

**ВЪРХУ НЯКОИ АСПЕКТИ НА ХИБРИДНОСТТА В БЪЛГАРСКИЯ  
РОК И МЕТЪЛ**

**ПЛАМЕНА ПЕТРОВА**

**ON SOME ASPECTS OF HYBRIDITY IN BULGARIAN ROCK AND  
METAL**

**Plamena Petrova**

**Резюме:** Тестът щрихира някои аспекти на хибридността в българския рок и метъл. Фокусът е върху метъл музиката, а рокът присъства основно, защото метълът е част от него, някои от привнесените елементи са от други видове рок музика и някои хибридни форми са със спорен статут – частично идват от метъла, но дали са метъл? Освен на устойчивите хибридни форми, текстът обръща внимание и на по-слабата хибридизация, при която се привнасят външни елементи, но не се създава нов метажанр. Йерархизирането на хибридните форми, свързано с възприятията за изходните жанрове и микрокултури, също е сред акцентите на текста. Направен е опит да се обясни значението на самоопределянето и определянето „от вън“ за разбирането на различните музикални категории, тяхната употреба и възприятие, които могат да влияят и върху жанрово-културната йерархия на хибридните музики.

**Ключови думи:** хибридност, рок, метъл, жанр, субкултура

**Summary:** The text outlines some aspects of hybridity in Bulgarian rock and metal. The focus is on metal music, rock is included, primarily because metal is a part of it, some of the external elements, used in metal, are from other types of rock music and some hybrid forms have a controversial status – they come from metal, in part, but are they metal? In addition to stable hybrid forms, the text includes examples of milder hybridity, wherein external elements are used, without creating a new metagenre. Another accent is the hierarchy of hybrid forms, tied to the way the source genres and micro cultures are perceived. An attempt has been made to explain the importance of self-defining and “external” (or outsider) definitions for the understanding of different musical categories, their use and perception, which can affect the genre-cultural hierarchy of hybrid musics.

**Key words:** hybridity, rock, metal, genre, subculture

Този текст е част от дисертационното ми изследване върху българската метъл музика. Фокусът е върху метъла, рокът присъства основно, защото метълът е част от него, някои от привнесените елементи са от други видове рок музика и някои хибридни форми са със спорен статут – частично идват от метъла, но дали са метъл?

**Жанрови форми, хибридност и принадлежност – самоопределяне и определяне отвън**

Въпросите, по пътя към категоризирането на метъла са основно два: жанр ли е самият метъл и кои подвидове са част от него? Например, видовете метъл, произлезли от неговата вътрешна диференциация (*блек, дет, дуум* и прочее), могат да се третираат като поджанр – ако приемем, че метълът е жанр – но хибридните форми не могат да бъдат поставени a priori в същата категория. Какво, в такъв случай, представляват те и могат ли да се считат за метъл? Друг важен момент е от къде идва това определяне – от вътре или от вън? Теоретично е възможно разминаване между

определянето отвън и самоопределянето. Кое от двете следва да се зачете за коректно, в случай на разминаване?

### **За външното и вътрешното определяне теоретично**

В културната антропология има два подхода, по отношение на дадена култура – дедуктивен и индуктивен. Те водят съответно до получаване на етик и емик данни. Етик се отнася до събиране на данни и анализ от аутсайдер, което дава 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). Аналогично, определенията, произлизащи от и за тези култури са етик (външни) и емик (вътрешни). Външните идват от изследователите, които не са част от самата култура, а вътрешните са начинът, по който членовете на културата определят нещата, свързани с културата си. Изборът на подход в голяма степен зависи от това какво се изследва и с каква цел. Етик подходът е предпочитан за обясняване на културни или социални модели и количествени данни (Miller, 2017: 65), но емик подходът е необходим, според някои антрополози, защото културите могат да бъдат разбрани само през собствените им определения, а не през налагане на анализ отвън (Miller, 2007: 36). Възможно е самият изследовател да се „потопи“ в културата, която анализира, и да избере емик подход като участник в културната група – като възприеме нейния лайфстайл и спазва съответните кодове на поведение, комуникация и прочее. През включеното наблюдение е възможно да се избегне така нареченият Ефект на Хоторн, при който членовете на изследваната група променят поведението си пред изследователя-аутсайдер, за да оправдаят предполагаемите му очаквания (Miller, 2017: 65). Това води до промяна в данните и поставя въпроса за тяхната точност, ако в естествената среда и ежедневието поведенческите модели и отношенията на участниците не са същите, или ако предоставят информация, не съответстваща на истината. От друга страна, при изцяло емик подход, може да се оспорва

обективността на изследването. Двата подхода имат своите плюсове и минуси, но по-важно – имат своите оптимални приложения. Дори да се приеме, че една култура може да се разбере най-добре през начина, по който се самоопределя, пълното изключване на външното определяне може да доведе до значителни неточности, по отношение на установени понятия, практики и тяхното място под слънцето.

