

**„НАШИЯТ ТРУД Е ПЕСЕНТА“**

**(народната музика в българските радиопрограми от първите  
години на социализма и нейната „мека власт“)**

**ВЕНЦИСЛАВ ДИМОВ**

**‘THE SONG IS OUR WORK’**

**(*peoples music* in Bulgarian radio programs from the first years of  
Socialism and its ‘soft power’)**

**VENTSISLAV DIMOV**

**Резюме:** Статията описва основните властови концепции и практики, свързани с музиката в българското радио през първите години на социалистическа България – периода на Отечественофронтовска България (1944-1947), когато под етикета „народна демокрация“ започва овладяването на държавно радио от властта; и тоталитарния период (1948-1956) – период на „класически сталинизъм“, време на завършилото овладяване на радиото и медийната музика от комунистическата власт. Фокусът е върху т. нар. *народна музика* в радиото, която в първите години на българския държавен социализъм се оказва един от основните проводници на „мека власт“. Изследва се присъствието ѝ в наративите на комунистическата власт, мястото ѝ в радиопрограмите, основните ѝ фигури и формати, нейните властови употреби като „музика за народа“ и някои дискурси като „правилната“ и „неправилната“ музика според властта.

**Ключови думи:** народна музика, социализъм, Българско радио, власт, мека власт

**Resume:** The article describes the main power concepts and practices, related to music in Bulgarian radio during the first years of socialist Bulgaria – the Fatherland front period (1944-1947), when the authorities start to take possession of state radio, under the guise of “people’s democracy”; and the totalitarian period (1948-1956) – a period of “classical Stalinism”, a time of the completed control of radio and media music by the communist power. The focus is on the so called folk music in radio, which turns out to be one of the main conduits of “soft power” in the first years of Bulgarian national socialism. Its presence in the narratives of communist power, its place in radio programs, its main figures and formats, its power uses as “music for the people” and some discourses as “correct” and “incorrect” music, according to authorities, are examined.

**Key words:** peoples music, state socialism, people's democracy, Bulgarian radio, soft power

### **Въведение: какво, защо и как се изследва**

Ситуацията на медиите и музиката в България през епохата на социализма (1944-1989 г.), особено в годините, описвани с понятия, като „желязна завеса“, „тоталитаризъм“ и „твърда власт“, трудно се съотнася с думата „диалог“. Връзката с ключовото за тематичния брой понятие се търси в съвременните научни прочити на близкото минало, които изискват диалогичност. Като изследователи, следва да влезем в диалог с един труден обект (най-малкото, защото е отдалечен от нас и защото го изучаваме непряко). Това е нужен диалог с разнородни, понякога недиалогични помежду си гласове и дискурси (има различни отправни точки за изследване: медийни изследователи,

музиколози, историци, сред които историци „леви“ и „десни“, но и историци на музиката, и етномузиколози; има разминаване между журналисти, които влизат в ролята на изследователи, и академични медийни изследователи; между политолози, културолози и изкуствоведи; и т.н.). Примери за подобен диалогичен подход в български прочити на медиите в исторически контекст има – монографии (Спасов, 2000; Попова, 2002; Ангелова, 2007; Попова, 2013); сборници, свързани с медии и преход, медии и политика, радио и разказ (Лозанов, Деянова, Спасов, 2000; Лозанов, Спасов, 2011; Ангелова, 2013; Ангелова, Нейкова, Попова, 2014). Този текст е част от опит за подобен диалогичен подход, който обединява учени от различни хуманитарни и социални науки (етномузикология, антропология на музиката, история, литературознание, медийни изследвания, изследване на популярната музика и др.), осъществяващ се през периода 2016-2019 г. като интердисциплинарно научно изследване в областта на медиите, популярната и фолклорната музика в България и Югоизточна Европа – изследователски проект „Меката власт на популярната музика в медиите (по примери от България и Балканите)“ (финансиран от ФНИ по договор за научни изследвания № ДН 05/16).

В тази статия се опитвам да очертая полето и да изведа някои подходи към тема, чието осветяване предстои. Тук се акцентира главно върху щрихирането на основните властови концепции и практики, свързани с медийната музика в първите години на социалистическа България – музиката в идеологически нормативи (наративи на властта, т.е. как властта вижда и говори за медийната музика); и музиката в идеологизирани практики и организации (функционирането в системата на социалистическата културна политика, т.е. как властта действа с медийната музика). База на изследването са архивни документи, свързани с българското радио и българската власт през периода, радиопрограми, обзор на специализирана периодика и свидетелства на участници в процесите. Фокусът е върху т. нар. *народна музика* в радиото, която в първите години на българския държавен социализъм се оказва един от

основните проводници на „мека власт“ – нейните властови употреби като „музика за народа“, „правилна“ музика според властта.

Тази статия се съсредоточава върху първия и включва наблюдения за втория от петте периода за съществуването на „българския комунизъм“ и неговия „културния фронт“, които извеждат в диахронната типология, Ивайло Знеполски и Иван Еленков (Знеполски, 2008; Еленков, 2008). Първият период е този на Отечественофронтowska България (1944-1947) – време под етикета „народна демокрация“, през което започва овладяването на държавно радио от властта, идеологизирането на радиопрактиките и включването в партийните директиви за държавно строителство. Вторият период е т. нар. тоталитарен период (1948-1956) – период на „класически сталинизъм“, време на завършилото овладяване на радиото и медийната музика, на създаване на новите и устойчиви медийни профили, програми и политики на радиото, които се отразяват върху и в „музиката за народа“.

Защо този период? Това десетилетие за България е вододелът на „екстремния XX век“, сгъстен според Ерик Хобсбаум между 1914 и 1991 г. (Hobsbawm, 1995). След Втората световна война България попада в зоната на сталински тип държавен социализъм, а първите години на политически и идеологически промени и утвърждаване на новата власт оставят ясни отпечатъци върху историята на радиото и музиката в него. Медийната музика в България през периода на държавния социализъм, както и историята на радиото в сравнение с предходния (1929-1944) е в сенки. А музиката в радиото е важен, но малко изследвани маркер и фактор на властови борби и обществени промени.

Радиомузиката може да се разглежда като социална реалност, културно и символно поле с властови измерения (Бурдийо, 1993: 127-144), което се случва от взаимодействията между различни практики, водещи до създаването на система от социални позиции, индивидуални и колективни конструкции, агенти с различни хабитуси. Радиомузиката има двойствена природа – тя функционира като медия, но е мислена и като изкуство; не е само социална

конструкция, а и естетическо преживяване; тя е медийна, но и медирана (изразява посредничество). Медийната природа на музиката произтича както от технологичните и инструментални аспекти, връзката ѝ с медиите като средство за масова комуникация; така и от социалните, културни и антропологически аспекти на музиката като човешки и обществен продукт от практики на хора и институции, които участват в правенето и консумирането на музика (Димов, 2018: 15). Радиомузиката за народа – обект на това изследване – се изследва от една страна, като символно поле с властови измерения, като агенция, взаимодействие и семиотични активности в „изграждането на света“, като социална и естетическа дейност, ангажирана с конструирането на образи на народното, със сътворяването на новите общество и личност. От друга страна, тя се разчита като медиен продукт, който е терен на всекидневни практики на производство и потребление, на взаимодействия между институции и индивиди, политика и музика.

