

„Черно на бяло” в печата: езикът на българския рок, прочетен в Прехода

Емил Братанов

Резюме:

Когато изследваме черно-белите следи на рок групите от Второто поколение в годините на Прехода – логичният избор е печатната преса. Имаше едно радио и една телевизия, но до 1990 г. там имаше и Комисия-цензор. Младите рок музиканти превзеха читалища, клубове, сцени, но посредниците в комуникацията бяха хартиените медии. А редакционната политика определяше стила и езика на пресата. Специалистите разсъждават, че от социолингвистична гледна точка не съществува български език изобщо, а български език на всеки, който го говори. В този смисъл езикът на вестниците е фактор, който не бива да се подценява, той е мултикултурен феномен.

Мишката още не бе подяла книжката и периодичният печат е реалната „библиотека на спомените”. Наложил ли рокът своя професионално специализиран жаргон и терминология на журналистите и медиите, които пишеха за него в периода между 1987-а и 1992/93-а. Ще открием ли нов език в българския печат? Ще ни подразни ли?

Ключови думи:

български рок, второ БГ рок поколение, медии, медиен език, медиен стил, музика и медиатекст

Предисловие

Рок музиката не е само композиции, китари и барабани, студио или сцена, записи и издаване на плочи или компактдискове, концерти и фестивали с публика. Независимо от езика, на който се пее, тя може да носи емоции и да ги предизвиква; но тя изгражда и свят с образи или действия, разказва... и най-общо контактува през своя „код” със съмишлениците си. Комуникацията може да „се пусне” от аудио уредба, да се развива на стадион или в зала, но тя има и друго поле на среща между правещите музика и

слушащите я. Това са медиите, които пък я представят, критикуват, правят „дисекции” и разбори на групи и произведения, рекламират я, хвалят я или я отричат. В някои случаи този процес (творци – комуникационни посредници – потребители) протича „черно-бяло”: предлага се музика, например пореден албум на дадена рок група, критиката и/или неспециализираните медии я приемат (или не я приемат), рок-аудиторията я харесва (или не).

„Почти всеки творец и неговите почитатели се стремят към утвърждаване на своята уникалност, като залагат както на оригиналността в съответния тип музика, така и на начина на говорене за нея. В някои случаи този стремеж за постигане на оригиналност на всяка цена достига до твърде високи степени на кодификация...” [1] Обичайният посредник между музиканти и публика, медиите (електронни или печатни), трябваше да реагират с езикови средства за да са актуални в ролята си на транслатор. Масовата световна поп и рок музика се пее на английски, затова англоезичните вече са „свикнали” и се развиват с развитието на самите поп и рок. За тях е ясно какво са „чартовете”, кои творят „индипендънт”, защо музиката на едни си остава „мейнстрийм”, а „хитовете” на други влизат в „топа”. В България тази музика беше „упадъчно буржоазно изкуство”, проповядващо „насилие” и генерално – чужда идеология. Нямаше нужда от много термини; от чужди думички – съвсем. У нас беше времето, в което трите основни стила музика бяха народна – естрадна – класическа. И рок групи като „Щурците” или „Златни струни” бяха изписвани в обложките и етикетите на плочите си (а и от пресата, която понякога съобщаваше за тях, че са пели на „Златния Орфей”) с унифицирания смислов код в три думи: „вокално-инструментална група”, „вокално-инструментален състав”. (Най-често като 3-буквена абrevиатура: „ВИГ”, „ВИС”).

Връщаме се 30 години назад. Във времето, идиоматично изобразявано като „българския преход”, когато „второто БГ рок поколение” (1987–1992 г., онези „цветя от края на 80-те”, по заглавието на емблематична песен на В.Гюров и група „Ревю”) се среща в тогавашните медии със своите критици и изследователи, доброжелателни или отричащи, лицемерни или помагачи, ослепели или проглеждащи..., за да бъде споменато, обяснено и архивирано като герой в медиатекста с комуникационните атрибути на социално-историческия контекст. Практически, създаваната тогава текстова реалност е единственият достоверен архив на пътя на тази българска нова генерация рок музиканти

(във време преди Мрежата) в емоционално противоречивата културна действителност на прехода. Такава е целта на изследването ни: „черно-белите” следи (някои вестници едва бяха започнали да оцветяват поне фолиото си, други пък все по-трайно пожълтяваха) от младия български рок в първата петилетка на Прехода. Защото тукашната културна хроника им го дължи и понеже: „кое е „второто българско рок поколение“? /.../ Иначе са диви, естествени, непоносимо дразнещи, защото са излезли далеч извън тясната си лека и лесна дефиниция. Запомнящ се букет, който бode особено силно между 1987 и 1992 г.” [2]

В събрания документален архив публикации могат да се подредят няколко жанрови групи журналистически материали за „прослушване” (прочит) на използваните изразни средства, на медийния език. Оказва се, че примерно 20 ревята на издадени касети/албуми от рок групите в различни журналистически издания съдържат характеристикните езикови белези – както във всичките 220 ревята, архивирани за настоящето изследване. Интервюта с рок групи и техни членове има, информативни представяния на самите формации – също. За сметка на тях, коментарните, обзорните или материалите с елементи на анализ не са и една десета от събрания масив (но ги има и се отличават с голям еднократен обем).

В културно-историческата медийна картина от онези години на Прехода (1987–1993/93), ще се вгледаме в езиковите средства. Ще има ли нужда да ги подредим в „тетрадка-речник” на жаргона, чуждиците, термините, с които пресата пише и документира (представя/обяснява/критикува/социализира) новото предизвикателство на родната популярно-музикална сцена: рокът на младите. Дали в него ще има специални елементи от „нео лингва”, настаняващ се в българската преса в края на миналия век? Или „нормативната естетика” (както бихме я нарекли тук) не е екстремно нарушена в началото на пътя към промените и тези публикации могат да останат разбираеми и след още четвърт век...

Национален контекст (и в проблематиката)

„Наблюдаваме понякога нещо като реванш срещу старата тоталитарна цензура, включително и по отношение на използваната терминология. Правят се опити понякога за агресивно налагане на една модна наукообразна „транслитерация“ (което, всъщност,

представлява вече отминал етап за повечето от западните ни колеги), инспирирана предимно от школи като семиотиката, антропологията или от постмодерната фразеология, като и повсеместното заместване на традиционни термини с техни англосаксонски варианти, дори когато това изобщо не е необходимо и не е свързано с произхода или същността на музикалните явления.” [3] В появата на новите „шумни”, „любителски”, „гаражни” рок групи в края на 80-те маститите музикални специалисти – онези „музиколози”, на които Гошо Минчев посвети стих в специална песен – виждаха хаос и много „децибели”, които „не се издържат”. Но те пишеха статии и критики, печатани в неспециализираната преса и в музикални издания. Журналистите тепърва щяха да откриват новата рок вълна. Обаче именно вестникарите адекватно бързо (сполучливо или не) намериха новите изразни средства, промениха езика си, за да „вкарат” новото рок явление в медиатекстовете си.

Социо-културните и специфично музикални промени в края на пред-последното десетилетие на миналия век бяха очевидни, отразиха се на медийния език и са свързани с нахлуването у нас на нова, предимно англоезична терминология и съответните специфични разновидности както в „прагматичното“, така и в „елитарно-професионалното“ музикално съзнание. Окончателно се утвърдиха сравнително новите за музикалната ни култура сфери като: рок и поп музиката (довчерашната – за онова време – естрада), модернизирания фолклор (етно-поп), електроакустичната и компютърна музика, пост-авангардната. А пазарните механизми на продуциране и разпространение „родиха” музикално-издателски къщи и „произведоха” толкова продукция на български поп и рок изпълнители (преобладаващи до средата на 90-те бяха „касетните албуми”), колкото в България никога нататък не се случиха. Освен това, нарасна извънредно много ролята на медиите в самия музикално-творчески процес. Концертите, „рок срещите”, фестивалите бяха едно за рок изпълнителите, „Рива Саунд” или „Унисон” да ти издадат касетата – второ; но да ти я „ревьюират” в „Ритъм”, да направят интервю с групата в „Диалог”, да те завъртят в „Черната рок класация” и после да те отразят в колонката ѝ в „Рок Стандарт” – това вече бе „върхът”. Обаче рокът – български и чужд – бе строшил някои прегради и както се слушаше повече и без идеологическите предубеждения, така и се говореше повече за него. Като опосредстван медиен обект, или направо превеждан от „оригиналите”. Ето как радиожурналистът Ралф Петров (немска редакция на БНР,

помагал и в „Музикална кутия“) през 92-а подписва договор за създаване на съвместно издателство с легендарния Юрг Маркуард, човекът който бе измислил списания като Metal Hammer, PopRocky, Musik Express & Sounds и продължава да издава Cosmopolitan и Joy в Германия. Така започва да излиза българска версия на култовото списание POPCORN. С други думи, един български рок и поп музикант, един създател на компютърна музика или музикални клипове, един постмодерен в мисленето си композитор, някой музикален продуцент, тонрежисьор или водещ на съвременно музикално предаване или хит-класация в радиото и телевизията, ще се разберат по-лесно помежду си, отколкото представителите на някои традиционни типове музика. По-напредналите слушатели: също. Журналистите, които са се захванали да отразяват и информират в тази културна сфера, трябва да „осъвременят“ (а по-точно в началото: нагодят) езика си в нивото и изказа на изброените творци-музиканти.

Далеч по-логично е да обосновем следната констатация. Първото частно радио стартира през 92-а, до края на 1993 г. конкуренцията на БНР се брои на пръстите на една ръка. С частните телевизии е още по-скъпо и по-бавно. В двата канала на БНТ има „Рококо“ „Мело ТВ Мания“ и „Формула 5“ (по различно време, но могат да се споменат). Медията, която отделя колонки, карета, фолия и изобщо страниците си за БГ рока – е печатната преса. А тя се рои, нещо тръгва, друго спира; една редакция се захваща с нов проект, другаде свършват парите... Ако ни интересува медийният език, с който се пише за българския рок, трябва да четем старите вестници. „... След 1990 г. в България започват да излизат над 2000 периодични издания, което прави България световен рекордьор. Освен това, социологическо проучване, проведено от МВМД през м. април 1998 г.. разкрива, че вестниците са най-четеният писмен текст и отстъпват по популярност само на електронните медии (Ликоманова, Трифонова, 1999:21).“ [4]

Музиканти, журналисти и лингвисти – всеки с понятията си

Би могло да се предположи, че в края на 80-те възникват условия за консолидирана терминология, поне при онези нови музикални явления, появили се на границата между развитата индустриална и постиндустриална цивилизации (но и на социалния преход в България), каквито са съвременната рок и поп музика, съвременната модеризирана

фолкмузика, компютърната и електроакустичната музика, постмодерната симфонична, камерна и вокално-инструментална музика, специфичните за съвременната телевизия и радио синтетични форми, както и участието на музикални компоненти в мултимедийни спектакли или програмни продукти. Всяка от изброените области има и ще притежава в бъдеще един определен тип музикална терминология, който може да бъде достатъчно систематизиран и разбираем за специалисти и публика, които работят или се интересуват именно от тези сфери. Ясно е, че медиите не могат да изостанат от читателите си, като им предлагат старата „естрадна палитра” и им говорят за „ВИС”. Наблюдателите не са единомислещи доколко са налични актуалните изследвания за езика, вкл. медийният. Какво остава за онзи, с който описват „хевиметъла”.

