

СПИСАНИЕ МЕДИАЛОГ

БРОЈ 12/2022

ТЕМА НА БРОЈ

***ИДЕНТИЧНОСТ,
МЕДИЈНИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
И КРИЗА***

MEDIALOG

ISSUE 12/2022

TOPIC OF THE VOLUME

***IDENTITIES, MEDIA REPRESENTATION AND
CRISE***

СПИСАНИЕ МЕДИАЛОГ

БРОЙ 12/2022

ТЕМА НА БРОЯ

ИДЕНТИЧНОСТ, МЕДИЙНИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И КРИЗА

ВОДЕЩИ РЕДАКТОРИ НА БРОЯ

Доц. д-р Жана Попова

Д-р Десислава Сотирова

MEDIALOG

ISSUE 12/2022

TOPIC OF THE VOLUME

IDENTITIES, MEDIA REPRESENTATION AND CRISE

This Issue Editors

Assoc. Prof. Zhana Popova, PhD

Desislava Sotirova, PhD

СЪДЪРЖАНИЕ

ИДЕНТИЧНОСТ, МЕДИЙНИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И КРИЗА

Уводни думи

Жана Попова, Десислава Сотирова

8

Репрезентацията и нейните кризи: поглед към теоретичните дебати

Орлин Спасов

10

Представата за идентичност в българското кино по време на кризи

Петя Александрова

39

Война, радио и музика: радиопропагандни мобилизации и настъпления на руско-украинските фронтове

Венцислав Димов

51

„Лицето на българщината“: Националният събор за народно творчество в Копривщица и неговите медийни отражения

Лозанка Пейчева

78

ИНТЕРВЮ

„И българските евреи бяха спасени...“ Погледи отвън и отвътре върху българската история

Ирина Недева и Румен Аврамов

102

ИЗСЛЕДВАНИЯ

Българската преса в периода 1919-1944 г. и средиземноморският медиен модел

Иво Инджов

112

ОСОБЕН ПОГЛЕД

Проблеми в Закона за радиото и телевизията

Иво Драганов

141

СТУДЕНТСКИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

Украинските бежанци в българските медии (25 февруари-10 май 2022 г.)

Студентски екип

153

НАУЧЕН ЖИВОТ

Слова при представянето на книгата „Социалистическото българско радио (1944-1989)“ на доц. д.н. Вяра Ангелова

Райна Константинова; Снежана Попова

166

РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ

Човекът – изваден наново

174

Еньо Стоянов

Документалното ни кино на фокус

Петя Александрова

179

Граници на идентичността

Десислава Сотирова

183

За авторите в броя

188

CONTENT

IDENTITIES, MEDIA REPRESENTATION AND CRISE

Editorial	
<i>Zhana Popova, Desislava Sotirova</i>	8
Representation and its Crises: A Look at Theoretical Debates	
<i>Orlin Spassov</i>	10
The Idea of Identity in Bulgarian Cinema during Crises	
<i>Petia Alexandrova</i>	39
War, Radio and Music: Radio Propaganda Mobilizations and Offensives on the Russian-Ukrainian Fronts	
<i>Ventsislav Dimov</i>	51
“The Face of Bulgarianism”: The National Festival of Folklore in Koprivshtitsa and its Media Reflections	
<i>Lozanka Peycheva</i>	78
INTERVIEW	
“And so the Bulgarian Jews were saved...” Views from outside and inside on Bulgarian History	
<i>Irina Nedeva and Roumen Avramov</i>	102
RESEARCH	
The Bulgarian Press in the Period 1919-1944 and the Mediterranean Media Model	
<i>Ivo Indzhov</i>	112
A SPECIAL LOOK	
Deficits in The Law for Radio and Television	
<i>Ivo Draganov</i>	141
STUDENT’S WORK	
Ukrainian Refugees in The Bulgarian Media (February 25-May 10, 2022)	
<i>Student team</i>	153
SCIENTIFIC LIFE	
Speeches at the Presentation of the Book „Socialist Bulgarian Radio (1944-1989)“ by Assoc. Prof. D.S. Vyara Angelova	
<i>Raina Konstantinova; Snezhana Popova</i>	166
BOOK REVIEWS	
The Human – newly subtracted	
<i>Enyo Stoyanov</i>	174
<i>Our Documentary Cinema in Focus</i>	
<i>Petia Alexandrova</i>	179
Identity boundaries	
<i>Desislava Sotirova</i>	183
<i>About the authors</i>	188

Списание „Медиалог“ е електронно научно списание за изследване на медии, медийна култура и комуникации. Списанието е с отворен достъп на публикуване след двойно анонимно рецензиране и две положителни рецензии.

Списанието бе създадено през 2016 г. от академичната общност на **Катедра „Радио и телевизия“ на Факултета по журналистика и масова комуникация**, СУ „Св. Климент Охридски“.

Списание „Медиалог“ е с **ISSN 2535-0846**

Първият брой е издаден през 2017 г. Основател на списанието е **доц. дн Венцислав Димов**.

Главен редактор на списанието сеизлъчва от членовете на редакционната колегия на ротационен принцип на всеки две години.

Международен борд:

проф. д-р Анна Кръстева – Нов български университет. Доктор хонорис кауза на Университета Лил 3, Франция

доц. Георги Лозанов – СУ „Св. Кл. Охридски“

проф. д-р Лиляна Деянова – СУ „Св. Кл. Охридски“

проф. д.н. Марина Лякова – Institut für Transdisziplinäre Sozialwissenschaft, Pädagogische Hochschule Karlsruhe

проф. д-р Мартин Маринос – The Donald P. Bellisario College of Communications, Pennsylvania State University

проф. дсн Снежана Попова – СУ „Св. Кл. Охридски“

проф. дпн Нели Огнянова – СУ „Св. Кл. Охридски“

Редакционна колегия:

доц. д-р Орлин Спасов (гл. редактор)

проф. д.н. Венцислав Димов

доц. д.н. Вяра Ангелова

доц. д-р Жана Попова

гл.ас. д-р Петър Айолов

гл. ас. д-р Николай Колев

ас. д-р Десислава Сотирова

ас. Диляна Кирковска

Адрес:

София 1000

Ул. „Московска“, №49, каб. 26

ospasov@uni-sofia.bg ztopopova@uni-sofia.bg

Medialog is an electronic research journal on media research, media culture and communication.

The journal is **an open-access publication** featuring texts published after **two positive anonymous reviews**.

It was launched in 2016 by the „**Radio and Television**“ **Department at the Faculty of Journalism and Mass Communication of ‘St. Kliment Ohridski’ University of Sofia**.

The issue has **ISSN 2535-0846**

The first issue of the journal was published in early 2017. The founder of the scientific journal is Prof. Dr. habil. Vencislav Dimov. The editor-in-chief of the journal is elected by the members of the editorial board on a rotating basis every two years.

International Editorial Board:

Prof., PhD Anna Krasteva – New Bulgarian University, doctor honoris causa of University Lille 3, France

Assoc. Prof. Georgi Lozanov – Sofia University

Prof., PhD Lilyana Deyanova – Sofia University

PD Dr. habil. Marina Liakova – Institut für Transdisziplinäre Sozialwissenschaft, Pädagogische Hochschule Karlsruhe

Dr. Martin Marinos – The Donald P. Bellisario College of Communications, Pennsylvania State University

Prof. Dr. habil. Snezhana Popova – Sofia University

Prof. Dr. habil. Nelly Ognynova – Sofia University

Editorial board:

Orlin Spassov – Assoc. Prof. at the FJMC, Sofia University

Ventsislav Dimov – Prof. at the FJMC, Sofia University

Vyara Angelova – Assoc. Prof. at the FJMC, Sofia University

Zhana Popova – Assoc. Prof. at the FJMC, Sofia University

Peter Ayolov – Assist. Prof. at the FJMC, Sofia University

Nikolay Kolev - Assist. Prof. at the FJMC, Sofia University

Dessislava Sotirova - Assist. Prof. at the FJMC, Sofia University

Diliana Kirkovska - Assist. Prof. at the FJMC, Sofia University

Address:

1000 Sofia

49 Moskovska St., study 26

ospasov@uni-sofia.bg ztpopova@uni-sofia.bg

УВОДНИ ДУМИ

В настоящия брой на сп. „Медиалог“ са събрани текстове от VII Национална научна конференция „Идентичност, медийни репрезентации и криза“ на катедра „Радио и телевизия“, проведена на 21 – 23 септември 2022 г. в Университетски център „Бачиново“. В научния форум участваха докторанти и изявени учени и преподаватели от Софийския университет „Св. Климент Охридски“, Нов български университет и Българската академия на науките. Конференцията е организирана в рамките на проект за частично финансиране на научни форуми в Софийския университет, с ръководител проф. д.н. Венцислав Димов (номер 80-10-155/23.05.2022).

Броят започва с текста на **Орлин Спасов**, който анализира някои от основните аспекти на теоретичните дебати за репрезентацията. **Венцислав Димов** изследва как радиото и музиката могат да бъдат използвани по време на военен конфликт като този в Украйна. **Петя Александрова** разглежда представянето на българската идентичност в родното социалистическо и постсоциалистическо кино. **Лозанка Пейчева** представя Националния събор на народното творчество в Копривщица като място за изява и утвърждаване на колективната идентичност на българската нация и анализира медийните интерпретации на този важен форум.

В брой 12 намират място и два текста извън темата на конференцията. Първият от тях е изследването на доц. д-р **Иво Инджов** върху аналозиите между българската преса в периода 1919-1944 г. (с акцент върху изданията в Пловдив) и средиземноморския медиен модел. Вторият текст, на проф. д-р **Иво Драганов**, е за политиките, свързани със Закона за радиото и телевизията. .

В рубриката „Интервю“ поместваме разговора на Ирина Недева с Румен Аврамов по БНР за книгата на Надеж Рагару „И българските евреи бяха спасени...“ История на знанията за Холокоста в България“.

В този брой включваме навременното изследване върху образите на бежанеца, обрисувани от 35 български онлайн и интернет базирани медии в контекста на войната в Украйна, направено от **студентите по „Европеистика“** във Философски факултет на СУ, с научен ръководител проф. д-р **Снежана Попова**.

Представяме Ви и рецензии на три научни издания: прочита на **Еньо Стоянов** на „Бог с машина: изваждане на човека“ с автор **Миглена Николчина**, на **Десислава Сотирова** върху „Дискриминирани или сами виновни? Ромите в България и чернокожите в САЩ“ от **Светлозар Кирилов** и на **Петя Александрова** за монографията „Документалното ни кино на фокус“ на **Теодора Стоилова-Дончева**.

Във втория брой за 2022 г. поместваме и словата на радиожурналистката **Райна Константинова** и проф. д-р Снежана Попова при представянето на книгата „Социалистическото българско радио (1944-1989)“ на **Вяра Ангелова**, състояло се на 1 ноември 2022 г. в голямата зала на ФЖМК.

В ситуацията на човешка катастрофа се надяваме брой 12 на „Медиалог“ да съдържа теми за разговори – за историята, журналистиката, медиите, киното, музиката, игрите, силите на мнозинството и малцинствата.

От съставителите на брой 12/2022

Доц. д-р Жана Попова и ас. д-р Десислава Сотирова

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯТА И НЕЙНИТЕ КРИЗИ: ПОГЛЕД КЪМ ТЕОРЕТИЧНИТЕ ДЕБАТИ

Орлин Спасов

REPRESENTATION AND ITS CRISES: A LOOK AT THEORETICAL DEBATES

Orlin Spassov

Резюме: Този текст предлага преглед на някои от основните аспекти на теоретичните дебати за репрезентацията. Представената тук част има по-скоро илюстративен характер по отношение на някои от теоретичните фундаменти, върху които по-късно стъпват авторите, ангажирани конкретно с обсъждане на феномена на репрезентацията в съвременните медии (тема, на която е посветен друг текст). Анализът се спира на начините, по които е обсъдена репрезентацията в текстове на Ролан Барт, Жак Дерида, Мишел Фуко и др. Акцентът е поставен върху проблематизирането на възможностите за репрезентация със средствата на езика.

Ключови думи: репрезентация, криза, език, реалност, постмодернизъм.

Abstract: This paper offers an overview of some of the main aspects of the theoretical debate on representation. The section presented here is mainly illustrative in terms of some of the theoretical foundations on which later authors engaged specifically in discussing the phenomenon of representation in contemporary media build (a topic addressed in another text). The analysis focuses on the ways in which representation has been discussed in texts by Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault and others. The emphasis is on problematizing the possibilities of representation by means of language.

Keywords: representation, crisis, language, reality, postmodernism.

Утвърждаването на интереса към проблемния кръг на репрезентацията и обвързването му с медиите става най-вече в контекста на британските културни изследвания от края на 60-те и началото на 70-те години и е силно задължено на теоретичната традиция на френския структурализъм¹. Влиянието на постструктурализма и постмодернизма, от друга страна, може условно

¹ За ранните влияния на френския структурализъм върху британските културни изследвания виж например текста на Стюарт Хол „Културни изследвания: две парадигми“ в сборника „Какво е културни изследвания“ (Storey, 1997).

да бъде определено като начало на втора фаза в изследването на репрезентацията в медиите². В тази фаза дебатите, носещи етикета на темата, вече по-категорично са изнесени и извън британската академична сцена и са много по-динамични.

Причина за активността е превръщането на репрезентацията в един от постоянните референти на постструктуралисткия теоретичен корпус. Налице е поредица от важни изменения. В основата им несъмнено стои поставянето под въпрос на доверието в самата възможност за репрезентация. В този смисъл подходът сега е променен и за аспектите на репрезентацията се говори предимно в негативен модус.

В най-общ план промените се асоциират с постепенното противопоставяне на сциентисткия оптимизъм на структурализма. Ако структурализмът позволява да бъде разглеждан като проект, обвързан със систематичността на научното знание и с вярата в неговата обективност, постструктурализмът извършва обрат именно в ядрото на структуралистките уверености: сега вече нито систематичността, нито обективността притежават предишния епистемологически и конструктивен потенциал. Статутът на научния (а и на всеки друг) дискурс е проблематизиран. Знанието и „обективността“ са разгледани по-скоро като зависими от операции, извършвани на нивото на дискурса, отколкото като резултат на репрезентационална активност. Постструктурализмът инспирира мощна преориентация към изследване на текстуалността. Скепсисът му се разпростира основно върху идеята за прозрачността и неутралността на езика. Текстът, и по-обобщено – репрезентацията – са обвързани приоритетно с

² За повече подробности виж например книгата на Антъни Истхоуп за британския постструктурализъм (Easthope, 1991). Една от особеностите на британската теоретична сцена е липсата на строго противопоставяне между структурализъм и постструктурализъм. Това прави прехода до известна степен плавен. Но това се отнася и до френската сцена – и тук няма ясна разделителна линия. Барт е добър пример в това отношение: в собственото му творчество преходът между структурализъм и постструктурализъм не може да бъде описан чрез прокарането на рязка граница или като някакъв драматичен обрат. Така че разделението е в голяма степен условно.

възможностите за „конструиране“ на реалността. Затова и критиката на репрезентацията се осъществява предимно като критика на възможностите за сигнификация. Текстовите феномени са анализирани основно в контекста на доминираща интертекстуалност и саморефлексивност. За разлика от универсалистски настроения структурализъм, постструктурализмът интензивно подрива доверието във възможностите на метадискурса и наратива. Ролята на интерпретацията става централна, но сега херменевтичната процедура не е обърната към търсене на общовалидна или метафизична истина, а е ангажирана с разследване на множествеността или дори непрестанното изплъзване на смисъла. Всичко това води до преразглеждане на ролята на субекта; кризата на репрезентацията и кризата на субекта са тясно свързани.

Критичните към репрезентацията нагласи нямат единен произход и се разклоняват в различни посоки³. Резюмирането им е сложно, защото обхващат твърде широк терен: изразени са както със средствата на артистични практики, така и с инструментариума на теорията. Независимо от нюансите, тъкмо идеята за кризата на репрезентацията често се оказва обединяващата пресечна точка между различните тенденции. По думите на Ханс Бертенс, „ако съществува общ знаменател за всички тези постмодернизми, той е на кризата в репрезентацията: дълбоко почувстваната загуба на вярата в нашата способност да репрезентираме реалността, в най-широк смисъл. Независимо дали в същността си са естетически, епистемологически,

³ Коментирайки причините за кризата на репрезентацията в епистемологически смисъл, Ивайло Знеполски например акцентира върху факта, че „подкопаването на глобалните обяснения на обществото разкрива уязвимостта на доминиращите науката методи и подходи“. Според Знеполски, „за много от формите на съвременния обществен живот е невъзможно да се посочат точни историко-социологически еквиваленти. Тоест те са трудно постижими от гледна точка на използваните досега методи на непосредствена репрезентация. Подронени са нейните основни поддържащи принципи – *пряката каузалност и линейния възглед* за развитието като прогресивно завоюване на нови (географски, исторически, социални и пр.) пространства“ (Знеполски, 1991:10). В крайна сметка кризата се разразява и днес, смята Знеполски, „класическата епистема на представянето, пряката каузалност и континуитетът не могат да обяснят всичко от практиката на консумативното общество“ (пак там: 17). За повече детайли виж например и в Ханс Бертенс (Bertens, 1995).

морални или политически, репрезентациите, на които сме свикнали да разчитаме, вече не могат да бъдат приемани за подразбиращи се“ (Bertens, 1995: 10). Тази обширна зона на несигурност в репрезентацията – от естетиката до политиката – става обект на интензивно теоретично внимание.

Едни от ранните индикации на кризата са свързани с терена на изследване на литературата. В „Нулева степен на почерка“ Ролан Барт описва конституирането на „литературата като обект“ чрез промените, настъпили в употребите на езика: „Класическото изкуство не е можело да се възприема като някакъв език, то е било език, тоест прозрачност, движение без утайка, идеално, безплатно и безотговорно съчетание между универсален Дух и декоративен знак. Границата на този език е била обществена; тя не е произтичала от неговата природа. Известно е, че към края на XVIII в. тази прозрачност започва да помътнява. Литературната форма разгръща едно вторично действие, независимо от нейния строеж и от прекия ѝ смисъл. Тя заплънява, превъзнася, очарова и има своята тежест. Литературата престава да се възприема като обществено привилегировано явление. Тя се превръща в плътен, многопластов, изпълнен със загадки език (...)“ (Барт, 1995: 19). Постепенната загуба на прозрачността на езика за Барт е следствие на радикално промененото отношение между литературата и реалността. Езикът е загубил предишния си репрезентативен потенциал и литературата е започнала постепенно да се еманципира от реалността. Писането е престанало просто да възпроизвежда света. Обособяването на литературата като „вторично действие“ или, иначе казано, обвързването ѝ със саморефлексивността, я превръща в обект със свои собствени особености и относително автономно битие. Това променя и социалния ѝ статус. При Флобер, отбелязва Барт, процесът на изграждане на Литературата (с главна буква) е вече завършен и литературната форма става „краен продукт на „фабрикуване“ подобно на някакво гърнчарско изделие или скъпоценно украшение“ (пак там).

Именно Флобер въвежда категорично в литературата „стойността труд“, основата на еманципаторното ѝ предметяване. Маларме, от друга страна, довършва „изграждането на Литературата-обект, стигайки до крайната степен на обективизирането – умъртвяването [на езика]“ (пак там). По този начин за Барт самата възможност за съществуване на литературата на новото време е директно задължена на новия нерепрезентативен начин на използване на езика. Кризата на репрезентацията е представена като дълбинна промяна в статута на писмото. Определеният, мъртъв, загубил прозрачността си, плътен и многозначен език на литературата пренасочва интереса от реалността към текста; ролята на стила (т.е. на формата) нараства забележимо.

Това, което всъщност прави Барт, е да историзира смяната на репрезентативните режими чрез историзиране на отношението между литературата и реалността. Ако литературният реализъм все още запазва възможност да играе с подражанието, да създава „референциална илюзия“ или „ефект на реалността“, задачата пред новия тип литература е точно обратната: да се „изпразни знакът и безкрайно да се отложи неговият обект, така че многовековната естетика на „репрезентацията“ да се постави по радикален начин под въпрос“ (Barthes, 1989: 148).

Кризата на репрезентацията е поставена от Барт във връзка с идеята за кризата на субекта. Това е много важен аспект, проблематизиран на практика от всички автори, работещи в антирепрезентативната традиция. В „Смъртта на автора“ Барт развива влиятелната теза за липсата на възможност да се дефинира ясно кой говори в текста. Невъзможността се дължи на факта, че „писането е унищожаване на всеки глас, на всяко начало. Писането е неутрално, съставно, обходно пространство, в което нашият субект се губи, това черно-бяло, в което се изличава всяка идентичност на самото пишещо тяло“ (Барт, 2003). Може би тъкмо изводи като този в най-голяма степен дават тласък на изместването на интереса в посока към

текстуалността. Текстът е интерпретиран извън традицията на телеологическия прочит, стремящ се да изяви един-единствен краен и устойчив смисъл. Вместо това сега той е разгледан като „многомерно пространство, в което се съчетават и отблъскват различни начини на писане, и никой от тях не е първичен: текстът е изтъкан от цитати, създадени в хиляди културни огнища“ (пак там). Така Барт пренасочва вниманието си към интерпретацията и читателя. Но и читателят не може да бъде сведен до някаква персонализирана и стабилна цялост. Неговите фундаменти са разколебани. Той е „човек без история, без биография, без психология; той е просто този *някой*, който удържа съвместни в едно и също поле всички следи, от които е съставено писането“ (пак там). Читателят функционира подобно на екран, върху който се прожектира текстът: читателят е, твърди Барт, „самото пространство, в което се вписват, без да изгуби нито един, всички цитати, от които се състои писането“ (пак там).

Кризата на субекта в този смисъл е двойна: при Барт тя е свързана, макар и по различни начини, както с автора, така и с институцията на читателя. Текстът не репрезентира безпроблемно не само света, но и собствения си произход. Безкрайната интертекстуалност го отваря напълно към света на други текстове, но не и към реалността. Опирайки се на авторитета и опита на Маларме, Барт радикализира тази своя теза: в литературата „езикът е този, който говори, а не авторът“ (Барт, 2003). Анализите, които Барт прави на конкретни литературни творби съвсем логично твърде често са ангажирани именно с писатели, отдаващи приоритетно значение на езика и саморефлексивността: Пруст, Батай, Роб-Грийе и др. Подобни автори сами решават проблеми, близки до тези, които Барт теоретично се опитва да постави; те се сблъскват с репрезентативната недостатъчност на езика и превръщат тази тема в централен мотив на литературното си писане.

В някои от по-късните си текстове (както например в “Лекция”) Барт поставя директно въпроса за „дълбокото несъответствие между езика и реалното“ и за реалното като „обект на желание“ на литературата (Барт, 1995: 227). Той се позовава на Лакан, за да развие тази хипотеза: „Реалното не се поддава на изобразяване и понеже хората непрекъснато искат да го изобразят с думи, съществува история на литературата. Има различни начини да се каже, че реалното не може да се изобрази, а само да се разкрие: било ако подобно на Лакан го определим като *невъзможно*, като недостижимо и убягващо на словото, било ако си послужим с типологични категории, за да покажем, че не е невъзможно да се постигне съвпадение между порядък с много измерения (реалното) и порядък с едно измерение (езика)“ (пак там: 226).

Оразличаването между изобразяване и разкриване, поддържано от Барт, е важно за разбиране на отношението му към репрезентацията. Изобразяването е прекият, но и (вечно) невъзможен път на литературата до реалността; това, което остава на пишещия, е само опитът за непрестанно приближение към нея – в разкриването на една поредица от отношения, която е без ясен финал. Тъкмо тази непрестанна отложеност на разкриването на реалното го „еротизира“ и превръща в обект на желание. Този тип разкриване на реалността е противопоставен от Барт на миметичното отношение, на литературата като огледало на реалността⁴.

Макар и на пръв поглед твърде крайни, критиките на Барт на репрезентацията не „изолират“ категорично литературата от реалността. Писателят и обществото остават свързани и тази връзка е въпрос на „морално езиково поведение“ (Барт, 1995: 20). Едва ли е случайно настояването на Барт върху „наличието на формална реалност, независима от езика и стила“ (пак там: 20). Това

⁴ За връзката на „разкриването“ при Лакан с идеите на Хайдегер виж в „Позиции“ на Дерида (Дерида, 1993: 83-84).

основополагащо допускане показва, че кризата на репрезентацията, парадоксално, е по-скоро част от историята на опита на литературата да „достигне“ света, отколкото история на отказа от този опит. Разкривайки историята на една невъзможност – на невъзможната репрезентация – Барт описва всъщност единствената възможна история на литературата на новото време. Собственият морален патос на Барт е свързан с критичността, със съпротивата на всяко интелектуално статукво. Тази позиция реабилитира статуса на субекта, превръща го в активен агент. Всъщност Барт развива своята стратегия чрез играта в пространството между стремежа към репрезентацията и нейната невъзможност, между децентрирания субект и познаващия субект. Макар и да не могат да се свържат пряко, литературата и действителността се свързват с помощта на морала – третият важен елемент на тази система при Барт. Би могло да се каже, че моралът е категорията (и позицията), която Барт използва, за да „контролира“ невъзможната репрезентация.

Темата за кризата на репрезентацията, подета от Барт, може да бъде проследена, макар и в различна форма, назад до Фердинанд дьо Сосюр. Самият Барт, както е известно, е задължен на Сосюр и предприема мащабен опит за преосмисляне на теоретичното му наследство. Ако Барт работи основно на терена на анализ на литературата и така обхваща въпроса за репрезентативните възможности на фикционалния текст, Сосюр полага основите на дебата за репрезентацията на знака в контекста на лингвистиката. Другият контекст, разбира се, дава и други резултати. Идеята, че езиковият знак свързва по-скоро означаващото и означаемото (акустичния образ с понятието), отколкото знака и външната реалност, ще стане основополагаща за по-късните развития на критиката на репрезентацията. В основата на своята доктрина Сосюр поставя стабилността на езиковия знак – „цялото, произтичащо от асоциирането на едно означаващо с едно означаемо“ (Сосюр, 1992: 97).

Стабилността на знака е предпоставка за вътрешната самодостатъчност на езиковата система, за липсата на връзка с външната реалност. За Сосюр значението възниква не като резултат на отношението между знаците и реалността, а в отношенията на различие между един знак и друг знак. „(...) *В езика няма нищо друго освен различия*“, пише Сосюр (пак там: 150). За да знаем какво означава даден знак, трябва да знаем какво той не означава, тоест да знаем какво е отношението му към другите знаци в системата. Липсата на интерес към външната реалност подкопава дълбоко доверието в репрезентативните възможности на езика. Разглеждането му като затворена и самодостатъчна система позволява смисълът да бъде „отделен“ от реалността и поместен изцяло в полето на лингвистичното. Връзката между символната дейност в езика и реалността е прекъсната. Нещо повече, веднъж обвързана с конвенциите, гарантиращи нейното конституиране и функциониране, лингвистичната система става недостъпна за промени от страна на индивидуалния потребител на знака: „*Думата произволен* (...) не трябва да създава представата, че означаващото зависи от свободния избор на говорещия (... не е във властта на индивида да измени каквото и да било в даден знак, вече установен всред една езикова група). Искаме да кажем, че то е *немотивирано*, т.е. произволно по отношение на означаемото, с което няма никаква естествена връзка в реалността“, отбелязва Сосюр (пак там: 98-99). Той привилегирова означаващото. Независимостта на означаващото от волята на субекта имплицира, че последният е тотално подвластен на езика, който съществува преди него и независимо от него. Така разпадането на директната отнесеност между знак и реалност е съпроводено от дълбинно разколебаване на статута на субекта в езика. Кризата на репрезентацията и кризата на субекта са корелативно свързани още при Сосюр.

По-късно гледната точка на Сосюр, описваща знака в плана на ясната и неразкъсваема взаимна връзка на означаващо и означаемо ще

бъде критикувана като метафизична. Това ще доведе до важни промени в отношението към репрезентацията.

Деконструктивистката критика на Жак Дерида се прицелва именно в идеята на Сосюр за знака като стабилна цялост. Кризата на репрезентацията е представена от Дерида като аспект на кризата на знака. Това е съществен нов момент. Сега самото противопоставяне на означаващо и означаемо вътре в знака е разгледано като проблематично. Дерида отбелязва: „Той [Сосюр] удовлетворява класическото изискване да има – това, което предложих да се нарече – „трансцендентално означено“, което в себе си, в същността си, не препраща към никакво означаващо, което превишава веригата на знаците, и престава в определен момент да функционира самото то като означаващо. От момента, в който, напротив, се постави под въпрос възможността за такова трансцендентално означено, и се установи, че всяко означено се намира в позиция на означаващо, разграничението между означаващо и означено – знакът – става проблематично в корена си“ (Дерида, 1993b: 25). Така Дерида на практика поставя под въпрос класическата дефиниция на знака. На наличието на трансцендентално означаемо (основата на метафизиката на знака при Сосюр) Дерида противопоставя идеята за липса на означаемо, което на свой ред да не се превръща в означаващо. Означаващото винаги отпраща към ново означаващо. Самото означаващо на свой ред също може да се окаже трансцендентално⁵. Оттук и въпросът за репрезентацията и значението е представен в нова светлина.

Ако за Сосюр връзката между знака и реалността не е актуална за производството на значение, и самото значение е безпроблемно, доколкото всяко означаващо отпраща към съответно означаемо, Дерида проблематизира самата възможност за окончателно фиксиране на значението. В езика „(...) отношението към сегашно-наличното,

⁵ Виж за подробности в „Позиции“ (Дерида, 1993: 86).

реферирането на една сегашна реалност, на някакво *съществуващо*, са винаги *отложени*. Отложени по причина на самия принцип на различаване, според който даден елемент може да функционира и да означава, да дава или да взема „смисъл“ само като препраща към друг елемент, минал или предстоящ, в една икономия на следите“ (пак там: 31-32). Отложеното рефериране на реалността е обвързано от Дерида с безкрайното препращане на един знак към други знаци; „смисълът“ не се набавя по пътя на репрезентацията, разбирана като отношение между знака и реалността, а може да се появи само като незавършен аспект на взаимодействието между елементите на системата⁶.

Разпадането на целостта на знака и „отлагането“ на смисъла разколебават дълбинно не само възможностите за репрезентация (в точен смисъл самата репрезентация също е винаги отложена и поради това – невъзможна), но и статуса на субекта. Субектът вече не може да бъде описван в традиционните сигурни (картезиански) категории. Сега системата на отношенията между текстовите пластове ще бъде изместената база за дефиниране на субекта. По думите на Дерида, „субектът на писмеността е *система* от отношения на слоевете: на магическия блок⁷, на психичното, на обществото, на света. Във вътрешността на тази сцена пунктуалната простота на класическия субект е неоткриваема. За описанието на тази структура не е достатъчно да припомним, че винаги пишем за някого; и опозициите отправител-получател, код-съобщение и т.н. стават прекалено груби

⁶ В тази връзка обикновено се посочва близостта на Дерида до идеята на Пърс за неограничения семиозис. При дефинирането на знака Пърс настоява върху разглеждането на интерпретанта (третият елемент в триадата, заедно със знака и обекта) като „еквивалентен знак или може би по-развит знак“ (Peirce, 1955: 99). Именно това безкрайно циклично превръщане на всеки интерпретант на свой ред в знак, е теренът на сближаване между Пърс и Дерида. Основната и много важна разлика между двамата обаче остава свързана с факта, че Пърс разглежда връзката между знак и емпирична реалност (обект) като конституираща. В този смисъл, обратно на Сосюр и Дерида, които остават скептични по отношение на репрезентацията, Пърс я разглежда позитивно и я поставя в самото ядро на своята семиотична доктрина.

⁷ Тук Дерида има предвид „магическият блок“ на Фройд, табличка за писане (през лист от два слоя върху восьмична основа), при която написаното може лесно да бъде унищожено и след това писането да продължи наново. Фройд използва магическия блок като модел за работата на възприятието и паметта. За повече подробности виж текста на Дерида „Фройд на сцената на писмеността“ (Дерида, 1998: 290-341). В този текст Дерида отделя специално внимание на начина, по който Фройд използва понятието репрезентация.

инструменти. Напразно бихме търсили в „публиката“ първия читател, т.е. първия автор на произведението“ (Дерида, 1998: 334-5). Субективността за Дерида е невъзможна извън системата на различаването (*différance*) и в този смисъл също е винаги отложена: „(...) субектът, и най-напред съзнателният и говорещ субект, зависи от системата на разликите и от движението на различаването“, той „не е наличен, нито най-вече наличен за себе си, преди различаването, в което се конституира, като се разделя, разпростира се, „темпоризира“, и се отлага“ (Дерида, 1993b: 32).

Дерида търси различни аргументи в подкрепа на критиката на репрезентацията. Част от тях са свързани като модел с практиката на превода. Класическата опозиция между превод и оригинал е снета. Заедно с Бенямин, Дерида ще констатира, че „ако действително между преведен и превеждащ текст има връзка като между „оригинал“ и „версия“, то тя не ще да е нито *репрезентативна*, нито *възпроизвеждаща*. Преводът не е нито образ (*image*), нито копие (*copie*)“ (Дерида, 1993a: 49). На оригинала всъщност е отнет статутът на предходна реалност, към която преводът се отнася. За Дерида преводът и оригиналът се сливат в едно, те не могат да бъдат разделени, защото „оформят по-голям език в процес на надживяване, който ги променя и двата“ (пак там: 63). Дерида сравнява резултата на превода с дете, което може да говори само и това го прави „нещо различно от продукт, подчинен на закона на възпроизвеждането“ (пак там: 64). Придържайки се към предпочитаните си реторични обрати, Дерида твърди, че ако оригиналът по някакъв начин остава оригинал, то това е само в неговата недосегаемост, тоест в това, което никога не би могло да бъде репрезентирано.

В „Театърът на жестокостта и закриването на представлението“, текст, включен в „Писмеността и различието“, Дерида търси други подходи и обвързва критиката на репрезентацията с анализ на театъра на Антонен Арто. И тук обаче принципното отношение към

репрезентацията е непроменено. Използвайки етимологическата свързаност между представление и представяне (репрезентация), Дерида разгръща сложна аргументация, за да покаже освобождаващото отсъствие на представяне при Арто. „Театърът на жестокостта не е *представление*. Той е самият живот в онова, което у него е непредставяемо“ (Дерида, 1998: 344). Следвайки Ницше и Арто, Дерида се противопоставя изобщо на миметичното като „най-наивната форма на репрезентация“ (пак там: 345), а отгук и на цялата аристотелианска естетика, обвързваща подражанието с проблема за катарзиса. Театралната практика на Арто е разгледана от Дерида като произвеждаща „не-теологическо пространство“ (пак там: 346), с помощта на което се преодолява теологията на речта, на автора и на публиката. По този начин театърът решава един радикален проблем: сменя ограничаващите опозиции. „Всички граници, прорязващи класическата театралност (представяно/представящо, означавано/означаващо, автор/постановчик, актьори/зрители, сцена/зала, текст/интерпретация и т.н.) бяха етико-метафизически забрани, бръчки, гримаси, болезнени усмивки, симптоми на страха пред опасността от празника“, отбелязва Дерида (пак там: 359). Преодоляването на забраните от Арто става чрез отказа от репрезентация, от ре-презентация на някакъв предварителен текст или замисъл.

Критиката на театралната репрезентация се разпростира и върху по-широкия смислов обхват на понятието, включващ делегирането (в това число политическо) и по-общо заместването. Дерида присъединява подозренията си към тези на Русо, за да аргументира критическата си позиция: „(...) именно към *представящия* изобщо – независимо какво представя – са насочени подозренията на Русо, както в *За общественя договор*, така и в *Писмо до г-н Д’Аламбер*, където той предлага театралните представления да бъдат заменени от публични празници, без излагане и без спектакъл, където „да няма

нищо за виждане“ и в които самите зрители ще станат актьори“ (пак там: 360). В театъра наличието на представяне превръща тези, които представят персонажите в „роби, които тълкуват и осъществяват буквално провиденциалните намерения на „господаря“ [т.е. на автора-творец] (пак там: 349). Затова според Дерида за Арто е толкова важно участниците да „престанат да бъдат инструменти и органи на представлението“ (пак там: 349). За Дерида театърът на Арто може да бъде описан в понятието на „представление като само-представяне на чистата видимост и дори на чистата сетивност“, а не „спектакъл, създаден от речта на господаря“ (пак там: 350). Арто желае да заличи самата сцена като онова условно пространство, на което се разгръща репресивността на репрезентацията. Сцената в тази практика вече „няма да повтаря нещо *присъстващо*, няма да *пред*-ставява някакво присъстващо, което да бъде другаде и преди нея“ (пак там: 349).

За Дерида понятието репрезентация не може да бъде обхванато в каквато и да било единствена дефиниция. Съдържанията му са продукт на исторически употреби, в които терминът непрестанно се преинтерпретира. Дерида проследява превъплъщенията на понятието, за да разкрие неговите „идиоматични ресурси“. Той подлага термина на деконструкция, за да разколебае очевидностите, произведени традиционно от него. Разследвани са сложните етимологически, семантични и философски връзки между *representation*, *representatio*, *praesentatio*, *praesens*, *Darstellung*, *Vorstellung* и други техни деривати. Дерида подлага на съмнение релевантността на „двете условия за значението на думата – а именно съществуването на инвариант под разнообразието от семантични трансформации, от една страна, и възможността за детерминиране на контекст, който ще насити значението, от друга страна (...)“ (пак там: 99). По тази логика опитите да се отговори директно на въпроса за същността на репрезентацията са видени като част от „лошите ефекти на философията“ (пак там: 100). Придържайки се към реторичните жестове на Хайдегер и анализирайки

репрезентацията като „централен мотив на хайдегеровата медитация“ (пак там: 103) Дерида формулира твърдението, че „ние вече не трябва да опитваме да представим на себе си същността на репрезентацията, *Vorgestelltheit*. Същността на репрезентацията не е репрезентация, тя не е представима, не съществува репрезентация на репрезентацията, *Vorgestelltheit* не е просто *Vorstellung*“ (пак там: 111). Самият метаезик, на който би могло да се говори за репрезентацията, е проблематизиран. Същото може да се каже и за метаезика въобще, както например е направено в „Позиции“ (Дерида, 1993b: 84).

Това от своя страна води до разколебаване на собствения епистемологически статус на метода, прилаган от Дерида. Критиката на репрезентацията извежда на преден план въпроса за „научността“ на използвания дискурс. По повод на граматологията Дерида ще заяви, че не е възможен лесен отговор на въпроса дали тя е „наука“: „тя се *вписва* и *о-предел-я* (*inscrit et dé-limite*) науката; в своето писане тя трябва свободно и дисциплинирано да пуска в ход нормите на науката; още веднъж, тя *бележи* и същевременно *разхлабва* границата, която препасва областта на класическата научност“ (Дерида, 1993b: 37). Подобни позиции определят и особеното положение на Дерида, невъзможността за точна фиксация на собствената му стратегия, игровата „междинност“ на писането му, което Ричард Рорти предпочита да определи не като философия, а просто като теория. Джонатан Калър от друга страна е склонен да види в постструктурализма и деконструкцията не толкова наука, колкото текст. Така и научния дискурс е представен като имащ проблеми с репрезентацията (подобна позиция ще бъде особено активно защитавана от Жан-Франсоа Лиотар).

В „За деконструкцията“ Калър твърди, че в деконструктивистката теория интерпретацията на понятието мимезис „включва йерархични опозиции между обект и репрезентация и между оригинал и имитация“ (Culler, 1982: 185). Практиката на Дерида е съсредоточена именно

върху проблематизирането на тези класически опозиции. Липсата на „присъствие“ в репрезентацията води до отпадане на всяка автентична оригиналност, до снемането на въпроса за произхода. Обобщавайки проблема за репрезентацията в контекста на деконструкцията, Калър отбелязва: „Миметичните отношения могат да бъдат разгледани като интертекстуални: отношения по-скоро между една репрезентация и други репрезентации, отколкото между текстуална имитация и нетекстуален оригинал. Текстовете, които настояват върху пълнотата на произхода, върху уникалността на оригинала (...) могат да разкрият, че оригиналът вече е имитация и че всичко започва с репродукция“ (пак там: 187). Следователно единствената възможност да се говори за репрезентацията, е тя да бъде преинтерпретирана в плана на взаимното отнасяне между текстовете, а не между тях и реалността. Критиката на репрезентацията при Дерида подхранва идеята, че доколкото репрезентацията реално е налице, тя е винаги ре-презентация: тук е отгласът на хипотезата за липсата на оригинал, произход, същност. В този смисъл кризата и критиката на репрезентацията при Дерида са и криза и критика на всяка възможна автентичност.

Ако за Дерида кризата на репрезентацията в голяма степен е универсална и извънисторична, друга представителна за подобни нагласи фигура – Мишел Фуко – ще потърси аргументи срещу репрезентацията в историческото разследване на употребите на дискурса. За разлика от Дерида, Фуко критикува репрезентацията през смяната на „епистемите“⁸, т.е. открива гледна точка за историзиране на употребите на знака. В „Думите и нещата“ той разкрива важната взаимна обвързаност между епистема и репрезентация.

⁸ В „Думите и нещата“ Фуко дава различни допълващи се определения на централното понятие „епистема“. В най-общ смисъл епистемата описва взаимоотношението „между думите, нещата и техния ред“ (Фуко, 1992: 419). Една по-прецизна характеристика, дадена от Фуко, насочва вниманието към „епистемологичното поле, *епистемата*, където знанията, разглеждани извън всякакъв критерий за тяхната рационална цялост или обективните им форми, утвърждават своята позитивност и по такъв начин показват една история, която не е историята на тяхното нарастващо съвършенство, а по-скоро тази на условията за тяхната възможност (пак там: 33-34).

Репрезентацията в този контекст вече няма да бъде разглеждана като принципно невъзможна; нейната невъзможност ще бъде обвързана с конкретен период. В други условия тя ще се окаже основополагаща за съответната епистема. Фуко описва два основни епистемологични разрива, характеризиращи промените през периода от времето на Ренесанса до времето на модерността.

Епохата на Ренесанса (XVI век) формира първата епистема, разгледана от Фуко. Той определя принципите на приликата и сходството като нейна конституираща основа. Във времето на Ренесанса, отбелязва Фуко, „реалният език не е хомогенна и излъскана съвкупност от независими знаци, в която нещата се отразяват като в огледало, за да дадат израз едно след друго на своята специфична истина. Той по-скоро е нещо матово, тайнствено, затворено в себе си (...). Езикът не е произволна система; той е поставен в света и едновременно с това е част от него, защото самите неща крият и проявяват своята загадка като езика и защото думите са предлагани на хората като неща, които трябва да бъдат дешифрирани“ (Фуко, 1992: 78). Това означава, че езикът и природата са поставени в един и същи ред; изучаването на структурата на езика е подчинено на същите епистемологични принципи, които следва изучаването на природата. Принципът на познанието се състои в това „да се накара всичко да говори, т.е. да се направи така, че над всички знаци да се роди вторичната реч на коментара“ (пак там: 85). Коментарът, интерпретацията, от своя страна си поставя за цел да възстанови онази по-първична реч, към която той се отнася и на която е подчинен. Това усилие обаче никога не успява да бъде завършено и тъкмо това движи многообразието на интерпретациите. По думите на Фуко, „Безкрайната задача на коментара се поощрява чрез обещанието за някакъв по същество написан текст, който някой ден интерпретацията ще разкрие в неговата цялост“ (пак там: 87). Възможността за тази утопична проекция (свързана с мечтата за възстановяването на един изначален

ред) е скрита във вътрешната структура на фигурата на знака. Фуко я описва като „триединна, тъй като се обръща към формалната област на знаците, към съдържанието, за което те съобщават, и към подобията, които свързват знаците и означаваните от тях неща“ (пак там: 85). Тази сложна система обединява знака в една завършена цялост и същевременно го натоварва със задачата да възстановява, дешифрира, отгатва: самото познание има за задача „да възстанови предварителния език, разпределен в света от бога“, да отгатва божественото (пак там: 107). Към края на Ренесанса триединната конфигурация на знака започва да се разпада и неговите елементи се отливат в бинарната форма, определена от връзката между означаващото и означаваното.

В класическата епоха (средата на XVII - края на XVIII в.) репрезентацията вече е поместена в самата основа на епистемата на периода. Сега „езикът, вместо да съществува като материалното писмо на нещата, вече ще намира своето пространство само в общия режим на представителните знаци“ (пак там: 88), отбелязва Фуко. Това означава, че езикът ще стане прозрачен и неутрален, че знаците ще бъдат подчинени на принципа на произволността: „връзката между означаващото и означаваното не е осигурена от реда на нещата“ (пак там: 113). Централната роля на репрезентацията в класическата епистема е свързана с изработването на език, който да бъде аналитичен и комбинативен, и който да се противопостави на господстващия в предишната епистема централен и обясняващ всичко принцип на подобие. Вече няма никакъв имагинерен външен смисъл, който да предшества знака и така да го управлява. Означаващото не е нещо повече от това, което представя. Но това съдържание на означаващото „се показва само в рамките на едно представяне (...), а означаваното се разполага във вътрешността на представянето без какъвто и да било остатък или неяснота“ (пак там: 114). В този смисъл репрезентацията има двойствен статут, тя е „едновременно *индикация* и *поява*; отношение към даден предмет и изявяване на себе си“ (пак там: 114).

