

ОТВЪД ПОПУЛИЗМА

Казусът „Песен за Лена“

ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВ

Beyond Populism

The Case of “Song for Lena”

Vladislav Petkov

Резюме: Целта на настоящата студия е да използва казуса с широко дискутираната „Песен за Лена“ за изследване и разбиране на сложните взаимоотношения между политиката и (поп)културата. Доколкото тези взаимоотношения често раждат популистки дискурси, основната ни изследователска задача е да установим дали и как „Песен за Лена“ се вписва в популисткия дискурс на политическа партия „Има такъв народ“ и нейния лидер Слави Трифонов. За целта подходиме мултидисциплинарно, като използваме методи и понятия от полето на културните изследвания и политическите науки, наред с изследвания в сферата на музиката, литературата и комуникациите. На базата на няколко нива на анализ стигаме до заключението, че „Песен за Лена“ носи много потенциал за конструиране на популистки дискурс, който обаче остава неизползван, защото се проваля да конструира „елит“ и „народ“ в антагонистични отношения.

Ключови думи: политика, популярна музика, етнопоп, популизъм, Слави Трифонов

Abstract: The aim of this paper is to use the widely discussed “Song for Lena” as a case-study to explore the complex relationship between politics and (pop) culture. Insofar as these relationships often give rise to populist discourses, our main research task is to understand whether and how “Song for Lena” fits into the populist discourse of the political party “There is Such a People” and its leader Slavi Trifonov. To this end, we take a multidisciplinary approach, using methods and concepts from the fields of cultural studies and political science, alongside research in music, literature, and communications. On the basis of several levels of analysis, we conclude that “Song for Lena” holds a lot of potential for constructing a populist discourse, which, however, remains untapped as it fails to construct an “elite” and “a people” in an antagonistic relationship.

Keywords: politics, popular music, ethnopop, populism, Slavi Trifonov.

Отвъд популизма

Казусът „Песен за Лена“

ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВ

През първите седмици на месец януари 2023 г. българската обществена среда се оказва доминирана от дискусия за музикален кавър с името „Песен за Лена“. Песента е реинтерпретация на поп-фолк хита „Хищна хиена“ от 1990-те години с променен текст и видео, които поставят в центъра Лена Бориславова, бивш началник на политическия кабинет на премиера Кирил Петков в периода на неговото управление (2021–2022 г.). Грубият език на кавъра и внушенията, които прави, провокират реакции на политици и общественици, като се поставят на обсъждане въпроси, свързани с границите на политическата сатира и свободата на словото, политическата култура, отношението към жените в политиката. Макар подкрепени с различни аргументи, реакциите са изненадващо еднородни и силно критични към източника на кавъра – телевизията „7/8“ и по-специално нейния собственик и лидер на политическа партия „Има такъв народ“ Слави Трифонов.

Целта на настоящия текст не е да добави още един глас на възмущение, а да използва този казус за изследване и разбиране на сложните взаимоотношения между политиката и (поп-)културата. Доколкото тези взаимоотношения често раждат популистки дискурси, основната ни изследователска задача ще бъде да установим дали и как „Песен за Лена“ се вписва в популисткия дискурс на политическа партия „Има такъв народ“ и нейния лидер Слави Трифонов. За целта ще подходим мултидисциплинарно, като използваме методи и понятия от полето на културните изследвания и политическите науки, наред с изследвания в сферата на музиката, литературата и комуникациите.

Понятия и методологични бележки

За да можем да отговорим на основния въпрос за вписването на разглеждания културен продукт в популистки дискурс, редно е да започнем с някои теоретични бележки за понятието *популизъм*. Както съм писал другаде, дефинирането на популизма остава предизвикателство за политическите и социалните науки, като се наблюдават поне три различни подхода в изследването и разбирането му (Петков, 2022; вж. също de la Torre, 2019: 31–71; Moffitt, 2016: 20–36). Сходното между почти всички виждания за популизма е склонността му да разделя обществото на „народ“, от една страна, и „елити“, от друга, често заедно с някакви чужди на народа „други“. Консенсуса около тази водеща характеристика на популизма, независимо

дали го мислим като идеология, политическа стратегия или модел на комуникация, гължам до голяма степен на Ернесто Лаклау. Според дискурсивния подход за разбиране на популизма, предложен от него и доразвит заедно с Шантал Муф, „народът“ не е някаква фиксирана социална група, а се конструира именно в рамките на популистки дискурс (Laclau, 2005: 48), т.е. кой/какво е „народът“ и кой/какво са противопоставените нему „елити“ и „чужди“ се (пре)дефинира в рамките на различните комуникационни елементи, които популистки политически играч ще използва. Според двамата изследователи дискурсът не се ограничава до текст, а включва както лингвистични, така и нелингвистични елементи, които се позиционират във връзка едни с други в рамките на дискурс и стават част от мрежа от значения (Laclau and Mouffe, 1985: 105–114). Дискурсивният анализ следователно отваря вратата за инструментариума на различни науки и прави мултидисциплинарния подход възможен, ако не желателен.

Със засиления интерес към изследванията на популизма през последното десетилетие се наблюдава и по-интензивното му разглеждане във връзка с други културни феномени, като тук особено внимание ще обърнем на популярната музика. Според някои изследователи популярната музика и популизмът споделят общ корен, откъдето очевидния споделен морфологичен корен, идващ от латинското *populi*, т.е. народ. Става въпрос и за груза коренна прилика, доколкото и двата феномена представляват противопоставянето на някакъв елит (De Cleen and Carpentier, 2010). Популярната музика, възприемана като музика „за масите“, т.е. масово произвеждана и масово потребявана, заема позицията „ниско“ в йерархията на висока и ниска култура (Caiani and Padoan, 2023: 3); тя се явява оспорваща елитарната култура. Освен че популизмът ползва същата логика на противопоставяне на конструиран антагонистично спрямо народа елит, той „се характеризира от особена форма на политическа връзка между политическите лидери и дадена социална база“, която в дихотомията „ниска-висока“ политика, отрежда на популизма мястото на „ниско“ (Ostiguy, 2017: 104–105). Нещо повече, от Бирмингамската школа знаем, че популярната култура е сама по себе си „културно и идеологическо пространство, в което „народът“ може да бъде политически конструиран и мобилизиран“ (Oswell, 2006: 85). Това е особено относимо към разглеждания казус, където има припокриване на тези, които създават популярна култура и политически популистки дискурс. Но дори въвн от тази хипотеза политиците по принцип и особено популистите сред тях, търсят връзки с популярната култура и чрез нея – с „народа“ (De Cleen and Carpentier, 2010). Една от причините за това е емоционалният капитал, който популярната култура носи: макар да не се разглежда като универсална характеристика на популизма, много изследователи взимат предвид неговата емоционална натовареност, а някои дори

го наричат „политика на страха“ (Wodak, 2015; за преглед на литературата в това отношение вж. Caiani and Padoan, 2023: 21–23).

В помощ на нашия анализ ще привлечем и понятието за *сатира*. В научната литература политическата сатира се определя като форма на политическа комуникация или дори на изкуство (Higgie, 2017: 74–75) с критичен заряд. Тя може да бъде по-забавна или по-агресивна, като предлага реинтерпретация или преизмисляне на политическо събитие (Becker, 2020). Критичният импулс е носещ елемент на сатирата (Kuipers, 2015: 21): сатирата е по правило смешна, но не всяка смешка е сатира (ако няма критика); сатирата може да е унижаваща, но не всяко унижение е сатира (отново, ако няма критика). Според много изследователи, при политическата сатира критиката трябва да е винаги насочена нагоре, към силните на деня, властимащите, политическия елит (вж. Becker, 2020; Rolfe, 2017: 38). Макар да няма академичен консенсус по въпроса, именно такъв вид сатира би намерила повече допирни точки с популизма: популистският дискурс би засилил своето анти-елитистко послание със сатира, която атакува не кого да е, а именно властимащии елити.