В съвременните масмедии думите са подложени на най-различни експерименти. Много често се цели просто експресивен изказ, но има случаи и на сериозни опити да се легитимира определена чужда дума, някакъв семантичен или деривационен неологизъм и т.н. Видимо е разминаването между „учения“ език на официалните издания и „сленга“ (професионалният жаргон), разпространен сред музикантите в съвременността. Защото: „Вестникарският език отразява моделите на речево поведение на съвременния читател, които от своя страна са опосредени от неговия възходящ социален статут, както и от обществено-политическите колизии през указания период. Логиката на изследването е, че вестникарският език е специфичен рефлекс на процеса на противопоставянето на освободената личност срещу старата социална и езикова нормативност.” [5]

Жаргонът (от фр. jargon) като групов говор се изгражда от лексика, която възниква спонтанно, има неофициален характер и е езиков факт, който е ненормативен за книжовния език. Жаргонът е език, използван от определена социална група, от хора, които са обединени от общи интереси, навици, живот и дейност. [6] Социолингвистиката прави разлика между „жаргон” и „сленг”, като отчита, че жаргонът е по-общото, „обхващащо както средствата за езикова забава, така и всички останали езикови явления, свързани с живота на затворените социални групи и на прослойките извън закона” /.../ Сленгът (от англ. slang), като тип разговорна реч „на младежите от по-големите градове, наричан още младежки сленг, се изгражда като езиково явление преди всичко с характерна лексика и фразеология, които имат ярко подчертан експресивен характер и носят богата метаинформация.” [7]

Другото разбиране за сленга, като за съставка на разговорната реч, е по-широко и е по-разпространено в англоезичната литература, както отбелязват специалистите. Това е смесването на териториалните диалекти с по-новите социални разновидности на разговорната реч, които се асоциират с градовете, модерното общество и медиите. Смесването става в градовете. Събитията от динамичния живот на града също се описват обикновено с неговия жив език. Раздухани от медиите, новините се връщат, облечени в този език и установяват нормативни за отделни групи на улицата изрази сред широки среди. Именно сленгът на групите подчертава принадлежността към някаква младежка група или течение. Например увлечение по музика. Понеже я свирят. Или понеже увлечено я слушат. Да речем: хевиметъл.

Но: „Всяко въвеждане на ново понятие „разклаща“ установения научен консенсус около определени общоприети понятия и термини. /.../ Най-проблематизирани се оказват отношенията между понятията за социолект и регистър, които често се смесват и отъждествяват. /.../ Социолектите са специфични за определени социални групи и субкултури /.../, чиито членове са обвързани със силни професионални, социални и културни връзки и традиции и са в интензивен контакт помежду си. Тези групи са стабилни и имат съзнание за различието от останалите. /.../ Професиолектите би трябвало да съдържат нови термини, които попълват лексикални празнини за понятия, които професионалната дейност на групата има нужда да означа.” [8] А.Ефимова цитира М.Халидей, който „достига до дефинициите, които гласят, че „регистърът е вариант, определен от съотнасянето му със социалния контекст, т.е. той е функция на това, което правите по това време /.../ Следователно регистърът е езиков вариант, който кореспондира с различните ситуации.” [9] Доколкото в настоящето изследване за следите, които рок творците са оставили в медиите от периода на прехода, лексикалните елементи не са основен прицел, а опит да се внесе допълнителен нюанс в характеристикния прочит на старите публикации – можем да „отнесем” удобно новия език на рока в рамките, все пак, на нов регистър, формиращ се с появата на темата в масмедиите. Който – от друга страна – има чувствителни допирни точки с някои видове социолекти, като младежкия и музикалният сленг и интернационално кодирани варианти („побългарени” или умишлено неправилно транскрибирани заемки от чужди музикално-професионални термини). И добре, избирайки от типологиите, базирани на контекста, нека това е „неофициален рок

регистър”. Ако избираме тип, според „преведения” в пресата журналистически език, той ще припокрива в известна степен и вестникарския, и разговорния. Ако за накрая оставим опита да „разположим” езика на рок музиката в сферата на професионалния език на журналистите, журналистическия професиолект – ще установим прагматичната симбиоза (която „върши работа” и на рок музикантите, и на медиаторите им) между журналистическата и музикалната терминология, вкл. и сленга. Т.е., още едно доказателство, че социално-временния контекст не оставя нито реалния, нито медийния „свят” на едно място. Вторият превежда първия, използвайки негови кодове и създавайки свои: микстура от приложими и разбираеми лексикални форми. За свирещите рок техният език е собственият им саунд.

В цитирания неколkokратно тук труд на Л.Кавалджиев – учен-музиколог, но и композитор и изпълнител на електронна музика – той поставя на върха на понятийната пирамида именно музикалният „саунд” („звучност“, „звучене“, „музикален тембър“, „сонорност“, „пространственост“, „звукова наситеност“). Терминът може да се приеме за основното име (не в семантичен смисъл) на езика на рок музикантите: техният „език”/техният „саунд”. Той се налага паралелно с навлизането на съвременната електроника, отначало в поп и рок музиката, в музикалния звукозапис и озвучаване, но употребата му у нас прагматично се поема от правещите музика, от слушащите я и от комуникаторите между тях: медийните транслатори. „Ами, това е нашият саунд.” – казва някой от някоя рок група. „Техният саунд е убийствен.” – си говорят почитателите им. „Характерният саунд на групата ги отличава от...” – пише за тях журналистът. Спецификата на разглежданите публикации (за рок музика, макар българска) априори ще отхвърлят от използвания медиен език едни елементи и ще предположат убедително други. Пример: въпреки, че цялото направление в списваните страници за български рок на в. „Меридиан Рок Шоу” (т.е. рубриката) се нарича „Гъдулка саунд” – „вътре” няма никакви „гъдулки”, има много „саунд”.

Искам да кажа, че ако в социално-политическите теми на пресата от края на 80-те се ускорява колоквиализацията на печатния изказ (разговорност и диалогичност, но със заемки от етно-психологията – за да не кажа направо: архаизми, диалекти и по-нисък разговорен език), то в публикациите за рок музиката навлизат чуждиците, жаргона, зле транскрибирана понятийност. Защото, рок групите не свирят „на мегдана”, а феновете им

отдавна са чакали да почувстват „фийлинга”. И за посредниците (т.е. пресата и рекламата) ще е лошо, най-малкото неубедително, ако не говорят езика на аудиторията си. Разкрепостяването е започнало на всички нива. Както се казва: ако на хевиметъла не си му фен, значи си червен.

Социалната картина се променя в края на 80-те. На всички нива, също и в сферата на културата и изкуствата. Българските национални радио и телевизия все още не излъчват песни на „Контрол”, „Ера”, Милена или „Нова генерация”, но пишешите репортери и светски хроникьори ги преследват с почти реципрочен плам и стръв; дали са си сменили речника. По радиото новата „Тангра” по-често пее за хазайката с каничката кафе. Но в рубриките „Не искаме шансони”, „Песни от „Блек топа”, „Метал от чугунолеярната”, „Метален шок!”, „Клуб Гриф” („Полет”, Варна) или „Направо от фестивала” („Комсомолска искра”, Пловдив) на някои издания, т.е. по-често в репортажите, може да се прочете, че снощи в залата „на опашката на коня” еди-кои си „забиха страхотно”, публиката „изкуфя” на „макс”, развихри се мощно „пого”, докато не започнал „погрома” и милицията не прекратила „лайва”.

Демократизацията засяга най-вече медийния дискурс в контекста на протичащото общо либерализиране на нормите в него. Когато четем публикациите за българския рок от годините на прехода – тематиката тепърва се е появила. Новото време взе да създава нови „топ листи” в дискурса и интересите. Езикът на медийните текстове (за добро и за лошо) се „отвърза” от казионните протоколи на пленумите. А ценностите започнаха да се подменят – но това е друга тема. Какъв български рок тук, щом силиконът, БигБрадъра и чалгата вече бяха заченали „фараони за милиони”. „Българското общество е в преходен социално-исторически период, в който силно се откроява ценностната криза – доминиране на технокрацията и на прагматично-потребителското светоусещане, отчуждение, загуба на културната памет, криза на националното самосъзнание и др. Тази картина създава усещането за отстъпване на традиционните ценности пред нови; антиценности, псевдоценности, имитация и инфлация на ценностите. Всичко това се отразява в езика на медийния дискурс, чрез който се обективират обществено значими ценностни смисли.“

[10]

Младият български рок в медиите от прехода. Тетрадка-речник.

I. Класациите

При производството и представянето на популярна и рок музика един от меродавните механизми за „преброяването“ ѝ, за генерирането на статистики, оценки и изводи, са класациите. Най-вече защото те са естествено открояване по някакви критерии, а медийното огледало, отразявайки ги, оповестява реалност – на документалните им следи в пресата отделяме специално място. (Макар тъкмо класирането по продажбите – единственият меродавен критерий в държави, където музикалната индустрия е развит доходоносен бизнес – у нас да липсва, оповестяването на българските „топ листи“ е интересно с характерните си изразни средства. Не като жанрове на напечатаните журналистически материали – това са само и преобладаващо хроники. Все пак, за разлика от авторитетните „Мелди Мейкър“ или „Ню Мюзикъл Експрес“, където „чартовете“ са просто таблици. Нашите музикално-културни хроники на времето са любопитни като използване на нагоден или на места нов медиен език, използващ по-често готови чужди елементи за тази тематика.)

В класациите обаче се съдържа крехка база от публикации на фона на откритите и архивирани общо над 1300 уникални файла (ок. 2200 единици в снимков или документен формат) със страници от близо 40 български печатни издания – факсимилета с по няколко отделни, тематични за актуалния „млад български рок“, статии, ревюта, интервюта, представяния, в карета или рубрики. В тези (приблизително) над 4000 материала от печатните издания изследването търси целенасочено дискурса, жанровото богатство и разнообразие (по-скоро, оказва се, еднообразие и нищета); начините чрез които пресата е запечатала за историята проявите на тогавашното ново рок поколение музиканти. Но промяната в специфичния език на медиите за времето на музикалния преход от края на 80-те (от „естрадата“ към „хевиметъла“, метафорично казано) не може да бъде пропусната.

Две от най-старите публикации, архивирани за изследването, са от в. „Средношколско знаме“ (м.юли 1986 г. и м.януари 1987 г.) и са тематично обединени от информация за поредната създадена и изтраяла ден до пладне българска музикална класация. Началото е в броя от 29 юли 1986 г., названието единствено съдържа хиперболизирана емоция – „Суперкласация ’86“. Само че преди Комсомолът да се захване

с „менажирането” на новия български рок, особено пък в тяхно печатно издание за тогавашните пионери и комсомолци – логично наличен е традиционния вестникарски език – двата жанра „поп” и „рок” са обозначени като „естрада”: говори се за „най-успешно изявилите се естрадни изпълнители”. Авторът, англоговорящият меломан Ант.Арnaudов вмъква цяла една чуждица – термин от буржоазната музикална индустрия. Начинанието е принос за „естрадното ни изкуство”. Хардрокът на „Щурците” е обозначен като „твърдата линия”: „Липсата на единен национален хитпарад, базиращ се на продажбата на грамофонни плочи у нас, е довела до създаването на няколко национални и регионални класации за песни.” [11] Времето на „чартовете”, „феновете” и „рок бандите” в музикално-критическите медийни текстове още не е дошло. В текстовете двата жанра „поп” и „рок” са обозначени като „естрада”: говори се за „най-успешно изявилите се естрадни изпълнители”. И тази публикация, и първият (от 27 януари 1987 г.) 6-месечен обзор за изтеклата година – излизат преди да се е провел Първият Софийски рок фестивал (15.05.87-а) и далеч преди рок-митинга срещу Комисията в Радиото и Телевизията (февруари 90-а), която практически цензурираше излъчването на рока на новите групи в програмите им. Така че не е учудващо: подзаглавието на „Суперкласация ‘86” е „Най-популярните български естрадни групи и песни за 1986 г.”

