата ще се състои на ... 2021 г. от ... часа.

Членове на научното жури:

проф. д.н. Венцислав Димов Димов

доц. д-р Жана Тодорова Попова

проф. д.изк. Розмари Константинова Стателова

проф. д.н. Петя Александрова Александрова

проф. д-р Любомир Иванов Караджов

Съдържание на дисертацията

Увод	8
I. Теоретични и терминологични базиси	16
1. Какво е метълът?	16
1.1. Хеви метъл и метъл	16
1.2. Жанр	18
1.3. Жанрови форми и принадлежност – самоопределяне и определяне отвън. Хибридни форми	21
1.3.1. За външното и вътрешното определяне теоретично	21
1.3.2. Метъл инсайдъри и самоопределяне	22
1.3.3. Какво представлява хибридността?	23
1.3.4. Хибридни форми, жанрове и при(по)знаване	24
1.3.5. Проблематика на музикантското самоопределяне	26
1.3.6. Разминаване в етик и емик определенията на жанрови категории	28
1.4. Поджанр, метажанр и жанр в метъла	29
2. Субкултура	30
2.1. Пост-субкултурни понятия	31
2.2. Микрокултури	33
3. Сцена	33
4. Символи и медийни образи	37
4.1. Символ	37
4.2. Медийни образи	41
5. Видеоклип	44
6. Мейнстрийм и ъндърграунд	45

6.1.	Мейнстрийм	45
6.2.	Ъндърграунд	48
7.	Фестивал	48
II. Метълът като култура		54
1.	Хевиметълите и метълите – от субкултурни дисиденти до „антихристи“	54
2.	Колективното гледане и слушане в метъла	62
3.	Българската метъл култура в науката	64
III. Метъл музиката в България		67
1.	Стилова и лингвистична идентичност	67
1.1.	Български vs English	70
1.2.	Стилов профил на сцената	73
2.	Опит за периодизация	77
2.1.	Българският метъл преди 1989 г.	78
2.2.	Българският метъл след 1989 г.	81
3.	Припознаване и йерархизиране на хибридните форми	87
4.	Не-лирично отклонение: метъл по време на пандемия	90
5.	Липсващи звена и скрити фигури	94
5.1.	Скритите фигури като образи	102
5.2.	Откъде идва скриването	109
6.	До Каварна и назад. Метъл фестивали и медии – образи, отразяване и развитие	110
6.1.	Метъл музика и фестивали преди 2006 г.	111
6.2.	„Каварна рок“ и след това	113
6.3.	Концертно-фестивални медийни образи	118
6.3.1.	Метъл агресия – мъжете знаят защо	119

6.3.2.	Звездата	121
6.3.3.	Фенът – приятел, критик, хейтър	122
6.3.4.	Опашки и гъстота на фен населението	126
6.3.5.	Колективна фенщина и номадство	127
6.3.6.	Рок столици и грандомания	129
6.3.7.	Кметълът на рок столиците	129
6.3.8.	COVID 19 и концертите – неочаквано устойчив комбинативен образ	136
IV.	Символи в метъла	139
1.	Значение на видеото, артуърка и текста	140
1.1.	Метъл маркери – идентификационни символи	140
1.1.1.	Мракът като тематично поле	141
1.1.2.	Религиозни символи	142
1.1.2.1.	Адът в метъла	143
1.1.2.2.	Дяволи и сатанизъм	144
1.1.2.3.	Рогата	145
1.1.2.4.	Змията	146
1.1.2.5.	Пентаграми и кози	146
1.1.2.6.	Краят на света	147
1.1.3.	Огън	148
1.2.	От макро- към мезониво	148
1.3.	Мезониво – под- и метажанрови символи и образи	154
1.3.2.	Готическа символика	154
1.3.3.	Дет и блек символизъм	159
1.3.4.	Хибридна символика в метълкора	162
1.4.	Изгубени в превода: филмова образност и символика	164
1.4.2.	Хорър и трилър	165

1.4.3. Драматичното видео	171
1.4.4. Фентъзи и научна фантастика в метъла	174
1.5. Социални и социално критични символи – общество, елити, религия	177
1.6. Лични символи – интроспективният метъл	189
2. Връзка на видео типа с утвърждаване на доминиращи символи и образи	191
2.1. Типове, тенденции, функции (2010-2020 г.)	193
2.2. Типологизация на българското метъл видео	195
2.2.1. Лирик клипове	201
2.3. Обобщена статистика	202
3. Визия извън видеото – лого, артуърк, стил	205
4. Символика на дрескода	210
V. Метъл и медии	212
1. Исторически контекст	212
2. Рок пророк – българският рок и метъл на хартия и онлайн	215
2.1. За метафората	215
2.2. Основни въпроси	216
2.3. За немюзикалните ограничения на изследването	216
2.4. За границите на метъла в изследването	217
2.5. Защо специализирани медии?	218
2.6. Защо тези три медии?	219
2.7. Какво се е запазило – общи черти на печатната и онлайн метъл медия	221
2.8. Какво е различното	225
2.9. Не-лирично отклонение II: метъл медии по време на пандемия	229
2.10. Обратна връзка	231

2.11.	Обобщено	231
3.	Метъл и радио. Side A: специализирани радиостанции	232
3.1.	Уточнения за периода	233
3.2.	Музикални методически уточнения	234
3.3.	Z-rock – рок радиото на България	237
3.3.1.	Програма	237
3.3.2.	Музика – има ли метъл в рок радиото?	239
3.3.3.	Класацията – Rapnaers Top 30 и рок трамплин	241
3.4.	Тангра Мега Рок – първото рок радио	242
3.4.1.	Програмата	242
3.4.2.	Музика – само рок ли има в първото рок радио?	244
3.4.3.	Класация за истински рок фенове	245
3.5.	Радио едно рок – едно рок радио	247
3.6.	Трите специализирани рок радиостанции – кратко сравнение	249
4.	Side B: От другата страна на музикалната кутия	252
4.1.	Памет и съвременност	253
4.2.	Музикалната кутия	254
4.3.	„От другата страна“ на музикалната кутия	256
4.4.	Неделен Рок Блок – студентите отвръщат на удара	262
5.	Двете страни на музикалната кутия – сравнение	265
6.	M(etal)TV – мисията невъзможна	266
6.1.	„Фрактура“	267
6.1.1.	PartyTr1pBr0s и българската сцена	269
6.2.	Firestage – български рок и метъл	272
6.2.1.	Проблемът на пенкилера	277
7.	Медии и клипове	278
8.	Медийни образи	280
8.1.	Образът на метъл музикантите	280
8.1.1.	Антигерои и хейтъри	280
8.1.2.	Музикантът като фен	282

