

АКО НА РЕВОЛЮЦИЯТА НЯМА ТАНЦИ

Или защо социалните движения имат нужда от музика?

ВАЛЕНТИНА ГЕОРГИЕВА

If I Can't Dance at the Revolution

Or Why Social Movements Need Music?

Valentina Gueorguieva

Резюме: Студията поставя по-общия въпрос за включването на културни продукти в социалните движения, като се фокусира върху различните музикални форми, подпомагащи протестни мобилизации. Съчетавайки т.нар. „рамкираща перспектива“ в изследванията на социалните движения с разглеждането на „музиката като функция“, включена в културната верига (а не „музиката като текст“), в статията се открояват три варианта: „музика на гнева“, „музика за електората“ и „музиката, която ни движи“. Предложената класификация се базира на примери от последните двадесет години в България и не претендира за изчерпателност.

Ключови думи: протести, скандиране, политическа музика, музика за движението

Abstract: The text addresses the more general question of the incorporation of cultural products in social movements by focusing on the various musical forms that support protest mobilizations. Combining the so-called “framing perspective” in social movement studies with a consideration of “music as function” included in the cultural circuit (rather than “music as text”), the article identifies three variants: “the music of anger”, “music for the electorate” and “the music that keep us going”. The proposed classification is based on examples from the last twenty years in Bulgaria and does not claim to be exhaustive.

Keywords: protests, chanting, political music, music for the movement.

Ако на революцията няма танци

Или защо социалните движения имат нужда от музика?

ВАЛЕНТИНА ГЕОРГИЕВА

Някога, много отдавна, в разгара на движението за граждански права в САЩ един от водачите му – Джеси Джексън – бил казал, че докато колективните действия, като например шествия, *sit-ins*, бойкоти и др., изграждат тялото на движението между 1955 г. и 1965 г., то музиката му вдъхва душа (цит. по Rosenthal & Flacks, 2016: 4). Той, разбира се, има предвид соул и ритъм-енд-блус музиката от периода, когато много изпълнители са дейни участници в движението (най-известната сред тях е Арета Франклин), а някои композират специално за движението.

Не чак толкова отдавна, преди не повече от десет години, с колеги и приятели си говорехме, че на протестите в София нямат вдъхновяващи лозунги, че отвъд трисричията „мафия“ и „оставка“ не се скандира нищо завладяващо, което да те накара да се включиш в скандирането или да го цитираш в някоя статия. Няма и протестни песни.

Имат ли протестите в България душа? Надявам се да четете този въпрос с усмивка, но и с лека тъга. Къде е музиката на протеста? Протестите би трябвало да са мястото, където избухва нашият гняв, но и се ражда надеждата за промяна. Където се радваме от споделянето и подкрепата на многохилядно множество, където ентусиазмът превзема всички ни и ни движи в един ритъм. А гласовете се отприщват и крещим с пълно гърло в пълния спектър на емоциите от ярост до екстаз. Има ли кой да ни даде поезията на лозунга и да зададе ритъма? И да изнеем заедно желанието за промяна?

* * *

В литературата по изследвания на социалните движения – едно сравнително ново научно-изследователско поле, което се развива от 70-те години на миналия век – вече има натрупана изобилна литература, посветена на ролята на музиката. Някои хора твърдят, че движенията от 60-те години на XX век в много по-голяма степен са използвали музиката, отколкото движенията през 90-те години и наред, и се отнасят с носталгичен песимизъм към по-новите движения (вж. напр. Dapkin, 2010). Освен в движението за граждански права музиката е съществена част от женското движение (изследват се феминистките музикални фестивали, напр. в

Staggenbord et al., 1993), от ЛГБТИ движението, от алтерглобализма, но също и от расистките и крайно десните движения и политически партии (Corte & Edwards, 2008) и т.н.

Повечето изследвания обаче не са фокусирани върху ролята на музиката в някое отделно движение или национален контекст. Най-рано (и най-очевидно) е изтъкната ролята на музиката върху емоциите в движенията, тяхната „структура на чувствата“ (Euerman & Jamison, 1998 : 160–173). Доколко става дума за присвояване и преинтерпретиране на съществуващи културни традиции, ритуали, форми на изказност от движенията или за създаване на нови такива специално за целите на движението е една зацикляща тема, която може да ни вкара в порочен кръг. Безспорно е както влиянието на културни традиции върху движенията, така и ролята им в оформянето на една алтернативна културна традиция, която цели да трансформира доминантната култура (Euerman & Jamison, 1998). Креативното използване на съществуващи културни продукти от движенията е много широко разпространено, но също и ценностите на движението служат за вдъхновение при създаването на културни продукти (Gromis & Roy, 2013). Не на последно място, движенията предлагат възможности за разпространение на културните продукти сред мрежата си от поддръжници, които не са за пренебрегване от културните индустрии.

Движенията имат интерес, но и просто не могат да съществуват без да създават култура – без да произвеждат смисъл, да създават различни културни значения, да предлагат начини за осмисляне на социалния свят и неравенствата в него, да изковават интерпретативни схеми за недоволството и визии за промяна, които да намират отклик в умовете и сърцата на все повече хора, да мобилизират участниците, евентуално да изковават колективна идентичност. „Така плодовете от културните продукти, създадени в социалните движения, са едновременно вътрешни – които засягат предимно участниците в движението, например изграждането на нови колективни идентичности на феминистки, квиър хора, радикалните студентски общности, природозащитниците, чернокожите активисти, но и външни, които водят до промени в по-широката култура.“ (Van Dyke & Taylor, 2019: 484).

Какъв ще е животът на културните продукти извън движението в по-широката сфера на алтернативната култура или дори в доминантната култура е въпрос, който тук временно няма да ни интересува (макар че е много важен за успеха на движението). В следващите редове ще ви занимавам с по-малко амбициозния въпрос за това как музиката като културен продукт влияе върху оформянето на движението и върху мотивацията на участниците. Успява ли музиката да привлече

повече участници, с какви цели се използва от движенията? Може да се каже, че настоящият текст представлява само предварителни наброски върху изследването на по-значимата тема за ролята на културните продукти в успеха на социалните движения.

Стеснявайки фунията, тук ще приемем да дефинираме културата като процеси на изграждане на споделен смислов свят, а в частност в социалните движения това са процесите на „рамкиране“ (*framing*) на съществуващите социални структури и институции като несправедливи, на осмисляне на съпротивата, на създаване на вярвания, убеждения, надежда, визии за промяна от движенията. Така наречената „*framing perspective*“ в изследванията на социалните движения е широко разпространена през последните поне две десетилетия (за отправна точка може да приемем статията на Benford & Snow от 2000 г.; преосмисляне на предложени теоретичен модел у Snow et al., 2019). Тя стъпва върху много по-ранната концепция на Ървинг Гофман за създаването на интерпретативни рамки в процеса на социално взаимодействие и я разпластява в непрекъснато нарастващо множество от разновидности на „рамкирането“, действащи в рамките на социалните движения: диагностични и прогностични рамки, рамки на идентичност, мобилизиращи рамки, рамки на „врага“, рамки на несправедливост и т.н. Всички създадени от движението смислови рамки трябва да се „съгласуват“ и да се припознават от все повече участници, приравнявайки се към една основна или водеща рамка (*master frame*) за всяко движение.