Иначе казано, за първи път значението става част от самия знак и от отношението между знаците. Но класическата епоха, смята Фуко, не превръща значението в проблем: „разкриването на означаваното не е нищо повече от разсъждение върху знаците, които го представят” (пак там: 116). Тази промяна в статута на репрезентацията ще доведе до промени в организиращия принцип на познанието през периода. Според Фуко в класическата епоха „представянето управлява начина на съществуване на езика, на индивидите, на природата и на самите потребности. Следователно анализът на представянето има определящо значение за всички емпирични области. (...) Езикът не е нищо друго, освен представяне на думите; природата не е нищо друго освен представяне на съществата; потребността не е нищо друго освен представяне на нуждата“ (пак там: 294). Езикът вече не съвпада с нещата, той не е част от техния ред; езикът е в междинното пространство между репрезентацията и нещата, той е връзката между тях. „Дълбоката принадлежност на езика към света се оказва разрушена (...). Нещата и думите ще се разделят“, отбелязва Фуко (пак там: 88).

Фуко анализира „Менините“ („*Las Meninas*“) на Веласкес, за да илюстрира значението, което има репрезентацията за класическата епоха. По-широката му цел е да очертае едновременно с това и възможния периметър на една обща теория на репрезентацията. В анализа на картината Фуко откроява централната роля на владетелите (фигурите, репрезентиращи властта), които са едновременно и „най-бледият, най-нереалният, най-компромисният от всички образи“, представени в творбата, и, намирайки се реално извън нея, онези, които „подреждат около себе си цялата изобразявана композиция“ (пак там: 52-53)⁹. Тази власт, представена едновременно като липсваща и

⁹ Веласкес изобразява владетелите – крал Филип IV и съпругата му Мариана – като отразени в огледало, обърнато фронтално към зрителя на картината; това обяснява едновременността на тяхното присъствие и отсъствие в самата творба. Както отбелязва Фуко, спрямо картината това е един „срещуположен спектакъл“. Анализът, който Фуко прави на произведението на Веласкес инспирира множество дебати върху *Медialog/ Medialog*, бр. 12/2022
ISSN 2535-0846
www.medialog-bg.com

налична, е пренесена метафорично върху всяка репрезентация. Самата репрезентация – в много сложните пулсации на присъствие и отсъствие, разиграни от Веласкес – е подчинена на организиращата роля на тази власт¹⁰.

Детайлният анализ на „Менините“ ще отведе Фуко към един изключително съществен за характеристиката на епохата факт: “в класическата мисъл този, за когото съществува представянето и който сам се представя в него като образ или отрицание, този, който държи всичките преплетени нишки на „представянето в картина“, той никога сам не присъства” (пак там: 413). Разширявайки наблюденията си върху цялата епистема, Фуко ще констатира в тази връзка, че в класическата епоха не съществува „епистемологично съзнание за човека като такъв“. Човекът радикално отсъства от дискурса на познанието, определящ класическата епистема. Този извод ще позволи на Фуко направи още една решителна крачка и да заяви: „преди края на XVIII век *човекът* не съществуваше. (...) Той е съвсем скорошно творение, което демиургът на знанието е създал със собствените си ръце преди двеста години“ (пак там: 413-414).

Появата на „човека“ като продукт на познанието Фуко свързва с поредния епистемологичен разрыв. Тази дълбока промяна се дължи на възникването на новите науки, в които субектът има възможност да се огледа като живеещо, трудещо се и говорещо същество и така за първи път да получи централно място в епистемата.

Тази нова епистема (обхващаща периода от началото на XIX век до средата на XX век) се характеризира с освобождаването на знанието от конституиращия принцип на репрезентацията. Сега езикът се превръща в самостоятелен обект на познанието; това съсредоточаване

репрезентацията – виж например (Schmitter, 1996). Интересен анализ на „Менините“ (в духа на феноменологичния прочит) може да бъде открит в книгата на Кольо Коев „Видимостта: феноменологични контексти“ (Коев, 1996).

¹⁰ Връзката между репрезентацията и властта (на суверена, на погледа и т.н.) ще се превърне в една от важните теми в творчеството на Фуко.

на знанието за езика върху самото себе си (в контекста например на филологиите) придава на езика историчност и почти самостоятелно битие. Това, което интерпретацията върши, вече не е свързано с разкриване на автентичността на една имагинерна първична реч; интерпретацията, твърди Фуко, се сблъсква с факта, че езикът е нещо съществуващо преди нас и извън нас, че той господства над всяка конкретна реч. Едновременно с появата на този нов статут на знанието за езика, поддържан от обективността на филологията (а в известен смисъл и в резултат на него), самият език се оказва фрагментиран, той загубва своята предишна цялост, единство и прозрачност.

Едва появил се в епистемата на съвременността, човекът (като обект и субект на познанието) е застрашен от ново изчезване. Докато езикът добива собствена историчност в контекста на новата епистема (в която впрочем историзирането на познанието заема централно място, но историята за първи път е не само начин на организиране на емпиричните факти, но заедно с това и начин за тяхното интерпретиране), човекът се оказва лишен от традициите на своята собствена история – той участва в нея само доколкото е част от разказа на други истории: на съществата, на думите, на нещата и т.н. За Фуко сега „човешкото същество вече няма история: или по-скоро, тъй като говори, работи и живее, то собственото му битие се оказва преплетено с истории, които са му чужди и неподвластни. Чрез фрагментирането на пространството, в което непрекъснато се е разширявало класическото знание, чрез самостоятелното разгръщане на всяка област, съсредоточена около собственото си развитие, човекът, появил се в началото на XIX век, се „деисторизира“ (пак там: 490-491).

Причината за дълбоката криза на субекта при Фуко е дълбинно свързана с кризата на репрезентацията, характеризираща съвременната епистема. В основата на двете кризи е фрагментирането на езика – следствие на дълбинните трансформации на епистемата на репрезентацията. Тази фрагментираност, разпръснатост, дисперсия или

раздробеност на езика (и по-общо на познанието), твърди Фуко, вече не може да бъде възстановена и философията – в края на XIX век в лицето на Ницше – за първи път се насочва към този нов проблем. Репрезентацията вече не стои в основата на реда на нещата; „езикът загубва своето привилегировано място“ (пак там: 35). От XIX век насам литературата, смята Фуко, може би най-добре изразява тези радикални промени. Тя се е превърнала в самостоятелен, автономен език, който е нерепрезентативен. Маларме, допуска Фуко, изразява може би най-добре това усилие, в което литературата става възможна само в опита на автора за освобождаване от собствения си език; той желае да присъства в езика „само в качеството си на изпълнител в една чиста церемония на книгата, където речта ще се съставя сама“ (пак там: 410). На литературата не остава нищо друго, освен непрестанно да артикулира самата себе си. Така постепенно антирепрезентативността и авторефлексивността заемат място в сърцевината на съвременната епистема. На практика това, което Барт описва като процес на „раждане на Литературата“, при Фуко е обсъдено през проблематиката на смяна на епистемата. Симптомите обаче и в двата случая остават сходни.

Критическите визии към репрезентацията намират по-нататъшно развитие в текстовете на теоретици като Жан-Франсоа Лиотар и Ричард Рорти, които им придават нови нюанси. Лиотар радикализира епистемологическия скептицизъм. „Постмодерното знание“ е противопоставено на доверието в „големите разкази“ и така – на обвързаните с репрезентацията проекти на модерността. Лиотар се насочва към форми на легитимиране на знанието, различни от тези, ползвани от модерността: метаразказите. Развивайки идеите на Витгенщайн за езиковите игри, в „Постмодерната ситуация“ Лиотар констатира, че „повествователната функция губи своите функтури: големия герой, големите опасности, големите пътешествия и голямата цел. Тя се разпръсква на множество късчета от езиково-

повествователни елементи (...). Ние обаче задължително не образуваме устойчиви езикови комбинации, като дори образуваните от нас невинаги се поддават на комуникация“ (Лиотар, 1996: 40). Сега легитимацията не е перформативна, тя не се свързва с метаразказите, а със самата езикова практика. Това означава, че природата на легитимацията, на постмодерното знание, не е репрезентативна. Това се дължи на факта, че самите езикови игри, на които се опира легитимацията, са инструментални, а не репрезентативни. Настоявайки върху нерепрезентативния характер на постмодерното знание, базирано върху езиковите игри, Лиотар се противопоставя на универсализиращия и търсец общи проекции (стабилни репрезентации на света) модерен дискурс.

Лиотар поддържа също така теоретичната традиция, свързваща кризата на репрезентацията с кризата на субекта. Той отбелязва, че „при това разпространение на езиковите игри изглежда, че се разпада самият социален субект. Социалната връзка е езикова, но тя не се състои от една единствена нишка. Тя е тъкан, в която се кръстосват най-малкото два, а всъщност неопределен брой езикови игри, следващи различни правила“ (Лиотар, 1996: 91). За разлика обаче от някои по-крайни теоретици на постмодерното, Лиотар не имплицира тоталното изчезване на субекта, а неговата деструкция.

Стратегиите на Лиотар, свързани с критиката на репрезентацията, се разпростират и върху естетиката на постмодернизма. Обръщайки се към Кант, към идеята за връзката на сублимното и непредставимото, Лиотар формулира характеристиките на постмодерната естетика на възвишеното. Самата дефиниция на постмодерното е обвързана с невъзможната репрезентация: постмодерното, отбелязва Лиотар, „въвежда непредставимото в самата представа; това, което се отказва от утешението на правилните форми и съгласението на вкуса и което ни позволява заедно да изпитваме носталгия по невъзможното; това, което се осведомява за новите представи, но не за да играе с тях, а за да

долови по-добре, че има непредставимо“ (Лиотар, 1993: 22). Художествените практики са представени като неизменно сблъскващи се с проблема за невъзможното представяне на непредставимото, с „безсилието на способността за представяне“ (пак там: 20). Именно тази (приветствана) непрестанна отложеност на репрезентацията е в основата на хетерогенността на всеки дискурс, тя води към производството на различия. Различието е тази ценност, която Лиотар противопоставя на стремежа на модерността към консенсус относно въпроса за универсалното и общото.

От своя страна и Рорти ще подложи на съмнение репрезентативните възможности на езика. Опирайки се на идеите на Доналд Дейвидсън, той отхвърля разглеждането на езика като посредник, като „нещо трето, което се намесва между аз-а и действителността“ (Рорти, 1998а: 39). Вече не става дума дали езикът като посредник е прозрачен или не; изоставена е самата идея за опосредяване; езикът не е средство за репрезентация. Тези възгледи са противопоставени на идващата от Декарт философска традиция, свързваща знанието с „репрезентиращата дейност“, с допускането, че „да познаваш означава да представяш по точен начин това, което е извън духа“ (Рорти, 1998b: 13). Рорти обвързва своята гледна точка с антитезата за „случайността на езика“. В основата ѝ е положена увереността, че с отпадането на идеята за езика като посредник, отпада и идеята, че езикът има цел. Познанието се тласка напред от езикови игри, в които определени елементи се изразходват и отпадат от употреба, за да дадат място на нови; тъкмо в тези процеси случайността играе решителна роля¹¹. Този господстващ принцип на „новоописанията“ е подкрепен от настояването, че истината е свойство на нещата, които казваме, че тя не може да бъде търсена отвъд езика, че „само описанията на света могат да бъдат истинни или неистинни“

¹¹ За формиране на този възглед Рорти е задължен на Ницше, Хайдегер, Витгенщайн и Дюи. За повече подробности виж главата „Случайност на езика“ (Рорти, 1998а).

(Рорти, 1998а: 29). Случайността на езика намира своя израз в невъзможността опитът да бъде обхванат от един-единствен универсален метаречник.

Коментирайки теоретическата близост между Витгенщайн, Хайдегер и Дюи, Рорти отбелязва, че и тримата „изработват холисткия възглед, че думите взимат своите значения от други думи, а не по силата на репрезентиращата си природа, както и неговото следствие, че речниците стават привилегировани благодарение на хората, които ги използват, а не поради това, че ни откриват реалното“ (Рорти, 1998b: 406).

Антирепрезентативната ориентация на Рорти засяга самото ядро на традиционната философска метафорика. Във „Философията и огледалото на природата“ той настоява, че „трябва изцяло да изхвърлим от своята реч визуалните метафори и в частност метафорите на отразяването. За тази цел трябва да разбираме говора не само като нямащ нищо общо с овъншностяването на вътрешни репрезентации, но и като нещо, което изобщо не е репрезентация. Трябва да се освободим от представата, че изреченията или мислите кореспондират, и да започнем да разглеждаме изреченията като просто свързани с други изречения, а не със света“ (Рорти, 1998b: 409-410). Тази позиция, изместваща областта на репрезентацията от отношението между езика и реалността към вътрешно-езиковите взаимодействия, сближава Рорти с начините, по които е обсъдена репрезентацията в контекста на деконструкцията¹².

Както ясно се вижда, антирепрезентативните подходи са изключително разнородни, нямат единен произход, ползват различна аргументация. Критиката на репрезентацията е разгърната на многобройни нива – лингвистика, литература, други изкуства,

¹² Ричард Рорти разгръща широко дискусията репрезентационализъм – антирепрезентационализъм в книгата „Objectivity, Relativism, and Truth: Philosophical Papers“ (Rorty, 1990). В нея Рорти излага връзките между антирепрезентационализма и сферата на политиката. За разликите между деконструкция и прагматизъм в светлината на критиката на репрезентацията виж например в Калър (Culler, 1982: 151 и сл.).

философия. Проблематизирането на медиите не остава встрани от тази влиятелна тенденция. Тъкмо на терена на тяхното изследване дебатът за репрезентацията се разгръща особено интензивно. На критика ще бъде подложена преди всичко идеята за обективност на медиите. Идеите на Жан Бодрияр за симулацията и симулакрума ще доведат критиката на медийната репрезентация до крайност. В този контекст репрезентацията е критикувана като невъзможна и утопична. Тук твърдението е, че медиите не „достигат“ до реалността, а техните дискурси по-скоро я конструират. Подобни позиции се поддържат основно от представителите на постструктуралисткия постмодернизъм. Именно критиката на репрезентацията е общият знаменател на тези нагласи. Става дума за разпадането на връзката между знаците и реалността. Знакът се откъсва от света на реалното, получава независимо съществуване и така загубва способността си да репрезентира. Самият език не се разглежда като средство за репрезентация. Именно тази семиотична концепция е в основата на описаната от Жан Бодрияр симулация: знаците преpraщат към други знаци, но не и към реалността, медийните дискурси преpraщат към други медийни дискурси и т.н. Тези идеи ще отекнат широко и тяхното влияние ще се разпростре върху медийната етика и върху политиките на представяне на различни групи и проблеми в медиите.

От друга страна, появяват се и аргументирани гласове в защита на възможностите за репрезентация. Така днес една голяма и представителна група автори поддържа тезата за релевантност на понятието и настоява, че средствата за комуникация „достигат“ до реалността и следователно са способни да я представят. В тази парадигма репрезентацията не означава буквално отражение. Това, което виждаме в медиите, рефлектира не толкова „суровата“ реалност, колкото социалните условия, които са част от самия акт на показване. От тази гледна точка репрезентациите разкриват определени политики, разгръщащи се през тях. В пространството на медиите съществува

борба за начините на представяне и политиките на репрезентацията проявяват тези напрежения. Светът и социалните отношения са видими в дискурса на медиите. Представителите на позицията „за“ репрезентацията са застъпници на модерността и проекта на Просвещението. Те описват днешното състояние на обществото като късна модерност, тоест смятат, че епохата на модерността и проектът на Просвещението не са изчерпали своя еманципиращ ресурс. Централна фигура за тази гледна точка е Юрген Хабермас. Тези ключови полемики обаче са обект на друг анализ.

Използвана литература

- БАРТ**, Ролан (1995). *Разделението на езиците*. Наука и изкуство, София. [Bart, Rolan (1995). *Razdelenieto na ezitsite*. Nauka i izkustvo, Sofiya].
- БАРТ**, Ролан (2003). Смъртта на автора. Електронно издание *Литературен клуб*. Достъпно на: <<https://www.litclub.com/library/kritika/bart/dead.html>>. [Bart, Rolan (2003). Smartta na avtora. Elektronno izdanie *Literaturen klub*. Dostapno na: <<https://www.litclub.com/library/kritika/bart/dead.html>>].
- БАРТ**, Ролан (2005). *Нулева степен на почерка / Митологии*. Колибри, София. [Bart, Rolan (2005). *Nuleva stepen na rocherka / Mitologii*. Kolibri, Sofiya].
- ДЕРИДА**, Жак (1993а). *Вавилонски кули*. Критика и хуманизъм, София. [Derida, Zhak (1993a). *Vavilonski kuli*. Kritika i humanizam, Sofiya].
- ДЕРИДА**, Жак (1993b). *Позиции*. Критика и хуманизъм, София. [Derida, Zhak (1993b). *Pozitsii*. Kritika i humanizam, Sofiya].
- ДЕРИДА**, Жак (1998). *Писмеността и различието*. Наука и изкуство, София. [Derida, Zhak (1998). *Pismenostta i razlichieto*. Nauka i izkustvo, Sofiya].
- ЗНЕПОЛСКИ**, Ивайло (1991). Епистемата на слабата мисъл. В: Барт, Р., *Въображението на знака*. Народна култура, София. [Znepolski, Ivaylo (1991). Epistemata na slabata misal. V: Bart, R., *Vaobrazhenieto na znaka*. Narodna kultura, Sofiya].
- КОЕВ**, Кольо (1996). *Видимостта: феноменологични контексти*. Критика и хуманизъм, София. [Koev, Kolyo (1996). *Vidimostta: fenomenologichni konteksti*. Kritika i humanizam, Sofiya].
- ЛИОТАР**, Жан-Франсоа (1993). *Постмодерното, обяснено за деца*. Критика и хуманизъм, София. [Liotar, Zhan-Fransoa (1993). *Postmodernoto, obyasneno za detsa*. Kritika i humanizam, Sofiya].
- ЛИОТАР**, Жан-Франсоа (1996). *Постмодерната ситуация*. Наука и изкуство, София. [Liotar, Zhan-Fransoa (1996). *Postmodernata situatsiya*. Nauka i izkustvo, Sofiya].
- РОРТИ**, Ричард (1998а). *Случайност, ирония и солидарност*. Критика и хуманизъм, София. [Rorti, Richard (1998a). *Sluchaynost, ironiya i solidarnost*. Kritika i humanizam, Sofiya].
- РОРТИ**, Ричард (1998b). *Философията и огледалото на природата*. Критика и хуманизъм, София. [Rorti, Richard (1998b). *Filosofiyata i ogledaloto na prirodata*. Kritika i humanizam, Sofiya].
- СОСЮР**, Фердинанд дьо (1992). *Курс по обща лингвистика*. Наука и изкуство, София. [Sosyur, Ferdinand dyo (1992). *Kurs po obshta lingvistika*. Nauka i izkustvo, Sofiya].

- ФУКО**, Мишел (1992). *Думите и нещата*. Наука и изкуство, София. [Fuko, Mishel (1992). *Dumite i neshтата*. Nauka i izkustvo, Sofiya].
- BARTHES**, Roland (1989). The Reality Effect. In: Barthes, R., *The Rustle of Language*. University of California Press.
- BERTENS**, Hans (2005). *The Idea of the Postmodern. A History*. Routledge, London and New York.
- CULLER**, Jonathan (1982). *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Cornell University Press.
- DERRIDA**, Jacques (2007). *Psyche. Inventions of the Other, Volume 1*. Stanford University Press.
- EASTHOPE**, Anthony (1991). *British Poststructuralism: Since 1968*. Routledge.
- PEIRCE**, Charles Sanders (1955). *Philosophical writings of Pierce*. Dover Publications, New York.
- RORTY**, Richard (1990). *Objectivity, Relativism, and Truth: Philosophical Papers*. Cambridge University Press.
- SCHMITTER**, Amy M. (1996). Picturing Power: Representation and Las Meninas. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54:3, p. 255-268.
- STOREY**, John (ed.) (1997). *What is Cultural Studies? A Reader*. Arnold, London and New York.

Орлин Спасов е доцент във Факултета по журналистика и масова комуникация на Софийския университет и изпълнителен директор на фондация „Медийна демокрация“. Доктор е по социология. Спасов преподава „Медийни и комуникационни изследвания“, „Интернет култура“, „Медии и европейска публична сфера“ и др. Бил е стипендиант на фондация Александър фон Хумболт, получавал е стипендии на Центъра за академични изследвания (България), на Центъра за академични изследвания на Централна Европа във Европейския университет Виадрина (Франкфурт-Одер) и др. Сред по-новите му публикации се открояват книгите *Да бъдеш журналист: състояние на професията* (2017, в съавторство) и *Езикът на омраза в България: рискови зони, уязвими обекти* (2016, в съавторство). Спасов е автор на *Спортът и политиката: медийни ритуали, властови игри* (2013), *Преходът и медиите: политики на репрезентация* (2000) и съставител и съ-съставител на повече от петнадесет книги, между които *Медии и демокрация: свобода, плурализъм, право* (2013), *Медиите и политиката* (2011), *Нови медии, нови мобилизации* (2011), *Новите млади и новите медии* (2009), *Quality Press in South East Europe* (2004), *New Media in South East Europe* (2003) и др. От 2014 г. Спасов е ръководител на българския екип, осъществяващ проекта *Мониторинг на медийния плурализъм*, който се провежда едновременно във всички страни от ЕС под ръководството на Центъра за медиен плурализъм и медийна свобода (в Центъра за академични изследвания Робърт Шуман) към Европейския университетски институт във Флоренция и с финансиране от Европейската комисия.

Orlin Spassov holds a PhD in Sociology and is Associate Professor at Sofia University, Faculty of Journalism and Mass Communication. He teaches *Media and Communication Studies*, *Internet Culture* and *Media and the European Public Sphere*. Spassov is executive director of Media Democracy Foundation. He was a fellow of the Alexander von Humboldt Foundation in Germany, received scholarships at the Centre for Advanced Studies (Bulgaria), at the Centre for Advanced Studies of Central Europe at the European University Viadrina

(Frankfurt-Oder) and others. Recently, Spassov co-authored the books *To be a Journalist: State of the profession* (2017) and *The Hate Speech in Bulgaria: From Prejudices to Intolerance* (2016). He is the author of *Sport and Politics: Media Rituals, Power Games* (2013), *Transition and the Media: Politics of Representation* (2000) and editor and co-editor of more than fifteen books, including *Media and Democracy: freedom, pluralism, law* (2013), *Media and Politics* (2011), *New Media, New Mobilizations* (2011), *New Youth and new Media* (2009), *Quality Press in South East Europe* (2004) and *New Media in South East Europe* (2003). Since 2014, Spassov is the project manager of Bulgarian team of the Media Pluralism Monitor (an initiative involving all EU countries, managed by the Centre for Media Pluralism and Media Freedom (in the Robert Schuman Centre for Advanced Studies) at the European University Institute in Florence and sponsored by the European Commission).

**ПРЕДСТАВАТА ЗА ИДЕНТИЧНОСТ В
БЪЛГАРСКОТО КИНО ПО ВРЕМЕ НА КРИЗИ**

Петя Александрова

**THE IDEA OF IDENTITY IN BULGARIAN
CINEMA DURING CRISES**

Petia Alexandrova

Резюме: Националната идентичност в българското социалистическо кино и особено във филмите по програмата „1300 години България“ се схваща основно като сюжет – да се отразят събития от родната ни история и бит. Много хитро те се плъзгаха само по онези събития, които дори в своята драматичност са позитивни за самочувствието ни. А градивната посока беше във филмите за миграцията и еснафството като родна модификация на резултатите от индустриализацията и модернизацията. Във времето на прехода се появи националната идентичност като проблематизиране – във фокус влязоха етническите малцинства, идеологическите, религиозни и други репресии. Третият етап на идентичност определям като обърканост. Акцентите постоянно се променят: гражданско общество, джандър, дрога и мафия, емигрантство. Няма магнетична енергия, обновителни идеи, страстно откровение, дълбока истинност и искреност – на екрана е „18 процента сиво“.

Ключови думи: Българско кино, кино на прехода, киноидентичност, криза на идентичността

Abstract: National identity in Bulgarian socialist cinema and especially in the films of the program *1300 years of Bulgaria* is understood mainly as a plot – to reflect events from our native history and way of life. Very cleverly, they glided over only those events that, even in their drama, are positive for our self-esteem. But the constructive direction was in the films about migration and guilds as a native modification of the results of industrialization and modernization. In the time of transition, national identity appeared as a problematization – ethnic minorities, ideological, religious, and other repressions came into focus. I define the third stage of identity as confusion. There is no magnetic energy, innovative ideas, deep truth, and sincerity – the screen is *18 percent gray*.

Keywords: Bulgarian cinema, Transition cinema, Cinema identity, Identity crisis

За национална идентичност в българското кино започва да се говори, когато производството се национализира и влиза в регулиран цикъл като количество, като грижа за финансиране от

страна на държавата – тоест след 1948 г., по време на социализма. Според Деян Статулов, „През 1948 г. курсът на ускорено налагане на съветския модел става несъвместим с толерантното отношение и плурализма в сферата на културата. Монополът на БКП в управлението на страната налага и монопол върху културните процеси. Той се установява чрез „културна революция“, която трябва да уеднакви културния живот на основата на марксистко-ленинската идеология; да засили държавното начало в него и да постави културата под контрола и в услуга на БКП. Всички творци са длъжни да създават произведения според каноните на социалистическия реализъм, който изисква действителността да се представя такава, каквато партията иска, за да могат творбите да възпитават в духа на комунистическия идеал“ (Статулов, 2022: 51). Ингеборг Братоева-Даракчиева в книгата си „Българското игрално кино от „Калин Орелът“ до „Мисия Лондон“ подробно анализира филмовите процеси в игралното кино, водена от хипотезата за три кризи на идентичност в шестдесетгодишния период: първата – през 50-те години на ХХ век, втората – след събитията от 1968 г., и третата – след 1989 г. с отварянето на обществото и киното ни към глобализирания свят (Братоева-Даракчиева, 2013).

Без да повтарям нейните твърдения, ще опростя своята теза, че някъде до края на 70-те години на ХХ век се оформя схващането за национална идентичност най-просто като сюжет – след като събитията са от родната ни история и бит, това е напълно достатъчно. В останалото се стараем да се вградим в световното, но най-вече в съветското кино.

Вторачени в своята социална и социалистическа принадлежност, се опитваме в по-голяма степен да се интегрираме с останалите държави и истории, не толкова да

търсим уникалност и индивидуалност. Първа задача е овладяването на съветския опит. Но силните страни на съветското кино като монтаж, умение да се работи с масовки и постановъчен опит във военните действия са затлачени от идеология – такива са ранните ни киноепоси като „Септемврийци“, „Под игото“ и особено „Героите на Шипка“. Вярно е, че това съвпада и със слаб период на самото съветско кино – така не уроците на „Броненосецът „Потьомкин“, а на „Битката за Берлин“ са образците в очите на поръчващите филмите.

С настъпването на „зрелия социализъм“ в средата на 70-те години на ХХ век се набелязва юбилеят „1300 години България“ (1981). Това е честване, с което имаме реалния шанс да се самоизтъкнем – нашата държава е стара и има уникална история, по-любопитна от редица други европейски страни. При модерен, но отново идеологизиран прочит, националната ни идентичност може да изглежда така: гордеем се, че сме 1. православни, 2. славяни и 3. сме дали на света азбука. Тази позиция има своите явни и скрити дивиденди: сродява ни поплътено със СССР и с част от социалистическите страни не по партиен признак, а по религиозен, етнически и културен. А подмолно ни позволява да изпитваме дори превъзходство, понеже Русия е получила след нас кирилицата и православиято, а не обратното. И малко да замъглим научните спорове около Кирил и Методий, тяхната принадлежност и дали кирилицата е привилегия или ни обрича на периферност.

Програмата „1300 години България“ в киното ни дава шанс за освобождаване от исторически комплекси, ако имаме такива, затова и амбицията във филмите е да се издигнат до национален патос. Държавата не жали средства и хора за своята свръхзадача – „Хан Аспарух“ на Людмил Стайков, „Борис I“ на

Борислав Шаралиев, „Константин Философ“ на Георги Стоянов, филмите за хан Крум („Денят на владетелите“ на Владислав Икономов) и Симеон („Златният век“ на Любен Морчев) са правени с размах и вдъхновение. А резултатите са в широк диапазон – в „Хан Аспарух“ масовите сцени изглеждат наистина епично, докато в телевизионния сериал „Златният век“, за Симеон, те са нелепи.

Реквизитът и декорите преминават от филм във филм (така „по-несериозни“ филми като младежкия „Тайната на дяволското оръжие“ на Мариана Евстатиева излизаха и по-евтино), поддържат се масовките, а киноцентърът има дори своя конна база за обслужване на българските мегапродукции. Каскадьорите са силни в каскадите с коне, а не в каскадите с автомобили, защото тренират не в екшъни, а в истърни (съчетание от „исторически“ и „уестърн“).

Много хитро филмите от този период се плъзгат само по онези събития, които дори в своята драматичност са позитивни и напомпват самочувствието ни. Никакъв дори намек за грешка, а не дай боже за престъпно поведение спрямо останалите етноси или националности, никакво съмнение в правилността на хода на нашата история и никаква вина било към други, било към нас самите като потомци на хората и събитията, за които се разказва. Така кризата на зрелия социализъм, съмнението в партийните лозунги, разколебаните ценности и най-вече фалшът на идеологията грижливо се маскират под апотеоза на победите в миналото.

Друга група филми имат сюжети от най-новата история и демонстрират как точно сме се приобщили към социалистическото семейство на Варшавския договор – „Те надделяха“ на Киран Коларов, „Ударът“ на Борислав Шаралиев, „Спасението“ и „Ешелоните на смъртта“ на Борислав Пунчев...

Така „Ешелоните на смъртта“ се фокусира върху събитие наистина от международно значение – спасяването на българските евреи от концентрационни лагери. Тема, по-късно старателно аранжирана и разработвана и в исторически трудове, и в киното. А заинтересованите политически лица неизбежно и тогава, и днес, си приписват определени заслуги.

Докато естествената посока на националната идентичност, поне според мен, е свързана с вълната филми от 70-те години на XX век за миграцията и еснафщината. Специфично българска модификация на резултатите от индустриализацията и битовия прогрес, филми като „Селянинът с колелото“ и „Матриархат“ на Людмил Кирков, „Вилна зона“ и „Преброяване на дивите зайци“ на Едуард Захариев, „Покрив“ на Иван Андонов носят позитивната енергия на онова, с което българите обикновено се гордеят – чувство за хумор, виталност, оцеляване, присмех над битовизма и прагматизма. Ако по света индустриализацията поражда авторското кино и темата за отчуждението, то ние имаме свои кодове на рефлексия. Нима не е индивидуален и авторски погледът на Людмил Кирков или на Едуард Захариев, когато се захващат с една и съща проза – тази на Георги Мишев? А филмовите резултати са диаметрално различни: деликатни и носталгични при Кирков, абсурдни и остро иронични при Захариев. Или нима „Матриархат“ не е апотеозът на отчуждението? Само че не онова на интелектуалците и безделниците (по Фелини и Пазолини), а това от „Викът“ на Антониони, когато се скъсваш от работа, но са изсъхнали в основата си корените и на твоя труд, и на отношенията ти с най-близките.

Проблематизирането какво е национална идентичност се появява след падането на Берлинската стена - когато ни се отварят вратите и погледите към Европа, а за киното изтъняват

възможностите и то се пренасочва към фондове и субсидии навън – 90-те години на XX век.

Преди сме разчитали на български пари и на договорни отношения с останалите социалистически страни. Те са били регламентирани по квоти и нямат отношение нито към качеството на самите филми, нито към темите им. Например на един български филм за износ се внасят 11 съветски филма, 4 полски, 3 чешки и т.н. За целта не е необходимо заглавията да притежават нещо като национална идентичност – тя дори пречи. Набляга се повече на приликите между страните, не толкова на разликите – позиция, която чувствително се разминава със ситуацията днес в Европейския съюз и неговата битка за запазване на разнообразието.

В новата политическа и икономическа ситуация се оказва особено важно да се харесаш на Запад – за да намериш пари за производство на филма, а и евентуално пазар за него. А с какво можеш да заинтригуваш задоволения и отегчен западняк, видял всичко? Защото, без съмнение, в мечтите си се прицелваме точно в него като зрител. Само че той се е нагледал на холивудски стандарт и европейско изкуство, на професионализъм, специални ефекти и авангард. Затова се залага на любопитството и любознателността – именно от преситеност той ще се заинтересува от различното. Не напълно различното, което не би могло да бъде разбрано, но достатъчно различното, за да изглежда оригинално. Според Андроника Мартонова, „Проблемът за диалога между идентичностите в световния и съвременен кинопроцес е определено изключително интересен, сложен и многоаспектен. И може да кажем, че става все по-атраактивен обект на изследване в контекста на глобализацията, трансформирането на понятието национално кино и все по-разширяващата се идея за крос-

културна рецепция. Терминът „другост“ (Otherness) също се помества в едни широки рамки на мисленето на различието, които имат различен колорит и аспектиалност.“ (Мартонова, 2021: 39)

Така се появяват, условно казано, „модерните“ филми. Те съвпадат с производствената криза в киното, десетилетието на „малокартинието“, разрухата на институциите, раздържавяването на кина и студии, загубата на специалисти, които в търсене на препитание се преквалифицират в други области. „През десетилетието 1990-2000 могат да се отбележат няколко доминиращи теми, налагани преди всичко от финансиращите институции. Българското документално кино изведнъж става пренаселено с блуждаещи ромски очи, етнически проблеми, безправни души от малцинствен произход, възродителни процеси и пр. Други хора и други съдби сякаш изобщо няма“ (Стоилова-Дончева, 2021: 37). В игралните филми новите герои са от етническите малцинства – филми за турци („Лист отбрулен“), мюсюлмани („Нощ и ден“), евреи („Пътуване към Йерусалим“) и роми („Лейди Зи“) ... Малцинствата в нашите филми са неизменно оцетени, с което, от една страна, избиваме комплекса си за вина (какъвто сме нямали например по времето на филма „Време разделно“). А от друга, само този поглед ни води към демократичните процеси и към последствията във вид на средства, които се движат с тях. Всеки друг поглед би изглеждал ретрограден. Дори да не сме искрени в разкаянието си, в наш интерес е да го прехвърляме и показваме в киното.

Друга тема са идеологическите репресии – обръщаме страницата върху срамните и трагични събития от историята. Подредиха се „Кладенецът“ на Дочо Боджаков (1991), „Мълчанието“ на Красимир Крумов (1991), а Евгений Михайлов

като че ли най-точно усети този вятър на промените и представи „Сезонът на канарчетата” (1993) в много точки по света. Тази тенденция се извиси чак до „Изпепеляване“ (2004) на Станимир Трифонов. Вярно е, че тези филми са решени в черно-бяло – добрите там са жертви, а лошите са престъпници, но през разказите, къде преувеличени, къде срамно искрени, прозира не толкова човешкото достойнство, а мизерията. Шамар за самообявилите се за дисиденти и жертви. Кое то всъщност ни е по-близко от героизма. Тоест пак историята ни, но с обратен, минусов знак – тази линия ще продължи през първото десетилетие на XXI век в „Бунтът на L.“ на Киран Коларов, „Откраднати очи“ на Радослав Спасов...

Народностните традиции се предполага също да са обект на европейски интерес – представяне на специфичен бит, обичаи и душевна нагласа. Това са филми за каракачани, за изоставени възрастни хора по запустели села, за вярата в Бога, за нетрадиционни у нас религиозни изповядвания... Те могат да разкажат нашето състояние и развитие като оригинално, а не общовалидно – шансът за различност е схващан като тема. Оттук нататък реализацията обикновено е класическа, така и няма да надмине „Лачените обувки на незнайния воин“ на Рангел Вълчанов. Изключението през 2001 г. се нарича „Мила от Марс“ на Зорница София – ефектна визия, която взривява шаблонното представяне на българското село, на старците там, на пейзажите... И минимално финансиране – при всичките уточнения, че това е първи филм, правен с приятелски кръг. Но следващият ѝ филм „Прогноза“ веднага затъва в стандартите на европейските шаблони като снимане, макар да се захваща с изчислена като успешна сюжетна схема – българска емигрантка в Лондон се залюбва със сръбски журналист там и той я следва до остров в Турция, като балканска компания от българи,

македонци, турци и т.н. чакат попътен вятър за сърф. Чиста балканиада!

Опитите за изразяване на национална идентичност по време на кризи всъщност е обърканост. Не е ясно дали наистина имаме нужда от този термин. Навътре ли е обърнат, от искрено желание да изясняваме нещо за самите нас в неясни времена, когато всичко е подложено на преразглеждане? Или навън, към доказването пред Европа и света, пред комисии и фондации, за да ни обслужи конюнктурно? Защото не е тайна, че има теми, отварящи повече врати, отколкото някоя комедия или екшън например. Преди време това беше „гражданско общество“, после дойдоха „етническите малцинства“, последва я вълната на джендър проблематиката, нататък дрогите и мафията, също емигрантството. Друг е въпросът защо оригиналността се свежда само до темата, защо сме се отказали от нея във формата. Няма новаторски конструкции, водене на разказ, стил, в най-добрия случай формалистично позоваване на чужди образци. Въпреки че алтернативното кино може да се прави в малки общности и държави, с малко пари, тази възможност не ни съблазнява – примерът на „Догма 95“ тук не върви.

Но в десетилетието, когато влизаме новия век и в Европейския съюз, криза няма – и се възцарява разнообразието. В едни произведения се търси повече нещо специфично – било народностно, било исторически период, било етнически, било балканско („Единствената любовна история, която Хемингвей не описа“ на Светослав Овчаров, „Козелът“ на Георги Дюлгеров). С идеята за оригиналност. В други се набляга на универсалността като опит да не изглежда киното периферно и комплексарско („Обърнатата елха“ на Иван Черкелов и Васил Живков, „Разследване“ на Иглика Трифонова). Най-вече се предпочита умелото съчетание на двете, което се смята за най-

успешната формула – във филми като „Шивачки“ на Людмил Тодоров, „Дзифт“ на Явор Гърдев можеш хем да научиш как се живее (или се е живяло) у нас, хем фокусът е върху личната драма. Връх в изразяването ни на идентичност се превръща най-посещаваният филм – „Мисия Лондон“ на Димитър Митовски (2010). Всичко в него е успешно – комедия, байганьовски алюзии, плеяда любими актьори, политическа некоректност. Докато филмовите му достойнства са съвсем семпли. Но повдига важен проблем.

Времето за „национална идентичност“ отминава, а и мястото, България, едва ли е толкова привлекателно за подобно търсене – твърде много ярки национални идентичности на Балканите ни заобикалят. Обаче Емир Кустурица си остана явление от края на миналия век, „Преди дъжда“ на Милчо Манчевски беше еднократен успех, благодарение на оригиналната си форма, румънците се обединиха в нова вълна, с която имаме обща посока, обаче те са по-добрите, а за да повторим Турция, ако не броим популярността на техните сериали, нямаме фигура от ранга на Нури Билге Джейлан... Все по-голямото сближаване на киното ни със съседите е отделна тема, но резултатът са множеството копродукции на полуострова. По думите на Гергана Дончева, „Крахът на комунизма отвори вратите за още по-голямо опознаване и сближаване, а присъединяването на България към ЕС през 2007 г. беше важен фактор за свободното придвижване не само на капитали, но и на граждани, а и на филми, което безусловно улесни процеса на постепенно преодоляване на взаимните негативни стереотипи, чрез които е била конструирана представата за близкия Друг през последните няколко века“ (Дончева, 2021:167).

Въпросът за мен е не какво ни пречи, а защо не се случва – онова яркото и запомнящо се кино. Със или без криза, със или без идентичност. Филмите стоят все по-стабилно, като цяло средното ниво се вдига, контактът с публиката е все по-добър. Или поне не драстично различен от положението в Европейския съюз, защото и нас не ни подминават световните бури. Регулаторните системи са налице, въпреки броженията в гилдията за несъвършенствата на системата, имаме нови пазарни механизми, законови рамки, държавно субсидиране, отворени екрани и т.н. – все задължителни, но не достатъчни условия. И си стоим в очакване на чудо, на бум. Липсващата брънка във веригата е в духовните послания, не в производствената организация – няма магнетична енергия, обновителни идеи, страстно откровение, дълбока истинност и искреност. Нито заиграване с киноезика, което не е само плод на технически умения. И все така филмите не ни преобръщат, а си стоят „18 процента сиво“.

Използвана литература:

БРАТООЕВА-ДАРАКЧИЕВА, Ингеборг (2013). *Българското игрално кино от „Калин Орелът“ до „Мисия „Лондон“*. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН. [Bratоеva-Darakchieva, Ingebor (2013). *Bulgarsko igralno kino ot Kalin Orelat do Missia London*. Sofiya: Institut za izsledvane na izkustvata, BAN].

ДОНЧЕВА, Гергана (2021). *Солунският фестивал: история, предизвикателства и метаморфози*. София: Институт по балканистика с Център по тракология „Ал. Фол“. [Doncheva, Gergana (2021). *Solunskiyat festival: istoria, predizvikatelstva i metamorfozi*. Sofiya: Institut po balkanistika s Tsentar po trakologiya „Al. Fol“].

МАРТОНОВА, Андроника (2021). *Между миграция и уседналост: екзотичният Друг и новото българско кино*. София: Институт за изследване на изкуствата. [Martonova, Andronika (2021). *Mezhdu migratsia i usednalost: ekzotichniyat Drug i novoto balgarsko kino*. Sofiya: Institut za izsledvane na izkustvata].

СТАТУЛОВ, Деян (2022). *(Не)възможната свобода. Идеологическата цензура в българското игрално кино (1948-1989)*. София: Локус Пъблишинг. [Statulov, Deian (2022). *(Ne)vazmozhnata svoboda. Ideologicheskata tsenzura v balgarskoto igralno kino (1948-1989)*. Sofiya: Lokus Publishing].

СТОИЛОВА-ДОНЧЕВА, Теодора (2021). *Българското посттоталитарно документално кино. Похвати, тенденции, автори, филми, анализи*. София: Институт за изследване на изкуствата. [Stoilova-Doncheva, Teodora (2021).

Balgarskoto posttotalitarno dokumentalno kino. Pohvati, tendentsii, avtori, filmi, analizi. Sofiya: Institut za izsledvane na izkustvata].

Петя Александрова е професор, доктор на науките, в Нов български университет, в департаменти „Кино, реклама и шоубизнес“ и „Медии и комуникация“, професор в Института по изкуствознание, БАН. Автор на книгите: „Мъките на заглавието“ (2007), „Изгубени в гледането“ (2011), „Преходни истории за култура и комуникации“ (2015), и „Предимства и предизвикателства на късите форми“ (2019). Автор на множество публикации за модерно изкуство, кино, театър и литература в сп. ЛИК, сп. „АРТизанин“, „Стандарт“. Награди: на Съюза на филмовите дейци – награда за филмова критика (2010), „Златно перо“ (2006).

Petia Alexandrova is a Professor, Doctor of Science, in *Cinema, Advertising and Show Business* and *Mass communications* Departments at the *New Bulgarian University*, Professor at *Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Science*. Books: *Pains of the Title. From a Word to a Cinema Image* (2007); *Lost in Seeing. Barriers in front of Audio-visual Media* (2012); *Transitional Stories for Culture and Communication* (2015); *Short-form films: Advantages and challenges. Models and practices of Bulgarian short features* (2019). She is an author of numerous articles on modern arts, cinema, theatre and literature in *LIK* magazine, *ARTizanin* magazine, *Standart* daily. Awards: the Union of Bulgarian Filmmakers' Award for Film criticism (2010), Golden feather (2006).

**ВОЙНА, РАДИО И МУЗИКА:
РАДИОПРОПАГАНДНИ МОБИЛИЗАЦИИ И
НАСТЪПЛЕНИЯ НА РУСКО-УКРАИНСКИТЕ
ФРОНТОВЕ**

Венцислав Димов

**WAR, RADIO AND MUSIC: RADIO PROPAGANDA
MOBILIZATIONS AND OFFENSIVES ON THE
RUSSIAN-UKRAINIAN FRONTS**

Ventsislav Dimov

Резюме: Статията¹ изследва актуални явления – връзката между война, радио и музика. Фокусът е върху официалните армейски радиостанции на двете воюващи страни: руското „Радио Звезда“ и украинското „Армия FM“. Като се наблюдава програмната политика, финансирането, музикалното съдържание и отношенията към него на аудиторията на двете радиостанции, се търси отговор на въпроса как медиите и техните музикални съдържания биват мобилизирани и „облечени“ в униформа. Наблюденията върху радиостанциите и променената музика в тях, свързана с военното време и режим през 2022 г., сочат някои нови черти на радиопропагандните мобилизации и музикалните „оръжия“, използвани в тях.

Ключови думи: армейско радио, патриотични послания, авторски песни, забранена музика

Abstract: The article explores current phenomena - the relationship between war, radio and music. The focus is on the army radio stations of two warring countries: Russia's Radio Zvezda and Ukraine's Army FM. The research examines the programming policy, funding, music content and audience attitudes of the two radio stations. The question is raised how the media and their musical contents are mobilized and "dressed" in a uniform. Observations on the radio stations and the changed music in them related to the wartime and regime in 2022 point to some new features of the radio propaganda mobilizations and the musical "weapons" used in them.

Keywords: army radio, patriotic messages, author's songs, forbidden music

¹ Текстът е разработен в рамките на научноизследователския проект „Поп-култура, поп-политика: дигиталният обрат. Интердисциплинарни анализи на пресечността между медии, култури и политики“, с финансовата подкрепа на ФНИ–МОН, договор № Н55/2, от 15.12.2021 г.