Разглеждаме тук понятието за сатира не само защото в защита на „Песен за Лена“ Слави Трифонов настоява, че кавърът е политическа сатира и в този смисъл се ползва от специална защита ([Слави Т. Трифонов, 2023б](#)), а защото *триадишната структурата на сатирата* (Simpson, 2003: 86) ни дава удобна рамка за структуриране на съдържанието. Симпсън, разглеждайки сатирата като дискурс, установява три субекта, които формират и триадишната структура на сатирата: сатирист (който създава сатира), мишена (който бива сатиризиран) и адресат (публиката, към която всъщност е насочена сатирата; тези, които трябва да се смеят). Такава структура ни помага да разберем кои са субектите, на които трябва да обърнем внимание в един (опит за) сатира, като Симпсън настоява, че не става въпрос толкова за конкретни индивиди, колкото за абстрактни „субективни позиции“ (нак там). Макар в анализа по-долу да обръщаме внимание на индивидуалните субекти, свързани с конкретния казус, ще търсим съответно отговорът на по-генералния въпрос за тяхното позициониране едни спрямо други, включително от гледна точка на властови позиции. След това ще разгледаме в детайли самия културен продукт „Песен за Лена“, като за целта частично ще приложим мултимодален анализ, който позволява едновременно изследване на музика, текст и визуи (Machin, 2010; Way, 2016; Way and Mckerrel, 2017). Базиран на критичния анализ на дискурса, мултимодалният анализ дава възможност да се проследи как тези три различни модуса поотделно и заедно артикулират дискурси и вписват в музиката специфични ценности и идеи (Way, 2016: 427). Този метод е подходящ за анализ на кратък музикален продукт, какъвто е именно разглежданата

тук „Песен за Лена“. Преди всичко това обаче трябва да поставим въпросната песен в политически и културен контекст.

Политически контекст: „суверена срещу Лена“?

На 31 юли 2019 г. в последното излъчване на „Шоуто на Слави“ по „bTV“, водещият Слави Трифонов обявява какво следва за него и екипа му: паралелното създаване на собствен телевизионен продукт с името „7/8“ и на политически проект с името „Няма такава държава“¹. За обосновка на първото Трифонов използва лошото състояние на свободата на словото в България, а за второто – търсене на начин за реализиране на промените, намерили подкрепа на инициирания от него референдум, провел се през 2016 г. (повече за референдума вж. Димов, 2020: 43–44; [Петков, 2017](#)). В същото прощално (и едновременно с това начално) слово се артикулира ясно антагонистичният характер на бъдещия политически проект в отношението му със съществуващите политически елити:

Политическата класа се подигра с нас [...] Политическата класа се направи, че моя референдум не е съществувал и се подигра с нас, с всички българи, с българските граждани. 3 милиона и половина. [Кога] са гласували толкова много хора за няк'ви партии? ([Шоуто на Слави, 2019](#)).

Това, разбира се, не е първият път, в който от ефира на своето шоу Слави Трифонов прави подобни политически изказвания: в отвореното си писмо от 30 януари 2017 г. например той описва „политическата класа“ така: „Избрани от хората и най-нагло застанали срещу тях. Нагли. Самозабравили се. Самодоволни. Отвратителни.“ ([Шоуто на Слави, 2017](#)). Но на 31 юли 2019 г. Слави Трифонов за пръв път говори и в официалната си роля на политик. Тази кратка реч е важна и защото дава индикация, че политическият и телевизионният проект са замислени заедно още от самото си начало. Припокриването между двете не е деликатно: петима от шестимата отговорни сценаристи от „Шоуто на Слави“, които започват работа в телевизия „7/8“, стават учредители на партията „Има такъв народ“ и формират изпълнителната ѝ комисия. Петимата са избрани и за народни представители в 45-тото Народно събрание, трима от тях са депутати и в 46-тото. Депутат в 45-тото Народно събрание от „Има такъв народ“ е и Йордан Свеженев, който е сценарист в новото предаване „Вечерното шоу на Слави“, вече по телевизия „7/8“ (предаването всъщност се води почти изцяло от Иво Сиромахов, вместо от Слави Трифонов). Сценаристите-политици Ивайло Вълчев, Драгомир Петров, Александър Вълчев и Филип Станев водят свое предаване в ефира на телевизията: „Шоуто на сценаристите“, където първо е излъчена „Песен за Лена“. Безспорно е, че телевизия

¹ След първоначален отказ на съда да регистрира партията заради използването на българското знаме във визуалното ѝ представяне, партията е регистрирана наново с името „Има такъв народ“.

„7/8“ и политическа партия „Има такъв народ“ формират общ политически-медиен комплекс, в който е трудно да се правят разграничения в съдържанието и комуникацията между партията и телевизията. Изглежда, сбъднало се е разбирането на Трифонов за свобода на словото, което той споделя в същата прощална реч от 31 юли 2019 г.: „да говориш, да се изразяваш, да имаш мнение, да имаш твоята гледна точка – не всички гледни точки“ ([Шоуто на Слави, 2019](#)).

„Има такъв народ“ (ИТН) прави изборния си дебют на редовните избори през април 2021 г., като надминава очакванията и повечето предварителни прогнози и събира 565 014 гласа (17.66% подкрепа), което я прави втората по големина партия в парламента след ГЕРБ. На предсрочните избори през юли същата година партията увеличава подкрепата си с близо 93 000 гласа и с 24.88% подкрепа е първа политическа сила. ИТН предприема недIALOGичен подход за съставяне на правителство, който в крайна сметка се проваля. На третите избори за същата година през месец ноември партията губи две трети от подкрепата си, сравнено с летните избори и е пета политическа сила с 14.56%. На тези избори се появява нов политически изграв – „Продължаваме промяната“ на Кирил Петков и Асен Василев, натрупали медиен и електорален капитал като служебни министри през 2021 г. „Продължаваме промяната“ съставя правителство в коалиция с БСП, „Демократична България“ и „Има такъв народ“, което бива бламирано от последните през юни 2022 г. след само шест-месечно съществуване. По време на това кратко правителство Лена Бориславова – героинята от „Песен за Лена“ – е началник на политическия кабинет на премиера Кирил Петков, което безспорно налага интензивни контакти с „Има такъв народ“. На последвалите парламентарни избори през октомври същата година „Има такъв народ“ губи още 150 000 гласа и с резултат от 3.83% подкрепа остава извън 48-мия парламент.

За краткия електорален успех на „Има такъв народ“ има много обяснения, но едно от тях безспорно се дължи на антисистемния характер на партията и нейната комуникация, които привличат гласоподавателите, уморени от дългото управление на ГЕРБ и въобще на традиционно представените парламентарни партии – политическата класа, срещу която Трифонов позиционира себе си и „суверена“ с години, но особено след провеждането на референдума от 2016 г. В по-голямата част от своя политически живот „Има такъв народ“ се представя като алтернатива на ГЕРБ, срещу които са и най-сериозните им нападки, включително по ръба на политическата сатира с раждането на прякора „Джипко Бибитков“ по адрес на Бойко Борисов ([bTV Новините, 2021](#)). При трудната работа на четворната коалиция през 2021 г. и 2022 г. обаче – и особено след падането на кабинета – „Има такъв народ“ отново влиза в модус „срещу всички“ и изостря реториката си към доскорошните си партньори от „Продължаваме промяната“. Това е до някаква

степен изненадващо, ако се вземе предвид, че „Продължаваме промяната“ е нова партия, съществувала дори по-кратко от „Има такъв народ“, и трудно може да се мисли като политическо статукво; още по-малко може да бъде гържана отговорна – понеже не е съществувала – за бездействие по повод резултатите от референдума през 2016 г., което бездействие е основният импулс за създаването на „Има такъв народ“ и се очаква да бъде водеща задача в политическото ѝ битие.