### **Метъл инсайдъри и самоопределяне**

В контекста на изследването на метъла, самоопределянето идва от музикантите и членовете на микрокултурните групи. Това може да включва и фигурите на журналиста, продуцента, промоутъра и други актьори в музикалната сцена, които – по презумпция – са специалисти. Трябва да се отбележат две неща в тази посока – първо, и да са специалисти, те са специалисти в своята област; второ, самото понятие „специалист“ е неясно и не е непременно вярно, особено в съвременния контекст на медии, музика и организиране на събития (практически всеки може да го направи, не се изискват особени квалификации). Добавянето на феновете, които не правят или анализират музика и събития, допълнително снижава легитимността на вътрешните определения, когато те се отнасят до съществуващи категории и понятия. Тоест, често членовете на културната група могат да определят нещото „х“, но не и да го категоризират. Така може лесно да разбереш, че групата свири мелодичен *метълкор* с елементи на *джент*, например, но не и какво е това (жанр, стил, течение). Друг момент е, че има разминавания и вътре в микрокултурната група – разбиранията са хетерогенни и зависят в голяма степен от нивото на знания в областта, личните схващания и предпочитания. Това често води по-скоро до объркване, отколкото до отговор. Включването на хибридизацията в уравнението води до допълнителни усложнения, по отношение на определянето. Тя обаче не може да се пренебрегне.

### **За значението на хибридността в метъла**

Тук отварям скоба за един немаловажен аспект на хибридността – йерархизирането на хибридните форми и елементи. То се наблюдава основно при самата музика, но не липсва напълно при визуалната или културна хибридност. Там е аналогично на музикалното. Хибридността на културни форми и дифузията на жанрове са явления, които има различни проявления в медиите и в медийната музика, описани от изследователи като Попова (Попова, 2015: 177-188) и Димов (Димов, 2018). Трябва да се отбележи, че и тук има разминавания и вътре в микрокултурната група – разбиранията са хетерогенни. Хибридността е важна при изследването на метъла, най-малкото защото съществуването на „чисти“ форми е спорно или поне рядко – повечето изпълнители и фенове използват елементи от други музика и култури, осъзнато или не. Ще започна с това, че самата българска сцена е хибридна – използва западни модели, но има локални специфики в избирателната пропускливост на едни модели, които се приемат, и други, които не се утвърждават в локалната сцена; други локални специфики се откриват в привнесените от фолклора и етно музиката елементи.

### **Какво представлява хибридността?**

Понятия като хибридно време или хибридни светове навлизат в публичните дебати, свързани с изкуството и културата през ХХІ век, според Елка Чернокожева. Следи от смесване, наслагване и свързване на различни културни съдържания носят не само произведения на изкуството, а самият характер на обществото и всекидневния живот. (Чернокожева, 2010: 7). Медийните пространства в епохата на свободната модерност са обвързани както с все по-достъпните електронни медии, така и с množащите се полета от образи, създавани от тях. В епохата на глобалната модерност музиката има ролята на предводител и конструиращ инструмент; а аудиовизуалните медии и интернет са все по-значим фактор в създаването на нови реалности и интегриране на различни култури и жизнени светове (Димов, 2011: 249). Най-общо казано, няма „чиста“ култура – всички култури са хетерогенни и си

взаимодействат с други култури, което ги прави хибридни. Мисленето за културите като „хомогенни, самобитни и стабилни образувания“, както и свързаните с тези представи понятия са недостатъчни за описване на процесите, протичащи в съвременните общества и култури. Елка Чернокожева пише за национални и регионални култури, но същото може да се каже и за субкултурите. Хибридността или хибридизацията е съединяването на два различни културни феномена. Образуваният от двата елемента синтез обаче е динамичен процес, без претенции за стабилност или хармония на новото явление. Тоест, границите са станали пропускливи и са довели до нова конфигурация, но не са изчезнали разликите между двете култури, включени в това смесване. Основни белези на хибридността са различието на елементите, които се смесват и фокусиране върху отношенията, в които встъпват те при това смесване. Важно разграничаване между хибридните феномени може да се изведе през въпроса за властовите отношения. Има ли равнопоставеност между двете различни явления, или разпределението на властта в отношенията между тях е асиметрично (Чернокожева, 2010: 8-12).

### **Някои основни аспекти на хибридността в метъла**

При метъла хибридност може да се търси в самата музика, в субкултурата и в сцената. Условно, могат да се разграничат няколко аспекта на хибридността. Използвайки като база деленето на видовете характеристики на жанровете при Шукър, могат да се групират в три направления: стилистично-музикални, стилистично-визуални и аудиторни. Музикални характеристики се отнасят до определено звучене, свързано с композиционни и изпълнителски конвенции. Стилистично-визуалните – до имидж и визуален стил. Принадлежащите на аудиторията са свързани с формирането на културни форми, очаквания и възприятия (Shuker, 2006: 122-123). Аудиторните са най-свързани с културата, нейните възприятия и практики – от тази гледна точка, тази категория би могла да се назове и културни или микрокултурни аспекти. Ако въведем „сцена“ като понятие, означаващо културно пространство, обединяващо

музика, участници и пространства (реални или въобразени), където се срещат символите, конвенциите и практиките на дадената музика и култура, хибридността ще е най-изразена и многопластова именно там. В сцената могат да се търсят и някои по-специфични форми на хибридност като ситуативна хибридност. Това води до още едно възможно отграничаване – формирането на устойчиви хибридни форми, от една страна, и по-неустойчиви или специфични хибридизации, ограничени в рамките на дадена ситуация, пространство или използващи отделни привнесени елементи спорадично.