Въведение: исторически щрихи към военните радиостанции и музика

Сред медийно-музикалните знаци на войната в Украйна, които ме занимават като случай в спешната антропология на музиката – песенни послания, техните контексти като музикално-сценични прояви, телевизионни образи и клипове в дигиталните медии и отношенията към тях на реални и виртуални публики (Димов, 2022) – радиото има специално място. Връзката война-радио неведнъж е занимавала медийните изследователи. В следващите редове ще припомня някои български прочити. Вира Ангелова описва как през Втората световна война радиото се преустройва като „пропагандна машина, която да обединява нацията“ и това се отнася както за специално създадените военни радиостанции, така и за общественото радио – Би Би Си „проговаря“ на 40 езика, Гьобелс признава, че е спечелило „интелектуалната инвазия в Европа (Ангелова, 2007: 50-51). В навечерието на войната нацистката власт в Германия одържавява и централизира радиото, криминализира се слушането на чужди радиостанции, увеличават се пропагандните радиостанции и профилирани предавания за озвучаване на „победния марш и могъщество на немската армия“ (Ангелова, 2007: 65-66). В Съветския съюз по време на Отечествената война радиото става рупор на „героизирането на нацията“ – властта задължава гражданите да слушат групово, извън домовете си единствено разрешената програма на Всесъюзното радио; информация, политически послания и музика, излъчвани от високоговорителите по площадите, правят съветското радио институция и оръжие във войната, което едновременно атакува „политическия разум и човешката емоция“ (Ангелова, 2007: 106-108). „Двубоят в ефира“ на световните сили въвлича и българските радиохора

и слушатели в пропагандните употреби на радиото през Втората световна война (Панайотов, 1980).

„Битките“ и военните употреби на радиото се оказват сред основните акценти в радиопрактиките по света и в началото на ХХІ век. Сред радиоформатите в САЩ липсва етикет „армейски програми“, но такива съществуват, независимо от официалната забрана да бъдат включвани в публични информационни масиви. Според Лъчезар Вачков, „Военното радио на САЩ разпространява своите емисии и предавания в над 800 щатски станции... далеч извън пространството само на армейските“ – тази мащабна дейност се ръководи от две армейски ведомства: Военно радио и телевизия (SRTV) и Служба за армейско радиоразпръскване (ABS); специализацията в радиопрограмите включва като фактори съчетаването на информационно обслужване на военните с пропагандни адреси към аудиторията (армейска и гражданска в страната, друго население в чужбина) и рекреативна функция чрез музиката, съответстваща на „динамиката на военната професия и преобладаващото младежко присъствие“ (Вачков, 2004: 107-111). В друго изследване на актуалните световни радиопрактики Вачков извежда основни черти на поведението на радиото „около войната“ като „най-ефективно средство за покоряване на врага“: злоупотреби с призови към геноцид и масова истерия в Африка; „подмолни програми“ и практики на „тайно“ („нелегално“, „подривно“) радио, обикновено излъчвано като „опозиция зад граница“; радиото по време на преки военни сблъсъци (Афганистан, Чечня, Персийския залив) с информационни, аналитични и ултимативни цели; армейски програми от два типа: върху мирни собствени територии и с адрес към „свои и чужди“ на територии на други държави (Вачков, 2010: 119-135).

Каква музика излъчва армейското радио? Наблюденията върху музикалния профил на военното радио на американците показват как

през Втората световна и Студената война правителствената Мрежа на американските въоръжени сили (AFN) излъчва музика, която подкрепя инициативите на Америка за културна дипломация: джаз и суинг. През Виетнамската война армейското радио е популярно с музикалните си програми – сутрешната програма „Dawn Buster” (1962-1967) става емблематична, благодарение на популярната фраза, с която водещият Адриан Кронауер открива предаването: „Gooooood Morning, Vietnam” (Schudel, 2018). Фразата и музиката („I Feel Good” на Джеймс Браун, „What a Wonderful World” на Луис Армстронг, „I Get Around” на Бийч Бойс и др.) стават основа за филма „Добро утро, Виетнам“ на режисьора Бари Левинсън с Робин Уилямс в ролята на Кронауер (Good Morning, Vietnam, 1987). Няма еднозначен отговор каква музика излъчва американското армейско радио – не само заради промените във времето на музикалния мейнстрийм, а и заради промененото отношение към определени музикални стилове и единици. Когато през войната в Персийския залив (1991) правителството на САЩ организира в Кувейт и Саудитска Арабия „Пустинна радиомрежа“ на AFN, първата песен в ефир след началото на сухопътната офанзива е „Rock the Casbah” на пънк-рок бандата The Clash (албум *Combat Rock*, 1982). Същата песен се оказва сред включените в „Clear Channel memorandum” – забранителен списък от 2001 г. на 165 песни, неподходящи за медийно излъчване заради проблематични текстове след атаката на Търговския център на 11. IX. 2001 г. (Димов, 2012). Въпреки това, популярността на песента в програмата на американското военно радио нараства по време на войната в Ирак (2003-2011) – операция „Иракска свобода“ се озвучава от AFN-Ирак, което започна да излъчва през декември 2003 г., а първата песен в ефира на военното радио е „Freedom” на Пол Макартни.

Моделът на форматно радио в САЩ налага образците и в музикалното профилиране на военните радиостанции. Световната мрежа

на AFN радио предлага днес различни програми, най-често във формат *Hot AC*, музикалното програмиране включва стилове на популярната музика, предимно класически рок, ритъм енд блус и кънтри музика. Музиката, включена в програмите за американските военнослужещи, се оказва „едно от най-големите постижения на американската армия в следвоенна Европа“ със своето „дълбоко, положително въздействие върху европейците, което продължава и днес“: като примери се сочат споделени признания за оформящото ги влияние на радиото и неговата музика от английските рок-музиканти Джими Пейдж и Робърт Планта от *Led Zeppelin*, мюнхенските продуценти на Дона Съмър, немския политик Йоска Фишер (Smith, 2013).

Войната през 2022 г.: военното радио на Русия

Според Лъчезар Вачков армейски радиостанции изграждат страни със силна милитаризация; изключение е руската армия, която няма съвременен „солдатско радио“, а основаното през 1992 г. Централното телевизионно и радио студио на Министерството на отбраната на Руската федерация (ЦТРС МО РФ) няма собствена програма и излъчва за въоръжените сили предавания от основните радиостанции в страната (Вачков, 2010: 125). Всъщност от 2006 г. руската армия има свое „Радио Звезда“, което се самоопределя като „информационно-разговорна радиостанция, отделяща специално внимание на патриотични, военни и образователни теми“; „разговорно-музикално, държавно-патриотично радио“ (Звезда; Терехов, 2016). „Радио Звезда“ е част от Медиагрупа „Звезда“ – „телерадиокомпания на въоръжените сили на Руската федерация“, отворено акционерно дружество, медийна група, обединяваща федералния телевизионен канал „Звезда“, националната радиостанция „Радио Звезда“, информационните портали tvzvezda.ru и radiozvezda.ru (Национальная Радиостанция „ЗВЕЗДА-Fm“;

Телерадиокомпания Вооружённых сил Российской Федерации „ЗВЕЗДА“).

За профила и властовите употреби на радио „Звезда“ говорят някои детайли от финансирането и управлението на радиото. След корупционния скандал от 2012 г. в Руското министерство на отбраната (завършил с оставка на министър Анатолий Сердюков), правителството на Дмитрий Медведев пренасочва средствата, първоначално предназначени за армейската медиагрупа „Звезда“ (1,5 млрд. рубли) към Обществената телевизия (ОРТ), а „Звезда“ остава към Министерство на отбраната. Тогавашният генерален директор Григорий Кричевский в интервю пред „Коммерсант“ (24 декември 2012) сочи, че след 2012 г., откогато „Звезда“ има договор с рекламна компания „Алкасар“ (подделение на „Газпром медия“, която продава рекламите в медиите ѝ), медиагрупата завършва годината с финансов излишък, въпреки отклоняването на държавните средства. В интервюто дава информация за аудиторията: „Нашата публика са предимно мъже. Гръбнакът на публиката са мъже от 35 до 60 години... Това е завършен мъж, който взема решения. Който има семейство с поне две деца. Така казват нашите социолози. Бих формулирал този тип по следния начин: просветен консерватор, който цени и обича страната си, държи на традиционните ценности. И, разбира се, на човек, който се е формирал в съветската епоха: за него например филмите „ТАСС е упълномощен да заяви“ или „Адютантът на Негово превъзходителство“ са не само носталгични, но и художествено въплъщение на ценностите на които е свикнал“. Директорът твърди, че въпреки кризата, радиостанция „Звезда“ е във възход: „Преди три години радио „Звезда“ зае 54-о място в класацията на 54 московски FM радиостанции. Сега е в средата на списъка“ (Кричевский, 2012). Актуалните рейтинги за 2022 г. сочат нарастваща аудитория на Радио „Звезда“: начело в класацията по обем на

аудиторията в Русия са FM радиостанции: като „Европа плюс“, „Автордио“, „Дорожное радио“, „Ретро FM“, „Радио Дача“, „Радио Шансон“ и др. (между 13 и 7% ежедневно количество слушатели в хиляди хора), „Радио Звезда“ е по средата на най-слушаните радиостанции, като отбелязва покачване на рейтинга – през периода януари-юни 2022 г. слушателите му са 1,588.9 или 2,5 %, а през периода април-септември – 1,682.0 или 2.6% (Mediascope, 2022).

Радио „Звезда“ включва културни и музикални послания в своята автопрезентация. В нея програмната концепция и съдържания са описани така: „Излъчването се основава на исторически и образователни програми, аудио книги, руска поп и рок музика от 90-те и 2000-е години, както и редовни новинарски емисии“ (Телерадиокомпания Вооружённых сил Российской Федерации „ЗВЕЗДА“). Важно е да се отбележи, че мястото и изборът на литературата и музиката в програмата на военното радио следват лозунга на радиостанцията: „Помня миналото, вярвам в бъдещето!“. Книгата и литературата, според Андрей Новиков-Ланской, ректор на Академията за медии, са ключови за разбирането на Радио „Звезда“: „Концепцията за литературно радио, където излъчването е всъщност професионално актьорско четене на различни литературни произведения, е много обещаваща идея, колкото и странно да изглежда. Аудио книгите се слушат, разбира се, в колите почти толкова често, колкото и радиостанциите. Знаем един пример – „Радио Звезда“, което изгради своята концепция за излъчване на базата на същия модел на книга“ (Снегов, 2015). Любопитен щрих от цитираната публикация в „Коммерсант“ показва мястото на „Звезда“ сред актуалните тенденции в руското радио: регистрираното през 2013 г. „Радио книга“ (Волгоград) заявява амбицията да стане конкурент на „Радио Звезда“ в профила „литературно радио“. Волгоградското радио е собственост на компания „Дом музыки“ – 70% от тази компания се

контролира от продуцентската компания на Николай Росторгуев и неговия син (Снегов, 2015). Росторгуев е емблематична фигура в съвременната популярна култура на Русия: основател и певец на рокгрупа „Любе“, народен артист на Русия, бивш депутат в Държавната дума на Русия от партия „Единна Русия“, един от участниците в грандиозния концерт-митинг на московския стадион „Лужники“ на 18 март 2022 г., медийно-музикален апотеоз на руската инвазия в Украйна (Димов, 2022: 200-201).

Песните на група „Любе“ са сред определящите музикалния профил на Радио „Звезда“ във времето. Една моментна снимка от радиоархива на песните и програмата на радиото за 3 юли 2009 г. показва, че в сутрешния блок тогава са звучали песните: „Спасибо родная“ – Михаил Боярский; „A Hard Day's Night“ – The Beatles; „Осенний день“ – Марина Хлебникова; „Просвистела“ – ДДТ; „Прерванный полет“ – Владимир Высоцкий; „Live Is Life“ – Opus; „Там, за туманами“ – Любэ; „За окошком месяц май“ – Гарик Сукачев (Радио Звезда. Песни 03 июля, 2009). В хит-парада на Радио „Звезда“ за седмицата 9-13 септември 2013 г. песента „Дорога“ – Любе заема 43-то място (Радио Звезда. Хит-парад, 2013). През ноември 2022 г. песента на Любе „Говори со мной“ е сред Топ хит 40 в програмата на Радио „Звезда“ (Плейлист на радиостанции Звезда, 2022). Песента е от албума „Своё“ (Любэ & Николай Росторгуев, 2022) с най-новите записи на групата, посветен на 65-та годишнина на Росторгуев – музиката на групата е най-пусканата в ефира на „Звезда“, звучала е 330 пъти през последната седмица.

Сред най-често излъчваните в програмата на армейската радиостанция през септември 2022 г. са: „Не теряй надежду“ на група „Чайф“ (песен от 2020 г. на популярна руска група, съчетаваща фолк-рок и реге) – рекордър с 467 излъчвания през седмицата; „Босая Осень“ на

Джанго (песен от 2011 на Алексей Поддубный-Джанго, руски поп-певец и композитор, един от активно подкрепящите руската инвазия в Украйна) – групата е звучала 131 пъти през седмицата; „Лучшая песня о любви“ и „Музыка Под Снегом“ на група „Високосный Год“ – групата е звучала 117 пъти през седмицата; „Московская Любовь“ на група „Старый приятель“ (руски рок от 90-те години) – групата е звучала 80 пъти през седмицата в Радио „Звезда“; „Проложите, Проложите“ и „Горная лирическая“ на Владимир Висоцкий (тези песни на Висоцки, основоположник на жанра на бардовските авторски песни, са от албума „Высоцкий в Париже“, 1977 г., аранжиран и оркестриран от българския музикант Константин Казански) – певецът е звучал 4 пъти през седмицата; „Жажда“ на Наутилус-Помпилиус (песен от албума „Крылья“, 1995 г., в жанровете пънк рок и ню уейв) – групата е звучала 4 пъти през седмицата (Плейлист на радиостанции Звезда, 2022).

Плейлистът на Радио „Звезда“ към септември 2022 г. включва само аудиокниги и популярна музика от руски изпълнители. Музикалната палитра съчетава носталгични песни от съветското минало с тематика за родината и любовта, често от саундтрака на популярни игрални филми; бардовски песни и шлагери; руски рок от 90-те години; поп и рок музика на руски артисти от последните години.

За отношението на слушателите към програмата на Радио „Звезда“ и музиката в нея по време на войната в Украйна през 2022 г. няма информация, но архивите съдържат слушателски постове от 2009 г., които чертаят през противоречивите мнения и спорове една фронтова линия на културни войни. На единия полюс е постът на неизвестен слушател от 18 юни, който критикува патриотарските и милитаристки послания на радиото: „Какво стана с вашето радио? Откъде взехте този шовинистки патриотизъм в ефира, толкова неуместен днес? Да, дори и с нелепо пристрастие към военната тема? Оръжия на Русия, Боже прости.

Без коментари. И операциите на военни части – също. По-добре е да включите хубава музика, но така ще бъде много по-добре... Голямата ми молба към вас – махнете всички бърборения от ефир – има ги достатъчно по телевизията. Включете добра музика, защото има много от нея и винаги можете да намерите нещо, което другите нямат, и вашата публика ще расте“. На другия полюс са защитниците на патриотизма и военните: „Имаше страхотна програма за Деня на победата! Може би си струва да включите песните от миналия век в оригинала в репертоара?“ (Неизвестен, 12 май); „Много добра станция, а изборът на музика е отвъд похвала. Военни – те няма да направят лошо):“ (Неизвестен, 25 март). На фронтовата линия и тогава е група „Любе“. За едни слушатели песните й, банализирани от излъчване, развалят военното радио: „Радиото се развали, всеки ден едни и същи изпълнители! На „Любе“ и „Маршал“ им писна от ротации! Преди това плейлистът беше много по-разнообразен и интересен. Благодаря, поне не си въртите задника“ (Надеев, 29 април). По-критичните виждат зад медийното натрапване на „Любе“ политически причини и интереси на властта: „ФСБ и Министерството на отбраната са пряко свързани с канала и радиостанцията, финансира се от бюджета и се позиционира като държавно-патриотично радио (...) в Русия, където са родени такива велики хора като Чехов, Толстой, Достоевски, Пушкин, ако вземете музиката, тогава Чайковски, Глинка, Прокофиев, ти даваш за пример Росторгуев, предлагам ти, скъпи, да гласуваш за „Единна Русия“, да включиш концерт на „Любе“ и да изпиеш бутилка водка с краставица – „истински руснак“ (Кнопакотик, 21 май 2009). На противната страна са слушатели, за които „Любе“ са музикален израз на патриотизма, музика на и за „истински руснаци“, свързвана със символите „знаме“ и „родина“: „Съдейки по начина, по който мислиш, живееш в задника си, развил си се там и най-вероятно ще свършиш тъжно в него, преди да си започнал. „Любе“ е прекрасна група.

Уважавам нейния солист. Истински руснак на нашата сцена. Знам още един. Всичко друго е тъп поп за малоумници без Знаме и Родина“ (Неизвестен, 19 май). (Радиослушатели о Радио Звезда, 2009)

Войната през 2022 г.: военното радио на Украйна

Военното радио на Украйна Армия FM (Army FM) започва излъчване на 1 март 2016 г. Представя се като първата военна радиостанция на независима Украйна със собственик Министерството на отбраната на Украйна. Целевата аудитория са украински войници в зоната за опазване на територията. Радиото дава информация за дейността на украинската армия, обсъжда нуждите на военните в зоната, излъчва поздравии на украински войници от мирните и фронтови територии на Украйна, новини, правни съвети на военните, необикновени истории за войниците и техните командири. Определя се като музикално-информационен формат, излъчваната музика е основно украинска (повече от половината) и чуждестранна, всекидневно, в 06:00 и 22:00 часа звучи националният химн на Украйна (Армия FM, 2022; Радио „Армия FM“, 2016).

Първите стъпки на украинското армейско радио са направени през 2015 г. от американската организация с нестопанска цел „Spirit of America“, която става негов основен спонсор. Според уебсайта на „Духът на Америка“, радиостанцията е създадена, за да се противопостави на руската пропаганда чрез „задоволяване на основните информационни нужди на украинците, живеещи в източната военна зона“. „Духът на Америка“ определя мисията си така: „Патриотизъм без политика. Ние сме граждани, които служат на нацията (...) единствената организация с нестопанска цел, която работи заедно с военни и дипломати, за да им помогне да спасяват и подобряват живота. Ние сме признати от Конгреса и одобрени от Министерството на отбраната да работим заедно с

разположените американски войски и да предоставяме частна помощ за посрещане на местните нужди, които те идентифицират (...) Нашата мисия: ... да популяризираме ценности, споделяни от американците и нашите съюзници, да укрепваме връзките със съюзници, приятели и партньори и да демонстрираме, че Съединените щати са приятел на тези, които търсят по-добър живот“ („Spirit of America“, 2022). В блога на американската организация в статия от септември 2022 г. се описва ретроспективно ролята на армейското радио във войната: „Войниците бяха бомбардирани от смазваща морала руска пропаганда, докато се бореха за запазване на независимостта на страната си, след като Русия анексира Кримския полуостров и окупира части от района на Донбас. Само за три седмици „Духът на Америка“ ангажира необходимото финансиране, за да стартира Army FM, украинска радиостанция, която бързо предоставя ежедневни новини, музика и репортажи за украинските войски в 25 града (...) Army FM продължава да излъчва днес и е по-важно от всякога. Откакто Русия започна своята пълномащабна инвазия в Украйна по-рано тази година, както цивилни, така и войници разчитат все повече на Army FM за точна информация в реално време за войната“ (On Air, 2022).

Американското Национално обществено радио (National Public Radio) представя радиопортрет на армейското радио с кореспонденция на водещия Дейвид Уелна, който през 2016 г. е в Киев и на фронта в Донбас. Следващите редове представят транскрипция на част от излъченото предаване, в което думи на журналисти и на негови събеседници се редуват с музика и звуци, сред които звуково встъпление из филма „Добро утро, Виетнам“.

Водещият: Екранният портрет на Робин Уилямс на необуздан радио диджей, забавляващ войските, е това, което вдъхнови Army FM, станция за информиране на войските на фронтовата линия с

нецензурирани новини и само на украински език – без руски - и да ги забавлява с музика, наполовина украински. Но кой би могъл да плати за това? Интернет предприемачът Джим Хейк и „Духът на Америка“.

(...) На размирния източен фланг на Украйна се води информационна война, като проруските радио и телевизия доминират в ефира. Но с ключова помощ от американска благотворителна организация, която не претендира за неутралитет, украинската армия вече разполага със собствена FM радиостанция за войските си на фронта. Обхватът на Army FM е ограничен, но Джим Хейк, интернет предприемач и част от „Spirit of America“ е решен да промени това.

Хайк: Ние сме неправителствена организация, но сме уникални по това, че не сме неутрални. Русия има агресивни тенденции в тази част на света. И най-лошото, което може да се случи, е американските войски да трябва да се бият, защото украинците се провалиха.

Главният гост на предаването, американският посланик в Украйна Джефри Паят: Благодаря ви, че ми дадохте възможността да говоря директно с някои от смелите украински мъже и жени, които защитават страната ви на изток. ... Целта на тази руска информационна война не е да спечели спора. Тя е да спечели войната“. Уелна² е на фронта. Главен сержант Константин Татарган казва „Новата радиостанция е добра за морала на войниците... Три пъти на ден – сутрин, обед и вечер – пускаме Army FM тук на този високоговорител (Welna, 2016).

„Уолстрийт Джърнъл“ в публикация от първите месеци на съществуването на армейското радио го описва като „новото оръжие на Украйна срещу руската пропаганда“ и обяснява ролята му в информационната война: „От самото начало на пълномащабната война

² Дейвид Уелна – кореспондент в Киев на радиото през 2016 г. – бел. ред.

руските сили се опитаха да накарат армията да млъкне. Кибератаките многократно бяха насочени към компютрите на станцията през март. А на фронтовата линия руските сили, според съобщенията, заглушават радиопредаванията на Army FM. Руските сили са оборудвани с мобилни радио и телевизионни студия, които използват, за да установят информационно надмощие в районите, които окупират. Екипът на Army FM отдавна смята, че е на първа линия срещу руската информационна война (Ukraine's New Weapon, 2016).

Музиката, която Радио „Армия FM“ използва като оръжие на фронта, има ясни характеристики: хитове, „оптимистична музика“, песни на украински и английски език. Водещият в „Армия FM“ лейтенант Андрий Давидов описва през американския журналист Нолан Питърсън промяната в музикалното съдържание на армейското радио след активирането на военните действия: „Тъй като войната се проточва и украинските жертви продължават да се увеличават, мисията за поддържане на националния морал става все по-важна.(...) В ежедневната музикална гама „Армия FM“ вече включва песни от украински изпълнители, произлезли от войната – включително широко популярна песен в чест на турския дрон „Bayraktar TB2“. Войниците обичат тази музика. Те поръчват песента „Байрактар“ постоянно“ (Peterson, 2022).

„Байрактар“ е авторска песен на кадровия военнослужещ Тарас Боровик (Байрактар, 2022). В речитативен стил се възпяват победите над руските противници, на чиито завоевателни претенции пеещият противопоставя един коментар, повтарящ се като рефрен: името на безпилотния самолет „Байрактар“:

Дойдоха окупатори тук във Украйна

С нови униформи, с военни машини

И почна топене на бойния им инвентар:

Байрактар. Байрактар.

(...)

Имат аргументи – оръжия различни:

Мощни ракети, железни машини.

Но на всички аргументи имаме коментар:

Байрактар. Байрактар

Популярността на оръжието и песента са мотивирали Националния съвет за телевизионно и радиоизлъчване в Украйна да промени лицензията на компанията „ТРО Русское радио Украина“, което е част от най-голямата радиогрупа в Украйна Tavr Media. Одеският сайт Юг.Today съобщава, че през май 2022 г. радиостанцията е сменила логотипа и името си и се нарича „Радио Байрактар“ (Радио Байрактар, 2022).

Радио „Армия FM“ включва в програмата си подобни на „Байрактар“ новосъздадени пробагандни песни, повечето от които се пеят от популярни украински поп, рок и рап певци и групи, като „Skofka“, „Kalush Orchestra“, „Jerry Heil“, „Spivу Brativ“ и др. Рок-групата „Spivу Brativ“, която звучи в радиоефира, изнася концерти на фронта през август и пее песента „В град Херсон“ („В городі Херсоні“, 2022), а през ноември записва авторската песен на Дмитро Осичнюк „Як ти, Херсоне“, придобила популярност в радиоефира и онлайн медиите веднага след освобождаването на Херсон („Як ти, Херсоне“, 2022).

Друга популярна „песен за народната война“ е пародия на комиците от студио „Мамахохотала“, които правят кавър-версия на песента „Василина“ (музика Иван Попович) от художествения филм „Розступіться, зелен-гори!“ (1987), за да възпеят успехите на украинската армия с ракетния комплекс „Javelin“ (Василина – Джавеліне, 2022).

В ефира на украинското радио могат да се чуят песни с нецензурни изрази или неприемливо съдържание („език на омразата“), които, провокирани от военната агресия, обругават държавния глава на завоевателя. За такава практика свидетелства кореспондент на „Central Coast Public Radio“, посетил през април 2022 г. Лвов и разговарял с водещия Тарас Хаврик, който казва, че във военно време може да се излъчва „каквото си поискаме“ и пуска от тези „мрачни, смешни и откровени“ песни „Die Die Die, Putin“ (Detrow and all, 2022). Подобна песен, записана веднага след инвазията на Русия в Украйна от полски рап артист – „Putin“ на Сурис – става популярна в социалните мрежи и сайтове и има десетки версии в TikTok, Spotify, You tube (Putin – Сурис, 2022).

Забраната на музика като военна операция

Една от военните операции, свързващи музика, радио и държавно регулиране, се разгръща в Украйна далеч преди агресията на Русия от февруари 2022 г.

Една от първите „предварителни“ операции започва срещу Радио „Шансон“ – Киев по време на Оранжевата революция (ноември 2004 – януари 2005). По това време основаното през 1998 г. в Киев Радио „Шансон“ излъчва руски песни: „най-хубавата и любима музика... шансон, популярна народна музика, рок, поп, градски романси, балади, бардовски композиции, мелодии от любими филми“. В момента Радио „Шансон“ (Украйна) съществува и излъчва в Киев, но в програмата му преобладават песни на украински език, по-рядко – на английски и френски език, никога – руска музика. Как и защо се стига до такава драстична промяна?

Васил Лизанчук, преподавател по „Телевизионна и радиожурналистика“ в Лвовския национален университет „Иван

Франко“, посвещава в учебното си помагало „Информационна сигурност на Украйна: теория и практика“ раздел „Защита на украинската култура в условията на руската неоимперска агресия“. Музиката в радиото е един от пътищата на тази агресия според украинския автор: „Агресивният руски „културен колониализъм“ заедно с глобализацията и мултикултурализма носят със себе си опасността от заличаване на украинската нация. Дълго време само 5% от украинските песни се излъчваха от украинските радиостанции, останалото беше московски „поп“, чужд рап и рок и дори примитивен шансон. Това е брутална дискриминация срещу украинците“ (Лизанчук, 2017: 352).

В роман на украинската писателка Ирена Карпа, описващ атмосферата на Оранжевата революция и отношението към Радио „Шансон“ и неговата руска музика на участниците в нея, лирическата героиня провижда певците по радиото и техните слушатели като зомби или вампири, които трябва да бъдат унищожени:

Пухкавият блондин Майнес пожела да пристигне на нашите интелигентни демонстрации, които постепенно (жалко, защото той го пропусна) прераснаха в Оранжева революция. Пристигаше точно в деня на дебатите. Шофьорът на маршрутката, който ме водеше до Бориспил, половината път разправяше как „Янукович, той, разбира се, дори изглежда много про-интелигентно от Ющенко, няма спор“, а през другата половина слушаше радио Шансон. Беше ми толкова кисело и досадно, че дори нямах желание за насилствена саморазправа с шофьора. Такова обичайно за мене желание... Другите мадами мечтаят за цветя и кожени палта, а аз- как ще утрепя някога програмния директор на радио Шансон и ще облицовам гроба му с черепи на шофьори, които са измъчвали хората в градския транспорт с такъв асортимент. Или не – просто ще им направя на всичките братска могила и ще сложа вишка с наблюдател (те често пеят за такива в

пандизчийските си песни „за живота“). Вишка с наблюдател с автомат АК със сребърни куришуми – за да не изровят и да се разбягат (Карпа, 2006: 79).

Забраната на руската музика в ефира на Радио „Шансон“ е операция, която започва непосредствено след смяната на властта в Украйна, последвала демонстрациите на Майдана през 2013 г. На 24 февруари 2016 г. представители на Общоукраинския съюз на ветераните на АТО, заедно с обществени активисти посещават директора на Радио „Шансон“ в Киев Анатолий Евтухов, за да го убедят да спре излъчването на московското медийно съдържание в радиостанцията му. Той отказва. Следва решение на Националния съвет по телевизия и радио за квота на 50% украински песни в ефира, и писмо от 12 март 2016 г. с предупреждение до Радио „Шансон“ за закриване. Регулаторът по-рано хваща при проверка на ефира в Харков операторът да нарушава квотата от 50% за украински песни (излъчвало само 47% украинска музика), „и в същото време излъчваше Александър Розенбаум, когото Министерството на културата постави в черния списък“ (Медианяня, 2016).

В учебника по журналистика на Васил Лизанчук се отделя голямо внимание на процесите по ограничаване на руската музика и подпомагане на украинската музика в радиоефира. Пространно са изложени стъпките, предприети от Върховната Рада на Украйна: как на 16 юни 2016 г. депутатите гласуват за проектозакона „За въвеждане на квоти за украински песни на украински език в ефира на радиостанциите“ , как е решено ефирно време в Украйна да бъде изпълнено със собствено произведени интелектуални и забавни музикални продукти: „Всяка трета песен трябва да е на украински. Радиостанциите трябва да предоставят дял от песни на държавния език не по-малко от 35% от общото време за възпроизвеждане на песни през деня. През първата

година след нововъведението песните на украински език да заемат една четвърт ефирно време. След три години този показател трябва да достигне 35%! Въведената квота да се увеличава постепенно: през първата година квотата ще бъде 25%, през втората - 30%, а третата - 35%“ (Лизанчук, 2017: 353). Лизанчук описва детайлите в осъществяване на протекционистката политика за въвеждане на украинска музика: „За да не пускат радиостанциите украински песни само през нощта, депутатите предвиждат специални ограничения. През най-ценните часове сутрин и вечер, украинска песен е задължителна. Украинският език трябва да звучи поне в 35% от общия обем на песните през деня, включително най-малко 35% от общия брой песни, разпределени във всеки часови интервал от 7:00 сутринта до 14:00 часа и от 15:00 до 22:00 часа“ (Лизанчук, 2017: 353). Посочени са и средствата за контрол и санкции: „Радиостанциите ще бъдат контролирани от Националния съвет на Украйна по телевизионно и радиоразпръскване. За неспазване на закона организацията, която извършва радиоразпръскване, заплаща глоба в размер на 5% от общата сума на лицензионното възнаграждение в съответствие с лицензията за излъчване“ (Лизанчук, 2017: 353).

Състоянието на руската медийна среда и исканите законодателни мерки за прочистване на украинския ефир от руски език и песни с въвеждане на квоти се съдържат в доклад на Националния съвет на Украйна по телевизията и радиото за 2017 г. (ЗНРУТР, 2017). През юни 2022 г. Върховната рада на Украйна с гласовете на 303 депутати приема решение за забрана за публично изпълнение на песни от автори и изпълнители, които са граждани на Руската федерация – законопроект № 7273-д „За изменение на някои закони на Украйна за подкрепа на националния музикален продукт и ограничаване на публичното използване на музикалния продукт на държавата-агресор“, който

предписва на телевизионните и радиооператори да излъчват 70% украинска музика (Запрет русской музыки в Украине, 2022).

Глобявано няколко пъти през 2016, 2017, 2020 г., Радио „Шансон“ (Украйна) през септември 2022 г. не излъчва руска музика. Подобно на радиото в обсадения Ленинград през Отечествената война, в ефира на „Шансон“ в 9.00 има минута мълчание, чува се само звук от метроном, след което се излъчва емблематична украинска песен, мобилизираща слушателите в борбата срещу Русия, като „Ой, у лузі червона калина“ на Андрий Хливнюк.

Заклучение

На пръв поглед забраната на музика изглежда анахронична практика от минали времена на диктатура и цензура. Медийни анализатори вече са алармирали за предходни опасности в Украйна: ограничаване на свободата на пресата, олигополизиране на медиите и монополизиране на влиянието (Дуркот, 2013). Украински аналитици сочат, че ограничаването на присъствието на такава музика в медиите е наложително – една четвърт от любимите поп-изпълнители в Украйна са руски артисти, които подкрепят агресията на Русия в Украйна. Налагането на забрани и въвеждането на квоти се оправдават с тезата, че „руската музика убива“. Слушането от украинци през платформи като Youtube, Soundcloud, Spotify на композиции на автори и артисти от Русия означава, че плащанията от прослушвания отиват в Руската федерация, от чиито бюджет се захранва руската военната индустрия: „Оказва се, че украинците всъщност се самоубиват, слушайки музиката на страната-агресор“ (Мельник, 2022).

В посветена на звуците на войната предходна публикация (Димов, 2022) посочих връзката между реалните и културните войни и ролята на артистите, на които се налага да обличат буквално камуфлажни облекла

и да отидат на фронта, където използват като оръжие песните и музиката си.... „Обличат“ камуфлажните дрехи и медиите, и техните музикални съдържания. Наблюденията върху радиостанциите и променената музика в тях, свързана с военното време и режим, сочат някои нови черти на радиопропагандните мобилизации и музикалните „оръжия“, използвани в тях.

Руското армейско радио излъчва музикално и литературно съдържание с културни, възпитателни, патриотически адреси. „Необходима е не отбранителна, а настъпателна позитивна, ориентирана към създаване културно-просветителната медийна платформа с цел пропаганда на отечествените ценности“ – пише Евгений Дугин, един от руските медийни стратегии след началото на войната. Според него „благоприятното отношение на аудиторията към спецоперациите“ създава добра основа за ефективна медийна пропаганда на отечествените ценности, която да стесни комерсиалния модел на работа на медийните системи, за да се преориентират върху създаването на сакрални смисли за възраждането на духовно-нравственото и запазване на интересите на Отечеството (Дугин, 2022: 23). В тази стратегическа посока, като отчита последните данни за медиапотреблението в Русия на изследователската компания Mediascope, Олга Ермолаева коментира факта, че музиката по радиото става все по-важна за повечето руснаци на възраст над 18 години. Психологически това е свързано с механизмите за адаптация на хората в условията на нарастваща неопределеност и криза. Музиката в такива моменти се превръща от развлечение в „мощно психотерапевтично средство“ и това е не само „живата“, но и записаната музика, не само „класика“, но и „съвременен формат“. Всичко това, според руските специалисти (авторката се позовава на медийни изследователи и на психолози) прави музиката по радиото „островче на стабилността“ не само в минутите на почивка, но и по време на

практическа дейност (Ермолаева, 2022: 38). Както става ясно от плейлиста на военното руско радио „Звезда“ – руската популярна песен е „мобилизирана“ да изпълнява настъпателна, пропагандна, културно-просветна функция по време на отдих и военна работа.

Про-западно ориентираната власт в Украйна също залага на музиката в медиите, респективно в програмата на военното радио. Плейлистите са различни – украинските радиоредактори залагат на развлечение, при това и с англоезична музика. Украинската настъпателна позиция намира израз в няколко тактически посоки. Едната е свързана с играта, пародията, любителските активности в осмиване на противника и обругаване на неговите политически символи – Путин, но и във възхвала на собствените достойнства, включително ефективните оръжия за поразяване и смърт. Другата тактика на украинското медийно настъпление (позовавам се на учебник по журналистика, в който следващите три точки са зададени като въпроси за проверка на усвоените от студентите знания – вж. Лизанчук, 2017: 368) е свързана с: 1) просветителските усилия да се разясни характера на „руския културен колониализъм“ и през популярната музика, както и 2) със създаване на украинско национално-културно информационно и хуманитарно поле в страната и в чужбина, при което медийното съдържание и контрол се оказват „един от най-важните проблеми на националната сигурност“ (Лизанчук, 2017: 368). Особено внимание се обръща на 3) ограничаването на руски песни в украинския радиоефир и увеличаването на украински песни – в случая от студентите се иска да дадат оценка на Закона на Върховната Рада за квотите за украински песни, в сила от 8 ноември 2016 г. Военните „мобилизации“ на украинските радио и музика са по-отчетливи, вероятно защото са обусловени от необходимостта да се отговори на руската агресия, която, според украинските пропагандни тези е необходима война за

етнонационално единение и цивилизационно противопоставяне (Най-Nyzhnyk, 2018).

Руското и украинското радио, разрешената и забранена музика в тях, операциите на тяхната употреба и контрол по време на войната в Украйна е в минното поле на пропаганда и дезинформация, в което са заложили противоположни и сблъскващи се тези (Кирилов, 2022). Музиката може да бъде сред първите жертви във войната. Но може да се окаже и оръжие, чиито бъдещи жертви тепърва ще идентифицираме.

Използвана литература:

- АНГЕЛОВА**, Вяра (2007). *Световното радио – модели на развитие*. София: Каменя [Angelova, Vyara (2007). *Svetovnoto radio – modeli na razvitie*. Sofiya: Kameya]
- ВАЧКОВ**, Лъчезар (2004). *Радиоформатът в САЩ*. София: Парадокс [Vachkov, Lachezar (2004). *Radioformatat v SASHT*. Sofiya: Paradoks]
- ВАЧКОВ**, Лъчезар (2010). *Излъчващият човек*. София: Мейкър Артс [Vachkov, Lachezar (2010). *Izlachvashtiyat chovek*. Sofiya: Meykar Arts]
- ДИМОВ**, Венцислав (2012). Power to the people (към парадоксите на отношенията медийна музика - власт). В: **НЕЙКОВА**, Мария (съст, ред.). *Медии, власт, пари – има ли място за качествена журналистика*. София: СУ „Св. Климент Охридски”, ФЖМК, с. 77-90. [Dimov, Ventsislav (2012). Power to the people (kam paradoksite na otnosheniyata mediynna muzika - vlast). V: Neykova, Mariya (sast, red.). *Medii, vlast, pari – ima li myasto za kachestvena zhurnalistika*. Sofiya: SU „Sv. Kliment Ohridski”, FZHMK, s. 77-90.]
- ДИМОВ**, Венцислав (2022). Война и мир 2.0: отвъд шума на песенните фронтове. В: **КОВАЧЕВА**, Ралица, Жана **ПОПОВА**, Вяра **АНГЕЛОВА**, Снежана **ПОПОВА** (съст.). *Журналистика, ценности, свят. Юбилеен сборник в чест на проф. д-р Мария Нейкова*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, с. 197-214. [Dimov, Ventsislav (2022). Voyna i mir 2.0: otvad shuma na pesennite frontove. V: Kovacheva, Ralitsa, Zhana Popova, Vyara Angelova, Snezhana Popova (sast.). *Zhurnalistika, tsennosti, svyat. Yubileen sbornik v chest na prof. d-r Mariya Neykova*, s. 197-214]
- ДУГИН**, Евгений (2022). Трансформации коммуникативных стратегий медиа к мобилизационно-наступательной модели. *Вестник Академии медиаиндустрии*. 2022, №2., с. 11–32. [Dugin, Evgeniy (2022). Transformatsii kommunikativnykh strategiy media k mobilizatsionno-nastupatelynoy modeli. *Vestnik Akademii mediaindustrii*. 2022, №2., s. 11–32]
- ДУРКОТ**, Юри (2013). Опасно ограничаване на свободата на пресата в Украйна. Олигополизиране на медиите, монополизиране на влиянието. – В: **ИНДЖОВ**, Иво (съст.). *Темите табу в медиите*. София: Институт за модерна политика, с. 99-108. [Durkot, Yuri (2013). Opasno ogranichavane na svobodata na presata v Ukrainya. Oligopolizirane na mediite, monopolizirane na vliyanieto. – V: Indzhov, Ivo (sast.). *Temite tabu v mediite*. Sofiya: Institut za moderna politika, s. 99-108]
- ЕРМОЛАЕВА**, Ольга Я. (2022). Медиапотребление в 2020–2022 гг.. *Вестник Академии медиаиндустрии*. 2022, № 2, с. 33-43. [Ermolaeva, Olyga Ya. (2022). *Mediapotreblenie v 2020–2022 gg*. *Vestnik Akademii mediaindustrii*. 2022, № 2, s. 33-43]

- КАРПА**, Ирена (2006). *Перлено порно*. София: Прозорец. [Karpa, Irena (2006). *Perleno porno*. Sofiya: Prozorets]
- КИРИЛОВ**, Светлозар (2022). Пропаганда и дезинформация във войната между Русия и Украйна. В: **КОВАЧЕВА**, Ралица, Жана **ПОПОВА**, Вяра **АНГЕЛОВА**, Снежана **ПОПОВА** (съст.). *Журналистика, ценности, свят. Юбилеен сборник в чест на проф. д-р Мария Нейкова*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, с. 173-184. [Kirilov, Svetlozar (2022). Propaganda i dezinformatsiya vav voynata mezhdu Rusiya i Ukrayna. – V: Kovacheva, Ralitsa, Zhana Popova, Vyara Angelova, Snezhana Popova (sast.). *Zhurnalistika, tsennosti, svyat. Yubileen sbornik v chest na prof. d-r Mariya Neykova*. Sofiya: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, s. 173-184]
- ЛИЗАНЧУК**, Василь (2017). *Інформаційна безпека України: теорія і практика: підручник*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. [Lizanchuk, Vasily (2017). *Informatsiyna bezpeka Ukraïni: teoriya i praktika: pidruchnik*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka]
- ПАНАЙОТОВ**, Филип (1980). *Дубої в ефіра 1941-1944*. София: Партиздат. [Panayotov, Filip (1980). *Dvuboy v efira 1941-1944*. Sofiya: Partizdat]
- НАІ-НУЗНІУК**, Pavlo (comp.) (2018). *Aggression of the Russian Federation against Ukraine: ethnonational dimension and civilizational confrontation*. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing.