Накрая трябва да отбележим, че „Песен за Лена“ не е първата културно-политическа атака срещу Лена Бориславова от „Има такъв народ“. На 28 юли 2022 г. Тошко Йорданов, тогава все още народен представител, се качва на трибуната, облечен с тениска с надпис „Harvard Law. Just kiddin“. Референцията очевидно е присмех към харвардското образование на водещи фигури в „Продължаваме промяната“ – включително Петков, Василев и Бориславова. Последната е спомената многократно от Йорданов по време на изказването му, като я нарича „некомпетентна“ и внушава, че има прекалено много власт и че тя взима решенията за гържавата ([Труд](#), 2022).

На 22 август 2022 г. Лена Бориславова споделя в профила си във Фейсбук, че няма да се кандидатира за народен представител на предстоящите парламентарни избори заради личните атаки срещу нея, които не иска да бъдат пренасяни към „Продължаваме промяната“ ([Lena Borislavova](#), 2022).

Културен контекст: първоизточникът

Не бихме могли да разберем обекта си на изследване – „Песен за Лена“, без да разберем песента, която този кавър реинтерпретира и която носи свой символен капитал. В медиите, именно покрай кавъра „Песен за Лена“, се появява неточна информация за произхода на песента „Хищна хиена“. В няколко издания се твърди, че оригиналът е на турския изпълнител Мустафа Сандал и носи името „Araba“ ([Дневник](#), 2023, само с регистрация; [24 часа](#), 2023). Това не е вярно – макар български кавър на песента „Araba“ (1996) да съществува, той е направен не от Петра, а именно от Слави Трифонов и „Ку-ку бенд“ с името „Моя си, моя“. Песента е поместена в албума им „Вавилон“ от 1998 г. В друга медийна публикация се цитира авторът на текста на „Хищна хиена“ Стефан Цирков (според статията бивш съпруг на Петра), който отрича информацията „Хищна хиена“ да е кавър на турска песен, а твърди, че са „взаимствани (sic) мотиви от гръцко парче“ ([„България днес“](#), 2023). Всъщност, песента се появява първо в Египет под името „Wana wana aamil eih“ ([YouTube](#), 20096), изпята от Хишам Аббас в неговия албум „Ta'ala“ през 1994 г. Две години по-късно, през 1996 г., излиза гръцката версия на песента на популярната певица Кети Гарби, със заглавието „Περασμένα ξεχασμένα“ (Perasmena ksehasmena, [YouTube](#), 2009a). Тя е включена в албума ѝ „Αρχίζω πόλεμο“ (Arhizo Polemo). Минават още две години преди да се роди българската версия на песента с името „Хищна хиена“. Мелодията е изцяло

идентична и с гръцката, и с египетската версии. Това обаче не е вярно за текста, който е смислово различен в трите версии. В египетската версия на Хишам Аббас заглавието на песента се превежда като „Какво да направя“ (превод през английски в Shira.net), а самият текст разказва за вътрешните терзания на влюбен лирически герой, далеч от своята любима, изгарян от огъня на любовта и желанието. В гръцката версия на Кети Гарби отново се пее за любов, но фокусът е друг. Заглавието, преведено като „Минало заминало“, резюмира желанието на лирическата героиня да прости многото презрешения на любимия си, защото – въпреки всичко – само една негова целувка я изпраца в небесата (превод от гръцки в Lyricstranslate). В български контекст песента е реинтерпретирана по съвсем различен начин. От гръцката любовна песен е останала, вероятно умишлено, само една препратка в израза „ах, палати“ („αχ παλάτια“ на гръцки), на близко място в припева на песента.

„Хищна хиена“ на Петра е хумореска, поднесена с голяма доза самоирония, макар и с тъжен край. Венцислав Димов, разглеждайки женското начало в поп-фолка, я поставя в категорията на женската съблазън, където „сексът може да се превърне във функция на властта“ (Димов, 2001: 159). Песента всъщност разказва историята на лирическа героиня от ниските социални прослойки („уморена, изтощена, гладна“, „без пукнат грош в джоба“), която прави опит да използва еротичния си капитал за социално израстване и по-добър живот. Следва да се отбележи, че тя не просто търси богат благодетел, който да я подсили – тя е „с амбиции заредена“ да стане „бизнес дама“. Макар в ситуацията ѝ да настъпва временно подобрение („нощи омайни, купони безкрайни“), в крайна сметка тя е само използвана от силните на деня мъже, а обещаният ѝ начин на живот („палати“, „чужбина“), така и не се материализира. Тук идва и тъжният край на нейната история, която – като че ли вече без ирония – се вербализира с думите „И в този час изгубих аз блян и мечти“. Така погледната, песента може да се чете дори като социална критика на невъзможността на една жена без средства да пробие в света на мъжката власт и на липсата на възможности за социална мобилност въобще. Но такъв прочит е потруден заради концентрираните усилия песента да бъде забавна – тя се разказва като виц. Това се вижда от текста – в оприличаването на лирическата героиня на „хиена“ и в използването на клиширания израз „и в този час“, препращащ към разказване на приказка, басня или анекдот, но и от видео клипа, който е засилено комичен. Прочее, това е често срещан похват в поп-фолка от 1990-те, който до известна степен се проявява и днес². Правейки сравнение с мелодраматичното и

² Ярък такъв пример е видеото на песента „[Кавала кючек](#)“ на Галена и Криско от 2020 г, в което се осмиват редица аспекти, свързани с попфолка, като външен вид на изпълнителите, взаимоотношения с продуценти и режисьори, продуктово позициониране, sms поздрав и др.

сантименталното във фолклорните балади и попшлагерите тогава, Венцислав Димов открива, че „днешните етнопоп песни са носител на една група, донякъде противоположна тенденция, считана за белег на истинската чалгия – хумора, вица, иронията, пародията“ (нак там: 90). Той дава примери с песни като „Радка пиратка“, които са станали хитове и заради цялостното си отношение, което Димов сполучливо определя като „зевзелък“. „Хищна хиена“ на Петра също следва да се причисли към тази категория.

Песента остава в пантеона на българската етнопоп музика и в някакъв смисъл се е превърнала в символ на „ретро чалгата“, която постепенно се формира като поджанр – достатъчно, за да се организират тематични плейлисти в YouTube и партита по нощни клубове. „Хиената“ е дотолкова емблематична за този период, че дори заема името си на специално Hiena Party, чието описание обещава „великите стари парчета на Глория, Весела, Емилия, Екстра Нина, Коста Марков, Валдес, Пена, Петра, Галена, Азис...“ (Vault, 2023). Това е саундтракът на 1990-те, който носи със себе си усещането за несигурност, но и разлюзданост – когато наред с етнопоп музиката ескалират и/или стават по-видими групи потискани до момента феномени, проектирани в нея: бизнес, сексуалност, неравенства, далавери, протести.

„Песен за Лена“ пренася в съвременността част от тези символи, предимно свързани с далаверите и необузданата женска сексуалност, но и елитарното отвлечение от „чалгата“: анализирайки дискурса спрямо стила, Венцислав Димов резюмира, че като чалга се мисли всичко, към което „питаем омерзение, срам, познуса“ (Димов, 2020: 14). Като че ли подобно внушение се опитват да направят авторите на „Песен за Лена“, като избират за основа на кавъра си „Хищна хиена“. Това не е новост: „етнопоп музиката отдавна не е само музикален стил, а мека сила, политически инструмент и ресурс за властови борби“ (нак там: 21).

Както споменахме по-горе, популярната музика, в позицията си на „ниска култура“, носи много потенциал за взаимодействие с популистки дискурси, насочени срещу политически елити. Това се отнася още повече за етнопоп музиката, привидното отвлечение от която ѝ отрежда място на ниско сред ниското, но която паралелно с това се радва на голяма популярност. Дали и как този потенциал е използван от авторите на „Песен за Лена“ ще разберем след още няколко нива на анализ.