Стеснявайки фунията още повече, що се отнася до музиката в движенията т.нар. „рамкираща перспектива“ на изследване може да ни бъде от помощ, а) когато оценяваме способността на активистите на дадено движение да създават и разпространяват смислови рамки на събитията, които лесно се възприемат от много хора, и б) когато тези рамки подпомагат масовите мобилизации на движението чрез създаване на споделени емоции от участието, „възбудата, чувството, че правим правилното нещо, усещането за общност, интелектуалните удоволствия и новите приятелства, възприетите идентичности – всичко това са [емоционални] стимули за участниците в движението“ (Rosenthal & Flacks, 2016 : 6–7), а музиката има съществена роля за създаването им.

И вече като стигнем до музикалната конкретика е редно да уточня, че моят анализ – следвайки Венцислав Димов – няма да е посветен на музиката като текст, а на музиката като функция:

освен песента като текст може да се изследва и песента като функциониране – като медиен обект, което включва и анализиране на културните вериги, свързващи едното и другото. Песента като ресурс на популярната култура, който може да бъде

присвояван или използван по начини, определяни от политическите и икономическите интереси на властта, от социалните интереси на потребителя, от средствата на медията повече, отколкото от структурата на самия текст или от намеренията на автора. (Димов, 2022: 199)

За целите на моето изследване музиката винаги ще надхвърля намерението на автора и ще се вписва в живата практика на участниците в движението, като там ще бъде подчинена на други намерения, мотиви и функция, различни от авторовите. Дори и в редките случаи когато авторът е участник в движението. Впрочем не е ли това съдбата на всяко авторство?

Двата основни момента, които ще търся в последващия анализ, съчетават рамкиращата перспектива с функционалната, а именно ще търся две функции на музиката в движенията:

А) популяризиране на каузата – доколко музиката допринася за изграждането и разпространението на споделените смислови рамки на движението – изковава рамките на недоволството и визията за промяна, която със силата на музиката лесно и бързо да откликва в умовете и сърцата на хората, и

Б) мотивация на участниците – доколко музиката работи на емоционално ниво и създава усещане за общност, вдъхва надежда, дава сила на участниците да продължават битката колкото е нужно.

Анализът ми започна от един чисто спекулативен опит за класификация на музикалните форми в движенията, като първото разделение беше между музиката на запис (текст, аудио, видео) и живо изпълнение (площадни форми). Впоследствие тези два дяла се разпластиха на повече форми. Така например при звукозаписа разграничавам между музикални продукти, които споделят някаква част от интерпретативните рамки на движението (пеят за болката и несправедливостта), и музика, създадена специално за движението. Тук някъде влизат и онези музикални продукти, които са били присвоени и преинтерпретирани от движението. При музиката на живо разграничавам статичната форма митинг-концерт и музиката за шествия, изпълнявана в движение. Тези особености на формата на музикалния продукт – на записа или на изпълнението, впоследствие се оказаха от съществено значение за функцията на музиката. Така в крайна сметка се оказа, че разполагаме с три разновидности: музика на гнева, музика за електората и музиката, която ни движи.

Музика на гнева

Трябва да се вгледаме в съдържанието (музиката като текст), за да открием връзките между музиката и движението. Доколкото изобщо има изградено

движение в България през последното десетилетие, неговите смислови рамки бяха изковани по време на протестната вълна от 2012–2013 г. Рамките на идентичност включваха централния мотив за гражданския контрол върху действията на управляващите, но също и категоричното разграничаване на участниците в протестите от политически парти, които се възприемаха като корумпирани (Георгиева, 2017: 196–215). Рамките на несправедливост – много по-ясно очертани в едно хетерогенно множество, което не успява да изгради колективна идентичност – заклеят много категорично лобизма, присъствието на олигархични и монополистични интереси в политическия процес, определят функционирането на публичните институции като „гържава задкулисе“ и намират изблик в площадния възглас „мафия“ (пак там: 247). Едно пилотно проучване сред протестиращи от 2020 г. (по дълбочинни интервюта с участници; непубликувано) показва, че отново основният смислов код (или водеща рамка, *master frame*), чрез който участниците в протеста от лятото на 2020 г. осмислят съпротивата, е корупцията.

Има ли музикални продукти на българския пазар, които „възпаяват“ корупцията във властта? Тази музикална форма стои много близко по съдържание или прелива в политическата сатира, но как иначе да възпееш корупцията? Както изтъкват Ивайло Дичев и Венцислав Димов в [По-по-култ #1: Музикалният съпровод на политиката](#), най-ярките примери за политическа песен от последните години са Слави Трифонов и Ицо Хазарта. Текстове на техните песни са до голяма степен цинични (а в случая с „Нема такава гържава“ и обценни – „поздравявам майките на нашите ръководители“ и т.н.), често споменават мафията (или по-скоро безрезултатното ѝ преследване от органите на реда), правят препратки към стандарта на живот на политиците (задължително корумпирани), към корупцията в работата на всички гържавни институции („Имам човек“ на Ицо Хазарта), но без задължително да я определят като несправедливост или дори да се разграничават от нея. Осмени са „четвъртата власт“, а също и протестиращите ранобудни студенти (в „Нема такава гържава“). Ако приемем, че това са представителите на музиката на гнева, която пресъздава рамките на недоволството, то в тяхната представа съпротивата е обречена, а оттам и цинизмът.

Съдържанието (музиката като текст) може да е близко до интерпретативните рамки на протестното движение, но функцията на музикалните продукти на тези двама изпълнители (песента като включена в културните вериги) не е в съзвучие с движението. Както писах по-горе, търсят се две основни функции на музиката в движението – популяризираща и мотивираща. Да приемем, че те изпълняват първата – популяризиращата функция, че техните версии на всепроникващата дори на ежедневно ниво корупция и на всесилната мафия лесно откликват с преживяванията на хората и отключват тяхното чувство за несправедливост.

Създадените от тях смислови рамки обаче не посочват път към промяната и не подпомагат мотивацията за участие в протести. Политическата сатира и вулгарният език по-скоро засилват усещането за обреченост, говорят на гнева вътре в нас и му позволяват да избликне в преповтарянето на римите от песента, като по този начин спомагат за временно облекчение на болката. Те помагат да назовем проблема, но не предлагат решение.

Със сигурност има и по-малко популярни музикални продукти, които да обрамчат несправедливостта и да отговарят на функцията „музика на гнева“. Вероятно на алтернативната сцена (която си признавам, че не познавам добре) можем да посочим множество примери за музиканти, които правят социално-ангажирана музика или музикална политическа сатира. Но доколко – бидейки алтернативни – те могат да отговарят на популяризаторската функция на музиката, а именно да създават и разпространяват смислови рамки, които лесно се възприемат от възможно най-много хора? За да работят за движението, алтернативните музикални продукти трябва да станат популярни. Със сигурност тук трябва да се вземат предвид и ефектите на ограничения музикален пазар и разпространение в България.

Музика създадена за движението

Музиката, която „рамкира“ някакви искания на движението, описва и заклеява социалните и институционални рамки на индивидуалното нещастие, посочва несправедливостите и търси пътя към промяната, има дълга история. Можем да затънем много назад във времето, ако се опитаме да направим исторически преглед. Корените ѝ могат да бъдат във фолклора и пример за такава песен е „Bella ciao“ (Salerno & van de Warenburg, 2023), която очевидно има много голям потенциал за интерпретации и присвоявания. От обратната страна, италианският фашизъм ясно осъзнава силата на музиката и я включва в репертоара си.