Използвани източници:

- АРМІЯ FM** (2022). *Армія FM — перше в Україні військове радіо!* [Armiya FM (2022). *Armiya FM — pershe v Ukraïni viyskove radio*] <<https://www.armyfm.com.ua/about-us/>>
- БАЙРАКТАР** (2022). Байрактар – військова пісня. You tube, Український Повстанець. [Bayraktar (2022). *Bayraktar – viyskova pisnya*. You tube, *Ukraïnskiy Povstanetsy*] <https://www.youtube.com/watch?v=828xmcujEaI&ab_channel=%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%D0%9F%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C>
- ВАСИЛИНА – ДЖАВЕЛІНЕ** (2022). Мамахохотала. You tube, 11.03.2022 г. [Vasilina – Dzhaveline (2022). *Mamahohotala*. You tube, *ei11.03.2022*] <https://www.youtube.com/watch?v=1keQqIMtoVc&ab_channel=%D0%9C%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%85%D0%BE%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B0>
- В ГОРОДІ ХЕРСОНІ** (2022). Група Spiv Brativ запалила сцену піснею про москалів, яких гасять в Херсоні. Все буде Україна. You tube, 20.08.2022. [V Gorodi Hersoni (2022). *Grupa Spiv Brativ zapalila stsenu pisneyu pro moskaliv, yakih gasyaty v Hersoni. Vse bude Ukraïna*. Youtube, 20.08.2022] <https://www.youtube.com/watch?v=1jGyhjsY1J4&ab_channel=%D0%A2%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB1%2B1>
- ЗВЕЗДА** (радиостанция). Википедия. [Zvezda (radiostantsiya). *Vikipediya*] <[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B2%D0%B5%D0%B7%D0%B4%D0%B0_\(%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%8F\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B2%D0%B5%D0%B7%D0%B4%D0%B0_(%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%8F))>
- ЗНРУТР** (2017). Звіт Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення за 2017 рік. [Znruatr (2017). *Zvit Natsionalnoï radi Ukraïni z pitany telebachennya i radiomovlennya za 2017 rik*] <<https://www.nrada.gov.ua/wp-content/uploads/2018/01/Zvit-Natsrady-2017.pdf>>
- КРИЧЕВСКИЙ**, Григорий (2012). „Звезда” — это ведь не какая-то живопырка, не пирожковый кооператив 90-х. *Коммерсантъ*, 24.12.2012. [Krichevskiy, Grigoriy (2012). „Zvezda” — eto vedy ne kakaya-to zhivopyrka, ne pirozhkovyy kooperativ 90-h. *Kommersanta*, 24.12.2012] <<https://www.kommersant.ru/doc/2097333>>

- МЕДИАНЯНЯ** (2016). Радио „Шансон“ уличили в нарушения квот на украинские песни и запрещенном Розенбауме. Медианяня, 12.03.2016. [Medianyanya (2016). Radio „Shanson“ ulichili v narushenii kvot na ukrainskie pesni i zapreshtennom Rozenbaume. MEDIANYANYA, 12.03.2016] <<https://mediananny.com/novosti/2315044/>>
- МЕЛЬНИК**, Виктория (2022). Забыть нельзя фанатеть: что слушают украинцы на восьмом месяце войны? Vikna.tv, 28 сентября 2022. [Melynik, Viktoriya (2022). Zabaytu nelyzya fanatety: chto slushayut ukrainsay na vosymom mesyatse voyunay? Vikna.tv, 28 sentyabrya 2022] <<https://vikna.tv/ru/styl-zhyttya/shou-biz/top-chartov-ukrainy-kak-vojna-izmenila-vkus-v-muzyke/>>
- НАЦИОНАЛЬНАЯ РАДИОСТАНЦИЯ „ЗВЕЗДА-FM“** (2022). *Роскомнадзор*, 03.03.2014. [Natsionalynaya Radiostantsiya „Zvezda-Fm“ (2022). Roskomnadzor, 03.03.2014] <<https://rkn.gov.ru/mass-communications/reestr/media/?id=258155>>
- ПЛЕЙЛИСТ НА РАДИОСТАНЦИИ ЗВЕЗДА** (2022) Плейлист за 14.11.2022. Топ хит 40. [Pleylist Na Radiostantsii Zvezda (2022) Pleylist za 14.11.2022. Top hit 40] <<http://the-radio.ru/playlist/star-r955#top40>>
- РАДИО „АРМІЯ FM“** (2016). Радио „Армія FM“ стартувало в тестовому режимі. *Детектор медіа*. 1 Березня 2016. [Radio „Armiya FM“ (2016). Radio „Armiya FM“ startovalo v testovomu rezhimi. Detektor media. 1 Bereznya 2016] <<https://detector.media/rinok/article/113202/2016-03-01-radio-armiya-fm-startovalo-v-testovomu-rezhymi/>>
- РАДИО БАЙРАКТАР** (2022). „Русское радио Украина“ официально сменило название на „Радио Байрактар“. Юг.Today, 19/05/2022. [Radio Bayraktar (2022). „Russkoe radio Ukraina“ ofitsialyno smenilo nazvanie na „Radio Bayraktar“. Yug.Today, 19/05/2022] <<https://yug.today/ru/russkoe-radio-ukrayna-ofytsialno-smenylo-nazvanye-na-radio-bayraktar/>>
- РАДИО ШАНСОН УКРАИНА** (2022). [Radio Shanson Ukraina (2022)] <<https://www.prfm.ru/radio/shanson-ukraina.html>>
- РАДИО ЗВЕЗДА. ПЕСНИ 03 ИЮЛЯ** (2009). *Moskva Fm*. Радио Звезда. Песни 03 июля. [Radio Zvezda. Pesni 03 Iyulya (2009). Moskva Fm. Radio Zvezda. Pesni 03 iyulya.] <https://web.archive.org/web/20090703053955/http://www.moskva.fm/stations/FM_95.6>
- РАДИО ЗВЕЗДА. ХИТ-ПАРАД** (2013). *Moskva Fm*. Радио Звезда. Хит-парад за неделю. [Radio Zvezda. Hit-Parad (2013). Moskva Fm. Radio Zvezda. Hit-parad za nedelyu.] <https://web.archive.org/web/20130919081048/http://www.moskva.fm/stations/FM_95.6/top10>
- РАДИОСЛУШАТЕЛИ О РАДИО ЗВЕЗДА** (2009). *Moskva Fm*. [Radioslushateli o Radio Zvezda. Moskva Fm] <https://web.archive.org/web/20090815214026/http://www.moskva.fm/stations/FM_95.6/opinions#comment264151>
- РЕЙВОЛЮЦІЯ** (2016). „РЕЙВолюція“ та глушилка для шансону: як працює радіо „Армія FM“. Канал 5. 16.04.2016. [Reyvolyutsiya (2016). „Reyvolyutsiya“ ta glushilka dlya shansonu: yak pratsyuє radio „Armiya FM“. Kanal 5. 16.04.2016] <<https://www.5.ua/video/revolyutsiia-ta-hlushylka-dlia-shansonu-iak-pratsiuiє-radio-armiia-fm-111696.html>>
- СНЕГОВ**, Евгений (2015). Концепция литературного радио — это весьма перспективная идея. *Коммерсантъ FM*. 10.04.2015. [Snegov, Evgeniy (2015). Kontseptsiya literaturnogo radio — eto vesyma perspektivnaya ideya. Kommersanta FM. 10.04.2015] <<https://www.kommersant.ru/doc/2707204>>
- ТЕЛЕРАДИОКОМПАНИЯ ВООРУЖЁННЫХ СИЛ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ «ЗВЕЗДА»** (2022). [Teleradiokompaniya vooruzhyonnayh sil rossiyskoy federatsii «Zvezda» (2022)] <<https://tvzvezda.ru/about/>>

- ТЕРЕХОВ**, Константин (2016). „Радио Звезда“ появила се в FM-диапазона в Йошкар-Оле. Медиа поток. [Terehov, Konstantin (2016). „Radio Zvezda“ pojavilasy v FM-diapazone v Yoshkar-Ole. Media potok.] <<https://potokmedia.ru/news/13003/>>
- ЯК ТИ, ХЕРСОНЕ** (2022). Spivu Brativ. You tube, 13.11.2022 г. [Yak ti, Hersone (2022). Spivu Brativ. You tube, 13.11.2022] <https://www.youtube.com/watch?v=d2nNLA0hFQo&ab_channel=SpivBrativ>
- DETROW**, Scott, Noah Caldwell, Sarah Handel, Kat Lonsdorf (2022). A radio station in Ukraine balances music, laughs and war news in their broadcasts. Central Coast Public Radio, April 1, 2022. <<https://www.kcbx.org/2022-04-01/a-radio-station-in-ukraine-balances-music-laugh-and-war-news-in-their-broadcasts>>
- GOOD MORNING, VIETNAM** (1987). *Good Morning, Vietnam*, 1987, Director Barry Levinson. IMDb. <<https://www.imdb.com/title/tt0093105/>>
- MEDIASCOPE** (2022). *Рейтинги радиостанций*. Россия 100+, апрель-сентябрь 2022. [MEDIASCOPE (2022). *Reytingi radiostantsiy*. Rossiya 100+, aprely-sentyabry 2022] <<https://mediascope.net/data/>>
- ON AIR** (2022) On Air: Ukraine’s Armyfm Radio Station Broadcasts During War. Spirit of America, September 14, 2022. <<https://spiritofamerica.org/on-air-ukraines-armyfm-radio-station-broadcasts-during-war>>
- PETERSON**, Nolan (2022). Ukraine’s „Army Fm“ Radio Adapts To Full-Scale War. Coffee or Die Magazine, June 27, 2022. <<https://www.coffeeordie.com/ukraine-army-fm-radio>>
- PUTIN – CYPIS** (2022). Jebać Putina. YouTube, 28.02.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=Nk4zzWGKb5w&ab_channel=Cypis-Topic>
- SCHUDEL**, Matt (2018). Adrian Cronauer, DJ who inspired „Good Morning, Vietnam“ dies at 79. *Washington post*, July 19, 2018. <https://www.washingtonpost.com/local/obituaries/adrian-cronauer-dj-who-inspired-good-morning-vietnam-dies-at-79/2018/07/19/c46d4852-8b68-11e8-85ae-511bc1146b0b_story.html>
- SMITH**, George A. (2013). Airwaves carry U.S. culture to unintended audience. *American Forces Network Europe*, July 15, 2013. <https://www.army.mil/article/107168/airwaves_carry_u_s_culture_to_unintended_audience>
- SPIRIT OF AMERICA** (2022). <<https://spiritofamerica.org/about>>
- UKRAINE'S NEW WEAPON** (2016). Ukraine's New Weapon Against Russian Propaganda. *The Wall Street Journal*, 5/26/2016. <<https://www.wsj.com/video/ukraine-new-weapon-against-russian-propaganda/621A22A7-AB83-4513-A30E-C97E9AFB02D8.html>>
- WELNA**, David (2016). American Charity Backs Military Radio Station In Ukraine. David Welna, NPR, August 1, 2016. <https://www.npr.org/2016/08/01/488273997/american-charity-backs-military-radio-station-in-ukraine>

Венцислав Димов [д-р (1999); дн (2018)] е професор в СУ „Св. Климент Охридски“, Факултет по журналистика и масова комуникация. Ръководител на изследователска група „Етномузикология“ в Института за изкуствознание при БАН. Автор на над 200 научни изследвания и статии, сред които монографиите „Етнопопбулът“ (2001); „Добруджа: памет и песен“ (2012); „Музиката за народа на медийния фронт“ (2019); „Живите гласове: представяне на архивираното звуково наследство на Райна Кацарова (плочи от 30-те и 40-те години на ХХ век)“ (2021) и др.; съавтор с Лозанка Пейчева на книгите „Зурнаджийската традиция в Югозападна България“ (2002 г.); „С хоро и песен, с перо и слово (120 г. от рождението на Райна Кацарова)“ (2021 г.) и др. Области на научни интереси – социални и хуманитарни науки, медийни изследвания,

етномузикология, антропология на традиционната и популярна музика, медии и записана музика, идентичност и музика, музикални традиции и малцинства, музика на Балканите и др.

Ventsislav Dimov [PhD (1999); DSc (2018)]: Professor at Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Faculty of Journalism and Mass Communication. Head of the research group “Ethnomusicology” at the Institute of Art Studies, BAS. Author of over 200 scientific studies and articles, author of the monographs “Ethnopopbum (The Ethnopopboom)” (2001); “Dobrudzha: pamet i pesen (Dobrudzha: memory and song)” (2012); “Muzikata za naroda na mediyniya front (Mekata vlast na narodnata i populyarna muzika v Sotsialisticheska Bulgariya) (Music for the people on the media front (The soft power of peoples and popular music in Socialist Bulgaria)” (2019); „Zhivite glasove: predstaviane na arhivirano zvukovo nasledstvo na Rayna Katsarova (plochi ot 30-te i 40-te godini na XX. vek)“ (Living Voices: Presentation of the Archived Sound Heritage of Raina Katsarova (1930s/1940s transcription discs) and others; co-author with Lozanka Peycheva of the books “The Zurna Tradition in Southwest Bulgaria” (2002); “With horo dance and song, with a pen and word (120th anniversary of the birth Rayna Katsarova)” (2021). Areas of research interests – social sciences and humanities, media studies, ethnomusicology, anthropology of traditional and popular music, media and recorded music, identity and music, musical traditions of ethnocultural communities and minorities, music in the Balkans, etc.

**„ЛИЦЕТО НА БЪЛГАРЩИНАТА“:
НАЦИОНАЛНИЯТ СЪБОР ЗА НАРОДНО ТВОРЧЕСТВО
В КОПРИВЩИЦА И НЕГОВИТЕ МЕДИЙНИ
ОТРАЖЕНИЯ**

Лозанка Пейчева

**“THE FACE OF BULGARIANISM”:
THE NATIONAL FESTIVAL OF FOLKLORE IN
KOPRIVSHTITSA AND ITS MEDIA REFLECTIONS**

Lozanka Peycheva

Резюме: Статията разглежда Националния събор на народното творчество в Копривщица – кулминация в движението на съборите-надпявания – като търси устойчивите медийни репрезентации на фолклорния събор, провеждан вече дванадесет издания (между 1965 и 2022 г.). Търсят се механизмите за организиране и медийно отразяване в хронологичните линии преди и след 1989 г. Фокусът е върху дискурсите и представянето на събора като манифестация на колективна и национална идентичност, „лице на българщината“. **Ключови думи:** събор на народното творчество, съвременност и фолклор, идентичност, медийни образи.

Abstract: The article examines the National festival of folklore in Koprivshtitsa – a culmination of the assembly-singing movement – by looking for sustainable media representations of the folklore festivals, which has already been held for twelve editions (between 1965 and 2022). The mechanisms for organization and media coverage are sought in the chronological lines before and after 1989. The focus is on the discourses and presentation of the festival as a manifestation of collective and national identity, “the face of Bulgarianism”.

Keywords: savor (assembly) of folklore, modernity and folklore, identity, media images.

Въведение

Съборите на народното творчество и техните медийни образи са една от практиките на модернизация на традицията през организирано сценично реконструиране и последващи негови медийни репрезентации. Утвърдени през периода на социалистическа България, съборите са съществуващи и днес форми с двоен статут: от една страна, за ревитализиране и утвърждаване на т. нар. автентичен фолклор, от друга – на специализираните прояви на неговото издирване, съхранение, популяризиране (Пейчева, 2008: 203-206). През периода на държавния социализъм това са обществени активности в сферата на културата и изкуството, организирани от властта и осъществявани в пирамидална структура на взаимодействащи си механизми: властови наративи и дейности „отгоре“, практики на посредници – културни организации и медии и практиките на потреблението „отдолу“ (Димов, 2019). През периода на демократизираща и европеизираща се България след 1989 г. съборите на народното творчество стават част от множаща се фестивалност – според Любомир Кутин фестивалите са европейски феномен, съвременни художествени празници, социализиращи локални култури и общности чрез генериране на сетивни преживявания (Кутин, 2018).

Националният събор на народното творчество в Копривщица е върхова точка в движението на съборите-надпявания – едно „крупно дело“ (Николай Кауфман), започнало като инициатива „отдолу“, но утвърдено като взаимодействия между държавни институции: Радио София, Института за музика при БАН и Централния дом на народното творчество през 60-те години на XX в. (Пейчева, 2008: 206). През август 2022 г. се проведе XII издание на Националния събор на народното творчество в Копривщица, който за пореден път активира заедно с практиките за сценично представяне на фолклора като културно наследство дебатите около имагологията, свързана с фолклорните събори: каква национална идентичност представят те и как става това през медийните образи.

Националният събор за народно творчество в Копривщица устойчиво се свързва с колективната идентичност на българите. Невъзможно е да се обхванат всички твърдения и словоформи, в които съборът се обвързва с българската идентичност, но по своето съдържателно послание и езиковото му изразяване те са твърде сходни през двата периода – преди и след 1989 г. Те се въртят около представата за събора, по думите на Елена Кутева, като „визитната картичка на древната българска традиционна култура“ (Сборник, 2011: 20). Преди 1989 г. в публичната реч преобладават образите на събора през измеренията на „мащабното“, „импозантното“, „величалното“, „тържественото“, „ново“, „представително“: „велико тържество на духовните пориви и неповторими постижения на българина“ (Живков, 1986: 1); „тържествена изява на българския музикален гений“; „типично българско явление“; „едно от най-крупните ни културни завоевания след 9.IX.1944 г.“; „мощен сигнал за едно ново национално възраждане на българския народ“ (Джуджев, 1986: 23); „най-голямото представяне на България и на българската култура из страната, пред Европа и пред света“ според Николай Кауфман (Сборник, 2011: 6-7); „най-мащабната и представителна проява на българското народно изпълнителско творчество“ (Сборник, 2011: 73); „една нова традиция, произтичаща от необходимостта за съхранението на фолклорното ни изкуство, съгласувана с мястото и значението му за съвременната ни култура и за националния облик на индивидуалното авторско творчество“ (Джиджев, 1986: 26). Подобни квалификации, въпреки своята многозначност, подсилват и ярко подчертават ценностната маркираност и необикновеността на събора в един устойчив образ, който внушава единното разбиране за здравата обвързаност на Копривщенинския събор с „българщината“ – идеологема и конструкт, манифестиран през Националния събор в Копривщица като „столица на всички национални събори на народното творчество“; „най-българският от българските събори“ (Димов, 1995).

Утвърждаван като един от върховете национални празници, съборът в Копривщица се развива в медийните образи като артистично събитие, при което народното творчество се експонира представително, сценично, театрално. Според Петър Динеков на събора „се демонстрират не само богатството на нашия фолклор, постиженията ни в опазването на фолклорните традиции, разнообразието на прекрасните ни носии. Тук проличава и желанието на народа да пее, да танцува, да възпроизвежда обичаите си, т.е. да създава театър в най-хубавия смисъл на думата. Така се обяснява и интересът на българина към театъра, интерес, вкоренен в народната душевност и народната психология. Това са всъщност потенциални, нереализирани артисти от голяма класа“ (Сборник, 2011: 36). За театралните измерения на събора пишат и други изследователи. Стоян Генчев нарича сценичното показване на обичаи „предтеатрално творчество“: „Няма съмнение, че обичаите – предтеатрално народно творчество, без да са единствените, трябва да заемат главно място в показа на народната празнично-обредна система на съборите на народното творчество“ (Генчев, 1981: 18). Венцислав Димов характеризира събора в една критична статия като „голямото фолклорно театро. Най-голямото“ и добавя: „... ще вървим след действащите лица в Копривщица '95 – най-фолклорния театър“ (Димов, 1995)

Съборът за народно творчество достига до многобройна аудитория в медийното пространство чрез различни традиционни и дигитални канали за комуникация. През годините Съборът е системно отразяван от/в традиционни печатни и електронни медии, основно от/в държавно финансираните Българска национална телевизия (БНТ) и Българско национално радио (БНР), които в повечето случаи са съорганизатори на събитието. В текста ще бъдат представени някои от формите на тези отражения. Освен в традиционни медии Съборът намира своите многообразни онлайн репрезентации, които показват жанрови черти на видеоклип, репортаж, документален филм и др.

Съборът в Копривщица навлиза в медийните си образи с реални изпълнения на участници в него, документиран през годините. В тези медийни образи се долавя отзвук от вдъхновението, спонтанността и ентузиазма на участниците и се очертават основните дейности, свързани с народното изкуство в традиционната култура – пеене, свирене, танцуване, обредни игри и др. Това може да се види във всички създадени от медиите образи на Копривщица.

Исторически щрихи

Какъв е историческият развой на събора? Как се развива документирането и медийното отразяване на събора за народно творчество през годините?

В предлаганата кратка история на Копривщенския събор се отбелязват открити към момента фрагментарни сведения за неговото отразяване в медиите. От прегледаните материали може да се обобщи, че и през годините на държавния социализъм, и след това, медиен акцент върху събора се открива преди всичко в държавно финансирани медии като Българското национално радио (БНР), Българската национална телевизия (БНТ) и някои печатни медии. Следващите редове представят хронологията на събора и медийните му регистрации.

1965 (12 – 15 август) – първият Национален събор на народното творчество се провежда в Копривщица, в местността Войводенец. Сценичните програми се представят на три естради – едната е за певци, другата – за инструменталисти, третата – за хороиграчи (Пейчева, 2008: 208). В научни и мемоарни коментари се твърди, че „почти нищо от случващото се на Първия събор не е заснето на филмова или магнетофонна лента“ (Сборник, 2011: 27) и че „разгласата беше само чрез радио и вестници. Медиите са били ограничени“ (Сборник, 2011: 7). Съществува допускание, че е възможно Първият събор медийно „да е отразен от студията, занимаващи се с документално кино“ (Сборник, 2011: 11). На първия Събор е взето решение това начало да продължи и

националният събор да се провежда на всеки пет години (Сборник, 2011: 63).

1971 (7 – 8 август) – на втория Копривщенски събор участниците се представят на сцените не по дейности (пеене, свирене, танцуване и др.), а по региони (окръзи). Всички участници получават златни значки и грамоти (Пейчева, 2008: 208). В хода на настоящото изследване не са открити проучвания за медийното отразяване на второто издание на Събора.

1976 (7 – 9 август) – третият Национален събор в Копривщица утвърждава регионално-диалектното систематизирано сценично представяне (на шест естради) на старата традиция по музикалнофолклорни и етнографски области (Пейчева, 2008: 208). На Третия събор се обособява отделна сцена за представяне на подбрани изпълнители, които са заснемани от екипи на Българската национална телевизия (БНТ): „Първоначално планираните шест естради не ще са достатъчни. Реши се да станат седем, а тези дни възникна необходимостта и от осма естрада, на която най-добре представилите се изпълнители и колективи ще бъдат заснети от екип на Българската телевизия“ (Сборник, 2011: 35).

1981 (7 – 9 август) – четвъртият Събор се провежда под знака на всенародното честване на 1300-годишнината от създаването на българската държава. Като масовост (повече от 12 000 изпълнители) и разнообразни прояви (вечерни концерти в града, нестинарски игри, обособена е естрада за детски фолклор и др.) Копривщица '81 надраства предишните събори (Пейчева, 2008: 209). Журналистът Панайот Денев описва своите впечатления за документирането на Четвъртия събор: „Като погледнеше човек от естрадите към зрителите, можеше да види най-богатото ревю на най-съвършена и скъпа снимачна и звукозаписна апаратура – един неофициален „Салон 81“, с който българи и японци, американци и немци, унгарци и норвежци, канадци и французи „запомнях“ съкровищата на България“ (Сборник, 2011: 42). Къде се

намират днес тези документи – снимки, звукови записи и видеофилми? Този въпрос закономерно възниква, но е проблем, който предполага специален прочит на друго място.

1986 (8 – 10 август) – на петия Национален събор сценичните програми отново са изградени около рамката на регионалните музикално-фолклорни области. На шест естради се представят реконструкции на обреди, песенни, танцови, инструментални, словесни образци, традиционни костюми. Седмата естрада, в центъра на Копривщица, е за изява на деца, свързана с актуалните по това време идеи за приобщаване на децата, за приемствеността и за транспоколенческото съхраняване и предаване на фолклора (Пейчева, 2008: 209). Няколко видео примера от Копривщица 1986 са качени в *YouTube* (Село Айдемир на събор Копривщица; с. Окоп, Ямболско на събор Копривщица). Не е посочено откъде са документалните кадри. Под първия видеозапис е изказана благодарност на Еди Тайсен „за безценните записи“.

1991 (9 – 11 август) – шестото издание на Събора се случва в условия на тежка икономическа и социална криза. Започва друг тип организационен живот на Събора, без основната роля на някои важни преди това институции като Центъра за художествена самодейност. Отпада класирането и медалите (Пейчева, 2008: 209 – 210). Този факт се интерпретира в един коментар като една от причините за „освободения дух на изпълнителите“: „Разликата от предишните събори се долавя в освободения дух на изпълнителите. Една от причините за това е, че е премахнато раздаването на медали. Няма надпревара кой колко медала ще отнесе в родния си край. Самодейците пеят и играят за публиката и за себе си“ (Сборник, 2011: 48). На Шестия събор за пръв път възникват спорове (между Съюза на народните читалища и Фондация „Любителско творчество и фолклор“, създадена след разтурянето на Центъра за художествена самодейност) относно организацията, провеждането и авторските права на събора: „Председателят на Съюза

на народните читалища – проф. д-р Атанас Божков не е съгласен БНТ и БНР единствено да упражняват монополни права за филмиране, видео и звукозаписи по време на събора и настоява да бъдат защитени читалищните колективи, според Закона за авторското право“ (Сборник, 2011: 48).

1995 (11 – 13 август) – седмият Копривщенски събор се провежда 30 години след първия. Петгодишната цикличност на провеждане на събора е нарушена – взето е решение съборът да се проведе с една година по-рано – 4 години след Шестия, заради кръглата годишнина (Сборник, 2011: 48). Съборът се отразява от „Нова телевизия“ (БНТ не е съорганизатор) (Пейчева, 2008: 210). Според една критична публикация, „Министерството на културата и Националната телевизия не са се разбрали за 3 000 000 лева и екипите на БНТ се мернаха колкото да направят 15-минутните дневници на събора“ (Димов, 1995). Венцислав Димов отбелязва, че „Закупилата права за заснемане на събора „Нова телевизия“ със софийските си излъчвания явно не задоволяваше народните нужди – един от операторите ѝ се чудеше как да отговаря на гневните въпроси защо снимат те. Радиото, макар и не толкова жадувано, си вършеше работата. От сутрин до вечер подвижното му студио записваше най-добрите певици, певци и свирачи – непълен, но качествен архив на събора“ (Димов, 1995).

2000 (11 – 13 август) – на осмия Национален събор участниците се представят на седем сцени на Войводенец и на две сцени в града. За първи път сред участниците има групи и индивидуални изпълнители от чужбина (Пейчева, 2008: 210). През 2000 г. БНТ успява да запише „почти всичко от трите дни на събора“, според телевизионния продуцент Даниел Спасов. Създаден е и документален филм „Багри и видения в Копривщица“ (Сборник, 2011: 24).

2005 (4 – 7 август) – деветият Национален събор на българското народно творчество се провежда 40 години след първия (Пейчева, 2008: 210-211). Рукналият пороен дъжд пречи на изпълнителите да се

представят на естрадите по поляните на Войводенец. В града на две открити сцени, в читалищния салон и в двете зали на Общинската администрация – ритуалната и заседателната, продължава представянето по области на останалите в града изпълнители (Сборник, 2011: 73). В разказа си Даниел Спасов си спомня за проливния дъжд, залял Копривщица по време на Деветия събор: „Помня проливния дъжд, който осуети представянето на Войводенец. Но не попречи на хората да слязат в центъра на града и да създадат още един празник. Целият площад зазвъня от извисени гласове, багри и ритми“ (Сборник, 2011: 24). Отбелязва се, че „в заключителния концерт, излъчван директно по БНТ и БНР, взимат участие най-добре представилите се“ (Сборник, 2011: 69). БНТ освен заснетото по сцените, прави документален филм за чужденците на събора, които изпълняват български народни песни и инструментална музика (Сборник, 2011: 24).

2010 (6 – 8 август) – на десетия Национален събор на народното творчество участниците (певци, свирачи, танцьори, разказвачи, инструментални, певчески, танцови групи и групи за народни обичаи) се изявяват на седем естради. На сцена, разположена на централния площад в Копривщица, се представят чужденци, изпълнители на български фолклор, от 12 държави – САЩ, Украйна, Япония, Холандия, Дания, Франция, Гърция, Чехия, Швеция, Белгия, Канада, Обединено кралство (Сборник, 2011: 75). БНТ и БНР са сред съорганизаторите на Копривщица 2010. В *YouTube* е качен кратък откъс от официалния заключителен концерт, заснет от БНТ. Това се разбира от присъствието на водещия Даниел Спасов (Копривщица пее, 2010).

2015 (7 – 9 август) – единадесетият Копривщенски събор е юбилеен – провежда се 50 години след неговото първо издание и под почетния патронаж на г-жа Ирина Бокова, тогава генерален директор на ЮНЕСКО. На изпълнителите са присъдени грамоти за постижения и плакети за индивидуални и групови участници (Спомен от Копривщица,

2015). БНТ и БНР са ангажирани с отразяването и документирането на събора по време на Копривщица '15.

2022 (5 – 7 август) – дванадесетото издание на Събора е първото след вписването на Копривщенския събор в Представителния регистър на ЮНЕСКО за добри практики. Постпандемичната Копривщица '22 се провежда извън установената през годините периодичност заради COVID-19. Броят на участниците е по-малък – заради пандемията, поради която част от хората са си отишли от този свят; заради краткото време за организация на регионалните прегледи; заради коронавирусната пандемия и други заболявания; както и заради кризисната ситуация към момента на провеждане на събора – политическа криза, инфлация, обедняване на хората, войната в Украйна. Участниците се представят на шест естради на поляните на Войводенец. В центъра на Копривщица има една естрада, на която се изявяват чужденци, които също са значително по-малко в сравнение с предишни издания на събора. По традиция сред организаторите на Събора са БНТ и БНР. Техни екипи документират уникални изображения на различни моменти от Копривщенската сцена.

Документиране на събора от електронни медии: БНР и БНТ

Копривщенският събор и неговата видимост сред обществото зависи от медиите, защото те са важен фактор за повишаване и поддържане на интереса към събора сред широки медийни аудитории. Едни от най-очевидните функции, които изпълняват обществените БНТ и БНР, са свързани с тяхната ангажираност да документират и популяризират събора. От първото издание през 1965 г. до дванадесетото издание през 2022 г. Съборът в Копривщица е частично документиран от екипи на БНР и БНТ. Погледнато исторически, документирането на събора е твърде важна функция за съхраняване на културната памет на българите, защото „събитието е неповторимо и много от участниците в

него биологически няма да дочакат следващото му издание“ (Димов, 1995).

Идеята за организирането на феномена „събор-надпяване“ тръгва от редакция „Народна музика“ в Българското национално радио (БНР): „главните „двигатели“ на събора тогава бяха редакторите от редакция Народна музика при Радио София, подпомогнати от сътрудниците на Института за музика при БАН и Централния дом на народното творчество (сегашния Център за художествена самодейност)“ (Кауфман, 1981: 51). Названието „събор-надпяване“ е предложено от Коста Колев – композитор и дългогодишен диригент на Оркестъра за народна музика на БНР (Сборник, 2011: 25). Стратегическата по онова време идея е да се търсят пътища за популяризиране на народната песен, а радио-работниците в сферата на народната музика да подбират и показват чрез радиото неизвестни до тогава изпълнители и репертоар сред събраните на едно място певци и свирачи, които на сцените на съборите-надпявания представят своя репертоар и певчески умения: „В редакцията за народна музика на Радио София работеха няколко запалени „народници“. Към 1959 г., помня, че водеха разговор за възможните пътища, по които народната песен може да получи още по-голямо признание, да навлезе още по-широко в бита на хората. Народният музикант Коста Колев (сега вече диригент и композитор) подхвърли идеята да се свикат народни събори в райони, където народната музика живее пълноценно, та народните изпълнители да покажат своето майсторство пред много хора, „като на панаир“, да се състезават, да получат награди за най-добро изпълнение“ (Кауфман, 1981: 50-51). На тези събори са открити множество талантиливи изпълнители, станали след това майстори в пеенето и инструменталното музициране (Сборник, 2011: 25).

Известно е, че част от звуковата история на Копривщеникия събор е във фонотеката на БНР. В звуковия фонд на Българското национално радио (БНР) има масив от записи на участници в Събора от различни

негови издания – „средно по 200 записа от всеки събор“ (Сборник, 2011: 25). През последните десетилетия тези записи са правени в центъра на Копривщица, където е разположено мобилно студио на радиото. Изпълнителите, които са записвани в подвижната радио-кола, се подбират от журитата на различните сцени.

В аудиовизуалния архив (архивния видеофонд) на Българската национална телевизия (БНТ) се съхраняват кадри от всички издания на Събора (с изключение на Седмия национален събор от 1995 г., защото тогава БНТ не е сред съорганизаторите на Събора, който е отразяван и документиран от частната „Нова телевизия“ (Пейчева, 2008: 210). През годините организаторите на Събора не са приоритизирали неговото системно и цялостно документиране (да се записва всичко от всяка сцена). Видеозаписаните кадри са документираны стихийно по време на всеки един събор, след което от тях са произвеждани документални филми за съответния събор. Екипите, които създават произведените филми, обикновено не предлагат справочна информация за съдържанието на документирания материал. Липсата на информация за идентифициране на съдържанието на съхраняваните видеоматериали дава основание архивният видеофонд да бъде окачествен като хранилище с неописани видеодокументи, което затруднява ползването на телевизионния филмов архив.

Към това следва да се добави, твърдението на Димитрина Кауфман, че социалната ангажираност на БНТ с документирането на събора в един момент е силно занижена: „Телевизията за известно време отразява някои неща от съборите, но след това се получава заповед да изхвърлят всичко. Тъй като няма къде да ги съхраняват, направо ги унищожават“ (Сборник, 2011: 11). Подобно отношение към документираны материали от Събора, извършеното рязко действие по тяхното унищожаване и парадоксалното обяснение за него (че няма хранилище за тези документи) трудно може да се приеме за разумно, заради всички негови резултати и последици.

Медийната продукция от Копривщица влиза в медийния поток под формата на репортажи, концерти, документални филми, магазинни предавания и др. В програмите на националните електронни медии, отразяващи Събора, се представят отделни изпълнения на песни, инструментална музика, танци, обичаи, ритуали, словесен фолклор. Представят се мнения и оценки за събора от интервюирани участници. В разнообразните радио и телевизионни програми екипите показват картини от Копривщенската сцена, които наподобяват Събора и същевременно са нещо различно от него. В БНР редакторът и водещият, а в БНТ сценаристът, операторът и режисьорът моделират записания материал от Събора и създават репрезентативни модели, които съчетават ехо от събора с образотворчество. Тези медийни екипи предлагат аудио и видео образи от Събора, които повече говорят за тях, за идеите, знанията и ценностите, по които се водят, отколкото за това какво се показва на копривщенските сцени. Доколкото съществува обвързаност между полифонизма на преживяното по сцените на Събора и неговите медийни репрезентации, то тази обвързаност е половинчата, защото медиите само долавят, но не разкриват докрай единството в многозвучието на неопитомените преживявания на участниците. Медийните образи, които имат свой автономен социален живот и влияние, напомнят на преживяното, но повече или по-малко пораждаат усещане за фрагментарност и редуционализъм.

Синхронни медийни отражения на събора

По традиция повечето български медийни отражения на Събора протичат по време на неговото случване.

Как и доколко фрагменти от Копривщенския събор се превръщат в медийни образи по време на случването на това мащабно събитие? Какви теми и събития от Събора влизат във фокуса на медийното внимание? При синхронните отражения на събора медиите изваждат на показ отделни изпълнители или интервюирани говорители за събора. Това се прави основно по два начина – чрез репортажни включвания – дневници

или чрез директно излъчване на официални концерти – за откриването и за закриването на събора.

Как са конструирани репортажните медийни образи на Събора от мястото на събитието?

Както показва опитът, от Копривщица от подвижната радио-кола на Българското национално радио се излъчват репортажни включвания в националните радиопрограми. Своите лични спомени за предизвикателството да предаваш „на живо“ от събора споделя Цвети Радева – автор и водещ на фолклорни предавания в програма „Хоризонт“ на БНР: „Вярно, винаги е трудно, защото радио-колата, откъдето се провежда предаването, е позиционирана заради линиите в центъра на града, а всички са в местността Войводенец, но картините са така живописни, срещите са така пъстри и цветни, че забравяш и разстоянието, и катеренето по баира на бързи обороти“ (Сборник, 2011: 26).

Българската национална телевизия записва и излъчва на живо репортажни включвания и представителни концерти – за официалното откриване и за закриването на Събора. Свои спомени за директните включвания в ефир от Копривщица споделя Даниел Спасов – продуцент, сценарист и водещ на фолклорни предавания в БНТ: „Бях много щастлив, че на Десетия юбилеен събор през 2010 година ме поканиха за водещ на откриването и закриването му. Въпреки, че едновременно отговарях и за директния ефир по БНТ, напрежението отстъпи място на радостта и вдъхновението“ (Сборник, 2011: 24).

Наред с репортажното образотворчество, представителните концерти са друга форма на синхронно медийно отражение на Копривщица от електронни медии. Медийните образи от тези концерти изваждат на показ онова, което е привлякло вниманието на медийните екипи – продуценти, сценаристи, режисьори, оператори и др., които са самоубедени в правотата на своя избор.

Утвърдена е практиката представителните (наричани „тържествени“ – вж. Сборник, 2011: 15) концерти да се излъчват по БНТ и да са лимитирани в рамките на предварително определено време. Това положение налага да се подбират малко на брой изпълнения и лишава редица талантиливи изпълнители от достъп до телевизионния ефир. Показването по телевизията има значение за хората и общностите, индивидуални и/или групови носители на наследената културна традиция. Не е известно по какъв начин и според какви критерии се извършва подбор на участниците, включени в програмите на тези концерти. Кое да се снима и кое да не се снима е въпрос, по който не може да има единомислие. При това положение е нормално да се появяват полярно противоположни мнения с положителни или с отрицателни оценки за онова, което е участвало в официалните концерти. Димитрина Кауфман изразява разбирането, че е редно „заключителният концерт на събора да бъде от най-хубавото, показано на естрадите и подборът да се направи от самите специалисти, работещи на естрадите. Такъв един концерт може да продължи и един час, а може да е и пет часа“ (Сборник, 2011: 10). Вероятно това би бил добър начин да се покаже най-интересното от събора, но, както показва опитът досега, това е една трудно изпълнима задача.

Приносът на синхронните излъчвания от различни пространствени и времеви точки на Събора е в ангажиране на част от присъстващите. Медиите извършват полезна комуникационна работа за възприемането и популяризирането на събора, като пренасят споделения опит от Копривщица в нова среда и добавят стойност в създаването на нови значения сред заинтересовани аудитории. Чрез синхронните медийни отражения на събора медиите привличат телевизионни зрители и радиослушатели, и оказват влияние върху тях и помагат за повишаване на обществената стойност на Копривщанския събор

Онлайн отражения на събора: вписването на събора в представителната листа на ЮНЕСКО

С дигиталния технологичен напредък в онлайн пространството се появяват отражение подир отражение на Копривщеникия събор – в сайтове, социални мрежи, *YouTube* и т.н. Моделите на отразяване са различни: строго официозни или спонтанно неофициални.

Един от дигиталните образи на Копривщеникия събор е неговата видео визитка – 10-минутен филм, който е част от досието на събора, подготвено за неговото вписване в Представителния регистър на ЮНЕСКО за добри практики за опазване на нематериалното културно наследство /НКН/ (Festival of Folklore in Koprivshtitsa).

Националният събор за народно творчество в Копривщица беше вписан в Регистъра на добрите практики на ЮНЕСКО по време на 11-тата сесия на Междуправителствения комитет за опазване на НКН на ЮНЕСКО, която се проведе в Адис-Абеба, Етиопия, през декември 2016 г.

Това може да се определи като един от върховете в историческото развитие на Събора. Вписването на събора в Копривщица в Регистъра на ЮНЕСКО за най-добри практики по опазване на наследството е първо вписване за страната ни в този регистър.

Важно е да се подчертае, че Съборът в Копривщица е създаден 24 години преди Препоръките на ЮНЕСКО от 1989 г. за опазване на нематериалното културно наследство на човечеството и 38 години преди Конвенция 2003 на ЮНЕСКО.

Медийният образ на Копривщеникия събор има дълга история, част от която е представена в 10-минутния филм, елемент от кандидатурата на събора за вписване в Представителната листа на ЮНЕСКО.

Филмът е направен в периода януари – март 2013 г., основно с кадри подбрани от видеоархива на БНТ, снимани в периода 1965 – 2010 г.

Екипът, който участва в изготвянето на филма, е в състав: сценарият е на Лозанка Пейчева; мои консултанти са Николай Вуков и

Лина Гергова; текстът във филма се чете от Венцислав Димов; монтажът

направихме заедно с Ясен Харалампиев; оператор на кадрите от Копривщица е Цветан Недков; режисьор на филма е Росен Елезов.

Филмът представя сценичните репрезентации на основните традиционни дейности, които са израз на българското народно изкуство: пеене, свирене, ритуали, танцуване.

Невъзможно е да вербализирам всичко, което преживяхме при работата върху филма. Само ще споделя, че двете с Лина Гергова изгледахме видео съдържанието от Събора, което ни беше предоставено от архива на БНТ. Два основни проблема се очертаха при работата с тези видеодокументи.

Единият се отнася до липсата на систематично цялостно заснемане на програмата на Събора по време на различните негови издания. В архива на БНТ ни предоставиха само документални филми, снимани от телевизионни екипи през различни години.

Другият проблем е свързан с липсата на идентификация на заснетите в тези филми съдържания. Казано по друг начин, в прегледаните филми нямаше информация какво е снимано, от кое място, кой/кои са изпълнителите и т.н. Ако човек е далеч от фолклора, за него ще бъде трудно да разбере по видеокартините какво се представя, кой го пее/свири/играе, какъв смисъл носят тези съдържания за изпълняващите и за възприемащите. Разшифроването на филмовото съдържание беше една от предизвикателните задачи, която не е изпълнима за хора без експертен капацитет.

Номинацията на Събора за вписване в Регистъра на ЮНЕСКО беше подкрепена от хиляди общности – участници в различни издания на Събора – от всички краища и административни райони на България. Номинацията на събора получи подкрепа чрез писма и подписи от мрежата на българските читалища (близо 1650 читалища – 1646 са записани в кандидатурата) и техни представители; от учени и почитатели на българския фолклор от България и чужбина; както и от домакините на Събора от община Копривщица.

Вписването на Събора в Световната представителна листа на ЮНЕСКО за добри практики за опазване на НКН предполага поддържане на устойчива културна политика от страна на българската държава и провеждане на различни дейности за опазване, документиране, изследване и популяризиране на Събора.

Ако говорим с езика на Конвенция 2003 и нейните термини, използвани при подготовката на вписаната през 2016 г. кандидатура, това означава, че е необходимо и полезно да се работи за развитието на Събора като световна добра практика и да се поддържат различни активности, свързани с него, за да продължава да живее като сцена на съхранена фолклорна култура.

Вместо заключение: медийни отражения и идентичност

Съборът в Копривщица намира отражения в печатни медии, които също са важен фактор в изграждането на образа на Събора. Както в електронните медии, така и в преобладаващите дискурси на пресата Копривщениският събор присъства като особен продукт, свързан с българските традиции, култура и идентичност. Написаното в пресата за Събора рядко поставя сериозните проблеми за документирането и съхраняването, наследяването и предаването на културното наследство; за отношението между традицията и модерността, фолклора и сцената и т.н.

Образът на Копривщениския събор в печатните медии често е конструиран като възторжен образ на позитивните аспекти на „българщината“ и българската идентичност. За такова образотворчество свидетелстват много публикации. В една от тях се обобщава, че „фолклорът, песните и свирните, танците и игрите, обредите и дрехите, са особено прозрачни и въздействащи символи на специфичните психически и характерологични особености на народа [...] и на националната идентичност. В крайна сметка това се отнася и за целия събор“ (Бояджиева, 2001: 212). Но редом с „достолепието“ на носителите

на традицията, текстовете съдържат горчивина от нейната поколенческа обреченост – участниците, „повечето баби и дядовци, с трепереци крака, с бастуни и задух се катереха по стръмния път към Войводенец“ (Димов, 1995).

В прегледаните от мен текстове не съм открила данни за травматично преживян опит, свързан с Копривщеникия събор; някаква критическа позиция или оценка за сенчестата природа на българската идентичност, намерила изрази в Събора. Еднозначното отношение към Събора като обобщен символ на националната идентичност поддържа и препотвърждава конструираната представа за Копривщеникия сцена като въплъщение на „българщината“, „националния дух“, „народностния дух“, „неизчерпаемата жизненост на нашата нация“.

Какви характеристики на българската идентичност се осмислят и назовават в отделни журналистически публикации в продължаващи печатни издания (вестници и списания) във връзка с Копривщеникия събор?

Матей Стоянов („Народна младеж“, 09 август 1976 г.) пише за жизнеността и силата на българския народ: „И ако трябва да потърсим магическата дума, която би могла да обедини цялото празнично опиянение, това е непреклонността. Едва ли има българин, който да не почувства тук неизчерпаемата жизненост на нашата нация, да не проумее онази необяснима сила, която ни е носила през стръмнините на времето“ (Сборник, 2011: 37). В това твърдение може да се разчете обвързване на празничния възторг от събора с непреклонността, но не става ясно какъв е смисловият обхват на ключовата дума „непреклонност“. Трудно е да се разбере дали непреклонността е израз на свободолубие и непримиримост или на нещо друго. Все пак, имайки предвид общия тон на публикувания откъс, може да се допусне, че авторът целенасочено внушава разбирането за „неизчерпаемата жизненост на нашата нация“, описана по друг начин в текстове на автори, изследователи на колективната психика и фолклора на

българите: „силната генетична мощ на българина“, „висококачественият генетичен материал, от който е направен всеки българин“ (Семов, 1997: 176-178); „българският народ [...] неговата стихия на надарено с големо богатство на духовния си живот племе, е избухвала в безрадостната песен, отражение на непритворено, но сурово, както живота и окръжаващата го природа, българско сърце“ (Стоин, 1927: 4-5).

Панайот Денев (сп. „Паралели“, бр. 35/1981 г.) осмисля творческата дейност и отрищената стихия на певци и танцьори от различни етнографски райони на България, като недвусмислено ги свързва с „един национален дух“: „Песните и игрите на тракийци и пиринци, на шопи и граовци, на северняци и добруджанци се изливаха по поляните и сред елите, изпълваха без остатък времето и пространството на празника, правеха го още по-реален и символичен с големите внушения за силата и богатството на един национален дух, закаляван столетия“ (Сборник, 2011: 41). Вътре в себе си фолклорът, показан на Копривщенската сцена, се разслоява на различни регионални типове. В цитирания откъс обаче не съществува стриктно разделение между ярко изразените регионални особености на определени фолклорни явления и общобългарското народно изкуство, оформено в рамките на нацията. В случая етнографските регионални специфики се представят като разновидности на общобългарския фолклор, който се възприема като единно автентично проявление на нацията и се свързват с изградения образ за висините на духа; за „силата и богатството на един национален дух, закаляван столетия“.

Славимир Генчев (сп. „Художествена самодейност“, бр. 10/1986) подчертава първичността и (само)ценността на народното изкуство: „Съборът в Копривщица е във всички случаи нещо повече от самия себе си: като живороден организъм, макар и управляем организационно, той заживя от първия миг свой самостоятелен живот, неподдаващ се на норми, вкусове, мерки, освен произтичащите от самия него; той е еманация на народното изкуство, което е живо и което ще съхрани

народността дух в днешния технотронен век“ (Сборник, 2011: 45). Обяснението за Събора като израз на свободата на творческия дух, акт на творчество и еманация на народното изкуство е друг щрих в изграждане на неговия медиен образ.

Темата за „българщината“ се среща и у Николай Кауфман, който недвусмислено споделя своята увереност за символната значимост на Събора като знак за „българщината“: „В едно съм напълно уверен – България не може без Националния ни събор! Той е лицето на българщината и ще го има, докато е българско!“ (Сборник, 2011: 63). Това твърдение е в съзвучие с приповдигнатите патетични тонове на образотворчеството за Събора и е показателно за механизмите на конструиране на неговата изключителност и значимост като израз на „българщината“.

Публикациите и медийните образи след 1989 г. сочат една нова посока на критични прочити на конструкта „българщина“. Венцислав Димов отбелязва, че съборът в Копривщица като национален би могъл да представя както традиции на етнографски, така и на етнически общности; трябва да бъде не „спуснат“ отгоре, а да следва поривите на граждани и общности „отдолу“; че на сцените на Копривщица имат място любители на българския фолклор от целия свят; че обществените медии са длъжници на културните послания и съдържания на събора, които не следва да бъдат само комерсиализирани и продавани (Димов, 1995). Подобни посоки на една нова „медиаалност“ и „контрамедиаалност“ са сочени по друг повод от Орлин Спасов: „двойствения кризисен статут на българската култура ... едновременно глобализирана и периферна“ (Спасов, 2000: 273).

