

**НЕФОРМАЛНАТА КУЛТУРА И МЕДИИТЕ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ 80-ТЕ  
ГОДИНИ НА XX ВЕК. ДИАЛОГЪТ НЕ/ВЪЗМОЖЕН?**

**МИХАЕЛА САМАРДЖИЕВА**

**The Non-formal Culture and the Media in Bulgaria in the 80<sup>th</sup> Years of the XX  
Cent. The Dialogue not/possible?**

**Mihaela Samardzhieva**

**Резюме:** Разгледани са допирните точки между медиите в България през 80-те години на XX век и проявите на неформалната култура за периода у нас. В началото на нашата разработка изясняваме основните полета на работа – историческото време и понятието неформална култура. В следващата част даваме конкретни примери за взаимодействието между „медии“ и прояви на неформалната култура в България. Избраните примери са – случаят „Комитет за защита на Русе“, който сме нарекли условно „обществената тайна“ и е пример за „полудиалог“ между медиите и неформалната култура, вторият случай е производението на Недко Солаков „Поглед на Запад“, пример за цензура или „невъзможен диалог“ между медии и неформална култура и накрая – филмът „Ние от Кравай“ – пример за „диалог възможен“ между медиите за периода и неформалната култура. Текстът е малка част от докторантската работа, по която в момента работя – „Неформалната култура и радиото в България през 80-те години на XX век“.

**Ключови думи:** неформална култура, цензура, диалог, медия

**Abstract:** The aim of this paper is discussing the points of interaction between Bulgarian media and non-formal culture in the 1980s. Given the complexity of the phenomenon, the tension is explained rather briefly, with some bright examples on non-formal culture incentives during that period. First, time frames are set and working definitions on the key terms are provided, i.e. non-formal culture and media. Following are the concrete examples on how media and non-formal culture interact over the period. More specifically, the selected examples are: the case of „Committee to Save Ruse“, a „public secret“ and an example for a semi-dialogue between media and non-formal culture; the installation of Nedko Solakov called „Looking at the West“ that exemplifies outstanding censorship or „dialogue made impossible“ and the „We from Kravai“ movie as an example for „dialogue made possible“. The text is a small part of my doctoral dissertation with a title: „Non-formal culture and the Bulgarian radio during the 1980s“.

**Key words:** non-formal culture, censorship, dialogue, media

В настоящата разработка избрахме да разгледаме темата „Неформалната култура и медиите в България през 80-те години на XX век. Диалогът не/възможен?“, като част и малък пролог към по-голямото ни изследване – „Неформалната култура и радиото в България през 80-те години на XX век“.

Периодът на 80-те години на XX век в страната ни несъмнено е интересно и динамично време, бележещо както зенита на тоталитарния режим у нас, така и характеризиращо се с промени на почти всички нива – политически, обществени, социални, културни. Поради всички тези промени за конкретния период се променя и целият ни културен бекграунд, а културната ни идентичност влияе на начина, по който виждаме, както „другия“, така и

„другите“, „нови“ форми на изкуство, които навлизат в културния ни живот през 80-те години.

Социалистическото изкуство, наречено от изкуствоведи социалистически реализъм или соцреализъм се появява през XX век и е представен при всички форми на изкуството: архитектура, литература, сценични изкуства, визуални изкуства и има основната задача да насърчава и задълбочава идеите на социализма и комунизма. Соцреализмът е одобрен и наложен от редица съвети и организации за култура (тясно обвързани с управляващата партия) и почти не дават „въздух“ за различната естетика на неконвенционалните форми, но точно тяхната липса в „официалната“ културна политика и в медиите на комунистическите държави от периода преди 1989 г. е показателна за обществените процеси. В държави с еднолична форма на управление, каквато е и България през периода, управляващата партия участва дейно и буквално ръководи всички обществени сектори, включително и културата. Липсата на „ново изкуство“ в културната политика говори за нейната същност и за тясната ѝ политическа обвързаност – форми на изкуство, които не са одобрени от политическите звена не попадат и в официалната културна политика на страната. За да видим периода на 80-те години на XX век от различна от историческата гледна точка и така да го опишем по-пълнокръвно, разглеждаме времето от призмата на общуването на неговите медии с „периферна“ област от обществения живот, а именно – неформалната култура. С няколко примера в края на разработката целим да наблюдаваме „говорят ли“ и показват ли медиите у нас област от културата, която не попада в официалната културна политика. Ако медиите в България, които поставени в затворена и авторитарна система обичайно функционират различно, спрямо медиите в демократичните общества, как показват проявления на неформалната култура?

Ключова характеристика в промяната на художествения език след времената на комунизъм е смяната от „език между редовете“ и „подтекст“ към явни послания и пряк текст. Във времената на преход към демокрация, както пише

изкуствоведът Диана Попова: „В общество, свикнало „да чете между редовете“ и да се изразява с „езоповски език“ – като основна форма на дисидентство, всяка по-директна критика се санкционираше по един или друг начин от властта“ (Попова, 2015: 109). В тази връзка – дали медиите през 80-те години на XX век говорят, коментират и анализират неформалната култура? Как го правят? Има ли диалог или доминира пряката политическа цензура в разговорите за „различните“, „неформалите“? Ако съществува този диалог, доколко той просто отразява новопоявилите се движения и доколко им придава политически, пропаганден оттенък? Всички тези въпроси ще търпят своето анализиране в по-обширното ни проучване. Тук „отваряме разговора“ и насочваме вниманието към факта, че разглежданият период може да бъде тълкуван от различни гледни точки, от които е добре да се възползваме, за да го видим в максимална цялост. Избрани са три съприкосновения на „медиите“ с неформалната култура и взаимодействието помежду им. Трите „диалога“ отразяват три различни подхода при срещата на „официалната медия“ с „неформалната“ и „спонтанно“ възникнала (без намесата на организации и държава) младежка култура.