Още по-назад във времето лесно откриваме авторска музика, композирана специално за целите на движението – „Малката червена песнопойка“ или „Песни на индустриалните работници от целия свят“ е публикувана за първи път в САЩ през 1909 г. и съдържа химна на работническото движение („Интернационала“ от Южен Потие и Пиер де Гейтер), както и ред други авторски песни, които „да раздухат пламъка на недоволството“ (съгласно подзаглавието ѝ). Тя е предназначена да помага на работниците по време на активни действия, да мобилизира подкрепа и да повдига духа по време на стачки и демонстрации (т.е. отговаря и на двете функции, които търсим). Но и генерира немалко приходи от продажби за движението.

Ако продължаваме да се връщаме назад във времето, можем да се позовем на Масилезата – авторски военен марш от 1792 г., композиран специално за да мотивира бойците във войната на Франция срещу контрареволуционна Европа (т.нар. Първа коалиция от 1792 г. между Австрия и Прусия) и прегърнат от революционерите като техен символ. Тя е обявена за химн на Франция през 1795 г., забранена по време на Реставрацията, много обичана от работниците за техните протестни демонстрации през 20-те и 30-те години на XIX в., временно възстановена от Юлската революция от 1830 г., отново забранена след потушаването ѝ, а през 1871 г. прегърната от Парижката комуна и в крайна сметка официално обявена за химн на Френската република през 1879 г. Но така е с революциите – тяхната победа често е само временна и дори за музикалния им съпровод се водят битки.

Преди да сме затънали неспасяемо в историята на социалните движения правим рязък завои към съвременността. Както във вече описаното движение за граждански права в САЩ, така и в социалните движения от 1960-те години до днес, музиката на движенията като правило е създадена в латентни периоди, когато няма активна кампания или протестна мобилизация (макар че има и изключения). Тази музикална форма е произведена в обичайния за звукозаписната индустрия процес на създаване на музикален продукт – от записа в студиото и съпътстващия видеоклип през разпространението в специализирани мрежи и стрийминг платформи, вкл. телевизии, до крайния потребител. Разпространителите ѝ биха могли да очакват, че заради съдържанието си този тип продукт може да се възползва от вече изградена аудитория – участниците в движението, които лесно и бързо ще откликнат на посланието в музиката и така културният продукт по-успешно ще реализира печалби. Но отново да не забравяме, че говорим за ограничени музикален пазар и сцена в България. Тук може и да има, а може и да няма връзка между автора, разпространението в средите на движението и приходите от продажби.

Доколко в България през последните години изобщо има музика, записана специално за целите на движението?¹ Могат ли да се открият музикални продукти, присвоени за да изпълнява горните две функции: да популяризират рамките на недоволството и да дават сила на участниците в хода на протестните действия? Примерите от последната протестна вълна (2020 г.) са много малко.

¹ Тук не се връщам достатъчно назад във времето. Ако се върнем до 1989 г., ще открием старите сегедарски песни като „Развод ми дай“ и „Комунизмът си отива“, а после и присвоените възрожденски песни, които пеят протестиращите срещу правителството на Жан Виденов от зимата на 1997 г., както и албумът „Хъшове“ на „Каналето“ и „Ку-ку бенд“ (вж. Разару, 2010: 76–82).

В разгара на лятото 2020 г. сценаристите на Слави и „Ку-ку бенд“ създават две песни, които са вдъхновени от протеста. Първата е „Борисов, чао!!!“ – саркастична интерпретация на „Bella ciao“, която стъпва върху популярността на версията „Корона чао“ на северно-македонското дуо Александър & Дац, разпространена по време на първия период на карантина от пролетта на 2020 г. Записът на [„Борисов, чао!!!“](#) е излъчен в „Шоуто на сценаристите“ по телевизия „Седем-Осми“ на 13 юли 2020 г. в изпълнение на сценаристите в студиото и носи всички белези на една прибързана импровизация по актуална тема. В края на месеца е включено изпълнение на [същата песничка](#) от Лили, Боцко и Невена в „Шоуто на Слави“, но тя е представена вече като „песента от протестите“. Нямам сведения тя някога да е била пята от протестиращите.

На 21 септември 2020 г., когато пикът на масовите летни протести вече е отминал, Слави Трифонов анонсира от профила си във Фейсбук песента [„Мутри, сбогом!!!“](#), написана и изпълнена от сценаристите. Тя вече представлява музикален продукт с (почти) оригинален текст и (неоригинална) музика. Самият Трифонов изглежда има съмнения относно художествената стойност на продукта, както личи от [анонса му във Фейсбук](#): „Музиката е изумително изкуство, няма значение колко можеш да пееш, важно е да искаш“. Текстът на песента влиза основните лозунги от протестите през 2013 г. и 2020 г. Монтирано е видео, което използва документални кадри от двете протестни вълни. Коментарите под поста във Фейсбук са негативни, повечето припомнят на Слави Трифонов, че той самият е бил доста близък с мутрите през 1990-те, а може би и до днес е мутра. Потребителят Евгени Радев изобличава кражбата на музиката от оригиналната песен на Здравко Чолич от 1980 г., както и посочва първия български „оригинал“ на Радо Шишарката от 2008 г. (под заглавие „К*рви, сбогом!“).

Смея да твърдя, че тези два музикални продукта от сценаристите на Слави не са свързани с протестите от лятото 2020 г. и не изпълняват функцията на музика за движението. Те се възползват от енергията на протеста, за да я преоформят в музикален продукт. В най-добрия случай двете песни представляват коментар върху актуални събития, но не стават популярни сред протестиращите и не им носят вдъхновение.

По същество, разполагам само с един единствен пример за музикален продукт, създаден в България за целите на движението. Става дума за песента [„Mahala Barvali“](#), композирана и записана от „Riko Band“ в сътрудничество с Постоянна ромска конференция (ПРК, благодаря на Владислав Петков за предоставеното видео). Тя се разпространява по [каналите на ПРК](#) от края на февруари 2020 г. и – както се твърди в поста, който анонсира песента – „показва работата ни през последните две

години, както и мечтата ни за една силна ромска общност“. В клипа са включени кадри от знакови колективни акции, организирани от ПРК. Направено е видеозаснемане на отделни сцени от всекидневния живот на общността, на работа и в дома, които, заедно с документалните кадри, изграждат един последователен разказ. Клипът завършва с кадър, който показва стотина участници в движението, построили с телата си фигурата на колелото от знамето на ромската общност.

Като функция песента напълно отговаря на представата за музика за движението – тя е със силно позитивно послание, надгхваща, разпространява се предимно вътре в общността (записана е на ромски език). Във всички канали, където е публикувана, след нея е включен призив „Включи се в движението“. Нейната функция е да популяризира каузата и да печели привърженици, като същевременно засилва мотивацията на активистите. Нещо повече, тя изгражда колективна идентичност за движението.

