

ХИП-ХОП КРЪСТОПЪТИЩА НА ПОПУЛЯРНОТО, ПОЛИТИЧЕСКО И СМЕШНО В МЕДИЙНАТА МУЗИКА ОТ БЪЛГАРИЯ

ВЕНЦИСЛАВ ДИМОВ

Hip-hop Crossroads of the Popular, Political and Funny in Media Music from Bulgaria

Ventsislav Dimov

Резюме: Студията предлага наблюдения върху някои траектории на смешното в българския хип-хоп, които са на пресечките на популярна култура и популярна политика. Анализирани са хип-хоп клипове на артисти („Ъпсурт“, Ицо Хазарта, Жлъч), които имат огромна популярност в мрежата, държаща се до голяма степен на политическите послания. Чрез аналитични прочити на песенни текстове, функциониране, визуални разкази в клиповете и медийни разкази за артистите и парчетата се показва как в свободната интернет среда тези хип-хоп перформативни послания съществуват като избори на протестиращия човек, алтернативна журналистика, оръжия на комуникационния фронт за обругаване на противника, подривни ресурси през комичното и пародията.

Ключови думи: хип-хоп култура, алтернативни медии, комично, пародия, Жлъч, „Ъпсурт“, Ицо Хазарта

Abstract: The study offers observations on some trajectories of the funny in Bulgarian hip-hop situated at the crossroads of popular culture and popular politics. The subject of the analysis is hip-hop videos of artists (“Upsurt”, Itzo Hazarta, Jluch) that have huge popularity on the web due to the political messages in their songs to a large extent. Through analytical readings of lyrics, performance, visual narratives in the videos, and media narratives of the artists and tracks, the study shows how in the free internet environment these hip-hop performative messages exist as the protester's choices, alternative journalism, weapons on the communication front to vilify the adversary, subversive resources through the comic and parody.

Keywords: hip-hop culture, alternative media, comic, parody, Jluch, Upsurt, Itzo Hazarta.

Хип-хоп кръстопътища на популярното, политическо и смешно в медийната музика от България

ВЕНЦИСЛАВ ДИМОВ

Въведение: рамка, в която българският хип-хоп е не само песен и нещо повече от популярна култура

От дигиталните платформи като порой ни заливат български песенни клипове, които носят заряда на политическото и сериозното, същевременно на израта, развлечението, популярната култура. Общото между тях може да се потърси в няколко посоки. Една от тях може да следва интегралите в съдържателен план: темите са свързани с актуални събития и политически лица, с обществени процеси, скандали в България. Друга посока се определя от средствата: песенна поезия, строфи (куплетна) форма, синтези на мерена реч, ритмично слово, рими, мелодия в разпознаваеми, лесни за запомняне и за запяване парчета, т.е. с песента в популярната музикална култура. Трета може да продължи взирането в средствата като поетика и естетика: повечето от тези парчета са в регистъра на саркастичното, комичното, ироничното, пародийното, карнавално-протестното. Последното подсказва другата възможна посока: как тези текстове присъстват динамично в популярната и медийна култура, какви са практиките на представяне, създаване, разпространение, рецепция, т.е. „веригите на културата“ (Du Gay et al., 2013), през които парчетата функционират в живота на българските медии и публики.

В този текст се фокусирам върху онези засрещания на популярно-музикалното с политически-актуалното и протестно-комичното, които се оказват особено актуални в момента. Показателно е фокусирането върху открояващи се в общия политически разказ казуси с определени песни (например „Песен за Лена“ – вж. [Пемков, 2023](#)) или практики (Слави Трифонов, партията му и ролята на концертите и песните за мобилизиране на електората – вж. [Вайсова, 2023](#)), които предизвикват научен интерес дори в рамките на този тематичен брой на Семинар_BG. Ще потърся мястото в медийния разказ на песните и образите на хип-хоп артисти, които с клиповете си отправят послания с обществен и политически резон, спечелили са завидна популярност, имат хиляди харесвания, т.е. имат характера на гласове и лица, алтернативни на официалната власт и медии, избуяващи „отдолу“. Ще потърся синхронните им медийни контексти и аналогии, за да изведа онези

черти на песенната мозайката от популярно-политическо-смешното, които го правят един от ключовете за разбиране на характерното днес преплитане между култура и политика.

В това търсене на мястото е важно както питането откъде, а и това как идват – при тях низовата позиция се съчетава с подривно, пародийно и трансгресивно действие и действие. Ще анализирам не само текстовете им, но и начините, по които съществуват в медийния разказ и отвъд него, тяхната перформативност, техните спектакли като хибридни сцени на художественото и социално-политическото, казаното слово, изпятата песен и свършеното на дело, индивидуалното и общностното.