Пет години по-късно, през февруари 92-а, седмичникът „Меридиан Рок Шоу” („МРШ”) обявява поредната национална класация с много повече емоция и по начина, по който музиканти и феновете им вече разговарят помежду си. Даже с доза високопарност (особено като имаме предвид, че през м.май и този „хитпарад” спира). Определено, анонсът не е като от „комсомолски” вестник: „За първи път от съществуването на България като държава ние ще имаме класация за албуми – родно производство на родна музика. Дръжте се западници! ТОП 20 – радиокласация на рокпредаването „НЕДЕЛЯ ‘92” ще се изготвя съгласно продажбата на българските албуми в магазинната мрежа. Засега ще се състезават само 5 фирми /.../ тъй като те произвеждат и продават в магазините си български албуми.” [12]

Роди се „ТОП 20“ – КЛАСАЦИЯ ЗА АЛБУМИ

За първи път от съществуването на България като държава ние ще имаме и класация за албуми – родно производство на родна музика. ДРЪЖТЕ СЕ, ЗАПАДНИЦИ! ТОП 20 – радиокласация на рокпредането „НЕДЕЛЯ 92“ ще се изготвя съгласно продажбата на българските албуми в магазинната мрежа. Засега ще се съставят само 5 фирми: „ЛАЗАРОВ РЕКЪРДС“, „УНИСОН“, „РИВА САУНД“, „ДЖО“ и „РТМ“, тъй като те произвеждат и прода-

ват в магазините си български албуми. Радиокласацията „ТОП 20“ очаква всички останали фирми (държавни и частни) да се включат в надпреварата. Засега „ТОП 20“ ще бъде ДВУСЕДИМЧНА класация и ще се излъчва всяка втора и четвърта неделя по програма „ХОРИЗОНТ“ от 22.05 ч. в „НЕДЕЛЯ 92“. Ако искате да я имате в ръцете си – купувайте си редовно вестник „МЕРИДИАН РОК ШОУ“! НА ДОБЪР ЧАС, „ТОП 20“!

ТОП 20 ЗА АЛБУМИ БРОЙ № 1 (от 9. II. 1992 г.)		
ПОРЯДЪК	ИЗДАТЕЛСТВО	ИМЕНА НА АЛБУМА
1	„НЛО“ („Рива саунд“)	„ПАРТИ ПОСВИНИ“
2	„Камелия Тодорова“ („Унисон“)	„ДВЕ ДУШИ В ЕДНА“
3	„Георги Стефанов“ („Унисон“)	„БЪДЪЩЕ ЗВЕЗДА ДО КРАЯ“
4	„Милена“ („Унисон“)	„КА-КА“
5	„ВМГ „Глас“ („Унисон“)	„КУКА“
6	„Емил Ристосков“ („Унисон“)	„ЕМИЛ РИСТОСКОВ“
7	„Джо“ („Рива саунд“)	„СТАРИ ТРАДСКИ ПЕСНИ“
8	„Женска попеческа група от с. Драново“ („ДЖО“)	„РОДОПСКИ НАРОДНИ ПЕСНИ“
9	„ВМГ „Нова генерация“ („ДЖО“)	„НОВА ГЕНЕРАЦИЯ ЗАВИНАГИ“
10	„Студентски вокален ансамбъл „РОД“ („ДЖО“)	„СИНГЪЛ НА ВЪРХАТА“
11	„Сергей Джаманов“ („ДЖО ДИТЕМА“)	„МУЗИКА КЪМ ФИЛМА „ХЛАДНЕЦЪТ“
12	„Вокална група „Лерена“ („РТМ“)	„ТИ ПОСЛАМА МАЙКА И ЖЕНА“
13	„ВМГ „Медикус“ („РТМ“)	„МЕДИКУС – ЧАСТ 1“
14	„Българска трио група („Тайфайдръс“ – „РТМ“)	„ИМПЕРИЯТА“
15	„Наредено Водено“ („ДЖО“)	„ПЕСНИТЕ НА НЕДЕЛЯТО ИОРДАНОВ“
16	„Силена Кадрова и „ЕЛ ДЕТ“ („Унисон“)	„БЕЗ ПАРИ“
17	„Малки куклен театър („ДЖО“)	„ПРИКАЗИ ЗА МЕЧТО ПУК“
18	„ВМГ „Субрайвус“ („Унисон“)	„БАВНО“
19	„ВМГ „Подуване блуз бенд“ („Лазаров рекърдс“)	„КОМУНИКАЦИЯ С ОТИВА“
20	„Субрайвус протекти“ („УНИСОН“)	„СТЪЛПА ПО СТЪЛКА“

ОТГОВОР НА ЗАДАЧАТА ОТ БР. 23

„Здравец“ – север, бл. „Род“

Надеждите на „Татко Кристофър“

През 1990-1991 г. се роди-ха много нови рокгрупи, които за кратко време набраха скорост, а някои от тях се наложиха сред водещите на рокмузиката у нас.

Една от тях е „Татко Кристофър“, създадена в края на 1990 г. от певца, музикант и продуцент Христо Петров. Той поклаи в групата си талантлив музикант, като Светослав Колес (Църи) – соло китара, Орлин Радиски (Линча) – ударни и Пламен Травнов (Пърси) – баскитара, гост музикант от група „Огнен звук“.

След замонаването на Пърси в САЩ на баскитарата сега може да видите Тони Бонджийски от „Тони бенд“.

Композициите им са в типичен „хард рок“ от Христо Петров и Светослав Колес. „Все още на младите рок музиканти не се дава възможност за изва, каквато заслужават“, твърди г-н Петров. Същото се отнася и за музикантите от мосто поколение – средното. Не е тафна, че именно те изживя-

ха доста трудни години по времето на застоя. Мисля, че в момента клубът „Рок за демокрация“ успява да представи на рокфановите от столицата съвременния алтърнативен блуз рок в почти всички нови направления. Членовете на група „Татко Кристофър“ искат да правят музика, но и да се изхранват, тъй като вече всички знаят, че години наред рокмузикантите са без ударни и Пламен Травнов (Пърси) – баскитара, гост музикант от група „Огнен звук“.

Групата се радва на успех и това личи от участията им в предаванията „Музикален клуб“, „Рок лайф“ и „ПОП РОК ШОУ“. А във второто тоунистудийо на БТ с помощта на тои експла на Георги Левчев група „Татко Кристофър“ реализира своя нова продукция, която се надява да издаде на касета.

Желаем им успех!

ГАЛИНА ДАМЯНОВА

АГЕНЦИЯ „СИНЬОТО КАФЕ“

На последния голям концерт на „Джани в бокс“ бисекстът им Ники се появи с приложно заглавната бродяка „Майчина збрана“. Същата поника и на Диего, гласовити, вокал на „ЕБ“. Дали това е билетът за пришествието на нови български рок звезди и кой е третият, който ще поеме щафетата?

Легата се адига, но за сметката на кого? Водът за концертите на „Подуване блуз бенд“ и „Медикус“ в китри-клубът на Атанас Янкулов беше по 20 лв., а купона на „Атлас“ в „Орбис“ – по 60 лв.

Преспи отдавна не е в „Оксийон“. През шестмесечното му странстване освен че сформира нова група, редовно тренираше – ту самостоятелно, ту в общество, за да се укрепи в победата над ливанетоса „Пилзен“ в китри-клуб (15.02. китри-клуб А.Я.).

Една вечер Тони ми разказа истински край на филма „Никити“, които, незнайно защо просто в крячат, и зана-ми, че се връща над барабаните на „Тип-Топ“.

Илия замина за Германия, за да си донесе зболенарова машина, с която ще допълни перкусияното звучене на „Медикус“.

Дани за пореден път зана-на чак до Женева на Николай Танков, от когото разбра, че той няма да се занимава занаят с архитектура. Говорил е и за нелегална сватба, но поради лошата телефонна връзка не се разбрапо дали става дума за неговата. Първоначално Фан-клуб „Нико“ ще има.

Когато българската Черна рок класация „Блек Топ Гласове и мелодии, които не помним“ (по ”Хр.Ботев” на БНР) стартира, тя е подпомагана от Балкнтон и в.”Народна младеж” – където се печатат каре с „Топ” и вести около участващите рок групи. Има лого (стилизирана ел.китара) с имената на предаването „Как си ти?”, вестника и грамофонната ни компания. Автор на текста е водещият на Блек топа, така ще бъде във всички издания, където той ще излиза чак до 1998 г. Медийният текст е чисто информационен: какво е това, кои ще участват, как се гласува, кога се излъчва и кога се печатат черно на бяло..., включени са няколко поощрителни изречения на музикалния редактор в Балкнтон Даниела Кузманова. Две години преди откриващата публикация на „МРШ” стиловете, музикално-студийните понятия (термини), информационния факт и контекст са изразени точно – без хиперболизиран емоции и без стилистични евфемизми: „Всяка първа събота от месеца – българска черна рок класация за групи и песни от днешната нова вълна (хард, хеви, ню уейв, блус, рок-енд-рол и всичко останало, ако го има). Този месечен блек-топ може да се нарече и демо-топ с мелодиите и гласовете, които сигурно не помните...” [13]

И в следващите през годините публикации на Черната рок класация (в което и радио да се е излъчвала) и поредното печатно издание – дало място за неизлъчваните любителски и студийни записи на български рок групи – езикът на медийния текст се е отличавал като успешен хибрид между радиоводене и вестникарска стилистика. Колоквиализацията не дразни, защото не „слиза” до диалекти и неправилно употребяван жаргон, използвани разговорно от публиката (т.е. и слушателите, и читателите) на рока. Има жаргон, но той е свързан повече с музикалните термини, наложени от чуждите музикални издания много отдавна. Има и чуждици (главно от англ.език), асоциативни заглавия на рубрики и игриви артистични псевдоними на членове на екипа. (Имената „Черна рок класация” и „Блек Топ” – са двойна игра на думи, едновременно черен „връх” и „оръдие”. В аудиосигнала на предаването те са озвучени с ефекти от оръдейни изстрели, гръмове. Рубриката „Рок Анатомия” се води от „Роколого-анатом”. Минутите за сериозна критика, или осветляване на проблеми са обозначени като ефекта на изкривяване за електрическите китари – „Дисторжър”. А двете музикални редакторки от екипа: Даниела-Диди и Бояна-Биби се обявяват като „Биби Дъ Уизърд” и „Диди Дъ Уизърд”, т.е. като музикалните магьосници.)

Първо представяне на Блек топа във в.”Ла Страда”: отделена е цяла страница за БГ рока (бр.от 3-9 окт.1991 г.) с много текстове и снимки. Класацията е информационно плътно каре с телеграфни данни за участващите групи и песни. В пояснението „кои сме ние и какво правим” езикът е естетично издържан. Удачен пример за баланса в тона и изразните средства: „Положението е такова: докато има субективни критерии при подбора и приемането на български роккомпозиции в радиото и телевизията – ще има и Черна рок-класация. Това е нашият вариант на известните по цял свят т.нар. Independent Charts...” [14] Чуждицата е ясна за аудиторията-адресат.