**Терминологични уточнения: власт, медии, музика, народна музика**

Властта в съвременното общество е все повече власт над мисленето на хората и като такава се утвърждава чрез институциите на масовата комуникация. Средствата за масова информация са инструмент на властта, защото „в създадената от тях организация и в упражняването от тях идейно въздействие се съчетават големият източник и големият съвременен инструмент за власт“ (Гълбрайт, 1993: 163). През разглеждания период (началните години на българския държавен социализъм) концепцията за власт се изразява в механизмите за властване чрез медиите и над медиите. Голяма част от тези механизми, свързани с манипулативни техники, се зараждат именно в тоталитарното общество. Хана Аренд определя тоталитаризма като „система на тотална и постоянна доминация върху всеки индивид във всяка област на живота му по всяко време (...) с цел създаването на нов тип човешки същества“ (Аренд, 1993: 93). Изследователите на тоталитарното общество и неговата

култура и изкуство разглеждат медиите като агенти на тоталитаризма, които са загубили своята относителна независимост и обхванати от механизмите на властта, с агитация и идеологизация участват в конструирането на социални и политически митове (Попов, 2004: 81-85; Дееничина, 2008; Еленков, 2008).

Настъпилата след 9 септември 1944 г. политическа промяна не просто засяга медиите, тя се осъществява чрез тях – изгражда се медийна система, действаща в съзвучие с новата политическа система, която утвърждава свои пропагандни техники: идеологизираност, политизираност, стереотипизираност, митологизираност и ритуалност, социално инженерство, фанфарен апологетизъм, биполярност, псевдоинформационност, митингова призивност (Дееничина, 1998: 13-30).

Музиката в радиото през епохата на социалистическа България съществува под похлупака на твърдата власт. Но тя може да бъде видяна и като част от „меката власт“. Според Джоузеф Най това е вид духовна власт, свързана с популярна и привлекателна идеология и култура, която стимулира хората да правят това, което искат, с увлечение и убеденост, привлича ги към предварително очаквано поведение; власт с атрактивна и мека страна, която в условията на продължаващата медийна и информационна революция става все по-значима и важна (Нуе, 2004). Тъкмо тук е предизвикателството – досега са проучвани главно механизмите на доминация на твърдата власт, в която изкуството няма автономна структура и е подчинено на контрол, забрани, репресии, цензура и т.н. Но опитите за реконструкция на медийната музика като мека власт през епохата на доминация на твърдата власт са важни за разбирането на музиката, на медията, на епохата.

През XX в. понятието *народна музика* е етикет за назоваване на трансформираната, записана и медийно разпространявана музика със селски произход и фолклорни корени в България – жанров масив в звукозаписната индустрия и радиопрограмирането (Димов, 2004). Подобен акцент в разбирането на *народната музика* поставя и Тимоти Райс: народна музика

(той уточнява, че *folk music* се разбира като *people's music*) е синоним на фолклорна музика в България, която през 45-годишния социалистически период е култивирана по стандартни пътища чрез радиото, звукозаписите на грамофонни плочи и концертите (Rice, 2004: 25, 67-68). Изследователите на фолклорната музика в България виждат в *народната музика* една от посоките на модернизация на фолклорната музика от България: Лозанка Пейчева я характеризира като движение от предмодерна фолклорна към *българска народна музика* (Пейчева, 2008: 80-85). Дона Бюкянън отбелязва, че *народната музика* е музика на, от и за „градските селяни“ – народни оркестри и ансамбли изпълняват селска и хибридна музика (обработки). Понятието *народна музика* е етикет за традиция и автентичност, съчетаващ аспекти на аграрното предсоциалистическото минало с градското социалистическо настояще; комбинира стари, непрофесионални локални музикални практики с нови професионални западноевропейски практики на концертен живот (Buchanan, 2006: 41-45).

Защо е важно да се изследва народната музика в радиото през 40-те и 50-те години на ХХ в. в контекста на отношенията власт – медии-музика? Цитираната по-горе мисъл акцентира върху аграрното, селско минало на конструкта *народна музика*, което ревитализира в градското социалистическо настояще символи, свързани със селското и народното, важни за властта: връзка със земята и труда, колективизъм, комуналност, социална низовост. Заварената от превратната 1944 г. ситуация в България е: аграрна страна с преобладаващо, около 80% селско население (80, 7 % през 1880 г.; 77, 81 % през 1939 г.). Селското стопанство като парична и натурална част формира над половината от националния доход и през първата половина на 40-те години на ХХ в. Буржоазна България не успява да осъществи преход от селско към градско общество, от аграрна към индустриална икономика (Даскалов, 2005: 249-250). Социалистическа България осъществява тези преходи, но под знака на „аграркомунизма“: селската култура има доминираща позиция, почти

всички партийни и държавни ръководители са със селски произход, властта насажда култ към „физическия труд и скромния живот, в подозрителност и недоверие към интелигенцията, в идеализиране на селския живот и привързаността към фолклора, издигнат в национален идентификационен маркер“ (Знеполски, 2008: 164-165).

### **Българска народна музика в наратива на властта**

След завземането на властта от Отечествения фронт на 9 септември 1944 г., радиото, за разлика от пресата (в либералната среда на печатните медии има място за опозиционни издания), веднага попада под прякото подчинение на ОФ и БРП(к), по-късно на БКП. Променят се програма, радиофигури, съдържание. Народната музика е сред малкото останали сравнително малко променени медийни съдържания в програмата на радиото след 1944 г., защото се приема от властта като един от основните инструменти за търсения ефект на въздействие върху широките народни маси, които да бъдат едновременно развличани и идеологически възпитавани и просвещавани. Преди да вземат властта, комунистите превземат радиото и това може да бъде проследено през документи на Политбюро на ЦК на БРП(к) и Отдел „Пропаганда и агитация“ към ЦК на БКП. Още през септември 1944 са правени опити комунистически дейци да заемат ръководни постове в радиото. Младен Исаев докладва на 22 септември за такъв демараж на делегирани от Отечествения фронт писатели, членове на БРП(к) – Младен Исаев, Тодор Генов, Валери Петров – да бъдат назначени в ръководството на радиото и свидетелства, че след този опит предложеният от новата власт Арсени Лечев е назначен за главен музикален уредник (ЦДА, Ф. 1Б, оп. 15, а. е. 6). През ноември 1944 г. Отделът за агитация и пропаганда на ЦК на БРП(к) разпраща писмо „до агитпропите на областните комитети на БРП (к) за организиране редовно и масово изпращане на дописки до Радио София“ (ЦДА, Ф. 1Б, оп. 15, а. е. 8). Междувременно начело на българското радио застава предложеният от БРП(к) Орлин Василев. Следващ