Избирам някои от най-популярните хип-хоп артисти и парчета заради контрастното изображение, които биха дали аналитичните им прочити на синхронните нам процеси – а това е необходимо, за да се види картината, в която сме потопени без дистанция. Тяхната популярност и разпознаваемост би помогнала да се потърси и по-широк, диахронен поглед върху кръстосванията между популярно и политическо, смешно и сериозно, медии и публики в едно културно поле, в което и миналото помага да се разбере неясното настояще, и днешните отговори могат да помогнат да се разберат вчерашните въпроси.

Защо хип-хоп? Хип-хоп културата възниква в средата на 70-те години на XX век, като музикално-танцов перформанс на DJ-и, музикални системи и групово танцуване, който по-късно се води от *Master of ceremonies* (MC), които анонсират парчетата и говорят пред микрофона. Към края на 70-те фразите и римите на MC-тата, заедно с ролята на DJ-те, раждат рап-музиката. Рапът става най-популярният и влиятелен вид афро-американска музика, съчетаващ традициите на гриотите и африканската устна традиция на робите като форма на съпротива в миналото с ъндърграунд-културата на младите афроамериканци от ниските социални класи и гетата в съвременността. Отначало периферен танцов стил на чернокожи и испаноезични тийнейджъри от гетата на Ню-Йорк, рапът се превръща в музикален център на хип-хопа като широк културен феномен: начина на обличане, говорене, танцуване, рисуване на графити и други културни изразявания. Рап-музиката е част от по-широкото понятие хип-хоп култура, която включва рапирането и представянето на текста като MC-инг, звуковия дизайн и битовете на записаната музика като DJ-инг, танцуването в стил „брейк“, рисуването на графити. Комерсиализацията, културната индустриализация и глобалните медии правят гласовете на слабо представените групи популярни и модерен глобален стил в попмузиката. Скоро жанрът става поле за изява и на бели артисти и младежка публика, попада във фокуса на звукозаписната индустрия, става част от

присвояването и репрезентацията на черни музикални стилове. Изследователи на хип-хоп културата (Mitchell, 2001; Chang, 2005) утвърждават, че днес хип-хоп и рап не може да се разглеждат само като израз на афро-американска култура, те стават средство за глобални младежки активности и инструмент за преработка на местни идентичности навсякъде по света (за България това е изследвано при Пейчева, 2019:125–130). Глобалният рап е хибридна културна форма: навсякъде практикуван отголу като локална култура, същевременно той е резултат от глобалната комерсиална инвазия и агресивен медиен маркетинг; капиталистическа форма на културна хегемонизация, хип-хопът от друга страна носи силния етически заряд на локални съпротиви и малцинствени гласове.

Хип-хоп културата в България споделя посочените хибридность и драматична амбивалентност. Закъснялото развитие след политическите промени през 1989 г. задълго определя съществуването на рап-музиката като по-скоро празна форма на имитация и забавление и танцуване, но през последните двайсет години хип-хопът става място за авторски търсения и младежка съпротива. Хип-хоп артисти, като „Ъпсург“, Жлъч, Wosh MC, създават улично изкуство като „народна музика на унижените и оскърбените, на маргиналите, малцинствата, онеправданите, ексцентричните“ (Аврамов, 2021: 349). Творци от рода на Жлъч, които определят стила си като „алтърнатив рап“, продължават мисията на някогашните бардове, песните им са медици, гласовете им в рупорите на новите медици са медиатори, които като алтернативна журналистика с интеграционна функция продължават в съвременната българска среда импулсите на хип-хоп културата като младежка, подривна, съпротивителна, политическа, етическа (Димов, 2014; Dimov, 2014). Явления като „Стругаре“ сочат ново поле на алтернативното в популярната музика – далеч от имитацията на стиловете и в западната, и в българската алтернативна музика, оригинални и припознати като алтернатива на всичко познато, като артисти, които „нямат друга алтернатива“ (Райжекова, 2019: 43). В следващите редове ще се опитам да покажа как артистичните и граждански гласове и жестове на такива хип-хоп артисти излизат извън рамките на изкуството и пазара, на артистичните търсения и реализациите в културните и медийни индустрии. Кое е това, което освен хип-хоп културата (всъщност и кое е това в нея) обединява „Ъпсург“, Ицо Хазарта, Жлъч и сродните им артисти и проекти? Как със средствата на интертекстуалната игра, колажирането, метафорите, ремикса, уличния език, принизяването, пародирането и осмиването се изгражда един алтернативен медиен разказ, който прави съвременния български рап нещо като, но и нещо повече от „политическа песен“?