### **Неустойчиво хибридизиране и ситуативна хибридност**

На ситуативната хибридност ще се спра малко по-накратко. В общи линии, това са кръстосвания на различни музика, микрокултури, символи и практики, които протичат ограничено и не се превръщат в устойчиви хибриди. Тук могат да се ситуират смесванията на музика и публики на концерт или фестивал, които ги срещат и миксират по време на събитието, но това приплъзване не се задържа и отразява на жанра и културата. То няма да доведе до създаването на нова хибридна танцова практика, жанр или микрокултурна група. В същата категория може да се позиционира и привнасянето на елемент от друга култура или музика, което не е еднократно, но е ограничено до даден изпълнител, поджанр или протича единствено по концерти. В частност, кинетичните изражения на метъла и рока често се хибридизират предимно ситуативно. Например някои индивидуални танцови практики, които се срещат в момента, могат да се сравнят с „куфеенето“, но да кажем характерните за кор феновете движения не могат да се оприличат на имитация на изпълнение – както е описано „куфеенето“ от Петър-Емил Митев (Митев, 2016: 261-262), а по-скоро връзки могат да се търсят с „клубно“ танцуване, със slam dancing при пънка, други видове танци като брейк, дори някои фолклорни форми или бойни изкуства. Подробното им анализиране, откриване на корените им и проследяването на спецификата на тяхното пренасяне в рока и метъла предполага обстойно изследване, което не може да се вмести в

настоящия формат, поради което просто щрихирам някои наблюдения. Специфичен случай е привнасянето на фолклорни танцови практики в метъла през фолк метъла – например фенове, играещи хоро или вокали, играещи ръченица по време на концерт на група *Khanъ*. Което е ситуативна хибридизация – случва се на концерта, остава в неговите рамки, не се превръща в устойчив кинетичен хибрид „метъл хоро“, а представлява опит на метъли да играят хоро. Последен пример в тази посока ще дам с кавър версия на песен от друг музикален жанр, ограничен до лайв изпълнение. То няма да се отрази на жанра, поджанра или дори на творчеството на конкретния изпълнител в дългосрочен план, привнасяйки чужди елементи в музиката устойчиво, но в рамките на концерта, те са налични. Изпълнение на „Шопската салата“ на *метълкор* концерт няма да доведе до етнопоп бум в *метълкора*, но чалгата е внесена в конкретния концерт и ситуативната хибридность е налице. Дори изпълнението да се повтори на следващ концерт, то остава ограничено в този контекст.

### **Микрокултурни и визуални изражения на хибридността**

По отношение на визуалното и културното хибридизиране, най-общо привнасянето на елементи се открива в модата, ценностите – през текстовете, някои практики и в самия групов лайфстайл. Това е обяснимо с флуидността, приписвана на новите микрокултури. При новите младежки култури вече се говори за „отворени потоци от образи, вещи, модели“. Според Ния Нейкова, днешните младежи по-скоро си създават „колажни идентичности“, а разрастването и промяната на културните индустрии са пречка за тяхното идентифициране с определена субкултура (Нейкова, 2010). Говори се повече за субкултурни констелации – група от близки субкултури, сложени под обща шапка – а не толкова за отделни ясно разграничени субкултури. Основна причина е точно хибридизацията, през привнасяне на елементи от една микрокултура в друга. Например един от най-разпознаваемите символи на метъла е тениската с името, логото или артуърка на даден изпълнител. За



разпространението ѝ говорят още през 80-те години (Митев, 2016: 261), а в по-късни трудове се говори за култа или „фетиша към метъл тениската“, който, заедно с „дългата коса и метълските аксесоари“ прави метълите „най-видима музикално обособена група“ (Райжекова, 2019: 177). С други думи, по дрехите ще ги познаете важи с пълна сила за метъла. Внасянето на декореми, прически и прочее от други микрокултури обаче обогатява визията на модерния метъл и прави диференцирането от някои други видове рок или дори рап по-трудоемко. Апроприирането на карираните ризи от грънджа, бейзболните шапки от рапа, готик, стиймпънк или дори фетиш облеклото от по-широката готик субкултура в някои видове метъл са сред разпространените привнесени декореми; прически се заимстват от пънка, хипстър културата и растафарианците. За самата култура, извън визията, примерите са донякъде аналогични. Тук впечатление прави специфичното пренасяне на хипи философията и културните модели (пречупени през модерна призма) в *метълкора* и екстремния метъл – екологичното самосъзнание; разпространението на вегетарианство, веганство и дори стрейт едж; инициативи, свързани с опазване на природата, като ежегодното турне „Метъл за смет“ на група *Grimaze*; все по-честото предлагане на брандирани платнени чанти, целящо минимизиране на употребата на еднократните найлонови торби; застъпените послания в текстовете, свързани с опазване на природата, мир и прочее жизне- и групоутвърждаващи мотиви, парадоксално пуснали корен в части от екстремната сцена, въпреки доста значителната си различност от традиционните „метъл“ теми, лайфстайл и музикално изразени ценности. Най-общо казано, самите микрокултури са се хибридизирали в голяма степен, с течение на годините, границите често са размити и отграничаването на метъл, *метълкор*, *хардкор* и рок, извън някои по-устойчиви и неприемащи микросцени като *блек метъла* в настоящия момент е сложен процес. Забелязва се и в самата музика, аналогично на културата, като някои кръстосвания създават устойчиви хибридни форми, други – внасят елементи ограничено. Различните