Партиен или протестен митинг-концерт

Като преминем към живото изпълнение, изглежда в България имаме дълга традиция да използваме жива музика за политически мобилизации. В изследването си на селските бунтове от 1900 г. Тодор Христов посочва, че музиката (тук следва да се разбира малък духов оркестър, обичайно наеман за сватби и семейни тържества, но и за други обществени събития в селото) се е използвала, за да привлече вниманието на селяните да се включат като публика в митинга:

Тъй като голяма част от хората спират просто от любопитство, за големите митинги често се наема музика, понякога дори няколко музики, които отиват на митинга свирейки, за да увлекат след себе си любопитните. Те продължават да свирят и по време на речите, отново със същата цел. (Христов, 2007: 171).

Разбира се, за селската музика трябвало да се плати. А как се набавят средствата и въобще за цялата технология на организация на селското движение научаваме от рапорта на русенския окръжен управител до министър-председателя (цитиран от Христов, 2007 : бел. 79 на стр. 206): „Във всяко село имало дружба с председател и десетници, председателите се сношавали с водителите, десетниците събирали пари от селяните ...“. В описанието е подчертано ключовото значение на музиката или по-скоро на звуковия фон за организацията – било от съществено значение да се наемат глашатая, които да разпространят информацията за организирани колективни действия. На тях се плаща от събраните средства. За събиране на участниците се използва също църковната камбана или тръба. Това са по-ранните форми, изпълняващи т.нар. популяризаторска функция на музиката в протеста.

Освен за привличане на вниманието, музиката се е използвала също и за отвлечане на участници от митинга. Организираните от селяните митинги често са били присвоявани или превзети от политически партии, които преповтарят техните искания и резолюции като свои, говорят от името на протестиращите в пресата, а по време на колективните действия изпращат свои активисти да скандират в полза на партията или да отвеждат част от участниците на почерпка в клуба на партията. Градският клуб на партията може също да наеме музика, която да увлече част от протестиращите след себе си и след партийните функционери с техните лозунги и скандирания (пак там: 176). Цитиран е и един случай, в който подобни практики за отвлечане на участници не остават незабелязани от протестиращите – те се насочват срещу партийните представители и пребиват музикантите, които са наети да свирят в подкрепа на правителството (пак там: 184). Казано накратко, организационният потенциал на музиката за движенията е осъзнат много рано както от протестиращите, така и от онези, които целят да присвоят и/или да осуетят бунта им.

Към днешна дата за осигуряването на жива музика в движението са необходими повече ресурси. За един концерт на открито трябва да се построи сцена, да се направят изчисления за озвучаването спрямо очаквания брой на публиката, да се проектира и изгради нужната озвучителна система, да се добави (поне някаква) осветителна техника и (евентуално) да се помисли за хонорарите на музикантите. Дори и музикантите да се съгласят да свирят *про боно* за движението, осветлението, озвучаването и сцената са скъпоструващо начинание. А понякога музикантите отказват участия при лоша озвучителна система. И са в пълното си право, защото лошото озвучаване, а оттам и едно лошо изпълнение пред голяма публика, може много да навреди на кариерата им². Без да говорим за евентуалните щети за имиджа им, произтичащи от политическо обвързване.

Политически митинг-концерти се организират от дейци с по-сериозен финансов актив зад гърба си, каквито са политическите партии. Свикнали сме да виждаме митинг-концерти по повод откриването и/или закриването на предизборните

² Публиката на протест значително надвишава броя на публиката на професионално организирани концерти с билет за вход. Концертната сцена в България е с ограничен мащаб. Преобладават клубните изпълнения пред публика от 300–1000 души. Някои „носталгици“ (напр. формация „Тоника“, Дует „Ритон“ и сборни формации) по специални поводи могат да запълнят зала 1 на НДК с капацитет 3380 места. Единици са българските музиканти (Лили Иванова, Слави Трифонов), които правят концерти в Арена Армеец с капацитет 12 373 места. Концерти на стадиони се правят само от световноизвестни изпълнители при гостуването им в България. За сравнение, протестните множества в големите вълни от 2013 г. и 2020 г. са между 1 и 10 хиляди души. На София прайд от 2017 г. до 2022 г. участниците нарастват от 3 до 10 хиляди души (бройката може да се посочи точно, тъй като на входовете има автоматични броячи). И това всъщност е най-голямата публика за протестен концерт, съпоставима единствено с мащаба на зала Арена Армеец.

кампании на големите партии, но такива се случват и извън електорална кампания (ежегодните чествания на БСП на Бузлуджа например са под формата на митинг-концерт). В протестните движения, от друга страна, дори и в големите вълни от 2013 г. и 2020 г. концерти се организират по-скоро рядко. И това има своята „жанрова“ логика.

Организацията на един концерт на открито, както казахме, изисква да се изгради сцена, съобразена с мащаба на публиката. Колкото повече публика, толкова по-мощно озвучаване се изисква, толкова по-висока и голяма сцена, толкова по-голяма инвестиция. И ако в концертната индустрия всичко това е съобразено с възвръщаемостта от продажба на билети, за партийните митинг-концерти билети не се продават. Напротив, те целят да привлекат колкото се може повече хора с безплатен концерт. Каква възвръщаемост се търси от партийния митинг-концерт?

Изследвайки ролята на музиката само в една предизборна кампания – за президентските избори от 2016 г. – Владислав Петков прави следния извод: „Музиката е неизменна част от всяка политическа кампания – политическата програма на някои от кандидатите така и не става ясна, но музикалният фон – къде повече, къде по-малко – е неизменна част от комуникирането с избирателите, превърнати така в публика.“ (Петков, 2017). И това е ключовият момент – превръщането на избирателите в публика, която идва на безплатен концерт. А възвръщаемостта от партийния митинг-концерт се реализира в изборния ден, когато публиката се преобърне обратно в гласове. Така функцията на отдавна утвърдения „жанр“ на партийния митинг-концерт е да предлага музика за електората.

Горното разсъждение за конвертирането на публиката в избиратели, сякаш става дума за сделка в чейндж бюро, може да звучи преднамерено. То сякаш целенасочено игнорира дори възможността да има автентични привърженици на дадена партия, които с искрен ентузиазъм да съпреживяват партийния митинг-концерт и убедено да гласуват за кандидатите ѝ. Тази преднамереност донякъде се оправдава от констатациите на политолозите за устойчивото присъствие на партийния клиентелизъм в българската политическа система (Коларова, 2021). Нещо повече, в цитираната статия Румяна Коларова доказва, че партийният клиентелизъм е печеливша електорална стратегия за ГЕРБ и ДПС (нак там: 45–46), бил е такава стратегия за СДС до 2009 г., а за по-новите партии би могъл да се превърне в успешна стратегия, ако те някак успеят да доживеят до трети редовни парламентарни избори (т.е. ако изкарат два пълни мандата).

Отвъд „патогените“ на партийната система тук има и друг проблем и той е в пасивността както на публиката, така и на електората. Публиката на един концерт може само да одобрява или да не одобрява – да ръкопляска или да освирква. По същия начин и електоратът може само да гласува „за“ партията или, ако не я одобрява, да избере друга. Но няма възможност да участва в оформянето на политическата програма, да задава дневния ред на обществените проблеми, да предлага решения. Особено когато и политическа програма няма или не е ясна (както в случая с президентските избори през 2016 г. в горния цитат). Пасивната позиция на електората е допълнително втвърдена и се засилва впечатлението, че избор всъщност няма.