Какво е популярно-песенно-политическо-смешното? Ако приемем, че има такова сложно съществително, какво понятие обозначава? Да си представим нещо като

безконфликтен любовен триъгълник: политическото и популярно-културното са в синтез, подобно на брачни партньори, но има и трети, намигващ любовник; това, което се ражда от подобна сложна връзка е промискуитетна челяд, събрана „под чадъра“ на смешното, което според Бергсон има „експанзивна сила“ в неговата „естествена среда“ и необходимо „ехо“ – общественото значение и функции (Бергсон, 1996: 5–12).

Какво друго обединява събраните под чадъра на този текст неща? Те са медийни, при това дигитално(ново)медийни: разположени в пространство на информация, но и на сблъсъци на позиции, които в света на Web 2.0 и новите „ние-медии“ са не само на журналисти и експерти, но и на граждани и публика, професионалисти и аматьори, на „мрежовия народ“ – все актьори на „културните сцени на политическото“, което вече се подчинява на „законите на популярната култура“ (Дичев, 2019: 33–37, 62, 94–96).

Тези песни/клипове са част от пулсиращото поле на популярното. Ще припомня: популярно е това, което е „харесвано от много хора“ (Guins, Cruz, 2005: 1–23), разположеното „долу“ в координатната система на властта и политическите елити, „народно“, което означава свързано с набор от социални интереси и позиции, обединени от споделяната обща подчинена позиция спрямо доминиращите сили в обществото (Fiske, 1995: 323). Популярната култура според Стюарт Хол е поле на постоянно напрежение и борба, непрекъснат процес, в който отношенията на контрол и подчинение се променят динамично, а културните факти са в постоянно движение и обмен между тях в резултат на изместване на властовите отношения, усвояване на „висока култура“ и обратното (Hall, 2005). Теоретични подстъпи към връзката популярна култура – популярна музика – медии – политика дават приносите на културалните и популярно-музикални изследвания след 80-те години на XX век върху озвученото всекидневие, саундтрак на живота, музикални субкултури, медии, форми на културна и музикална индустрия, креативно потребление от публика, за които популярната музика има важно идеологическо значение (Tagg, 1982; Frith, 1983; Middleton, 1990; Negus, 1999; Shuker, 2001). Бугейки популярни и медийни, те имат количествени и комерсиални измерения: брой гледания на клиповете, харесвания („лайкове“ и положителни коментари), брой концерти и размер на хонорари, реклама и пр. Както казва в едно интервю Жлъч за „Ъпсурт“: „Те направиха яка музика, която да остане задълго, направиха яки рими и като цяло отпращаха яки послания, направиха и яко пари“ (Стойнова, 2019).

Те са не просто песни, а артистични проекти и перформативни жестове. Съществени техни елементи са текстът и начините на представянето му, гласовете, рапирането и звуковата картина, видеото и филмовият разказ,

коментарите под клиповете. Песента в случая е носител на политическото, но и на поетическото; тя е същевременно индивидуален акт на творчество с естетически и психологически измерения, групов и общностен екран на споделеното и очакваното от аудиторията.

Хип-хоп изборите на протестиращия човек

Преди време се опитвах да събера наблюденията си върху актуалните в България пресичания между популярна музика, нови медии, политика, граждански движения и протести, съпротива и сатира (Димов, 2012, 2013, 2014; Dimov, 2014). Ще резюмирам изводите от тях, за да очертая нещо като исторически фон на случващото се днес.

По време на протестите между 2010 г. и 2013 г. новите млади в България използват като музикални знамена, заедно с възрожденски песни, рок и етнопоп музика, ъндърграунд рап песни. Някои от протестните материали в социалните мрежи и сайтовете за видеообмен са озвучени хип-хоп „домашно производство“: примери са песните на търновският рапър Drunk – Алев Мустафа или на рапъра Рангел (Хандро). Текстове на тези песни са наситени с гражданските позиции; технологията на правене (тип DIY – „направи си сам“) и разпространяване на записите (интернет като медийна платформа) сочат как и съобщението, и средството стават политическо послание, което съчетава индивидуалните артистични търсения с действията на общностните, чувствата на лирическите герои са съзвучни с груповите емоции на протестиращите: недоволство и недоверие във властта, вяра в борбата и обединяващите каузи на поставените в подчинена позиция хора и общности. Повишената обществена активност на протестите поражда и повишена артистична рефлексия – протестите стават повод за създаване на нови песни в различни стилове и жанрове, и в този процес рап/хоп-хоп песните стават все повече и все по-популярни („Аз съм много луд“ – Румънеца и Енчев; „Свобода“ – Мишо Шамара; „Пътеки тъмни“ – Протест ft. Noni; „Аз знам“, „Много време мина“ – „Протест“; – „Началото на края“ – Reknail; „В минута на мълчание“ – MD Beddah).