хибридизации, рекомбинации, имитации и стремеж към оригиналност, характеризиращи съвременния български метъл, водят до създаване на нови поджанрове, метажанрове и стилове. По-важно, те създават една флуидност в жанра и между жанровете, или усещане за „втечен“ жанр, ако продължим мисълта на Бауман за втечената модерност (цит. по Митев, 2016: 294).

### **Още нещо за неустойчивото хибридиране**

В някои случаи хибридността се изразява в смесването на елементи от много различни жанрове и стилове, без непременно да създава устойчива хибридна форма. Например *Радула* се определят като „пауър метъл-хип хоп-груув-кючек of darkness“ при участие в конкурс (Шоуто на Слави, 2015), но кючек метъл не е съществуваща хибридна форма, въпреки че при конкретната група елементи на етнопоп действително могат да се открият, а и други изпълнители са се заигравали с идеята за чалга метъл. Това обаче е по-скоро пейоративен термин за метъл музика, в която има елементи (колкото и да са незначителни) на етнопоп, балканска музика, а понякога дори просто за „мейнстрийм“ метъла. Трябва да се отбележи, че често подобни заигравания с етно музика са иронични. Елементи се внасят както от близки музика като рок и пънк, така и от далечни като художествена музика и фолклор. Хибридността може да се изрази в използване на характерни инструменти, мотиви, мелодии, размери, техники на звукоизвличане. Тя е по-изразена при хибридните форми като фолк метъл, симфоничен метъл, *метълкор*; а използването само на елементи като характерен фолклорен размер, класически инструмент, хорал, електронна подложка и прочее е по-свободния вариант на хибридността, който може да се открие във всички видове метъл. Той говори по-скоро за експерименталност, творчески импулс и за хибридност в по-широк смисъл, без да предполага наличието на устойчивост.

### **Хибридни форми, жанрове и при(по)знаване**

Хибридните музикални форми произлизат от две или повече съществуващи музикални жанрове. Възможно е това да са музикални жанрове, но в други случаи хибридните форми са деривати на поджанрове или стилове. Някои хибридни форми се припознават от представителите на изходните жанрове (музиканти, публики и др.) и се третираат като техни поджанрове, други – не. Някои от тях се приемат дори за жанрове. Остава, все пак, една част от хибридните форми, която някак не успява да се вмести в съществуваща ясно дефинирана категория, или да се превърне в нова категория. И тъй като жанр не може да няма (Derrida, 1980), своеобразното осиротяло положение на тези хибриди често ги групира под шапката на някое широко понятие като *кросоувър*, заедно с множество други напълно различни от тях музикални форми. Така те са в позиция на шпагат между признаване (или припознаване) и непризнаване, между изходните си жанрове и *кросоувъра*, между това самите те да са жанр и да са неуточнена форма.

### **Пример с Български рок архиви**

Пример може да бъде даден със сайта Български рок архиви и начина, по който са систематизирани изпълнителите в него. Отварям скоба относно избора на източник, продиктуван от няколко причини. Този сайт е възприеман като първата българска онлайн рок енциклопедия. Разбира се, тя не е изчерпателна – пропуски по презумпция има, тъй като при липса на информация за дадена група, тя няма от къде да бъде взета, за да намери място в онлайн енциклопедията. Това е обаче най-пълната база данни за български рок и метъл към момента. Защо вътрешно самоопределяне? Хората, които създават сайта и/или допринасят с информация, са част от рок и метъл културните групи в страната – музиканти, фенове, журналисти. В интервю за предаването „Без рамки“ по Радио Шумен, създателят на рок архивите, Павел Серафимов, казва за началото на проекта, че са се събрали „няколко души фенове, колекционери на българска музика и хора, които се интересуват от сцената“. Като име посочва Емил Братанов (Димов, А., 2016). В