Организирането на Копривщица 2022 показва, че и днес продължава да съществува социална потребност от събора. Чрез Събора участниците, водени от благородния порив да съхраняват, споделят и предават културната памет, демонстрират традиционни умения, наследени от предходни поколения. За участниците е важно да се

съберат в Копривщица, за да пеят, свирят и танцуват заедно, защото за тях това е уникална среда на съвместно създадено преживяване на една голяма, споделена колективна емоция. В това опиянение се създава чувство на социална свързаност между хората, и то спомага участието да се празнува като преживяване на заедност и да се укрепи образът на Събора като празник и знак за идентичност. Съборът подхранва връзката с местните корени и продължава да излъчва поразителен духовен устрем, ентузиазъм, вдъхновение и воля за смисъл.

Използвана литература:

БОЯДЖИЕВА, Стоянка (2001). Събори и символи. *В памет на Петър Динев: Традиция, приемственост, новаторство*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, с. 207-214. [Boyadzhieva, Stoyanka (2001). *Sabori i simboli*. V: Kosev, Konstantin (red.). *V pamet na Petar Dinekov: Traditsiya, priemstvenost, novatorstvo*. Sofiya: Akademichno izdatelstvo ‘Prof. Marin Drinov’, p. 207-214].

ГЕНЧЕВ, Стоян (1981). Народната празнично-обредна система. *Художествена самодейност*, №2, с. 17-18. [Genchev, Stoyan (1981). *Narodnata praznichno-obredna sistema*. *Hudozhestvena samodeynost*, №2, p. 17-18].

ДЖУДЖЕВ, Стоян (1986). Второто възраждане. *Художествена самодейност*, № 2, с. 22-23. [Dzhudzhev, Stoyan. 1986. *Vtoroto vazrazhdane*. *Hudozhestvena samodeynost*, № 2, p. 22-23].

ДЖИДЖЕВ, Тодор (1986). Нова форма в новата традиция. *Художествена самодейност*, № 3, с. 26-27 [Dzhidzhev, Todor (1986). *Nova forma v novata traditsiya*. *Hudozhestvena samodeynost*, № 3, p. 26-27].

ДИМОВ, Венцислав (1995). Баниците – тлъсти, платът купешки... На един дъх след Копривщица '95. *Култура*, № 34, 25 август 1995, с. 5 [Dimov, Ventsislav (1995). *Banitsite – tlasti, platat kupeshki... Na edin dah sled Koprivshitsa '95*. *Kultura*, № 34, 25 avgust 1995, p. 5].

ДИМОВ, Венцислав (2019). *Музиката за народа на медийния фронт (Меката власт на народната и популярна музика в Социалистическа България)*. София: УИ „Св. Климент Охридски“ [Dimov, Ventsislav (2019). *Muzikata za naroda na mediyniya front (Mekata vlast na narodnata i populyarna muzika v Sotsialisticheska Balcariya)*. Sofiya: UI ‘Sv. Kliment Ohridski’].

ЖИВКОВ, Тодор Ив. (1986). Език на нацията. *Художествена самодейност*, № 10, с. 1-5. [Zhivkov, Todor Iv. (1986). *Ezik na natsiyata*. *Hudozhestvena samodeynost*, № 10, p. 1-5].

КАУФМАН, Николай (1981). Събори на народното творчество. *Български фолклор*, № 3, с. 50-55. [Kaufman, Nikolay (1981). *Sabori na narodnoto tvorchestvo*. *Balgarski folklor*, № 3, p. 50-55].

КУТИН, Любомир (2018). *Светът на фестивалите*. Варна: Издателство МС [Kutin, Lyubomir (2018). *Svetat na festivalite*. Varna: Izdatelstvo MS].

ПЕЙЧЕВА, Лозанка (2008). *Между Селото и Вселената: старата фолклорна музика от България в новите времена*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“. [Peitcheva, Lozanka (2008). *Mezhdu Seloto i Vselenata: starata folklorna muzika ot Bulgaria v novite vremena*. Sofia: ‘Prof. Marin Drinov’ Press].

ПЕЙЧЕВА, Лозанка, Венцислав **ДИМОВ**, Гео **КУКУДОВ** (2021). *С хоро и песен, с перо и слово. 120 години от рождението на Райна Кацарова (1901-1984)*. София:

Lozanka Peycheva [PhD (1991); DSc (2007)] is a Professor at the Institute of Ethnology and Folklore Studies with the Ethnographic Museum, at the Bulgarian Academy of Sciences (IEFEM-BAS). Lecturer at the Academy of Music, Dance and Fine Arts “Prof. Asen Diamandiev” – Plovdiv. Author of over 250 scientific studies and articles, textbooks and monographs: *Dushata plache – pesen izliza (Romskite muzikanti v Bŭlgariya i tyahnata muzika)* ["The soul cries – a song comes out" (Roma musicians in Bulgaria and their music)] (1999); *Mezhdur Seloto i Vselenata: starata folklorna muzika ot Bŭlgariya v novite vremena* [Between the Village and the Universe: the old folk music from Bulgaria in the new times"] (2008); “*Narodniyat duh*” v avtorskite pesni ot Bŭlgariya [“The folk spirit” in the author's songs from Bulgaria] (2020); co-author with Ventsislav Dimov of the monograph *The Zurna Tradition in Southwest Bŭlgaria* (2002); *S horo I pesen, s pero I slovo: 120 godini ot roghdenieto na Rayna Katsarova (1901-1984)* [With horo dance and song, with pen and word: 120th anniversary of the birth Rayna Katsarova (1901-1984)] (2022) and with Lyudmila Velcheva of the book *Neravnodelnostta – sistema za izuchavane* [System for the study of uneven metrums and rhythms] (2005). Areas of research interests – humanities; ethnomusicology; anthropology of music; cultural heritage; identity; ethnicity; modernization and globalization of folk music; musical traditions of ethnocultural groups; psychological anthropology, etc. Chairman of the Board of the ICTM National Committee of Bulgaria (ICTM – International Council for Traditional Music at UNESCO).

„И БЪЛГАРСКИТЕ ЕВРЕИ БЯХА СПАСЕНИ...“
ПОГЛЕДИ ОТВЪН И ОТВЪТРЕ ВЪРХУ БЪЛГАРСКАТА
ИСТОРИЯ

Интервю на Ирина Недева по БНР с Румен Аврамов за
книгата на Надеж Рагару „И българските евреи бяха
спасени...“

История на знанията за Холокоста в България¹

“AND SO THE BULGARIAN JEWS WERE SAVED...”
VIEWS FROM OUTSIDE AND INSIDE ON BULGARIAN
HISTORY

Interview by Irina Nedeva on BNR with Roumen Avramov
about Nadège Ragaru’s book “And the Bulgarian Jews were
saved...”

History of knowledge about the Holocaust in Bulgaria

Резюме: Публикуваме разговор на журналистката Ирина Недева с Румен Аврамов, икономист и историк, по повод българския превод от френски език на книгата на Надеж Рагару „И българските евреи бяха спасени...“ *История на знанията за Холокоста в България* (“*Et les Juifs bulgares furent sauvés...*”. *Une histoire des savoirs sur la Shoah en Bulgarie*, Sciences Po. Les Presses, 2020). Разговорът е излъчен на 8 ноември 2022 г в предаването „Хоризонт до обед“ на БНР; тук публикуваният текст е негова транскрипция. Въпросите са запазени, а в отговорите Румен Аврамов е направил някои стилистични редакции, както и кратки съдържателни допълнения и уточнения.

Ключови думи: българските евреи през Втората световна война, историческото знание, Холокост, Надеж Рагару, Румен Аврамов

¹ Превод от френски език от Антоанета Колева, Румен Аврамов на ‘*Et les Juifs bulgares furent sauvés...*’. *Une histoire des savoirs sur la Shoah en Bulgarie*, издание на Presses de Sciences Po, 2020, предговори: Румен Аврамов, Лиляна Деянова. София: ИК „Критика и Хуманизъм“, 2022.

Abstract: We publish a conversation of the journalist Irina Nedeva with Roumen Avramov, economist and historian, on the occasion of the Bulgarian translation of Nadège Ragaru's book '*Et les Juifs bulgares furent sauvés...*'. *Une histoire des savoirs sur la Shoah en Bulgarie*, Sciences Po. Les Presses, 2020) ("And the Bulgarian Jews were saved..." *History of knowledge about the Holocaust in Bulgaria*). The conversation was broadcast on November 8, 2022 in the "Horizont do obed" ("Horizon by noon") program of the Bulgarian National Radio; the text published here is a transcription of it. The questions have been preserved, and in the answers Roumen Avramov has made some stylistic edits, as well as brief substantive additions and clarifications.

Keywords: the Bulgarian Jews during Second World War, historical knowledge, Holocaust, Nadège Ragaru, Roumen Avramov

Ирина Недева: Ще започна с цитат следващата тема в „Хоризонт до обед“. „Рядко пиша отзиви, но това изследване не мога да заобиколя“. Това написа Румен Аврамов² по повод машабното изследване „И българските евреи бяха спасени...“ История на знанието за Холокоста в България“. Автор е френската историчка и политоложка Надеж Рагару³, а цялото ѝ изследване излиза на френски в книга от над 500 страници през 2020 г. Днес това дългоочаквано от историците у нас изследване е в превод на български език и е издадено от „Критика и хуманизъм“ и затова най-логично е да кажа на Румен Аврамов „Добър ден“ в предаването „Хоризонт до обед“.

Водим този разговор в навечерието на 84-ата годишнина от „Кристалната нощ“, един от абсолютно ясните и категорични

² Румен Аврамов е икономист и историк. Публикувал е изследвания и документи относно съдбата на евреите под българско управление по време на Втората световна война. Вж. повече в <https://cas.bg/en/profile/assoc-prof-roumen-avramov/>

³ Надеж Рагару е професор в престижния Университет за политически науки (*Sciences Po*, Париж), където преподава история и памет за социализма и за Холокоста в Източна Европа. Изследовател в CERI (Център за международни изследвания към *Sciences Po*). Била е *Invited Scholar* в Оксфордския университет и *Reid Hall Fellow* в Колумбийския университет. Изследва България от близо 30 години. На български е публикувана от ИК „Критика и хуманизъм“ и книгата ѝ „*Преплетените времена на настоящето: България 20 години след 1989*“. Вж. <https://www.sciencespo.fr/ceri/en/cerispire-user/7197/568..>

символи на антиеврейските погроми в Германия и Австрия. Това се случва през 1938 г., в нощта на 9-ти срещу 10-и ноември. Защо, г-н Аврамов, във Вашата първа рецензия в „Социологически проблеми“⁴, която цитирах (тя излиза почти веднага след публикацията на френското издание, а Вие самият сте един от авторите на първото и засега единствено изследване върху икономиката на държавния антисемитизъм в България⁵), определяте този труд на френската изследователка Надеж Рагару като незаобиколим?

Румен Аврамов: По много причини. Ще започна с най-очевидните – неговият замах; високият стандарт и качество на анализа; изключителната му добросъвестност и скрупулъзност. Но важно е и друго: трудът на Надеж Рагару се вписва в една не къса последователност от дълбоки външни погледи към съдбата на българските евреи по време на Втората световна война. Нека спомена само два примера: изследването на американския историк Фредерик Чари от 70-е години на XX век и това на френския философ от български произход Цветан Тодоров. Книгата на Надеж Рагару е връх в тази поредица. И с изследователските си постижения, и с начина, по който поставя въпросите.

Ирина Недева: Коя е Надеж Рагару?

Румен Аврамов: Професор е във водещия парижки Университет за политически науки (Sciences Po). От средата на 90-те години насам (наред с проучванията ѝ в други области) има многобройни публикации, разглеждащи от политологическа, културологическа, антропологическа и социологическа гледни точки действителността в комунистическа и посткомунистическа България. Интересува се, в

⁴ Инженерство на паметта. По повод книгата на Надеж Рагару „И българските евреи бяха спасени...“. История на знанието за Холокоста в България“, В: *Социологически проблеми* (53), 2021/1, с. 416-443.

⁵ Има се предвид „Спасение“ и падение. *Микроикономика на държавния антисемитизъм в България. 1940-1944.*“, София 2012, Университетско издателство „Св. Кл. Охридски“.

частност, от проблемите на етническите малцинства, а през последното десетилетие се фокусира върху сюжета за българските евреи през войната.

Ирина Недева: В рецензията си **Вие** твърдите, че „у нас сме свидетели на „домашни разпри“ около еврейската проблематика и, че погледът отвън на френската изследователка хвърля яснота и светлина, каквато е трудно постижима тук“. Защо?

Румен Аврамов: Ако е непредубеден и професионален, този поглед носи предпоставките за едно по-обективно отношение, тъй като наблюдателят е позициониран извън местната среда. А в случая, в течение на години Надеж Рагару, също така, активно присъства в българските дебати, запазвайки трезва отстраненост и дистанция.

Ирина Недева: А какво е толкова трудно за изговаряне? Това, че спасение има и че има достойни постъпки на редица отделни хора, политици, представители на Православната църква буквално спрели депортацията на българските евреи, но и, че има сенки в тази история, и че освен спасените 48 000 евреи има над 11 000 неспасени евреи от присъединените земи. Защо това е толкова труден за преглъщане залък? **Вие** имате ли обяснение?

Румен Аврамов: Слабо е да се каже, че тази история хвърля сенки. Споменатото от Вас депортиране на евреите от така наречените „новоосвободени земи“ е нейната откровено мрачна и черна страна, която противостои на факта, че тези от „старите предели“ оцеляват, благодарение на навременната, точно калибрирана и насочена намеса на шепа представители на българския елит. Труден за възприемане е полярният контраст между двете реалии, а книгата проникателно показва тяхната неотделимост. Нито депортациите отричат „Спасението“, нито то ги оневинява; същевременно те са вплетени в сложни събитийни и причинни зависимости.

Ирина Недева: Шепя представители на българския елит... Това е важно, което казвате. Ние сме свидетели на различни интерпретации на спасението, но на твърде малко разкази и интерпретации за това, което се случва в новоприсъединените тогава земи. Онова, което знаехме и се възпроизвеждаше многократно в учебниците по история, беше, че било то Тодор Живков, било то българският народ като цяло, са спасили българските евреи. По-късно, по време на прехода – заради падането на Берлинската стена и заради преосмислянето на историята – Живков беше заменен с Цар Борис III, а народът си остана така цялостно спасител на евреите и повод мнозинството в България да се гордее?

Румен Аврамов: Така е. Точно на това е посветен трудът на Надеж Рагару. Тя не изследва фактите, които иначе превъзходно познава. Предмет на книгата ѝ са структурираните разкази за тези събития; версиите, започнали да се формират непосредствено след случилото се. В тях има последователност и приемственост. Както отбелязвате, променят се най-вече действащите лица и герои. Изследването е именно за това по какъв начин тези разкази биват използвани в политическите, обществени и академични спорове у нас. Никой преди Надеж Рагару не бе показвал в такава пълнота и прецизност еволюцията в интерпретациите, войните между тях, мотивите и движещите сили зад тези процеси, използваните инструменти (с особен акцент, в две блестящо глави, върху кино и фотообразите). Целта на авторката е съвсем ясно поставена: да разбере по какъв начин е произвеждано знанието за въпросните обстоятелства; защо то се фокусира почти изключително върху темата за „спасението“ и игнорира, омаловажава, или най-малкото замъглява, тази за депортацията. Това е голямата тема на книгата и тя е разгледана магистрално.

Ирина Недева: Ако Ви разбирам правилно, става дума за история на историческите разкази. Нещо като *история за историите* около спасяването на българските евреи?

Румен Аврамов: История на историческите и на съответните политически разкази, тъй като често е трудно да се прокара ясна граница между тях. Тази даденост Надеж Рагару резюмира в лапидарна сентенция: „Когато говорим за Холокоста, винаги говорим за нещо друго“. Подобно приплъзване е налице и в други страни, но в България то е особено изразено поради самата амбивалентност на случая, който – както стана дума - има съвършено изразено „черно“ и „бяло“ лице.

Ирина Недева: Всъщност тази книга дава ли отговор на два въпроса: Кой спасява българските евреи и кой вдига македонските, гръцките и пиротските евреи във влаковете към лагерите на смъртта?

Румен Аврамов: Различни отговори на тези въпроси са търсели и професионални историци и дилетанти. Дискусиите присъстват в книгата, но това, което тя се пита, е в какво са впрегнати разнопосочните тълкувания. Кой е спасил българските евреи? Надеж Рагару показва, че ядрото на разказа за „спасението от българския народ“ е зададено още през март 1945 г., в хода на „процеса срещу антисемитите“, воден от VII състав на Народния съд. Тогава обвинители и съдии конструират версията, според която „народът“, разбира се, под ръководството на Българската комунистическа партия, е изиграл основната роля. Тази матрица се запазва през следващите години, включително след комунизма. Променят се единствено извежданите на преден план конкретни исторически фигури. Освен спорните позиции на Борис III, започват широко да се обсъждат неоспоримите приноси на Димитър Пешев, Петко Стайнов, Никола Мушанов, митрополитите Стефан и Кирил... За сметка на това, почти

не се говори, а би трябвало да им се обръща сериозно внимание, за българските държавници, политици и администратори, организирали не само депортацията на евреите от „новите земи“, но и цялата машина на антисемитските гонения, довела до гражданска и икономическа сегрегация и маргинализация на евреите в „стара България“. Тези зловещи личности са също част от българския народ.

Ирина Недева: Това означава ли, г-н Аврамов, че добродетелите на конкретните хора, допринесли за спасението на тези 48 000 български евреи, неизпратени в лагерите на смъртта, са по някакъв начин национализирани. Т.е, тяхната смелост е приписана на абстракцията „целият народ“, докато хората, осъществили депортациите (ако са взимали участие, защото има спорове около това дали българската администрация участва или не), са по някакъв начин заскобени, остават отвъд престъпленията?

Румен Аврамов: „Национализация на добродетелите“ е цитат на много точната формула, предложена от Надеж Рагару, за да отрази размиването на заслугите, деперсонализирането им в една безлична общност.

Що се отнася до споровете, за които споменавате, то всякаква нотка на съмнение е абсолютно неуместна. Съвършено еднозначен факт е, че България е участвала, което представлява нейният най-значим дял в Холокоста. Депортирането на евреите от „новите земи“ е изцяло дело на българската държава, осигурила тяхното „вдигане“ и необходимата логистика за отвеждането им извън страната (включваща окупирани територии) в посока на лагерите на смъртта.

Ирина Недева: Доказано включително с документи, така ли?

Румен Аврамов: Естествено, че с документи. Част от тях са публикувани и известни още от 1945 г., благодарение на работата на

Натан Гринберг в архива на Комисарството по еврейските въпроси. Други са откъслечно обнародвани през следващите години, по-активно след 1989 г. Най-пълното и систематизирано публично представяне на архивите по темата осъществихме съвместно с проф. Надя Данова в издадените през 2013 г. два тома с общо над 2000 страници.⁶ Бягството от този сюжет най-често става чрез нелепи опити отговорността да бъде изцяло прехвърлена другиму – на Германия и/или на шепа фанатични антисемити в България. Упоритото отрицание на очевидното остава голям морален проблем за обществото ни. Истината е, че българската държава споделя тази отговорност напълно съзнателно, а не под нацистки диктат.

Ирина Недева: „Национализацията на добродетелите“ обаче пък дава възможност на мнозинството в България, именно етническите българи, да се чувстват винаги на страната на доброто, тоест те са, или сме, толерантни по дефиниция?

Румен Аврамов: Именно това е привлекателността на разказа за Спасението. В него едно неуверено в себе си, в своите качества и постижения общество намира мотив, в който е представено като изначално толерантно и хуманно. Твърдението, разбира се, може много лесно да бъде преобърнато и заместено от негативно оцветено обобщение. Достатъчно е да вземем за пример други исторически епизоди, където безусловно доминира злото: най-пресният би бил „Възродителният процес“. Изобщо, да се лепят етикети на „народи“ и етноси е погрешно, вредно и подвеждащо. Нужно е да се търси и идентифицира ролята на личностите, на индивидуалностите.

⁶ Надя Данова, Румен Аврамов (2013). *Депортирането на евреите от Вардарска Македония, Беломорска Тракия и Пирот. Март 1943 г. Документи от българските архиви*. т. I-II. Обединени издатели. <https://www.marginalia.bg/knigi/biblioteka-marginaliya-deportiraneto-na-evreite-ot-vargarska-makedoniya-belomorska-trakiya-i-pirot-mart-1943/>.

Ирина Недева: Надеж Рагару прави ли връзка между темата за спасението на българските евреи и толерантността на абстрактния български народ и начина, по който този мотив се използва по време на Възродителния процес?

Румен Аврамов: Да, прави връзката, без тя да е център на вниманието в книгата. Отбелязва много точно падението, до което стига държавната комунистическа пропаганда през онези години, принуждавайки казионната организация на еврейската общност да подкрепи насилствената асимилация. На малцинството, станало обект на брутални гонения през Втората световна война, е вменено публично да засвидетелства съгласие с преследването на българските турци...

Ирина Недева: Какво става след 1989 година, при положение, че имаме достатъчно основание да се съмняваме в разкази, налагани преди и след този водораздел?

Румен Аврамов: Важен принос на книгата е, че проследява различните посоки, в които се развиват интерпретациите по време на прехода. Посочена е силната начална реакция срещу предходната официална комунистическа версия за събитията. Линия, залитаща в другата крайност: към неоснователно идеализиране на обществото и на политическата класа преди 1944 г., включително към безкритични оценки за действията и решенията на монарха. Нещо което, както споменавате, далеч не е доказано, докато има безспорни свидетелства, че той е дал съгласието си за депортирането на евреите от окупираните територии. Надеж Рагару внимателно и първопроходски очертава и променящите се трактовки на темата през последните две десетилетия, в контекста на европейските институции, на българо-македонските отношения, на политиките на еврейски организации в САЩ и в Израел.

Ирина Недева: Накрая да Ви попитам – защото ще можем да говорим, надявам се и занаяпред, в навечерието на 80-та годишнина

от спасяването на българските евреи през март 2023 г. – и повече за това дали, с едно изречение, смятате, че изследването на Надеж Рагару може да ни даде шанс да намерим по-смислен и рационален хоризонт на разказа за цялостната картина?

Румен Аврамов: Да, убеден съм. Чудесно е, че нейната обективна и проникновена книга излиза преди годишнината, в която отново има голяма опасност хората на еднопластовото самовеличаене да скрие мрачната страна на събитията.

Ирина Недева: ... и сложността на историческата фактология и историческата истина. Благодаря на Румен Аврамов, историк, който представи за слушателите ни книгата на френската изследователка Надеж Рагару, за която тепърва ще се говори.

Сп. „Медialog“ благодари на програма „Хоризонт“ на БНР за предоставената възможност да публикуваме това интервю.

Интервю:

НЕДЕВА, Ирина (2022). *БНР*. „И българските евреи бяха спасени“ – обективен поглед върху историята ни отвън (<https://bnr.bg/post/101732445/rumen-avramov>).

РАГАРУ, Надеж (2022). „И българските евреи бяха спасени...“ *История на знанията за Холокоста в България*“. Превод от френски език от Антоанета Колева, Румен Аврамов на **RAGARU, Nadège** (2020). ‘*Et les Juifs bulgares furent sauvés...*’. *Une histoire des savoirs sur la Shoah en Bulgarie*’, Presses de Sciences Po, предговори: Румен Аврамов, Лиляна Деянова. София: ИК „Критика и Хуманизъм“.

**БЪЛГАРСКАТА ПРЕСА В ПЕРИОДА 1919-1944 г.
И СРЕДИЗЕМНОМОРСКИЯТ МЕДИЕН МОДЕЛ¹****Иво Инджов****THE BULGARIAN PRESS IN THE PERIOD 1919-1944
AND THE MEDITERRANEAN MEDIA MODEL****Ivo Indzhov**

Резюме. В студията са открити съществени прилики между българския периодичен печат в периода 1919-1944 г. и водещи характеристики на средиземноморския поляризирано-плюралистичен медиен модел, формулиран от Халин и Манчини (Hallin и Mancini, 2004). Това наблюдение се потвърждава и на регионално ниво, по примера на вестникарския пейзаж в Пловдив. До 1934 г., въпреки дефектите на следосвобожденската демокрация, българската политическата система е поляризирано-плюралистична. Налице е и висока степен на паралелизъм между партиите и техните вестници, респ. съществуват политически пристрастни „независими“ вестници. Журналистиката на мненията е със силни позиции. Развива се и масовата преса, но не се превръща в истински коректив на властта. Авторитарният подпериод и годините на цензура затвърждава близостта на българската медийна система до средиземноморския медиен модел.

Ключови думи: периодичен печат, средиземноморски (поляризирано-плюралистичен) модел, Халин и Манчини, България, Пловдив.

Abstract. The study establishes significant similarities between the Bulgarian print media in the period 1919-1944 and leading characteristics of the Mediterranean polarized-pluralistic media model formulated by Hallin and Mancini (2004). This observation is also confirmed at the regional level, following the example of the newspaper landscape in Plovdiv. Until 1934, despite the shortcomings of post-liberation democracy, the Bulgarian political system was polarized and pluralistic. There is also a high degree of parallelism between the parties and their newspapers, resp. there are politically biased ‘independent’ newspapers. Opinion journalism has strong positions. The mass press is also developing, but it is not becoming a real corrective to the authorities. The authoritarian sub-period and the years of censorship confirm the closeness of the Bulgarian media system to the Mediterranean media model.

Keywords: print media, Mediterranean (polarized-pluralistic) model, Hallin and Mancini, Bulgaria, Plovdiv.

¹ Анализът е изготвен в рамките на научно-изследователския проект „Медийната система и журналистическата култура в България (Изследване в светлината на трите модела за отношенията медии – политика на Халин и Манчини)“. Проектът се реализира от ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“ и е финансиран от Фонд „Научни изследвания“ по договор № КП-06-Н35/6 – 18.12.2019.

1. Увод – характеристики на изследването

Сравнително малко са изследванията за историческите аспекти на медийната система и журналистическата култура в България. Една от целите на студията е да подпомогне запълването на този дефицит. Същевременно тя ще улесни бъдещи проучвания в търсене на отговор на въпроса дали в българската медийна система и журналистика след 1989 г. могат да се търсят значими исторически влияния или журналистическите медии започват „от нулата“ в стремежа към свобода и плурализъм. Във фокуса на изследването ще бъде сравнението на българската медийна система (акцентът пада почти изцяло върху периодичния печат) – разглеждана в политически контекст, в периода 1919-1944 г. – със средиземноморския/поляризирано-плюралистичен модел на отношенията медии и политика, формулиран от Халин и Манчини (Hallin and Mancini, 2004). Турбулентният 25-годишен период може да бъде разделен условно на демократичен етап (1919-1933), макар и белязан с яростна социално-политическа конфронтация в първите му години, и авторитарен етап (1934-1944 г.), чиито последни години минават в условията на световна война. С включването на вестникарския пейзаж в Пловдив – вторият по големина град в държавата, се прави опит да се изследва тежестта на „регионалния“ компонент на българската медийна система, който обикновено се пренебрегва в системните анализи.

Специфични ограничения на изследването

Изследователската рамка на Халин и Манчини е използвана основно като „рамка“, а не като катехизис по отношение на журналистиката в България в конкретния исторически период. Студията не си поставя за задача да направи обстойни паралели по всички четири индикатора, характеризиращи средиземноморския модел (*вж. таблицата по-долу*). На първо място са проучени проявленията на политическия паралелизъм между партии и вестници (**освен че е ясно**

манифестиран в партийната преса, политическият паралелизъм се изразява и в политическите пристрастия на „неутралните“ вестници, а в по-широки рамки – във връзките между медиите и политическите актьори и начина, по който журналистите информират за политиката). Рамкирано е и развитието на вестникарската индустрия, а ролята на държавата за развитието на медийната система и професионализацията (качеството) на журналистиката само са маркирани. Трябва да се държи сметка и за асиметричността на сравненията. За целите на студията средиземноморският модел с неговия поляризирано-плюралистичен характер се разглежда като единен конструкт, макар че има исторически, „класически“ (към 70-е години на миналия век) и съвременни измерения, докато българската медийна система е проучена за конкретен и специфичен период от най-новата ѝ история. Той е избран заради допускането, че в него се проявяват най-силно „средиземноморските“ ѝ специфики, анализирани през призмата на отношенията ѝ с политическата система.

Същевременно вестникарският пейзаж в Пловдив е проучен като част от цялостната българска картина, а не в сравнителен план с регионални аналози в Средиземноморието поради липса на достатъчно информация за такава съпоставка. Трябва да се отчита и много оскъдната научна литература за пловдивската журналистика и ролята ѝ в политическия процес в периода между двете световни войни.

2. Типологизацията на Халин и Манчини: трите модела на отношения медиите – политика

Сравнителните проучвания на медийните системи имат своята традиция, но стъпват на качествено нова основа през 2004 г. с труда на двама професори по политическа комуникация – американецът Даниел Халин и италианецът Паоло Манчини: *Comparing Media Systems: Three Models of Media and Politics* (Hallin, Mancini, 2004). При

типологизирането на западните медийни системи двамата автори критикуват идеологизирания подход на добилите библейски статус „четири теории за печата“ (Siebert, Peterson, Schramm, 1956), рожба на „студената война“. Халин и Манчини обаче се опитват да докажат маркираната от техните предшественици теза, че „пресата винаги приема формата и оцветяването на социалните и политическите структури, в които оперира“. Двата я разширяват с допускането за взаимното им въздействие. На базата на similar-cases дизайн правят сравнителен анализ на 18 западни медийни и политически системи, разгледани в модуса на взаимодействието помежду им, като формулират три модела на отношенията медии – политика. Всички тези страни са развити индустриални държави и либерални демокрации. Трите модела: средиземноморски или поляризирано-плюралистичен (Франция, Гърция, Италия, Португалия и Испания), северно-/централноевропейски или демократично-корпоративен (Австрия, Белгия, Дания, Финландия, Германия, Нидерландия, Норвегия, Швеция, Швейцария) и северноатлантически или либерален (Великобритания, САЩ, Канада и Ирландия). С помощта на качествени проучвания, съпоставки на емпирични данни и статистика те целят да открият типичното за един модел в плетеницата от системни характеристики (Hallin, Mancini, 2004: 11).

Табл. 1. Трите модела – характеристики на медийните системи

	Средиземноморски/ поляризирано- плюралистичен	Северно-и централноевропейски/ демократично- корпоративен	Северноатлантически/ Либерален
Пресиндустрия	Малки тиражи; преса за елита, политически ориентирана.	Големи тиражи, ранна поява на масова преса.	Средно големи тиражи, ранна поява на комерсиална масова преса.
Политически паралелизъм	Високо ниво на политически паралелизъм; външен плюрализъм ² , коментарно ориентирана преса; модел на	Външен плюрализъм, специално в националната преса; исторически възникнала важна партийна	Комерсиална неутрална преса; информационно ориентирана журналистика; вътрешен

² В рамките на системата; „вътрешен“ – в рамките на изданието, медията.

	парламентарен или правителствен контрол над радиото и телевизията; системи на „политически надзор над радиото и телевизията“ ³ .	преса; промяна в посока комерсиална неутрална преса; система на „политически надзор вътре в радиото и телевизията“; при значителна степен на автономия.	плурализъм (външен – във Великобритания); професионален контрол на радиото и телевизията: формално автономна система.
Професионализация⁴	По-слаба професионализация; инструментализиране ⁵ .	Високо ниво на професионализация; институционализирана саморегулация.	Високо ниво на професионализация; неинституционализирана саморегулация.
Роля на държавата в медийната система	Силна държавна интервенция; субсидирана преса в Италия и Франция; периоди на цензура; „двигана дерегулация“ (на електронните медии, с изключение на Франция).	Силна държавна интервенция, но със защита на свободата на пресата; субсидирана преса, специално в Скандинавия; силни обществени радио и телевизия.	Доминация на пазара (с изключение на силните обществени радио и телевизия във Великобритания и Ирландия).

Източник: Hallin, Mancini (2008: 62), испаноезично издание на основополагащото изследване на двамата автори.

В аналогичен табличен вид двамата автори представят и пет индикатора за политическите системи в рамките на трите модела (Hallin, Mancini (2008: 63). В тази студия ще бъде обърнато внимание само на някои от конкретните характеристики, засягащи средиземноморския модел.

За целите на настоящия анализ основните характеристики на средиземноморския медиен модел ще бъдат анализирани с предпазливост. Те са формулирани от Халин и Манчини в началото на новия век, а най-характерните им проявления се от 70-е години на XX век, преди неолибералният модел на капитализъм и глобализация да започнат да унифицират медийните системи на западните демокрации. Още в магистралното им изследване от 2004 г. Халин и Манчини (вж. и Hallin, Mancini, 2003: 15-16) си дават сметка за значението на силите на промяната, които постепенно нивелират различията между медийните системи през последните няколко десетилетия. Тези опасения обаче са

³ Има се предвид регулацията на обществените електронни медии.

⁴ На журналистиката.

⁵ На журналистиката и на медиите. С променливи като професионализация, инструментализиране, саморегулация и др. всъщност се илюстрира журналистическата култура.

ирелевантни за настоящото изследване. За него са важни историческите и социокултурни корени на отделните медийни системи, групирани в трите модела. А те се оформят до голяма степен в турбулентния междувоенен период отпреди 75-100 г.

Фокусирането на студията в един вече исторически период от най-новата българска история я предпазва от един друг, този път географски риск. Една от водещите критики към „трите модела“ е дали въобще е възможно тази типология да се приложи за медийни системи извън Западна Европа и Северна Америка, както отбелязва самият Халин (Hallin, 2016). Още преди двадесетина години двамата с Манчини смятат, че средиземноморският или поляризирано-плюралистичният модел би бил „най-широко приложим за други системи като емпиричен модел на връзката между медии и политически системи“, макар че това го превръща в „остатъчен“ (Hallin, Mancini, 2004: 306).

Трите модела остават притегателна сила и отправна точка за сравнителни проучвания на медийните системи, вкл. за страни като България. В контекста на изследване на източноевропейските медийни системи в условията на посткомунистическата им трансформация към демокрация и пазарна икономика редица автори откриват много прилики със средиземноморския модел, респ. с италианската му разновидност. Жринка Перушко и други хърватски медийни изследователи оспорват презумпцията, че общият социалистически опит оказва критично влияние върху общия резултат в развитието на медиите след демократичните трансформации и пледират, че историческата перспектива остава основна за обяснение за приликите или разликите между медийните системи в източноевропейския регион. Те са на мнение, че комунистическият период в Хърватия е дал нюанс на една вече съществуваща рамка на медийната система, докато посткомунистическият преход след 1990 г. и последвалата демокрация продължават да проявяват исторически определени взаимоотношения между политика и медии (Peruško, 2013: 709-726; Peruško, Vozab,

Ćuvalo, 2020). Ако бъде приложена към България, тази гледна точка ще влезе в противоречие с доминиращата, която постулира, че „времето на тоталитаризма сякаш е изтрило историческата и културна памет на българското общество и журналистика“ (Божилова, 2004: 291, цит. в: Панайотов, 2014). Паралелите между периодичния печат в България в годините между двете световни войни и 90-е години на XX век, когато се осъществяваше демократичният преход, могат да дадат материал за анализи, който подкрепят „хърватската“ теза.

За да бъдат разбрани по-добре медиите и журналистиката в средиземноморските страни, трябва да се обърне внимание на поне две от водещите характеристики на политическите им системи. Медийните системи в региона в по-ново време са формирани под силното влияние на „поляризиращия плурализъм“. Той е резултат от трудното консолидиране на либералните институции и забавеното развитие на капиталистическите отношения. Такива политическите системи се характеризират със сравнително висок брой на конкуриращи се помежду си партии, вкл. обявилите се против системата (Sartori, 1976 (131-142), в: Hallin, Mancini, 2003: 20). Тези специфики определят „трайното политизиране на масмедииите и относително слабите представи за обществения интерес, който отива отвъд представите на определени групи или идеологии“ (Hallin, Mancini, 2003: 20). Друг важен елемент на политическата структура на страните в Южна Европа е сравнително дългосрочните отношения към определена клиентела и относителната слабост на рационалния държавен авторитет, с изключение на Франция (Hallin, Papathanassopoulos, 2002, в: Hallin, Mancini, 2003: 20). Клиентелизмът улеснява инструментализирането на медиите и превръщането им в „средство за политически натиск“.

3. Социално-политически фундамент и икономически рамки на медийната система

В следващите редове ще бъдат скицирани някои специфики на политическата и икономическата среда в България, които имат отношение към проблематиката на студията.

Дефектите на представителната демокрация. Времето от Освобождението до преврата на 19 май 1934 г. по същество е опит за **първото демократизиране на България**. Политологът Антоний Тодоров говори за първоначално заимстване на „един модел на представителна демокрация, макар и конституционна монархия“ (вж. интервю с Антоний Тодоров, 2020). Той подчертава, че „особени демократични традиции в обществото няма. Няма и навици, защото излизаме от една империя, която е автократична, без дори да има твърде развито местно самоуправление.“ Не помага особено приносът на добре образованите на Запад българи, които пренасят демократичен опит, ценности и практики в родината си, защото на място те се сблъскват с различен етос и натрупана ниска култура. „В България виждаме изключителните трудности в установяването на тази представителна демокрация, на няколко пъти разрушавана от авторитарни режими“.

Етатизмът е единствената идеологията, на която е подвластна цялата политико-стопанска класа. Различията са в степените, в предпочитаните лостове, в мащаба на допустимия компромис с иначе проповядваните добродетели на „свободния пазар“. Етатизмът е превзел не само икономиката, държавното управление и бюрокрацията, но дори и образователната система (пак там: 336). Той отваря широко вратите за политическия клиентелизъм. За да илюстрира тежестта му, Аврамов дава пример с уточнението в една иначе благосклонна за българското управление германска оценка от 1917 г. „Отговорните членове на правителството, пише в нея, са все още роби на партията на власт. Би било голямо предимство, ако назначенията и освобождаванията на държавните чиновници не са, в по-голяма или по-малка степен, в ръцете на партиите, а се подчинят на стабилен и окончателен регламент, така че една партия, при връщането ѝ на власт, да не е в състояние – както това

става сега – да освобождава предишните лоялни и способни служители, за да ги замести със своите партизани“ (цит. в: Аврамов, 2017: 331). В България слабостта на рационално-правния авторитет, който е силно развит в англосаксонските, както и в северно- и централноевропейските политически системи (Hallin, Mancini, 2008: 63), се явява обратната страна на клиентелизма, характерен за средиземноморските страни.

Слабостта на пазарния капитализъм и на средната класа. „Корпоративно-съсловната гледна точка е толкова по-влиятелна, колкото безличните пазарни сили са по-слаби. Силата на съсловността е лакмус за слабостта на пазара“ – така Аврамов характеризира едно от измеренията на „комуналния капитализъм“ в България. Той подчертава, че „консервативната стопанска доктрина“ (в икономически план класическият либерализъм също е консервативен), разбираана като свободен пазар и ненамеса на държавата, не се реализира в автентичния си вид и е отхвърлено „като привнесено, чуждо и затова неработещо“ от политици, които се етикетират като най-големи консерватори (Аврамов, 2007: 327). Авторът отбелязва, че „в стопанската ни традиция „горният“ слой е слабо представен, без особена тежест“ (пак там: 329-330). Слабостта на тогавашния пазарен капитализъм и закъснялата модернизация вследствие на късното освобождение/национално обединение сродяват България със страни като Гърция и Италия.

4. Политика, партии, вестници и вестникарска индустрия

Поляризирано-плюралистична политическа система/политически паралелизъм. Въпреки спецификите на българската демокрация след Освобождението и облика на региона, тя може да бъде определена като плюралистична, при това с висока степен на поляризираност. До Деветнадесетомайския преврат (1934) България се отличава със силна партийна конкуренция, която нерядко преминава в антагонизъм. До Деветоюнския преврат (1923) основните линии на противопоставяне са между: БЗНС и старите буржоазни партии и – от друга страна – БЗНС и

комунистите; след това – основно между управляващите „сговористи“ и наследилите забранената компартия легални структури и преминалите към нелегална борба комунисти; на „блокарите“ – с комунистите; между самите буржоазни партии. Всички тези по правило остри политически, идеологически, а често и физически противопоставяния са съпроводени с бързо нарастване на влиянието на профашистки организации в обществото.

Казано другояче, налице е силно изразен поляризиран плурализъм, стигащ на моменти до квази гражданска война. Тази обществено-политическа среда е питателна за политическия паралелизъм. Партиите задават тона за конфликтен вестникарски дискурс, често с посочване на „врага“. „След създаването на модерната българска държава се формират две политически партии, в началото на 20. век те вече са десет, а четвърт век по-късно в България съществуват над четиридесет политически партии и групи. Почти всяка партия има поне по един периодичен печатен орган“, припомня изследователят на историята на българската журналистика Тодор Г. Панайотов (Панайотов, 2021: 1). До края на XIX век двете основни следосвободенски партии – либералите и консерваторите, се разпадат и разоряват, стават разпознаваеми повече чрез имената на своите водачи – „Стамболовисти, Каравелисти, Цанковисти, Радослависти, Тончевисти“ и закономерно издават „по един или по един или повече партийни вестници, в които преобладават остро полемични статии, често с крайно невъздържан тон и език“ (Бориславов, 2010б).

Посочените от двамата изследователи характеристики на българския периодичен печат са по своята същност „средиземноморски“. „Разбира се, партийните вестници и списания популяризират идеите и защитават политиката провеждана от партията, чийто орган са. Партийните медии са губещи предприятия и затова финансирането на партийните издания е осигурявано от партиите. Някои от политическите партии дори създават специални вестникарски фирми,

които да подпомагат пропагандната дейност на партията, както и да издържат, отпечатват и разпространяват техните партийни издания“ (Панайотов, 2021: 1). Той установява, че „управляващата партия или коалиция обаче като правило използва обществени средства за финансиране и развитие на своите медии“ – едно явление, което в наши дни се нарича „медии на държавна хранилка“ (Константинова, 2009). Здравка Константинова също отбелязва, че след Освобождението доминира партийният печат с кипежа на партизанските страсти около „вкусните дробчета на държавната трапеза“ (Константинова, 2009).

Че партиите и пресата са като скачени съдове, личи от разгръщането на провинциалната партийна периодика след оформянето на основните политически партии в началото на ХХ век. Константинова дава пример с в. „Земеделско знаме“ (излизал в периода 1902-1934), който се ражда в Стара Загора, но през 1907 г. се мести в София, където е централата на БЗНС.

Партийните органи допринасят на свой ред за налагането на поляризиращия плурализъм. Показателен е езикът на партийната преса. „Спрямо политическите противници езикът на партийните органи често е остър, полемичен, нападателен и невъздържан“, отбелязва Т. Г. Панайотов (Панайотов, 2021: 1). Той дава пример с писанията на органа на водещата опозиционна Народна партия (в. „Мир“ – *И.И.*), ръководен тогава от двама академици. Подбраните извадки от уводни статии на вестника се отнасят за правителството, а коментираният със злъч и обида са премиери и министри. „Управлението Иванчов – Радославов е най-развратното от всички управления, а хората от властующата партия са най-жестоките, най-деморализираните, най-окаяните, най-безскрупулните престъпници“; „Димитър Петков представлява такъв гаден тип ... такъв безсрамник, такъв циник, порнограф и кръвосмесител – любодеец“ (в. „Мир“, бр. 853 от 1.08.1900 г., бр. 1979 от 26.10.1906 г.). Другите партийни издания, но и наложилите се след тях „независими информационни вестници“ не падат по-долу. Неслучайно буржоазният

политик и държавник Константин Стоилов определя политическата преса като „фабрика за кал“, а един неназован съвременник констатира: „Не остана държавник неразвенчан, общественик недеградиран, добро име неопетнено, съвест непочернена“ (в: Дочев, 1995: 76).

Изхождайки от езика на следосвобожденската преса, медийният изследовател Ясен Бориславов разсъждава, че в България се „приема като аксиома, че добрият журналист непременно трябва да е добър полемист, да се държи провокативно, страстно да защитава своите тези, да има позиция, която да брани патетично, при това понякога без тази позиция да бъде атакувана (Бориславов, 2010б). За добрия журналист обикновено се казва, че има остро перо. Изглежда причина за това е една възрожденска и поствъзрожденска инерция от края на XIX век, когато много от българските вестници са били изпълнени със злостни и невздържаеми полемики, често отвъд приличието, в които участват канонизирани от историята и литературата национални икони като Ботев, Каравелов, Славейков и Захари Стоянов“ (Бориславов, 2010б). Литературният уклон в журналистиката е характерен за средиземноморските страни. В близкото минало Франция е един от ярките примери за звездни писателски кариери на хора, школували перото си в редакциите, но по правило далеч от репортерския занаят. „Журналистиката в средиземноморските страни поддържаше по-тесни връзки със сферите на литературата и политиката, отколкото на икономиката. Това беше преди всичко журналистика на мисловните конструкции и на политическите противопоставяния: в това отношение вестникът представляваше повече средство за намеса в политическия свят, отколкото печеливш бизнес“ (Hallin, Mancini, 2003: 17).