Някъде по средата между партийния и протестния митинг-концерт се помещава безплатния концерт на Слави Трифонов и „Ку-ку бенд“ на Орлов мост на 29 октомври 2016 г. в подкрепа на референдума, инициран от популярния музикант и водещ. Прави впечатление мащабът на инвестицията – сцената, озвучаването, светлинните ефекти са на нивото на всеки друг професионален концерт на Слави и „Ку-ку бенд“, само че тук входът е безплатен. Вероятно вече е ясен отговорът на въпроса защо Слави инвестира толкова много в едно професионално шоу – той прави музика за електората. Но в много по-голям мащаб от партийните митинг-концерти. Той капитализира популярността си на музикант в 3 069 888 гласа участие на референдума (цифрата е предоставена от Петков, 2017).

Емоционалният заряд, който музикалният образ на Слави Трифонов носи, може да обясни високата подкрепа за една инициатива, която много от участващите не разбират рационално или поне не изцяло. В някакъв смисъл, част от хората са гласували за любимата си песен – тази, която ги кара да се чувстват най-добре и с по-малко внимание към точното ѝ съдържание [...] (пак там)

Можем да обобщим, че музиката за електората, както от партийния митинг-концерт, така и от концерта на Слави, изгради повече на емоционалната струна, малко допринася за първата от двете функции на музиката: изработването и популяризирането на смислови рамки за политическо действие. Тя би могла да го направи, ако партията имаша по-ясна политическа програма или ако с този концерт Слави Трифонов целеше да обясни на публиката си смисъла от въпросите на референдума. Както твърди Петков, информационната кампания е слаба, за сметка на емоционалния заряд. Това допринася за втората функция на музиката – мотивационната. Създавайки едно общо чувство с посредничеството на патриотичния музикален фон и присвояването на фолклора, концертът за референдума на емоционално ниво мобилизира гласоподаватели за каузата. За безплатния и зрелищен концерт публиката плаща с гласа си за референдума.

И сега да преминем към протестният митинг-концерт, който в чистата си форма не е обвързан с партия, нито с явяване на избори. Протестните движения като правило не разполагат с голям бюджет, който да вложат в организирането на професионално музикално събитие. По тези причини концертните изпълнения в протеста са относително редки, често са със слабо озвучаване и не се чуват от всички протестиращи, тъй като стената от хора значително затруднява разпространението на звуковите вълни.

През есента на 2013 г. музиканти и доброволци организират концерт на стълбите пред централния вход на ректората на Софийския университет в подкрепа на действията на протестиращите студенти, окупирали сградата. Тук е важно да отбележим, че те използват стълбите на сградата за сцена и не се налага да строят такава. Озвучаването е донесено от самите музиканти и всичко се получава почти професионално³. Само алтернативни музиканти обаче биха имали мотивацията и биха рискували да се включат в подобно импровизирано събитие.

Когато озвучителната система не е достатъчно мощна, за да се чува от цялото протестно множество, добра идея е високоговорителите да бъдат качени върху някакво превозно средство – най-добре платформи (като на София прайд), но става и върху микробус (както по време на зимните протести от 2013 г.), а в краен случай и върху импровизирана количка, задвижвана от велосипед (в шествието на 8 март 2019 г.) Впрочем всеки протест има нужда от озвучаване, за да се чуват речите на ораторите. В зависимост от бюджета то може да бъде достатъчно добро за митинг или да се свежда само до една преносима колона с микрофон, по която също се пуска музика на запис. В най-нискобюджетната версия протестиращите разполагат само с един-два мегафона. Тогава и музика няма.

И все пак голям протестен концерт има, при това без спонсорство от партии. На 27 септември 2020 г., в 81 ден от летните протести (според летоброенето на Медиапул, 2020), двама доброволци организират протестен митинг-концерт на Орлов мост под надслов „Бъдеще за България – бъдеще за младите“. Техните имена са Виктор Иванов и Атанас Гогов. Запознали се на протеста през юли същата година и се заели да организират концерт, като специално подчертават, че не са търсили подкрепа нито от „Отровното трио“, нито от „Правосъдие за всеки“, нито от „Демократична България“. По техните думи сумата, необходима за инициативата, е около 40 хил. лева („ако 2000 човека дарят по 20 лв., ще са достатъчни“, Никифорова, 2020). Музикантите са се ангажирали да свирят *про боно*, а средствата за осъществяването на концерта се набират чрез [дарителската платформа](#)

³ По данни от интервю с музиканта, поет, граматург и активен член на Протестна мрежа Иван Димитров (проведено от автора на 27 ноември 2014 г.).

[Helpkarma](#), където се вижда, че събраната сума от дарения е едва 4731,86 евро или около 22 % от очакваните разходи.

По замисъл мащабът на протестния концерт е съизмерим с този на Слави от 2016 г. Впрочем концертът, организиран от Виктор Иванов и Атанас Гогов, е „присвоен“ от ИТН и стриймван във Фейсбук профила на партията. Но отговаря на съвсем различна функция. Той не цели да преобразува публиката на концерта в електорат и не може да се подведе под общия знаменател „музика за електората“. Неговата цел е протестите да продължават. След едно доста турбулентно лято с епизоди на полицейско насилие срещу протестиращите и след разчистването на палатковия лагер от Орлов мост, концертът цели да вдъхне сила на протестиращите да не се отказват да излизат на улицата. Когато идва умората от безрезултатни действия, продължили близо три месеца, когато движението все повече губи от потенциала си за мобилизация, тогава музиката идва на помощ. Концертът, организиран от Иванов и Гогов, отговаря на мотивационната функция за движението и е много по-близък до следващата музикална форма, а именно музиката, която ни дава сили да продължаваме в труден момент. Приех да я наричам „музиката, която ни движи“.

Музика за шествие или защо е важен ритъмът?

Друга форма на живо изпълнение е музиката, изпълнявана в движение по време на шествие (а шествието е най-разпространената форма на протест в България след 2009 г., вж. Георгиева, 2017). Първоизточник на живата музика за шествие можем да открием в маршовата музика, но музика за шествие имаме и при различни религиозни процеси, празници, паради и фестивали. Обикновено начело на шествието застава оркестър от духови или ударни инструменти (параден оркестър), а участниците, които вървят след него, следват загадения от него ритъм, като могат да маршируват, да скандират, да пеят заедно с оркестъра или да танцуват. Освен от военен духов оркестър, шествието може да се предвожда от мажоретни състави или джаз бенд, както е в т.нар. *second line* в Ню Орлиънс (Doleas, 2013). В парадния оркестър задължително има поне два ударни инструмента – един по-басов, който отмерва силните времена (първо и трето, ако музиката е в най-разпространения такт 4/4) и поне още един барабан, който надгражда върху него по-богат ритъм, който може да е маршов или танцувален, да развива второто и четвъртото време, да синкопира, да импровизира, да добавя акценти или полувремена и т.н. В зависимост от това какво се случва върху основната линия на баса, може да се получи различен стил – джаз или фънк (вж. пак там), но също румба или самба. И вече върху тези две ритмични линии може да има перкусии, мелодии и заигравки с духовите инструменти, като най-често структурата е от типа мотив и отговор (*call-and-response*) – солистът подава някаква кратичка мелодия, а

останалите музиканти му „отговарят“ като я повтарят или импровизират върху нея. В типичния случай такива заигравки се правят и с публиката – бендът подава мелодичен мотив, кратка ритмична фигура или скандиране, а участниците „отговарят“ като я повтарят.