Сатиричната триада: сатирист, агресат, мишена

В спомената вече триадна структура на сатирата, Симпсън разглежда три субектни позиции, които именува с А) сатирист; В) агресат и С) мишена, като между трите съществуват сложни двупосочни взаимоотношения (Simpson, 2003:

85–90). Тук ще разгледаме и обговорим тези позиции в рамките на казуса „Песен за Лена“, като ползваме същата последователност.

А) Сатирист

Въпросът за авторството на „Песен за Лена“ е интересен. Песента е излъчена първо в „Шоуто на сценаристите“ по „7/8 ТВ“ на 4 януари 2023 г. ([7/8 ТВ, 2023а](#), достъп само с регистрация). В него с много ирония и сексуални шеги³ сценаристите обсъждат Лена Бориславова, като недвусмислено артикулират негативното си отношение спрямо нея. Но в случая по-важен е начинът, по който се говори за авторството на „Песен за Лена“. Александър Вълчев я представя като „народно творчество“, на което екипът попаднал в интернет. Преди да се излъчи песента, Филип Станев набляга още веднъж на това, че не се знае кой е авторът и кой пее. Темата за авторството се подхваща и след като е излъчена самата песен: Ивайло Вълчев споделя, че е търсил видеото в Youtube, но не го намерил. С насмешка се казва, че са го правили „някакви простаци“, а Драгомир Петров се обръща към Кирил Станев с думите „Киро, ти ли си?“, последвани от няколко секунди тишина. Сегментът приключва с думите на Александър Вълчев: „Давайте нататъка, който разбрал, разбрал“.

Отвъд насмешливия начин, по който се обсъжда авторството, има няколко други индикации, че „Песен за Лена“ е продукция на предаването. Например липсва източник, какъвто „Шоуто на сценаристите“ по правило посочва, когато излъчва материали от интернет, напр. с надпис „youtube.com“ ([7/8 ТВ, 2023б](#), достъп само с регистрация). На следващия ден, 5 януари, песента е качена в Youtube в канала на телевизия „7/8“ с придружаващ текст: „Песен за Лена. Единственият официален канал на 7/8 TV в YouTube. Продукция на „Седем Осми“ АД“ ([YouTube, 2023](#)). Признание на авторството идва от самия Слави Трифонов, който след разгарянето на темата в медиите, не отрича, че песента е продукция на предаването: „В България има свобода на словото, а аз съм свободен човек и моите колеги са свободни хора. Ние се занимаваме с политическа сатира от 30 години.“ ([Слави Т. Трифонов, 2023б](#)).

Трябва да се отбележи, че не излъчването на песента в „Шоуто на сценаристите“ я прави популярна, а споделянето ѝ от Фейсбук профила на Слави Трифонов ден по-късно ([Слави Т. Трифонов, 2023а](#)). Споделянето на съдържание от телевизия „7/8“ от този профил е по-скоро изключение и изглежда е резервирано за по-специални случаи. Едновременно с това отказът на Слави Трифонов да комуникира с медиите отвъд своята собствена телевизия с времето е направила Фейсбук профила му

³ Напр. „Аз знам една гатанка за нея. „Сутрин с Киро, вечер с Миро, що е то?“, „- Това не беше ли една...? – Не *беше...“.

единствения канал, чрез който журналисти и широката общественост могат да разберат позицията по даден въпрос. Това превръща профила на Трифонов в генератор за журналистически материали и допълнително заостря вниманието върху съдържанието, което се споделя там. Освен да повиши видимостта на видеото обаче, споделянето му във Фейсбук има още една роля – с него Слави Трифонов на практика се солидаризира с автор-а/-ите, застава зад казаното (а всъщност излятото и показаното) като своя позиция. Това ражда заглавия като „Слави срещу Лена Бориславова“ ([Дойче Веле](#), 2023), макар да е малко вероятно Трифонов да е участвал в създаването на „Песен за Лена“. Но в очите на публиката, тъй както и фактически (вж. по-горе), телевизия „7/8“, партия „Има такъв народ“, сценаристите-партийни функционери и самият Трифонов са една обща амалгама, медийно-политически комплекс. Това допълнително отслабва позицията в подкрепа на тезата, че „Песен за Лена“ е политическа сатира – очакването е сатиристите да са външни за политическия живот (макар и не политически безпристрастни), най-често в рамките на свободни и независими медии. В противен случай сатирата губи своята легитимност и може да се чете просто като атака в преследване на собствен политически интерес.

В) Агресат

На пръв поглед изглежда, че адресат, т.е. замислената публика на комуникационната единица, са зрителите на „Шоуто на сценаристите“. Споделянето на песента от Фейсбук профила на Слави Трифонов обаче търси да разшири периметъра, като я предлага на вниманието на – може да се предположи – по-широк кръг от хора, но също политици, журналисти и други обществени фигури. Тъй като нямаме данни за мащаба на зрителската публика на телевизия „7/8“ и в частност на „Шоуто на сценаристите“, можем да допуснем сценарий, в който „Песен за Лена“ изобщо не привлича обществен интерес, ако не е споделена от профила на Слави Трифонов.

Доколкото към момента на излъчването на песента има сериозни и обосновани очаквания за предсрочни парламентарни избори в предстоящите месеци, трябва да се направи допускането, че „Песен за Лена“ е мислена като ход и в предизборната кампания на „Има такъв народ“. Макар останала извън парламента след изборите през октомври 2022 г., партията не е дала индикации, че ще се оттегли политически. Напротив, други техни изяви през януари 2023 г. навеждат на мисълта, че са в активна предизборна кампания ([Слави Т. Трифонов, 2023b](#)). Би могло да се предположи в такъв случай, че „Песен за Лена“ е насочена и към електората на „Има такъв народ“. За съжаление, няма прочувания какво е припокриването между този електорат и зрителската аудитория на телевизия „7/8“. Но предвид огромните разлики в резултатите на „Има такъв народ“ в рамките на четирите

парламентарни избори, в които партията е участвала през 2021 г. и 2022 г., въпросът за електората на партията е също сложен. „Не съм сигурен, че „Има такъв народ“ има ядро“, казва Първан Симеонов в журналистически анализ за избирателите на партията ([Дневник, 2022](#), достъп само с регистрация). Изследване на агенция „Тренд“ на базата на екзит полове дава все пак някаква представа за гласоподавателите, подкрепили „Има такъв народ“ на последните парламентарни избори: повече мъже, отколкото жени (52% срещу 48%); в най-голямата си част на възраст между 30 и 39 години, последвани от възрастови групи 18–29 и 40–49; с висше или основно образование (близки дялове, но с превес на хората с основно образование); живеещи предимно в областни центрове, но много по-рядко в София ([Тренд](#)). Според изследователите, цитирани в „Дневник“, това са хора „аполитични“, „не са силно идеологизирани“, „сърдисти на всичко“, гласуващи „наказателно“ и в търсене на „отмъщение“ ([Дневник, 2022](#), достъп само с регистрация). Може да се очаква, в такъв случай, че хора с такъв профил, по-скоро биха се солидаризирали с отмъстителна продукция, каквато представлява „Песен за Лена“.