публикация на Емил Братанов се споменава, че музиканти изпращат „данни и информация и се радват на възможността групата им да заеме своето място в „архивите” – с история, членове, линкове, продукция“. Определя Павел Серафимов като основна фигура, а себе си и другите включили се в създаването на енциклопедията като второстепенни или „помогнахме мъничко“ (Братанов, 2018). Това позиционира сайта като вътрешен за културата – информацията идва от музиканти, журналисти и фенове и е систематизирана от представители на рок и метъл общността. Структурата е сходна с тази на международния сайт Metal Archives. Освен азбучник и секции, групиращи изпълнители на база на година на създаване и регион, в страницата има секция „По стил“. Разграничени са изпълнителите в 9 категории: Rock/Blues, Punk, Metal, New Wave/Avantgarde, Hardcore, Alternative, Industrial, Crossover, Ska/Reggae. Чисто етимологично, използват „стил“, а не „жанр“ или „поджанр“, макар че визират жанр в някои случаи, докато други могат да се третират и като поджанрове, а трети – и като стилове. По-проблематично е самото групиране вътре в отделните категории. Например алтернативната секция включва изпълнители на алтернативен рок, алтернативен метъл, *емокор*, *пост-хардкор*, мелодичен рок, *нойзкор*, електронен рок и *електропънк*. Кое по-скоро прави „алтернативен“ бланкетен термин без ясни граници. В секция „Metal“ са поместени всички установени варианти на метъл, които не са с въпросителна относно принадлежност. Казано по-просто, всичко, което има „метъл“ в названието. Без *метълкор*. Могат да се открият *метълкор* групи, за които е посочен и друг вид музика – *дет метъл*, *траш метъл*, *грайндкор*. Такива, които свирят само *метълкор* – няма. В *хардкор* секцията се откриват някои *метълкор* групи. Отново, общото правило е, че при тях е посочена и основната за категорията музика – *хардкор*. Има обаче и две групи (*She Was Asking For It* и *Let Them Die*), които са определени само като *метълкор*, но са поставени в тази категория. Останалите се подвизават в категория „Crossover“, която има и подзаглавие (видимо само при отваряне на категорията), по-скоро

мъгляво уточнение в скоби: „(Rapcore, Metalcore, New Metal...)“. Освен *метълкор*, *рапкор* и *ню метъл*, в секцията влизат и алтернативен метъл, *пост-хардкор*, *деткор*, *нео метъл*, *трашкор* и заглавното *кросоувър*. Голяма част от изброените влизат и в други категории в сайта – алтернативна музика, метъл, *хардкор*. Но са поставени под шапката на хибридната категория „Crossover“. Съответно, някои групи могат да се намерят в няколко от посочените категории. Други – не. Споменатите *метълкор* групи, открити в секция „Hardcore“ например липсват в „Crossover“ (Български рок архиви). Излиза, че *метълкорът* е базиран на метъла, но не е припознаван като част от него. Произлиза и от *хардкора*, но в повечето случаи не е и *хардкор*, а *кросоувър*. Освен, когато е *хардкор*, в който случай обаче не е *кросоувър*. Сходна е ситуацията с *деткора* и *трашкора* – деривати съответно на *дет метъл* и *траш метъл*, смесени с *хардкор*. Или с концепцията на *хардкора*. Рой Шукър пише, че освен произлязъл от пънка жанр, „хардкор“ (или част от думата) обикновено се използва за означаване на екстремни варианти на културни форми и отбелязва, че „някои екстремни стилове в метъла също използват концепцията – например *грайндкора*“ (Shuker, 2006: 131-132). *Грайндкорът* не е в спорна позиция – той се приема за метъл. Неговото положение обаче е различно заради разликата в заимстваните от другите елементи – *грайндкора* взема концепцията за екстремност. За разлика от *метълкора*, съчетаващ метъл и *хардкор* музикално, визуално и културно. Стъпвайки на мисълта на Шукър, приемам, че хибридни микромузики като *метълкор*, *деткор* и *трашкор* са част от метъла, като свързани с него музикални форми, въпреки принципната невъзможност да се причислят към поджанровете му. Въпросът какво точно представляват те като категория все още стои.

### **Проблематика на музикантското самоопределяне**

Музикантското самоопределяне, особено опосредствано от социалните мрежи, също не дава отговор. Напротив, повдига повече въпроси. Във Facebook страниците на различните групи в секция „жанр“ може да се

открие кажи-речи всичко. От широки и установени жанрове като метъл или пънк, през хибриди като *метълкор*, до тясно специализирани определения като *нинтендокор*. В отделни случаи се откриват и специфични за групата определения. Например, хасковската група *8 m/s* самоопределя музиката си като *angercore* в официалната си страница в социалната мрежа (*8 m/s A*). Въвеждането на думата в търсачка не води до намиране на резултати, извън тази група, където това е жанрово определение, към момента на писане на текста. Тук ще отворя скоба, че *8 m/s* е създадена след разпадането на група *Angerpoint*, от част от музикантите от вече несъществуващата банда, заедно с нови членове. Тоест на лице е своеобразна историческа и семантична референция, свързана със самата група. Това не означава непременно, че стилистичния *оказионализъм* е валиден жанр или поджанр. В сайта Българските рок архиви те са определени като *метълкор/деткор* (*8 m/s B*). Защо не жанр? Жанрът се изменя, защото публиката свиква с определена формула, както отбелязва Шатц (Quot. in: Pearson. Simpson, 2001: 276), но самото му съществуване предполага, че публиката го харесва и търси вариации. Тоест жанрът трябва да се обнови, но да запази съществено сходство. Авторът обаче предполага систематична еволюция, а не изменения на случаен принцип, защото жанрът отразява съвременни социални промени (Pearson. Simpson, 2001: 276), съответно времето си, и трябва да се разглежда в този контекст. Ако приемем, че основната характеристика, предполагаща диференцирането на музикалната форма, е гневност или агресивност на музиката (или текстовете), то необходимостта и базата за това оразличаване от изходните форми е, в най-добрия случай, спорна. И не може да се третира като систематична еволюция. Липсата на други изпълнители, които да се определят по същия начин в публичното и онлайн пространство е друг фактор, който позиционира определението по-скоро като евентуален индивидуален стил на конкретната група, не жанр. Понякога подобни явления обаче се разпространяват сред музикантите в дадена сцена. Появилото се в последните години понятие