директор е Карло Луканов (член на БРП(к) и на съветската Всесъюзна комунистическа партия (болшевики), работил в Коминтерна и задграничното радио „Христо Ботев“), който е директор на българското радиоразпръскване от 1945 до 1947 г. Един от показателните документи за подчинеността на радиото на ръководството на комунистическата партия през този ОФ-период на „народна демокрация“, е писмо с разпореждане на завеждащия отдела на ЦК за пропаганда и агитация Рубен Леви до „др. Карло Луканов“ за разработване на специална програма за честване на „3-годишнината на 9 септември“, което поставя задачата „да се мобилизират всички културни сили (писатели, художници, музиканти, артисти и др.), които най-късно до 15 август да разработят свои конкретни планове за участието им в акцията“ (ЦДА, Ф. 1Б, оп. 15, а. е. 102). Идеологемите, които изразяват ключовите думи в наратива на властта за радиопрактиката, са: изпълняване на партийни задачи, мобилизиране на масите, за което е нужно и мобилизиране на „културните сили“, планиране на тяхната употреба в радиопрактиката, формулирана като „акция“. Те са част от „символната еуфория“, която Лиляна Деянова извежда в анализите на публичните знаци на пропагандната употреба на масите в изграждането на „основите на социализма“ в България през втората половина на 40-те години (Деянова, 2005).

След Петия конгрес на БКП от 1948 г. начело на Главната дирекция на радиоинформацията към МС е поставен Мишо Николов (комунист, участник в Септемврийското въстание, член на ЦК на БКП), който ръководи радиото до 1956 г. Една от първите инициативите на главния директор, съгласувана със секретариата на ЦК на БКП, е като се използват записаните на ленти и съхранявани в радиото доклади и речи на починалия вече Георги Димитров, „по примера на Съветския съюз ... да направим матрица на пасажи от доклада на Г. Димитров на Петия конгрес на БКП, от която да изготвим грамофонни плочи“ (ЦДА, Ф. 1Б, оп. 15, а. е. 519).

През 1952 г. (с Постановление на Министерски съвет №1510 от 15 декември 1951 г.) Главна дирекция на радиоинформацията, която до този момент е поделение на Комитет за наука, изкуство и култура, преминава на пряко подчинение на Министерски съвет и през следващата година се преименува на Комитет за радиоинформация. Радиофабрика „Радиопром“ остава на подчинение на Председателя на Комитета за радиоинформация. Новият устройствен правилник разпорежда към Комитета за радиоинформация да се създаде отдел „Музикални предавания“ и друг отдел „Звукозапис“.

От първите си стъпки Комитетът за радиоинформация подчинява работата си на Секретариата на ЦК на БКП. Съгласува се проекто-правилника на Комитета преди внасянето му в Министерския съвет. В кореспонденцията между председателя на Радиокомитета Мишо Николов и Секретариата на ЦК на БКП (Енчо Стайков) има критични бележки към дейността на Радиото, свързани с радиомузиката – за многото повторения в музикалните предавания, за недостатъчната работа по създаване на „нова масова музика“ и „нови песни за селото“, за липса на хонорари като причина за някои от слабостите и занижен контрол от ръководството. Партийният документ „Паметна бележка към материалите на радиокомитета“ констатира: „Малко е направено досега за създаване на нова масова музика, нови песни за селото (...) Музикалните предавания страдат от еднообразие и повторения. Малко колхозни песни се изпълняват в часа за селото. Малко са песните с ново съдържание“. Критиките към музикалната практика са свързани и с критики за недостатъчно съгласуване с партийните повели: „Радиото изостава в отразяване на някои важни партийни и правителствени мероприятия“ (ЩДА, Ф.1Б, оп. 15, а. е. 562, л. 20-22).

Върху екрана на идеологическата борба в медиите по време на социалистическа България народната музика винаги е заемала важна позиция. През юни 1952 г. е организиран „Преглед на българското музикално творчество след 9 септември 1944 година“, като „ярка манифестация на

успехите, които съвременната българска музика постигна в условията на народнодемократична власт”. В ЦК на БКП се обсъжда Постановление за развитието на музиката и музикалното дело в България. В проекта на Секретаря на ЦК Енчо Стайков се обръща внимание и на партийните директиви – решенията на Петия конгрес на партията по идеологическите въпроси и на ЦК на партията по въпросите на литературата и изкуството за създаване на „дълбоко свързана с нашия народ, близка и разбираема за него, правдива, изразителна, мелодична, високо идейна и дълбоко вълнуваща по съдържание българска музика и песен“ (Вълко Червенков). Констатира се изоставането на музикалното изкуство от поставените от партията задачи. Сред критиките към музикалните дейци в проекта за постановление има обвинения за недостатъчно следване на съветските примери в правенето на „реалистично изкуство“, за подценяването на „масовите песни“, допускане на „формалистични извращения“, „буржоазно влияние в музикалните театри“ и др. Има и бележки, свързани с отношението към фолклора: „Редица композитори не познават достатъчно богатата и разнообразна българска народна песен, не умеят творчески да използват и развиват ценното у нея“. Във връзка с това се предлага като втора сред мерките за отстраняване на слабостите следната: „ЦК на БКП счита, че трябва да се обърне най-сериозно внимание на изучаването, популяризирането и развитието на нашата народна музика, на разработване проблемите на нашето народно музикално творчество, на изучаването и популяризирането прогресивното ни музикално наследство и нашето съвременно музикално творчество. За тая цел: предлага на Българската академия на науките да укрепи с подготвени музиковедски кадри Института по музика, да осигури разгръщането на широка научно-изследователска работа в него и превръщането му в център на българската музикална научно-изследователска мисъл; Възлага на председателя на Комитета за наука, изкуство и култура да вземе мерки за по-нататъшното укрепване на Държавния ансамбъл за народни песни и танци и за създаването

на местни ансамбли със задача да изучават, популяризират и развиват богатия наш национален фолклор“. Вълко Червенков, до когото е пратено за съгласуване проекто-постановлението, е недоволен. „Не ми лови око проектът. От името на ЦК такъв документ трябва да бъде солиден... това е пръв документ на ЦК по въпросите на музиката... Програма за развитието на българската музика трябва да се даде, а не да се обявяват декрети. Хората искат да знаят какво да правят и как да го направят“ – пише Червенков през секретариата си до Стайков в поверително писмо (ЦДА, Ф. 1Б, оп. 15, а. е. 607, л. 1). А върху черновата на проекта нанася собственоръчно, в полето срещу посочената мярка 2 за развитието на народната музика следното: „От тука трябва да се почне! Да се развие народна музика...“ (ЦДА, Ф. 1Б, оп. 15, а. е. 607, л. 13).