8.1.3. Символите, изграждащи образа	284
8.2. Трансформация на общия метъл образ през хумора	286
8.3. Образът на COVID-19	287
8.4. Журналистите – между водещия и фена	289
Заклучение	292
Библиография	297
Използвани източници	306
Нормативни актове	331
Видеоклипове	332
Приложение 1 Интервюта с респонденти по темата	340

1. Тема, обект и предмет на изследването. Значимост на избраната тема.

Темата на настоящото изследване „Българската метъл музика – символи и медийни образи“ цели да проследи развитието на българския метъл, неговите медийни образи и символи, с техните глобални характеристики и локални специфики. Обект на изследването е българският метъл като култура, музика и комуникация. Фокусът е върху медийните образи и застъпените в субкултурата символи, техните употреби и трансформации. Изследва се както *хеви метълът* от 80-те години на XX век, така и модерният метъл в България. Акцентът е поставен върху актуалния период, а предходните десетилетия са включени като необходим исторически контекст, спомагащ обясняването на протичащите в обекта процеси. Хронотоп на анализа е София, където има най-много събития, клубове и банди; и където е базиран авторът на дисертацията. Присъстват и някои наблюдения върху сцената извън столицата, основно през биографичните разкази на респондентите и отделни медийни публикации, като сравнение на локалните сцени по оста столица-провинция.

Музиката е изкуство, което се променя непрекъснато (в жанрово, стилово и други отношения) и чието развитие е силно свързано с измененията в обществото и културата в по-общ план (Шушулова-Павлова, 2017). Музиката, дори и само като изкуство, не може да се изследва изолирано от социалния и културен контекст, в които съществува. Музикалната култура е обект на изследвания в множество направления на хуманитарните и социални науки, които анализират различни нейни аспекти – структурни, културални, социални, маркетингови, медийни, психологически и др.

Това изследване споделя разбирането за музиката като „епистемология (отношенията между музикалния език и реалността), комуникация (отношения между създаващи, изпълняващи, посредници и възприемащи музика), имагология (музиката като образ и символ на нещо в света)“ (Димов, В. 2013 А: 14), което отвежда отвъд музикознанието и насочва към полето на комуникационните науки и културологичния анализ.

Според Ян Крос, музиката еволюира заедно с езика като форма на комуникация. Музиката като комуникация е наситена със значения, които обаче зависят от културния контекст - „музиката е неизбежно културно ситуирана“ и нейните манифестации са обвързани с начина, по който дадената култура конструира, комуникира и интерпретира колективните практики и знаци на музиката. Музиката е комуникативно взаимодействие, чиято изначална многозначност предполага индивидуализирано

възприемане и тълкуване. Допълнена от други комуникативни форми като езика, вместена в контекста на дадената култура – през връзките (интеркултурни и интракултурни), които обуславя в тях (Cross, 2012: 17-27), и пречупена през призмата на пространството (физическо, медийно, въобразено) и времето, в които съществува, музиката вече може да се приеме като поле на културно-специфични социални и символни взаимодействия, интегрални за нейното разбиране.

Според данните на платформата за разпространение на музика в онлайн стрийминг услуги, TuneCore, метълът е най-бързо растящият жанр в света (Shoemaker, 2019). В България обаче той така и не успява да излезе от ъндърграунда, а в мейнстрийма се появява само мислен като медиен мейнстрийм – и там, спорадично. Специализираните ефирни медии се характеризират най-често с рок насоченост, включваща и метъл; предпочитане на чуждестранната музика и уклон към по-стари песни. Онлайн медиите дават по-голям мегдан на българското, но популярността (по-точно потреблението) им е ниска. Специализираните предавания в мейнстрийм медии се появяват и изчезват по неведоми пътища и с непредсказуеми темпове. Самата сцена тепърва започва да се оформя и да намира път нагоре от дълбокото подземие. Все още асинхронно, спрямо процесите на глобалната сцена. Някъде там са и хибридите, в шпагат между приемането и неприемането, в ширещо се неведение какво представляват, „моди“ ли са, или са пуснали корен в почвата на родната подземна музика, и „наши“ ли са, или напротив? Като трагикомично повторение на траекториите на самия метъл, който е или е бил в същите позиции спрямо различни музика и културни групи – национална, популярна, та дори и рок.

И пак асинхронно на световните тенденции – метълът почти не се изследва в България. В световния академичен наратив е вече застъпен в различни дисциплини (Shuker, 2001; Johnson, Cloonan, 2009; Scott, Von Helden (eds.), 2010) обръща се внимание на музиката, културата и значението на медиите за формирането на стереотипи. Танцовите практики на метъла дори успяват да привлекат вниманието и на физици от Корнел (Silverberg, et al., 2013). За метъл музиката и нейните фенове в България се пише в изследвания на младежките субкултури (Митев, 2016; Нейкова, 2010), или се споменава в изследвания, посветени на историята на популярната музика, рока и алтернативната сцена (Стателова, 1995; Янев, Братанов, 2014; Райжекова, 2019).