Трябва да се направи обаче и още едно допускане и то е, че песента има още един адресат: градската и либерална средна класа, която преимуществено подкрепя бившите партньори на „Има такъв народ“ в правителството на Кирил Петков през 2021–2022 г. – „Продължаваме промяната“ и/или „Демократична България“. Анализирайки триадната структура на сатирата, Симпсън твърди, че при успешна сатира, позиции А (сатирист) и В (адресат) се сближават (Simpson, 2003: 87). Предвид непредвидимите реторика и действия на „Има такъв народ“ обаче трябва да се направи допускане, че целта на „Песен за Лена“ не е задължително да приближи към себе си дадени социални групи, които ѝ симпатизират, а да разгневи социални групи, които така или иначе не би могла да спечели на своя страна. Именно такъв потенциален адресат би се подразнил и от избора на етнопон песен като основа за популярно-политическия продукт, изследван тук. Това проличава и в някои от реакциите, които дори не са коментарни: например водещото изречение в новината на „Нова“: „Чалга атака срещу бившия началник на кабинета „Петков“ Лена Бориславова буквално взриви мрежата“ ([Нова, 2023а](#); курсивът мой). Ако такава цел наистина е била взета предвид, то тя до голяма степен е била изпълнена, видно от последвалите граждански, политически и медийни реакции. Тя обаче отдалечава „Песен за Лена“ от концепцията за политическа сатира.

С) Мишена

Мишената или още този, който бива сатиризиран, е последната позиция в триадната структура на политическата сатира. Индикация за основната мишена – в персонален смисъл – имаме още в заглавието „Песен за Лена“. Недвусмислено от

цялостното съдържание – през име, визуи и контекст, че основна мишена е Лена Бориславова. В песента са индивидуализирани поне още три мишени: бившият премиер Кирил Петков, бившият министър на културата Атанас Атанасов и заместник-председателя на 47-мото Народно събрание Мирослав Иванов. Последният не е споменат по име, но текстово-визуалните препратки са достатъчни (вж. в детайли по-долу). Общите черти между четиримата са няколко: най-очевидната е, че са представители на политическа партия „Продължаваме промяната“. Освен това са сравнително млади: сред тях най-възрастният е Петков (набор 1980), последван от Иванов (1986), Бориславова (1989) и Атанасов (1990). Трима от четиримата са учили в западни университети, като изключение право само Иванов. Не на последно място, и четиримата са сравнително нови участници в политическия живот, станали познати на широката публика едва през 2021 и 2022 г.

На базата на така описаните характеристики на мишената, трудно е да се направи заключение, че „Песен за Лена“ представлява наратив срещу политическото статукво, доколкото индивидуално атакуваните са нови участници в политическия живот, а правителството на Петков се задържа на власт само няколко месеца. От друга страна, вярно е, че западното образование и професионалната им реализация вписва четиримата в някакъв профил на образована градска класа. Но тук е редно да се отбележи, че получили образование в чужбина са и предложените от „Има такъв народ“ кадри за премиери през лятото на 2021 г.: първо Николай Василев, а след това и Пламен Николов, макар за неговото следване в Австрия да остават въпросителни ([Mediapool, 2021](#)); и двамата освен това са представяни като професионалисти и успешни мениджъри⁴. Ако извадим тези характеристики от общото уравнение, следва, че основната причина, поради която са атакувани четиримата, е, че са представители на конкурентна политическа сила; при това партия, която към момента на излъчването на „Песен за Лена“ не е на власт, нито има обосновано очакване, че ще бъде. Нещо повече, основната индивидуализирана мишена – Лена Бориславова – е обявила своето оттегляне от политиката. Следователно, не може да се подкрепи виждането, че към онзи момент тя е сред „силните на деня“.

Какво се атакува в такъв случай? На този въпрос – макар не задължително задоволително – ще се опитаме да се отговорим в следващото ниво на анализ.

Мултимодален анализ: детайлите в „Песен за Лена“

Както беше споменато по-горе, за детайлния анализ на „Песен за Лена“ ще използваме частично мултимодален анализ, който разглежда последователно звука,

⁴ В известното си интервю пред „Le Monde“ през 2021 г. Трифонов казва, че премиерът на България трябва „да е образован, да говори чужди езици и да представя достойно България“ ([Vesti, 2021](#)).

текста и видеото на музикална песен, като за целта ще използваме предимно предложения инструментариум от Дейвид Мачин (Machin, 2010).

Звуци

Ще ограничим звуковия анализ само до няколко релевантни въпроса, доколкото е безпредметно да търсим семиотичен смисъл в някои негови елементи като мелодия и ритъм, имайки предвид, че песента е кавър и музиката е създавана с цялостен друг смисъл. За удобство, ще наричам песента „Хищна хиена“ на Петра „оригинал“ и „първоизточник“, но правя това под условие и с напomenянето, че самата „Хищна хиена“ е кавър, както беше посочено по-горе.

Редно е тук да доразвием една друга идея за дискурса, който носи „Хищна хиена“ със себе си. Поп-фолкът често се асоциира с телесни удоволствия: заради звученето си, заради темите, които възпява и заради начина, по който се консумира – телесността на ориенталските танци, ключекът. Еротизмът на жанра, понякога достигащ вулгарност, се сочи за един от „седемте греха на чалгата“ от Розмари Стателова (2003) в едноименното ѝ изследване. Както вече посочихме, „Хищна хиена“ се вписва в дискурс на жената изкусителка и също носи много еротизъм в себе си. Макар най-вулгарното в текста да е думата „кревати“, цялостният образ на „хищна“ жена, подсилен от ръмжене на диво животно⁵ в звуковия фон на песента, носи със себе си сексуален заряд, който авторите на „Песен за Лена“ капитализират. Мелодията и ритъмът в такъв случай, макар да не са създадени специално за целта, вече имат своя допълнителен ресурс на потенциални значения, най-вече свързани със сексуалната жена.

Сравнено с оригинала, „Песен за Лена“ е премодулирана с половин тон нагоре, но вокалното изпълнение е позиционирано с цяла октава надолу, за да пасва по-добре на гуапозона на мъжките гласове. Тази тонова промяна прави цялостното звучене по-мрачно и по-малко шеговито от по-„лекия“ оригинал. Мъжко хорово пеене в „Песен за Лена“ замества женския глас на Петра, който в „Хищна хиена“ е с частична постановка на българско фолклорно пеене (забелязва се най-вече в начина, по който се изпяват гласните, но и в някои извивки). Изчистването на този фолклорен елемент също отдалечава кавъра от хумористичното звучене на оригинала. Но има нещо по-важно – замяната на женския солов глас с мъжки хор, докато се запазва азовестователният характер на песента, превръща самоиронията в първоизточника във външна подигравка в кавъра. Пеенето в „Песен за Лена“ е с цяло гърло, което засилва усещането за доминацията на мъжкото начало в песента. В изследванията на музиката подобен тип пеене се свързват с власт – тези, които

⁵ Съвсем отделен въпрос е, че хиените не са известни с подобен тип ръмжене.

имат повече власт са тези, които могат да си позволят да бъдат чути, да създават повече шум (Machin, 2010: 116).

За кавъра е подготвен нов инструментал, който се различава от оригиналния: макар в своята цялост да следва същите мелодични модели, някои от инструментите са заменени. Инструменталът на „Песен за Лена“ е с една идея по-богат и като цяло звучи по-модерно, без обаче да се отдалечава от оригинала по дезориентиращ начин и запазвайки референцията към 1990-те.

Текст

Позовавайки се на други изследователи, Мачин препоръчва анализът на текста на дадена песен да започва с идентифициране на основната ѝ дискурсивна схема или схема на действието, т.е. по най-просто обяснения начин да се разкрие какво се случва в сюжета на песента (пак там: 77). Оставяйки детайлите настрана и възглеждайки се в основното действие, „Песен за Лена“ всъщност показва много близка схема на действието с тази на „Хищна Хиена“. Тя може да бъде представена така:

Жена влиза в политиката в търсене на по-добър живот -> Жената има временно повишаване на стандарта си -> Жената е използвана и остава разочарована

Въпреки идентичната схема с „Хищна хиена“ обаче, песента не създава същото чувство на симпатия към главната героиня. Това се дължи на няколко причини: от абстрактна лирическа героиня в оригинала, в кавъра тя е индивидуализирана в истинска жена от реалността, при това без съгласието ѝ; премахнат е елементът на самоиронията; лирическата героиня в кавъра е описана по значително по-детайлен и унизителен начин. Това разбираме от следващите стъпки в текстовия анализ, а именно разглеждането на социалните актьори, действията и обстоятелствата (пак там: 84–94).