Няколко месеца по-късно във вътрешнопартиен Бюлетин № 34 завеждащият отдел „Пропаганда и агитация“ на ЦК на БКП Митко Григоров докладва за слабости в предаванията на националната радиостанция „Христо Ботев“ и предлага ЦК на БКП да се намеси и помогне за отстраняването на недостатъците. Сред грешките на радиото са посочени: слабости в пропагандната борба с противниците Югославия, Гърция и Турция, с капиталистическите врагове, слабо отразяване на постиженията на народното стопанство и др., сред които и записването и излъчването на масови и народни песни: „Музикалните предавания страдат от еднообразие и от повторения. Не се дава преднина на масовите песни. Така например, през м. март от всички 648 музикални предавания само 28 бяха посветени на масовите песни. Рядко се привличат самодейни колективи за живо изпълнение на свои програми. Пред микрофона на радиото не излизат някои видни изпълнители на нашето вокално изкуство. Съвсем малко песни се изпълняват за новия бит на нашето кооперативно село. Нашето радио разполага само с 25 нови песни за селото, текстът на които е написан изключително от щатния работник при радиото

Иван Василев. Тези песни вече много и много пъти са изпълнявани, при това изпълнението им е недобро“ (ЦДА, Ф. 1Б, оп. 15, а. е. 627, л. 12).

Идеологизираните наративи на властта за медийната музика в тоталитарния период на социалистическа България са артикулирани ясно в коментирания „Постановление за развитието на музиката и музикалното дело в България на ЦК на БКП“ от 1952 г. Партийният документ чертае пътищата за „подем в развитието на българската музика и музикално дело“, като се препоръчва, като първа точка в резолюцията, на българските композитори да създават „нови, дълбоко съдържателни, ярки по форма, мелодични и вълнуващи“ творби, които „да отразяват духа на нашето време, борбата на нашия народ за мир и социализъм“, като се опират на традицията, разбирана като „голямо народно музикално богатство, на възрожденската и революционна песен, ... да черпят от създаващия се съвременен фолклор и да се учат най-усърдно от прекрасните образци на съветската музика“. Пета точка в резолюцията на постановлението е пряко свързана с радиомузиката: „Предлага на председателя на Комитета за радиоинформация и на Съюза на композиторите да вземат мерки за повишаване равнището на музикалните предавания по радиото, така че радиото да стане могъщо средство за музикалното възпитание на трудещите се, за широкото популяризиране на българската народна и масова песен с най-добро изпълнение...“ (ЦДА, Ф. 1Б, оп. 15, а. е. 607, л. 12, 16). Документът потвърждава разработената в Съветския съюз „теория“ за социалистическия реализъм, лансирана от Сталин пред съветските писатели през 1932 г., която като „сбор от догматични постулати, функциониращи в митологизираното и идеологизирано обществено съзнание“, се налага в България чрез „заклинателни“ термини като метод в изкуството (Попов, 2004: 105-119) или като доктрина – система на нормативна естетика, утвърдена през периода 1947/8 – 1953/4 г. (Дойнов, 2011). Социалистическият реализъм като метафора на властта оперира в полето на изкуството политически чрез ключови категории (партийност, идейност, народност, реализъм, хуманизъм)

– не като теоретичен или естетически модел, а като „ефективен механизъм за трансмисия на идеологията“ (Попов, 2004: 118).

Едно от ранните свидетелства за връзката радио – комунистическа идеология през ОФ-епохата е статията на Вичо Иванов „Новата конституция и българската култура“, публикувана в списание „Радиопреглед“, бр. 25, от 25 декември 1947 г. В нея социалистическият реализъм се сочи като стил на новата култура, който ще се развие в духа на новата Димитруовска конституция. Сочни се и връзката на новото изкуство с традицията, с „националното“ и „битовото“: „Какъв може и трябва да бъде стилът на тази култура – национална по форма и общочовешка по съдържание? Несъмнено той ще бъде реалистичен стил, утвърждаващ новата действителност, която настъпи след Девети септември. Идеино-емоционалният връх на този реализъм ще бъде висшия хуманизъм – социализмът. Пред този реализъм, за който никъде не се говори в конституцията, но с духа на който е напоена тя, ще отпаднат много заблуди в изкуството и литературата, ще отстъпят много навеи на формално-демократичната култура на запада. (...) Само чрез богатия и разбран език на реализма, обогатяващ се във всяка нова епоха съобразно националния характер и бит на всеки един народ, творците на българската култура ще могат да отразят своето време, ентузиазма на народа в борбата за преминаване към социализъм, ще могат да организират и сплотят живите народни сили за предстоящите велики исторически задачи, които стоят не само пред нашия демократичен народ, а пред цялото прогресивно човечество, пред славянския свят на културата и мира“ (Иванов, 1947).

В сферата на музикалния живот формулата на социалистическия реализъм е афиширана като музика, която „да застане на единствено правилните позиции на социалистическия режим“, „социалистическа по съдържание“, „национална по форма“, „високохудожествена“, но и „достъпна за широките народни маси“, „достояние на целия народ“. Както отбелязва Ангелина Петрова, „за соцреализма фолклорът е основна идеологема, непреодолимо

съществена и важна, свързана с мелодичен и достъпен език и създаваща „изкуство за масите“ (Петрова, 2018: 62-63). Да се развива *музиката за народа* като „високохудожествена музика“, обединяваща наследеното голямо народно богатство и съвременните „масови песни“, сътворени от верни на народа и партията творци – предписва в идеологизирания си наратив властта. Радиото и неговите труженици следва да реализират партийните повели в действие. Следващите редове ще покажат как става това и какво е отношението му с българската *народна музика*.

### **Българска народна музика в идеологизираните радиопрактики**

В годините на „народната демокрация“ и тоталитарния период на социализма фолклорното увеличава значително мястото и значението си в програмите на радиото и записаната върху грамофонни плочи музика. Това е свързано, от една страна, със стремежа да бъдат задоволени вкусовете и изискванията на една по-широка и по-масова аудитория, голяма част от която е селска. От друга страна, фолклорното е едно от предпочитаните идеологически средства за въздействие и възпитание на масите: създават се авторски песни за партизанските и антифашистки борби, за новото социалистическо село и кооперирането. Издирват се нови певци и свирачи, непознати песни, които преминават през комисии от експерти и администратори, за да бъдат одобрени и допуснати до звукозапис и радиоизлъчване. Увеличава се бюджетът на радиото, част от който е предназначен за заплати на музиканти. Създават се щатни формации, които включват в репертоара си фолклорна и фолклоризирана (авторска в духа на фолклора) музика.

През Отечественофронтовския период народната музика в радиото продължава да се изпълнява от някои певци, свирачи и групи, познати на аудиторията отпреди 1944 г., но и от новосъздадени музикални състави към Радио София.

През 1947 г. музикалният уредник на Радио София Боян Икономов представя в списание „Радиопреглед“ музикалните състави на Радио София в статия със снимки на Група „Росна китка“, Тракийската група на Станил Паяков, част от Държавния радиохор и Салонния радиооркестър. В текста на статията се сочат като най-популярни с живите изпълнения на народна музика две формации: Народният оркестър при Радио София, ръководен от Иван Кавалджиев, който е една от хоноруваните формации към радиото; и певческата група „Росна китка“: „Групата „Росна китка“ се състои от осем певици, завършили Музикалната академия и приети чрез състезателен изпит. Народният оркестър има следния състав: 4 цигулки, виола, чело, контрабас, флейта, кларинет, акордеон, пиано и ударни — всичко 12 души, приети също чрез състезателни изпити“ (Икономов, 1947: 6). Статията има представителен характер – манифестира виждането на ръководството на радиото за музиката в радиопрограмата и за нейните изпълнители. Изборът на снимките, илюстриращи радиомузиката и радиосъставите – също. От една страна, стремежът е да се представи новата линия. На преден план са новосъздадените формации – група „Росна китка“ и Държавният радиохор. Мисия и на двете формации е да изпълняват професионално и художествено (специално се набляга на академичната подготовка и конкурсното приемане на участниците в тях) *музика за народа*, но от различен жанр и по различен начин. От друга страна – да се продължи утвърдената през периода на Родно Радио и Радио София до 1944 г. практика селските певци и свирачи, получили професионален статус на народни музиканти с дейността си в радиото, да свирят „на живо“ и да бъдат излъчвани от записани грамофонни плочи по радиото, като по този начин се задоволяват нуждите на широката аудитория, но и обществената задача да се създаде национална радиомузика и национална радиоаудитория.