Наскоро бе публикувано монографично изследване на български автор върху *хеви метъл* музиката и нейните културни влияния от психоаналитична юнгианска гледна точка (Стефанова, 2017), но българската метъл култура не е в център на интерпретацията на тази задълбочена психоанализа на хеви метъла. Настоящият текст е опит за по-комплексен прочит, включващ медиите, музиката и културата, с фокус върху техните взаимодействия във времето и в различните пространства (медийни, клубни, фестивални и т.н.). И опит за добавяне на скромни приноси в българското медиазнание, през призмата на медийните изследвания, антропологията, изследването на видеоклипове, семиотиката. Идеята за изследването е плод както на любовта на автора към метъла, родила се още в бурните тийнейджърски години и прераснала в „хоби“ журналистика; така и на желанието да продължи изследването на тежката музика, след бакалавърска и магистърска теза, анализиращи рок музиката.

2. Основна теза, цел, задачи и методи на изследване

Основна хипотеза е, че българският метъл се развива по подобие на западния, но асинхронно с него, като забавянето намалява постепенно. А основните локални специфики са продукт именно на това забавяне и свързани с политически, икономически и социални фактори – възникване в условия на социализъм и забрана; липса на изградена музикална индустрия, установени практики и средства; избирателна пропускливост на течения и стилове.

Целта е да се изследва задълбочено и комплексно българският метъл като култура и музика, през неговата еволюция, взаимодействията му с медийните и физически пространства; да се анализират медийните образи на метъла в България и да се очертаят основните символи, пренесени в локалния метъл от глобалната сцена.

Задачи в тази посока са:

- Проследяване на развитието на метъла в България от възникването му през 80-те години на XX век до 2021 г.;
- Намиране на респонденти по темата и използване на техния опит и биографични разкази за изграждане на сцената от инсайдерска перспектива;
- Анализ на първични и вторични източници (видеоклипове, песни, текстове, журналистически материали), за да се очертаят основните зависимости, характеристики и употреби на символите и образите в и за метъла.

Методи. Изследването смесва етик и емик елементи – на началния етап се поставят някои въпроси и се формират работни хипотези; анализират се архивни единици; но подходът е по-скоро емик. Двете понятия са обяснени по-подробно в частта за жанровото определяне и самоопределяне (с. 21). Етик се отнася най-общо до събиране на данни и анализ, които дават отговори на конкретни въпроси за културата, поставени от изследователя, а емик е свързано с описанието на това, което „инсайдрите виждат и разбират за собствената си култура и инсайдрските категории на мислене“ (Miller, 2017: 64). Изграждането на местни значения и правила на поведение са емик описания, а използване на данни за анализ е етик подход, според Карл Франклин. Това са два различни погледа върху същото нещо, създаващи стереоскопския прозорец към света, описан от Кенет Пайк – наблюдателят и участникът виждат културата по различен начин, но и двете гледни точки са важни. Етик категориите са външни, кроскултурни, типологични и подготвяни от изследователя, който се опитва да разбере дадена култура; субективното значение на тези категории, вътрешно специфичното в тази култура е емик природата, откривана от изследователя. Карл Франклин отнася тези категории и към историите, които могат да са емик или етик, в зависимост от перспективата. Емик историите, според изследователя, имат достатъчно сходни черти, че културните инсайдри да ги разберат и интерпретират по сходен начин, заради споделения контекст и произход на разказвач и четящ. Етик категориите тук идват от литературните стандарти и класификации, спрямо които историите имат сходни характеристики, според изследователите, които ги проучват (Franklin, 2009: 1-2). Аналогично могат да се пренесат етик и емик характеристиките и в музиката. Герхард Кубик добавя термина „интеркултурен подход“, използван от него в изследванията му на африканската музика още от 70-те години на XX век и споменава „идиокултурните позиции“ на Артър Саймън като още един нюанс в културологичните изследвания с емик и етик подходи. И двете означават емик подход, но избягват, според автора, дихотомията на модела на Кенет Пайк (емик и етик). Кубик обяснява емик и етик като фонемика и фонетика. Емик подходът търси фонемата – специфичното в езика и културата, значимото в културата като затворена система. Етик подходът търси фонетиката – характеристиките на езика и културата, които са общи и могат да бъдат съпоставени с други системи (езици, култури) през изследователската рамка, изградена от учения. Според Кубик, изцяло етик подход е спорен, защото изследователят обичайно има идиокултурна позиция – възприема концепциите и категориите на

собствената си култура и език като универсални и ги проектира върху анализираната чужда култура (Kubik, 1996: 4-6). Емик подходът е свързан с изграждането на етнография на изследваната култура. Етнография, мислена не като музей с експозиция на битови предмети, а като описание и интерпретация на култура от изследовател, потопил се в нея. Сара Коен обяснява етнографията като термин, означаващ данни, извлечени от пряко наблюдение на поведението в дадена общност. Методът е разработен в социалната антропология, но навлиза в различни дисциплини, в това число изследванията на популярната музика. Според Коен, теоретичните модели, статистическите, текстовите и журналистическите източници трябва да се балансират с етнографски подход – музиката като социална практика и процес. Подходът трябва да е „сравнителен и цялостен; исторически и диалогичен; рефлексивен и ориентиран към политики“. Фокусът, според изследователката, трябва да е върху динамиката на социалните връзки, историческата, културната и социалната специфика на събитията, дейностите и дискурса (Cohen, 1993: 123). Етнографският подход включва продължителен период на близко изследване и съжителство с дадена група, работа на терен, широк набор техники на наблюдение, в това число личен контакт с членове на групата, пряко участие в някои дейности и работа с информанти. Антропологът се стреми да изучи, преживее и интерпретира субкултурата по начина, по който го правят членовете ѝ – как е конструирана социалната им реалност, какви значения имат различните събития и дейности (Cohen, 1993: 124). Използването на етнографския метод за допълване на теоретичните прочити и вторични източници е важно, според Сара Коен. Защото поставя акцент върху ролята на музиката в ежедневието и обществото; музиката като нещо създавано, потребявано и интерпретирано от различни хора и групи, включващо различни колективни практики, връзки, идентичности (Cohen, 1993: 127). Етнографски фокус върху индивида и социалните връзки може да разкрие процесите на социално и историческо изграждане на концепции, спецификите на ценностите, практиките, класификациите. Подходът добавя перспектива към анализа на културния опит и знания, начина на изграждане на идентичност и културни конструкти (пак там: 132). Методът е застъпен в настоящото изследване.