### **Основни понятия и поле на работа**

Важни за настоящата тема са разглеждането на историческото време, неформалната култура и медиите за периода. Първо ще изясним (тук съвсем условно, а в по-обширното ни изследване с повече детайли) по-важни акценти от историческото време, в което функционират и се развиват останалите ни обекти на интерес – неформалната култура и медиите.

### **Исторически период – основни акценти**

След Втората световна война България попада в сферата на влияние на Съветския съюз и от 15 септември 1946 г., тя се наименува Народна Република България (НРБ) с еднопартийно управление на БКП. Начело на Комунистическата партия и правителството застава Георги Димитров (1946 – 1949 г.). България влиза в периода на своя тоталитарен режим на управление.

Наложен е съветският модел на планова икономика с национализация на предприятията и колективизация на селското стопанство. НРБ е сред страните-основателки на Съвета за икономическа взаимопомощ (през 1949 г.) и Варшавския договор (през 1955 г.), и като такава е силно обвързана в политическо, икономическо и военно отношение със Съветския съюз и неговите съюзници. Тодор Живков от 1954 до 1989 г. управлява България (отначало като първи секретар, след 1981 г. като генерален секретар на ЦК на БКП, а от 1971 г. и като председател на Държавния съвет), като с това си управление се превръща в най-дълго управляващият политик от Източния блок за периода. На Десетия конгрес на БКП е приета нова програма на партията, която има за цел изграждането на развито социалистическо общество (PCO). През 1971 г. е приета нова Конституция на Народна република България.

В културен план – през 1975 г., когато Людмила Живкова поема Комитета за култура, се слага началото на по-различна тенденция в управлението на културната политика. Иван Еленков нарича периода „епохата Живкова“ в книгата си „Културният фронт“ (Еленков, 2012), а Евелина Келбечева в сборника със студии „Текстове за комунизма в България. Културна политика на България през времето на комунизма“ го определя, като „ерата Живкова“ и нарича „революционен“ опита за преодоляване на изолацията от Западния свят с тогавашната политика, водена от Живкова. Както твърди Келбечева: „Най-важни са юбилейните чествания на 1300-годишнината от създаването на България от 1976 до 1982. Водеща идея е подчертаването на комунистическият режим като логичното продължение и заслужен резултат на българската история и нейна връхна точка“ (Келбечева, 2014: 12). Поради честванията започва и монументално строителство на мемориални комплекси. Както се отбелязва – „Музейните експозиции през 1981 г. стигат до цифрата 3000 с показани над 800 000 експоната. Стотици са изложбите на старобългарска книжнина и изкуство; мощна издателска програма; за първи път се появяват исторически суперпродукции; гигантска международна програма шества по света с

„Тракийското изкуство“; „Средновековната българска цивилизация“; „Хиляда години българска икона“; „Етнографските богатства на българските земи“ и т.н.“ (Келбечева, 204: 12). Тези исторически събития и „опита за преодоляване на изолацията от Западния свят“ предшестват и до голяма степен говорят конкретно и за периода на 80-те години, който ние разглеждаме. Той е наричан и от Кристофър Скарбъро „период на късния социализъм“ и в България се характеризира с няколко знакови политически промени, но също е повлиян до голяма степен от идването в СССР на власт на Михаил Горбачов през 1985 г. и обявяването на политиката на „перестройката“. В следствие на нея тенденциите в останалите страни в Източния блок са за значително „размразяване“ на системата и отхлабване на строгата идеологическа хватка. Правителствата за периода на 80-те години у нас, както следва са:

- с министър-председател Гриша Филипов от 18 юни 1981 г. до 19 юни 1986 г., с управляваща партия ОФ (обществено-политическа организация – Отечествен фронт, под ръководството на Българската комунистическа партия)
- с министър-председател Георги Атанасов от 19 юни 1986 г. до 8 февруари 1990 г., с управляваща партия ОФ (обществено-политическа организация – Отечествен фронт, под ръководството на Българската комунистическа партия)

България подписва Хелзинкските съглашения от 1975 г.<sup>1</sup>, в които важно място заема гарантирането на правата на човека и основните свободи, включително свобода на придвижване, контакти, информация, култура и образование, право

---

<sup>1</sup> Заключителният акт на Съвещанието по сигурност и сътрудничество в Европа, известен също като Хелзинкски заключителен акт, Хелзинкски споразумения/съглашения и Хелзинкская декларация е международно споразумение, подписано в Хелзинки на 1 август 1975 г. от ръководителите на 35 държави (33 от Европа, САЩ и Канада), членки на Съвещанието по сигурност и сътрудничество в Европа (СССЕ). Актът залага нови принципи на международното сътрудничество и урежда редица ключови споразумения във военно-политическата област, в сферата на икономиката, опазването на околната среда и човешките права. Фиксирани са основните принципи за поведението на държавите спрямо техните граждани (“хелзинкският декалог”), а също и в отношенията помежду им.