През 1991 г., Черната рок класация вече се печати и в наложилия се в музикалните среди като „официоз” в.”Ритъм”. Върху графично разчупената и наситена с рубрики страница, елементите от стилистиката и езика му са видими. Може да се приеме като „хибрид” от двата крайни полюса. Журналисти като Р.Янев, М.Стоянов, Ив.Кицов пишат в естетическите норми, но оцветяват текстовете си с иронични, хапливи тонове – без да излизат от сериозния общоразбираем разговор. В тематиката на хевиметъла и пънка автори като И.Бойчева или Ева и Криндо са много по „във” тона и изразните средства на самата сцена, музикантите, феновете. Жаргонът, профи-сленгът, колоквиализацията не са

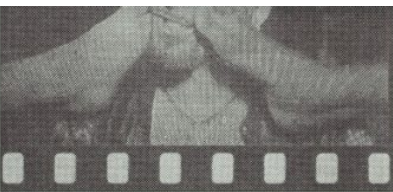
им чужди, но боравят умело и по-на-едро с навлезлите специфични музикални термини от англезичната сцена и продукция. В страницата, списвана от водещия на Черната рок класация, радиоезикът му просто е „преписан” на хартия: саунд, дисторжър, траш и трашъри, втвърден звук – са единствените налични примери за чужди термини, жаргон, неологизми. [15] Но такава е музиката.

В самия край на 80-те години рокът в София е едно, а Варна е неофициалната столица на „ъндърграунда”. Сред второто БГ рок поколение тамошната група „Д-р Дулитъл” даже е по-стара от софийския „Ахат”, правят се концерти в 3-4 клуба и читалища. Има и фестивал, известен като „Малкия „Ален мак”, където „мерят жици” групи от цялата страна (ето пример за рок жаргон с умерена употреба в дадения период, който обозначава не „меренето” на струните на китарите, а сложни технически солá в композициите – за върховна радост на феновете, които „куфееят” почти в екстаз, тръскайки глави). Във варненския в. „Полет” [16], както и в рубрики на „Народно дело” вече често се пише за българския рок на второто поколение. Водещият на Блек топа е поканен за „кореспонденция”. На половин страница в пет колони (броят от 30.07-05.08.1990 г.) медийният разказ е отново стилистично нормативен, грамотен и почти без разговорни или чужди заемки.

През 1993 г. вестникарската версия на Блек топа се дублира и в приложението за рок на в. „Стандарт” (страниците излизат в петък или събота, но каретата в „Ритъм” не са спрели – те са на месечен цикъл). В целия текст могат да се открият „рап-корбанда” (жанрово определена група) и „топ-тен” (използван елемент при всички „чартове” – десятката на класацията). Само заглавието и редакционното каре са по-маниерни езиково. „Нито хипопотам, нито крокодил” е нещо като оксиморон, но за почитателите на групата „Хиподил” това е разбираема „заигравка”. Описанието в карето може да се приеме като сленг на екипа (вече се спомена, че в радио предаването се ползват артистични имена и прозвища) и стилистика, характерна за радио емисиите (шеги и закачки със слушателите): „Стандартно всяка първа събота от месеца нашата и световната роксцена стандартизират наши подслушвачи от музикалния екип на „Дарик радио”: Таня Т. (Miss Хот Метъл БГ News), динозавърът Валънтайн Н. (monster всяка събота в ефира), епизодично още и г-ца Милена МС Ко и г-ца Маги В. и Е.М.І.+L. Британски (шеф на рокателите за Музикални

кутии в сряда). Екипът лайффотографи и доносници е непостоянен. Благодарности от Лонг Джон или Джек Даниелс – само в оригинална опаковка.” [17]

опитва да ни прави на глупаци, като ни казва, че Ди Елж бил „не добър китарист, а най-великият в света“. Интересно защо не съм срещал името му нито сред виртуозите, нито сред новаторите. Лари Мълен-малши на барабаните бил като Джимми Джонс. Бейкър или Мич Мичел. И още как. Адам Клейтън привлече вниманието върху себе си с блещата си съпруга Наоми Кембъл, тя пък направила гол терен съ



шето, е играчка със еквивалентна за зрителите, но не и за слушателите. Националната телевизия излъчи едно тахно шоу, от което не се разбира имаше ли парчета или слушахме телефонните разговори на Боно от сцената със закуска и президентски кабинети. Непрекъснатите монтажни ефекти направиха един предълъг досаден видеоклип. Както и да е.

Светът се наслаждава на

неща, виждани, че Боно се е напалскал с гел и носи червения диаволски рог, или е Мак-фисто.

Историята на Ю Ту прилича на приказката за голия цар. Излъгана ни колко са велики, но кога ли никой ще се провикне, че царят е гол. Хората не обичат да се унижават с признанието, че не харесват един идол - най-малкото рискуват да се изложат. Иначе Боно има хубав глас.

BLACK TOP

Нито хипопотам, нито крокодил

от Емил Братанов

Студийните блектопфенове, които подкрепиха черния рокмаратон в подполията му в 4-тата годишнина, знаят координатите: „Дарик радио“, честота 98.3, събота от 21 ч. Отново песните, някои от които никой не иска да пусна, отново пропълзници на известни тук-там или съвсем непознати банди, отново текстове и качество (или пък нито му отсъствие) на саунда, каквито имаше, вече продължава да има в Блек топа.

Блек топласцията, поддържана неизменно от студио „Сити“ и в „Ритъм“ и водена от постоянния си глас, вече се известна в половинчасово измерение с 5 песни. Новото е, че писмата с предложенията за класиране - освен на адреса на „Дарик радио“ (бул. „Кл. Охридски“ 14, блока на „Минипроект“, „Дарик“ - за „Блек топа“) - могат да бъдат носени на ръка в продължение на календарния месец във Фоновитик „Грама“ на Синьото кафе. Старото, че и сега предложението трябва да са не само за едно име, а за

подкрепяне на 1-во, 2-ро и 3-о място, което носи на парчетата и бандите по 50, 30 и 10 точки. Когато в писмото има само едно-единствено име, посочено обикновено като самотен връх, то (групата) получава 30 т. Върхът се (внига в един и същ ред) 5 песни, като до всяка първа нова събота от новия месец остават месечният блек топкълър, неговият подгласник (парчето и групата от 2-ро място) и се добавят 3-те нови предложения. Накрая на годината се оформя годишният Top-Ten с десетте имена от чарта. За участващите групи остава задължително песента да се изпята на български език и да не е масово тиражирана в националния радио-телевизионен ефир. В черния рокмаратон могат да участват парчетата от предстоящи албуми, но заложен в класацията един месец преди излизането на касетата.

И така - ето каквато черна топласта:

Студио „Сити“, в „Ритъм“ и „Дарик радио“ представят:

БЛЕК ТОПЮли

1. „ХИПОДИЛ“ с Жената („Сити“) - 1/11 предл., 780 т.

2. „ХАМБУРГЕР ЕМ ЕДИО“ (Вн с Даниела (Радио Вн) - 1/5 предл., 460 т.

3. Махала Доране с Бай Гавно („Суббула“) - 1/1, 280 т.

4. „Парахалика“ (Смолян с Пред очите (акуст. дело) - 1/3, 260 т.

5. „Сиведрион“ (Бер с Пявистата (РТЦ-Бер)) 90 т.

Като се има предвид, че Блек топът проста точно половин година - времето от 2 януари до 3 юли, пътят от излъчването в БНР, програмата „Как си ти“, до подновения старт в специализираната музикална линия на „Дарик радио“, 98.3 ФМ., все пак нормално е писмата да не нападат с чували още от началото. Добиваме сезона и регионалния характер на излъчването на черния рокмаратон (макар че прите писма с предложенията за върха на смолянската банди дойдох с кляно от Смолян??). Мисля, че е нормално пърното място на

„Хиподил“, но изненада почти безконкурентната позиция на автората песен, която ще продължи и през август - варненската рапкорбанда спечели пред Майк (Махала) Доране, който бе втори за 1992 г. в годишния Top - чърт. Бяха получени и предадени общо 27 писма.

АВГУСТ

Нови предложения

*** „Мефисто“ / Радомир - с Една кинтата в Дарк мийор („Сити“)

*** „Детта доране“ - с Носталгия (демо-студио)

*** „Монолит“ - с Хулиган

(„Сити“)

Блек Джат пот (чакал ред):

„Хазарт“ (демо-албум), „Наторморт“, „Аутсайдер“, „НХХ“ (студио), „Суббула“ (албум), „Берд“, „Б. Т. Р.“

Чакан писмата и предложенията на спонсори адрес на „Дарик радио“ или на ръка направо в „Грама“ на Синьото кафе. Не се оскуляйте, нищо че е лято. Още възможности за контакт - в „Ритъм“, или стандартните ни страници месечно в „Стандарт“.

Блек Гръмър Британски

Стандартно всяка първа събота от месеца нашата и световната роксцена стандартно имат наши подслушвачи от музикалния екип на „Дарик радио“: Тана Т. (Miss Хот Метъл BG Nwee), дингизитърът Валънтаца Н. (Monster всяка събота в ефире), епидемиологично още и г-жа Милена МС Ко и г-жа Мила В. и ЕМЛ+L Британски (шеф на роктемелте за музикални кутии в сряда). Екипът лайффотографи и доносници е непостоянен. Рапорти, клоки и др. донесения и материали стъпнали - на адреса на „Стандарт Nwee“. Благодарности от Лонг Джон или Джек Даниелс - само в оригинална опаковка. Летен отпуск няма да ползваме.

Тук изследователят има късмета и привилегията да допълни с автентични наблюдения и констатация за добрата симбиоза в представянето на Блек топа и пред радиослушателите, и във вестниците няколко дена след поредното излъчено издание. Нещата са прости. „Опират“ до стереотипите в аудиторията, професионалната атмосфера и работа, случваща се в контекста на изградени правила – без закостенялост и капсулиране пред новите социално-времеви условия. И Черната рок класация, и другото предаване „Музикална кутия“ се създадоха и излъчваха в програмите на БНР, когато там се държеше на правоговор, правилен граматично език, бонтон, лексикална естетика и на написания предварително сценарий (не само структуриран като „блокове“ говор – музика – говор), в който не просто „думички“, а начални и финални („откриващи“ и „закриващи“) изречения и пасажи се спазваха в хода на предаването: за да знаят музикалният редактор и

тон-режисьорът кое къде и кога се пуска или трябва да се подготви. Автодисциплината и личната нагласа (да не се бърка с автоцензура) създаваше рутина и в езиково отношение.

II. Представяме групата... (и интервю с тях)

Началото наистина поставят младежките вестници на ЦК на ДКМС „Средношколско знаме”, „Народна младеж” (от 87-а) и „Пулс” (88-а). В събрания документален архив едни от най-ранните публикации са тъкмо там. През 1988 г. от БГ рока на „любителските групи” вече се интересуват и във Варна („Народно дело” и „Полет”), в Пловдив („Комсомолска искра”); но и „тежки” издания като „Отечество”, „Антени”, „Вечерни новини”; заедно с „Художествена самодейност”, „Технически авангард”, „Армейска младеж”, „Премиера”, „Стандарт”, „Демокрация”..., поне с такива документални следи разполагаме в събрания архив.