„джент“ е пример именно за превръщане на стил на свирене и звукоизвличане в музикална категория. Самото название е оноματοпея, базирана на характерния звук на китарата при използваната техника на свирене. Което може да доведе до креативни, но не особено информативни, начини на дефиниране на тази музика, свеждащи се до нечленоразделни звуци. В интервю с група *40 Days Later* (определяна и като *джент*), един от китаристите на групата дава точно такова шеговито обяснение за *джент*, през вокално възпроизвеждане на поредица от насечени звуци (Неделен рок блок, 2019). Доколкото това определение за *джент* е вярно, то е фокусирано върху звучене – структурни характеристики липсват. *Джента* обаче има своята история и своите привърженици. Някои музиканти се самоопределят като *джент* банди, среща се и в бази данни като българските рок архиви, и в медийни публикации. Дори вече има хибридна форма – *дженткор*. Тоест, тази микромузика е приета, утвърдена и подчинена на процеси, които могат да се сметат за системна еволюция. „*Кор*“ музиката е модерна и чест избор за компонент в музикални хибриди – отразява съвременни социални промени и запазва сходство с изходните музикални форми (Pearson. Simpson. 2001: 276). Дали е жанр, поджанр или стил продължава да е спорен въпрос. Произлиза от прогресивния метъл, *de facto* представлява основно техника на свирене (макар че се свързва и с други звукови характеристики), а често се среща като самоопределение и при *метълкор* групи. Има някои белези на различни категории (жанр, поджанр, стил), а в медийно-музикалния дискурс е определяна като всички тези категории, в зависимост от конкретния прочит. Последен пример, във връзка със самоопределянето и позиционирането на микромузики в категории, ще дам с група *K.O.R.A.*, които във Facebook страницата си посочват съкращението *NWOАНМ*, тоест нова вълна на американския хеви метъл (*Kora band*). Музикантите използват вълна в американската музика като жанрова дефиниция на собственото си творчество, създавано в България. Тук ключово е използването на музикална вълна, включваща отделни

поджанрове и стилове, наред с времеви и пространствени характеристики, в качеството ѝ на жанрова дефиниция. Каквато тя не може да бъде. Другите посочени от групата микромузики – *метълкор* и алтернативен метъл – могат да се сметат за част от тази вълна, софийската група – не.

### **Разминаване в етик и емик определенията на жанрови категории**

Посочените примери очертават един проблем, свързан с жанровите дефиниции и музикантското самоопределяне – разминаването между етик и емик понятията. Разбира се, трябва да се отбележи, че самите музиканти са ключови не само за възникването на дадена музика, но в някаква степен и за нейното дефиниране. Рой Шукър посочва като пример в тази посока енциклопедичния тип издание на Харди и Лайнг, включващо мненията на изпълнители от описаните жанрове – показателен, според автора, за това, че жанровете не отговарят напълно на статичните академични дефиниции (Shuker, 2006: 123). Тоест, създателите на музиката трябва да се вземат под внимание при нейното определяне и диференциране, като източници на музиката, а често и на промени в конвенциите на жанра. Приемането на голяма част от техните определения и включването им в бази данни, както и в медийни публикации, допълнително валидира необходимостта от отчитането на самоопределянето на музиката. Проблемът с разминаването на понятия по оста външно-вътрешно определяне обаче е друг – музикантите знаят какво свирят, но често не знаят какво представлява то. Кое е жанр и кое поджанр? Стил и жанр еднозначни ли са? Вълната може ли да е жанрова дефиниция? През горните примери се очертава проблем точно в тази посока. Въпреки ясното разбиране на музикантите каква музика правят, отговора на въпроса: „Що е то?“, по отношение на това в коя категория се отнася музиката, трябва да дойде отвън – от изследователите.

### **Поджанр, метажанр и жанр в метъла**

Шукър отбелязва важността на разграничаването между метажанрове, които са по-скоро амалгами от разнообразни стилове (като алтернативен



рок) и жанрове, които съществуват в по-ясно дефинирани форми. Посочва значението на поджанровете, откриващи се в установени и развити жанрове, които определя като опростено изобразяване на жанра (Shuker, 2006: 122). Жанр ли е метълът, в такъв случай, или е поджанр на рока и какво представляват устойчивите му хибридни форми? Според автори, които определят рока като стилово направление в популярната музика, което не е хомогенно, а конгломерат от стилове и жанрове (Стателова, 1999: 26), метълът е по-скоро жанр. Шукър нарича метъла „жанр“, а отделните видове метъл (*траш*, *спийд* и други) „поджанрове“ (Shuker, 2001: 151-153). По отношение на идентификацията и разграничаването на жанровете Шукър се позовава и на трудове на други изследователи и това колко внимание са отделили на дадена микромузика. Сред посочените жанрове, получили по-голямо внимание, и определени като „големи“ жанрове (*major genres*), по Кларк, е и хеви метълът (Shuker, 2006: 123). В „Цветя от края на 80-те“ авторите Емил Братанов и Румен Янев също използват понятието „жанр“, когато говорят за метъл (Братанов, Янев, 2014). Най-често метълът се определя така в книги и статии, по-рядко като стил. Шукър отбелязва, че „жанр“ и „стил“ често се използват като взаимозаменяеми определения в популярната музика (Shuker, 2006: 121). На базата на това, приемам че метъл музиката е жанр, различните видове метъл, произлезли от вътрешната му диференциация – поджанрове, а хибридните форми метажанр или хибриден жанр, свързан с метъла.