За протестното шествие ритъмът е важен, защото задава движението на краката – независимо дали вървим с маршова или танцова стъпка, краката следват силната басова линия. Важна е също и структурата мотив и отговор, защото тя въвлича протестиращите в песента или скандирането. Музиката е нещо, което правим заедно и така засилваме чувството за общност. Така музиката е буквално това, което задвижва краката ни, но и това което ни движи напред, когато се почувстваме уморени, когато не знаем накъде вървим, отчаяни сме или нямаме избор. Тогава усещането, че правим нещо заедно с множеството, ни дава сили да продължим.

По-често си представяме музиката за шествие като ритмична и енергична, но и това не е задължително, ако функцията ѝ е да отговаря на нуждите на конкретната протестна акция, която съпътства. Някъде между 2006 г. и 2008 г. участниците в природозащитните акции започват да пеят „Хубава си моя горо“ по време на протест. Текстът резонира с каузата им – защита на природата, а в акциите от кампаниите за Странджа, Рила и Пирин също и с конкретните искания за спиране на сечите в горите. Музикалната ѝ структура е напевна и отговаря на миролюбивия протест на зелените. Също и по форма те често правят блокади, като седят на пътното платно и отказват да дадат достъп на машините. Тяхното седящо бездействие се подпомага от мудния ритъм на елегията. Тук става дума за авторова песен (Л. Каравелов и Г. Горанов) с квази-фолклорна популярност, която е присвоена и отговаря по функция на движението. Но „Хубава си, моя горо“ е много неподходяща за скандиране в шествие.

Някъде по същото време пак в зеленото движение е сформиран самба бенд (Грънчарова, 2009). В световен план това е по-скоро закономерност – в повечето акции на алтерглобалистите и зелените по света има музикална група, предимно от ударни инструменти, които задават ритъма на шествието, повече весел и танцувален (самба), отколкото маршов. Те съпътстват уличните акции на движението и зареждат с настроение участниците. Ритъмът от ударните обикновено се редува със скандиране, като някой от оркестъра подава лозунга, а протестиращите го повтарят и усилват.

В по-масови мобилизации самба бендът се губи в мащаба на шествието и само протестиращите, които вървят близо до бенда, участват в ритъма и скандирането. Така е в летните шествия от 2013 г., където самба бендът на

зелените присъства, но се слива с масата протестиращи. Българският самба бенд на зелените излиза за последно с голямото шествие в защита на Пирин на 11 януари 2018 г., в деня на откриването на европредседателството⁴.

В протестните шествия от 2013 г. почти няма музика, като изключим един бял бус в началото на шествията през февруари и март 2013 г., от който се лее западен рок, и един бял роял през лятото на 2013 г., паркиран на площад Народно събрание и употребяван свободно от участниците в шествията. Протестиращите залагат на скандиранията и свирките. Скандират се трисрични думи като „мафия“ и „оставка“, или пък „червени боклуци“.

Да вземем известното „червени боклуци“, скандирано по политически и спортни поводи. Всъщност скандирането измества нормалното място на ударението в двете думи, като го пренася върху първите срички – за да се получи именно дактилен ритъм – и така увеличава поетическата функция на езика, а заедно с нея и експресивността и въздействието на посланието (наличието на дактил по принцип прави съдържанието на текста изключително подходящо за скандиране). (Спасов, 2019: 17)

Дактилът със сигурност помага, но и ограничава въображението. За разлика от форумите на онлайн изданията, анализирани от Орлин Спасов в цитираната статия, в протеста почти няма поезия. Стихоплетството не е популярно, оригиналните рими и скандирания не са много и са по-скоро кратки (например „Вие сте позор!/Оставка и затвор!“, което пак е дактил). Ритъмът на протеста е триделен, „заклучен“ в трите срички на дактила⁵. Някъде след юли 2013 г. се появяват хората с тъпаните в началото на шествието, които отмерват триделния ритъм на основната (басова) линия, но втора ритмична линия не се появява. Няма мелодични импровизации, няма мотив-отговор. Участниците пригласят със свирки едновременно с тъпаните, също в ритъма на дактила. По ирония на съдбата, летният протест си избира за надслов #ДАНСwithme, но в него няма танци.

Най-музикалният протест в България през последното десетилетие е София Прайд, който съчетава двете музикални форми в едно – митинг-концерт и шествие. За концерта се изгражда сцена с професионално озвучаване. В шествието се движат една или две платформи, също с добро озвучаване. Тъкмо по тази причина София прайд е скъпо мероприятие, финансирано от спонсори, дарения и продажби в концертната зона (след 2018 г.). Колкото до музиката, в концерта участват музикални изпълнители от движението, но я има и подкрепата от големи звезди,

⁴ По данни от личен разговор с музикант от бенда.

⁵ От музикална гледна точка триделният ритъм не е много подходящ за шествие. В $\frac{3}{4}$ такт е валсът, който по-скоро те завихря в кръг, отколкото те движи напред.

поддръжници на каузата. И двете допринасят за двойната функция на музиката в движението: популяризиране на каузата и мотивиране на участниците. С възпроизвеждането на световно разпознаваеми музикални символи на ЛГБТИ движението от платформите по време на шествието и в този случай имаме ясно изразена функция на музиката да подхранва колективната идентичност чрез музика.

Музиката е нещо, което правим заедно и което ни движи напред. Живото изпълнение и ритъмът в шествието са важни и ще илюстрирам това с още един самба бенд. През 2018 г., начало на шествието в София Прайд застават „[Парана Самба бенд](#)“ от Солун⁶. Формацията разполага с четири големи (басови) барабана, още две групи по четири средни по размер барабани (за основна и втора ритмична линия), три малки барабана (за импровизации) и един водач на бенда с барабанче-пиколо (шегувам се, няма такъв инструмент, но няма и име за най-малкото барабанче). Басовата и основната линии са предварително репетираны, а водачът подава импровизациите. Музикантите освен това имат и предварително



Ил. 1. Parana Samba Band начало на София Прайд 2018. Снимка: Емил Методиев. Източник: <https://bilitis.org/> (посетено на 01.04.2023 г.).

⁶ Самба бенд има и в шествието от 2017 г., но не можах да намеря повече сведения за името на бенда, от къде са и какво са изпълнявали.

репетирана хореография от танцови движения с барабаните и палките, в която участниците в шествието (опитват да) се включат. Неприятна, но в крайна сметка забавна, изненада се получава със скандирането. Музикантите не знаят български. Не подозират също така, че по шествията в България си нямаме утвърден репертоар за скандиране. И понеже никой от участниците не им подава нещо за скандиране, решават да използват универсалното „Обичам те!“. В техния вариант обаче, то звучи така: „У-Бичам-Те!“.

По-горе споменах, че „музиката, която ни движи“, може да е от помощ в трудни моменти за движението. Както например, когато протестиращите са уморени, не виждат изгледи за успех и се нуждаят от надежда, от някакъв символичен *booster*, който да затвърди усещането, че правят правилното нещо и да им даде упорството да продължат. Но има и други проблемни ситуации, в които музиката е от помощ – при очаквани враждебни реакции спрямо акцията или пък просто от неразбиране.