В средношколския вестник, където авторите са ученици, под рубриката „Ново име” в страницата за култура и изкуство, вече е писано за младите рок групи. Тяхното участие в Благоевградския фестивал „Ален мак” по-рано е направило впечатление. В бр.от 19 май 1987 г. е представена група „Клас”. Дали е имало редакторска намеса няма как да знаем, но има характерна терминология (не е свързана с жаргона, а със соц-традицията) в първите 10-тина реда: „Ето още една нова българска естрадна група, създадена през лятото на миналата година и осъществила първите си успешни стъпки с участие в популярните младежки програми... /.../ И двамата китаристи са възпитаници на техникума по електроника, където са свирили в училищния естраден състав...” [18] Първото представяне от автор-журналист е... събирателно. „Любителски ли са „любителските” рокгрупи?” – пита той в бр.243 от 18.10.1987 г. на скоро създадената притурка на „Народна младеж”, наречена „5-линие”. Вече е имало концерти в столицата, записана е плоча с 4 от новите млади групи, а в Комисията на радиото мастити възрастни членове оценяват музика, свирена от 17-20-годишни пред 17-20-годишни... Дискурсът е аналитичен и поставя повече въпроси, отколкото времето и държавната машина на културата е готова да реши. В текстът няма нито една жаргонна дума, покрай споменатите рок групи са определени няколко стила (но не като „твърда линия”, или „естрада”, както вече е напечатил „Средношколско знаме”). Тук просто липсва каквато и да било

„асиметрия” в езика, която да се цитира: „Преди концерт на „Ахат“ и „Ера“ в Кюстендил известен музиковед обяснил на юношеската аудитория саморазрушаването на „хевиметъла“, упадък му и че той „няма почва у нас“. При това в стил и с терминология, разминаващи се с нивото на младия слушател.” [19]

На 8 декември 1987 г. и в „Средношколско знаме” стилевата терминология вече е в синхрон с настъпилото време за рок! „Осмодекемврийският празник е хубав повод да представим в днешния брой две студентски рокгрупи: „Ера” и „Доктор Дулитъл”, гласи надзаглавието. Текстовете не са писани от ученици. За варненската „докторска” група става ясно, че правят „хардрок”. При „Ера” се споменават „саунда” и „парчетата”, които свирят. Текстът е в общия тон на разговора, самите музиканти са го избрали: „Големият проблем е стандартизирането на естрадата. Ние се стараем да излезем от клишетата, започнахме по съвсем пряк, направо разговорен начин да изказваме своите мисли. Спектаклите си поднасяме като сатирични скетчове с езика на хардрока, самоиронизираме се, опитваме се да се присмиваме най-напред на себе си.” [20] Публикациите са много, но даже в „Ритъм” и „МРШ” „музикалните журналисти” – ако си позволим такова определение на професионалните им интереси – са има-няма една дузина. Малко повече са авторите в пресата, които поне все по-забелязващо се присъстват на фестивали и концерти (и трупат свой музикален речник от понятия и жаргон; някои от тях преди не са „отразявали” „казионната естрада”, но рокът сега им дава емоционален ентусиазъм и им се струва, че „материята” не е нищо сложно). Не е достатъчно да знаеш английски и да си чувал за „Дийп Пърпъл” и за екстремните под-жанрове на хевиметъла. Първата „група” журналисти се появява в радио-студиото или във вестниците по-подготвена и езикът ѝ е (най-меко казано) по-адекватен. Онези, продължаващи да трупат личен опит и публикации главно за българския рок – като че намериха пресечната точка на разбираемия изказ, умерената колоквиализация, неукрасена семантика в употребата на термини и идиоми, полисеми с обществено утвърдено водещо значение. (Да не се пропуска, че социално-времените промени промениха и посоката на използваната етимология: вместо от изток, сега от запад към нас). В групата на „ентусиазираните” от модата „рок-хроникьори” трябваше да се измине път, докато изказът им напусне клишетата от „Златният Орфей” и осмисли „саунда” на „Монстърс ъф Рок”. Пренесен у нас.

И едните и другите вървяха по своя си начин, със собствените си критерии за журналистическия език. Минаха 2-3 години. Метафорично, но реално документирано, едните представяха групи като за читатели на „Арт Хоризонт“. Други акостираха новата експресивност в издания, създали и утвърдили таблоидизацията в българската периодична преса: „24 часа“, „Труд“. Разликата между тях – актуалните и старомодните – вероятно беше в броя на книгите, които са прочели, преди да пропишат сами (и политиката на медията). Защото, времето „задава“ разкрепостена лексика, но всеки се променя, колкото реши, че е склонен да промени.

В края на изследователския период езикът на родната рок журналистика е отражение на развитието на медийната трансляция на тази музика, на авторите, на „цвета“ на различните издания. Октомври 1992 г. в „Арт Хоризонт“: Представяне на една от най-стойностните рок групи от Второто поколение – „Ер Малък“: „В стиловата амалгама се забъркват саунди от прогресивния рок, от мощния класически хевиметъл, дори от рок-джаза. Богатите нюанси (не само звукови, но и като отделни елементи от концепцията за творчески репертоар на петимата) се гарантират от завидните инструментални и професионални възможности на всички членове.” [21]



Август 1993 г. В рубриката „Железария“ ежедневникът „24 часа“ представя извънстолична дет-метъл група (заглавието е характерно): „Тотален дет се лее от първия албум на дупнишката група „Скейп гоут“. /.../ От седмица обаче те вече си имат собствена репетиционна, където могат на воля да дърпат жиците. /.../ Момчетата не смятат да преустановят работа, а ще продължават да наливат бетон в основите на родния дет.” [22] По-рано в „Рок Сокак“ на „Труд“ (бр.от м.октомври 1992 г.) заглавието е „Креш“ прашят

от треш”; авторът се е справил с английския и не е оставил двусмислица. Но дали свирещите „траш” приемат, че правят „боклук”?

Можем да обобщим наблюдаваната езикова картина в представянето на тогавашните наши рок групи в печатната периодика. Горните два примера имат еднаква тематична сфера, но стила и езика не ги правят синонимни. Като се изключат таблоидите и тепърва замисляните хевиметъл списания, публикациите от събрания архив преобладаващо могат да се четат и днес от хора на различна възраст с интереси в палитрата на рок музиката. Потвърждение на „добрите езикови практики” е примерът с кратко – информационно плътно – представяне на друга варненска група от варненски автор (който е и музикант). На „българската страница” – „Гъдулка саунд”, на „Меридиан Рок Шоу” от декември 92-а. Това, което е казал за момчетата от група „Тотал” важи за самоуважаващата се рок журналистика от Прехода: „Ако очаквате от тях да подскачат като клоуни по сцената, да ви се плезят, зъбят или да ви псуват на английски, ще останете разочаровани...” [23]

III. Ревюта и репортажи (касети, „сидита” и „лайвовете”)

Заедно с младите рок групи и новите медии, в годините на Прехода се нароиха музикално-издателски фирми, пръкнаха се продуценти, което ни накара да си помислим (тогавашните съвременници), че шоубизнесът е покълнал и в нашите земи. Рок концертите и разни фестивали подхранваха заблудата, че сме отворили „леярната” на музикалната индустрия. Когато се пускаха на пазара синглите или албумите, те трябваше и да бъдат представяни на чакащите ги фенове. Медиите поеха и тази своя роля. Затова публикациите с „ревюта” на рок албуми са преобладаващо от 90-а нататък. Двата специализирани вестника („Ритъм” и „МРШ”) получаваха и „слушаха” касетите и ревютата при тях се превърнаха в традиционни. „Ревюираше” се всичко българско, което е „влязло” в магазините – и рок, и поп; а тематичните хевиметъл списания (на повечето стартът им предстоеше във времето) понякога, смесвайки в чиста хронология и родно и чуждо, пускаха двойно фолио (лице и гръб) с представяне на албуми и сингли.

Следващото не е типично, защото трите представени албума са оформени като „подлистник”, а понякога продукцията заемаше половин или цяла страница. Примерът е от „Ритъм”, 23 окт.1991 г. Характерното за стилистиката е, че даденият автор пише от първо лице, ревиюто му е лично и той не крие, че това е неговото прослушване на нещата. Два текста са на Илиана Бойчева (новите млади групи), а един е на Чавдар Чендов – който се подписваше там като „Ч.Ч.Ч.” (и е посветил редове на Георги Станчев). При стария корифей на музикалната журналистика най-забележителните песни са наречени „шлагери”, при Бойчева са „хитове”. Но и музиката на Станчев и на „Субдибула” не е едно и също. „Траш” и „бек-вокали” са единствените термини в трите текста. [24] Още веднъж установяваме, че може да се пише грамотно, чисто, обективно и разбираемо, без да навява усещане за някаква медийна старомодност, нито пък да прилича на бърз повърхностен превод на чуждо списание.

В луксозното издание на „Унисон” (Unison Media с броеве в архива ни от 1993-94 г. и Union Media с броеве от 1995 г.) имаше страници с представени по десетина албума, но имаше и колони на половин страница с по един-два, като за тях пишеха М.Захариев, Г.Кушвалиев, Нойзи Цветков: поднесени с езика на рока, но предназначени за интелигентни ценители.

От по-друг тип е ревиюто на „двете ъндърграунд касетки” на „Виолетов генерал” (в „Ритъм”, 15.04.1992 г.). Няма как да бъде пропуснато. Езикът е нормален, тонът е силно критичен, даже саркастичен. Прицелен е в самата музика и в оформлението на търговския продукт: „антиестетичност към несполучлива инвестиция”, както авторът е определил нещата. Един пасаж е особено показателен за пародирането на високите интелектуални критерии, които по това време заявява групата: „С това проблемите свършват и иде ред на... кошмарите. Тягостни, хипермонотонни, в много моменти безсмислено апокалиптични, подчинени на гилотиниращата на субективизираната до крайност действителност, в която шумът е крал, а музиката – последна циганка. /.../ При тях обаче спокойствието означава постнаркотична депресия, изкуството – окултен предсмъртен транс...” [25]

Подобни рецензии за излязъл музикален продукт са редки в онези години. Редактори от БНР бяха обвинявани от групите, че не им пускат парчетата, или че им крият писмата за класацията (такъв скандал, например, имаше между „Епизод” и С.Джоканов).

Т.е. субективно отношение имаше; някой не харесва дадени музиканти и ако му се „падне“ да пише за тях, не крие личните си (анти-) пристрастия.

IV. (Редки) Обзори и рок-публицистика

Тези текстове от периода на прехода не са малко, но пък са задължително обемни, понякога по половин и по цяла страница в изданията. Някои се бяха превърнали в традиция за по-дълго просъществувалите им специални притурки. Особено в годините на „натрупване“ на изяви и продукция на рока именно в изследвания период. Беше съвсем нормално в „Диалог“, „Поп рок вестник“ (на „Народна младеж“), „Пулс“, „МРШ“, „Ритъм“ или неделния „Стандарт“ за края на годината да се опише обзорно докъде са стигнали групите, издателските къщи, какво е постигнал българският рок. В архива със стари броеве от тогавашната преса имаме и вестници от Пловдив, Варна, където журналист коментира изтеклата година.