на труд, право на медицинско обслужване. Въпреки това последвалите събития по отношение на българските турци през 80-те са пряко нарушение на така поетите задължения. През 1984 г. Централният комитет на БКП взема решение за изпълнение на програма за насилствена смяна на имената на българските турци и българските мюсюлмани, известна като „Възродителен процес“. По-късно, през 1989 г., започва кампания по изселване под натиск на около 1/3 от засегнатото население. Това са около 360 000 души, които са принудени да се изселят от родината си в Турция. Процесът е известен в обществото под името „Голямата екскурзия“. На Юлския пленум на ЦК на БКП от 1987 г. е обявено разгръщането на фирмената организация в икономиката – с Указ №56 от 1989 г. Указът дава възможност на граждани да регистрират фирми, български външнотърговски предприятия също са преобразувани във фирми. По време на прехода към пазарно стопанство у нас, обаче Указ 56 е използван и от определени групи за прехвърляне на държавни средства в частни ръце, което на практика определя икономическото развитие през следващите десетилетия. На 8 август 1988 г. са установени дипломатически отношения с Европейската икономическа общност, но въпреки тях от средата на 80-те години страната ни започва да изпитва сериозни икономически проблеми, като висока инфлация, задлъжнялост и неконкурентоспособност, които заедно с редица социални промени довеждат до падане на социалистическия режим през 1989 г.

В исторически и културен план Иван Еленков разделя културната политика на страната по време на тоталитарния режим на пет основни периода, като съществени за нашето изследване са:

- четвърти етап на частично и субективно отваряне на системата, когато ръководството на Комитета за култура е в ръцете на Людмила Живкова и наследниците ѝ (1970 – 1986 г.)
- пети етап – упадък на режима, съвпадащ със съветската перестройка (1987 – 1989 г.)

## **Неформална култура**

Изясняване на понятието неформална култура е важно, както в тази разработка, така и в по-голямото ни изследване. Въпреки, че неформална култура и контракултура, като понятия са синоними, ние сме решили в настоящата разработка да използваме определението неформална култура, защото то ни се струва по-релевантно и близко до родната действителност. Избрахме названието неформална култура, като водещо в разработката, заради названието „неформали“, т.е. хора принадлежащи отвъд или далеч от формалната – общоприетата култура, както са били наричани в обществото и медиите младежките общности в страната ни през 80-те години. Това е официалното им название дадено от властта и медиите у нас. Поради него в настоящата разработка, ние се спираме основно на термина неформална култура.

Терминът *неформална култура* или *контракултура* за пръв път е използван от Теодор Розак, професор по история в Калифорнийски държавен университет в неговата книга „Създаването на контра културата“ (1969 г.). Контракултурата е социологически термин за субкултура, в която група от индивиди не споделят наложената или национално-определена обществена култура. Те не приемат господстващия културен дискурс и се опитват с нови изразни средства да тълкуват настоящето съвремие. Независимо дали тези изразни средства ще са облеклото им, музикалните им вкусове, философията им за живота, поезия, съвременно изкуство и др. Дори проявите на Романтизма в живописата, музиката, поезията, Бохемските общества и Данди културата през XIX век, могат да бъдат причислявани към модерната контракултура на Европа и част от Северна Америка, защото излизат от тогавашните приети норми за изразяване, от общоприетата култура. Терминът контракултура в съвременното ни най-често се свързва с масовата революционната младежка вълна, която минава през части на Централна и Западна Европа, Северна Америка, Япония, Австралия и Нова Зеландия във втората половина на XX век и най-вече с контракултурните прояви и студентските анти-военни движения през 60-те години в САЩ, както и с



движенията „битник“, последвани от субкултурата „хипи“. Контактулатурата се явява, като общ термин, който възниква и се прилага, за да обобщи всички тези прояви и движения.

**Съвременното изкуство** също може да се разглежда, като част от неформалната култура, тъй като то също излиза от общоприетия за времето си културен дискурс и променя възгледите и „правилата“ за естетика. Съвременното изкуство отразява начина на мислене и преобладаващите международни културни възприятия в изкуството, архитектурата и дизайна, от края на 20 век до наши дни. Някои изкуствоведи смятат за съвременно изкуство, изкуството след Втората световна война, но други считат, че това определение е остаряло и за съвременно трябва да се счита изкуството след 1970 година. 1970-те години са избрани за отправна точка поради драстичните промени в културния и политически живот и възникването на постмодернизма. В това изследваме възприемаме съвременното изкуство, като част от контракултурата, тъй като то, също като нея е в противовес на класическото, конвенционално изкуство и неговите най-знакови проявления съвпадат с времето, в което възниква терминът контракултура. В политически аспект времето, в което започва развитието си съвременното изкуство (60-те/70-те години на 20-ти век) е един от динамичните и наситени със събития периоди от съвременната ни история. Десетилетието на 60-те години на XX век е наричано в медиите едно от „най-свободните“ и „граждански“ десетилетия. Именно тази свобода или желание за такава се изразяват в коренната промяна на всички нива – както в политически план, така и в социалните и културни пластове на обществото. Извършват се революционни промени в музиката, киното, театъра и модата. Започва френската нова вълна в киното, където Люк Годар разбива клишетата, а в модно отношение това прави минижупът, дългите коси и хипи визията. Под прожекторите застават имена като Анди Уорхол, Одри Хепбърн, Бийтълс, Ролинг Стоунс, Мерилин Монро и Брижит Бардо. В САЩ, като активна и динамична реакция на обществото към промените, се раждат Движение за