Звуковите образи на протестите преди десетина години – протестите на „Арабската пролет“ и движението „Окупирай Уолстрийт“ по света и локалните български младежки протести от 2013 г. – се оказаха с обща тяга. Обединявани през предходните десетилетия от рока, протестиращите граждани на света и на България след 2010 г. вече пееха, скандираха и се смееха под знамената на хип-хоп музиката, превърнала се от афро-американска субкултура в мейнстрийм и глобално средство за комуникация в младежките общности, в инструмент за преработка на местните идентичности в света (Mitchell, 2001; Shuker, 2005: 220–223).

Но хип-хоп културата навлиза в политиката не само през барикадите на протестиращите. Отвъд гърма на протестите, но в по-близка дистанция с отделния слушател, зрител, човек от публиката, посланията на алтернативния рап се оказват нужни на младите, които имат нужда от алтернативни медии и гласове, които да покажат по техния начин дневния ред на обществото. И това е форма на политическото, защото дава израз на споделено критическо мислене, на оспорване на спуснатите отгоре комерсиални и идеологически директиви, разобличава манипулациите през обединяващата песенност на „устната журналистика“. Така я нарекох заради нейната медия – гласа, заради нейната социализираща и интегрираща функция. Спомням си, че посветих един от нашите открити семинари във Факултета по журналистика (беше през март 2014 г.) на тази тема и поканих водещия от студентското радио „Реакция“ Косьо Мравов, хип-хоп артиста Жлъч, народния музикант Росен Генков, за да покажем заедно по „фрийстайл“ начин как песента е била и продължава да бъде медия, а певците – медиатори. От далечните времена и фигури на аеди, ашици, гриоти и бардове, през близкото минало на куплетисти, комици и шансоние-та, до днешните рапъри и изявите им на сцена и върху екраните на електронните и дигитални медии и мрежи те продължават да носят силата на споделените гласове, които могат да станат лидери на общностни мнения, да интегрират независими от властта публики, да изразят желанията на обикновените хора.

Алтернативен хип-хоп фрийстайл като алтернативна журналистика: Жлъч

Случаят, който ме убеди в горното, бе алтернативната хип-хоп музика като радио-фрийстайл (фрийстайлът се определя от споделящите го артисти като: „ние не пеем, а редим рими“; рапирането в случая ставаше с текст, импровизиран според идеите на слушателите, споделени във Фейсбук страницата на предаването) в програмата на студентското радио „[Реакция](#)“, в което между 2012 г. и 2014 г. имаше предаване „Центрофуза“ със седмична рубрика за хип-хоп култура „Петият елемент“ с водещ Косьо Мравов (Димов, 2014: 41–45). Тъкмо там MC (*Master of Ceremonies*, т.е. рапиращият артист) Жлъч (Мамлю Стоянов) имаше поредица от наситени с политическа сатира фрийстайл изяви, които днес могат да се чуят в един от YouTube каналите на артиста ([SCCFreestyles@SCCFreestyles](#), 2014). Запомнящите се фрийстайл радиопослания са наситени с политическа сатира, като тази в „Еротични фантазии на българските управляващи“:

Нашта власт е като една прекрасна девойка,
Фигосова по бельо... нека танковете да гойдат (...)
И понеже единственият език, който говорят политиците ви, е наречен „пари“
не може да очаквате от тях да плащат с отгаденост.

Синтез на популярно, политическо и сатирично има и в парчетата „Ако пистолета не беше засякъл“ (за политическите атентати – от Кенеди, през Сарафово, до Ахмед Доган); „Четири и двайсе за начало“ (за „курвичките“ на властта – „от управляващите до твоите работодатели“, сред героите е Цв. Цв., на когото купуват мозък от зеленчукова борса); „Чалгария“ (за управлението на ГЕРБ), „Българската преса“, „Родната милиция ни пази“, „Българските сериали“ и др. Споделените слушателски мнения коментират фрийстайла на Жлъч така: „т’ва ме зариби да слушам Радио Реакция“, „рап като аудиолитература“, „фрийстайл-сторителинг“.