Обобщаващите публикации жанрово бяха информативна ретроспекция на изминалото/издаденото по сцени и музикални сергии. И като език и стил те не представят особено интересни елементи за внимание. По-често например, годишната Черна топ листа на класацията представлява едно таблично каре (някъде и на черен фон) с подреждането в „Топ-Тена“. Другаде, покрай участвалите и подредилите се там рок групи, има съпътстващи пасажии едновременно с информация и коментар за актуалния живот на състава или техните песни и албуми. И жанрът и езикът са подчинени на информативността – коя група как се е представила през годината. Съобщава се (във времето преди интернет), че са получени 900 писма. Има малко заиграване с „англицизмите“; в пресата вече са навлезли доста чуждици, предимно от английския и се употребяват къде сполучливо, къде – будещи неразбиране или смях. Пародията се усеща, но тя е по-на-място в музикалната тематика, където е омесена: „... годината си отиде и с второто издание на най-отбраната слушателска и читателска селекция на черните хитове-убийци: Топ Тен на Дъ Блек топа или десетте песни, които се запомниха през годината...” [26]

Продължаваме с другите годишни обзори – онези, които не са само с табличка с „най-добрите“ и „най-разочаровалите“. Един от най-ранните е за 88-а година в притурката

„5-линие” на „Народна младеж”, от 5 януари 1989 г. Има от всичко по малко: история на забележителни концерти, промени в някои състави, констатации с доводи от предходния текстов пасаж за развитието на професионализма на новите рокаджии. „... довчерашните „любителски”, „аматорски” и всякак наричани млади рокгрупи мечтаят за своя роклаборатория /.../, те спечелиха младата българска публика за каузата на рока с наша си марка, като го предложиха на български език с послания, почерпани от всекидневието и неподправено изпети...” [27] Информационните и коментарните елементи са смесени, а езикът е сериозен без да оставя „казионен” вкус. Кавичките и определения, използвани от „музиколозите”, които все още гледат „от високо” на младите музиканти, внасят едновременно и симпатията, и необходимия сарказъм в текста. За „нашият рок” се пише по различен начин, съобразен не толкова с контекста на времето и изданието, но – по мнение на изследователя – зададен от самия автор. Същото издание продължава да „отчита” годишното състояние на БГ рока с актуалните лица, събития, наблюдения и коментари. „Младият български рок ‘89” е обобщен отново през януари, следващата година. Вече на цяла страница. В разказа за „Замъкът и металната конница” (бр.от 30.01.1990 г.) езикът е по-експресивен, има елементи на колоквиализация – която е от „вида” радио-разговорна, защото авторът на текста е водещият на споменати радио предавания за БГ рока. Чуждиците „идват” от музикална терминология и жанрове на рока, жаргон липсва.

Вече отбелязахме, че второто БГ рок поколение не беше съсредоточено само в столицата, групите бяха много и из цялата страна. А медиите по онова време (на ръба на 10 ноември, за който всички се „готвеха”, но още не знаеха датата) бяха охотно подхванали представянето и разчепкването на новия социално-културен феномен, заклеймил „естрадата” като „казионно соц-изкуство”. Обзорът за изтичащата 1989-а се появява в пловдивския в. „Комсомолска искра” (бр. от 13.11.1989 г.) в самия ѝ край. Това е поръчана кореспонденция на автор от София, „замесен” активно в процесите. Тематично, тонално и езиково не се различава драматично от подобните (някои вече цитирани по-горе) в столичните издания на Комсомола. Като цяло е и по-сбита – информационно и с коментарните отклонения, заради по-малкия обем. Не е пропуснато местното присъствие в годишните събития. И за да добавим още една географска точка в медийните обзори на явно интересната за печата и 89-а рок година, разглеждаме и този, публикуван във

варненския в. "Полет" (бр.от 8-14.01.1990 г.). Прегледът на годината е аналитичен, без езикови залитания в жаргон или даже популярни музикални термини от жанра. Има информация от изминалото време, но се поставят и немалко въпроси, дори заглавието е „Къде сме?”. Кризата не подмина и „Нова генерация” – за да се докаже „обратното” правило, че колкото по-високо се издигах на нашия днешен млад рокнебосклон, толкова повече тухли ти падат на главата.” [28]

Рок-публицистиката не беше изключение в разглеждания период, но не бе и чест „гост” в пресата. Аналитично-коментарна върху необходимата информационна база, или хибридно-прагматична с вместените в един текст пасажии от интервюта или рецензии за продукцията – нея я има (в различни пропорции) в немалко издания, които открихме за създаването на документалния архив. В някои обаче, тези медийни анализи, „кръгли маси” със събеседници (една „тема на броя” в сп. „Отечество”, например, с дейци на младежките соц-организации от България, СССР, Румъния и Унгария, плюс анкетираните „пънкари” и „металисти”), или социални разбори на явлението и съпътстващите го нюанси и проблеми, „стояха” особено престижно за реалните медийни обекти на статиите. Но прочитът им днес буди смях. Ще констатираме, че в други езикът им не е задължително консервативен, а отново употребата на лексикалните елементи зависи до голяма степен от авторите им.

Открихме в частна колекция два редки примера за подобни медиатекстове. Годишници или отделни броеве от 1987/88-а липсват представени даже в интернет. Днес името едва ли напомня за високия му медиен статус в онези години. Отгъръщаме запазени страници в списание „Отечество“ („за политика, икономика, обществен живот, история, изкуство, наука и литература”; изд.на НС на ОФ – Национален съвет на отечествения фронт; 46 страници; размер А3; дългогодишен гл.редактор Серафим Северняк). През 1987 г. БГ рокът „влиза” между кориците му два пъти: с репортаж и размисли на Лидия Динова, породени от Първия Софийски рок фестивал от м.май („ТЕ-нестандартните”) и една 5-странична тема на броя – автор Сашо Савов („Спонтанните младежки групи?”), броят е неизвестен, но едва ли е повече от месец след събитието. Ще му дадем предимство. Това е едно изследване върху неформалните групи, появили се с горбачовата Перестройка, черпещо и „братския опит”. Рок музикантите и обществата на феновете са част от цялата картина. Езикът е до болка познат на съвременниците. Изводите от „семинарната” статия спокойно могат да бъдат представени на един пленум на Комсомола. Както – впрочем – е

и посочено: „Във връзка с този подход, който фактически отговаря на изискванията на априлската линия на нашата партия /.../ нужни са конструктивни форми, чрез които младежката активност няма да бъде външно ограничавана, а пренасочвана от самите млади хора в онова направление, което обогатява едновременно и личността, и обществото. Това е главният проблем! В този дух са и решенията на XV конгрес на ДКМС.” [29] Остава ми да се съглася с мнението на „пънкаря” от статията: „Знаете ли, аз нямам нищо против Комсомола. Той е една много хубава организация, която може да организира абсолютно всички младежи. Обаче не ми харесват хората в този Комсомол...” [30]

И напротив – предхождащият хронологично този, текстът на Л.Динова с информационен повод – фестивала в Летния театър – интонационно заслужава само адмирации. И в него „присъстват” наш социолог, директор на младежки дом, цитират се Лихачов и П.Е.Митев, заедно с Н.Качаров – китарист в „Ера”. Между редовете се провиждат младежи от групичките на „металите” и „пънкарите”. Трийсет години след публикуването му, текстът на Динова все още може да се чете без смях или срам. Тя пише като родител, който наблюдава „извънкръжочните” занимания на детето си в свободното му време, поощрява го и е готова да обясни – интелигентно, но не архаично – неясни обекти в пейзажа без да „опира” до „птичките и пчеличките”. „Нека се събудим най-сетне и разберем, че видяното насън е наяве и то не е толкова страшно...”, пише авторката. [31]

През 1989 г. (бр.10) в „Отечество” – този път музикален специалист – Стоян Кирчев събира репортаж от събитие и анализ на общата картина след фестивала на „Ритъм” в Троян. Разбираме, че „зад” рок групите е „застанал” Комсомолът, но техни членове заявяват, че искат и да „излязат от читалищната анонимност”. Авторът отбелязва преобладаващия „тежък метал” в участвалите състави. Направило му е впечатление, че „групите бяха зрелищни и флиртуваха с публиката”. Езикът вече не е онзи „пленумно-каноничен” от първия посочен текст. Същият е като в „нормалните” ежедневни вестници от периода, които пишат за БГ рока: нормативно естетичен, по-разкрепостен лексикално, фонетично радиофоничен. Тригодишната атака на актуалните рок състави е довела не само до „върховно куфеене” на феновете им, но е създала навик и у другите: за слушане, възприемане, писане.

През 1988-а в самия край на годината, в три последователни броя (№ 9-11, излезли до м.ноември) сп. "Художествена самодейност" публикува поредица от специално поръчани материали на „външен“ за тях автор (а понеже аз бях авторът, „изнамерен“ от проф. Розмари Стателова, помня „от първа ръка“, че на „любителските рок групи“ в някои среди още гледаха като на „самодейност“ от читалищен мащаб). Списанието е месечно издание на Комитета за култура и Център за художествена самодейност (излиза между 1952 и 1988 г., според онлайн каталога на Public Library Varna и в интернет-аукционите могат да се открият само отделни броеве от средата на 70-те години – б.моя, Е.Б.).

В „Много или малко са две години за равностойка „по пътя“ на рокмузиката“ се прави опит да се отговори именно на въпроса от заглавието с аргументи от случващото се по сцените и в студията за записи (коментарно-аналитично). „За младия рок – с пристрастие“ (втория материал от поредицата, повече информационен) борави с примери за групи, дали заявка за голямо бъдеще, и лично съжаление, че пречките си остават доста и от всякакво естество. В „Метълрок или... коопрок“ – както се „полагаше“ за онова време преди 10 ноември – на база на разказа на член от наша млада група, гостувала в Москва („Интернационален младежки къмпинг“ на Ленинския комсомол с 500 млади хора от САЩ, Канада, Западна Европа и социалистическите страни, поканени да обменят мнения и покажат изкуството си), се сравняват достигнатите етапи в „организираността на рок-движението, което в СССР е поставено на 90 % на кооперативна основа“ (Иван Несторов от „Ера“ в третата статия).

Интонацията на написаното и гледната точка са заявени в самото начало на поредицата: „Да, няма да го крия: не мога да говоря за младия български рок (представян най-вече от т.нар. „аматорски“ рок групи) отвисоко с назидателен тон. Е, аз ще отдам пристрастията си на довчерашните (а и все още наричани) „любителски“ рок групи, още повече че близо от година се опитвам да не пропускам концертите им, да ги търся и да слушам не само композициите им – но и болките и техните лични пристрастия. И не само в столицата. /.../ А извън столицата проблемите са още по-крещящи.“ (Както и сарказмът:) „Рокаджиите не се обиждат, когато ги наричат „субкултураджии“. За нещастие много от лицата от естрадната гилдия се обиждат, ако ги нарекат халтураджии. /.../ Как няма да е субкултура, като и до днес повечето от рокмузикантите репетират в мазета и клубчета с продънен под.“ [32] Любопитното в третия материал с лексикално значение е, че дори в

разговора с басиста на „Ера“ Иван Несторов (бъдещето ще го остави популярен просто като „Амебата“), освен музикални стилове, няма нищо смуцаващо пуританите на писаното слово. Може би, защото събеседникът разказва за „съветския опит“, видян „на място“.

РОК '88

КЪДЕ Е ОТВОРЕНАТА ВРАТА?

Да, няма да го скрие: не мога да говоря за младия български рок (представян най-вече от т. нар. „аматьорски“ рокзвук) отвисоко, с надзвучен тон. Мисля си, че е съвсем просто — преди да изкаже нещо от някого, най-напред трябва да си го поговориш. Е, аз ще отдам пристрастията си на добчарските (а и все още наричани) „любителски“ рокзвук; още повече че близо от годината се опитвам да не пропускам концертите им, да ги търся и слушам — не само композициите им — но и вокалите, и техните лични пристрастия. И не само в столицата.