Използва се етнографско наблюдение с описание на чертите на явлениято през първични (музика, регистрирана аудио- и аудио-визуално; обложки на албуми, снимки, брандирани артикули и т.н.) и вторични (медийни източници, журналистически материали като репортажи, интервюта, прессъобщения; образи в медиите) източници и

извори; синхронни и асинхронни – синхронни са актуалните публикации, както и регистрирането на метъла в предходни периоди като звук, текст и образ (например в клипове, снимки, песни, текстове), както и включеното наблюдение на автора за актуалния период, а асинхронни са спомените на респондентите за отминали събития и днешните медийни образи на музиката от миналото. Изследователят е ангажиран и субективен, т.е. информиран от личния си опит във взаимодействие с изследваните хора. Включеното наблюдение като участник в културна група включва ролята на фен, радио водещ (специализирано предаване в студентска медия) и репортер; посещавани са фестивали и концерти – участие в дейностите и ритуалите на културата; включени са разговори с респонденти от субкултурата. Използват се интервюта и от архива на радиопредаването, както и публикации на автора в сайтовете на радио „Реакция“ и “Metal Hangar 18”, които са част от теренната работа по изследването (интервюта, репортажи за посетени събития).

Интервюта с респонденти по темата са дълбочинни. Първите (от 2018 г. и 2019 г.) са транскрибирани интервюта, записани при разговори на живо. С настъпването на пандемията от COVID-19, тази дейност се премести в онлайн реалността. В основата на процеса е изпращането на въпроси и отговори в писмен вид, но има и допълнителна комуникация, в това число уточнения и допълнения. Изключение е интервюто с Константин Елшишки (бивш вокалист на *Тротил*), което е записано и транскрибиран телефонен разговор. Респондентите са избрани заради опита и познанията им в различни роли и сфери. Включени са музиканти, журналисти, фотографи, промоутъри, видеографи, диджей, осветител, графичен дизайнер. През техния споделян опит и биографичните им разкази се конструират сцената и културата от зараждането им през 80-те години на XX век до актуалната 2021 г. Изследва се и метълът (и метъл медиите) по време на пандемия, за очертаване на актуалните трансформации на образите и на самата сцена.

Използвани са количествени и качествени методи. Анализът е предимно дискурсивен, но има елементи на контент анализ. Количествени данни се откриват в анализа на специализирани медии („Про-рок“, “Metal Hangar 18” и “We Rock”); както и на отделни места в брой фенове/лайкове (с.47-48; с.239-241). Изследва се комуникацията като взаимодействие, нормите на метъл журналистиката, установените между участниците в акта сигнали, както вербални характеристики (лексикални, фонетични,

морфосинтактични, прагматични), така и невербални като място на протичане на комуникацията, знаци на принадлежност на участниците, важни за контекста или така наречения белег на контекстуализация – знаците, които показват на участниците в комуникацията какъв жанр е дискурсът, какъв е контекстът, какво е взаимодействието (Менгьоно, 2000: 12-13). Значението на жанра на изследваните текстове; употребата на езика в контекста на специализираните медии, предавания, текстове на песни, концертно общуване и др.; съотнасянето на текста с контекста и социалната среда (пак там: 17-18). Търсят се специфичните за метъла характеристики и значения, символи и образи. Как метълът говори за себе си (през инсайдрите) и как се говори за него извън рамките на културата (научен дискурс, мейнстрийм медии, аутсайдери)? Хипотезата в тази посока е, че в аутсайдерското говорене има негативни конотации, докато в рамките на самата култура, те отсъстват. Агресията се открива в лексиката, но с позитивни конотации; самата лексика в метъл медиите е силно специфична и клиширана. По отношение на текстовете и клиповете, презумпцията е, че се използват типизирани структури, символи и лексика.

Застъпен метод е наблюдението, с елементи на интерпретация. Подходите, използвани в дисертацията, са в интерпретативната парадигма, която генерира знания от споделените разбирания за музиката в исторически и социален контекст. С оглед на темата и методите, изследването попада в научните полета на социалните и хуманитарни науки, в частност културна антропология, антропология на музиката, етномузикология, Popular Music Studies (Изследвания на популярната музика), Media Studies (Изследвания на медиите).

3. Структура на изследването

Докторантският труд е съставен от 292 страници основен текст, включващи Увод, Пет глави и Заключение. След Заключението са посочени библиография, други използвани източници (в това число медийни публикации), използвани нормативни актове, видеоклипове. В Приложение 1 са поместени интервютата с респонденти по темата, избрани заради опита и познанията им в различни роли и сфери на метъла. Интервютата са представени в тяхната цялост – някои транскрибирани разговори, други разменяни онлайн въпроси и отговори в писмена форма.

В Увода са изяснени темата на изследването причините тя да бъде избрана, нейната значимост и актуалност. Описан е обектът на изследването, дефинирани са целта и

задачите, посочена е основна хипотеза. Разгърнати и обосновани са използваните методи на изследване.