През следващите години Жлъч продължава да отправя послания чрез алтернативния хип-хоп със саркастична критика към властта. „One Shot: Жлъч – И утре е ден“ е с 1 035 188 показвания и 7,8 хиляди харесвания ([Жлъч, 2016](#)). Тя е една от най-харесваните в жанра песни с послание към младите, че трябва да преодолеят това, което ги потиска, да действат, да са заедно срещу това, което трябва да се отрече:

Времето е наше
И беше още много преди тесните ти гащи
Когато дилърите смело си звънеха по домашен
Сикаджията от Банкя още не им бе станал шеф
Сукалче, момента е прекрасен
Квото имаме предвид да се направи и да се каже
Вие да си играете, аре, ние – ще се махнем
Но вас – ще са ви забравили днес по пладне
А бъдещето е наше
[Припев]
И утре е ден, отреден ни е, да!
И утре е ден, отреден ни е, да!

Карикатурният образ на преходността на властта – „сикаджията от Банкя“, шеф на дилъри, символ на онези, които искат да бъдат оставени „да си играят“ в текста на песента – е показан и отречен в клипа алегорично със запалване на футболната топка. С подобни черти е персонифицирана властта в много от най-популярните карикатури и куплети в „органа на невъзпитаните карикатуристи“ – вестник *Прас-прес*: Борисов е футболист, ритащ топка с надпис „Мандат“, „българският Меси“, носещ вместо товар от златни монки и купи златни кюлчета и пачки (бр. 21/7, декември 2022).

Жлъч се появява в едно видео на „Шоуто на Николаос Цитиридис“ (от 29.01.2020 г., качено на 22.06.2022 г.), в което двамата с водещия Цитиридис правят „фрийстайл рап-батъл“, оценяван от госта Ицо Хазарта, който преди това е изпял „Имам човек“ ([Шоуто на Николаос Цитиридис, 2022](#)). Една от характерните за жанра ругатни на Жлъч към Цитиридис е: „Евала, продаде се... облечен си като депутат от ГЕРБ“;

друга, аплодирана от публиката в студиото и предизвикваща смеха на Ицо Хазарта, е: „Некой ден, като тръгнеш да си учредяваш партия, ще съм надвиснал над теб като митичната харпия“.

Хип-хоп оръжие на комуникационния фронт: „Депутата Христо“

Не е известно, поне в текстовете на хип-хоп сатирата, отношението на Жлъч към политическото през годините след свалянето на ГЕРБ от власт, но другият участник в споменатото шоу – Ицо Хазарта – през последните две години с обществено-политическата си ангажираност и с професионалната си изява като хип-хоп артист показва метаморфозите на шоумените, превърнали се в политици, и на популярната музика, използвана като поп-политика. Хазарта съобщава във Фейсбук профила си в началото на октомври 2021 г., че влиза в политиката. Като водач на листата на коалиция „Продължаваме промяната“ в 25-и МИР в София, след парламентарните избори на 14 ноември 2021 г. рапърът става депутата Христо Петров. След краткия живот на 47-ото Народно събрание (разпуснато на 29 юли 2022 г.) Ицо Хазарта се включва в политическата надпревара за предстоящите парламентарни избори, в процеса на лансирането му в предизборната кампания като „лице на Промяната“ ключов принос има пуснатото на 15 септември в мрежата негово парче „Депутата Христо“ ([Ицо Хазарта, 2022](#)).

Сбъднах си мечтата
да съм на заплата
и от време на време
да геля нещо от децата.
Ремонтирам, яко тъпо аз рапирам.
Санирам и малко скъпо асфалтирам.
Тренирам с „Реал Магрик“ на стадиона,
добре, че гъщеря ми е в Барселона.
Целуни ръка на попа в оня манастир,
целуни ръката и на великия везир.
Дай му два милиона да ни проектира язовир
и да пазиме етническия мир. (...)
В парламента май съм бил надрусан аз,
каза абстинентния към руски газ...

С песента (в YouTube вече има над 4 милиона показвания и над 50 хиляди харесвания, през първите 48 часа гледанията са над половин милион) Петров разобличава политическите противници на партията си по популистки начин: в клипа са използвани натурални фигури от „народа“ (шофьор на такси, клошар от Подуене) и артисти (Стефан Мавродиев, Йорданка Йовева) в ролята на семейство от панелен блок. Солидарен с тези лица на низините Депутата Христо реди рими, в които чрез

стила на кварталния сленг и популярни прозвища се изобразяват и обругават сатирично политически противници (Костагин Костагинов, Тошко Йорданов, Бойко Борисов, Десислава Атанасова, Ахмед Доган) и партии през разпознаваеми прозвища (Копейката, Бройлера, Великия везир) и банализирани фрагменти от медийни разкази (злоупотреби със строителство на магистрали, руския газ, корупцията). В предизборната кампания Хазарта е сред основните ресурси за политическа пропаганда на „Продължаваме промяната“: пее по предизборни митинги, песента му е кулминация на закриването на кампанията – концерт пред НДК в София на 30 септември 2022 г. С „Лицето на Промяната“ партията на „Депутата Христо“ не успява да победи на 2 октомври прекия си конкурент в 25-и МИР в София ГЕРБ, но като водач на листата Ицо Хазарта получава повече преференциални гласове от Бойко Борисов.