Приблизително по това време миналата година в представянето „Как си ти?“ бе представен любителският състав „Епизод“ — без звукова цялост, разпръснати дори от акустична китара: под салона, едето репетираха, имаше кряка и през минута трамвай със стържещ волан се калтушкеше по трасето си. Непрофесионалните групи поникнаха като гъби след дъжд — някои се наложиха, други все още търсехт своето място. „Дисонанс“ и ихтиманският „Айсберг“, „Вкарзга“ даже записува в радиото. „Акт“ — те дебютираха и по телевизията, и в „Мелодия на годината“. „Субдуба“ гостува на колежите си от Карловия университет в Прага. Варненските доктори „Дулитъл“ бяха в Одеса и в Пловдив. Непрофесионалните рокзвук преминаха и заливите „Фестивална“ и „Универсиада“ и в определени случаи дори показваха повече майсторство и професионализъм от оставените за накрая техни колеги-професионалисти. Факт е, че в момента имената като „Милена“, „Ера“, „Конкурент“, „Контрол“, „Атила“, та и отричаните и възкръсващи „Тролх“ пълзят залив и малки стадиони. Че не ги лавашат и т. нар. „концерти на покритие“ — заради тяхното присъствие в близкия по-голям град отпадат излизане на сцената на „именици“ и наложени от щампата звезди на родната естрада. Напоследък колажи и специалности се претрещават пиянчико и почти на четири очи да споделят, че младите рокзвук са „интересно явление“ и наред с инфантилизма в текстовете и „музикалното подражателство“ имало някакви

Много или малко са две години за равностметка „по пътя“ на рокмузиката

значими като стойности групи и роктворци сред младите. Но (както с чужд хумор отбелязва режисираната специалност) „субкултурата“ се приема все още като опит да те наругает.

За щастие рокаджите не се обижат, когато ги наричат „субкултурджии“. Те просто се опитват да извадят класа си на официалната сцена. За нещастие, много от лицата от естрадната гилдия се обижат, ако ги нарекат калтурджии. И твърдо не допускат младият български рок да превземе околните им с признание, гаранции изяви и ползвемост се хонорари. Може би защото в рока се срещат сериозни начинания и главното, което особено се ценят от младежите, в него има откровение и протест против формализма и умъртвяващата апатия (А. Рибников, автор на рокоперите „Юнона“ и „Авост“). Докато в естрадата ни все още се пласкат морета, греят любовни лунки и двамата все се вричат в любов, или си развалят от любов...

Личните ми пристрастия почитат и върху спомена за концертите на българските рок-конци „Щурците“ в мое то юношество. Когато — вместо „Вишневи цветя“ или „XX век“ — публиката си искаше да им изсвържат лонгвещичко на „Дийл Пърпъл“ или „Гранд Фънк“. Казват го и други: днес българската млада публика слуша, не и си иска своя български рок на български език. Който им предлагат най-масово т. нар. непрофесионални или саморейни групи! От читалища и младежки домове, от училища и институти! Как няма да е „субкултура“, като и до днес повечето от музикантите репетира в мазетата и клубчетата с продънен пор. С продънени инструменти, с техника — осигурена най-вече за сметка на личните спестявания, младоженски заеми и подарени домашни магнетофони.

Когато — особено ако съставът е от кохортата на „метъла“ — по-лесно са готови да ги изгонят и от временно дадения им покрив, щом двамата от членовете на групата се дипломират (въпреки двете поредни първи места на национални презгледни студентските рокзвук, участие в грамофонни плочи и натрупан актив от първите по-снотни и официално организирани турнета — както бе с групата „Ера“, за да бъдем конкретни).

Извън столицата проблемите са още по-крещящи. В Разград примирно има няколко години за разположение на сцена уредби. Има и състав, спечелил две първи места (включително и на публиката), и една трета напред от конкурса на Радио Шумен. Има и четири очарователни хлапачки от 9–10 клас, които участвуват в роксрещата чак в Ихтиман (през 900 души публика!). Имаше и една формация, която близо 15 години се блъска по неосветения път към признанието. С нея се занимаваше и Петко Томанов. А какво има с нея? Тази, за която стана дума: групата „Астра“ свири в ресторант и за наградите им в един момент не знаеха в младежкия дом. Момичетата от „Спектър“ се ползват главно като собствен аккомпанимент на местната формация за политически песни. Група „Ер-Зет“ най-сетне се разтуря (уморила се накрая). Вокалистите на „Биотон“ преминаха в елитната тук „Формация „Разград“ (наложена божност с една поръчкова плоча и с публиката тайна, откъде са се намерили парите), разбираемо помамени от възможността за слава и сцена. А споменатите уредби? Е, те си чакат някой да ги разреши, друг да подпише, трети да се наизгуби да възложи на четвърти да ги подреди в парка, да речем, че да стане и една местна роксреща в съседно Търговище софийската „Атила“ напълни стадиона, при това без кой знае какво предварително запознание, в бурзас за аматьорските рокзвук не е по-лесно. В Пловдив „Зис Висалис“ едва тази година се поотърсват малко от паяжките. В Плевен — след устни договори и сондажи и почти поети задължения — се откъсва от доминантство на един бъдещ на-

Не знам дали в интереса на „Антени“ към младия БГ рок (само година-две преди 10 ноември, а там журналистите не е като да са нямали повече информация от други) е било

скрито и нещо идеологически задкулисно. Един вид, свързано с националната сигурност. Но през март и август 88-а и те отпечатаха веднъж две, а после и почти три страници за раждането и развитието на второто БГ рок поколение – онези тогава „любителски групи”. Вестник „Антени” бе издание на МВР (1971-1997 г.; осн. Б. Крумов). „Уредба за любимия състав” излиза на 9 март 1988 г. Разсъжденията са тъкмо около тогавашния бум на съветските рок групи. Съвсем „тънка” информативна линия за нашите си нови формации, анализ на проблемите и предложения, които са обща мечта на свирещите и съмишлениците им. Включително, журналисти, като автора на двете публикации. Споменатите по-напред езикови наблюдения при интервюто с Ив. Несторов около пребиваването на „Ера” в Москва, се виждат и тук: Момчетата се изразяват достатъчно културно в интервютата си (вмъкнати в текста), за да се налага да бъдат преправяни, или да дразнят някого: „Ангел Пенчев („Клас”): ... защото хората, които могат и трябва да ни предлагат изяви, възможности за контакт с публиката, са хора-администратори; техните критерии са остарели или въобще трудно валидни за нашите групи, за нашата музика, за времето днес.” /.../ „Божидар Главев („Ахат”): „Не е предизвикателство, ако хонорарите ни бяха като процент от продадените места, може би щяхме да изкарваме повече от някои от „изявените” професионалисти...” [33]

„Място под небето” излиза на 3 август 1988 г. Текстът може да се приеме и като продължение на предишния; все едно, че там не е достигнало място за още сравнения, констатации и нови аргументи. Езикът е като че ли с „една идея” по-освободен. Елементи от лексикалната картина, които да правят по-специално впечатление няма.

Във вестник „Вечерни новини” (който е издание на Градския комитет на БКП в столицата) закъсняват да се „отчетат” на БГ рока с една година. През януари 1989 г. музиковеда Генчо Гайтанджиев подема темата (поканен) в новооткритата рубрика „Рокклуб ВН”. Чак през м. май и юни тя е продължена подобаващо с отново поръчан „поглед” в ситуацията вече през очите на самите музиканти. Техен „говорител” е същият автор на „разборите” от „Художествена самодейност” и „Антени”. До 10 ноември има още месеци, а до началото на Черната рок класация цяла година. Редакцията обещава да продължи темата, но други публикации не са открити за архива. Отпечатани са два текста.

„Забележително е, че на границата да преминат в разговорния стил на книжовната реч, като подстандарт функционират варианти, които имат стаж в частен жаргон... /.../

Този макросубкултурен речник индивидите са принудени да използват на равнището на разговорната реч, като подчертават такава своя социална характеристика и избират такъв регистър, които да ги приближават до другите участници в комуникацията и да съответстват на обстановката. В същото време те игнорират тези свои социални черти, които биха ги направили неразбираеми за останалите.” [34] Иначе казано, през 88-а таблоидизацията в нашите масмедии още не е очеводно забележимо явление, а членовете на рок групите ни – особено студентите (които пък са и комсомолци) – си дават сметка в какъв социум живеят, а и не мислят, че с жаргон или профилекти в изказванията си, ще станат по-интересни за пресата.

Изборът на отправни точки за създаването на конкретните медийни текстове е различен, но в сферата на няколко, интригуващи тогавашните журналисти и музикални специалисти – социалните условия, в които се появи второто БГ рок поколение; професионализма, или развитието към него, на тези момчета и момичета „с кожени якета, които не обичат сладко, опитват го и го изплюват” (по текста на емблематичната песен на група „Ера” „Не е лесно да си тиква”). И, разбира се, посланията в творчеството им, в поведението им. Не се пропускаха проблемите, които рокаджиите от „новата вълна” имаха или сами пораждаха с присъствието си. Но можем да констатираме: Лингвистичната сфера е... конвенционална; не се споменават „тави”, „саунд”; пишещите в този случай нямат повод да отбележат „точене на хевиметъл” или „дърпане на жици”. Те (и изданието) са комуникативните транслатори на темата и нямат нужда да „слизат” до по-ниско кодирано ниво на изказ (напр. разговорна реч, жаргон) за да демонстрират разбираеми атрибути на друга социална среда. И музикантите, и онези, които пишат за тях, по това време са в „рамките” на нормална естетическа „акустика” за да имат нужда от лексикални „пикове” в друга сфера на „чуваемост”. Стилистично се прибегва до реторика, тези и контратези и двуполусна диалогичност: от групите към институциите и от журналиста – техен застъпник – към самите тях, когато иска да ги накара да се съмняват в крайните хипотези: „Освен това амбицията „да влезеш” в съвременните комуникативни канали по принцип е хубаво нещо; но дали тя има винаги съответното качествено покритие. /.../ И дали това е само порив към по-голямо социално утвърждаване или неудържим стремеж към възможно най-бързо навлизане в „големия бизнес...” [35]

Заклучение

Лексикалните наблюдения (и обобщения) върху журналистическия език (отчасти и стил, неизбежно е) са част от изследване, търсещо следите на „Младежката рок музика в печатните медии на прехода (1987-1992)”. Субектът е Второто българско рок поколение, извън студията на радио и телевизия, в периодичната печатна периодика от времето на появата му на обществената сцена. Събраният архив е достатъчно представителен: ок.40 издания с над 2200 архивирани документа. Самите музиканти оставиха след себе си множество т.нар. касетни албуми и едва дузина плочи. В период преди масовия интернет, когато в медийната среда пресата бе представително преобладаваща – рок-хрониката там, запечатана черно на бяло, попълва една фрагментарна, разхвърляна културна история. Дискурсът е беден, въпреки количеството – темите и представянето им се повтарят от вестник във вестник. Но медийните комуникатори са изключително ценен – професионален в своята област – „агент” на родната музикална сцена и участват както пряко, така и на суб-информационно ниво в развитието на българския капитал на култура и изкуство в контекста на социалното съществуване на рок музиката у нас.

В края на 80-те и началото на 90-те обаче в езиковата картина на публикациите за БГ рока (за разлика от крайните под-стилове на хевиметъла) няма нищо екстремно. Повечето издания само за година-две са се освободили от доскорошните клишета на соц-идеологемите, врасли за десетилетия в общественото битие и информационната система. В нашия архив сравнителни примери има. Колкото и важни неща да споделят титулувани специалисти в една задочна дискусия за субкултурата, неформалите и рока – езикът и стилът на самия медиен текст носят типичните характеристики на времето си (и социалната, още по-точно, социалистическата действителност). Когато членове на наши рок групи говорят за ролята на Комсомола в рок-регулацията на музикантското им поприще, или разказват впечатления от съветската рок-лаборатория, посетена в Москва – те не стигат до стилово-лексикални конструкции от тезисно-пленумния език на първите страници на пресата. Но и далеч не са толкова разговорно разкрепостени с англицизми, жаргон и профи-понятия, колкото някои незапознати биха очаквали. Не са в смешно-скупния речник на научните сътрудници от кръглите маси, но не „стават” и за идващите след тях таблоиди.