Първа глава, озаглавена „**Теоретични и терминологични бази**“, е теоретичната рамка на изследването. Дефинира понятийния апарат. През научни трудове, енциклопедични дефиниции и др. са изяснени понятията метъл, субкултура, сцена, символи и медийни образи, видеоклип, мейнстрийм и ъндърграунд, фестивал. Обърнато е внимание на комплексната релация рок-метъл, важна за дефинирането на метъла. Определянето на метъла като жанр е обосновано през дефинициите за жанр в литературата (Derrida, 1980: 55-81), киното (Hayward, 2001: 166) и критичните изследвания на популярната музика (Shuker, 2001: 149; Shuker, 2006: 120-123). Обърнато е внимание и на вътрешното самоопределяне на метъл инсайдрите. Разгърната е темата за хибридността в метъла, резонираща с характера на обществото и всекидневния живот (Чернокожева, 2010: 7) в епохата на глобалната модерност, когато музиката интегрира различни култури все повече (Димов, В., 2011: 249) и „чисти“ култури не съществуват, заради взаимодействието между отделните хетерогенни култури, което ги прави хибридни (Чернокожева, 2010: 8-12). Дадени са примери с категоризирането на метъл и рок разновидности в енциклопедичния сайт „Българските рок архиви“; частни случаи като група *K.O.R.A.*, самоопределяща се като част от *Новата вълна в американския хеви метъл*, за щрихиране на проблематиката на вътрешното самоопределяне и противоречието му с външното определяне, от страна на изследователи (с. 24-29); като отправна точка в търсенето какво е метъла като категория. Използвана е дефиницията на Розмари Стателова за рока като стилосо направление в популярната музика, което не е хомогенно, а конгломерат от стилове и жанрове (Стателова, 1999: 26), за позициониране на метъла като жанр в рока, а разновидностите му като поджанрове и метажанрове, по дефинициите на Рой Шукър (Shuker, 2001: 151-153; Shuker, 2006: 122; 123). Направен е теоретичен прочит на субкултурата през ключови автори, писали по темата (Hebdige, 2002; Clarke, Hall, et al. 2003; Стойков, 2006) и свързани с нея постсубкултурни понятия като клубни култури и субкултурен капитал (Thornton, 1995), нео-племена (Bennett, 1999), колажни идентичности (Нейкова, 2010) „понятието лайфстайл, фокусирано около потреблението“ (Георгиева, Колева, 2010), микрокултури (Нейкова, 2010; Miller, 2017) и микромузики (Slobin, 1992). През изследване на Дейвид Хесмондхол, оспорващо точността на понятия като нео-племена (Hesmondhalgh, 2005) е обоснован

изследователският избор на субкултура като валидно за съвременния метъл понятие. Въведено е „микросубкултура“ за улеснение в разграничаването на отделните микрокултури, в рамките на метъл културата. Разгърнато е понятието „сцена“ и неговите употреби (с. 33-37), прието в текста за означаване на „по-широкото разбиране за културно пространство, обединяващо музика, участници (изпълнители, продуценти, промоутъри, фенове, журналисти) и пространства (физически, виртуални, медийни) , а субкултура или микрокултура за самите културни групи и практики“ (с. 37). Важен момент е изясняването на понятието фестивал. Използвани са речникови дефиниции за поставяне на етимологична основа, научни определения и употреби в практиката, за да се достигне до ясна дефиниция на фестивал и разграничаването му от концерт. В българската научна традиция са изследвани като феномен главно музикалните фестивали, свързани с художествена (Кутин, 2004), фолклорна (Пейчева, 2008) и етнопоп (Димов, В., 2013) музика, а настоящата дисертация и предхождащата я научна статия на автора (Петрова, 2018) за пръв път анализират българските рок и метъл фестивали комплексно и дълбочинно. С помощта на теоретичните постановки на споменатите български изследователи, анализът на Рой Шукър в полето на изследванията на популярната музика (Shuker, 2006) и примери от българската фестивална практика (медийно представяне; организаторски дефиниции) е достигнато определението (и разграничение), че **един концерт е фестивал, когато включва няколко изпълнители, обединени стилово и/или тематично под шапката на едно събитие, маркетингово като фестивал със съответното име, графични елементи, тематика и честота** (Петрова, 2018 А).

Втора глава, „Метълът като култура“ обръща внимание на субкултурата и разгръща темата за нейното развитие, характеристики и място в науката. Спонтанно възникналата и музикално обвързана метъл култура борави с архетипни структури, което я сближава с фолклорната култура, според аналитично психологическия анализ на Ана Стефанова (Стефанова, 2017). Поради това, освен теоретичния прочит на Петър-Емил Митев за *хеви метъла* през 80-те години на ХХ век (Митев, 2016) и анализа на субкултурите в България, през погледа на външни на културните групи хора на Ния Нейкова (Нейкова, 2010), във втора глава е описана метъл субкултурата, през собствения ѝ поглед. Респондентите в интервютата, взети за целите на дисертацията, представят своите биографични разкази, които конструират културата в различните ѝ периоди – асинхронно се изгражда метъла преди (80-те, 90-те, 2000-те години) и

синхронно се описва метъла сега (актуалния период). В тази глава е застъпено етнографското наблюдение, включващо – освен разговори с респонденти – и включените наблюдения на автора, потопен в културата и участващ в някои нейни дейности и подгрупи. За пръв път подробно е описана еволюцията на метъл културата в България отчитайки физически места, на които се събират представителите ѝ (с фокус върху София); визуално себеизразяване на метълите във всички периоди; предпочитани медии и музики; промени и устойчиви характеристики на културата; локални специфики. Очертани са и някои конфликти в местния метъл, както интракултурни (*кор* музиките като антагонист за *олдскуула*), така и интеркултурни. Омразата към чалгата е анализиран феномен – основен външен конфликт, представен през цитати от интервюта (авторски и чужди), както и през частен случай на метъл музикант, започнал да изпълнява етнопоп и реакциите в рамките на субкултурата. Примерът е използван като още един аргумент, в полза на авторското твърдение, че метълът е по-близък до класическата трактовка за субкултури, като все още донякъде капсулирана, ексклузивна и базирана на вътрешни правила култура.