граждански права, Движение за свобода на изказа, Антивоенно движение, феминизма, хипарството, а сексуалната революция окончателно разчупва догмите и създадените до тогава разбирания за поведение, външен вид, общуване и морал. Дори в страните с еднолична форма на управление за периода, това „разхлабване“ и тотална диверсия в устоите се усеща значително. Именно политическата среда, в която възниква контракултурата, а под „нейната шапка“ и съвременното изкуство, субкултурите и т.н. влияе и е „отговорна“, както за появата им, така и за ярките им форми на реакция. Контракултурата и проявленията ѝ се раждат, като отговор на изчерпаните стари модели, които вече са нерелевантни да „обяснят“ този динамичен и променящ се свят. Нужен е нов „превод“ на света. Нови изразни средства, които да го разтълкуват, както на отделния индивид, така и да позволят на самото общество да се изкаже за всичко, което му се случва. Нещо, което трябва „да се изговори“ по неконвенционален начин, тъй като стандартните възможности за критическа реакция вече са твърде недостатъчни спрямо динамиката, с която събитията се променят. Неформалната култура се създава поради причината, че формалната или официалната култура вече е неспособна (или поне за момента) да „преведе“, да „изкаже“ динамичните промени на новото време. Културата на обществото, неговите привички и поведение, разбиранията му за култура и изкуство, обществените му реакции и нагласи, поставени в точно определения за периода политически контекст са основният фактор неформалната култура да се прояви, и като обект, и като субект, на който му се влияе, но и който влияе. Социалната роля на неформалната култура е на своеобразен инструмент. Инструмент, чрез който обществото си служи да изрази социалните процеси, и който се използва от артисти и художници най-често за критика на вече наложеното и съществуващото, за опровергаване на стереотипи и матрици. Неформалната култура отразява като огледало отричането на творците на съвременно изкуство от авторитетите, от общоприетите политики и норми. Социалната ѝ роля да

показва като точен барометър общественото настроение е напълно очевидна. Тя е „новото изкуство“, „новата култура“ на „новото поколение“.

В България това важи също с пълна сила. Промените и „раздвижването“ в нагласите, политическата среда и обществените настроения дават своя естествен израз във възникването на нови форми на реакция към всичко случващо се. През 80-те и 90-те години у нас се заражда контракултурата на прехода. Промените са генерални както за изкуството, така и за медиите, литературата, киното, театъра, модата и музиката. При цялата си хаотичност и емоционалност, времето предлага на обществото и „нов проблем“ за социалистическата власт през 70-те и 80-те – първите оформени младежки субкултури в България. Субкултурните движения са едно от проявленията на неформалната или контракултурата. Описвани от тогавашната власт с определения, като „неформали“ „идеологическа диверсия“, „групи на нездрава основа“, „битова разложеност“ и пр., компактните общности на хипари и битници, пънкари и уейвови, хеви-метъли и рокери, обособили се под въздействието на различните музикални течения, всъщност са представители на „новата“ култура – неформалната. Новите градски пространства за среща през 80-те вече са Попа („Патриарх Евтимий“ или „Попа“ е популярно кръстовище, ненаименуван площад в центъра на София. Дължи името си на статуя на Патриарх Евтимий, която е разположена в центъра му), Кравай (бистро на кръстовището на бул. Патриарх Евтимий и ул. Фритьоф Нансен), „Синьото“ (преди популярно кафе, днес метростанция „Васил Левски“), Паметника на Съветската армия, „Кристал“, кино „Дружба“ (днес кино „Одеон“), градинката на църква „Св. Седмочисленици“ и др. Това са новите софийски средища, където културата и изкуството на практика се случват със своите най-неподозирани форми на реакция – събират се алтернативни музикални групи и музиканти, които свирят и създават на място своята музика и текстове, срещат се артисти на съвременно изкуство, които обменят идеите си, младежките групи разменят значки, постери на нови банди, с които се отъждествяват и др. „Тези места носят усещането за общност, за споделени

интереси. Там си разбран и приет, си спомнят Тамара Вълчева и Свилен Георгиев. С особена сила това важи за легендарните софийски явки от края на 70-те и 80-те. [...] хората там са обединени от липсата на симпатии към тогавашната система и желанието да усетят и да бъдат нещо различно“ (Георгиев и Вълчева, 2015). В тези контракултурни средища има и някои по-изявени места, като Кравай. „За „Кравай“ са изписани тонове мастило. Мястото ражда повече легенди и от скандинавската митология. Символ на протеста и опълчването на „неформалните“ млади от края на 80-те срещу порядките на късния соц, епицентър на столичната метъл, пънк и ню уейв сцена, пространство, през което задължително трябва да минеш. [...] Есента на 1985 някой каза, че на „Кравай“ милицията не гони за дълги коси и якета с нашивки и гърбове на групи и така започнахме да ходим там. Постепенно си стана задължително жив или умрял да си на „Кравай“ в 7“ (Георгиев и Вълчева, 2015). На тези места младежите протестират освен с новите си възгледи, морал и съзнание и с външността си. Белите якички, панделките и късата прическа са заменени от дълги коси, много черно, кубинки, пънкарски гребени и over size дрехи с лика на любимите банди. Тъмните очила и специфичните отличителни белези за всяка субкултура също присъстват активно. „От „Кравай“ са формирали най-отявения протест срещу системата, макар и само с облеклото, прическите, обещите и различното си мислене“ (Георгиев и Вълчева, 2015). Освен визията, с която протестират младежите в България „създават“ и своята нова, собствена реалност. Именно там се създават новата концептуалност и новият култ – не политически, а идеологически. Силата на масите е изместена от силата на индивидуализма. „Беше малко късче от 60-те, за които си знаехме само от филмите и касетките, пренесено в 90-те. Слушахме Джанис Джоуплин, Джими Хендрикс, The Doors и Stones заедно със Sex Pistols, Clash, „Кино“ и „Ревю“. Всичките бяхме софийски дришльовци с черни дрехи и кубинки. [...] Култови личности нямаше, защото всичко живо беше култова личност. Местата бяха култ, компанията, приятелството, случките ден за ден бяха култ. Попа беше култ. Е, и Митко Воев