„Тракийската група“ на кавалджията Станил Паяков, показана на снимката, е един от символите на такава приемственост. Заедно с певицата Атанаска



Тодорова те са сред пионерите във включването на изворните фолклор и традиционни инструменти в радиопрактиката още през 1935 г. От края на 30-те в българската радиопрограма редовно участва подобна формация от традиционни инструменти – групата на кавалджията Цвятко Благоев. След 1944 г. по-голямата част от излъчваната по радиото музика продължава да е „на живо“, като част от концерти с народна музика, излъчвани в половинчасова рубрика поне два пъти дневно; или в сценариите на блокови предавания, като „Час за селото“. Статистиката за изяви на именития кавалджия Цвятко Благоев, например, сочи, че до 70-те години на ХХ в. активната му дейност в сферата на народната музика е включвала 4 600 индивидуални, групови и ансамблови изпълнения „на живо“ пред микрофона на Радиото, 2 720 съпроводжани записи на певици и 50 записани грамофонни плочи (Букурещлиев, 1997: 67). Много певци и свирачи, започнали изяви по радиото преди 1944 г., продължават да пеят и свирят и стават още по-известни и обичани от слушателите на новото радио: Атанаска Тодорова, Гюрга Пинджурова, Борис Машалов, Мита Стойчева, Жечо Долчинков, Наста Павлова, Ради Ангелов, Манол Тодоров (след 1948 г. споменатата „Тракийска група“ в радиопрограмите вече се обявява като „Тракийска тройка на Манол Тодоров“).

В мемоарите си Магда Пушкарова си спомня, когато Радио София се завръща от евакуация в Нови хан, как имало остра нужда от нови народни певци и свирачи (само Атанаска Тодорова и баба Наста останали от предходния период). „Обретенков събра капелата и почна репетиции – трябваше да се възпява социализма“. Много неизвестни дотогава таланти, сред които и тя със странджанските си песни, били одобрени от комисия да пеят пред микрофона всеки ден – и като част от радиоформациите, и като индивидуални изпълнители (Пушкарова, 1998: 175-176). Сред известните народни певци и свирачи, които правят първите си „живи“ изпълнения пред микрофона на Радио София през първите години след 1944 г., са: Магда Пушкарова (от

1945), Мита Стойчева (от 1946), Йорданка Илиева (от 1946), Йовчо Караиванов (от 1949), Коста Колев (от 1949), Вълкана Стоянова (от 1951), Атанас Вълчев (от 1952), Костадин Варимезов (от 1954) и др. Сред новите формации за народна музика е „Угърчинската група“, ръководената от кавалджията Цвятко Благоев. През 1948 г. тази група от традиционни инструменти (кавал, гайда, гъдулка, басова гъдулка, тамбура, тъпан), става първият щатен народен оркестър в Радиото, а през 1952 г., заедно с „Росна китка“ стават основа на Ансамбъла за народни песни (по-късно преименуван на Ансамбъл за народни песни при БРТ) с диригент Борис Петров.

Държавният радио хор (по-късно преименуван на Българска хорова капела „Светослав Обретенов“) е първият български професионален смесен хор, създаден през ноември 1944 г. в Радио София от композитора и диригента Светослав Обретенов, който събира около 40 професионалисти, пели в хорове „Гусла“, „Кавал“, „Родина“, с мисия да работи за „културното издигане и идейно-естетическото възпитание на народа“. Първоначално получава задачата да изнася 20-минутни концертни програми „на живо“ по Радио София, а през април 1945 г. изнася първия си самостоятелен радиоконцерт от студиото на радиото със съветски хорови песни. Още от есента на 1944 г., обаче, започва да изнася и концерти сред гражданството – на бригади, организирани от радиото за разчистване на развалините от бомбардировките над София, концерти на събрания и митинги, на „всенародни акции“; а след 1948 г. хорът обикаля младежките бригади и изнася 35 концерта като трудова акция, част от бригадирското движение (Дюлгеров, Гончева, 1967). Като „пионер на новата социалистическа хорова култура“, хорът изпълнява идейно ангажиран репертоар – „от масовата песен до кантатата и ораторията“. Мащабът на хора, професионализмът, композиторският репертоар от четиригласни песни са тип практика, подобна на изведената от Сърджан Атанасовски характеристика на югославската масова песен и нейните институционализации в епохата на държавния

социализъм: повече изкуство на представянето, отколкото на участието; произведения, които са сложни за любителско изпълнение и не се запяват масово от народа (Atanasovski, 2017: 38-39). Дори когато носи етикета *музика за народа*, пятата от хоровата капела музика е повече за елита, нейната художествена стойност служи за медийна презентация на високата култура на държавния социализъм.

Друг тип е музиката на група „Росна китка“. Тя е наследник на основаната към Радио София от композитора Парашкев Хаджиев през 1938 г. певческа група „Българска песен“. Веднага след 9 септември 1944 г. се именува „Росна китка“ и под ръководството на Иван Кавалджиев започва да изпълнява народни „весели хороводни песни, хармонизирани тригласно“, в съпровод на „малък салонен оркестър“. Певиците в различните години са между шест и девет, по-известни са познатите като изпълнителки на народни и шлагерни песни Стаматка Калудова, Екатерина Ванкова, Радка Конфорти, Надежда Джунова. През 1952 г. част от певиците се включват в новосъздадения Ансамбъл за народни песни при Българското радио (Бояджиев, 1967). В репертоара на „Росна китка“ и Народния оркестър, който може да се проследи чрез сценариите за радиопредаванията през периода 1944-1950 г., са включени български народни песни, възрожденски и революционни песни, песни на славянските народи: съветски, сръбски, македонски и др. От 1947 г. тази формация за пръв път започва да изпълнява в радиопрограмата новосъздадени народни партизански песни. Песните, които пеят „Росна китка“ акапелно или с Народния оркестър (предимно народни, с прости и запомнящи се мелодии); съставът и стилът на групата (камерна, пеят двугласно или тригласно); образите на нейната активност и популярност, които могат да се разчетат в списание „Радиопреглед“, сценариите за радиопредавания, снимките, записите на грамофонни плочи – рисуват друга стратегия за реализиране на идеологемите на държавния социализъм в най-масовата по онова време медия – радиото. *Музиката за народа* трябва да е близка и разбираема на масите,