Трета глава, „Метъл музиката в България“, представя опорните точки в изследването на самата сцена – направен е опит за периодизация, анализ на стилистичната и лингвистична идентичност, еволюцията на метъл музиката. Проследено е развитието, диференцирането и хибридизирането на жанра от 80-те години на XX век до актуалната 2021 г.; анализирани са характеристиките на сцената, съзвучни с глобалната метъл сцена, както и локалните специфики. Използвани са данни от „Българските рок архиви“ за количествен анализ на групите, разпространението на под- и метажанровете и избрания за име на групата и за текстовете език. Очертани са връзки между периоди и явления. Създаването на (все още откриващия се) *do it yourself* манталитет и характер на сцената и до трайното ѝ позициониране в подземните музикални ниши е проследено до 90-те години на XX век (самоделният характер и до началното десетилетие, 80-те години), когато се заражда и конфликтът с етнопопа – позициониран от автора (и от някои респонденти) като причина за задържането на метъла в ъндърграунда. Оттам води началото си и лингвистичният профил на българския метъл – преобладаващо англоезичен. Изведени са основните причини за избора на английски език – глобализация на музикалната сцена и желание за популяризиране извън националните граници; възприемането му за автентичен език на метъла. Допуснато е, че е и своеобразно противопоставяне на етнопоп бума през 90-те

години, когато метълът търси противоположните на чалгата категории – английски срещу български; западно срещу ориенталско; ъндърграунд срещу мейнстрийм; леко срещу екстремно. Маркирани са асинхронното развитие на метъла в страната, спрямо световния и липсата на развита музикална индустрия, посочвана и от респондентите като значим проблем за българския метъл. Включено е изследване върху метъла в България по време на пандемията от COVID-19, която афектира сцената комплексно и връща музиканти, медиатори и фенове обратно във времето на малките местни събития. Подробно са анализирани скритите фигури в метъла (медиатори), тяхната роля в сцената и причините за липсата на видимост за онези актьори в сцената, които не музицират; изследвани са и медийните образи на скритите фигури, през анализ на публикации, разговори с информанти и включено наблюдение. Разгърнато е изследването на фестивалите и концертно-фестивалните образи. Анализирани са големи формати като „Каварна Рок“ (демаркационна линия в развитието на българските рок фестивали) и “Hills Of Rock”, както и малки ъндърграунд фестивали за метъл. Проблематизирано е явлението „фестивал“, липсите в българските фестивални практики и ендемични характеристики като краткия жизнен цикъл на фестивалите в България. Изведени са основните причини за родната фестивална неустойчивост – липса на финансиране, неправилен маркетинг, лоша организация и липса на търпение от страна на организаторите фестивалът да излезе от началния период на нерентабилност (Интервю с Жо Василев, София, 2018). Фестивалът се изгражда като бранд, партньорска мрежа и трупане на опит в първите 5 до 9 години, както отбелязва Райжекова (Райжекова, 2020: 140), което е свързано с посочените от автора на дисертацията „точки на пречупване“ на организаторите, когато прекратяват провеждане на фестивал – първата и петата година; аргументирани с примери на прекъснати фестивали. В подтемата за фестивалните медийни образи са разгърнати образи, които са характерни за метъла глобално като метъл фена, фестивалния хейтър и агресивния метъл; но и локално специфични образи като рок столицата и образа на Цонко Цонев – Кметъла, свързани с проблематиката на българските метъл фестивали.

Четвърта глава анализира символите, като най-яркото изражение на метъл културата, базирана – според Ана Стефанова – именно на символи (Стефанова, 2017). Направена е систематизация на символите в метъла на макро-, мезо- и микрониво; анализирани са значенията на най-разпространените символи на макро- и мезониво; подробно са анализирани символните значения на видеоклипа, *артуърка*, текста и дрескода.

Обърнато е внимание на символите в музикантския имидж. Макронивото представлява символи, общи (като разпространение и значение) за метъла; мезонивото са символи, характерни за определен под- или метажанр; а микронивото са „запазените марки“ на даден артист – символи, асоциирани с него, които не са непременно характерни за метъла като музика и култура. Описани са най-застъпените в метъла символи, чиито значения са обосновани теоретично, а употребите им са анализирани през набор видеоклипове, текстове и изображения. Изследвана е религиозната символика в метъла, който „притежава множество религиозни символи, но не е религиозен“ (Стефанова, 2017: 52), аргументирано през семиотичен и дискурсивен анализ на текстове и клипове. Установена е една от основните причини за широката употреба на тези символи: социалната и религиозна критика. Мезонивото е анализирано през *метълкор*, *готик*, *дет* и *блек метъл* – специфични микромузики, боравещи с характерна образност. Потърсена е връзка и между типа видео – авангардно, наративно, пърформънс, и символиката. Очертани са основните тенденции в българските метъл клипове в периода 2010-2020 г., изведени са функции на видеото. Анализирано е и значението на дрескода и *мърча* в метъла – обърнато е внимание на колекционерската природа на субкултурните хора; Важен извод е този за двойствения характер на символите в метъла – те са архетипни, но разпространението и употребата им често са продиктувани от прагматични причини, като бюджет.

Петта глава, озаглавена „**Метъл и медии**“, анализира взаимодействията между метъл, медии и публики през призмата на медийната еволюция в страната, диктуваща мястото на тежката музика в медийните пространства; изследва формирането и трансформирането на специфични образи, важни за българския метъл. Разработката се фокусира върху основните пресечни точки на тези взаимодействия – фестивали (и концерти), видеоклипове, медии. Анализирани са различни медии – печатни и онлайн; радио и телевизия; специализирани медии и специализирани предавания в мейнстрийм медии. Освен дискурсивния анализ с елементи на контент анализ на списание „Пророк“, сайтовете “Metal Hangar 18” и “We Rock”; специализираните радиостанции “Z-Rock”, „Тангра Мега Рок“ и „Радио 1 рок“; специализираните радио („Музикална кутия“, „От другата страна“ и „Неделен рок блок“) и телевизионни („Фрактура“ и “Firestage”) предавания; авторът използва интервюта с респонденти от анализирани медии и предавания, както и включено наблюдение като радио водещ („Неделен рок блок“) и автор в специализирана онлайн медия (“Metal Hangar 18”). Изследвани са