Периодизация и география на българската журналистика в междувоенния период. Бориславов (2010в) разграничава два големи етапа в развитието на българската журналистика – възрожденски (1844-1878) и модерен (1879-1944). Вторият етап минава под знака на модернизацията и трансформацията в българското общество с техните

политически, институционални, стопански, културни, образователни и демографски измерения. Той може да бъде разделен на три подпериода. През 1879 г. - 1912 г. България се „развива под знака на т.нар. либерален модел“, отбелязва Бориславов (Бориславов, 2010в). Изгражда се модерната структура на журналистиката, партийната преса вече е част политическия пейзаж, в края на периода се появяват няколко влиятелни информационни всекидневника. В последвалите военни години (1912-1918) пресата се политизира силно, въведена е полицейска цензура. В периода 1919-1944 г. „лавинообразно нарастват легални и нелегални леви издания, открояват се авторитарни и профашистки тежнения в официозната преса. След преврата от 19 май 1934 г. партийните издания са забранени, както и самите партии. Различни държавни структури и форми на цензура⁶ има и в предходното десетилетие“ (Бориславов, 2010в).

През 1929 г. се появява и радиото. То прохода „на кооперативна основа, като целта е да се избегне тясно партийната котерийна експлоатация на новата медия“. Въпреки популярността на кооперативното дело в България, през 1935 г. радиоразпръскването е одържавено с наредба-закон (Панайотов, 2021: 2).

През първата половина на XX век се откроява силната връзка между развитието на периодичния печат в България, централизирания характер на държавата и етатисткия характер на политическата система, както отбелязва Здравка Константинова (Константинова, 2009). Тя дава пример със значението на голямото териториалното покритие при разпространението на пресата, както и със зависимостта на възходящия от началото на века „вестник на новината“ от върха на йерархичната властова пирамида. Най-много периодични издания има в София – 4940 (от тях 465 са единични листове). Събраните от Константинова данни

⁶ За различните форми на цензура и ограничения върху печата, цензорски институции и политики на държавен контрол върху пресата, преследване на неудобни журналисти и вестници за периода от 1879 до 1947 г. вж. Панайотов, 2011.

показват, че в Пловдив, Варна и Русе излизат между около 12-10-7 пъти по-малко вестници (Константинова, 2009).

От „вестник на идеята“ (партиен печат) към „вестник на новината“ (масова преса). От Освобождението до началото на XX век в България доминират безапелационно партийните издания. През този период, освен че се развива производствената и разпространителската инфраструктура и моделът на издръжка от партията-майка, се налага и партийната журналистика. Тя се прави от хора, които вярват в партийните идеали и правотата на партийната линия.

Освен че са оръдия за политическа пропаганда, с която трябва да се печелят „партизани“, както и да се громи политическият противник, партийните издания влизат и в люти битки помежду си. „През годините в народняшкия орган излизат много статии за българската преса и журналисти, като някои от тях имат красноречиви заглавия: „Проститути на перото“ (бр. 907, 12 декември 1900); „Отпадъка на вестникарството“ (бр. 3234, 17 април 1911); „Палячовщината в печата“ (бр. 3614, 26 юли 1912); „Шантажната преса“ (бр. 3650, 8 септември 1912). Разбира се, езикът на другите партийни издания е сходен с този на централния партиен орган на Народната партия. Това е нивото и така се списват партийно-политическите издания в България в края на 19. и през първите десетилетия на 20. век“ (Панайотов, 2021: 2).

В началото на века „традиционният за Възраждането и следосвобожденския период „вестник на идеята“, в който ролите на журналист, писател, политик и общественик най-често са съвместявани от една личност, влиза в конкуренция с новия „вестник на новината“ (Бориславов, 2010б). Появява се масовият информационен всекидневник, партийно необвързан (но не и политически безпристрастен), а заедно с него се ражда и професионалният репортер. „Бидейки чисто капиталистически предприятия, в търсенето на високи тиражи и влияние тези издания най-често лавират между сензацията и сериозната новина, между значимото и повърхностното или забавното“

(Бориславов, 2010б). В голямата си част тъй нареченият „жълт“, „независим“, „информационен“, „булеварден“ или „сензационен“ печат е подчертано еkleктичен по отношение на теми, приоритети, оценки, политически и културни пристрастия. Съдържанието е разнообразно, интересно и понякога преднамерено пикантно, а авторите често напипват пулса на деня, пишат компетентно и авторитетно...“ (Бориславов, 2010б).

В същото време журналистиката на мненията запазва силни позиции. В това отношение българската преса прилича много на средиземноморската.

За междувоенния период Ясен Бориславов обособява два вида политическа преса: партийен печат и независими информационни всекидневници. Към първата група причислява комунистическите издания, начело с „Работнически вестник“ (1897-1923, нелег. - 1939); печатът на БЗНС с неговия официален орган „Земеделско знаме“ (1902-1934) и други вестници; буржоазните издания с различна ориентация като „Слово“ (1922-1944), „Дневник“ (1902-1944; тираж – 11 000-45 000 копия); „Утро“ (1911-1944; 50 000-160 000 екземпляра, в отделни дни достига над 300 000); „Заря“ (1914-1920, 1929-1944; 25 000-112 000); „Зора“ (1919-1944; 10 000–130 000 екземпляра), „Мир“ (1939-1944) (Бориславов, 2010а: 25-76).

Вестникарският пазар. Най-важни предпоставки за появата на масовия вестник са зараждането на масово общество и масово съзнание. Те са резултат от индустриализацията и урбанизацията, свързани с ускореното капиталистическо развитие, отбелязва един от най-известните изследователи на историята на българската журналистика – Филип Панайотов (Панайотов, 2008: 160-161). Развитие на „вестника на новината“ позволява сформирването и на големи медийни групи, т.нар. „вестникарски империи“. Вестниците на Атанас Дамянов „се разпространяват в огромни тиражи като само в годините на Втората световна война всекидневните му вестници се отпечатват в близо

половин милион копия дневно. Чрез своята вестникарска империя в продължение на десетилетия Атанас Дамянов ръководи общественото мнение в България и неслучайно е наричан българският лорд Нортклиф“, констатира Тодор Панайотов (Панайотов, 2014). Другото голямо вестникарско издателство е на журналиста Данаил Крапчев („Зора“, печатница и книгоиздателска фирма). „За четвърт век вестник „Зора“ се превръща в институция в българската периодика“ (Панайотов, 2017).

Филип Панайотов подчертава приноса и на други два фактора за появата на масовия печат – модернизацията на печатарската техника, която позволява да се печатат вестници в големи тиражи, и „високият процент на грамотността сред населението“. Статистически данни от преброяването на 1 януари 1893 г. сочат, че от общо 3,3 млн. души 84,4% са неграмотни и 15,6% грамотни (цит. в: Маркарян, „Офнюз“, 2017). През следващите десетилетия грамотността бързо нараства: през 1920 г. тя е 44,5% (при 4,8 млн. души население), а през 1934 г. – 68,4% (през 1938 г. населението е почти 6,4 млн. души) (вж. статия във в. „Мир“ от 1.10.1938 г., препечатана в: „Дневник“, 2018).

Въпреки „вестникарските империи“ и много бързо увеличаващите си в определени моменти тиражи на вестниците, развитието на масовата преса в малка и изостанала страна като България си има своите ограничения. По-категорични твърдения за това доколко „масов“ е масовият печат, са възможни само при наличието на средностатистически данни за тиражите за по-дълги периоди. По обективни причини този вид печат, който съществува на пазарни основи и е независим от партиите, просъществува в България сравнително кратко време, а „високата“ грамотност, която генерира неговата широка аудитория, изглежда не е толкова висока в международно сравнителна перспектива. През 1890 г. страната се представя много по-слабо от Испания, Италия и особено Франция, в които грамотността е над 35%, около 55%, респ. почти 90%; през 1920 г. е съпоставима със съседна Гърция, в която грамотността е над 45%, ако за съпоставка се ползват

данните на Халин и Манчини (Hallin, Mancini, 2008: 59). Двамата застъпват тезата, че исторически обусловената по-ниска степен на грамотност в средиземноморските страни в сравнение със страните от северно-/централноевропейския и северноатлантическия модел е причина в тях дори след Втората световна война да не се развият вестници с големи тиражи, за сметка на силните позиции на пресата, насочена към малки, образовани елити (Hallin, Mancini, 2003: 17).

5. Пловдив: общественно-политическата и културната среда

Вестникарският пейзаж в Пловдив се вписва естествено в общественно-политическата и културна среда във втория по големина български град. В следващите редове са скицирани някои от спецификите им. Редно е да се подчертае, че въпреки историческата му слава и културните специфики, след Съединението през 1885 г. Пловдив затвърждава облика си на специфичен, но провинциален град. По ред причини за пловдивски политически, икономически и медиен регионализъм не може да се говори.

„Политическият живот в Пловдив носи белезите на провинциализма. От тук не излиза нито една оригинална идея, не се ражда нито една ярка политическа личност. Политическият живот е бледо, понякога карикатурно копие на политическия живот в столицата“.

„Партиите, в това число и водачите им – пише д-р Кесяков, местен лидер на Демократическата партия, в своята дейност се съобразяват едва ли с идеи и програми... партийните организации в болшинството си се състоят от хора чужди едни на други, случайно попаднали в среда уж еднородна, а с цели, намерения и интереси, различни и най-често себични и егоистични“. Такива са наблюденията на изследователя на пловдивския общественно-политически живот между двете световни войни Донко Дочев (Дочев, 1993: 73). Авторът подчертава, че в това отношение и Демократическата партия не представлява изключение.

В Пловдив, както и в цялата страна, политическият клиентелизъм има дълбоки корени. За целите на настоящата студия ще цитирам само един пример от предизборната агитация за местните избори през 1924 г. „Демократическият сговор не прави изключение от тази порочна практика. Неговата общинска предизборна платформа се измества от една недостойна борба „за пристави и стражари, чиито калъчки се предвиждат като най-сигурното средство за изборен успех“. Описанието е от в. „Борба“ – „най-верният глашатай на Сговора в Пловдив“ (в. „Борба“, бр. 938 от 28.05.1924, цит. в: Дочев, 1993: 21).

Една от причините в Града под тепетата да няма качествен вестник с национално значение – ако използваме днешната терминология, е слабостта на местната интелигенция. В нея се оглеждат дефектите на тази обществена прослойка и в национален мащаб. „Характерна особеност на българската интелигенция изобщо и в частност на пловдивската, е че по правило нейното житейско битие не се различава съществено от това на останалите дребни съществувания – занаятчии, работници и др. Пловдивската интелигенция е малобройна. Това са преди всичко учители, адвокати, лекари, офицери, духовенство, държавни, общински, съдебни и банкови чиновници, художници и др. В по-голямата си част интелигенцията е икономически зависима от държавата. Малкият ѝ относителен дял и общо ниското образователно и културно равнище непрекъснато я смъкват на нивото на средата“. Анализът е на Николай Генчев и е част от „Социално-психологически типове в българската история (1981: 223, цит. в: Дочев, 1993: 162).

6. Вестници и вестникарският пазар, отношения преса – политика в Пловдив

На първо четене вестникарският пейзаж в Пловдив, макар и провинциален, е пъстър. През 1944 г. в Града под тепетата са излизали следните информационни вестници с тираж над 1000 екз.: всекидневниците „Воля“ (1935–1944), „Борба“ (1921-1944), „Юг“ (1918-

1944) и седмичниците „Правда“ (1935-1944) и „Последни новини“ (1940-1944). За съпоставка – при комунистическия режим в Пловдив се печатат само регионалният партиен всекидневник „Отечествен глас“ и седмичникът „Комсомолска искра“ (без браншови и др. подобни издания). След първоначалния бум на вестникарските заглавия в началото на демократичния преход след 1989 г., през 2021 г. в Пловдив излиза един единствен информационен вестник – всекидневникът „Марица“.

На 25 юли 1878 г. в Пловдив започва да излиза първият български следосвобожденски вестник „Марица“. Той е издаван от Христо Г. Данов, редактиран от Иван Гешов, Стефан Бобчев, Михаил Маджаров. „Марица“ (1878-1885) „играе ролята на общонационален вестник. Не случайно това заглавие често присъства сред периодиката в града та чак до наше време, когато през 1991 г. там започна да излиза информационен всекидневник със същото название“, отбелязва Здравка Константинова (Константинова, 2009).

По времето на Източна Румелия в града се издават 35 вестника и списания (Шивачев 2018; цит. по: статията за Пловдив в „Уикипедия“). В периода 1886-1907 г. се печата емблематичният за града вестник „Пловдив“. Счита се за неофициален орган на Народно-либералната партия. От 1890 г. до 1900 г. излиза и първият траен всекидневник в България, вестник „Балканска зора“.

Прегледът на пловдивските периодични издания след Освобождението показва, че в редки случаи те са имали по-дълъг живот. Често просъществуват само по няколко години, а нерядко се публикуват дори по-малко от една година, което се вписва в националните тенденции. Пресата е диференцирана и като политически предпочитания, има икономически, общностни, религиозни и хумористични издания.

Справка за основните вестници, отпечатвани в Пловдив. За да се проучи структурата на местния вестникарски пазар през разглеждания

период, е селектирана, респ. анализирана информация от анотирания библиографски указател на българския периодичен печат за периода 1844-1944 г.⁷ (вж. Иванчев, 1962), а данните са нанесени в таблица. След извършено пилотно проучване за целите на настоящия анализ са подбрани само вестници, излизали в периода 1 януари 1919 г.- 31 декември 1944 г. Въведени са допълнителни филтри, които да направят възможен подбора на по-релевантна информация⁸.

Така са „извлечени“ общо 57 издания. Техният тираж обикновено се движи в диапазона 1000-2000 екземпляра, независимо дали са всекидневници или седмичници. От тях подчертан интерес представлява политическата преса, т.е. позиционираните като независими вестници и партийния печат.

В оскъдната литература за регионалната журналистика в България, респ. за пловдивския вестникарски пейзаж, най-често се споменават изданията „Юг“, „Борба“ и „Воля“. Първите две излизат повече от 20 години, тиражите им в различни периоди варират от 2000 („Юг“) до 10 000 („Борба“) екземпляра. Представянето на изданията по-долу е по анотирания библиографски указател от 1962 г. (Иванчев, 1962). Трябва обаче да се има предвид, че освен много ценна информация, той съдържа и характерни за епохата на издаването му идеологически квалификации:

- *Юг*. Независим всекидневник за информация, политика и народно стопанство. Период: 14.X.1918 – 29.II.1944. Тираж: 5000 – 2000 – 3000. Печатница „Юг“. „Информационен вестник. Един от първите и големи провинциални всекидневници. Със симпатии към Демократическия сговор (А. Ляпчев), опозиционен спрямо правителствата на БЗНС и Народния блок. От 19 май 1934 г. на официални позиции.“

⁷ Справката е извършена от политолога Ивайло Сапразлийски, член на екипа на научно-изследователския проект „Медийната система и журналистическата култура в България“.

⁸ Не са нанасяни данните за списания, бюлетини, притурки, неделни листове, единични издания и т.н. Не са отбелязвани вестници, излизали в рамките само на една година. Не са отбелязвани вестници с тираж под 1000 броя, както и такива с тираж 1000 бр. или повече, излизали по-малко от една календарна година. В таблицата обаче са нанасяни издания, излизали за период по-дълъг от една година, но без посочена информация за тиража. Има съвсем малко изключения от горепосочените правила.

- *Борба*. Независим информационен ежедневник. Тираж: 7000 – 10 000. Период: 1.III.1921 – 9.IX.1944. Печатница: „Бр. Йонов“. „Опозиционен на земеделското правителство. Близък до Демократическия сговор. След 19 май германофилски и антикомунистически“ (*Политически независим вестник със същото име излиза през 1919 г., печата се два пъти седмично*).

- *Воля*. Информационен всекидневник. Период: 22.IV.1935 – 9.IX.1944. Тираж: 2500 – 3000. Печатница: „Будител“, печата се и в печатници „Солидарност“ и „Свобода“. „Провинциален информационен всекидневник. Стои на правителствени позиции. През Втората световна война — прохитлеристки.“ (*Независим информационен всекидневник със същото име излиза за по-малко от два месеца през 1926-1927 г. Печата материали против фашизма в Италия*).

За да се добие представа за вестникарския пейзаж в Пловдив през изследвания период, трябва да се имат предвид и по-слабо известни, но характерни издания с емблематични имена като „Правда“ (1922-1926; 1935-1944), тираж: 2500 – 5500, през втория период – „провинциален информационен вестник по подобие на софийските жълти вестници, на официални позиции“; „Победа“ (1930-1934), тираж: 2000, „независим информационен всекидневник с прогресивни тенденции“; „Народна воля“ (1929-1934), тираж: 3000- 2500, „местен информационен вестник, близък до широките социалисти“; „Пловдив“ (1936-1940), тираж: 1500, „следпразничен информационен вестник“.

В междувоенния период в Пловдив се публикуват и вестници – органи на местни партийни организации, както и на обществено-политически организации с ясен идеологически профил, на синдикални структури и др. Следват няколко примера: „Пловдивска комуна“ (1919-1923), тираж: 2000-8000, „орган на Пловдивския окръжен комитет от Българската комунистическа партия (тесни социалисти)“; „Тютюноработник“ (1908-1925), тираж: 700 — 4000 — 2500, „защитник на интересите на тютюневите работници“; „9-й юний“ (1925-1927),

„местен информационен вестник на 9-юнски позиции“; „Бранник“ (1939) - тираж: 1500, „информационен периодичен орган на Пловдивската задруга разузнавачи“; „Бранническа воля (1942-1943), „вестник на местната ученическа фашистка организация „Бранник“; „Радикалско слово“ (1911-1919; 1932), тираж: 2000-1500, „местен вестник на Радикалната партия“; „Трибуна“ (1935-1941), тираж: 1000-500, „в подкрепа на Демократическата партия“.

Политическият паралелизъм в пловдивските вестници. Макар Дочев да твърди, че Пловдив „не създава почти нищо и в журналистиката“ (Дочев, 1993: 149), местният вестникарския пейзаж, поне в годините на следосвобожденската демокрация, е плуралистичен. Още през 1919 г. в града се издават 15 вестника като най-авторитетни са „Юг“, „Борба“ и „Правда“ (към 1923 г.). „Най-общото, което характеризира пловдивската преса, както и по-голяма част от българския ежедневен печат, е нечистата политическа игра и манипулацията. Вестниците са оръдие за постигане на корисни политически цели. Главните средства в журналистиката са интригата, клеветата и инсинуацията. Подхранвани от невежество, партизански бяс и арогантност“, отбелязва историкът, според когото „основната слабост на пресата е, че публикациите не се опират на факти, а на политически убеждения“ (Дочев, 1993: 150). След 10 май 1934 в Града под тепетата „продължават да излизат вестниците „Борба“, „Юг“, „Воля“, „Победа“ и др.

Пловдивските вестници, всички претендиращи за обективност, предпочитат определени политически партии и обслужват определени интереси“ (Дочев, 1995: 237). В. „Борба“ е близък до Демократическия сговор, а след Деветнадесетомайския преврат е „открито германofilски и антикомунистически“, в. „Воля“ (излиза от 22 април 1935 г. под редакцията на Ив. Димитров) е информационен, стои на правителствени позиции, а в. „Юг“ е по-умерен и „защитава традиционните демократични ценности“. Дочев отбелязва, че за периода 1918-1923 г.

последното издание стои на по-леви позиция и затова бил определян като „комунистически“ (Дочев, 1993: 207). Непосредствено след септемврийските събития вестникът пише: „Ония обаче, които останаха победители, не трябва да лежат на двете си уши. Нужно е да се разбере, че ако току-що потушеното движение е имало на повърхността си чисто партизански подкладки, то все пак крие в своята дълбочина залежите на едно недоволство от социален характер, което именно е станало причина да бъдат увлечени в бунтарство и хора, стоящи далеч от партийните съображения на водачите... При днешните времена на изопнати нерви, на политическа неврастения, ние не си позволяваме да вярваме много в благоразумието на така наречената буржоазна класа и специално на българската такава“ (в. „Юг“, бр. 1464 от 16.10.1923 г.).

По-ляво ориентиран е „Победа“. „Той защитава работническата класа, отразява широко стачните борби и не крие симпатиите си към левичарските идеи“. Излизалият в периода 1922-1926 г. в. „Правда“, с главен редактор д-р Ал. Пеев, известен комунистически деец, „се списва съдържано и сериозно, със стремеж към обективност“ (Дочев, 1995: 237).

„Идеологията“ на „независимия информационен вестник“ се представя в публикации като следната: „И сега, когато ние се явяваме пред нашата общественост с подобрената „ВОЛЯ“ – длъжни сме да разширим и уясним значението, изобщо, на печата: вестникът, според нас, модерният вестник е *идея*, защото вярно носи идеалите на обществото, на масите, на народа. (...) „Вестникът, който има за задача да носи *гражданственост* – трябва да издига самочувствието на колективитета и да направлява неговата борба за достоен живот“ („Печатът“, в. „Воля“, бр. 152, 21.10.1935). От същата година може да бъде прочетена друга публикация, която показва, че пресата трябва да служи на „обновлението“ – термин, използван често от радетелите на авторитарния режим: „Нужен е печат, който ще трябва всестранно да чисти и проправя пътя към едно истинско обновление, като пояснява вярно и правилно всичко онова, що вълнува обществото в

преживяваното до днес преход-положение“ („Две думи за печата“, в. „Воля“, бр. 174, 8.11.1935).

Направеният до момента кратък обзор на пловдивския вестникарски пейзаж в политически контекст показва, че той представлява умалено копие на националния (софийския): в периодите на представителна демокрация политическата среда е поляризирано-плюралистична. Характерният за отношенията партии-преса в национален мащаб политически паралелизъм е налице и в Пловдив. Това важи най-вече за местните партийните органи, макар че и „независимите информационни вестници“ често не крият политическите си пристрастия.

За засилване на влиянието си местните политически организации широко използват пресата, особено след 1918 г., отбелязва Дочев (1993: 76). Комунистите издават в. „Пловдивска комуна“/„Народен вестник“. Под тяхно влияние се намират синдикалните вестници „Тютюнороботник“ и „Кожаро-обущар“, органи на съответните централи, намиращи се в Пловдив. Орган на пловдивската земеделска дружба е в. „Селянин“, но той излиза само в 17 броя. Народно-либералната организация издава в. „Народен глас“ нередовно през 1918 г. и 1919 г. Националлибералите също си имат орган – в. „Свободно отечество“. Партийните издания не са само инструмент за политическа пропаганда. Понякога те се явяват и събирателен център за партийно строителство и генератор на партийни идеи.

Партийните органи и политически пристрастните вестници воюват с политическия противник с пиперлив език, който цели да го унизи и окаля. Този синдром се изразява особено силно в навечерието на преломни събития. В навечерието на Деветоюнския преврат „в местните вестници се налага тотално отрицание на земеделското управление, езикът на авторите е груб, циничен и некултурен. Канонадата от обвинения се води от в. „Борба“. В статията „Идете си, тирани“ земеделците и тяхното правителство се обвиняват в просташина,

мракобесие и вандалщина, а управниците се квалифицират като аферисти“ (в. „Борба“, бр. 316, от 22.03.1922, цит. в: Дочев, 1993: 86). „Пресата е възприела уличния език. Подстрекателството е явно, а служенето – неприкрито.“ Протестирайки срещу заплахи на земеделците да разрушат редакцията му, вестникът пише в характерния за епохата стил: „В-к „Борба“ е независим информационен вестник, чиято задача е да служи единствено на обществото, без оглед на партии и ако нашите политически нрави са толкова мрачни, че всекидневно крещат за порицание – нека именно в тях да търсим извора на всекидневните стълкновения, буйни дразги и кърви, ако щете.“ („Конвентът“, в. „Борба“, бр. 569, 1.02.1923).

Данните от справката за изследвания период, както и наличните макар и оскъдни проучвания върху миналото на пловдивската журналистика показват, че въпреки икономическите трудности, репресиите и цензурата в определени периоди, като цяло местният вестникарски пазар е пъстър като заглавия и разнообразен като гледни точки. Но, ако се съди по сравнително ниските тиражи, той е по-скоро финансово слаб. Би могло да се предположи, че в края на 20-те и началото на 30-те години рекламният пазар не е особено развит, защото модерните стоки, идващи от Западна Европа и привличащи платежоспособни клиенти, се ползват от много малка част от местните жители. „Вярно е, че пловдивските вестници рекламират „Студебекър“, „Форд“, „Ситроен“, газови печки с пропан-бутан, радиоапарати, трактори „Фиат“, наред с петмез, рачел, фабрична боза и русенски кревати, но това странно съжителство само подсилва огромното разстояние между България и Европа. Защото в Пловдив леките автомобили се срещат по-рядко от мечкарите, за пропан-бутан колцина са чували, а рачел-петмез си прави всяка домакиня“, пише Дочев (Дочев, 1993: 280).

Заклучение

В студията са представени значими прилики между характеристиките на българския периодичен печат и партийно-политическите му обвързаности в турбулентния период между 1919 г. и 1944 г., и средиземноморския (поляризирано-плюралистичен) модел на отношенията медии – политика в най-класическите му проявления.

Политическата система на България има и силен етатистки характер. В клиентелистки дух управляващите партии осигуряват държавна издръжка на своята преса. Макар че възникват и „вестникарски империи“, „големите“ тиражи на вестниците трябва да бъдат коментирани с резерви, вкл. заради липсата на усреднени емпирични данни за тиражите. В края на XIX век в България грамотността е много по-ниска от без това ниската грамотност в средиземноморския регион. Поради тази, но и други обективни причини масовата преса не може да се превърне в истински коректив на политическата класа, както е в англосаксонските страни. Относителната слабост на пресата е причина и за налагането на силни авторитарни тенденции в обществото – това явление обаче не е специфично българско, а характерно за целия европейски Югоизток след Първата световна война. Същевременно държавата интервенира на медийния пазар с различни форми и нива на цензура, а след Деветнадесетомайския преврат партийните вестници са забранени.

До 1934 г. страната се характеризира със поляризирано-плюралистичен партиен модел, характерен за средиземноморските страни в периодите на демокрация. Той се явява питателна среда и за относително високия брой издания, с различна политическа и идеологическа ориентация. Дори в авторитарното десетилетие „контролираният печат“ (Инджов, 2018) не е изцяло униформен.

И в България е налице силен политически паралелизъм (между партии и партийни издания; „независимите вестници“ също не крият политическите си предпочитания). Въпреки ускорения преход от „вестника на идеята“ към „вестника на новината“ след Първата световна

война, журналистиката на мненията запазва солидни позиции. Често тя се изражда в окалване на противника, което илюстрира ниско ниво на професионализъм в редакциите.

Макар че пловдивските вестници са изследвани повече на структурно ниво и само инцидентно като съдържание, може да се направи изводът, че местният вестникарски пейзаж представлява умалено копие на националния (софийския) – с политическия паралелизъм, плурализма на заглавия и мнения и др. И тук „независимата преса“ не крие своите политически предпочитания. Следователно, и на регионално ниво по примера на Пловдив се откриват силни прилики с най-характерните черти на средиземноморския медиен модел.

Използвана литература

АВРАМОВ, Румен (2007). *Комуналният капитализъм. Из българското стопанско минало*. Т. 3. София: Фондация Българска наука и култура. [Avramov, Rumen (2007). *Komunalniyat kapitalizam. Iz balgarskoto stopansko minalo*. Т. 3. Sofiya: Fondatsia Balgarska nauka i kultura].

БОРИСЛАВОВ, Ясен (2010а). *Българската журналистика между двете световни войни (1919-1939)*. София: „Авангард Прима“. [Borislavov, Yassen (2010). *Balgarskata zhurnalistika mezhdru dvete svetovni voyni (1919 – 1939)*].

БОРИСЛАВОВ, Ясен (2010б). Българската журналистика – възходи и падения (1844-1944). „*Медии и обществени комуникации*“, бр. 4, януари. <<https://media-journal.info/?p=item&aid=84>> (последно посещение: 18.06.2021). [Borislavov, Yassen (2010). *Balgarskata zhurnalistika – vazhodi i padeniya (1844 – 1944)*, *Medii i obshtestveni komunikatsii*, br. 4].

БОРИСЛАВОВ, Ясен (2010в). Особености в периодизацията на историята на българската журналистика. „*Медии и обществени комуникации*“, бр. 5, март. <<https://media-journal.info/?p=item&aid=89>> (последно посещение: 17.06.2021). [Borislavov, Yassen (2010). *Osobenosti v periodizatsiyata na istoriyata na balgarskata zhurnalistika*, *Medii i obshtestveni komunikatsii*, br. 5].

ДОЧЕВ, Донко (1993). *Покушение срещу демокрацията*. Част 1. Пловдив: „Веста – М“. [Dochev, Donko (1993). *Pokushenie sreshthu dekomratsyata*. Chast 1].

ДОЧЕВ, Донко (1995). *Пловдив между двете войни (1931-1944)*. Част 2. Пловдив: „Астра – П.Д.“ [Dochev, Donko (1993). *Pokushenie sreshthu dekomratsyata*. Chast 2].

ИВАНЧЕВ, Димитър, съст. (1962). *Български периодичен печат 1844 – 1944: Анотиран библиографски указател*. Т. 1, Т. 2. София: „Наука и изкуство“. [Ivanchev, Dimitar, sast. (1962). *Balgarski periodichen pechat 1844 – 1944: Anotiran bibliografski ukazatel*].

ИНДЖОВ, Иво (2018). *Контролираният печат и антиеврейската пропаганда: „Еврейският въпрос“ в огледалото на българските вестници (1940-1944)*. Beau Bassin: GlobeEdit. [Indzhov, Ivo. *Kontroliraniyat pechat I antievreyskata propaganda: 'Evreyskiyat varpos' v ogledaloto na balgarskite vestnitsi (1940 – 1944)*].

КОНСТАНТИНОВА, Здравка (2009). Из географията на българската преса (1878–1944). „*Медии и обществени комуникации*“, бр. 3, септември. <<https://media-journal.info/index.php?p=item&aid=66>> (последно посещение: 17.06.2021).

[Konstantinova, Zdravka. (2009) Iz geografijata na balgarskata presa (1878 – 1944). ‘Medii i komunikatsii’, br. 3].

ПАНАЙОТОВ, Тодор (2011). Правна рамка и регулация на вестникарската дейност в България (1879–1947). *Годишник 2011 на департамент „Масови комуникации“*, НБУ. <http://ebox.nbu.bg/mascom12/view_lesson.php?id=18> (последно посещение: 18.06.2021). [Panayotov, Todor (2011). Pravna ramka i regulatsiya na vestnikarskata deynost v Balgariya (1879 – 1947). *Godishnik 2011 na department ‘Masovi komunikatsii’, NBU*].

ПАНАЙОТОВ, Тодор (2014). Вестникарските предприятия на медийния магнат Атанас Дамянов. *Годишник 2013 на департамент „Масови комуникации“*, НБУ. <http://ebox.nbu.bg/mascom14/view_lesson.php?id=11> (последно посещение: 17.06.2021). [Panayotov, Todor (2014). Vestnikarskite predpriyatiya na mediyniya magnat Atanas Damyanov. *Godishnik 2013 na department ‘Masovi komunikatsii’, NBU*].

ПАНАЙОТОВ, Тодор (2017). Начало, развитие и край на акционерните дружества „Български печат“ и „Преса“. *Годишник 2016 на департамент „Масови комуникации“*, НБУ. <http://ebox.nbu.bg/mascom17/view_lesson.php?id=11> (последно посещение: 17.06.2021). [Panayotov, Todor (2017). Nachalo, razvitie i kray na aktsionernite druzhestva ‘Balgarski pechat’ i ‘Presa’. *Godishnik 2016 na department ‘Masovi komunikatsii’, NBU*].

ПАНАЙОТОВ, Тодор (2021). Партийните медии в България и медийна екология – мисия невъзможна. <todor-prolet-21.pdf> (последно посещение: 18.06.2021). (доклад) [Panayotov, Todor (2021). Partiynite medii v Balgariya i mediynata ekologiya – misiya nevazmozhnna].

ПАНАЙОТОВ, Филип (2008). *Вестници и вестникари*. София: „Захарий Стоянов“.

[Panayotov, Filip (2008). *Vestnitsi i vestnikari*].

HALLIN, Daniel C. (2016). Typology of Media Systems. *Oxford Research Enzyklopedias: Politics*, August. DOI: <<https://dx.doi.org/10.1093/acrefore/9780190228637.013.205>> (последно посещение: 18.06.2021).

HALLIN, Daniel C., Paolo **MANCINI** (2003). *Drei Modelle von Medien, Journalismus und politischer Kultur in Europa: Grundlegende Überlegungen zu einer komparativen europäischen Journalismusforschung*. In: Kopper, Gerd. G., Paolo Mancini. *Kulturen des Journalismus und politische Systeme*. Dortmund: Vistas.

HALLIN, Daniel C., Paolo **MANCINI** (2004). *Comparing Media Systems: Three Models of Media and Politics*. Cambridge University Press.

HALLIN, Daniel C., Paolo **MANCINI** (2008). *Sistemas mediáticos comparados: tres modelos de relación entre los medios de comunicación y la política*. Barcelona: Casa de libro.

HALLIN, Daniel C., Paolo **MANCINI** (2012). 13 – Conclusion. *Comparing Media Systems Beyond the Western World*. Cambridge University Press/ Online publication date: June 2012: 278-304. <<https://doi.org/10.1017/CBO9781139005098.015>> (последно посещение: 17.06.2021).

PERUSKO, Zrinjka (2013). Rediscovering the Mediterranean Characteristics of the Croatian Media System. – November. *East European Politics & Societies* 27 (4), p. 709-726. <<https://doi.org/10.1177/0888325413494770>>

PERUSKO, Zrinjka, Dina **VOZAB**, Antonija **ČUVALO** (2020). *Comparing Post-Socialist Media Systems: The Case of Southeast Europe*. 1st Edition. London: Routledge.

SIEBERT, Fred S., Theodore **PETERSON**, Wilbur **SCHRAMM** (1956). *Four Theories of the Press*. Urbana: University of Chicago Press.

Използвани източници

„Борба“ (1923). *Конвентът*, бр. 569, 1 февруари. [Vorba (1923). Konventat.]

„Воля“ (1935). *Печатът*, бр. 152, 21 октомври. [Volja (1935). Pechatat]

„Воля“ (1935). *Две думи за печата*, бр. 174, 8 ноември. [Volja. Dve dumi za pechata]

„Дневник“ (2018). *Напредъкът на България (статия от 1938 г.)*, 3 октомври. <https://www.dnevnik.bg/analizi/2018/10/03/3313667_napredukut_na_bulgariia_statia_ot_1938_g> (последно посещение: 17.06.2021).

МАРКАРЯН, Александра (2017). Как е изглеждала България в цифри преди 124 години. „Офнюз“, 25 март. <https://offnews.bg/obshtestvo/kak-e-izglezhdala-balgaria-v-tcifri-predi-124-godini-648704.html> (последно посещение: 18.06.2021).

САПРАВЛИЙСКИ, Ивайло (2021). *Пловдивската преса в периода 1919 г. – 1944 г. Справка за основните издания* - изготвена въз основа на „Български периодичен печат 1844 – 1944: Анотиран библиографски указател“, 1962 г.; юли, 16 стр., непубликувана.

ТОДОРОВ, Антоний (2020). Интервю на Иво Инджов (интервюиращ), осъществено на 8 октомври в рамките на проекта „Медийната система и журналистическата култура в България“ (личен архив). [Todorov, Antonij (2020). Interview na Ivo Indzhov, osastestveno na 8 oktombri v ramkite na proekta (lichen arhiv)]

Уикипедия. *Пловдив*.

<<https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B4%D0%B8%D0%B2>>. Посл. промяна на статията – на 26 септември 2021 г. в 14:25 ч. (последно посещение: 28.09.2021). [Wikipedia. Plovdiv]

Д-р Иво Инджов е доцент по журналистика във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. Автор е на три монографии, последната от които: „Еврейският въпрос“ в огледалото на българските вестници (1940-1944)“ (2018). Изследвал е темите табу и корупционните практики в българските медии. Ръководител е на проекта „Медийната и журналистическата култура в България“. Експерт по политически комуникации. Редовно коментира актуални политически и медийни проблеми в Dnevnik.bg, по БНР, Нова ТВ и други медии.

Dr. Ivo Indzhov is an associate professor of journalism at VTU ‘St. St. Cyril and Methodius’. Political communications expert. He is the author of three monographs, the latest of which: ‘The State-Controlled Press and the Anti-Semitic Propaganda: The ‘Jewish Question’ Mirrored in the Bulgarian Newspapers (1940-1944)’ (in Bulgarian; Globe Edit 2018). He researched taboo topics in the Bulgarian media. He is the head of the ‘Media system and journalistic culture in Bulgaria’ project. Ivo Indzhov regularly comments on current political and media issues in Dnevnik.bg, BNR, Nova TV, bTV and other Bulgarian media.

ПРОБЛЕМИ В ЗАКОНА ЗА РАДИОТО И ТЕЛЕВИЗИЯТА**Иво Драганов****DEFICITS IN THE LAW FOR RADIO AND TELEVISION****Ivo Draganov**

Резюме: Според сега действащата в Закона за радиото и телевизията (ЗРТ) управленска структура на БНТ и БНР, генералните директори и избраните от самите тях управителни съвети, заедно със символичните обществени съвети, които те сами сформират, няма реална гаранция за опазването на обществения интерес. Според статията общественият интерес може да се гарантира чрез създаването на изцяло нов надзорен орган – Национален обществен съвет, съответно към БНТ и БНР, който да има завишени надзорни функции по отношение на управленската и редакционна независимост на двете обществени медии. Той трябва да бъде натоварен не само с консултативни функции, а с реални правомощия, като правото да избира генерални директори.

Ключови думи: Закон за радиото и телевизията (ЗРТ), обществени медии, управленска структура, Национален обществен съвет

Abstract: In the management structure of BNT and BNR currently operating in the Law of Radio and Television, the general directors and the management councils elected by them, together with the symbolic public councils that they themselves form, there is no real guarantee for the protection of the public interest. In this paper the public interest can be guaranteed by the creation of a completely new supervisory body – the National Public Council, respectively at BNT and BNR, which will have increased supervisory functions regarding the management and editorial independence of the two public media. It should be charged not only with advisory functions, but with real powers, such as the right to elect directors-general.

Keywords: The Law of Radio and Television, public media, management structure, National Public Council

Управляващата коалиция в 47-то Народното събрание от партийните организации и движения „Продължаваме промяната“, „Демократична България“, БСП и „Има такъв народ“ заяви намерението си да промени Закона за радиото и телевизията (ЗРТ). Но промени в ЗРТ не бяха направени. Едва ли ще узнаем някога защо. Тази заявка разкри обвързаността на членове от Съвета за електронни медии (СЕМ), на генерални директори на Българската национална телевизия (БНТ) и на Българското национално радио (БНР). Навремето се стигна до парадокса СЕМ да обяви избрания кандидат за генерален

директор на БНТ един ден преди деня на официалната процедура за избор. От този скандален гаф нищо не последва. Според мен проблемът е заложен в Закона за радиото и телевизията и се усложнява от манталитета на хората, които го прилагат. При сегашния вариант на закона се запазва напълно авторитарният тип управление на БНТ, без никакви демократични нюанси. Така продължава общественото подозрение за държавна по същество, а не обществена, телевизия. Това поражда редица проблеми, които започват от номинирането на членове на СЕМ и стигат до управлението на двете национални обществени медии. Както се знае, номинациите се правят единствено от политическото мнозинство в Народното събрание и от президента. Такава е практиката в повечето страни в Европа. Решението на Конституционния съд от 1996 г. да не се възпроизвежда политическата конфигурация в Народното събрание блокира първия предложен вариант на ЗРТ. Законопроектът от 1998 г. заобиколи това решение като въведе текст, според който кандидатите от НС се избират с обикновено мнозинство. Страничен ефект от това решение е, че членовете¹ на СЕМ до един са обвързани с управляващата към момента политическа сила. Като профил това са лица от политическите новини или просто лични познати на политици, които гледат главно новини и предавания, в които участват. В търговските телевизии директорите са доказани мениджъри (администратори), а не репортери от новините. Втори важен проблем е, че в СЕМ не присъстват личности с управленски, а оттам и с финансов опит. Никой от членовете на СЕМ не е управлявал поне сто души екип, а трябва да избират мениджъри на най-сложните, от управленска гледна точка, медии – БНТ и БНР. Този проблем е заложен още в закона, който е писан от юристи, някои, от които разбират от медии, други – не съвсем, но всички вкупом нямат практика в оперативен мениджмънт на главно и висше управленско

¹ През 1998 г. наименованието на регулаторния орган е Национален съвет по радио и телевизия (НСРТ). – бел. ред.

ниво в телевизия. Във Франция членове на Висшия аудиовизуален съвет могат да станат личности с пет годишен управленски опит в телевизия или радио на ниво поне главни редактори. Вече избрани, те отговарят за конкретен ресор – примерно закрила на малолетните.

Обръщам специално внимание и на общия контекст – заливани сме от фалшиви новини, псевдоанализи и манипулативни коментари. Медиите създават паралелна действителност, която често измества реалността. Всъщност всеки ден правят това. По-необразованите зрители вярват сляпо на това, което им се казва по телевизията (особено БНТ), отколкото на аргументи на експерти. Проблемът е глобален, но в България, особено след руското нашествие в Украйна, е много болезнен. Обществото ни е разделено, няма споделена ценностна система и оттам трудността да се ръководи БНТ е много сложна. Некоректно е да изискваме БНТ да бъде по-добра от обществото ни, но можем да изискваме повече обществен характер в управлението, производството на предавания и програмирането. Обществото ни е много фрагментирано, без обща ценностна система, общоприет национален идеал и национално самосъзнание. Тази обстановка допълнително се усложнява от нежеланието на всички генерални директори на БНТ досега да формулират ясно мисията на националната обществена телевизия и да оповестят принципите на ръководене и стандартите на журналистиката – за сравнение вижте Би Би Си.

Ключов проблем за управлението е дали членовете на СЕМ имат ясна визия каква личност ще може да ръководи БНТ, а не да чакат гениална концепция, която магически да разреши натрупаните проблеми. Както видяхме за пореден път по време на избора на директор на БНТ през 2022 г., тя не се появи, а и да я представи някой, няма практическо приложение, поради сложната обществено-политическа обстановка у нас и заложения в ЗРТ авторитарен начин на управление – по-близък до държавата, отколкото до обществото.

При изясняването на профила на бъдещия генерален директор на БНТ членовете на СЕМ трябва ясно да разбират някои неща. При оперативното и стратегическото управление на обществената телевизия възникват проблеми от различен характер. Те могат да бъдат групирани така:

- Проблеми в управлението.
- Проблеми във финансирането и управлението на входящите и изходящите финансови потоци.
- Проблеми при създаването и управлението на телевизионната програма.
- Технологични проблеми.
- Опити за външна намеса във финансовата и редакционната политика.

Първата група проблеми произтичат от сбърканата управленска структура, заложена в Закона за радиото и телевизията. На върха на управлението в БНТ е генерален директор и предложен от него Управителен съвет, на който той е председател. Тази конструкция в практиката се оказва авторитарна и бутафорна още от самото начало. Управителният съвет, съставен от членове, избрани и предложени от генералния директор показва пълна безкритичност и тотална подкрепа на всички решения, предложени им за гласуване. Фактически, висшият мениджмънт на националния телевизионен оператор контролира и надзирава сам себе си. За по-голяма яснота – генералният директор решава нещо, което после минава за одобрение от Управителния съвет, чийто председател е самият той по закон. Инструментът на генералния директор, наречен „допълнително материално стимулиране“ (премиални пари, които генералният директор разпределя по лично усмотрение) допълнително засилва нежеланието на Управителния съвет да упражнява контрол по целесъобразност. Към това се добавя и много ограниченият кръг от пълномощия на СЕМ, особено по линия на контрола. А всеки, който разбира малко от управление, отлично

осъзнава, че без текущ контрол не може да има висок коефициент на полезно действие. За мен интересна алтернатива е германският модел за регулация на медиите. В него обществото е представено по-масирано в регулаторните и управленски органи от тези от квотата на политиците. Най-важното – главният интендант (директор) се избира вътре в самата медия. За разлика, например, от немския закон за радиото и телевизията, в българския няма надзорен орган, който да контролира спазването на решенията на ръководството. Българският закон дава чудесни гаранции за независимост на журналистите от административен, политически и икономически натиск, но не посочва към кого те могат да се обърнат с оплакване при несправедливо наказание или уволнение. Просто няма пред кого, няма предвиден арбитър в ЗРТ. А това означава неограничена власт и хубави намерения с пожелателен характер в ЗРТ...

Например в чл. 71, ал. 3 на ЗРТ, е записано: *„Българската национална телевизия отделя за създаване на българско филмово творчество не по-малко от 10 на сто от субсидията от държавния бюджет“* (ЗРТ)². Ако не се спазва това изискване, няма арбитър, пред когото Съюзът на българските филмови дейци (СБФД) да протестира... СЕМ не отговаря за това, а членовете на УС не искат разправии с техния председател и генерален директор едновременно. Проблемът с ограничените пълномощия на СЕМ е много важен и спешно трябва да се преосмисли, за да не се затвърждава усещането, че в регулатора работят бутафорни фигури с големи заплати и малки правомощия. За професионалния им опит в управление и регулацията дискусиата е дълга. Няма досега публикувани обективни изисквания (както е във Франция, във Висшия съвет по аудиовизия) за член на СЕМ, така както няма и изградени професионални изисквания на генералните директори на БНТ и БНР.

² Закон за радиото и телевизията - https://www.cem.bg/files/1651645888_zrt_bg.pdf
Медиалог/ Medialog, бр. 12/2022
ISSN 2535-0846
www.medialog-bg.com

В ARD – германската обществена телевизия, главният интендант (директор) е поставен на пето място в служебната йерархия.