постижима за изпълнение от аматьорската публика, популярна и търсена от слушателите. Посоките, в които се развиват персоналните професионални реализации на някои от участниците в групата също са показателни за жизнеността на народната музика и траекториите на нейните употреби в идеологизираните практики на държавния социализъм. Певицата Екатерина Ванкова-Коларова, например, която преди 1944 г. е сред звездите на българската шлагерна и танцова музика, ще попадне в „медийна сянка“; ще продължи да пее, но само като хористка в Музикалния театър, защото градската и танцовата музика – нейно амплуа – не са сред любимите на новата власт. Ръководителят на групата Иван Кавалджиев ще остави цигулката и „салонния“ тип оркестър и ще стане първи диригент на новосъздадения през 1951 г. от Филип Кутев Държавен фолклорен ансамбъл. Акордеонистът в групата Георги Бояджиев ще смени акордеона с административна длъжност и ще стане ръководител на отдел „Народна музика“ в Българското радио, ще добие завидни популярност и символна власт чрез „фолклористичната“ си професионализация и постове: ще решава каква е „правилната народна музика“ в радиото, ще оглавява комисии за допускане на певци и свирачи за записи в медията, ще стане един от организаторите на Съборите за народно творчество (движението за т. нар. „автентичен фолклор“), един от инициаторите за създаването на първото специализирано училище за народна музика в Котел, диригент и ръководител на Шопския фолклорен ансамбъл в София.

Каква музика за народа, съзвучна с партийните и държавни повели, дава облик на идеологизираните радиопрактики през епохата на народната демокрация и тоталитаризма? Както бе отбелязано, „Росна китка“ първа запява по радиото партизанските песни – една от насоките в културния фронт, която още в ОФ-епохата е възложена на радиото за изпълнение. Посочената по-горе мобилизация за празнуване на „3-годишнината на 9 септември“, спусната като директива от Отдела за агитация и пропаганда на ЦК на БРП (к), е мотивирала

ръководството на радиото да организира събиране, записване и излъчване на партизанските песни. В навечерието на 9 септември 1947 г. списание „Радиопреглед“ публикува две такива песни с ноти и текстове, и съобщава: „Много от тези песни бяха записани това лято от ръководителя на народния оркестър при Радио София г. Иван Кавалджиев, който обходи селата в Трънска околия, където песните са създадени и където народът ги пее по сборове и седенки. Записаните песни ще бъдат изпълнени от група Росна китка пред микрофона на Радио София в дните около 9 септември и на самия празник“. Под публикуваните песни „Ой, девойко другарице“ и „Пои Миле волове“ е поместен редакционен текст: „Героичната борба, която най-верните народни синове – антифашистките борци от съпротивата водиха срещу монархофашизма, намери дълбок отзвук в народната душа. И както някога в хайдущкия и революционен епос са възпяти народните защитници и юнаци, тъй и в наши дни народът създаде песни, в които прославя подвизите на българските партизани. Център на това ново народно творчество е Трънския край, където се подвизаваше легендарния партизански командир Славчо Трънски. Характерното и най-ценното в тези песни е това, че в тях е отразена задружната борба на българския и сръбския народ за свобода и братство“ (б.а., 1947: 2).

В ефира на радиото и от грамофонните плочи на „Радиопром“ в началото на 50-те години на XX в. зазвучават „нови народни песни“, които отразяват и идеите на новата власт. Фолклористите по-късно ще потърсят връзка на „новото време“ и „новия фолклор“ с епохата на Възраждането, когато се ражда революционната песен – както тогава „водещите идейни и художествени тежнения на времето“ изразявали „образованите участници в националноосвободителната борба“, така във времето на антифашистките борби и в зората на социалистическа България песните запявали „съзнателните участници в комунистическото движение“ (Живков, 1987: 162). През периода на „класическия сталинизъм“ 1948-1956 (по Знеполски) една от

основните идеологически задачи, която обединява работещите на културния фронт учени и научни институции, журналисти и медийни институции, активисти и организации на художествената самодейност и професионалната музика, е събирането, записването, изследването, публикуването, издаването, медийното тиражиране на „партизански бит и фолклор, на революционни, антифашистки и партизански песни, на съвременни песни за новото социалистическо село“ (Пейчева, Димов, 2009: 67). Публикуваните песенни сборници и изследвания (най-активно издавани през 50-те години, с автори и съставители Цветана Романска, Стефана Стойкова, Генчо Керемидчиев, Иван Коев, Иван Койнаков, Елена Стоин и др.) представят партизанските песни като „един от най-важните и най-богатите дялове на съвременното ново българско народно поетическо творчество“, който „отразява колективния характер на борбата и нейната класова основа“ (Романска, 1965: 129). През 60-те години изследователи свидетелстват, че новите песни „и до днес се пеят по села и градове наред с най-хубавото, което народът е създал през вековете“; сочи се, че тези песни са два дяла: авторски на поети-партизани, които се пеят най-често на мелодии, заимствани от чужди или български градски песни, и създадени от неизвестни автори в духа на народната песен върху мелодии, заимствани от по-стари народни песни (Кауфман, 1966: 112-113).

Радиото, грамофонните плочи и песенните сборници в джобен формат са основните медии на новите *песни за народа*. През 1960 г. по идея на Съюза на българските писатели започва работа по издаването на 13-томен сборник „Българско народно творчество“. Последният том съдържа около 731 песни с нотни и словесни текстове, 8 от които са „песни с нова тематика, партизански и за новото село, добили вече широко разпространение и възприемащи се като народни“. Райна Кацарова, съставител на тома, избира тези песни, свързани със „съпротивителното движение“, „трудова-кооперативните стопанства“, „бригадирското движение“, сред песните, които са запети от народа. За това свидетелства и отнасянето им към функционалния масив на седенкарските

песни, отличаващ се с отвореността към нефолклорното и новото. Четири от тези песни са взети от репертоара на народни певци, които са ги пели по радиото – Петкана Захариева, Гюрга Пинджурова, Груйчо Дочев; за една – „Овчар бригадир“ – не е посочен източник, но и тя е от радиопрактиката; останалите три са от песенни сборници, издавани в големи тиражи през 50-те (Кацарова, 1965: 25, 261).