На 16 ноември 2019 г. Лигата на равнопоставеността организира шествие под надслов „Заедно е супер“, което трябва да тръгне от площад „Съединение“, да мине по главната и да стигне до Общината в Пловдив под музикалния съпровод на оркестър „Карандила“. Всичко е предварително организирано и съгласувано с местните власти. Само че младежите от ромската махала са притеснени – някои от тях никога не са стъпвали в центъра на Пловдив, винаги са се страхували да излизат от квартала си⁷. Страхуват се и ЛГБТИ хората, които вече са се сблъсквали с враждебни реакции същото лято при откриването на изложбата „Балканска гордост“ (4–16 юли 2019 г.), част от програмата Пловдив 2019: *Европейска столица на културата*. Впрочем на [видеото от площад „Съединение“](#) ясно се вижда, как плахо тръгва шествието с банера след музикантите от оркестър „Карандила“. По-нататък музиката става по-бодра, лесно разпознаваема и участниците вървят по-смело. Привлечени от музиката на оркестър „Карандила“, хората по главната са заинтригувани, питат какво е това, снимат. Участниците постепенно добиват увереност, на кадрите се виждат и усмихнати лица. Накрая всички изгряят хоро пред общината и са истински весели и истински заедно. А това нямаше да се случи, ако ги нямаше „Карандила“ начело на шествието. Музикантите Впрочем не са наясно каква е тяхната функция, не са сигурни и какви са намеренията им с това

⁷ По данни от лични разговори с организаторите.

изпълнение. Отвъд намеренията на автора, музиката работи много за приемането на различието и преодоляването на противопоставянията⁸.

Втора случка от Пловдив. На 12 октомври 2020 г. е организирано шествие под надслов „[Пловдив срещу омразата](#)“ като реакция на хомофобските атаки срещу младежи от 27 септември същата година. Сега е повече от ясно, че в града има враждебност към ЛГБТИ хората. По-рано същата година се е състоял първият прайд в Бургас, където също е била демонстрирана открита враждебност. В Пловдив на пътя на шествието са застанали две големи групи от мъже в черно, които скандират и глоглюкат неодобрително. И тук музиката помага на участниците да не се отказват. „Въоръжени“ само с една преносима колона за озвучаване, от която звучат песните на ЛГБТИ движението, участниците извървяват целия предвиден път на шествието в доста бързо темпо и обградени от полицаи. Без музика, това щеше да бъде едно малобройно шествие от уплашени лица, което нямаше да постигне целта си – да се изправи срещу омразата.

Заклучение: Ако на революцията няма танци

„Ако на революцията няма танци, аз няма да участвам в нея“. Ако не сте разпознали цитата в заглавието, той се приписва на Ема Голдман. Тя, въпреки, не казва точно това. В глава пета от автобиографичната си книга *Living my Life* (Goldman, 2009 [1931]) тя разказва случка от живота си в Ню Йорк като млада. Тогава Ема работи в шивашки цех и се опитва да убеди все повече момичета да влязат в синдиката и да се включат в стачките на работниците. За целта се организират събрания, концерти, социални събития и танцови забави. Една такава вечер Ема била особено разгорещена във вихъра на танца. „Чувствах се отново жива. В танците бях най-неуморимата и най-весела“. Един млад мъж я дърпа настрана и я упреква, че не приляга на активист да танцува, че е проявила недостойно поведение за човек, който смята да стане водеща сила в анархисткото движение. Че нейната фриволност ще навреди на каузата. Ема се ядосва и му отвърща, че анархизмът е красивата идея да се освободим от конвенции и предразсъдъци и не изисква от нас да се откажем от живота и радостта; че ако за него Каузата означава тя да се откаже от себе си и да стане монахиня, то тя не иска да участва в тази революция; и че напук на затвори и преследвания, тя няма да се откаже да изживее красивата идея, която за нея е анархизмът. Прочие Ема Голдман не вярва, че революцията иска жертви, по-скоро иска танци и всичко онова, което вдъхва сила за живот.

⁸ Лятното шествие за равнопоставеност се провежда в София на 19.08.2020 г., отново предвождано от „Карандила“. Маршрутът е доста по-дълъг – от Паметника на Съветската армия до Моста на влюбените. Включват се около 300 души, а атмосферата е напълно спокойна.

Така е и с музиката. Битките срещу управляващите по-често срещат безразличието или арогантността на властта. Протестиращите дълги дни наред не получават така желаната оставка. А нещо трябва да ги накара да продължават, да им вдъхва сила, когато са на път да се откажат. Битките за равнопоставеност на различните срещат консервативната реакция на расизма и хомофобията. И тук отново нещо трябва да даде усещането за общност и да задвижи краката в един ритъм.

„Музиката на гнева“ може много силно да допринесе за движенията като популяризира рамките на несправедливост отвъд протестните множества. Особено когато е изнята от популярни изпълнители, тя може да създаде положителна нагласа сред все по-голям кръг от аудитория. Същевременно и изпълнителите биха спечелили от популяризиране на каузата, защото това може да им отвори вратите към нови почитатели. „Музиката на гнева“ обаче може да ни хване в капана на временното облекчение – когато сме дали израз на негодуванието, изпели/изкрещели сме си болката, и сякаш от това вече е станало по-добре. Но не е. Освен терапевтична функция музиката може да предложи визията за желана промяна, да обединява хората в един общ проект за бъдещето. Но какъв да бъде проектът, който да вдъхновява хората по концертите и музикалните фестивали и да ги накара отново да повярват в политиката?

От своя страна, партиите не предлагат достатъчно вдъхновяващи политически платформи. Старите партии са се задоволили с добре смазаната машина на партийния клиентелизъм, с която пък новите политически субекти не успяват да се преборят. „Музиката за електората“ е следствие от този патоген и няма как да му се противопостави. Тя вероятно също създава чувство за общност, но тази общност не търси промяна. В резултат „музиката за електората“ – дори и на Слави Трифонов – затвърждава статуквото.

И накрая „музиката, която ни движи“ е нещо, което правим. Тъжна или весела, бавна или енергична – тя отговаря на целта на конкретната акция – но тя е винаги действие. Седене, ходене, пеене, скандиране, скачане, танцуване. Правейки музика заедно, засилваме солидарността. Когато нямаме ресурс за живо музикално изпълнение, и една колона с музика на запис е достатъчна – музика, която ние си „присвояваме“ и използваме ритъма ѝ, за да ни движи напред. Дори и само ритъмът е достатъчен, но когато върху ритъма имаме и свое съдържание – скандиране, мелодия, хореография – тогава сме една стъпка по-близо до онзи общ проект за бъдещето, който толкова ни липсва.

Библиография

Георгиева, Валентина. 2017. *Множества на несъгласните. Антропология на протестните движения в България (2009–2013)*. София: УИ „Св. Кл. Охридски“.

Димов, Венцислав. 2022. „Война и мир‘ 2.0: Отвъд шума на песенните фронтове“. В: Ковачева, Ралица, Попова, Жана, Ангелова, Вяра, Попова, Снежана. *Журналистика, ценности, свят. Юбилеен сборник в чест на проф. д-р Мария Нейкова*. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 197–213.

Коларова, Румяна. 2021. „Феноменът парламентарни избори 2021 г.“. *Политически изследвания*, 1–2: 28–57.

Петков, Владислав. 2017. „[BeGeVизия: Избори и референдум като музикална класация](#)“. Семинар_BG, 14 (посетено на 10.02.2023 г.)