Основният субект на песента е „Лена“, която е обозначена по най-различни начини: *кака Лена, гладна хиена, аз, тя, говорител, важна дама, уморена како Лена, Ленче*. Описана е още: *със мустаци натъкмена, без пукнат грош, със амбиции заредена, устремена, натъкмена, със валута заредена*. Наблюдава се безспорно фамилиарничене или комуникация, освободена от официалности и пренесена в стила на ежедневието, което е типичен похват в сатирата („кака“ и наричане по малко име). В описанието са внесени достатъчно подсказки от действителността за това коя е Лена, за която се пее, включително с функцията ѝ на правителствен говорител. Прочее, от гледна точка на власт, това е по-маловажната функция на Лена Бориславова, сравнена с това, че в правителството на Кирил Петков тя е и началник на политическия кабинет на премиера. Признаването на такава власт ѝ се отказва в песента. Описанията, останали в текста от „Хищна хиена“, говорят за амбицията

и, но и за сексуалността и, както и за социалния и статус. Запазването на „без пукнат грош в джоба“ от оригинала следва да внуши, че Лена Бориславова е от ниска социална прослойка и влиза в политиката в търсене на по-добър живот, както своята предшественичка – лирическата героиня от „Хищна хиена“. Това обаче означава, че тя не може да бъде считана за легитимен представител на някакъв елит.

Както вече посочихме, останалите социални актьори, възпети в „Песен за Лена“, са бившият премиер Кирил Петков (наречен „бизнесмена Киро шоумена“ три пъти и „Киро премиера“ веднъж) и бившият министър на културата Атанас Атанасов (наречен „Наско“). Петков също е удостоен с назоваване на реална функция („премиер“), макар и той да не я изпълнява към момента на създаването на песента. Не е ясно към какво реферира назоваването на Кирил Петков като „шоумен“, доколкото не ни е позната устойчива културна форма в тази насока, свързана с неговата личност. Нещо повече, „шоумен“ е вероятно е най-често използваната дума по адрес на Слави Трифонов, утвърждавана с десетилетия, поради което остава загадка защо именно така се прави опит за уязвяването на Петков. От друга страна, на два пъти с речитатив откъд изпения текст Петков бива осмян и чрез включването на несъществуваща дума „алангро“, която той използва от парламентарната трибуна, докато е премиер ([Сега](#), 2022). Текстът на песента не назовава други социални актьори – нито индивидуално, нито като социална група. Откъд нея остават други кадри на „Продължаваме промяната“ или от която и да е друга политическа сила, няма референции към медии, бизнеси или „народа“.

Следва да разгледаме с какви действия са описани идентифицираните дотук субекти и в частност „Лена“, като основно действащо лице. Те се разделят на две групи: действия, които прави активно, и действия, които и се случват, но тя не е активният субект. В първата категория са действия като „влизам“, „говоря“, „ставам“, „пуших“, „литвам“, „вечерям“, „вдигам“, „ще уредя галавера“, „баджанащи правя“. В песента по-голямата част от тях са изключително свързани с личността на Кирил Петков – с него говори и вечеря, с него урежда галавера и прави баджанащи, във връзка с него е включена и фразата за вдигането на самолета, реферираща към устойчивата културна метафора за ерекция, запечатана в реклама на лекарствен продукт против сексуални смущения от 2007 г. ([Vbox.com](#), 2007). Пушенето „до зори“ е действие, споделено с друг мъж – „Наско“ или бившият културен министър Атанас Атанасов. От всички изброени активни действия „загубих“ е единственото, което не се отнася до взаимодействие с мъже. Това се подсилва и от втората категория действия, в които „Лена“ е замесена, но не е техен активен субект. Те включват „обещаха ми“, „мандръсаха ме“, „не ми се размина“, „нощи омайни, купони безкрайни“.

И те разкриват един свят, в който жената има силно ограничена субектност отвъд взаимоотношенията си с мъже и сякаш няма друго свое битие.

Като последна стъпка следва да направим един кратък преглед на обстоятелствата като време, място и ситуации, към които реферира песента. Споменатите „кабинет“, „министерски палати“ и „Фалкон“ центрират вниманието върху местата на власт, като напомнят още веднъж за високите позиции, които героите в песента са заемали. Други споменати обстоятелства реферират към случки и/или спекулации с недоказан характер, основно за интимни взаимоотношения между Кирил Петков и Лена Бориславова – „Солун“, „паранети“, „апартамента“, „чужбина“. Фигурата на „Наско“ реферира към разпространено от него видео от април 2022 г., в което той показва странно поведение, родило спекулации за употреба на упойващи вещества ([Mediapool, 2022](#)), макар да не е ясно каква връзка има това с Лена Бориславова. „Пиците с кристали“ реферират към спекулативни твърдения от ненадеждната агенция ПИК за „оргии“ в Министерски съвет, добили по-голяма общественост през неподплатени с доказателства думи на друг бивш премиер – Бойко Борисов ([Дарук, 2022](#); [ПИК, 2022](#)).

Този анализ ни помага да разберем какво в крайна сметка е поведението, което тази заявка за политическа сатира всъщност се опитва да критикува. Стъпвайки на редица спекулации, намерили място в българската общественост, но в голямата си част недоказани, основната критика лежи върху „лекото“ поведение на Лена Бориславова, най-вече във връзка с отношението ѝ с Кирил Петков. Песента рисува един свят, в който сексът – непозволен и неморален – е най-важната част от живота на двамата политици, заемали високи държавни позиции. Към него – но в синхрон със същата морално осъдителна нотка – се добавят укори за разгул, свързани с вечери, купони, алкохол и наркотици. Макар да изглеждат небивали, тези внушения имат потенциал да „залепнат“ за своите мишени поради една характеристика, която те споделят и която разгледахме малко по-рано: те са млади. Младостта им би могла да обясни нездравия обществен интерес – както и този на авторите на „Песен за Лена“ – към интимния им живот.

Редно е тук да се направи уточнението, че интимните взаимоотношения на държавници на високи постове са наистина въпрос на обществен интерес. Публиката има право и трябва да знае с кого и в какви интимни отношения се намират политици по най-високите етажи на властта, доколкото е възможно такива взаимоотношения да ги поставят в ситуация на зависимост или уязвимост, от което в крайна сметка да страда общественият интерес. „Песен за Лена“ обаче нито търси, нито дава отговори на такива въпроси – тя се опира на непотвърдена информация и спекулации, в много случаи от нелегитимни медийни източници, за да

задоволява своята и обществената фиксираност върху интимния живот на Лена Бориславова.

В този ред на мисли е редно да направим и една последна бележка за това какво не се атакува или въобще споменава в „Песен за Лена“. Така например извън песента „Има такъв народ“ в лицето на Тошко Йорданов е отправяло много критични бележки за компетентността на Лена Бориславова ([24 часа, 2022](#)), което е повторено и от Филип Станев в „Шоуто на сценаристите“, непосредствено преди излъчването на „Песен за Лена“ ([7/8 ТВ, 2023a](#), достъп само с регистрация). Компетентността на Бориславова обаче не се реферира в самата песен. Не се споменава нищо и за най-често срещаните грехове, в които е обвинявана политическата класа: корупция, злоупотреба с власт или ресурси. Единствената „галавера“ в „Песен за Лена“ е отново с интимен характер и резултатът от нея е „баджанаци“. Атаката към „Продължаваме промяната“ остава единствено на ниво пуританстване.