Персоналната победа на Хазарта над Бойко едва ли се дължи на една песен. Тя е обяснима не само с артикулираното вече окачествяване на песента „Депутата Христо“ като „абсолютен удар“ и „уникален продукт, на който не може да бъде отговорено от останалите“ на „комуникационния фронт“ ([МИГNews.info](https://mifnews.info), 2022). Оказва се, че популярността на хип-хоп сатирата на властта, която Ицо Хазарта печели с артистичното си присъствие в българската рап музика в продължение на повече от две десетилетия преди появата на „Депутата Христо“, може да победи популизма на предходното управление, лице на който е „аномалния персонаж“ Бойко Борисов, утвърдил се като персонификация на символната власт, централен интерпретатор на реалността в България, медийно еротична фигура, поставила знак за равенство между популярността и качеството в политиката (Спасов, 2011). Да победиш подобен мастит властови персонаж звучи абсурдно, защото той говори на народа – ще перифразирам наблюденията на Иван Чолович за разказите, които си разменят властта и сръбският народ (Čolović, 2008: 45–46) – като „юнак“ на „юнака“, в популисткия му разказ народът е „колективен юнак“, изобразяван със средствата на патетичното и трагичното. Ефективно оръжие срещу такъв популистки Голиат може да бъде не толкова сродна фигура от политическия манеж, колкото конструиран с други средства популярен разказ за политическото, който да живи „отдолу“ като прашката на Давид със средствата на комичното и абсурдното.

„Колега“, „Хип-хопа ми е по-добър от...“: „Ънсурт“ и Хазарта в борбата

Популярността на рап-групата расте между първия им албум от 1996 г. до разделянето на артистите през 2019 г. Освен издадените албуми „Ънсурт“ придобиват популярност с клипове в YouTube и социалните мрежи, с концертни и медийни участия, озвучаване на популярни филми (през 2007 г. разпространителите от Sunny пускат в България дългометражния анимационен филм „Костенурките

нинджа“, в който героите Леонардо, Рафаело и Микеланджело говорят с гласовете на тримата от групата Ицо Хазарта, Бат`Венци и Буч), участия в риалити формати (през 2009 г. Ицо Хазарта е сред звездите от „ВИП Брадър“ 3, заедно с Тодор Славков, Софи Маринова, Емил Кошлуков, Аня Пенчева, Ивайла Бакалова, Преслава и др.). Член е на жури през три последователни сезона (2017, 2019 и 2021 г.) на „България търси талант“ – риалити шоу в ефира на bTV. „Ънсург“ са определяни като създатели на собствен стил „български рап“, за който са характерни по-социални текстове, в сравнение с другите рап артисти и групи. Парчетата на „Ънсург“ могат да се приемат като саундтрак на живота на обикновения българин по време на властта на правителствата на Симеон Сакскобургготски и НДСВ (2001–2005), Сергей Станишев и Тройната коалиция (2005–2009), трите правителства на Бойко Борисов (съответно 2009–2013, 2014–2016, 2017–2021). Политическото, отпечатано върху всекидневния живот, изплува в някои от парчетата отчетливо през образите във видеото и думите в текстовете на песните. Повечето от тези текстове са дело на Ицо Хазарта. Погледът върху текстовете на рап-парчетата сочи, че през годините политическото става все по-отчетливо сред изобилието от имена и идиоматични изрази, които на пръв поглед звучат като поток от случайни думи заради римите и ритъма, а всъщност са метафори, които вербализират определени социални и политически отношения в езика, който като среда на равенство става средство на обикновения човек да оспорва властта (Гройс, 2014: 100–109). Метафорите, казва Пол Рикъор, се превръщат от лингвистичен в социокултурен феномен с присъщите им дискурсивност, транспозиция на смисъла в мрежа от значения, които им придават характер на просветление, на нов поглед към нещата, видени едновременно като събитие и значение (Рикъор, 1994).