### **Вместо заключение: радиомузиката за народа тогава и сега**

Народната музика в радиото през първите години на държавния социализъм в България вече не е само селска, устна, анонимна. Тя се превръща в масова песен, която си има и автори. Старите песни за жътвари и ниви се пеят, но звучат и нови – за трактористи, ТКЗС-та и кооперативни блокове. Новите символи на социалистическото село – машини, бригади, кооперативи – биват възпявани и възпроизвеждани в радиопрактиката, за да споят слушателите в една колективна душа на народа. Как се постига това? Не само с гласа на кавала, а и с ехото му в ефира, огласяно от радиоточки по къщите и радиоговорители на мегданите. Радиото събира старите народни песни с новите песни за народа – песни за партизани, бригадири и социалистическото село, а този нов песенен масив се излива в „тигела“ на социалистическото радио в една нова звукова сплав, съставена от песни, лозунги, пропаганда и агитация. Лозунги, почерпени от радиопрактиката в края на 40-те и началото на 50-те на XX в., могат да обобщят първите години от употребите на народната музика като мека власт през социализма. „Нашият труд е песента“ – заглавието звучи лозунгово, защото представя как певците и свирачите по Радио София се трудят за отдиха на тружениците, като пеят и свирят, за да развличат, възпитават и вдъхновяват народа по ниви, фабрики, бригади и казарми. И снимките на народните певци, публикувани в медиите, звучат като лозунг. Атанаска Тодорова се снима с народна носия. Двете с Гюрга Пинджурова имат снимки с медали и ордени от новата власт. Снимка показва

Атанаска Тодорова и музикантите от „Тракийската тройка“ на трапеза с вожда Георги Димитров, на когото гостуват и свирят. „Росна китка“ е на четвърта корицата на списание „Радиопреглед“, което публикува снимки от среща на вожда на партията и народа Георги Димитров с музиканти от радиоформацията (Радиопреглед, №11, 25.05.1947).

Но докато снимките остават в архивите, някои от песните, които са звучали преди 70 години в радиото на социалистическа България, продължават да имат собствен живот. Една от тях е авторската песен в народен дух „Овчар бригадир“. Тя е създадена от радиодейци – композитор е Коста Колев, който от 1949 г. работи в Радио София, ръководи група за народна музика и участва редовно в радиоконцертите и „Час за селото“, а от 1962 е диригент на Оркестъра за народна музика, част от Ансамбъла за народни песни на Радиото. Автор на текста е Иван Василев, уредник в Селска редакция и сценарист на много от предаванията „Час за селото“ през втората половина на 40-те и началото на 50-те години на XX век.

Песента е записана първоначално от Народния хор на радиото с диригент Борис Петров през първата половина на 50-те години, тиражирана е на грамофонна плоча (Радиопром, №2262-12988). Героят на песента е овчар-бригадир, който така се трудил в ТКЗС-то, така пасъл и плодил овцете, че бил извикан в София и награден лично от партийния и държавен глава Вълко Червенков. След падането на Червенков от власт песента продължава да се пее, дори се разпространява на песнопойки, като стихът „че го Червенков награди с най-голяма награда“ се пее „че го Партията награди с Димитровска награда“. Тази песен за „овчаря бригадир“ и подобни песни за социалистическото село, като авторската „Ангелина звеноводка“ на Мита Стойчева, съм чувал да се пеят на надпявания и събори и след 2010 г. Народни певци и зурнаджийски групи, заедно с пееща публика, неведнъж са огласяли и официалните сцени, и зоната около тях с масите и скарите по време на фолклорни събори, с песни като „Имала майка едно ми чедо“ – авторска



партизанска песен на Димитър Янев, отдавна приемана като народна от хората. *Музиката за народа* явно е жива, но дали заради соцносталгията? По-скоро, заради друго – станала е *музика за народа* извън „фанфарите и заклинанията“, когато е излязла от партийните кабинети, слязла е от сцената, съблякла е униформата на агитките и естрадите, за да „влезе по пантофи“ в кухнята (или душата) на човека. Но това вече е тема на друго изследване.

### ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

- АНГЕЛОВА**, Вяра (2007). *Световното радио – модели на развитие*. София: Камея. [Angelova, Vyara (2007). *Svetovното radio-modeli na razvitiе*]
- АНГЕЛОВА**, Вяра (съст.) (2013). *Граждани и медии*. Сборник с доклади от научната конференция „Граждани и медии“, 16-17 май 2013 г. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Angelova, Vyara (2013). *Grazhdani i medii. Sbornik s dokladi 'Grazhdani i medii'*, 16-17 May]
- АНГЕЛОВА**, Вяра, Мария **НЕЙКОВА**, Жана **ПОПОВА** (съст., ред.) (2014). *Радио, разказ, реч*. Юбилеен сборник в чест на проф. д-н Снежана Попова. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Angelova, Vyara, Maria Neikova, Zhana Popova (edit.) (2014). *Radio, razkaz, rech.*]
- АРЕНД**, Хана (1993). *Тоталитаризмът*. София: Панорама. [Arendt, Hannah (1993). *Totalitarizmat*]
- Б.а.** (1947). Народът възпя борците от съпротивата. *Радиопреглед*, бр. 18, 1 септември 1947 г., с. 2. [В. а. (1947) *Narodat vazpya bortsite ot saprotivata. Radiopregled, 18/1*]
- БОЯДЖИЕВ**, Георги (1967). Росна китка. КРЪСТЕВ, Венелин (гл. ред.). *Енциклопедия на българската музикална култура*. София: Издателство на БАН, с. 381. [Boyadzhiev, Georgi (1967). *Rosna kitka. Krastev, Venelin (ed.) Entsiklopediya na balgarskata muzikalna kultura.*]
- БУКУРЕЩЛИЕВ**, Михаил (1997). *Народната музика е животът ми: Цвятко Благоев*. София: Еpsilon. [Bukureshtliev, Mihail (1997). *Narodnata muzika e zhivotat mi: Tsvyatko Blagoev.*]
- БУРДИЙО**, Пиер (1993). *Казани неща*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Burdiyo, Pier (1993). *Kazani nesta.*]
- ГЪЛБРАЙТ**, Джон (1993). *Анатомия на властта*. София: Христо Ботев. [Galbrayt, Dzhon (1993). *Anatomiya na vlastta.*]
- ДАСКАЛОВ**, Румен (2005). *Българското общество 1878-1939*. Том 1. Държава. Политика. Икономика. София: Гутенберг. [Daskalov, Rumen (2005). *Balgarskoto obstestvo 1878-1939. Tom 1.*]
- ДЕЕНИЧИНА**, Мария (2008). *Между фанфарите и заклинанията. Тоталитарният модел на българската журналистика 1956-1989 година*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Deenichina, Maria (2008). *Mezhdu fanfarite i zaklinaniyata. Totalitarniyat model na balgarskata zhurnalistika 1956-1989 g.*]

**ДЕЯНОВА**, Лиляна (2005). 1948. *Символна еуфория, символен терор*. Електронно издателство Liter Net. Достъпно на: [https://litenet.bg/publish14/1\\_deianova/1948.htm](https://litenet.bg/publish14/1_deianova/1948.htm) [Deyanova, Lilyana (2005). 1948. *Simvolna euforiya, simvolen terror*.]

**ДИМОВ**, Венцислав (2004). Медийна музика в българското село през първата половина на XX век. **КОЖУХАРОВА-ЖИВКОВА**, Веска (ред.) *Духовният живот в българското село – регулатор на социалните отношения*. София: Институт по социология, с. 94-105. [Dimov, Ventsislav (2004). *Mediynata muzika v balgarskoto selo prez parvata polovina na XX vek*. Kozhuharova-Zhivkova, Veska (ed.) *Duhovniyat zhitov v balgarskoto selo – regulator na sotsialnite otnoshenia*. ]

**ДИМОВ**, Венцислав (2018). Към разбирането на медийната музика. *Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“*, ФЖМК, том 25, с. 7-29. [Dimov, Ventsislav (2018). *Kam razbirane na mediynata muzika*. *Godishnik na SU*]

**ДОЙНОВ**, Пламен (2011). *Българският соцреализъм 1956, 1968, 1989. Норма и криза в литературата на НРБ*. София: Институт за изследване на близкото минало & Сиела. [Doynov, Plamen (2011). *Balgarskiyat sotsrealizam 1956, 1968, 1989. Norma i kriza v literaturata na NRB*.]