### **За припознаването и йерархизирането на хибридните форми в метъла**

Различното позициониране на тези хибриди и честото неприемане на някои от тях в рамките на културата е последното нещо, на което ще се спра по-подробно. Вече беше споменато своеобразното положение на някои от тях в шпагат между признаване и непризнаване, което даже с изясняване на това какво представляват като форма, не престава да бъде фактор в тяхното съществуване и функциониране. Именно тук се намесват властовите отношения между изходните форми. По-ниско в

Йерархията често се оказват *кор* музиките. Самите музиканти невинаги приемат *метълкора* (и не само) „сериозно“, като част от метъла или като утвърдена музика, някои говорят за „модата да се свири *кор*“ (По Жицата, 2018), което извежда вътрешния жанрово-културен конфликт по оста „олдскуул“-модерно. „Олдскуула“ не приема новите хибриди, определяни като „мода“ и поставяни по-ниско в йерархията от представителите на старите жанрови форми (По жицата, 2018). Кое не означава непременно представители на старото поколение музиканти, а на старата музика. Например млада *траш метъл* група, която създава песен с провокативното заглавие „Kill the Core“ (Hecktic, Български рок архиви). Излиза, че „модата“, хибридът или дори в частност „*корът*“ (колоквиализъм за всички хибриди с хардкор елементи) е новият антигерой на сцената. Стои въпросът на какво се дължи това неприемане? Хипотезата ми в тази връзка е, че йерархизирането най-често е на базата на абстрактни конструкти като автентичност или мейнстрийм (Shuker, 2006: 122-123), а приемането им зависи в голяма степен от това, дали вторият елемент в хибрида е утвърден, доколко е близък на приемащата музика и доколко заимства от него хибридът. Фолк метълът или симфоничният метъл, например, не са със спорен статут – фолклорната музика и художествената музика са утвърдени музики, далечни от метъла и заимстването на елементи от тях обогатява съответните хибриди, но не размива границите на самия „метъл“ в тях. *Детендрол* комбинира две близки музики, но рокендролът е стар и утвърден жанр. *Грайнкорът* пък заимства предимно концепция. *Метълкорът* стъпва на концепцията за екстремност, но апроприира елементи, противоречащи на тази концепция (от самия метъл, парадоксално) като мелодичност, повече чисти вокали, електронни елементи и неговият прочит на хибридизирането на две близки музики размива техните граници, което води до неприемане. В десетилетие, характеризиращо се с хибридност обаче низвергването на хибрид, появил се в сцената преди повече от десет години, се чете по-скоро като музикален пуризм, отколкото като първично неприемане на

ново явление. Кое е важен аспект и парадокс на хибридността в метъла – той е силно хибридизиран и продължава да еволюира през смесване с други музика и култури, но често отказва да приеме собствената си хибридност, ако тя размива границите му и се възприема като „мода“. В който случай се поставя по-ниско във вътрешно жанровата и културна йерархия, ако изобщо бъде припозната като вътрешна.

### **Заклучение**

Българският метъл е силно хибридизиран. Понякога хибридизацията води до създаването на устойчиви хибридни форми (фолк метъл, *метълкор* и др.), а друг път – не предполага стабилност. Устойчивите музикални форми могат да се определят като метажанрове или хибридни жанрове, носещи белези на двата изходни жанра. Свързаната с тях хибридна микрокултура обичайно носи името на съответния метажанр и, аналогично, има характеристики на двете култури, образували хибрида. Избирателното и спорадично внасяне на елементи от външни музика и култури може условно да се нарече ситуативна хибридност. В този случай, съществува смесване, но то е ограничено в рамките на по-тесен контекст – концерт, песен – и не се отразява трайно на жанра и микрокултурата, предизвиквайки забележими промени. Привнесените елементи могат да са от близки и далечни музика 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 музика и култури (*хардкор*) или низвергвани такива (чалга), вътрешното му припознаване като „метъл“ е спорно сред някои по-неприемащи микросцени (*олдскуул*, *блек* и т.н.). 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. Тоест, тези смесвания могат да се третират като част от естествената еволюция на жанра и културата, отговарящи на съществуващи изменения в по-глобалната култура и време.

## **ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА**

**БРАТАНОВ**, Емил, Румен **ЯНЕВ** (2014). *Цветя от края на 80-те. ВГ Рок история/поезия*. София: Paradox.

**ДИМОВ**, Венцислав (2011). e-Music (интернет-музиката като огледало на етничното). В: *Изкуствоведски четения. Доклади от деветата научна конференция на Института за изкуствознание 2011*. София, 2011: Институт за изследване на изкуствата, с. 249-256.