Видео

Видеото на „Песен за Лена“ представлява монтаж от различни кадри, заснети от телевизии и други медии, поради което не подлежи на много от аналитичните елементи, предложени от Мачин. Първите 15 секунди, в които тече и инструменталното интро, кадрите показват ключови места на власт, като Парламента, Министерски съвет, Ларгото. Със започването на песента до самия ѝ край, видеото представлява множество различни по произход видеа (източникът често остава видим чрез логото си), в които в кадър е Лена Бориславова. Те я показват най-често в медии и на пресконференции пред журналисти, но също в Парламента. В няколко от използваните видеа Бориславова е заедно с Кирил Петков. Малко са кадрите, в които Бориславова отсъства (отвъд интро): те включват няколко видеа на Кирил Петков, кадри с Атанас Атанасов (от споменатото вече негово видео) и един кратък кадър с Мирослав Иванов. Иванов е народен представител от „Продължаваме промяната“ в 47-мото и 48-мото Народно събрание, както и зам.-председател на 47-мото Народно събрание. Той и Бориславова са сгодени и живеят заедно. Появяването му във видеото на „Песен за Лена“ е последвано от кадри на Кирил Петков и съвпада по време с фразата „че баджанаци правя аз“. Следва кадър на Иванов и Бориславова, в който тя показва на камерата годежния си пръстен. Неговото присъствие във видеото следователно има само една цел и тя да е подсили внушението за интимна връзка между Бориславова и Петков. Видеото включва и две видеа, разпространени от „жълти“ медии и вдъхновили вече разгледани части от текста, поддържащи това внушение – вечеря в Солун и близането в частен апартамент ([Actualno.com](#), 2022).

Видеото завършва със своеобразна поука: докато речитатив отново осмива „алангро“-то на Петков, в кадър се вижда съгване на изборна бюлетина и пускането ѝ в урната. Този последен визуален епизод вероятно е призив към зрителите да внимават за кого гласуват и по-специално, в контекста на песента, да не гласуват за „Продължаваме промяната“. Този последен кадър е и още една подкрепа на тезата, че цялата песен е част от предизборната кампания на „Има такъв народ“.

В своята цялост видеоклипът на „Песен за Лена“ подкрепя направените чрез музика и текст внушения, доразвива някои направени там тези и добавя още една индивидуализирана мишена. Отвъд това, той няма огромен визуален принос, с изключение на един: по време на кадрите тече изписан текстът в синхрон с песента. Това показва желанието на авторите в текста да се вниква детайлно и да се ограничи недочуването или грешното чуване на думи и изрази от страна на публиката, което иначе е често срещан феномен в консумирането на популярна култура.

Представеният дотук мултимодален анализ на „Песен за Лена“ разкрива много тясната ниша, в която се прицелва този опит за критика: тя е насочена към нова политическа фигура, заемаща позиция на власт за кратко време, като я атакува по линия на непотвърдени интимни отношения. Песента редуцира своята мишена Лена Бориславова до нейната амбиция и сексуалност и я представя почти изцяло като еротична функция на мъжете около нея, в частност бившият премиер Кирил Петков. Светът, конструиран в песента, е мъжки свят, в който жената не може да е друго, освен сексуална, морално пропаднала и лека. Чрез своята тясна мишена – откъм субекти и теми – песента се проваля да критикува политическата класа и нейните устойчиви дефекти, като корупция, злоупотреби, несполучливи политики, некомпетентност, липса на отчетност и представителство на гражданите. Гражданите всъщност изцяло липсват в този така конструиран свят.

Заклучение

Преди да преминем към обобщение, редно е да кажем няколко думи за начина, по който „Песен за Лена“ беше посрещната. Вече обърнахме внимание на много от обществените реакции и медийни материали, които заклепват песента и в някакъв смисъл ѝ отричат ролята на легитимна политическа сатира. Подкрепата за Лена Бориславова сред определени политически и обществени кръгове накара Кирил Петков да заключи: „Българското общество удари шамар на Слави“ ([Нова, 2023б](#)).

Дали това е вярно обаче? Към 12 февруари 2023 г. песента е генерирала 738 000 гледания в YouTube, като задминава неколkokратно най-гледаната версия на

първоизточника си „Хищна хиена“ (108 000 гледания, [YouTube, 2023](#)). Други 289 000 гледания е събрала версията на песента в профила на Слави Трифонов ([Слави Т. Трифонов, 2023а](#)). От близо 15 000 реакции – 13 000 са положителни, индикуирани с „харесване“ (палче) или „смях“ (смеещо се човече). Значително по-малко са реакциите на неодобрение, т.е. „гняв“ (намръщено човече): 1200; или тъга (плачещо човече): 139. Погнусата от песента не е така широко разпространена, колкото може да изглежда в определени среди или медии. Сред големи обществени групи песента явно намира своя фен база.

Популярността на „Песен за Лена“ обаче не я прави задължително популистка. Ако се върнем на този изследователски въпрос, заедно с разглежданото в началото на този текст понятие за популизъм, ще видим, че положителен отговор не намира своята основа сред проведения тук анализ. Песента има популистки потенциал, който се състои в няколко елемента, разглеждани до тук. На първо място, успешно мобилизира ресурс на популярната култура, при това в негов масов за местния контекст жанр, който по принцип стои в опозиция на културните елити. Но „Песен за Лена“ не е особено успешна в конструирането нито на елити, нито на корумпирана политическа класа, а още по-малко – в конструирането на противостоящ им народ. Вместо това тя мобилизира само еротичния капитал на своя първоизточник „Хищна хиена“, пък и на жанра въобще, но остава на тази сексуализирана повърхност в своята политическа критика. На второ място, песента е успешна в разпалването на емоции от различен характер, като вероятно мобилизира и насъбрало се недоволство от влошената политическа (и не само) обстановка в страната. Но не всяка обществена фрустрация се превръща в искане и още по-малко сформира верига на еквивалентности, необходими за един популистки дискурс, по Лаклау (Laclau, 2005). Отвъд морализиране, а всъщност фасцинация, относно сексуалния живот на Лена Бориславова и свързани „разгулни“ практики, които нямат обективно потвърждение, „Песен за Лена“ не формира искане, което да обедини „народа“. Фигурата на Лена Бориславова – която дори е направила заявка за временно оттегляне от политиката – няма как да е достатъчно силно „празно означаващо“ (пак там), което да обедини народа срещу себе си. Още повече, че песента е неубедителна и дори самосаботираща се в конструирането на Бориславова като политически елит. И макар популизмът да може да търпи множество противоречия в своя дискурс, той го прави в името на борбата със страшния враг, елит или друг чужд. В „Песен за Лена“ обаче най-голямото (потенциално) прегрешение на „врага“ е сексуален живот.

В резюме, „Песен за Лена“ се проваля да се впише в популистки дискурс, което отслабва политическите домогвания на „Има такъв народ“, която разчита именно на такъв дискурс за политическите си успехи. Тя се проваля и в това да бъде

политическа сатира, защото продукциите на телевизия „7/8“ не могат да се разграничат от политическите интереси на симбиозиращата с нея партия. Това не означава, че песента не намира свои десетки хиляди последователи или че няма да остави трайна културна следа. Много хора явно намират песента за смешна, въпреки всичките ѝ пороци, някои от които посочихме тук. Но това не означава, че тя ще обедини „народа“ зад „Има такъв народ“. Или както казва Ивайло Дичев:

Хуморът е приятно нещо, но той обикновено ражда пасивност. Прекращаваме забраните в смях, само за да се върнем обратно и да продължим да се подчиняваме на установения ред. Защото Квантовото напрегнато очакване не ражда именно нищо. (Дичев, 2019: 78)

Емпиричен материал и медийни източници

[7/8 ТВ, 2023а](#), 04.01.2023, Шоуто на сценаристите, 4 януари 2023 г.

[7/8 ТВ, 2023б](#), 06.01.2023, Шоуто на сценаристите, 6 януари 2023 г.

[24 часа, 2022](#), 22.07.2022, Тошко Йорданов: Некадърността на юриста Лена Бориславова...

[24 часа, 2023](#), 05.01.2023, И “Шоуто на Слави” се засрами от песен за Лена...