Група експерти – Боряна Каменова, Боряна Пунчева и аз – Иво Драганов внесохме предложение в Министерството на културата и Народното събрание, че по-подходяща форма за управление и контрол на Българската национална телевизия е двустепенна структура. Първото ниво да бъде Национален обществен съвет, който надзирава, предлага и избира генералния директор и контролира неговите решения. Той ръководи и координира и Съвета на директорите, който да осъществява оперативното второ ниво на управление. Съветът на директорите³ се заема с функциите на Управителен съвет, който се премахва поради доказана в практиката ненужност. За членове на Националния обществен съвет трябва да бъдат номинирани популярни личности с публично заявена гражданска позиция от научни институти, творчески съюзи, неправителствени организации, представители на БНТ/БНР и изборът на генерален директор да се провежда вътре в БНТ/БНР в условия на пълна публичност и прозрачност. Така ще се завиши в голяма степен общественият характер на двете национални обществени електронни медии. Тези хора няма да получават заплата и така ще се пресече практиката кариеристи и конформисти да се стремят по политическа линия да бъдат избрани и назначени на тези места, като в замяна, вместо членовете на СЕМ и УС на БНТ, избирани по критерия политическа лоялност и нагласата им да се вслушват в напътствия от политици и олигарси, да отстояват лична позиция... Освен това именно тук ще се прояви и обществената ангажираност в управлението на БНТ и БНР.

Добър пример за ефективното функциониране на подобна структура е MDR (*Mitteldeutscher Rundfunk*) – регионалният обществен

³ Съвет на директорите като структура вече е съществувала в практиката на управление на БНТ, неговата дейност е прекратена през 1997 г. със заповед на временно изпълняващия длъжността генерален директор тогава. На негово място е назначен временен Управителен съвет – бел. ред.

телевизионен оператор от мрежата на ARD за районите Саксония - Анхалт и Тюрингия в Германия.

Първата степен на управление и контрол се осъществява от Административен съвет (*Rundfunkrat*) и Съвет на директорите (*Verwaltungsrat*), включващи общо 43 члена.

Административният съвет представлява интересите на широката общественост в областта на радио- и телевизионното разпространение. Той следи за спазването на програмата, избира генералния директор и директорите, и съветва по въпроси от общата програма. Този съвет е върховният орган за вземане на решения в MDR, който решава въпроси от основно значение. Членовете на Административния съвет представляват интересите на широката общественост и не са обвързани с влияние от партии или организации.

Административният съвет се състои от: по един представител на държавните правителства на Саксония – Анхалт и Тюрингия, представители на партиите, представени в най-малко два държавни парламента от политически групи, членове на протестантската и католическата църква и еврейските религиозни общности, членове на сдруженията на работниците и работодателите, представители на търговските и местни асоциации, членове на промишлените и търговските камари, членове на Сдруженията на фермерите, Германската спортна федерация, младежките асоциации и женските асоциации, Асоциацията на жертвите на сталинизма и други важни социални групи и институции. Членовете на Административния съвет се избират за срок от шест години.

Съветът на директорите наблюдава използването на средствата от такси за радио- и телевизионно разпространение, насърчава интересите на телевизионния оператор, **упражнява надзор върху дейността на главния интендант** и предлага на Административния съвет неговия избор или уволнение. Съветът на директорите е партньор на директора в преговори, при определянето на икономическите планове и

годишните отчети и осигурява правилното използване на таксите за радио- и телевизионно разпространение. Органът се състои от седем члена, избрани от Административния съвет. Според държавния договор, трима от членовете се предлагат от провинция Саксония и по двама от провинциите Саксония – Анхалт и Тюрингия.

Подобна структура гарантира управленска, финансова и програмна независимост на обществените медии и може да бъде успешно адаптирана и приложена за българските национални обществени медии. Разбира се, това е структура в държава като Германия с над 80-милионно население и изградена система за събиране на такси. В нашите условия ще се наложи значително редуциране броя на членовете на надзорните органи, а също така и синхронизация с българското законодателство. Това е тема за широк обществен и експертен дебат.

Като експерти предложихме създаването на Надзорни финансови съвети, съответно при БНТ и БНР, като органи, отговарящи за ежемесечния контрол и отчет на разходваните средства от държавния бюджет, което да гарантира прозрачност пред обществото за употребата на бюджетните средства. Те да се състоят от пет експерта по финанси – двама от тях от самата медия. Примерно – и досега не се знае какви са приходите от сериала „Под прикритие“, а бил продаден в цял свят. Това е така, защото генералният директор не е задължен да се отчита текущо и подробно, както е в Германия. СЕМ, Държавната финансова агенция и Сметната палата извършват контрол по законосъобразност, но по целесъобразност – не. И тогава в управлението зейва пробойна, заложена още в ЗРТ, а това е голям управленски проблем.

Надзорният финансов съвет трябва да реши втората група проблеми, тези с финансирането, които са най-често срещани. При БНТ, като национален обществен телевизионен оператор, те се проявяват още на етапа на формиране на годишния ѝ бюджет.

Ръководството на медията съставя, общо взето, една и съща бюджетна

рамка, като я завишава спрямо предишната най-малко с коефициента на инфлация. Министерството на финансите не приема предложението и определя намаление да кажем с около 15 - 20%. Така още в началото на процеса се залага предпоставка за дефицит. Друг проблем е, че не се знае колко е реалната себестойност на час телевизионна програма.

Ключов проблем за всеки телевизионен канал е програмирането. Това е най-творческата част от работата на висшия мениджмънт, смисълът на всяка телевизия. Българската национална телевизия все още не създава пълноценна обществена телевизионна програма. Такава, каквато създават в Би Би Си. В перманентната битка с търговските телевизионни оператори (много толерирани в ЗРТ) за привличане на повече рекламодатели, БНТ подценява основната си задача – освен да информира, образова и забавлява, тя трябва да произвежда специализирани програми. За тази цел се отпускат десетките милиони левове от държавния бюджет.

Българската национална телевизия има регионални телевизионни центрове в Благоевград, Варна, Пловдив и Русе. Опитът на подобните регионални центрове в обществени телевизионни оператори в Германия би трябвало да бъде модел на програмна политика. Близостта до всекидневните проблеми на хората, живеещи в провинцията, предполага, че центрoвете могат да бъдат мощен инструмент за ефективно медийно присъствие в страната, опознаване и сближаване на българите.

Изпълнителните директори на една голяма и обществено значима медия трябва да се избират сред хора, които са наясно със спецификата ѝ до степен, че да гарантират нейното безпроблемно функциониране, съобразено както с нейния бюджет, така и със закона, а не сред хора с **формален трудов стаж**.

За изпълнителни (генерални) директори на БНР и БНТ трябва да се избират висококвалифицирани личности, с богата обща култура и множество лични качества по предварително оповестени, ясни

критерии, които носят съответен брой точки. Генералният директор трябва да бъде личност с висока естетическа култура, да има опит в програмирането и оценяването на аудиовизуалната продукция, да бъде запознат с постиженията на българското и световното кино, на най-новите тенденции в развитието на телевизионните технологии, на постиженията на българското изкуство и култура, да се ориентира безпристрастно в обществено-политическите и икономически отношения в държавата, Европа и света. Да разбира от финанси. Базовите изисквания са: да формулира визия за развитието на БНТ и най-сетне да обяви нейната мисия. Освен това бъдещият генерален директор трябва да притежава качествата да предвижда, да умее да работи в екип, да сплотява и мотивира, да бъде справедлив арбитър, да взема решения и да носи отговорност за тях.

Творческият процес, заложен в ЗРТ, предполага да бъде организиран и управляван успешно само от личност с висок личен и професионален авторитет.

Предложените критерии трябва да изяснят наличие или липса на систематизиран управленски опит, заявена позиция и отношение към базови редакционни ценности, висок праг на лично достойнство, способност да се поставя общественият интерес над личния. Генералният директор трябва да притежава висока аудиовизуална култура, експертни познания и управленски умения, влияние и авторитет, умение за „управление на промяната“. БНТ и БНР са именно структури, в които промяната е всекидневно явление.

Основно внимание трябва да се отделя не само на професионалния, но и на чисто човешкия аспект на неговата личност.

Личността на този пост трябва да бъде абсолютно наясно, че обществените медии винаги са били и ще бъдат пресечна точка на перманентния конфликт между интересите на държавата и тези на обществото. И той трябва да избира да служи на обществото, а не да обслужва властта. А това е много, много трудно в България. За

да не кажа невъзможно. Генералният директор трябва да изисква обективност, равна отдалеченост от партии и икономически интереси, плурализъм, прецизност и безпристрастност. Това трябва да бъдат критериите, по които да протича оценяването на кандидатите за генерален директор. Само личност с такива качества би могла да противостои във висока степен на политическия и икономически натиск върху съдържанието, финансите и персонала на БНТ. Той трябва да има подкрепата на цялата медия, на СЕМ и на обществото, представено от свои експерти и неправителствени организации. Но гражданското общество се създава и с усилието на държавата. Ако липсва подкрепата и помощта на държавата, процесът на изграждане на гражданското общество ще бъде дълъг и болезнен. Примерите от България са много, а за съжаление вече с просто око се вижда, че и неправителственият сектор е подвластен на /не/видими политически и икономически влияния, въздействия и връзки. Без силно гражданско общество не може да има истински обществени медии, защото само то е в състояние да гарантира тяхната независимост и аполитичен избор на техните управителни тела и регулаторни органи. Без тази подкрепа ще се съхрани статуквото... А то все още е по-близко до държавния модел на управление, отколкото до общественения. Много важен фактор е личната независимост на журналистите, защото там, където тя отсъства, външната и вътрешна независимост се изправят от съдържание.

Проблемът е дали политическата и обществената обстановка в посткомунистическите държави създава условия за съществуването на обществените медии и на демокрацията въобще... Друг проблем е, че журналисти се изживяват като политически водачи, мисионери на различни процеси и миграцията от журналистиката към политиката е често срещано явление. В Би Би Си хората работят след издържан конкурс и всяка година преминават през оценка за своята работа от комисия с паритет 50% външни на медията експерти. Такъв модел на

начално и текущо професионално оценяване би намалил до голяма степен опитите за външно влияние в БНТ.

Поради тези заключения, както и от мои системни наблюдения в последните 30 години, смятам, че придвижването към европейски демократичен модел на функциониране на електронните медии у нас ще стане много бавно и мъчително, ако въобще стане. Прочутият ни, устойчив към негативни тенденции, манталитет няма да допусне такава степен на либерализиране на обществените отношения, както и няма скоро да видим по-високо качество политики – съизмерими например с британските, шведските, ирландските. А ако видим, те ще бъдат малцинство в обкръжението на примитивни патриотари, обикновени интересии, конформисти и кариеристи, нехаещи за обществения интерес.

Професор д-р **Иван (Иво) Драганов** преподава в НБУ, департамент „Телекомуникации“, и в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ – бизнеспланиране и управление на електронни медии; телевизионна драматургия; телевизионно програмиране; PR. Той има професионален опит в Българската национална телевизия, „Би Би Ти“, ТВ „Европа“, Националния съвет за радио и телевизия, Българската национална филмотека, Студия за научнопопулярни и документални филми „Време“, „Разпространение на филми“, Студия за игрални филми. Представител на БНТ в Програмния комитет на EBU; представител на България в Европейската асоциация на регулаторните органи EPRA. Автор е на три книги за телевизията.

Dr. **Ivan /Ivo/ Draganov** is a Professor at New Bulgarian University and National Academy for theatre and film arts ‘Krastio Sarafov’, teaching ‘Electronic media management’, TV programming, TV dramaturgy, PR. He has professional experience at Bulgarian National Television, BBT TV, Europa TV, National Council for Radio and TV, National film archive, Films distribution. He was in charge for programme developing of the public television in Bulgaria at EBU (1993), representative for media regulations development at EPRA. He wrote 3 books about television.

УКРАИНСКИТЕ БЕЖАНЦИ В БЪЛГАРСКИТЕ МЕДИИ

(25 февруари-10 май 2022 г.)

Студентски екип¹

UKRAINIAN REFUGEES IN THE BULGARIAN MEDIA

(February 25-May 10, 2022)

Student team

Резюме: Текстът представя резултати от изследване на студенти от специалност „Европеистика“ (випуск „Симон Вейл“, учебна 2021/2022 г.), центрирано върху образа на украинските бежанци и похватите в изграждането му в българските медии. Резултатите от изследването се отнасят към първите два и половина месеца на войната в Украйна. Проследени са 35 онлайн и интернет базирани медии. Основни положения в медийната репрезентация са обобщени в заключителен текст.

Ключови думи: украински бежанци, български медии

Abstract: The text presents results of research carried out by students of European studies (Simon Weil graduation, academic year 2021/2022), centered on the image of Ukrainian refugees and the ways in which it is constructed in the Bulgarian media. The results of the study refer to the first two and a half months of the war in Ukraine. 35 online and Internet-based media were tracked. Basic aspects of media representation are summarized in concluding text.

Keywords: Ukrainian refugees, Bulgarian media

В студентския екип нямаше никакво съмнение, че „широката тема“ на предстоящото изследователско усилие е войната на Русия в Украйна. Състезаваха се различни конкретизации, но общото решение бе „Образът на украинските бежанци“. Осем месеца след началото на войната темата остава актуална – при нова фактология и като че ли донякъде „притъпени“ сетива. Обхванатите от студентското медийно изследване първи два месеца и половина от началото на войната във

¹ Изследването е осъществено от студентите по Европеистика (редовно обучение, учебна 2021/22 г.) Алекса Дачев, Александрина Балабанова, Богомил Байчев, Бисера Ангелова, Борис Автански, Борислава Пангалова, Васил Василев, Венелина Георгиева, Виктор Манчев, Виктория Недкова, Георги Атанасов, Георги Доков, Георги Меченов, Десислава Ганчева, Десислава Дюлгерова, Елица Кирилова, Есра Миланова, Златина Илиева, Ива Георгиева, Ивелина Иванова, Каролина Хараламбиду, Лилия Хаджийска, Лъчезар Благоев, Мария-Магдалена Николова, Милица Николова, Мина Георгиева, Наталия Димитрова, Никол Иванова, Николета Манолова, Петър Христов, Петя Димитрова, Пламена Донева, Райчо Величков, Ралица-Кристина Иванова, София Иванова, Стилияна Алексиева, Христина Банкова. Научен ръководител на студентския екип е проф. д-р Снежана Попова.

всеки случай остават важни за формирането и донякъде за по-нататъшното развитие на този образ. Изработената в учебен режим изследователска методология позволява адаптиране за прилагане към следващ времеви период, чийто избор към момента изглежда неясен.

Предварителното проучване (Алекс Дачев)

Образът на бежанеца, обрисован от българските медии в контекста на войната в Украйна, е разположен в палитра от теми – от същността на хуманитарната помощ и възможностите за нейното осъществяване, през статистики и данни, допълващи картината на бежанската криза, до политически становища и концепции за мястото на бежанците в развитието на военния конфликт и значимата тема за защитата на правата на бежанците.

Говорителите по отделните теми също варират: от спомоществатели, като Наталия Еллис, организираща с помощта на съмишленици доброволчески инициативи в подкрепа на бежанците в град Пловдив, през представители на Кризисния щаб към МС, като неговия ръководител полковник Валери Рачев с редовна публична информация за мерки, действия, актуална статистика, също експерти в съответните сфери, засягащи правата на бежанците, като председателя на здравната комисия в парламента Антон Тонев за ползването на здравни права, до съобщения с базисен характер, каквото е започването на работата на граничната система за регистрация на украинските бежанци, представени от министър-председателя Кирил Петков.

Основните лексеми, използвани при създаване на образа, са „бежанците“, „бежанците от Украйна“, „украински граждани“, „граждани на Украйна“; налични са окачествявания в конкретен контекст, характеризиращ конкретна група от вече споменатите (например „помилваните бащи“). Заглавията съдържат основно ключови думи, характеризиращи конкретно засегнатата област на живот („Училище, банки, визи: Еврокомисията поръча как да се улеснят

украинските бежанци“, „Дневник“), или фраза, представяща определен факт („До момента у нас са влезли около 94 500 бежанци от Украйна“, bTV; „Бежанците от Украйна ще имат същите здравни права като здравноосигурените у нас“, БНТ).

Образът на бежанеца е динамичен, конкретен, оформящ се като елемент от гражданското пространство с двустранен характер – от една страна е важен анализът на неговите възможности за оцеляване, неговите права, неговия статут, от друга страна – медията акцентира върху ролята на помагачия, която съществено допринася за доизграждането на представата за бежанеца, който не трябва да бъде сам. Интересен паралел с образа на бежанеца от войната може да бъде открит в новоизлезлия (към момента на работата върху изследването) филм на Ивайло Христов „Страх“ – българското предложение за чуждоезичен филм за наградите „Оскар“, анализиран и от чуждестранните медии. В него историята на Светла, приютяваща Бамба, бежанец от Мали, бягащ към Германия, предава посланието за страха от чуждия, от непознатия, който, от своя страна, се страхува от войната, като пресечната точка на тези страхове завършва с преодоляването им от желаещите свободата.

Методологически уточнения

Наблюдаваните медии са 35 – онлайн и интернет базирани²: 24chasa.bg, bgonair.bg, blitz.bg, bnr.bg, bnt.bg, bntnews.bg, btv.bg, btvnovinite.bg, capital.bg, clubz.bg, dariknews.bg, dir.bg, dnes.bg, dnevnik.bg, economic.bg, epicenter.bg, glasove.com, gospodari.com, fakti.bg, flagman.bg, frognews.bg, lentata.com, mediapool.bg, monitor.bg, nova.bg, onovini.eu, offnews.bg, pik.bg, plovdiv24.bg, segabg.com, svobodnaevropa.bg, svobodnoslovo.eu, trud.bg, vesti.bg, webcafe.bg.

² При определянето им в помощ на екипа бе публикацията на Е-вестник за класацията на брояча Алекса на най-четените медии в българския интернет за 2021 г. (*Е-вестник*, <https://e-vestnik.bg/33634/nay-chetenite-medii-v-balgarskia-internet-2021-g-klasatsia-i-spravka-koj-koj-e/>), към която бяха прибавени медии със специфични характеристики и насоченост.

Периодът на наблюдение е посочен и в заглавието на публикацията – 25 февруари – 10 май 2022 г. Началната дата не изисква обяснения, но за финалната дата 10 май следва да се припомни, че изследването е осъществено в рамките на академичното преподаване и отразява предпоставки на учебния график.

Изучените *комуникативни единици* са озаглавени текстове, съдържащи ключовите думи „бежанец/бежанка/бежанци“ (лексема „бежан“), изписвани в търсачките на медиите. Предвид наличието на множество публикации, в които въпросните ключови думи се появяват, дори нееднократно, като бежанците са просто споменати около войната и собствено не са тема, екипът определи следните *изследователски ограничения*: Вземат се само текстовете за бежанци от Украйна в България; Не се вземат текстове, в които бежанците не са основна/водеща тема (като при определянето на тези текстове се взема предвид и заглавието, чиято роля при определени практики на четене в интернет се преценява като нарастваща). Съответстващите на споменатите изисквания текстове са кодирани чрез *регистрационна карта* с 16 показателя, чието съдържание става ясно в докладването на резултатите от изследването по-долу.

Основни резултати от изследването

Общият брой на комуникативните единици, селектирани според вече описаните изисквания, е 1518. Медиите имат различен принос към това число. Всъщност само при три медии се наблюдават под 10 единици, средно за медия единиците са 42.

(Правим тук *важно уточнение*: всички резултати до края на текста са представени в брой единици, а не в проценти.)

Най-много публикации по изучаваната тема (над 60) се регистрират в следните медии: bnr.bg (198), bgonair.bg (101), bnt.bg (87), trudbg (74), offnews.bg (71), segabg (64), Plovdiv 24.bg (61), mediapool.bg (60). За някои от качествените параметри на писането за бежанци ще стане дума по-нататък.

Ако приемем, че с *озаглавяването* се създава определена нагласа към текста и към темата за бежанците, от резултатите се вижда, че като цяло медиите предимно са съобщавали за решения и действия на държавата, работата на институциите, всекидневния живот на бежанците (констативна 710) и че са акцентирали повече подкрепа, благотворителност, доброволчество (позитивна 396), отколкото проблеми и неуредици (критична 280) (Фигура 1).



Фигура 1

Споменатите данни попадат във връзка с пропорцията на *типовете разказ*, предвидени от екипа за систематизиране на медийното съдържание. Както е обичайно за медиите, със забележителен превес във водеща позиция застават информационните текстове (1177), следват аналитичните (189) и свидетелските разкази (148) (Фигура 2).



Фигура 2

Информационните текстове на медиите по темата за бежанците (таблица 1) носят чертите на обхванатия от изследването времеви период. Установяват се следните категории/подтеми:

Таблица 1

<i>Ако е информация, то става дума за</i>	
Хуманитарна помощ и осъществяването ѝ (по-общо)	409
Настаняване в хотели, домове и пр.	342
Финансиране на бежанците	209
Интеграция на бежанците (по-общо)	200
Здравно осигуряване	131
Права на бежанците	118
НПО дейност и доброволчество	97
Пазар на труда	94
Преместване в държавни хотели и бази	72
Образование на децата	68
Допълнения и изменения на нормативни уредби	56
Призиви за помощи за Украйна	49
Свидетелства за войната	30
Практични съвети (как да бъдат наети на работа, как децата да учат български)	36
Закрила за децата	25
Лоши условия в центрове и хотели	12
Друго	105
Общо	2053

(повече от един отговор)

В аналитичните текстове (таблица 2) се застъпват тези, разпределени по следния начин:

Таблица 2

<i>Ако е коментар/анализ, застъпва се тезата</i>	
Приемането на бежанци е зачитане на човешки права	72
Необходима е специална държавна политика за бежанците	71
Държавата трябва да осигури хотели, бази	42
Бежанците трябва да се приобщат към порядките на страната	29
Приемането на бежанци утежнява икономическото положение на българите	25
Не се застъпва теза	24
Бежанците са по-богати от нас	7
Да не делим бежанците на бедни и богати	5
Допълнения и изменения на нормативни уредби	1
Друго	77
Общо	353

(повече от един отговор)

Коментари и анализи доста над средното (което и 5,25 единици) в изучения период публикуват blitz.bg (17), mediapool.bg и frognews.bg (по 13), fakti.bg (12), sega.bg, trud.bg и epicenter (по 11).

Свидетелства и персонални казуси (таблица 3) , при средно 4,1 единици, засилено публикуват 24chasa.bg (18), blitz.bg и svobodnoslovo.eu (по 12).

Таблица 3

<i>Ако е свидетелство, персонален казус</i>	
Говори се от „аз“	70
Смесени форми на аз- и преизказно говорене	36
Говори се как някой видял, разказал	25
Описания на събития	94
Акценти върху преживявания, чувства	55

Упреки, обвинения	36
Призиви	14
Друго	9
Общо	339

(повече от един отговор)

Към характеризирането на работата на медиите със свидетелствата и персоналните казуси може да се добави, че най-често споделянето на лични впечатления и преживявания е в комуникация с журналист, предизвикано е от журналистически въпрос (66). Доста по-рядко (39) разкази на бежанци попадат в медиите след срещи с представители на институции и НПО.

Кои са *хората, които говорят* за украинските бежанци и чиито изказвания медиите цитират/тиражират (фигура 5)?



Фигура 3 (повече от един отговор)

Както се вижда от графиката, във водеща позиция като говорители се изявяват политиците (275), следват представителите на централната (248) и местната власт (202). Фактически една трета от появяващите се в медиите хора са в тази „първа група“ говорители. Политиците са произвели най-много коментари за ситуацията с бежанците (59).

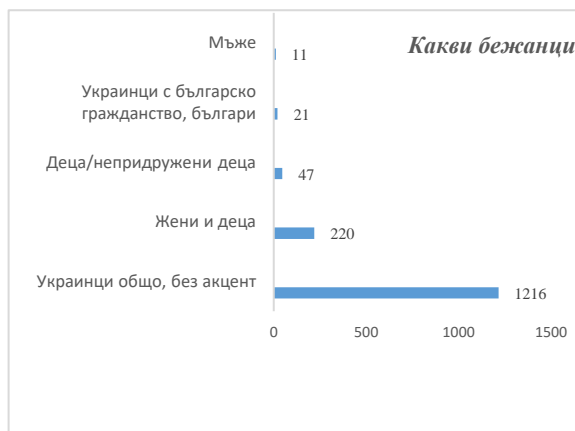
Граждани, вкл. анонимни (133), доброволци (118) и самите бежанци (198) очертават „втора“ група говорители, към която условно можем да прибавим представителите на НПО (56). На тази група се пада почти една четвърт от общото говорене.

Специализираните институции (157), ангажираните в работата с бежанците бизнеси (110) и звената в системата на здравеопазването (28) говорят във всяка тринадесета публикация. Може да се добави, че присъствието на тази група говорители е преди всичко информационно (участията им с анализ/коментар са общо 23).

Различни експерти, сред които лекари и учители, говорят във всяка осма публикация (общо 166); публични личности и инфлуенсъри говорят в 46 публикации.

Има ли *вътрешно разнообразие в образа на бежанците?*

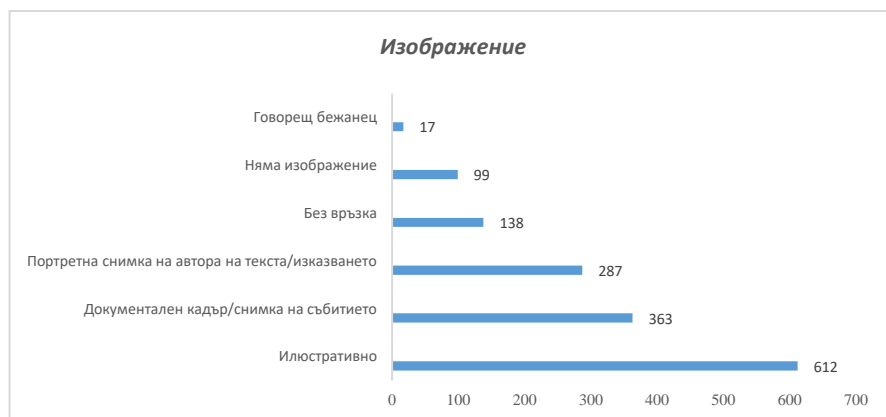
По-скоро не, като се има предвид, че числовото присъствие на жените и децата (в т.ч. непридружените деца) в началото на войната е по-скоро резултат от описания на бежанския поток, отколкото на обмислени категоризации (фигура 4).



Фигура 4

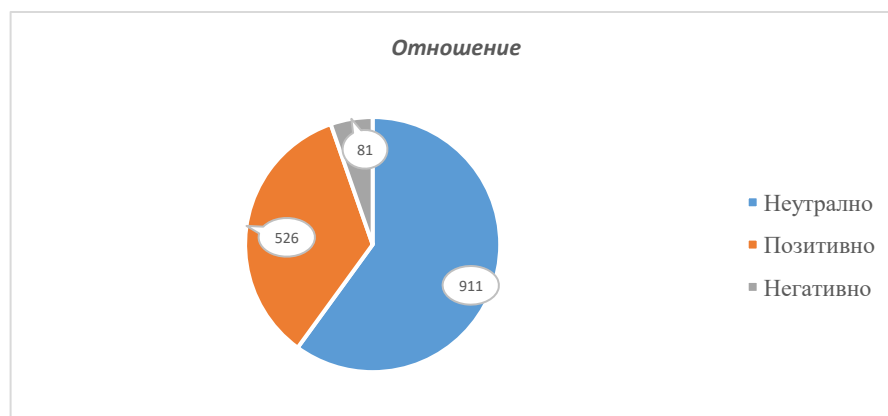
Какви *изображения* придружават текстовете за бежанците (фигура 5)? Говорещите (а не просто показаните) бежанци в изучения период са съвсем малко. Иначе изображенията зависят от почерка на медията, но

не може да не се забележи, че документираните събития (363) отстъпват значително пред илюстративните изображения (612) и не надхвърлят особено изразително портретните снимки на автори на текстове и изказващи се по въпроси на бежанците (287).



Фигура 5

Въпросът за *отношението към бежанците* в медийните текстове е много важен и към изясняването му е насочена група въпроси в регистрационната карта (фигура 6). Първият от тях е по-общ и показва, че според облика на текстовете като цяло преобладава неутралността (911), свързана с вече споменатото преобладаване на информационния разказ, и позитивното отношение (526), което в пъти превъзхожда негативното (81).



Фигура 6

Допълнителна информация за отношението към бежанците в медиите дават два въпроса от картата, които търсят **реакции на потребители към изразено в медийни текстове позитивно или негативно отношение към бежанците**. За „реакции“ се приемат постове към определен текст, т.е. публикуваните под него коментари върху същия медиен сайт³. Като цяло реакциите към позитивно ориентирани медийни публикации са повече (179), отколкото към негативно насочените (45).

Към текстовете, в които е налице позитивно отношение към бежанците, са регистрирани повече реакции на несъгласие, отколкото на подкрепа (110:69). Към текстовете, в които е било изразено негативно отношение към бежанците, реакциите на подкрепа преобладават над оспорването (29:16). Колкото и малки да са в съпоставителен план числата, регистриращи по описания начин реакции на потребители, те показват, че с „прибавянето“ на коментарите на публиката негативните нагласи към бежанците имат склонност да се увеличават. Но въпросът каква е тази публика и доколко изобщо е „публика“ засяга не само темата за украинските бежанци.

За заглавията и сравненията

Коментар на Златина Илиева

За провеждането на нашето изследване беше важно да зададем правилните въпроси в картата, за да успеем да открием възможно най-добре нюансите, които предположихме, че ще се появяват в хода на проследяване на медиите. Заложихме въпроси за типа публикации, за говорителите в тях, както и такива, които да потвърдят или опровергават няколко очаквания и нагласи, които имахме към медиите.

³ Като допълнително обяснение за особеностите на регистрацията следва да се отбележи, че не са следени реакции, прехвърлени към социални мрежи, и че реакциите за всяка отделна комуникативна единица/текст са отбелязвани с един отговор (по-скоро несъгласие, по-скоро подкрепа), получен като обобщение на първите десетина (и не повече от 20) поста.

Едно от очакванията ни беше категорично затвърдено: над 77% от текстовете са информационни, аналитичните и свидетелските разкази си разделят останалите проценти, като аналитичните имат лек превес. Българските медии предпочитат да предават дадена информация, отколкото да я анализират или коментират по някакъв начин. Но това, което привлича по-особено внимание, е стилистиката на самите заглавия. Макар да не сме проследили това със специално насочен въпрос, прави впечатление, че за заглавия понякога медиите си служат с цитати и мисли на други хора, най-често обществени личности, политици и т.н. Няколко примера, които можем да дадем: „51 лекари и 65 сестри имало сред бежанците. До една година можело да им се признаят дипломите“ – ClubZ от 22 март 2022 г. (преразказани са думите на Александър Симидчиев от ДБ); „Радомир Чолаков: В ситуация на форсмажор продължава детската игра с управлението на страната“ – bnr.bg от 10 март 2022 г.; „Всеки бежанец от Украйна и не само, след като извърши престъпление в България, да бъде връщан там, откъдето е дошъл“ – trud.bg от 16 април 2022 г. (в статията се обсъжда Фейсбук пост на гражданин, а заглавието е от редакцията на медията); „„Без повече хуманност“: Правителството гони украинските бежанци от хотелите“ – economic.bg от 20 април 2022 г. (става въпрос за думи на Христо Проданов в качеството му на министър на туризма). Използването на изказвания на обществени личности е напълно нормално, но когато техните твърдения се представят привидно като обективни факти, без да е ясно дали медията е проверила истинността им, това със сигурност поражда въпроси в мен като читател (дали медията наистина държи да информира хората, или това да бъде привлечено вниманието на читателите е нейният приоритет).

Има и случаи, при които резултатите от изследването със сигурност опровергаха нашите очаквания. Когато правехме картата, решихме да включим и въпроса „Сравнявана ли е България с друга страна в отношението към бежанците?“. Възможните отговори на

поставения от нас въпрос бяха „Да, с положителен знак“, „Да, с отрицателен знак“ и „Не“. Изборът ни беше продиктуван от лични впечатления за изказвания, включително в медийното пространство, относно това къде се позиционира България по изпълнение, нагласи, изоставане и т.н. спрямо други държави. Ако си припомним част от репортажите и предаванията на живо по различните граници, със сигурност имаше сравнения за начина и готовността бежанците да бъдат приети и насочени. В медийните интернет версии обаче ситуацията се оказва различна: само в 85 единици (в около 6% от всичките) се съдържа сравнение, като сравненията с положителен знак са с лек превес. Разбира се, чрез съпоставянето може да се получи по-ясна представа дали държавата се справя успешно спрямо останалите европейски държави, но в случая смятам, че отсъствие на подобни сравнения може да е позитивно явление. Интерпретирам този факт като белег, че българските журналисти и общество не третираат трагедията на украинските бежанци като място за надпревара – кой ще бъде най-добрият, а вниманието е насочено върху по-важното – всеки да помогне, доколкото и както може.

Автори: Алекс Дачев, Александрина Балабанова, Богомил Байчев, Бисера Ангелова, Борис Автански, Борислава Пангалова, Васил Василев, Венелина Георгиева, Виктор Манчев, Виктория Недкова, Георги Атанасов, Георги Доков, Георги Меченов, Десислава Ганчева, Десислава Дюлгерова, Елица Кирилова, Есра Миланова, Златина Илиева, Ива Георгиева, Ивелина Иванова, Каролина Хараламбиду, Лилия Хаджийска, Лъчезар Благоев, Мария-Магдалена Николова, Милица Николова, Мина Георгиева, Наталия Димитрова, Никол Иванова, Николета Манолова, Петър Христов, Петя Димитрова, Пламена Донева, Райчо Величков, Ралица-Кристин Иванова, София Иванова, Стилияна Алексиева, Христина Банкова.

Authors: Alex Dachev, Alexandrina Balabanova, Bogomil Baychev, Bisera Angelova, Boris Avtanski, Borislava Pangalova, Vasil Vassilev, Venelina Georgieva, Viktor Manchev, Victoria Nedkova, Georgi Atanasov, Georgi Dokov, Georgi Mechenov, Desislava Gancheva, Desislava Djulgerova, Elitsa Kirilova, Esra Milanova, Zlatina Ilieva, Iva Georgieva, Ivelina Ivanova, Karolina Haralambidu, Liliya Hadzhijaska, Lachezar Blagoev, Maria-Magdalena Nikolova, Militsa Nikolova, Mina Georgieva, Natalia Dimitrova, Nikol Ivanova, Nikoleta Manolova, Peter Hristov, Petya Dimitrova, Plamena Doneva, Raycho Velichkov, Ralitsa-Kristin Ivanova, Sofia Ivanova, Stiliyana Alexieva, Hristina Bankova.

**СЛОВА ПРИ ПРЕДСТАВЯНЕТО НА КНИГАТА
„СОЦИАЛИСТИЧЕСКОТО БЪЛГАРСКО РАДИО
(1944-1989)“ НА ДОЦ. Д.Н. ВЯРА АНГЕЛОВА
Райна Константинова; Снежана Попова**

**SPEECHES AT THE PRESENTATION OF THE BOOK
„SOCIALIST BULGARIAN RADIO (1944-1989)“
BY ASSOC. PROF. D.S. VYARA ANGELOVA
Raina Konstantinova; Snezhana Popova**

Резюме: Текстът съдържа отзиви за Публичния семинар на катедра „Радио и телевизия“, състоял се на 1 ноември 2022 г., на който Райна Константинова, зам. председател на Обществения съвет на Българското национално радио, и проф. д.н. Снежана Попова представиха новата книга на доц. д.н. Вяра Ангелова „Социалистическото българско радио (1944-1989)“ (Университетско издателство „Св. Кл. Охридски“, 2022). Публикуваме двете слова изнесени на премиерата на книгата.

Ключови думи: радио, социализъм, идеология, музика, програма, журналистика, цензура

Abstract: The text contains a review made within the Public Seminar of the Department of „Radio and Television“, held on November 1, 2022, where Raina Konstantinova, Chair of the Public Council of the Bulgarian National Radio, and Prof. Snezhana Popova presented the new book of Assoc. Prof. D.S. Vyara Angelova „The Socialist Bulgarian Radio (1944-1989)“ (University Press „St. Kliment Ohridski“, 2022). We publish both speeches given at the premiere of the book.

Keywords: radio, socialism, ideology, music, program, journalism, censorship

В голямата зала на Факултета по журналистика и масова комуникация се събраха няколко поколения журналисти и учени в Деня на народните будители. Представянето на книгата „Социалистическото българско радио (1944-1989)“ е част от Публичния семинар на катедра „Радио и телевизия“.



Райна Константинова:

Уважаеми преподаватели и студенти,

Медийни изследователи,

Колеги,

И всички вие, посветени на Радиото,

Благодарна съм за поканата да открия и присъствам на това събитие, посветено на медията, която ни обединява, вълнува, може би тревожи и надявам се, все още вдъхновява.

Когато през вече далечната 1980 г. английската ню уейв група *The Buggles* озвучи ефира на Европа с песента си „Видеото уби радиозвездата“ популярното мнение беше, че това е самата истина и е неизбежност. През 80-те години радиото беше най-слушаната медия на континента, доверието в него беше най-високо, Ръш Лимбо и

Хауърд Стърн бяха най-популярните водещи в САЩ и частните радиостанции продължаваха да набират неподозирана скорост.

Време, за което английският медиен критик Стивън Фрай казва, че Би Би Си е най-добрата причина човек да живее във Великобритания. Разбира се, той има предвид и телевизията на корпорацията.

Какво късогледство, но това се случва в популярната култура.

42 години след тези събития радиото продължава да присъства в живота ни, да се развива, да бъде нужно, да се адаптира към технологичните открития и да ги използва максимално, да присъства на десетки дигитални платформи. Да бъде модерно по един дискретен, и бих казала, елегантен начин.

Изследователският труд на Вяра Ангелова „Социалистическото българско радио (1944-1989)“, който ни е събрал тази вечер, безспорно

има всички академични атрибути и е важен и ценен принос към един слабо изучен и недостатъчно осветен период от историята на БНР, по това време държавно и единствено радио у нас.

Труден период, поради партийно-идеологическата матрица, наложена от системата, и противоречив поради особената двусмисленост за преодоляването или за приемането ѝ.

Когато проследите, благодарение на авторката, многобройните и често клиширани и изпълнени с партийни мантри документи, протоколи, докладни записки, информации, отчети, решения, указания, постановления, правилници и проекти за тях, разбирате, че на хората, които са правили програмите, са им оставали две възможности – или да се примирят с ролята на пропагандни рупори, или да приемат ежедневното предизвикателство да я пренебрегнат въпреки строго регламентирания контрол. За второто, независимо от оценките с днешна дата, се искаше талант, характер, почтеност и смелост. Много хора платиха за това висока цена. И не само в радиото.

Въпреки че радиото работи с думите осем дни в седмицата, както пеят „Бийтълс“ в една своя песен, то не е особено прилежно с воденето и съхранението на своя собствен архив, както отбелязва и Вяра Ангелова.

Да, БНР пази грижливо в своя „Златен фонд“ безценни гласове, уникални интервюта, музикални изпълнения, част от националното звуково богатство и наследство, но за анализаторите и историците картината е непълна без цялостното звучене, без интонациите, паузите, гласовете от телефонните обаждания и репортажите, без архитектурата на форматите. Без грешките, понякога нарочни, без музикалните намигвания.

Затова намирам за особено ценна третата част на изследването с дълбочинните интервюта и мнения на радиожурналисти и водещи, повечето от тях истински звезди, популярни до днес.

Тези интервюта не са носталгични или емоционални. Те разкриват искрено и честно не само трудностите пред радиожурналистиката по това време, но и тази отдаденост към професионалната почтеност на ефирните таланти, която създаде стандарти и уважение, валидни до днес. Въпреки матрицата. Заради доверието към медията. Заради своя дълг към нея. Заради преодоляването на страха. За уважението към слушателите. Заради предизвикателството към уюта на конформизма и лъжата. Излизането от матрицата е онова усилие, което трябва да правим, за да не бъде автоцензурата характеристика на журналистиката. И за да няма радио мълчание.

Сигурно много от вас знаят, че първият звуков сигнал, изпратен от Гулиелмо Маркони през 1895 година от източния бряг на Америка към британските острови като послание с безжичен морзов код е SOS – спасете нашите души. Това е първото и най-кратко определение на мисията на радиото. Мисля, че то трябва да бъде опазено и в бъдеще.

Радиото безспорно ще бъде дигитално като достъпност и разпространение. Но то трябва да запази своята същност, своята честност, емоцията на своите гласове, умението да разказва умно и увлекателно въпреки ИТ протоколите, фалшивите пророци и тежестта на битието.

Книгата на Вяра Ангелова е не само исторически документ, прецизен анализ и свидетелство за нелесния път на националното радио към своята автономност. Събрани на едно място с методичността на учения и търпението към плашещите обеми на пропагандната макулатура, тези документи ни казват какво не трябва да допускаме отново. Политическият, икономически и корпоративен натиск са изкушение, на което трудно се устоява, и не само у нас. И не само в миналото, а и днес.

С благодарност и признание за усърдието, обективността, задълбочения и понякога безрадостен труд в лабиринтите на времето, за

уважението и добронамереността на авторката и нейния екип, както и към Факултета по журналистика на СУ „Св. Климент Охридски“, позволете да кажа на студентите по радиожурналистика: Радиото е интелигентна медия. Не бързайте да го отписвате като онази вече забравена погрupa. Използвайте Интернет, но не заменяйте радиото с него. Макар и с огромни технически възможности, Интернет е само средство, една платформа.

Благодаря за вниманието!

Снежана Попова:

Книгата за социалистическото българско радио отразява две трайни привързаности на Вяра Ангелова.

Първата е постоянният ѝ в годините изследователски интерес към обществените медии – към същността, мисията и перспективата им. Наред с поредица от статии, на обществените медии Вяра Ангелова посвети и две наскоро излезли книги, на които е съставител („*БНР и БНТ – между държавата и обществото (1989-2015)*“ от 2017 и „*Кой спря БНР?*“ от 2019).

Втората е по-нова, може да се нарече теоретико-методологическа: в работата си в интернационална научна среда в последните години авторката на „Социалистическото българско радио 1955-1989“ попада сред учени от различни страни, които развиват ново социално знание за социалистическите медии. Знание, което ангажира много повече контексти, отколкото правят това дълго доминиралите медийни модели, основани на идеологическото противопоставяне Изток-Запад. Тази изследователска визия по-прилежно отчита характеристиките на радиото като феномен на културата и включва в полезрението влияния на европейския и световен медиен процес. В този ключ е представено развитието на Българското радио в книгата, която ни е събрала.

Можем да се запитаме могло ли е да не бъде така, могло ли е радиото ни да остане задълго встрани от актуалните тенденции в създаването и предлагането на радиопрограми?

Авторката проследява най-добросъвестно идеологическото „превземане“ на радиото в първите десетилетия на изучения период, но също така старателно търси обяснение на модернизирването на Българското радио в 70-е и 80-е години на миналия век. В това обяснение са вплетени институционални и вътрешноредакционни обстоятелства, личности с техните качества и инициативи, програмно-съдържателни детайли, кадрови решения, смаляващи политическия натиск. Българското радио приема формата на модерна европейска многопрограмна медия с добре структурирано регионално послание и заставка в ефира доста по-добре от ред други източноевропейски радиостанции по това време – нещо, което мнозина са изтъквали. Вяра Ангелова съумява да покаже как един – по самоопределение – пропаганден институт, който работи за утвърждаването на политически проект, може да развива в себе си високо равнище на професионални практики и дискурс, характеризиращи развитите радиосистеми.

Книгата запълва забележима и дълго просъществувала празнота в българската медийна историография – липсата на обобщаващ труд за 45-годишен период от развитието на радиото. С появата на обобщена рефлексия върху времето 1944-1989 то престава да е „прекъсване“ в медийната история, а с това се решават два проблема: ограничават се едномерните политико-идеологически квалификации и се изгражда фон, върху който отделни казуси от живота на радиото, които са ставали и стават обект на прицелено внимание в различни текстове, могат да изпъкват и да станат по-разбираеми.

Изследователски погледнато, книгата е резултат от разгръщането на три аналитични перспективи: систематизиране на информация от архивни документи, изучаване на съдържанието на текстове за радиото

в специализирания печат и изследване на авторефлексивните нагласи на радиото чрез дълбочинни интервюта. Историографският подход се съчетава със социологически похвати за обработка на голям по обем емпиричен материал, събран и систематизиран от авторката.

Книгата съдържа богата фактология, в т.ч. непубликувани факти и обстоятелства – съдържание, което със сигурност е търсено от определен тип читатели. За студентите, които са целена и предвидена публика, много неща ще бъдат направо чудни, защото ще попълват бели полета и ще се сблъскват с някои силно опростени представи. Студентите ще научат много за „времето, което не са живели“, при това извън шаблона.

И накрая, книгата има приятелска структура, чете се леко, не спестява анекдотичните ситуации. Най-важното е, че е написана с уважение към труда на радиожурналиста – едно топло послание, към което искам да се присъединя и с това завършвам.

София, Факултет по журналистика и масова комуникация

01.11.2022

Използвана литература

АНГЕЛОВА, Вяра (2022). *Социалистическото българско радио (1944-1989)*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.

Райна Константинова е зам.председател на Обществения съвет на БНР, преди това ръководи радиодепартамента в Европейския съюз за радио и телевизия. Повече от две десетилетия работи като сътрудник, редактор, директор на Радио България.