е култ, разбира се” (Георгиев и Вълчева, 2015). В края на 80-те и в началото на 90-те се появяват и първите алтернативни групи – „Кале“, „Нова генерация“, „Ревю“, „Джендема“, „Атлас“, „Клас“, „Гологан“, „Ахат“ и др. С текстовете си тези групи изразяват, макар и метафорично негодуванието на младежите от края на 80-те срещу господстващата политическа система и свързаните с нея ограничения и наложени обществени норми. Тези групи, които са част от „новата“, неформална култура, заедно с останалите ѝ проявления за периода са „новите медии“, даващи поле за изява и позволяващи свободно изказване на мнения и становища, които не биха намерили мястото си в официалния информационен поток. От друга страна официалните медии в България – радио, телевизия и печат, във времето, в което възниква неформалната култура у нас все още са силно повлияни и зависими от политическата среда. Тяхното по-подробно разглеждане ще направим в по-голямото ни изследване, а тук преминаваме към примерите, които отразяват как въпросните медии „комуникират“ с неформалната култура.

### **Медии и неформална култура – взаимодействие (диалогът)**

Избрахме три случая, за да покажем как медиите за периода „комуникират“ с проявления на неформалната култура, независимо дали със самостоятелни нейни форми или с отразяване на обществени процеси, в които и тя присъства. Случаите са избрани, като илюстрация (момент), който е своеобразна „снимка“, показваща конкретното историческо време и медийната реакция към „нови“ за времето си теми. Примерите, на които се спряхме са:

- Отразяването от страна на медиите на протестите срещу обгазяването на Русе, което започва през 1981 г. от химическият завод „Верахим“, който се намира в Гюргево, Румъния и последвалите граждански инициативи – основаване на Общественият комитет за екологична защита на Русе (ОКЕЗР) – „първата от създадените в края на 80-те години на XX век неформални дисидентски групи в България“ (Груев, 2009: 171). В протестите, в комитета и в създадените

впоследствие два документални филма за случая дейно участие взимат неформали, художници на съвременно изкуство с произведения по темата и субкултурни групи.

- Изложбата „Земя и небе“ в сградата на СБХ на ул. „Шипка” № 6 през октомври 1989 г., в която е премахнато произведението на съвременното изкуство – „Поглед на Запад“ на Недко Солаков.
- Разглеждане на филма „Ние от Кравай“ (1988 г.), чиято основна тема е неформалната култура.

Тези три примера илюстрират поведението на медиите и тяхната реакция при „сблъсъка им“ с теми, като обществено недоволство срещу политиката на управляващата партия в страната (случаят Русе), в което активно участие взимат и неформали; произведението на съвременното изкуство, което метафорично, но категорично „говори“ политически („Поглед на Запад“ на Недко Солаков) и филм, в който се показват младежи, които са далеч от официално одобрената политическа „норма“ за социалистическа младеж. И трите случая показват различни нива на диалогичност между „неформалните прояви“/култура и медиите.

#### ***Комитет за защита на Русе – „полудиалог“***

На 23 септември 1987 г. пред Паметника на свободата в Русе се провежда церемония по връзване на червените връзки на пионерите, а от румънския град Гюргево отново идва облак със задушлива миризма на хлор. На брега на река Дунав от румънската страна, в Гюргево, е химическият завод „Верахим“. Некачествената му инсталация обгазява Русе с хлор и хлорни съединения от 1981 г. „Анализът показва интензивно обгазяване до 72 дни годишно. Някои от замерените концентрации на хлор са девет пъти над допустимите. Отровният газ дразни очите, белите дробове и кожата. Обостря алергията“ (Димитрова и Козловска, 2014). На въпросния 23 септември 1987 г. – „в ден на огромно обгазяване партията в Русе изкарва 10-годишни ученици на площада за

приемането им в пионерската организация. Децата започват да припадат от задущливата миризма. Медицински екипи оказват първа помощ, но никой не отменя зловещото тържество. С гледката отказват да се примирят шест жени. С цената на всичко - семейство, работа, бъдеще, те искат не друго, а право на живот - въздух за децата си. Цонка Букурова, Вяра Георгиева, Дора Бобева, Стефка Монова, Евгения Желева и Албена Велкова са озеленителки от „Парк строй“. Обикновени жени, но необикновено смели. Те поставят началото на протеста срещу хлорните обгазявания“ (Димитрова и Козловска, 2014). На 28 септември 1987 г. в центъра на Русе, на пл. „Свобода“ пред Партийния дом, се събират над 300 души, протестиращи срещу продължаващите 7 г. обгазявания с хлор. Това е и първият масов граждански протест по време на социализма, който не е организиран от държавата. Проблемът е, че румънският завод е военен и част от военнопромишления комплекс на Варшавския договор. Следователно работата му не може да бъде спряна. На второто събиране – 10-ти февруари 1988 година, обаче идват няколко хиляди души и то остава в историята като „Протестът на майките с количките“ – „Тази демонстрация беше една от първите прояви срещу режима тогава, а в тези години режимът беше страшен. Сега в момента се говори за някаква полицейщина някакви такива смешни неща, които в тези години просто тогава не се говореше. Тези, които говореха, бяха в затвора или в Белене“ (Димитрова и Козловска, 2014). Преди втория протест нито радиото, нито телевизията, нито печатът съобщават за проблема с обгазяването на Русе – „(...) Нямаше достъп до медиите, не можеше да се говори каквото си искаш. (...)“, разказа Цецко Колев – хореограф в най-голямото танцово училище в страната – „Кукери“ (Димитрова и Козловска, 2014). По повод на протестите и „медийно премълчавания“ проблем зад русенци застават известни български интелектуалци, които създават обществен комитет за защита на града – Общественият комитет за екологична защита на Русе (ОКЕЗР), който е и първата от създадените в края на 80-те години неформални дисидентски групи в България – „През 1988 г. Юлската концепция на БКП вече разрешава на