както графични шаблони, през които читателят на специализирана медия разбира дали чете за ГРУПА, „Албум“ или „*Песен от Албума*“; така и лексикални шаблони и клишета, които насочват към метъл музика, поради честата им употреба, позиционираща ги като типизиран стандарт. Обърнато е внимание на агресивната лексика; сексизма в метъл журналистиката, намиращ изразение в сексуализирани и/или пренебрежителни описания на чуждестранни жени музиканти, характеризирани през визията си и в специфичното (не ендемично) явление “Female Fronted Metal”. Включено е изследване на специализираните медии по време на пандемия, което очертава разликите с функционирането им в „нормален“ период. Добавената оптика на пандемичния период, в който липсват концерти, а албуми се издават по-рядко, спрямо предходни периоди затвърждава значението на събитието за метъл медиите, които структурират съдържанието си около концерти и нов материал на музиканти. Количествените разлики варират в различните медии и не са значителни, но се откриват други липси (репортаж) и трансформации (концертната новина се трансформира в новина за отменено или пренасрочено събитие); нови образи като COVID-19. Разгърнати са медийни образи, значими за метъла в България. Наблегнато е на образа на музиканта в основните му вариации – музикантът като част от общността/приятел; музикантът като фен (в това число на феновете си); музикантът като хейтър. Включен е образът на журналиста, фокусиран върху радио водещите, които са най-видимия журналистически образ в българската метъл сцена.

В **Заклучението** се обобщава дисертацията, посочват се основните изводи и потвърдената основна хипотеза.

4. Заключение

Българският метъл е динамична, комплексна и трудна за дефиниране амалгама от музика, култура, медии и личности. Сакрализиран от феновете (Стефанова, 2017), поставящи в култ не само музикантите, но и своеобразни метъл символи като тениската (Райжекова, 2019: 177). Изводи за отделните анализирани проблеми са включени в текста. Ще се опитам да обобща основните резултати на изследването.

Българският метъл е силно хибридиизиран. Понякога хибридизацията води до създаването на устойчиви хибридни форми (*фолк метъл*, *метълкор* и др.), а друг път – не се оказва стабилна. Устойчивите музикални форми (метажанрове или хибридни жанрове) носят белези на двата изходни жанра. Свързаната с тях хибридна

микрокултура, аналогично, има характеристики на двете култури, образували хибрида. Привнесените елементи могат да са от близки и далечни музики и култури, което се отразява и на вътрешното йерархизиране – основно на хибридните форми, но и на по-неустойчивите вариации. Най-общо, ако демаркационната линия метъл – не-метъл в хибрида е размита, при смесване с близки музики и култури (*хардкор*) или низвергвани такива (*чалга*), вътрешното му припознаване като „метъл“ е спорно сред някои по-неприемащи микросцени – *олдскуул*, *блек* и т.н. (Петрова, 2019 А). Тенденция, отиваща си със смяната на метъл поколенията и утвърждаването на хибридни метъл, битуваща в кръговете на „елитистите“. Инсайдрските категории са важни за разбиране на дадената музика и култура. Въпреки това, причисляването на хибридни варианти, които не са приети от част от представителите на сцената, към метъла не е некоректно, тъй като един от изходните елементи все пак е метъл. Самото хибридизиране на метъла, в различните му варианти и аспекти, е изражение на хибридната култура и хибридното време, в които той съществува. Тези смесвания могат да се третираат като част от естествената еволюция на жанра и културата, отговарящи на съществуващи изменения в по-глобалната култура и време (Петрова, 2019 А).

Метъл културата има избирателна пропускливост и рядко има откривена имитация на западни банди – извън трибютите, които пък се приемат негативно. Основата на метъла е автентичността, както пише и Стефанова (Стефанова, 2017). Това се изразява в текстовете, клиповете, имиджа и в авторската музика, поставена на върха на веригата. Валидно за световната сцена, но особено важно за местната – още носеща белезите на закъснялото си раждане и първоначално табуизиране. Анализът на публикации и книги, както и проведените разговори с респонденти очертават една музика и култура, чиято забрана е с характер на легенда и – според Емил Братанов – на моменти преувеличена (Интервю с Емил Братанов, София, 2017). В хода на изследването видяхме, че метълът обича своите митове и активно участва в образуването им. И отказва да демистифицира свещения ритуал концерт, което поставя не-музициращите актьори в спектакъла в позиция на скрити фигури. Това е свързано както със самата култура на метъла, така и с описаната от Стойков теза, че медиите са създатели на герои и звезди: „всяка социална общност се стреми да открие личностите, които акумулират в себе си социалния престиж, и второ, нарастването на потребността от задочна среща с престижни персонажи“ (Стойков, 2006: 121-122). Наблюдава се (и обяснява) и в образа на Кметъла, общия образ на звездата и хиперфокусирането върху музикантите, дори

когато звезди липсват – както в българската метъл сцена. Чиято основна липса е музикалният бизнес. Въпреки честото – както се видя през интервюта с респонденти, медийни публикации и частния случай на Андрей Чолаков – позициониране на чалгата като причина метълът да съществува все още само на ниво ъндърграунд, реалната причина е липсата на музикална индустрия, образуваща вакуум в маркетинга и продуцирането. Етнопоп бумът може да праща метълът обратно в мазето през 90-те, но там го държи всъщност най-специфичното за българския метъл нещо: тоталната липса на мейнстрийм. В медийните образи това се вижда в разликите в суперлативното отразяване на събития с голям мащаб, с участието на световни звезди и умереното писане за подземните банди. Пандемията от COVID-19 ясно показва колко negliжиран е ъндърграундът в предходни периоди, когато ни връща обратно в ерата на малкото местно събитие. За пръв път от 90-те локалната сцена е единствената възможност на феновете за концерт, а на медиите – за репортаж. Очертава се и силната зависимост на специализираните медии и предавания от събитието, през неговата кънтяща липса през 2020 г.