През юни 2012 г. групата пуска в мрежата „3 в 1“ – във видеото е използван архивен запис с гласа на социалистическия държавен лидер Тодор Живков, ученички носят портрета му, във видеото участват тримата от „Ънсург“ заедно с поп-певицата Галя и телевизионния водещ Милен Цветков ([Ънсург, 2012б](#)). Видеото показва непроменената мрачна ситуация на политика, всекидневен живот и култура под знака на чалга, простотия, корупция, манипулации, изразени с ярки и разбираеми метафори, които звучат като политически обзгорелите послания:

Сега всеки ден, всеки час, на всякъде има матриал! (въведение с гласа на Тодор Живков)
(...)

Примоция в УНСС –

3 изпита за 200 марки и едно прасе.

Преса и партия жълта,

тая пълно, а оная гълта.

3 в 1, глобеци всеки ден,

рапажия, крадец и джентълмен. (...)

Ние сме данъчни – ревизия!
30 хиляди – Евровизия!

Клипът има над 16 милиона показвания и над 65 хиляди харесвания, сред които са позитивните коментари за песента и групата като спомен и изживяно време, изразени в един от постове, направен осем години след публикуването му: „Ънсурт – интелигентната простотия!“.

Политически коментари предизвикват и песни на групата, които не са замислени като оспорващи властта. Такъв е случаят с парчето „Бай хуй“, част от албумите „Чекай малко“ (2001) и „Ънсурт – Live“ (2006). Пуснато в мрежата през 2014 г. като видео, обругаващо антагониста в дългогодишната рап-война Мишо Шамара (469 709 показвания, 3,4 хиляди харесвания), то се възприема от част от публиката и като политическо послание на групата, определяна като „Великите Вулгарни Хип-Хоп Представители на Нашата Родина“, съзвучно с актуални процеси. На предсрочните парламентарни избори в България през 2014 г. печели партия ГЕРБ, следвана от БСП, на трета позиция са ДПС, а на четвърта – „Реформаторския блок“. В годината на публикуването на песента има коментар „Толкова отдавна са го казали, а е толкова актуално за днешните мишленца!“; преди 6 години друг коментатор поства „поздрав за Радан Кънев“; има „Поздрав за Бойко след днешният разгром :):) Голям кеф!!“; три години по-късно коментарите включват „специален поздрав от Радан Кънев за Бойко Борисов“ ([Ънсурт, 2014](#)).

В предисторията на „Депутата Христо“ от годините на „Ънсурт“, най-„ъндърграунд“ политическа като текст е песента „Колега“, но тя е и най-противоречива в контекстуалното ситуиране и в дискурсите на коментаторите. Известно е, че „Колега“ излиза през 2005 г. като хип-хоп сингъл. Става популярна, след като на 1 септември 2005 г. е изпълнена в „Шоуто на Слави“ и е наградена от сценаристите на шоуто като „Най-добра политическа песен“, която представя реално политическото развитие на България през предходните 15 години. През 2012 г. е публикувана в YouTube (12 534 570 гледания, 51 хиляди харесвания) и оттогава получава сродни коментари, като: „24 юли 2022 г. Малко след полунощ. Точно 21 години след първия ден на кабинета „Сакскобургготски“. Слушам тази песен и си спомням за детството ми. Нещо ме стиска за гърлото. Живеем във все същия ташак“; „Текстът е винаги актуален ако и да са минали 15 години!“; „Това е топ песента на бг рапа! Цялата българска действителност описана в 4 минути!“ или „За жалост реалността продължава да е същата и ще продължава да е така многоо години напред“ ([Ънсурт, 2012а](#)). Коментарите са към песен с послания, като:

Аз съм кандидат-премиер.
Другия път ще ме изберат

и милиони микроби ще умрат (...)
 В момента и ти си като всички – бит пес.
 (в Парламента да лапаш пишки е бизнес)
 Нали ги видех – общественици,
 некои курви направиха много пари. (...)
 „Искам да уда в парламента!“
 Иди! – никога нема да имаш хемороиди.
 Господин депутата гледа девствено,
 естествено не шмърка нищо евтино (...)
 Боже, давай нагоре и нека е грях
 Искам некой ден да сера на тях!