гражданите да създават неформални организации - дискуссионни клубове, неполитически движения и прочие, но това не значи, че не е страшно да се подпишеш с трите си имена под документа за учредяване на Обществения комитет за екологична защита на Русе“. (Вагалинска, 2015). И въпреки, че в него от 33 души, 20 са членове на Българската комунистическа партия, (като Венета Цветанова, Виолет Цеков, Христо Смоленов, Светлин Русев, Нешка Робева и др.), той не успява да осъществи никаква дейност, защото БКП и Държавна сигурност принуждават учредителите да се откажат от дейността си. Подложен е на натиск и един от основните организатори Георги Мишев – „Той е подложен на натиск да „разтури немедленно“ комитета, както се изразява апаратчикът Гриша Филипов. „Иначе - война с Чаушеска, това ли ваша цел, таваришчи неформали?“ (...). На 23 март Тодор Живков изнася пред него надменен монолог, примесен с цинизми и откровени заплахи: „Тия комитети, вашите, не сме рекли - не сме ги попилели...“ (Вагалинска, 2015). Комитетът е основан на 8 март 1988 г. в Дома на киното в София след прожекцията на филма на Юри Жиров „Дишай“, посветен на екологичната катастрофа. По повод протестите и обгазяването са създадени документалните филми „Дишай“ и „Шест жени“. Режисьорът Юри Жиров снима за „Студия Екран“ филма „Дишай“. Няколко месеца след протестите режисьорът Малина Петрова организира на 8 март 1988 г. прожекция на филма в Дом на Киното, София, където са поканени над 400 интелектуалци, журналисти, политици и неформали. Сред зрителите, разбира се има много служители на Държавна сигурност (ДС). „Дишай“ оказва силно въздействие на публиката и след прожекцията започва масово записване в спонтанно възникналия „Обществен комитет за екологична защита на Русе“. ДС започва да привиква за разпити повечето от участниците в протестите. Както пише Келбечева: „Документът с гриф „Строго поверително“ се занимава с новата опасност – първият български „дисидентски интелегентски кръг“ – Обществен комитет за екологична защита на град Русе. Този комитет, (чиято дейност така и не се разви) предизвиква параноя сред управляващите, които



отчитат, че трябва да се санкционират незабавно „най-слабите” звена в управлението на културата – творческите съюзи и партийното им ръководство. На членовете на Комитета са забранени всякакви публикации и медийни изяви, наложени са и партийни наказания, някои са уволнени, всички са следени от Държавна сигурност“ (Келбечева, 2014: 15). Комитетът е определен, като „първата сериозна формация, протестираща срещу комунистическия режим у нас“ (Колев, 2015). За него и за филма „Дишай“, Александър Янакиев пише: „Филмът се превръща в един от символите на промените, които ще настъпят в България през 1989 година, и става повод за поредица срещи на неформални организации. Инкриминиран от официалните власти. По-късно режисьорът го премонтира и му придава по-завършен вид.“ (Янакиев, 2015). Лентата е наричана още „Филмът, който постави началото на промяната“ (doker, 2015). За филма самият режисьор Юри Жиров казва на 2 октомври, 2007 г.: „Филмът „Дишай“ ми създаде доста проблеми. Всичко обаче стана някак тайно, покри се. До 1989 г. не ми даваха работа, а се водех на заплата. Беше убийствено наказание.” (doker, 2015). Разгледаният случай показва първоначално отсъствие на медийно отразяване – медиите за периода не говорят за екологичния проблем в Русе. Диалогът между граждани, неформални организации и неформали или медийното отразяване „започва“ едва след масовите протести, „почти нелегалната прожекция на документалния филм „Дишай“ (Колев, 2015) и учредяването на Комитета за защита на Русе. След протестите във вестник „Култура“ излиза материалът „Вик за Русе!“, който е подписан от Управителния съвет на СБХ и реално е дело на Светлин Русев. Русев създава творбите „Автопортрет“, „На кея“, „Русе – кея“ и „Вярата“ в подкрепа на Русе, като призовава други иновативни художници да се включат в подкрепата за крайдунавския град. Организираната от Русев секция „Екология“, (която е повлияна от случващото се в Русе) в рамките на традиционната Обща художествена изложба „Подвиг, признателност, дружба“, посветена на историческите приятелски връзки на България със Съветския съюз също „се

превръща в сериозен протест срещу системата“ (Василева, 2015: 9). В края на 1987 г. млади неконвенционални художници от Русе организират изложбата „Екология“. Темата „екология“ се разработва и в едноименния хепънинг на група за съвременно изкуство „Търговище“ от 1988 г., както и в хепънинга „Екология“ с организатор Елена Парушева от май, 1989 г. Събитията в Русе предизвикват засягането на темата екология и в други творби на съвременното изкуство за периода – „Домашна екология“ на Сашо Стоицов, част от емблематичната неконвенционална изложба „11.11.88“ в Благоевград, както и в творбите му „Бум в енергетиката“ от 1988 г. и „Дупка в паркета“ от 1989 г. – „в които има много политика и социална рефлексия“ (Василева, 2015: 9).