Всички тези зависимости намират място в разказите и на респондентите, изграждащи облика на българския метъл като култура и сцена. Щрихиращи и някои дисонанси в ролите и виждането им за родната реалност на тежката музика. Общия знаменател на анализирания аспекти и явления е дисонансът митично-прагматично – описан от Ана Стефанова (Стефанова, 2017); оказващ се симбиоза. Противопоставянето на двете категории в метъла – култура изградена от дихотомии – не е учудващо. На практика обаче прагматичното реализира митичното, както в ритуалите, така и в символите. Концертите и фестивалите имат множество маркетингови и финансови аспекти, от които зависи продължителността на жизнения цикъл на фестивалите и повторното провеждане на сходен концерт. А някои от основните визуални символи – мракът и пустошта във видеоклипа например, дължат своята неимоверна наситеност в микрокосмоса на българския метъл на финансовите му ограничения. Другото най-малко общо кратко, в сходна посока, е парадоксът на бунтарите-конформисти. Метълът е бунт срещу статуквото, системата, света. Но стриктно спазва собствените си правила, конвенции и шаблони. Музикантите спазват график на концерти и фестивали; журналистите спазват лексикални клишета и норми; феновете следват вербални и кинетични инструкции от музиканта-шаман, който диктува кога да пеят, викат, скачат. Подобно на анализирания характер на мощта като контролирана агресия, играеща

ролята на катарзис, избирателното подчинение представлява един вид контролиран бунт, през колективен ритуал; който не нарушава автентичността на бунтарската музика, защото културата сама избира и издига в култ авторитетите си. В този смисъл, метълът е символ на бунта, не революция сам по себе си.

Важно откритие е, че метълът продължава да функционира като класическа субкултура, за разлика от други по-флуидни музикални микрокултури. Теоретично обосновано и емпирично аргументирано през представените възгледи на респондентите; анализираниите медийни публикации и случаи като *Metalwings* и Анди, които могат да се третират като case study, е че метълът е все още традиционна субкултура, не толерираща прекалени девиации от собствените ѝ норми на поведение и ценности.

Доказа се основната хипотеза на изследването: българският метъл се развива сходно на световния, но асинхронно с него; а основна причина за спецификите, забавеното развитие и трайното позициониране в ъндърграунда се крие в две ключови неща – началния период на българския метъл в контекста на социализъм, от една страна; липсата на музикална индустрия, от друга. Изследването представя метъла като противоречива култура и комплексен жанр, чиято еволюция следва западните тенденции, пречупени през локалната призма на забавеното му развитие. Следващо западните тенденции, но асинхронно – теченията навлизат тук със закъснение. Това се отразява върху етапите им на развитие, на периода на тяхната популярност и продължителност. Имитацията е на ниво символи и жанрови конвенции. Успешни модели на работа така и не се пренасят от западния метъл. Сцената тепърва излива своите основи – 40 години след старта. Тепърва се запълват и липси като образа на звездата, все още несъществуваща в подземията на тежката българска музика. Бореща се още и за място в медиите – все още фаворизиращи „класическия“ западен метъл от последните три десетилетия на ХХ век, като любим на аудиторията, чиито вкусове обаче формират и медиите. Ще се върна към казаното от Емил Братанов – хеви метълът е истинската алтернативна сцена в България, защото е алтернатива на това, което се пуска в медийното и публичното пространство. В модерния контекст, това важи особено за екстремния метъл – който съществува, има публика, но е ефирно negliжиран. В голяма степен, DIY културата е двуостър нож – хората в различните

роли са фенове и познават сцената, но точно пенкилерът държи метъла в килера. Или в мазето, от което така и не успява решително да излезе.

5. Автосправка за научните приноси

- Основен принос е проучването на българския метъл като култура и музика със свой език, облик и характеристики; и на неговите медийни образи в научния дискурс през комплексно и интердисциплинарно изследване, попадащо в полетата на културологичните изследвания, антропологията, изследванията на медиите и на популярната музика; използващо етнографско наблюдение за изграждане и обясняване на обекта в текста.
- Систематизираното изследване на специализирани български медии, с акцент върху взаимосвързката им с метъл музиката и българската сцена е опит за създаване за първи път на по-обстойна „микроистория“ на музикалните предавания по радиото и телевизията и на онлайн изданията за рок и метъл. Друг приносен момент в тази посока е анализът на развитието на музикалната журналистика и на журналистите като фигури в метъла, в частност радио и телевизионните водещи, които формират облика на медията, но и са раздвоени между ролите на водещ и фен.
- Изследването на саморефлексията на музикантите за медийната им стратегия, отношението им към медиите и към сцената е друг принос на разработката.
- Задълбоченият анализ на видеоклиповете представлява принос на дисертационния труд, през систематизирането на символите и знаците в метъла, изследвани не само в контекста на субкултурната идентичност, но и конкретно в контекста на българския метъл, акцентирано през категориите „пол“ и „националност“.
- Приносен елемент в дисертацията е систематизацията на критериите за сравнението между двата периода на различни режими на регулация на музикалната култура – на държавната цензура и пазарния натиск.

6. Научни публикации на автора по темата на дисертацията

Петрова, Пламена (2017). Българският метъл от двата края на Желязната завеса – подстъпи към темата. В: Медиалог, бр.2. Достъпно на: <https://www.medialog-bg.com/?page_id=881>, последно посещение: 03.05.2019 г.

Петрова, Пламена (2018). До Каварна и назад. Метъл фестивали и медии – образи, отразяване и развитие. В: Медиалог, бр. 4. Достъпно на: <<https://www.medialog-bg.com/?p=1329>>, последно посещение: 03.05.2019 г.

Петрова, Пламена (2019) А. Върху някои аспекти на хибридноста в българския рок и метъл. В: Медиалог, бр.5/2019: с.46-66. Достъпно на: <<https://www.medialog-bg.com/?p=2908>>, последно посещение: 14.05.2021 г.

Петрова, Пламена (2019) Б. Рок пророк В: Медиалог, бр.6/2019: с.205-228. Достъпно на: <<https://www.medialog-bg.com/wp-content/uploads/2019/12/205-228-Plamena-Petrova.pdf>>, последно посещение: 17.04.2021 г.