**ДИМОВ**, Венцислав (2018). „Нашият труд е песента“. *Медialog*, бр. 3/2018, <https://www.medialog-bg.com/?p=1905>

**МИТЕВ**, Петър-Емил (2016). *Българите: социологически погледи*. София: Изток-Запад.

**НЕЙКОВА**, Ния (2010). Субкултурите – поглед „отвън“. *Семинар ВГ*, бр. 3, 2010. Достъпно на: <<https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy3/item/275-BD.html>> (последно посетен на 05.06.2019 г.)

**ПОПОВА**, Жана (2015). *Жанрове и форми на забавлението в телевизията*. Хасково: Полиграф-Юг.

**РАЙЖЕКОВА**, Гергана (2019). *Невидимият рок: Алтернативната рок сцена в България*. София: Интервю Прес.

**СТАТЕЛОВА**, Розмари (1999). *Студии за попмузиката*. Варна: ВСУ.

**ЧЕРНОКОЖЕВА**, Елка (2010). В епохата на хибридизация: музика – медии – малцинства. *Българско музикознание*, 2010, № 2/3. София: Институт за изследване на изкуствата, с. 7-22.

**DERRIDA**, Jacques (1980). The Law of Genre. In: *Critical Inquiry*, vol. 7, No. 1, On Narrative. The University of Chicago Press, pp. 55-81.

**MILLER**, Barbara (2007). *Cultural Anthropology*. Jurong, Singapore: Pearson Education South Asia Pte Ltd.

**MILLER**, Barbara (2017). *Cultural Anthropology*. Boston: Pearson.

**PEARSON**. Roberta E., Phillip **SIMPSON** (Eds.) (2001). *Critical Dictionary of Film and Television Theory*. London and New York: Routledge.

**SHUKER**, Roy (2001). *Understanding popular music*. London, New York: Routledge.

**SHUKER**, Roy (2006). *Popular music: the key concepts*. Oxon, New York: Routledge.

## **ИЗПОЛЗВАНИ ИЗТОЧНИЦИ**

**БРАТАНОВ**, Емил (2018). БГ рок продукцията през 2017. *Off News*. 02.02.2018. Достъпно на: <<https://offnews.bg/kultura/bg-rok-produkciata-prez-2017-a-673999.html>>, последно посещение: 03.05.2019 г.

Български рок архиви. Достъпно на: <<http://www.bg-rock-archives.com/>>, последно посещение: 03.05.2019 г.

**ДИМОВ**, Антоний (2016). С Павел Серафимов за сайта [www.bg-rock-archives.com](http://www.bg-rock-archives.com). (YouTube видео, публикувано през 2016 г.). Достъпно на: <[https://www.youtube.com/watch?v=LbJdANi\\_G1w](https://www.youtube.com/watch?v=LbJdANi_G1w)>, последно посещение: 03.05.2019 г.

**Радио Реакция. Неделен рок блок** (2019). “40 Days Later” на гости на НРБ (10.03.19). *Mixcloud, Неделен Рок Блок*. Достъпно на: <[https://www.mixcloud.com/nedelen\\_rock\\_block/40-days-later-%D0%BD%D0%B0-%D0%B3%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8-%D0%B2-%D0%BD%D1%80%D0%B1-100319/](https://www.mixcloud.com/nedelen_rock_block/40-days-later-%D0%BD%D0%B0-%D0%B3%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8-%D0%B2-%D0%BD%D1%80%D0%B1-100319/)>, последно посещение: 03.05.2019 г.

**Радио Реакция. По жицата** (2018). По жицата – 29.04.18 – Варненският траш част 3. Интервю с Toxic Invasion. *Mixcloud, Неделен рок блок*. Достъпно на: <[https://www.mixcloud.com/nedelen\\_rock\\_block/81-toxic-invasion/](https://www.mixcloud.com/nedelen_rock_block/81-toxic-invasion/)>, последно посещение: 03.05.2019 г.

**бТВ. Шоуто на Слави** (2015). „Радула“ – втори етап на кастинга за подгрываща група, 12 март 2015 г. В: Slavishow. Достъпно на: <https://www.slavishow.com>, (последно посетен на: 19.05.2019 г.)

**8 m/s A. 8 m/s. Facebook**. Достъпно на: <<https://www.facebook.com/8meterspersecond/>>, (последно посетен на: 03.05.2019 г.)

**8 m/s B. 8 m/s. Български рок архиви**. Достъпно на: <[http://www.bg-rock-archives.com/bio.php?band\\_id=589](http://www.bg-rock-archives.com/bio.php?band_id=589)>, (последно посетен на: 03.05.2019 г.)

**Hectic. Български рок архиви**. Достъпно на: <[http://www.bg-rock-archives.com/bio.php?band\\_id=1087](http://www.bg-rock-archives.com/bio.php?band_id=1087)>, (последно посетен на: 19.05.2019 г.)

**Kora band. Facebook**. Достъпно на: <<https://www.facebook.com/KORA.bg.band/>>, (последно посетен на: 03.05.2019 г.)