Проявите на художници, които създават нови, неконвенционални форми на изкуство в подкрепа на гражданите на Русе не са отразени в масовите медии за периода. Те по-скоро стават популярни в художествените среди и сред младежките субкултурни общности. Въпреки, че – „Тези прояви са от малкото примери, когато толкова масово художници се обединяват в името на конкретна кауза и то във време, когато са напълно наясно с рисковете, които поемат. Яркото демонстриране на гражданска позиция независимо от предполагаемите угрози на комунистическия режим“ (Василева, 2015: 9) е действие, което подкрепя и горните ни твърдения, че именно неформалната култура и нейното изкуство са ярък пример, който освен, че описва конкретното историческо време, дава възможност към него да се подходи с нови форми на критическа реакция. Отразяването или липсата на такова от страна на медиите към конкретно обществено събитие и съпровождащите го неконвенционални форми на изкуство, говорят много както за конкретния исторически отрязък от време, така и за отношенията медии/аудитория, медии/власт.

***Недко Солаков „Поглед на Запад“ – „цензура – диалогът невъзможен“***

Изложбата „Земя и небе“, с организатори Диана Попова и Георги Тодоров се провежда на плоския покрив на сградата на СБХ на ул. „Шипка“ № 6 през

октомври, 1989 г. Изкуствоведите събират художници от цялата страна, като за пръв път творци на конвенционално и съвременно изкуство са в една сграда, макар и метафорично разделени от „земята до небето“. Някои от знаковите произведения в тези изложби остават завинаги в историята на съвременното изкуство у нас, като „Поглед на Запад“ на Недко Солаков. Произведението представлява далекоглед, монтиран на предпазния парапет на терасата, до който стои надпис „Поглед на Запад“, а когато се погледне през него, всъщност се вижда петолъчката на Партийния дом. Посланието на творбата до толкова повлиява на социалистическите догми и норми тогава, че произведението е премахнато от властите почти веднага след поставянето му. Използването на символи като петолъчката и фиксирането върху илюзорния Запад, който е силно отричан и заклеймяван от тогавашната власт, е всъщност дързък и смел ход на неформалната култура, но и авторска стъпка, която е близка и разбираема за публиката. Цензурата е неизбежна, но дори липсващо – това произведение говори на аудиторията си, като неговата липса в продължението на изложбата се оказва емблематична за историческото време, което описва творбата. „И властите (чрез тайните си служби) правилно оцениха провокативността и подривността на „Поглед на Запад“ и една нощ се опитаха да го премахнат съвсем буквално. А това, което направиха всъщност, е да превърнат произведението в легенда – публиката идваше на терасата и питаше къде е бил „Поглед на Запад“. Както пише в дневника на изложбата „Земя и небе“ – „Всеки втори посетител задава въпроса „Защо е изместен Поглед на Запад?“. Всеки първи си го задава наум“, си спомня Диана Попова (Попова, 2014).

Приемайки изложбата, като вид медия, чрез която произведения и на конвенционалното и на съвременното изкуство могат да стигнат до публиката, то можем да кажем, че чрез цензурата или свалянето на „Поглед на Запад“ на Недко Солаков, „диалогичността“ между медия и съвременно изкуство, в конкретния случай напълно отсъства. Тази цензура говори много, както за възприемането на „новите“, неконвенционални форми на изкуството от страна

на властта, така и за възприемането им от медиите, и от вече утвърдените авторитети сред конвенционалните художници. Истината е, че „диалогът“ е силно затруднен не само от нестандартните форми на съвременното изкуство, но и от факта, че то си позволява пряк политически коментар за настоящата власт, което е недопустимо в официално възприетата и прилагана за времето културна политика.

### **„Ние от Кравай“ – „диалог възможен“**

„Ние от Кравай“ е филм, направен по поръчка на областния комитет на Димитровски комунистически младежки съюз „Средец“. Над филма са работили репортерите Соня Лангова, Иван Шофелинов, Емил Коен, които провеждат интервюта и снимат неформалите, като се интересуват от техните виждания за обществените процеси и от отделните им подбуди да са част от дадена субкултура. По това време – 1988 г. – центърът на субкултурните течения в София се намира в близост до Националния дворец на културата – Кравай (бистро на кръстовището на бул. Патриарх Евтимий и ул. Фритьоф Нансен). „Кравай се превърна в епицентъра на бунтовниците без кауза, сърдитите млади хора, алтернативните типове. В това число влизаха рокери, пънкери, уейвови. Историята продължи и в първите години на демокрацията, когато никой софийски млад човек от класа не пропускаше да се весне поне за малко на култовото сбирание“ (19 минути, 2014). Димитровският комунистически младежки съюз (ДКМС), по чиято поръчка е филмът е комунистическа младежка организация у нас в периода от 1946 до 1990 година. Тя е и единствената младежка организация в страната, пряко ръководена от Българската комунистическа партия. Тоест, филмът „Ние от Кравай“ е „държавна“ поръчка, което значи, че за разлика от горните два примера, при които наблюдавахме или „полудиалог“ или пълно отсъствие и дори цензура към неформалната култура и нейните проявления, то тук вече имаме отразяване и „диалогичност“ между медиите (представители на „официалната“ култура) и неформалите. Филмът