Дърпах се „жици“ и се „забиваше як дет“ в „Рок сокак“ – притурката на в. „Труд“ за шоу и музика, но вече след периода на това изследване. Колоквиализацията се появи в медийното транслиране на рок проблематиката след 93-а. И, както бе отбелязано, още повече социолекти – групово-тематичен жаргон, побългарена идиоматика и чужди понятия се настаниха в специализираните (главно за) хевиметъл списания след края на 90-те. Раждането на второто БГ рок поколение имаше късмета в прохождането да не му „бабуват“ пошлите текстове, хипер-заглавията и маниерния език. А и журналистите (и в пресата, и в радиото, и в телевизията), които му отдаваха искрено пристрастията си, не бяха никак много. Още веднъж да подчертаем, че във времето между 87-а и 92-а „царуваше“ печатната преса; имаше едно радио и една телевизия. Конкуренцията, изискваща експресивна образност, още не бе определяща. А в няколкото конструирани жанрово-дискурсивни групи за изследваните текстове езикът на медиите от времето на прехода се оказва общо-взето еднакъв: нормативно естетичен, без контрастни елементи на „нео лингва“.

Медийните хроники за „цветята от края на 80-те“ в БГ рока, запечатани с черни букви върху тогава белите страници на пресата, в езиково отношение са като викториански роман – сравнен с днешните. В нашия случай можем да сме спокойни. Езикът на черно-бялата рок история на второто поколение е разбираем. За песните не знам. В бъдещето, парчетата им може да се сторят на слушателя (ако го има на тази планета) като аналогов шум с фалцетни фонетични пикови пасажи. Или като киберпънк на прото ниво. Но ще може да прочете за тях. И даже да проумее какво е прочел.

БИБЛИОГРАФИЯ

- [1] Кавалджиев, Любомир. 2007. Съвременна музикална терминология. с.2 [In: <http://sscor.eu/2007.pdf>]
- [2] Иванов, Стефан. 2015. Сърца, които имат уши. София, Култура – бр.16 (2808), 24.04.2015. [In: <http://www.kultura.bg/bg/article/view/23348>]
- [3] Кавалджиев, Любомир. 2007. Цит.съч. с.4 [In: <http://sscor.eu/2007.pdf>]

- [4] Вкл.в: Тодорова, Биляна. 2002. Какъв е обичайният публицистичен текст и защо е такъв, какъвто е; сп. *Balkanistic forum*, 1-2-3/2002: с.285. [In: https://www.academia.edu/5429787/Balkanistic_forum_1-2-3_2002]
- [5] Етнопсихолингвистични и социолингвистични аспекти на езика на пресата в България. 2013. Авт.кол., Фонд „Научни изследвания” – МОН; БСУ, с.28 [In: <https://www.bfu.bg/upload/izdania-BSU/proekt-monografia/Glava1.pdf>]
- [6] Армянов, Георги., Речник на българския жаргон. София, 1993. По: Стефанова, Марияна. 2009. Метаинформации в езика на младите хора. Научни трудове на Русенския университет – 2009, т.48, сер.10, с.9-13. [In: <http://conf.uni-ruse.bg/bg/docs/cp09/10/10-1.pdf>]
- [7] Виденов, М. Езиковата култура на българина. София, 1995, с.89. По: Стефанова, Марияна. 2009. Метаинформации в езика на младите хора. Научни трудове на Русенския университет – 2009, т.48, сер.10, с.9-13. [In: <http://conf.uni-ruse.bg/bg/docs/cp09/10/10-1.pdf>]
- [8] Ефтимова, Андреана. 2013. Опит за диференциация на журналистическите социолекти и регистри. In: *Newmedia21.eu* [<https://www.newmedia21.eu/analizi/opit-za-diferentsiatsiya-na-zhurnalisticheskite-sotsiolekti-i-registri/>]
- [9] Халидей, М.А.К. Halliday. *Language as Social Semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold. 1978. S.157 По: Ефтимова, Андреана. Опит за диференциация на журналистическите социолекти и регистри. In: *Newmedia21.eu* [<https://www.newmedia21.eu/analizi/opit-za-diferentsiatsiya-na-zhurnalisticheskite-sotsiolekti-i-registri/>]
- [10] Ефтимова, Андреана. 2016. Двойственият език в медиите: езикът на политическата коректност vs езика на омразата. София: Просвета, 2016. In: *Медии и език. Електронно списание за научни изследвания по медиен език [онлайн]*. 25 юни 2018, № 3 [Трудните послания]. <http://medialinguistics.com/2018/06/25/двойствената-природа-на-речта-в-медии/>
- [11] Източници: приложение, файл *SrednZname-1986-07-29* (BNR-BNT BGchart) и файл *SrednZname-1987-01-27* (BNR-BNT BGchart'86) s1
- [12] Източник: приложение, файл *MRSh v. 1992-02+03 25* (MRSh BG-TOP20 LPs [start])
- [13] Източник: приложение, файл *NMlad, Dialog-1990-06-06* (MusBox-BITop Start-90)
- [14] Източник: приложение, файл *LaStrada, v. 1991 10 03-09* (MusBox-BITop) detail
- [15] Източник: приложение, файл *Ritam 91-08-07 20* (MusBox-BITop)
- [16] Източник: приложение, файл *Polet Vn 1990 08.30-05 31* (MusBox-BITop VII-VIII) detail

- [17] Източник: приложение, файл RokStand 1993 08 07 pt4 (MusBox-BITop 07.93)
- [18] Източник: приложение, файл SrednZname-1987-05-19 (Klas present) detail
- [19] Източник: приложение, файл NMlad-Petolinie-1987-10-18-s 1-2 (NoviteBG Lyubitelski grupi), pdf
- [20] Източник: приложение, файл SrednZname-1987-12-08-s 1-3 (D-rDulitul, Era), pdf
- [21] Източник: приложение, ArtHorizont-1992-X-s 1-3 (ErMalak,RokProtivMonopola Lives), pdf
- [22] Източник: приложение, 24chasa 1993-08-28 (SkapeGout Dupn present), pdf
- [23] Източник: приложение, MRSh v. 1992-12 47 (Total Vn; HWBand) detail
- [24] Източник: приложение, Ritam 91-10-23 31 (Atlas; BGrevu) detail
- [25] Източник: приложение, Ritam 92-04-15 15 (LPrevu-ViolGeneral) detail
- [26] Източник: приложение, Ritam 92-01-15 02 (MusBox-BITop Top10-1991 pt.1) detail
- [27] Източник: приложение, NMlad-Petolinie-1989-01-05-s 1 (BGrok Obzor'88) pdf
- [28] Източник: приложение, Polet Vn 1990 01.08-14 02 (BGrok Obzor'89)
- [29] [30] Източник: приложение, Otechestvo sp. 1987 s1-s5 (BGNewRok komsomol. analiz)
- [31] Източник: приложение, Otechestvo sp. 1987-05 s1-s2 (1 SofRok Fest analiz) pdf
- [32] Източник: приложение, HudSamodeynost-1988-XI-N9-s 1-2 (BGrok'88), pdf
- [33] Източник: приложение, Anteni-1988-03-09-s 1-3 (Lyubitelski li sa BGrok Grupite), pdf
- [34] Кирова, Людмила. 2001. Сленг = жаргон?. Електронно списание LiterNet, 14.11.2001, № 11 (24). [In: <https://litternet.bg/publish3/lkirova/slang.htm>] [35] Източник: приложение, VechNovini-1989-05-13-s 1-2 (RokKlub-BG-novite grupi), pdf

ЕФТИМОВА, Андреана. Опит за диференциация на журналистическите социолекти и регистри. In: Newmedia21.eu [online]. 10.06.2013. [cited 16th Sept. 2019]. Available from: <https://www.newmedia21.eu/analizi/opit-za-diferentsiatsiya-na-zhurnalisticheskite-sotsiolekti-i-registri/>

ЕФТИМОВА, Андреана. 2016. Двойственият език в медиите: езикът на политическата коректност vs езика на омразата. София: Просвета, 2016. В: Медии и език. Електронно списание за научни изследвания по медиен език [онлайн]. 25 юни 2018, № 3 [Трудните послания]. [cited 16th Sept. 2019]. Available from: <http://medialinguistics.com/2018/06/25/>

двойствената-природа-на-речта-в-медии/

ИВАНОВ, Стефан. Сърца, които имат уши. София. In: Култура – бр.16 (2808). [online]. 24.04.2015. [cited 26th August 2019]. Available from: <http://www.kultura.bg/bg/article/view/23348>

КАВАЛДЖИЕВ, Любомир. Съвременна музикална терминология. с.2,4,30. In: sscor.eu [online]. 2007. [cited 26th August 2019]. Available from: <http://sscor.eu/2007.pdf>

КИРОВА, Людмила. Сленг=жаргон?. In: Електронно списание LiterNet. №11 (24). [online]. 14.11.2001. [cited 26th August 2019]. Available from:

<https://litenet.bg/publish3/lkirova/slang.htm> СТЕФАНОВА, Марияна. Метаинформации в езика на младите хора. Научни трудове на Русенския университет. т.48, сер.10, с.9-13. In: uni-ruse.bg [online]. 2009. [cited 26th August 2019]. Available from: <http://conf.uni-ruse.bg/bg/docs/cp09/10/10-1.pdf>

ТОДОРОВА, Биляна. Какъв е обичайният публицистичен текст и защо е такъв, какъвто е. In: сп. Balkanistic forum, 1-2-3/2002: с.285. [online]. 2002. [cited 26th August 2019]. Available from: https://www.academia.edu/5429787/Balkanistic_forum_1-2-3_2002

ХРИСТОЗОВА, Галя и др. Етнопсихолингвистични и социолингвистични аспекти на езика на пресата в България. Ф.Научни изследвания.МОН. БСУ, с.28. In: bfu.bg [online]. 2013. [cited 26th August 2019]. Available from: <https://www.bfu.bg/upload/izdania-BSU/proekt-monografia/Glava1.pdf>

Black and White in the Print media:

The Language of Bulgarian Rock Read in Transition

Emil Bratanov

PhD student, Press Journalism and Book Publishing Department, Faculty of Journalism and

Mass Communication, Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Editor in “OFFmedia”, Member of Bulgarian Music Association

Abstract:

Researching the marks left by the rock bands forming the Transition towards Democracy's Second generation, the logical choice falls on the print media. Back then existed only one TV channel and one radio station. Both musicians and fans wanted to create a new art form. Printed

press served as a mediator in this communication. Back then, digital media still haven't surpassed printed word, which was the real "library of memories". Time shows that this textual reality is the only trustworthy archive of the new "BG Rock" musicians generation from the end of the 80s. There are several questions which arise from this and which are worth the research. Do rock musicians manage to force on the print media their professional and highly specialized jargon and what was the role of rock journalists who were working in the period between 1987 and 1992/93? Would we be able to find a new style in Bulgarian print media? Would that style irritate the readers?

Keywords:

rock, Bulgarian rock, media, media language, media style, second Bulgarian rock generation

ПРЕПОРЪЧИТЕЛЕН ФОРМАТ ЗА ЦИТИРАНЕ

Братанов, Емил. „Черно на бяло” в печата: Езикът на българския рок, прочетен в Прехода – В: Медии и език. Електронно списание за научни изследвания по медиен език [онлайн]. 10 октомври 2019, № 6 [Корпуси на свободното слово]. ISSN 2535-0587.
<<http://medialinguistics.com/2019/10/10/черно-на-бяло-в-печата-езикът-на-бъл/>>