**ДЮЛГЕРОВ**, К., Елена **ТОНЧЕВА** (1967). Българска хорова капела „Светослав Обретенов“. **КРЪСТЕВ**, Венелин (гл. ред.). *Енциклопедия на българската музикална култура*. София: Издателство на БАН, с. 190-192. [Dyllgerov, K., Elena Toncheva (1967). *Balgarskata horova kapela „Svetoslav Obretenov“*. Krastev, Venelin (ed.) *Entsiklopediya na balgarskata muzikalna kultura*.]

**ЕЛЕНКОВ**, Иван (2008). *Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма – политическо управление, идеологически основания, институционални режими*. София: Институт за изследване на близкото минало & Сиела. [Elenkov, Ivan (2008). *Kulturniyat front...*]

**ЖИВКОВ**, Тодор Ив. (1987). *Етнокултурно единство и фолклор*. София: Наука и изкуство. [Zhivkov, Todor Iv. (1987). *Etnokulturno edinstvo i folklore*.]

**ЗНЕПОЛСКИ**, Ивайло (2008). *Българският комунизъм. Социокултурни черти и властова траектория*. София: Институт за изследване на близкото минало & Сиела. [Znepolski, Ivaylo (2008). *Balgarskiyat komunizam. Sotsiokulturni cherty i vlastova traektoriya*.]

**ИВАНОВ**, Вичо (1947). Новата конституция и българската култура. *Радиопреглед*, бр. 25, 25. 12. 1947 г., с. 5. [Ivanov, Vicho (1947). *Novata konstitutsiya i balgarskata kultura*. *Radiopregled*, 25]

**ИКОНОМОВ**, Боян (1947). Музикални състави на Радио София. *Радиопреглед*, бр. 25, 25. 12. 1947 г., с. 6-7. [Ikononov, Boyan (1947). *Muzikalni sastavi na Radio Sofia*. *Radiopregled*, 25.]

**КАУФМАН**, Николай (1966). *Българската революционна песен*. София: Наука и изкуство. [Kaufman, Nikolay (1966). *Balgarskata revolyutsionna pesen*.]

**КАЦАРОВА**, Райна (1965). Предговор. ОСИНИН, Димитър (отг. ред.). *Българско народно творчество в 13 тома*. Том XIII. Народни песни с мелодии. София: Наука и изкуство. [Katsarova, Rayna (1965). *Predgovor*. Osinin, Dimiter (ed.) *Balgarsko tvorchestvo v 13 тома*. Том XIII]

**ЛОЗАНОВ**, Георги, Лиляна **ДЕЯНОВА**, Орлин **СПАСОВ** (съст.) (2000). *Медии и преход*. София: Център за развитие на медиите. [Lozanov, Georgi, Lilyana Deyanova, Orlin Spasov (2000). (ed.) *Medii i prehod*.]

- ЛОЗАНОВ**, Георги, Орлин **СПАСОВ** (съст.) (2011). *Медиите и политиката*. София: Фондация „Медийна демокрация“ и Фондация „Конрад Аденауер“. [Lozanov, Georgi, Orlin Spasov (2011). (ed.) *Mediite i politikata*.]
- ПЕЙЧЕВА**, Лозанка (2008). *Между Селото и Вселената: старата фолклорна музика от България в новите времена*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“. [Peucheva, Lozanka (2008). *Mezhdu Seloto i Vselenata: starata folklorna muzika ot Bulgariya v novite vremena*.]
- ПЕЙЧЕВА**, Лозанка, Венцислав, **ДИМОВ** (2009). Етномузикологията в България – традиции и перспективи. *Българско музикознание*, София, 2009, № 3-4, с. 58-79. [Peucheva, Lozanka, Ventsislav Dimov (2009). *Etnomuzikologiyata v Bulgariya – traditsii i perspektivi*. *Balgarsko muzikoznanie*, 3-4]
- ПЕТРОВА**, Ангелина (2018). Словесният коментар на българските композитори спрямо канона на соцреализма и авангардния канон. *Българско музикознание*, №2, с. 59-69. [Petrova, Angelovna (2018). *Slovesniyat komentar na balgarskite kompozitori spryamo kanona na sotsrealizma i avangardniya kanon*. *Balgarsko muzikoznanie*, 2]
- ПОПОВ**, Чавдар (2002). *Тоталитарното изкуство. Идеология, организация, практика*. София: УИ „Св. Кл. Охридски“. [Popov, Tsavdar (2002). *Totalitarnoto izkustvo. Ideologiya, organizatsiya, praktika*.]
- ПОПОВА**, Жана (2013). *Диалогови модели. Между събития и медийни образи*. София: УИ „Св. Кл. Охридски“. [Popova, Zhana (2013). *Dialogovi modeli. Mezhdu sabitiya i mediyni obrazi*]
- ПОПОВА**, Снежана (2002). *Социално време и медиен разказ 1989-2000*. София: Лик. [Popova, Snezhana (2002). *Sotsialno vreme i medien razkaz 1989-2000*.]
- ПУШКАРОВА**, Магда (1998). *Чародейката на Странджа. Моите мемоари*. Бургас: Балканфиш принт. [Pushkarova, Magda (1998). *Charodeykata na Strandzha*.]
- РОМАНСКА**, Цветана (1965). *Българската народна песен*. София: Наука и изкуство. [Romanska, Tsvetana (1965). *Balgarskata narodna pesen*.]
- СПАСОВ**, Орлин (2000). *Преходът и медиите: политики на репрезентация. България 1989-2000*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Spasov, Orlin (2000). *Prehodat i mediate: politiki na reprezentatsiya. Bulgariya 1989-2000*.]
- ATANASOVSKI**, Srđan (2017). Socialism or Art: Yugoslav Mass Song and Its Institutionalizations. *AM Journal*, №13, 2017, 31-42.
- BUCHANAN**, Donna (2006). *Performing Democracy: Bulgarian Music and Musicians in Transition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- HOBSBAWM**, Eric (1995). *The Age of Extremes: A History of the World, 1914-1991*. London: Abacus.
- NYE**, Joseph S. (2004). *Soft Power the Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs.
- RICE**, Timothy (2004). *Music in Bulgaria. Experiencing Music, Expressing Culture*. New York: Oxford University Press.

#### ИЗПОЛЗВАНИ ИЗТОЧНИЦИ

- Фонд №1Б** – Централен комитет на Българската комунистическа партия. Оп. 15. Отдел „Пропаганда и агитация“ (1944-1964). А. е. 6, 8, 102, 519, 562, 607, 627. [Fond №1Б – Tsentralen komitet na Balgarskata komunisticheska partiya.]+