показва мнението на представители на неформалната култура за реалността, в която живеят, търси отговор кой са тези младежи и какви са стремежите им. В началото репортерски глас определя представителите на различните субкултури, като „младежи с малко необичаен, карнавален външен вид“. Репортерите търсят отговора на въпроса „какво всъщност искат“ представителите на различните субкултури, които се събират на Кравай и каква е причината да изглеждат така и да са част от тези субкултурни общности. Във филма има и въпрос от страна на репортерите към случайни минавачи – дали присъствието на тези младежи тук не е просто „каприз на личностното им развитие“. Този „лайтмотив“ не пряко се повтаря и в края на филма, където след като репортери са задали въпроса на неформалите – „Какво Комсомолът може да направи за вас?“ (най-честият отговор е, че биха желали да имат уейв клуб), дикторски глас обявява – „Първата стъпка е направена, ръководството на градския комитет на Комсомола вече им предлага различни варианти и само времето ще покаже дали за тези младежи условията са пречка или пречките са просто в самите тях“. Въпреки, че в целия филм основно се търси какъв е „проблемът“ тези млади хора да изглеждат и да се държат така и съответно се търси решение на този „проблем“, за да могат те отново да станат „конвенционална“ част от обществото, все пак „Ние от Кравай“ е пример за „осъществен диалог“ между медиите и неформалите – представители на неформалната култура. Макар и със скрит подтекст, който цели да ни убеди, че тези младежи нямат ясни стремежи и желаня, филмът показва и дава медийно поле за изява на неформалите, които открито и „в ефир“ могат да заявят какво всъщност представлява тяхната субкултура и какви са подбудите им да са част от нея.

В заключение, можем да обобщим, че официалните медии за периода – телевизия, радио, печат рядко или изобщо засягат темата за неформалната култура и нейните проявления. Отразяването на тази „периферна“ област от обществения живот, по-скоро се случва чрез киното, специализираната литература, свързана с изложби, изобразително изкуство и др. Политическата

реакция към неконвенционалните форми на изкуство и неформалната култура за периода също лъкатуши – от пълно неразбиране и цензура до отразяване и опит за разбиране. Интересното е, че във филма „Ние от Кравай“, въпреки опита да се покаже обективно неформалната култура, усещането, че репортерите разглеждат неформалите и поведението им като „проблем“ и търсят начин за разрешаването му, говорят реално, че въпросния опит за разбиране не е особено успешен. Названията на избраните три примера – „полудиалог“ за случая Русе, „цензура – диалогът невъзможен“ за „Поглед на Запад“ на Недко Солаков и „диалог възможен“ за филма „Ние от Кравай“ са изцяло авторско решение и целят да илюстрират, че „комуникацията“ на родните медии с неформалната култура за периода търпи развитие и, че има различни форми на проявление. Процесът на опознаване, приемане и свободно отразяване на „новото“ изкуство и „новата“ култура или липсата им, обрисуват доста точно конкретното историческо време. Именно заради това е любопитно тези процеси да се разглеждат от възможно най-много гледни точки, за да може времето, което илюстрират да се възприеме в неговата максимална цялост. Това е важно за „по-вярното“ или поне по-всеобхватно тълкуване на периода на 80-те години в България.

#### **ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА И ИЗТОЧНИЦИ**

**ВАСИЛЕВА**, Мария (2015). *Изкуство за промяна 1985 – 2015*. София: Военно издателство.

**ГЕОРГИЕВ**, Свилен, Тамара **ВЪЛЧЕВА** (2015). *Близки срещи от градски вид. Разходка из местата, събиращи софиянци през годините навън*. Капитал Light, 15.05.2015 г.

[http://www.capital.bg/light/tema/2015/05/15/2532971\\_blizki\\_sreshti\\_ot\\_gradski\\_vid/?sp=0#storystart](http://www.capital.bg/light/tema/2015/05/15/2532971_blizki_sreshti_ot_gradski_vid/?sp=0#storystart) [посетен на 03.09.2017г.]

**ГРУЕВ**, Михаил (2009). Политическото развитие на България през 50-те – 80-те години на XX век. Знеполски, Ивайло (ред.). *История на Народна република България: Режимът и обществото*. София: Сиела.

**ДИМИТРОВА** Даниела и Лушка **КОЗЛОВСКА** (2014). *Обгазяването на Русе през 80-те години*. БНТ- Още от деня. bnt.bg. <https://www.bnt.bg/bg/a/novite-stari-istorii-obgazyavaneto-na-ruse-prez-80-te-godini>

**ЕЛЕНКОВ**, Иван (2012). *Културният фронт*. София: Сиела.

**КЕЛБЕЧЕВА**, Евелина (2014). *Текстове за комунизма в България. Културна политика на България през времето на комунизма*. София: Фондация Конрад Аденауер България. [http://www.kas.de/wf/doc/kas\\_38762-1522-11-30.pdf?140912094607](http://www.kas.de/wf/doc/kas_38762-1522-11-30.pdf?140912094607)

**КОЛЕВ**, Йоан (2015) *1987г. – Започват обществените протести срещу обгазяването на Русе*. bnr.bg. <http://bnr.bg/radiobulgaria/post/100564303/1987-g-zapochvat-obshtestvenite-protesti-sreshtu-obgazavaneto-na-ruse%20->

**ПОПОВА**, Диана (2014). *Когато се наливаха основите. Съвременното българско изкуство през 1990-те*. Портал Култура, 21.11.2014 г. - <http://kultura.bg/>

**ПОПОВА**, Диана (2015) *Съременно изкуство – общуване и общество. Предистория – подтекстът в контекста*. Василева, Мария. *Изкуство за промяна 1985 – 2015*. София: Военно издателство.

**ВАГАЛИНСКА**, Ирина. (2015). *Строители на преходна България*. сп. Тема, 9 февруари 2015.

<https://web.archive.org/web/20160329205328/http://www.temanews.com/index.php?p=tema&iid=849&aid=19150>

**ЯНАКИЕВ**, Александър (2000). *Енциклопедия Българско кино А - Я*. София: Титра.

**ДОКЕР** (2015 г.). *ДИШАЙ* (1988) (документален филм, реж. Юри Жиров). YouTube 11.12.2015 г. <https://www.youtube.com/watch?v=PDjRKkCF7Iw>