Raina Konstantinova is the vicechairwoman of the Public Council of the Bulgarian National Radio. Before that she headed the Radio Department at the European Broadcasting Union. For more than two decades she worked as a journalist, editor, director of Radio Bulgaria.

Снежана Попова е професор във Факултета по журналистика и масова комуникация на Софийския университет. Преподава „Радиокомуникация“ и „Медиен анализ“. Публикациите ѝ са в областите на електронните медии и медийните наративи. Автор е на седем монографии, сред които Медиен разказ

(2017), Радио, публики, стилове (2004), Социално време и медиен разказ 1989-2000 (2001).

Snezhana Popova is a professor at the Faculty of Journalism and Mass Communication, Sofia University. She teaches “Radio communication” and “Media analysis”. Her publications are in the fields of electronic media and media narratives. She has authored seven monographs, among which “Media story”(2017), “Radio, audiences, styles”(2004), and “Social time and media story 1989-2000” (2001).

ЧОВЕКЪТ – ИЗВАДЕН НАНОВО**Еньо Стоянов****THE HUMAN – NEWLY SUBTRACTED****Enyo Stoyanov****Резюме:**

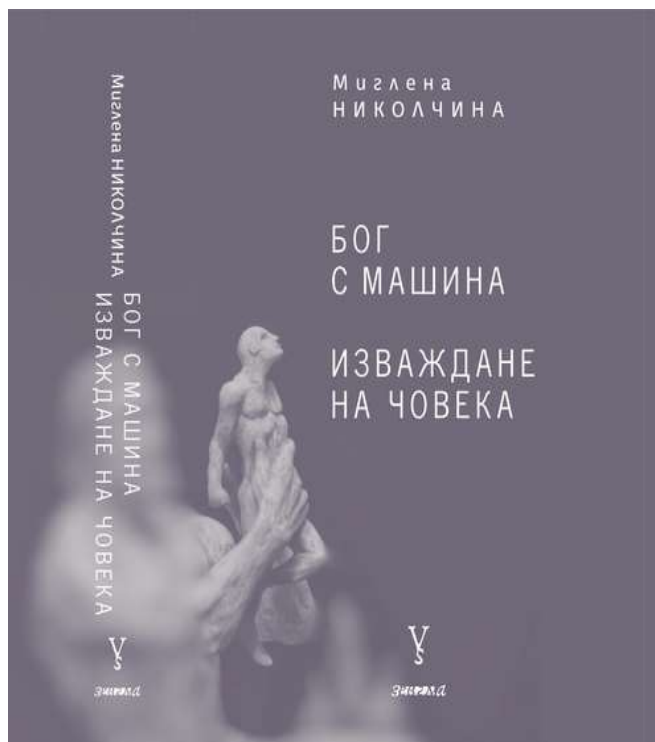
Текстът предлага рецензия на монументалното изследване на проф. Миглена Николчина „Бог с машина: изваждане на човека“, посветено на фундаментални теоретични опити около антропологичната проблематика. Рецензията се спира по-специално върху централния концептуален парадокс, очертан в книгата на проф. Николчина, а именно двойната определеност на човека като „същество, което иска да бъде човек“ и „същество, което не иска да бъде човек“.

Ключови думи: Миглена Николчина, човек, хуманизъм, трансхуманизъм

Abstract:

The text offers a review of Prof. Miglena Nikolchina's monumental study "God with Machine: Subtracting the Human", dedicated to fundamental theoretical conceptualizations around anthropological issues. The review dwells in particular on the central conceptual paradox outlined in Prof. Nikolchina's book, namely the double determination of man as "a being who wants to be human" and "being who does not want to be human".

Keywords: Miglena Nikolchina, human, humanism, transhumanism



„Човечеството е в криза“: възглас, който сякаш отеква насред всякакви съвременни дебати – политически, икономически, за съдбата ни в новата дигитална среда, в която развиваме все по-голям дял от своята активност и която все по-видимо ни разглобява до снопове от алгоритмично управляеми данни, за мястото ни в природата – от настояването, че нашата

дейност е източник на цяла нова геологическа епоха в живота на

нашата планета, до подозрението, че същата тази дейност се оказва ограничена от непредвидените си субпродукти и ефекти... Но може би в тези противоречия, безпокойства и разпри все нещо се пропуска – че „човешкото“ не просто е в криза, а само е немислимо, освен *като* криза. Сякаш тъкмо към подобно заключение ни водят парадоксите, изложени в новата книга на проф. Миглена Николчина, „Бог с машина: изваждане на човека“.

Съчинението съгъстява над 40-годишни теоретични изследвания около антропологичната проблематика. Сред най-интересните композиционни решения тук е включването на една по-ранна книга на авторката, „Човекът-утопия“, като първа част на изданието, което позволява едни и същи теми, казуси и примери да бъдат подегани повече от веднъж, често в различен ракурс, реконтекстуализирани, с преместен акцент и дори с преобърнат смисъл. Това важи и за основната антропологична теза, зададена експлицитно като (поне привиден) парадокс, чиито полюсни твърдения заплитат всяка от двете части в своеобразна теоретична камера обскура: в „Човекът-утопия“ водещо е разбирането за човека като „същество, което не иска да бъде човек“, а във втората на половина на книгата, озаглавена „Квадратурата на човека“, това квазиопределение се оказва преобърнато и човекът е мислен вече като „същество, което иска да бъде човек“. Разминаващ се със себе си, разтворен между „още не“ и „вече не“, човекът се схваща в режим на неизкоренимо ставане, на понякога тревожна, понякога триумфална трансформация. Не случайно един от лайтмотивите и в двете части на книгата е твърдението на ренесансовия мислител Пико дела Мирандола, че човек „няма чин или форма“ – т.е. нито е с фиксирано място в някакви битийни йерархии, най-вече по траекторията животно-бог, нито разполага с устойчиви дефиниции, които да го решат понятийно. Важен особеност на изследването е това, че проф. Николчина представя тази

неопределеност не като пасивна и инертна менливост, а като активно усилие и ангажимент, желание, а в крайна сметка – дори бунт.

Полярността на надхвърлянето на човека е по-директно „утопичната“ перспектива към антропологичната проблематика. В прочита на проф. Николчина тя е развита генеалогично, най-вече по оста на наследството на романтизма, антиципиращ обсеиите на съвременните трансхуманисти. Оттук и предпочитанието при презентиранието на тази концептуална траектория, отдадено на продуктите на художествено въображение, почерпени предимно от жанра на фантастиката. Съвсем закономерно сред селекцията от образи, които прекосява трудът на проф. Николчина, централният фокус е върху въобразяванията на изкуствени същества – от Омировите самодвижещи се триножници на боговете, през романтическите марионетки на Клайст, зловещите автомати на Хофман, чудовището на Мери Шели, та чак до роботите на Чапек и отвъд. Текстът внимателно проследява процеса на модерното обособяване на автомата като самостоятелна категория, на откъсването на тази фигура от съпадението ѝ с животинското при Декарт и превръщането ѝ в залог за комично-зловеща трансформация на човешкото и свързаните с нея предизвикателства. Това е и първият смисъл на „изваждането“ от заглавието – изкуственото същество като проекция на човека, заявяваща своята автономност спрямо него.

Но всички тези теми, виртуозно очертани с енциклопедичен размах в книгата, са сдвоени във втората ѝ част с дистопийния смисъл на „изваждането“ като редукция. Това става най-вече в диалог с прочутата теза на италианския мислител Джорджо Агамбен за това как модерните форми на биополитическа власт са свели човека до „гол живот“, съблечен от всякакви права, свободи и смислови „одежди“. Това е до голяма степен и източникът на обрата в осмислянето на човека като „същество, което *знае*, че е животно, но иска да бъде човек“ (Николчина, 2022: 12, к.м.). Тъкмо условията на това „знание“

буди тревожността, разгръщаща се във втората половина на изследването. Все пак, както подсказва самата авторка, днес дори роботът изглежда овехтял и навява носталгия.

Въпреки всичко, поляризацията, може би дори „хетеротопната омонимия“ (концептуална находка на самата авторка, инструментализирана в книгата за проясняване на радикалните разногласия около темата за хуманизма в Източна и Западна Европа в дебатите през 60-те и 70-те години на 20 век) в коментара около човека сякаш държи отворена и една трета перспектива. „Изваждането“ от заглавието, освен продуктивна метафора, често подемана в многообразните дискусии около трансхуманистични и техноутопични проекти, или синоним на биополитическа редукция, в книгата на проф. Николчина има и едно трето, по-специфично понятийно измерение, развито по координатите на теорията на френския философ Ален Бадиу. Ядрото на неговото разбиране за „изваждането“ е идеята за утвърдителна страна на отрицанието като начин да мислим появата на новото. За Бадиу новото има характера на радикално прекъсване, което се връзва в обективността на дадена ситуация, без да я унищожава. „Извадено“ от нея, то я отрича, без да я отменя и по-скоро утвърждава себе си като безразличие спрямо правилата, които я определят. Проф. Николчина проектира този скок в непредзададеност върху описваното от нея несъвпадение на човека със себе си, невъзможността на човека да бъде и шанса постоянно да става. И вероятно тъкмо тук можем да видим утопичния залог или поне крехката надежда, която прозира в нейната книга дори в редовете, посветени на най-песимистични безпокойства и съмнения.

Използвана литература

НИКОЛЧИНА, Миглена (2022). Бог с машина: изваждане на човека (от романтизма до трансхуманизма). София: ВС Пъблишинг. [Nikolchina, Miglena (2022). Bog s

mashina: izvazhdane na tchoveka (ot romantizma do transhumanizma). Sofia: VS Publishing]

Еньо Стоянов е асистент в катедра „Теория на литературата“ към Факултета по славянски филологии на Софийския университет „Св. Климент охридски“, където води часове по „Увод в литературознанието“. Изследванията и публикациите му са свързани с литературна теория, теория на фикцията и наратология, трансмедиаалност, видеоигрите в наратологична и лудологична перспектива, както и социология на изкуството.

Enyo Stoyanov is an assistant professor at the Department of Literary Theory at the Faculty of Philology in the Sofia University “St. Kliment Ohridski”, where he teaches Introduction to Literary Studies. His research and various academic publications focus on literary theory, theory of fiction and narratology, transmediality, sociology of art, and video games in a narratological and ludological perspective.

ДОКУМЕНТАЛНОТО НИ КИНО НА ФОКУС

Петя Александрова

OUR DOCUMENTARY CINEMA IN FOCUS

Petia Alexandrova

Резюме: Книгата на Теодора Стоилова-Дончева предлага преглед и собствена подредба на родната документална кинопродукция след 1989 г. Тя е поставена в контекста на обществено-политическите събития, филмопроизводството и състоянието в игралното кино. Авторката откроява важни личности в документалния процес, анализира значими български документални филми, изяснява определени тенденции, проблеми и художествени похвати. Тя поставя акцент върху възстановките в историческите документални филми, обръща внимание на връзката на достоверността с доверието на зрителя, открива любопитни наблюдения във възможностите за манипулация.

Ключови думи: Българско кино, документално кино, посттоталитарно кино

Abstract: The book by Theodora Stoilova-Doncheva offers an overview and own arrangement of documentary film production after 1989. It is placed in the context of socio-political events, the state of film production and feature cinema. The author emphasizes on important personalities in the documentary process, analyzes significant Bulgarian documentaries, clarifies certain trends, problems, and artistic concepts. She puts stress on re-enactments in historical documentaries, pays attention to the relationship of credibility with the trust of the viewer, finds curious observations in the possibilities of manipulation.

Keywords: Bulgarian cinema, documentary, post-totalitarian cinema



Книгата на Теодора Стоилова-Дончева „Българско посттоталитарно документално кино. Избрани похвати, тенденции, автори, филми, анализи“ предлага преглед и собствена подредба на голям спектър от родната документална кинопродукция след 1989 г. Заявеният период е съобразен с обхвата на проекта на сектор „Екранни изкуства“ с финансовата подкрепа на Фонд „Научни изследвания“, по който е издаден текстът.

Емпиричният материал по темата е организиран в комуникативна структура от три основни глави. В първата е спазена хронологията и документалното кино е поставено в няколко контекста: на обществено-политическите събития, на господстващите идеологии, на филмопроизводството, на състоянието в игралното кино, а също и в семейството на трудното оцеляване на изкуствата в пазарната икономика. Неминуема е историческата връзка с предходния период на социализма, за да се спре авторката по-подробно на 90-те години от XX век и на двете филмови десетилетия от новия век. В тях тя определя доминиращите теми, често внушени от финансиращите институции, а не от потока на живота, новите жанрове и тенденции. Започва и характерното за всяка част открояване на отделни значими личности в документалния процес (отначало Юлий Стоянов, Константин Бонев, Влади Киров, Светослав Овчаров, Адела Пеева, Елдора Трайкова, после Андрей Паунов, Стефан Командарев, Светослав Драганов и други). Тук се оформя и парадоксът на затвореността на явления с местен характер в документалното кино, когато става дума за историята ни или национални фигури, далеч от глобалния интерес.

Втората глава изяснява определени тенденции, проблеми и художествени похвати, които се оформят в българското документално кино след 1989 г. Достоверността, особено с новите технологии, е силно модифицирана и с отворени възможности за манипулация. Поставен е акцент върху възстановките в историческите документални филми, което намирам и за най-приносната част от изследователския

труд. Теодора Дончева разглежда специфичната природа на възстановката като необходимост и като възможност да се предаде емоция. Но също така критикува често бутафорния ѝ характер в конкретни филми. Обърнато е внимание и на връзката на достоверността с доверието на зрителя, а хибридността в документалното кино се приема за вече присъща негова характеристика. Любопитни наблюдения се откриват във възможностите за манипулация, с яркия пример на кадрите с Тодор Живков от 1944 г. Не е заобиколена темата за националната идентичност, както не са пренебрегнати и 3D генерираните образи и мястото им в документалното кино. И отново авторката търси по-разгърнатия контекст сред игралната продукция и цялостното филмопроизводство, разпространение и показ, както и зависимостите с общата ситуация в държавата.

Третата глава предлага анализи на определени значими според Теодора Дончева български документални филми от посттоталитарния период като „Звярът е още жив“, „Биография на лицето X“, „Чия е тази песен“ и други, като слага акцент върху авторските интерпретации, без да загърбва значимостта на темите. Разбира се, изборът на авторката е строго индивидуален и всеки би могъл да попита защо тя се спира точно на този, а не на онзи филм, но в логиката на текста конкретните заглавия са убедително мотивирани.

Историографският характер на труда е подчертан. Проучването на посттоталитарното документално кино е мащабно, но едновременно с това и избирателно, защото няма претенция да представя в пълнота материята, а да извади определени похвати и да развие собствени тези според изискванията за изграждане на подобен научен текст. Очевидно огромното количество документални филми от посттоталитарния период (включително телевизионни, любителски и т.н.) не може да бъде разгледано и анализирано в детайли в една книга. Достоянство на разработката е, че авторката е намерила собствен ъгъл (подтемите от

втора глава) да направи селекция на похвати, тенденции и филми, но същевременно е загатнала още възможни полета за изследване, сред които бих открила изповедалното кино, филмите за пътуванията, филмите на надеждата, за които споменава. В книгата те са подхвърлени като тематични ядра, само са щрихираны и, надявам се, в бъдещи текстове Теодора Дончева да ги разработи.

Текстът „Българското посттоталитарно документално кино“ увлича и се чете леко, въпреки количеството информация, която е преработена – 207 филма, 80 статии и 44 книги. За да обхване повече аспекти и да излезе извън персоналната и винаги субективна гледна точка към документалното кино, авторката е включила и откъси от разговори с експерти от личния си архив, като е поставила на осем души пет еднакви въпроса. Вярвам, че тази книга ще намери своите читатели – в научните и изкуствоведските среди, както и сред авторите на днешните и бъдещите документални филми, а и сред всички, които се интересуват от българско документално кино като лакмус за процесите в обществото.

Петя Александрова е професор, доктор на науките, в Нов български университет, в департаменти „Кино, реклама и шоубизнес“ и „Медии и комуникация“, професор в Института по изкуствознание, БАН. Автор на книгите: „Мъките на заглавието“ (2007), „Изгубени в гледането“ (2011), „Преходни истории за култура и комуникации“ (2015), и „Предимства и предизвикателства на късите форми“ (2019). Автор на множество публикации за модерно изкуство, кино, театър и литература в сп. ЛИК, сп. „АРТизанин“, „Стандарт“. Награди: на Съюза на филмовите дейци – награда за филмова критика (2010), „Златно перо“ (2006).

Petia Alexandrova is a Professor, Doctor of Science, in *Cinema, Advertising and Show Business* and *Mass communications* Departments at the *New Bulgarian University*, Professor at *Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Science*. Books: *Pains of the Title. From a Word to a Cinema Image* (2007); *Lost in Seeing. Barriers in front of Audio-visual Media* (2012); *Transitional Stories for Culture and Communication* (2015); *Short-form films: Advantages and challenges. Models and practices of Bulgarian short features* (2019). She is an author of numerous articles on modern arts, cinema, theatre and literature in *LIK* magazine, *ARTizantin* magazine, *Standart* daily. Awards: the Union of Bulgarian Filmmakers' Award for Film criticism (2010), Golden feather (2006).

ГРАНИЦИ НА ИДЕНТИЧНОСТТА**Десислава Сотирова****IDENTITY BOUNDARIES****Desislava Sotirova**

Резюме: Монографията „Дискриминирани или сами виновни? Ромите в България и чернокожите в САЩ“ (Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2021) с автор доц. д-р Светлозар Кирилов е поредният ценен принос в социалните науки в България, в който се изследва културната идентичност на две малцинства – ромите в България и афроамериканците в Съединените щати. В книгата са включени исторически контекст на произхода и заселването на двете малцинства, теоретичен подход към изследователския проблем, обогатен с резултати от теренна работа в квартали в градове в България и в САЩ със съответната преобладаваща малцинствена група. Анализирани са и медийният образ на българската ромска общност.

Ключови думи: идентичност, малцинства, медиен образ, интеграция

Abstract: The monograph ‘Discriminated against or responsible for their plight? The Roma in Bulgaria and African Americans in the United States’ (University Press ‘St. Kliment Ohridski’, 2021) is a valuable work exploring the cultural identity of two minorities – the Roma in Bulgaria and the African Americans in the United States. The book includes a historical context of the origin and settlement of the two minorities, a theoretical approach to the research problem, enriched with the results of field work in neighborhoods in cities in Bulgaria and in the USA with the respective predominant minority group. The media image of the Bulgarian Roma community is also analyzed.

Keywords: identity, minorities, media image, integration



Доц. д-р
Светлозар Кирилов
анализира в своята
монография въпроса за
положението на две
малцинства: етническо
– ромите в България, и
на расово малцинство
– афроамериканците в
Съединените
американски щати.
Макар двете
малцинствени групи да
са различни по своята
културна идентичност,
начин на живот и

местоживеене, се наблюдават сходни предизвикателства пред интеграцията им в обществото. Авторът обяснява влиянието на етноцентризма и национализма върху толерантността и възприемането на „другите“ от всякакъв характер – етнически, расов, религиозен и др. Прибързаните заключения, генерализацията, предразсъдъците и враждебността водят до опасността от стереотипизиране и открояване на различията вместо на сходствата между отделните групи в обществото. Представено е структурно и културологично обяснение за по-ниския социален статус на голяма част от представителите на двете общности в изследваните държави. Сред основните изводи в монографията се откроява наблюдението, че, макар възприемани и стереотипно от мнозинството, „афроамериканците и ромите формират културни черти, които също допринасят за по-лошото им положение“ (Кирилов, 2021: 378).

Направените изводи са резултат от теренна изследователска работа в няколко ромски махали в градове в София, Пловдив, Варна, Видин – в България, както и в квартали с преобладаващо афроамериканско население в САЩ – във Вашингтон, Мериленд и Сиракюз.

За ромското етническо малцинство в България

Кирилов поставя въпроса за стереотипизацията спрямо ромското население в България и доколко тя е вменена. Авторът анализира условията на живот на ромите в България, както и възможностите им за успешна интеграция на обществото. От проведените анкетни проучвания той заключава, че „Много от ромите обаче искат да се интегрират, да бъдат приети от българите, да опровергават отрицателните стереотипи“ (Кирилов, 2022: 162). Респондентите с подобни отговори са работещи и образовани. Част от анкетираните се чувстват уязвими в „български“ райони заради вероятност от пререкания, а органите на реда и съдебната власт биват възприемани като „пристрастни структури на мнозинството“ (Кирилов, 2021: 161).

Представени са известни в българското публично пространство случаи на етническо напрежение, чийто резултат се изразява в засилването на неприязънта между етническите групи. Старателно е изследван и изграденият им медиен образ в резултат от посочените случаи на ескалация на напрежение и насилие. Засягат се теми като дискриминация, детска раждаемост, образование, поколенческа бедност, трудови възможности и кариерно развитие, емиграция, езикови бариери, престъпност.

За афроамериканците в САЩ

Авторът засяга важната и актуална социална тема за справедливостта в САЩ, свързана и с расовата ненавист. Прави се съпоставка между условията на живот и професионалната реализация на разнообразни имигрантски групи (от различни държави по света) и

малцинства (латиноамериканци и американци от азиатски произход) в САЩ, както и на афроамериканците. Сравнението води до извода, че „традиционните малцинства, които все още не са се изравнили по власт и стандарт с доминиращото мнозинство, смятат, че тяхната позиция в обществото е заплашена от имигрантите“ (Кирилов, 2021: 271). Този извод е обяснен с идеята за „концентричните кръгове на толерантността – групите, чиято култура е по-близка до тази на приемащото общество, могат по-лесно да бъдат приобщени, отколкото тези с различна култура“ (Кирилов, 2021: 271-271). За американското общество „Фокусирането върху определена имигрантска или малцинствена група в САЩ като „проблематична“ не е нещо ново, а е един от неизменните компоненти на американския имиграционен дебат“ (Кирилов, 2021: 272). Сред изводите в проучването е, че доброто образование и високото ниво на владеене на английски език спомагат за по-добрата реализация на пазара на труда и по-високия социален статус в обществото. Обръща се внимание на темите за самотното майчинство, младежките териториални банди, кварталния шовинизъм, високата престъпност сред младите хора.

Медийна част

В контекста на медиите и журналистиката се дават ценни насоки за отразяване на „другите“, като например стремеж към предварително неутрално отношение, придържане към факти, избягване на езика на омраза, генерализацията и търсенето на колективна вина и отговорност. Анализирани са образът на ромите в България, изграден не само от подходите на предаване на случаи на напрежение и насилие с участие на роми, но и в резултат от техният образ в киното (българското, съветското и постсъветското).

Монографията е полезен научен труд, предлагащ както задълбочени знания, така и практически съвети за настоящи и бъдещи журналисти, отразяващи специфични теми за малцинствените групи.

Използвана литература:

КИРИЛОВ, Светлозар (2021). *Дискриминирани или сами виновни? Ромите в България и чернокожите в САЩ*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. [Kirilov, Svetlozar (2014). *Diskriminirani ili sami vinovni? Romite v Bulgariya i chernokozhite v SASHT*. Sofiya: Universitetsko izdatelstvo ‘Sv. Kliment Ohriski’].

Д-р Десислава Сотирова е асистент в катедра „Радио и телевизия“ във Факултета по журналистика и масова комуникация, Софийският университет „Св. Климент Охридски“. Научните ѝ интереси са в сферата на телевизионната комуникация, международната журналистика и медийните изследвания.

Desislava Sotirova, Ph.D. is an assistant professor at Radio and TV Department of the Faculty of Journalism and Mass Communication, Sofia University ‘St. Kliment Ohriski’. Her research interests are in the field of television communication, international journalism and media studies.

Авторите в брой 12/2022

Венцислав Димов [д-р (1999); дн (2018)] е професор в СУ „Св. Климент Охридски“, Факултет по журналистика и масова комуникация. Ръководител на изследователска група „Етномузикология“ в Института за изкуствознание при БАН. Автор на над 200 научни изследвания и статии, сред които монографиите “Етнопопбумът” (2001); „Добруджа: памет и песен” (2012); “Музиката за народа на медийния фронт” (2019); „Живите гласове: представяне на архивираното звуково наследство на Райна Кацарова (плочи от 30-те и 40-те години на XX век)” (2021) и др.; съавтор с Лозанка Пейчева на книгите „Зурнаджийската традиция в Югозападна България” (2002 г.); „С хоро и песен, с перо и слово (120 г. от рождението на Райна Кацарова)” (2021 г.) и др. Области на научни интереси – социални и хуманитарни науки, медийни изследвания, етномузикология, антропология на традиционната и популярна музика, медии и записана музика, идентичност и музика, музикални традиции и малцинства, музика на Балканите и др.

Д-р Десислава Сотирова е асистент в катедра „Радио и телевизия“ във Факултета по журналистика и масова комуникация, Софийският университет „Св. Климент Охридски“. Научните ѝ интереси са в сферата на телевизионната комуникация, международната журналистика и медийните изследвания.

Еньо Стоянов е асистент в катедра „Теория на литературата“ към Факултета по славянски филологии на Софийския университет „Св. Климент охридски“, където води часове по „Увод в литературознанието“. Изследванията и публикациите му са свързани с литературна теория, теория на фикцията и наратология, трансмедиаалност, видеоигрите в наратологична и лудологична перспектива, както и социология на изкуството.

Професор д-р **Иван (Иво) Драганов** преподава в НБУ, департамент „Телекомуникации“, и в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ – бизнеспланиране и управление на електронни медии; телевизионна драматургия; телевизионно програмиране; PR. Той има професионален опит в Българската национална телевизия, „Би Би Ти“, ТВ „Европа“, Националния съвет за радио и телевизия, Българската национална филмотека, Студия за научнопопулярни и документални филми „Време“, „Разпространение на филми“, Студия за игрални филми. Представител на БНТ в Програмния комитет на EBU; представител на България в Европейската асоциация на регулаторните органи EPRA. Автор е на три книги за телевизията.

Д-р Иво Инджов е доцент по журналистика във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. Автор е на три монографии, последната от които: „Еврейският въпрос“ в огледалото на българските вестници (1940-1944)“ (2018). Изследвал е темите табу и корупционните практики в българските медии. Ръководител е на проекта „Медийната и журналистическата култура в България“. Експерт по политически комуникации. Редовно коментира актуални политически и медийни проблеми в Dnevnik.bg, по БНР, Нова ТВ и други медии.

Лозанка Пейчева [д-р (1991); д.н. (2007)] е професор в Института за етнология и фолклористика с Етнографски музей към Българската академия на науките (ИЕФЕМ-БАН). Преподавател в Академията за музикално, танцово и изобразително изкуство „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив. Автор на над 250 научни студии и статии, учебници и монографии: „Душата плаче – песен излиза (Ромските музиканти в България и тяхната музика)“ (1999 г.); „Между Селото и Вселената: старата фолклорна музика от България в нови времена“ (2008); „Народният дух“ в авторските песни от България“ (2020 г.); съавтор с Венцислав Димов на монографията „Зурнаджийската традиция в Югозападна България“ (2002 г.); „С хоро и песен, с перо и слово: 120 години от рождението на Райна Кацарова (1901-1984)“ (2022) и с Людмила Велчева на книгата „Неравноделността – система за изучаване“ (2005). Сфери на научни интереси – хуманитарни науки; етномузикология; антропология на музиката; културно наследство; идентичност; модернизация и глобализация на народната музика; музикални традиции на

етнокултурни групи; психологическа антропология и др. Ръководител на Националния комитет на ICTM (Международния съвет за традиционна музика към ЮНЕСКО) – България.

Орлин Спасов е доцент във Факултета по журналистика и масова комуникация на Софийския университет и изпълнителен директор на фондация „Медийна демокрация“. Доктор е по социология. Спасов преподава „Медийни и комуникационни изследвания“, „Интернет култура“, „Медии и европейска публична сфера“ и др. Бил е стипендиант на фондация Александър фон Хумболт, получавал е стипендии на Центъра за академични изследвания (България), на Центъра за академични изследвания на Централна Европа във Европейския университет Виадрина (Франкфурт-Одер) и др. Сред по-новите му публикации се открояват книгите *Да бъдеш журналист: състояние на професията* (2017, в съавторство) и *Езикът на омраза в България: рискови зони, уязвими обекти* (2016, в съавторство). Спасов е автор на *Спортът и политиката: медийни ритуали, властови игри* (2013), *Преходът и медиите: политики на репрезентация* (2000) и съставител и съ-съставител на повече от петнадесет книги, между които *Медии и демокрация: свобода, плурализъм, право* (2013), *Медиите и политиката* (2011), *Нови медии, нови мобилизации* (2011), *Новите млади и новите медии* (2009), *Quality Press in South East Europe* (2004), *New Media in South East Europe* (2003) и др. От 2014 г. Спасов е ръководител на българския екип, осъществяващ проекта *Мониторинг на медийния плурализъм*, който се провежда едновременно във всички страни от ЕС под ръководството на Центъра за медиен плурализъм и медийна свобода (в Центъра за академични изследвания Робърт Шуман) към Европейския университетски институт във Флоренция и с финансиране от Европейската комисия.

Райна Константинова е председател на Обществения съвет на БНР, преди това ръководи радиодепартамента в Европейския съюз за радио и телевизия. Повече от две десетилетия работи като сътрудник, редактор, директор на Радио България.

Петя Александрова е професор, доктор на науките, в Нов български университет, в департаменти „Кино, реклама и шоубизнес“ и „Медии и комуникация“, професор в Института по изкуствознание, БАН. Автор на книгите: „Мъките на заглавието“ (2007), „Изгубени в гледането“ (2011), „Преходни истории за култура и комуникации“ (2015), и „Предимства и предизвикателства на късите форми“ (2019). Автор на множество публикации за модерно изкуство, кино, театър и литература в сп. ЛИК, сп. „АРТизанин“, „Стандарт“. Награди: на Съюза на филмовите дейци – награда за филмова критика (2010), „Златно перо“ (2006).

Снежана Попова е професор във Факултета по журналистика и масова комуникация на Софийския университет. Преподава „Радиокомуникация“ и „Медиен анализ“. Публикациите ѝ са в областите на електронните медии и медийните наративи. Автор е на седем монографии, сред които *Медиен разказ* (2017), *Радио, публики, стилове* (2004), *Социално време и медиен разказ 1989-2000* (2001).

Автори: Алекс Дачев, Александрина Балабанова, Богомил Байчев, Бисера Ангелова, Борис Автански, Борислава Пангалова, Васил Василев, Венелина Георгиева, Виктор Манчев, Виктория Недкова, Георги Атанасов, Георги Доков, Георги Меченов, Десислава Ганчева, Десислава Дюлгерова, Елица Кирилова, Есра Миланова, Златина Илиева, Ива Георгиева, Ивелина Иванова, Каролина Хараламбиду, Лилия Хаджийска, Лъчезар Благоев, Мария-Магдалена Николова, Милица Николова, Мина Георгиева, Наталия Димитрова, Никол Иванова, Николета Манолова, Петър Христов, Петя Димитрова, Пламена Донева, Райчо Величков, Ралица-Кристин Иванова, София Иванова, Стилияна Алексиева, Христина Банкова.

Desislava Sotirova, Ph.D. is an assistant professor at Radio and TV Department of the Faculty of Journalism and Mass Communication, Sofia University ‘St. Kliment Ohridski’. Her research interests are in the field of television communication, international journalism and media studies.

Enyo Stoyanov is an assistant professor at the Department of Literary Theory at the Faculty of Philology in the Sofia University ‘St. Kliment Ohridski’, where he teaches Introduction to Literary Studies. His

research and various academic publications focus on literary theory, theory of fiction and narratology, transmediality, sociology of art, and video games in a narratological and ludological perspective.

Dr. Ivan /Ivo/ Draganov is a Professor at New Bulgarian University and National Academy for theatre and film arts 'Krastio Sarafov', teaching 'Electronic media management', TV programming, TV dramaturgy, PR. He has professional experience at Bulgarian National Television, BBT TV, Europa TV, National Council for Radio and TV, National film archive, Films distribution. He was in charge for programme developing of the public television in Bulgaria at EBU (1993), representative for media regulations development at EPRA. He wrote 3 books about television.

Dr. Ivo Indzhov is an associate professor of journalism at VTU 'St. St. Cyril and Methodius'. Political communications expert. He is the author of three monographs, the latest of which: 'The State-Controlled Press and the Anti-Semitic Propaganda: The 'Jewish Question' Mirrored in the Bulgarian Newspapers (1940-1944)' (in Bulgarian; Globe Edit 2018). He researched taboo topics in the Bulgarian media. He is the head of the 'Media system and journalistic culture in Bulgaria' project. Ivo Indzhov regularly comments on current political and media issues in Dnevnik.bg, BNR, Nova TV, bTV and other Bulgarian media.

Lozanka Peycheva [PhD (1991); DSc (2007)] is a Professor at the Institute of Ethnology and Folklore Studies with the Ethnographic Museum, at the Bulgarian Academy of Sciences (IEFEM-BAS). Lecturer at the Academy of Music, Dance and Fine Arts "Prof. Asen Diamandiev" – Plovdiv. Author of over 250 scientific studies and articles, textbooks and monographs: *Dushata plache – pesen izliza (Romskite muzikanti v Bŭlgariya i tyahnata muzika)* ["The soul cries – a song comes out" (Roma musicians in Bulgaria and their music)] (1999); *Mezhdu Seloto i Vselenata: starata folklorna muzika ot Bŭlgariya v novite vremena* [Between the Village and the Universe: the old folk music from Bulgaria in the new times"] (2008); "*Narodniyat duh*" v avtorskite pesni ot Bŭlgariya ["The folk spirit" in the author's songs from Bulgaria] (2020); co-author with Ventsislav Dimov of the monograph *The Zurna Tradition in Southwest Bŭlgaria* (2002); *S horo I pesen, s pero I slovo: 120 godini ot rodenieto na Rayna Katsarova (1901-1984)* [With horo dance and song, with pen and word: 120th anniversary of the birth Rayna Katsarova (1901-1984)] (2022) and with Lyudmila Velcheva of the book *Neravnodelnostta – sistema za izuchavane* [System for the study of uneven metrum and rhythms] (2005). Areas of research interests – humanities; ethnomusicology; anthropology of music; cultural heritage; identity; ethnicity; modernization and globalization of folk music; musical traditions of ethnocultural groups; psychological anthropology, etc. Chairman of the Board of the ICTM National Committee of Bulgaria (ICTM – International Council for Traditional Music at UNESCO).

Orlin Spassov holds a PhD in Sociology and is Associate Professor at Sofia University, Faculty of Journalism and Mass Communication. He teaches *Media and Communication Studies*, *Internet Culture* and *Media and the European Public Sphere*. Spassov is executive director of Media Democracy Foundation. He was a fellow of the Alexander von Humboldt Foundation in Germany, received scholarships at the Centre for Advanced Studies (Bulgaria), at the Centre for Advanced Studies of Central Europe at the European University Viadrina (Frankfurt-Oder) and others. Recently, Spassov co-authored the books *To be a Journalist: State of the profession* (2017) and *The Hate Speech in Bulgaria: From Prejudices to Intolerance* (2016). He is the author of *Sport and Politics: Media Rituals, Power Games* (2013), *Transition and the Media: Politics of Representation* (2000) and editor and co-editor of more than fifteen books, including *Media and Democracy: freedom, pluralism, law* (2013), *Media and Politics* (2011), *New Media, New Mobilizations* (2011), *New Youth and new Media* (2009), *Quality Press in South East Europe* (2004) and *New Media in South East Europe* (2003). Since 2014, Spassov is the project manager of Bulgarian team of the Media Pluralism Monitor (an initiative involving all EU countries, managed by the Centre for Media Pluralism and Media Freedom (in the Robert Schuman Centre for Advanced Studies) at the European University Institute in Florence and sponsored by the European Commission).

Petia Alexandrova is a Professor, Doctor of Science, in *Cinema, Advertising and Show Business* and *Mass communications* Departments at the *New Bulgarian University*, Professor at *Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Science*. Books: *Pains of the Title. From a Word to a Cinema Image*

(2007); *Lost in Seeing. Barriers in front of Audio-visual Media* (2012); *Transitional Stories for Culture and Communication* (2015); *Short-form films: Advantages and challenges. Models and practices of Bulgarian short features* (2019). She is an author of numerous articles on modern arts, cinema, theatre and literature in *LIK* magazine, *ARTizantin* magazine, *Standart* daily. Awards: the Union of Bulgarian Filmmakers' Award for Film criticism (2010), Golden feather (2006).

Raina Konstantinova is the chairwoman of the Public Council of the Bulgarian National Radio. Before that she headed the Radio Department at the European Broadcasting Union. For more than two decades she worked as a journalist, editor, director of Radio Bulgaria.

Snezhana Popova is a professor at the Faculty of Journalism and Mass Communication, Sofia University. She teaches "Radio communication" and "Media analysis". Her publications are in the fields of electronic media and media narratives. She has authored seven monographs, among which "Media story" (2017), "Radio, audiences, styles" (2004), and "Social time and media story 1989-2000" (2001).

Ventsislav Dimov [PhD (1999); DSc (2018)]: Professor at Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Journalism and Mass Communication. Head of the research group "Ethnomusicology" at the Institute of Art Studies, BAS. Author of over 200 scientific studies and articles, author of the monographs "Ethnopolbum (The Ethnopolboom)" (2001); "Dobrudzha: pamet i pesen (Dobrudzha: memory and song)" (2012); "Muzikata za naroda na mediyniya front (Mekata vlast na narodnata i populyarna muzika v Sotsialisticheska Bulgariya) (Music for the people on the media front (The soft power of peoples and popular music in Socialist Bulgaria)" (2019); „Zhivite glasove: predstaviane na arhivirano zvukovo nasledstvo na Rayna Katsarova (plochi ot 30-te i 40-te godini na XX. vek)" (Living Voices: Presentation of the Archived Sound Heritage of Raina Katsarova (1930s/1940s transcription discs) and others; co-author with Lozanka Peycheva of the books "The Zurna Tradition in Southwest Bulgaria" (2002); "With horo dance and song, with a pen and word (120th anniversary of the birth Rayna Katsarova)" (2021). Areas of research interests – social sciences and humanities, media studies, ethnomusicology, anthropology of traditional and popular music, media and recorded music, identity and music, musical traditions of ethnocultural communities and minorities, music in the Balkans, etc.

Authors: Alex Dachev, Alexandrina Balabanova, Bogomil Baychev, Bisera Angelova, Boris Avtanski, Borislava Pangalova, Vasil Vassilev, Venelina Georgieva, Viktor Manchev, Victoria Nedkova, Georgi Atanasov, Georgi Dokov, Georgi Mechenov, Desislava Gancheva, Desislava Djulgerova, Elitsa Kirilova, Esra Milanova, Zlatina Ilieva, Iva Georgieva, Ivelina Ivanova, Karolina Haralambidu, Liliya Hadzhijska, Lachezar Blagoev, Maria-Magdalena Nikolova, Militsa Nikolova, Mina Georgieva, Natalia Dimitrova, Nikol Ivanova, Nikoleta Manolova, Peter Hristov, Petya Dimitrova, Plamena Doneva, Raycho Velichkov, Ralitsa-Kristin Ivanova, Sofia Ivanova, Stiliyana Alexieva, Hristina Bankova.

Списание „Медialog“ е научно издание на свободен достъп, което споделя модела за бесплатно използване в онлайн режим на научни публикации, т.нар. Златен път. Списание е некомуercialно и следва инициативата “Отворен достъп” (Open Access Initiative) – свободен, открит достъп до научна информация чрез електронни публикации, достъпни в мрежовото пространство, освободени от лицензионни и правни ограничения и безплатни за потребителя. Авторите предоставят своите научни публикации за свободно четене, ползване и разпространение онлайн. Списание „Медialog“ е рецензирано научно списание. Всеки предложен текст се допуска до публикация след две анонимни рецензии. Отговорност за публикуваните факти, данни и интерпретации носи авторът. Правата на интелектуална собственост върху статия, научно съобщение, рецензия или снимка, публикувани в списанието, принадлежи на автора, освен ако са предадени на работодателя му по сила на договора между автора и него. Редакцията не изисква писмено споразумение с автора. Текстовете са със запазено авторско право. Препубликуването им става само с едновременното разрешение на списанието и автора.

ISSN 2535-0846

Medialog is an electronic research journal on media research, media culture and communication. The journal is a platform for wider academic activities: a research area for academic dialogue and a learning field for media and communication education. Publications by PhD students and young researchers, to which special issues are dedicated, are encouraged. It is a platform for peer-reviewed books in Bulgarian and English. The journal is an open-access publication featuring texts published after two positive anonymous reviews. It was launched in 2016 by the Radio and Television Department at the Faculty of Journalism and Mass Communication of St. Kliment Ohridski University of Sofia, with funding from a research project under the university’s Scientific Research Fund (N 132/2016), and its sustainability was ensured under two other projects.

РЕЦЕНЗИРАНЕ

Списание „Медialog“ е рецензирано научно списание. Всеки предложен текст се допуска до публикация след две анонимни рецензии. Отговорност за публикуваните факти, данни и интерпретации носи авторът.

АВТОРСКО ПРАВО

Правата на интелектуална собственост върху статия, научно съобщение, рецензия или снимка, публикувани в списанието, принадлежи на автора, освен ако са предадени на работодателя му по сила на договора между автора и него. Редакцията не изисква писмено споразумение с автора. Текстовете са със запазено авторско право. Препубликуването им става само с едновременното разрешение на списанието и автора.

ИЗИСКВАНИЯ ЗА ПУБЛИКУВАНЕ И ПОЛЗВАНЕ

Списание „Медialog“

Стандарти за оформяне на публикациите и начин на цитиране ЗАГЛАВИЕ (ГЛАВНИ БУКВИ)

ИМЕ НА АВТОРА (ГЛАВНИ БУКВИ)

(Кратка информация за автора: имена, научни степени и длъжности, месторабота, основни публикации – до 500 знака).

ЗАГЛАВИЕ (НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК)

ИМЕ НА АВТОРА (НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК)

Резюме на български и на английски език – до 600 знака или 200 думи

Ключови думи на български и на английски – до 5 думи или словосъчетания

Основен текст: Обемът на предлаганите за публикуване текстове в списанието следва да е от 3 (рецензии, научни съобщения) до 25 (научни статии и студии) страници – между 5 400 – 55 000 знака. Текстовият файл да се представи в шрифт Times New Roman, 12 пункта, подравнен от ляво и от дясно (justified), във формати .doc и .docx или .rtf.

Цитирането на библиографски и информационни източници става по т. нар. „Харвардски стандарт“, с позоваване на автори в текста: фамилия, година на издаване, страница, в кръгли скоби (Лаш, 2004: 31). В списъка с литературата се поместват всички монографии, студии и статии, като се подреждат по азбучен ред на фамилното име на автора, първо заглавията на кирилица, след това на латиница. В списъка с източниците се поместват електронни източници, сайтове, архивни материали, интервюта и др.

Електронните публикации се цитират с името на автора или качващия съдържанието (при клипове, музика, мнения във форуми и др.), като се посочва хиперлинк и дата на последното посещение. Хиперлинкът трябва да е деактивиран (remove hyperlink), така че да остане само като чист текст, поставен в скоби <...>. Архивните източници се въвеждат със сигнатури, а

интервютата – с име или инициали на интервюирания. Примерно цитиране:
www.dbc

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

АНГЕЛОВА, Вяра (2007). *Световното радио – модели на развитие*. София: Камя. /монография/

АНГЕЛОВА, Вяра, Мария **НЕЙКОВА**, Жана **ПОПОВА** (съст., ред.) (2014). *Радио, разказ, реч. Юбилеен сборник в чест на проф. дсн Снежана Попова*. София: УИ „Св. Климент Охридски”. /сборник/

БОЯДЖИЕВ, Георги (1967). Росна китка. Кръстев, Венелин (гл. ред.). *Енциклопедия на българската музикална култура*. София: Издателство на БАН, с. 381. /статия в сборник или енциклопедия/

ДЕЯНОВА, Лиляна (2005). 1948. Символна еуфория, символен терор. *Електронно издателство Liter Net*. Достъпно на:

<https://litenet.bg/publish14/1_deianova/1948.htm> /цитиране на онлайн публикация/

ПЕТРОВА, Ангелина (2018). Словесният коментар на българските композитори спрямо канона на соцреализма и авангардния канон. *Българско музикознание*, №2, с. 59-69. /статия в научно списание/

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. /архивни източници/

O'REILLY, Tim (2006). Web 2.0. Compact definition: Trying again. <<http://radar.oreilly.com/2006/12/web-20-compact-definition-tryi.html>> (последно посещение 25 април 2018). /сайтове/

БЕШКОВ, Илия (1940). Новият народен будител (карикура). *Мир*, № 12075, 31 октомври 1940. /публикация в периодичен печат/

ЛОРД БЪНДИ ОТ СОФИЯ (2013). Документален филм, реж. Иван Трайков (YouTube видео, публикувано през 2016 г.). Достъпно на: <<https://www.youtube.com/watch?v=6XjYBZL66-k&t=124s>> . (последно посещение 23 май 2019). /клипове и филми в сайтове за видеообмен/

СПАСОВ, Божидар /име или инициали на интервюирания/ (2015). Интервю на Ангелина Петрова /интервюиращ/, осъществено на 25 май 2015 г. София: личен архив на Ангелина Петрова. /интервю/

Изображенията да са във формат .jpg, с резолюция между 150 dpi и 300 dpi, да се изпращат в отделен файл. Изисква се посочване на източника на визуалния материал (автор, източник, публикация, хиперлинк – ако е от интернет). Авторът следва да прати в текстов файл заглавие или пояснение към изображението, като подреди текстовете с арабски цифри: ил. 1., ил. 2., и т.н.