[България днес](#), 07.01.2023, Изпълнителката на „Хищна хиена“ Петра...

[Дарик](#), 24.08.2022, Борисов: Решението за ареста ми е взето на оргия...

[Дневник, 2022](#), само с регистрация, 30.09.2022, „Нямат идеология“: кои са избирателите...

[Дневник, 2023](#), само с регистрация, 06.01.2023, Лена Бориславова ще съди екипа на...

[Дойче Веле](#), 07.01.2023, Слави срещу Лена Бориславова...

[Нова, 2023а](#), 06.01.2023, Сатира или обига: Сценаристите на Слави възпяха Лена...

[Нова, 2023б](#), 12.01.2023, Петков за песента за Бориславова: Продънена простотия...

[ПИК](#), 25.08.2022, ПИЦИ С КРИСТАЛИ? Вижте как българските медии...

[Сега](#), 08.04.2022, Кирил Петков към ДПС: За разлика от вас, аз съм напълно независим

[Слави Т. Трифонов, 2023а](#), 05.01.2023, Скъпи шарлатани, не забравяйте, че в живота...

[Слави Т. Трифонов, 2023б](#), 09.01.2023, Голям проблем за една песничка...

[Слави Т. Трифонов, 2023в](#), 26.01.2023, Пресконференция на Слави Трифонов...

[Тренд](#), без дата, Профил на избирателя (екзист пол...)

[Труд](#), 28.07.2022, „Harvard law”: Тошко Йорданов беше порицан...

[Шоумо на Слави, 2017](#), 30.01.2017, Отворено писмо на Слави Трифонов към политиците

[Шоумо на Слави, 2019](#), 31.07.2019, Слави Трифонов обяви какво следва

[Actualno.com](#), 13.06.2022, Жълтините за Кирил Петков и Лена Бориславова...

[bTV Новините](#), 16.04.2021, Тошко Йорданов: Джунко Бибитков днес не гоиде...

[Lena Borislavova](#), 22.08.2022, Малко след свалянето на кабинета Петков взех решение...

[Lyricstranslate](#), 23.07.2017, Περασμένα ξεχασμένα (Perasmena ksehasmen)...

[Mediapool, 2021](#), 12.07.2021, Слави предложи свой кабинет с премиер Николай Василев

[Mediapool, 2022](#), 09.04.2022, Министърът на културата изглежда пътник след видеоселфито

[Shira.net](#), без дата, Wana Wana Aamil Eih (What To Do?)

[YouTube, 2009a](#), 10.01.2009, Περασμένα ξεχασμένα

[YouTube, 2009б](#), 20.03.2009, Hisham Abbas Wana Wana Amel Eh

[YouTube, 2017](#), 17.10.2017, PETRA – HISHTNA HIENA / Петра – Хищна хиена, 1998

[YouTube, 2023](#), 05.01.2023, Песен за Лена

[Vault](#), 03.01.2023, Hiena Party

[Vbox.com](#), 05.07.2007, Трибестан – Самолета

[Vesti](#), 08.07.2021, Слави Трифонов пред „Монд”: Няма да съм премиер, имам човек

Библиография

Димов, Венцислав. 2001. *Етнопопбумът*. София: Българско музиковедие.

Димов, Венцислав. 2020. „Етнопоп музика и власт на Балканите (как една хибридна музика става мека сила в културните войни: медийно-антропологически прочити)“ В: Пейчева, Лозанка (съст.) *Меката власт на популярната музика в медиите (по примери*

от България и Балканите). София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 12–63.

Дичев, Ивайло. 2019. *Културни сцени на политическото*. София: Просвета.

Петков, Владислав. 2017. „[БеГевизия: избори и референдум като музикална класация](#)“. Семинар_BG, 14.

Петков, Владислав. 2022. „[Джипка ТВ: културни измерения на живите включвания на Бойко Борисов във Фейсбук](#)“. Семинар_BG, 21.

Стателова, Розмари. 2003. *Седемте греха на чалгата. Към антропология на етнопоп музиката*. София: Просвета.

Becker, Amy. 2020. “Applying Mass Communication Frameworks to Study Humor’s Impact: Advancing the Study of Political Satire”. *Annals of the International Communication Association*, 44 (3): 273–288.

de la Torre, Carlos (ed.). 2019. *Routledge Handbook of Global Populism*. New York: Routledge.

Caiani, Manuela and Padoan, Enrico. 2023. *Populism and (Pop) Music*. London: Palgrave Macmillan.

De Cleen, Benjamin and Carpentier, Nico. 2010. “Contesting the Populist Claim on “The People” through Popular Culture: The 0110 Concerts versus the Vlaams Belang”. *Social Semiotics*, 20 (2): 175–196.

Higgie, Rebeca. 2017. “Under the Guise of Humour and Critique: The Political Co-Option of Popular Contemporary Satire”. In: Davis, Milner J. (ed.) *Satire and Politics*. London: Palgrave Studies in Comedy, 73–102.

Kuipers, Giseline. 2015. “Satire and Dignity”. In: Drees, Marijke and de Leeuw, Sonja (ed.) *The Power of Satire*. Amsterdam: John Benjamins, 19–32.

Laclau, Ernesto. 2005. “Populism: What’s in a Name?”. In: Panizza, Francisco (ed.) *Populism and the Mirror of Democracy*. New York and London: Verso, 32–50.

Laclau, Ernesto and Mouffe, Chantal. 1985. *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. New York and London: Verso.

Machin, Tim. 2010. *Analysing Popular Music. Image, Sound, Text*. London: SAGE Publications.

Moffitt, Benjamin. 2016. *The Global Rise of Populism: Performance, Political Style, and Representation*. Stanford: Stanford University Press.

Ostiguy, Pierre. 2017. "Populism: A Socio-Cultural Approach". In: Kaltwasser, Cristóbal, Taggart, Paul A., Espejo, Paulina O., Ostiguy, Pierre (ed.) *The Oxford Handbook of Populism*. Oxford: Oxford University Press, 104–133 .

Oswell, David. 2006. *Culture and Society. An Introduction to Cultural Studies*. London: SAGE Publications.

Rolfe, Mark. 2017. "The Populist Elements of Australian Political Satire and the Debt to the Americans and the Augustans". In: Davis, Milner J. (ed.) *Satire and Politics*. London: Palgrave Studies in Comedy, 37–72. Simpson, Paul. 2003. *On the Discourse of Satire. Towards a Stylistic Model of Satirical Humour*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Way, Lyndon. 2016. "Protest Music, Populism, Politics and Authenticity. The Limits and Potential of Popular Music's Articulation of Subversive Politics". *Journal of Language and Politics*, 15 (4): 422–445.

Way, Lyndon and Mckerrell, Simon. 2017. "Understanding Music as Multimodal Discourse". In: Way, Lyndon and Mckerrell, Simon (ed.) *Music as Multimodal Discourse. Semiotics, Power and Protest*. London and New York: Bloomsbury Publishing.

Wodak, Ruth. 2015. *The Politics of Fear: What Right-Wing Populist Discourses Mean*. London: SAGE Publications.

Биографична справка: Владислав Петков е докторант в докторска програма „Културна антропология“ в катедра „История и теория на културата“, Софийски университет „Св. Климент Охридски“. Преди това е завършил специалност „Право“ през 2012 г. и „Културна антропология“ през 2016 г. в същия университет. Изследователските му интереси включват политическа и куйър антропология, популизъм и популярна култура.

Short bio: Vladislav Petkov is a doctoral candidate in the doctoral program "Cultural Anthropology" at the Department of History and Theory of Culture, Sofia University "St. Kliment Ohridski". He previously graduated in Law in 2012 and "Cultural Anthropology" in 2016 at the same university. His research interests include political and queer anthropology, populism, and popular culture.

E-mail: v.v.petkov@gmail.com