Разару, Надеж. 2010. „Събитието ‚1989‘ през призмата на протестите от 1997: дългото сбогуване с комунизма“. В: *Преплетените времена на настоящето: България 20 години след 89-та*. София: Критика и хуманизъм, 37– 84.

Спасов, Орлин. 2019. „[Възбуждени читатели: поезията като средство за коментар в онлайн форумите](#)“. *Медialog*, 6: 8–29 (посетено на 30.01.2023 г.).

Христов, Тодор. 2007. *Легитимирането на държавната власт и селските бунтове от 1900 г. (без сведения за място на издаване): Фондация „Извор“*.

Benford, Robert & Snow, David. 2000. “Framing Processes and Social Movements: An Overview and Assessment.” *Annual Review of Sociology*, 26: 611–639.

Corte, Ugo and Edwards, Bob. 2008. “[White Power Music and the Mobilization of Racist Social Movements](#)”. *Music and Arts in Action*, 1/1: 4–20 (посетено на 30.01.2023 г.).

Danaher, William. 2010. “Music and Social Movements”, *Sociology Compass*, 4/9, 811–823, DOI: 10.1111/j.1751-9020.2010.00310.x.

Doleac, Benjamin. 2013. “[Strictly Second Line: Funk, Jazz, and the New Orleans Beat](#)”, *Ethnomusicology Review*, 18, (посетено на 11.02.2023 г.).

Eyerman, Ron and Jamison, Andrew. 1998. *Music and Social Movements*. Cambridge (UK): Cambridge University Press.

Goldman, Emma. 2009 [1931]. *Living my Life*, The Anarchist Library, <https://theanarchistlibrary.org/library/emma-goldman-living-my-life> (посетено на 11.02.2023 г.).

Gromis, Ashley and Roy, William. 2013. "Music and Social Movements". In: Snow, David, della Porta, Donatella, Klandermans, Bert, and McAdam, Doug (eds.) *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Social and political Movements*. (Malden: Blackwell Publishing Ltd.

Rosenthal, Rob and Flacks, Richard. 2016. *Playing for Change. Music and Musicians in the Service of Social Movements*. London and New York: Routledge.

Salerno, Daniele and van de Warenburg, Marit. 2023. "[Bella Ciao': A Portable Monument for Transnational Activism](#)". *International Journal of Cultural Studies*, 26 (2): 164–181, DOI: 10.1177/13678779221145374, (посетено на 5.02.2023 г.).

Snow, David, Fliegenthart, Rens, Ketelaars, Pauline. 2019. "The Framing Perspective on Social Movements: Its Conceptual Roots and Architecture". In: Snow, David, Soule, Sarah, Anne, Kriesi, Hanspeter and McCammon, Holly J. (eds.) *The Wiley Blackwell Companion to Social Movements*. (2nd ed.) Hoboken: John Wiley & Sons Ltd, 392–410.

Staggenborg, Suzanne, Eder, Donna and Sudderth, Lori. 1993. "[Women's Culture and Social Change: Evidence from the National Women's Music Festival](#)". *Berkeley Journal of Sociology*, 38: 31–56; (посетено на 30.01.2023 г.)

Van Dyke, Nella and Taylor, Verta. 2019. "The Cultural Outcomes of Social Movements". In Snow, David, Soule, Sarah Anne, Kriesi, Hanspeter and McCammon, Holly J. (eds.) *The Wiley Blackwell Companion to Social Movements*. (2nd ed.) Hoboken: John Wiley & Sons Ltd, 482–498.

Видео материали

[По-по-култ #1 : Музикалният съпровод на политиката](#). Поп-култура / Поп-политика. Фейсбук, 6 декември 2022 г.

„[Mahala Barvali](#)“. Riko band. YouTube, 2.03.2020 г. (посетено на 8.02.2023 г.).

[Paqana.ue самба бенд, живо изпълнение на София прайд 9 юни 2018 г.](#), стрийм за КлубZ, (изпълнението започва на 12:20; посетено на 30.02.2023 г.).

„[Борисов, чао!!!](#)“. „Шоуто на сценаристите“ по „Седем-Осми ТВ“, 13.07.2020 г. (посетено на 8.02.2023 г.).

„[Борисов, чао!!!](#)“. Шоуто на Слави, юли 2020 г. (посетено на 8.02.2023 г.).

„[Мутри, сбогом!!!](#)“, Slavi Trifonov & Ku-Ku Band / Слави и Ку-Ку Бенд. Youtube, 21.09.2020 г., (посетено на 8.02.2023 г.).

[„Оркестър „Карандила“ води Шествие за равнопоставеност в центъра на Пловдив“](#), Л. Аргиров, YouTube, 16.11.2019 г., (посетено на 11.02.2023 г.).

Други източници

[„Бъдеще за младите – бъдеще за България“](#) в Helpkarma, кампания за набиране на средства за концерт на Орлов мост на 27.09.2020 г. (посетено на 10.02.2023 г.).

Грънчарова, Ели. 2009. [„Samba resistance protest band“](#), Капитал: Light, 28.01.2009 г., (посетено на 8.02.2023 г.).

Иванова, Димитрина. 2020. [„Пловдив срещу омразата“](#). Моличетата от града, 12.10.2020 г. (посетено на 11.02.2023 г.).

Медиапул. 2020. [„Ден 81: Концерт-протест на Орлов мост“](#). Медиапул, 27.09.2020 г., (посетено на 10.02.2023 г.).

Никифорова, Рени. 2020. [„Митинг-концерт на младите, които искат бъдеще без сегашните управляващи \(Обновена\)“](#). Debat.bg, 27.09.2020 г., (посетено на 10.02.2023 г.).

[Пост на Слави Т. Трифонов във Фейсбук](#), с който анонсира песента „Мутри, сбогом!!!“. 21.09.2020 г. (посетено на 8.02.2023 г.).

[Пост на ПРК във Фейсбук](#), който анонсира песента « Mahala Barvali » на Riko Bend. 27.02.2020 г. (посетено на 8.02.2023 г.).

Биографична справка: Валентина Георгиева е доцент по културология в СУ „Св. Климент Охридски“. Изследователските ѝ интереси съчетават полето на социалните движения с изследванията на популярната култура. През 2017 г. е публикувана монографията ѝ за протестните движения в България от 2009 г. до 2013 г., под заглавие *Множества на несъгласните*. През годините е активен участник в автономисткото, женското и ЛГБТИ движението, като сътрудничи на колективите на социален център „Аделанте“ и „Фабрика Автономия“ и работи с организациите „Български фонд за жените“, Младежка ЛГБТ организация „Действие“, сдружение „Възможности без граници“.

Short bio: Valentina Georgieva is an associate professor of cultural studies at Sofia University "St. Kliment Ohridski". Her research interests combine the field of social movements with the study of popular culture. In 2017, her monograph on the protest

movements in Bulgaria from 2009 to 2013 was published, under the title "Multiples of Dissenters". Over the years, she has been an active participant in the autonomist, women's and LGBTI movements, collaborating with the collectives of the social center "Adelante" and "Fabrica Autonomia" and working with the organizations "Bulgarian Fund for Women", Youth LGBT organization "Deystvie", and the association "Opportunities without Borders".

E-mail: valentinavg@phls.uni-sofia.bg

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-0998-2816>