Как функционира „Колега“ в контекста на политическото? Според неподписана публикация в сайта на Труд Лена Бориславова, бидейки началник на кабинета на премиера Кирил Петков, признавала, че любима нейна песен била „Колега“ на „Ънсург“, така се обръщала и към колегата си от парламентарната група на „Продължаваме промяната“ Христо Петров, което предизвиквало недоумение сред депутати, запознати с текста на песента, в която Хазарта пее „в парламента да лапаш пи*ки е бизнес“ ([Труд, 2022](#)). Според публикация в Deutsche Welle, коментираща влизането в политиката на Ицо Хазарта като „добър маркетингов ход на Кирил Петков“, саркастичният текст на „Колега“ и ругателствата срещу парламента и депутатите не влиза в противоречие с желанието на Христо Петров да стане един от тях, а показва как рапърът е еволюирал политически и социално, след като е изразявал неведнъж политическата си позиция: за легализацията на марихуаната, „тема от която българските политици бягат като дявол от тамян“, в подкрепа на Радан Кънев като кандидат за евродепутат от „Демократична България“, в подкрепа на Христо Иванов и „дебаркирането на плажа в Росенец“, в подкрепа на протестиращите през 2020 г. ([Ангелов, 2021](#)).

Ако политическата еволюция на Ицо Хазарта като песенен наратив се изразява в епилога на „Депутата Христо“, нейна кулминация е парчето „Имам човек“ (почти 13 милиона гледания, 118 хиляди харесвания). Клипът на Хазарта и Homelesz, режисиран от Валери Милев, е сатира на властта и политиците по време на управлението на ГЕРБ, в текста се пее:

Във България е интересно
 Обикновено много често не е честно (...)
 имам човек във Герб и ми дреме на гъза ([Ицо Хазарта feat. Homelesz, 2019](#)).

Това е песента, с която Хазарта влиза в предизборната си кампания и която използва във Фейсбук профила си като метафора, за да изрази политическите си избори. Когато през октомври 2019 г., след участието му в организиран от ГЕРБ

концерт в Самоков, получава бурни нападки от дясно, Хазарта публикува във Фейсбук профила си: „В Ъпсурт вече нямаме човек“ ([Ицо Хазарта, 2019а](#)). Две години по-късно, когато печели изборите и влиза в Парламента, изразява във Фейсбук благодарността си към гласувалите за него с думите: „Няма смисъл от много думи. Време е за промяна. Време е за действие. Този път имаме човек“ ([Ицо Хазарта, 2019б](#)).

Има ли български приноси към подрибните ресурси на хип-хоп културата и какво следва?

Времевият отрязък (последните десет години), стилово-жанровата рамка (рап музиката) и културните практики на създаване и потребление, комуникация и разпространение, употреба и присвояване (дигиталните медии, социалните мрежи, сайтовете за видеообмен) конструират един многолик и хибриден, но интегрален обект, който е подходящ за изследване чрез комбиниране на текстологични и дискурсивни, културологични и антропологически, медийни и популярно-музикални полета и подходи. Дори и направило само първи стъпки в подобно перспективно начинание, изследването тук сочи, че алтернативният рап, част от българската хип-хоп култура, е сред най-ярките, креативни и масово харесвани и споделяни форми на синтез на политика и популярна култура. Наблюденията върху песните в мрежата показва, че в България има артисти, за които хип-хопът не е само комерсиална опаковка, но и креативна субстанция. По-важното е, че те успяват да се реализират, стават все по-популярни и въздействащи, въпреки ограниченията на малките, ограничени и бедни български медийно пространство, музикална индустрия и количество публика. Това означава, че хората имат нужда от техните артистични акции, граждански послания и политическа сатира; че аудиторията се е превърнала в публика, въввлечена по някакъв начин в интерактивен перформанс. Как и защо става това?

Вече е отбелязвано от различна на това изследване позиция (съпоставителен поглед към рапа откъм литературата), че съвременното културно пространство е наситено с форми на „улична“, „изговаряна“, „рап“ поезия (*Slam poetry*, *Spoken poetry*), която е широко позната като „музико-лирика“, „сценично/екранна поезия“, „лайф импровизация“, изкуство на автора, принадлежащ повече към „музикантите и сценичните артисти“, отколкото към „лириците“, като „говорещия-своята-поезия“ (Аврамов, 2021: 344–345). Приемам това, писал съм за значимостта на рап-гласовете, които виждам като съзвучни с предходни и паралелни културни традиции и фигури, но наблюденията в този текст водят към явление, което не е само и не е толкова поезия. Анализирани по-горе парчета (като изключим аудио-записите на Жлъч от „Петия елемент“ в студентско радио „Реакция“) са клипове, които независимо от различните изразни средства, естетическите

характеристики, режисьорските решения имат ресурси за въздействие, които могат да се сравнят с „турбо“-комуникационен ефект.

От една страна, музикалното видео като оригинален жанр съчетава звук и изображение, текст и аудиовизуален разказ, които в първоначалната му културна форма – телевизията – осигуряват по-голяма и по-смесена и масова аудитория на песента. Повечето от разгледаните в тази работа клипове са част от платформата за споделяне на видеоклипове YouTube. Ще припомня характеристиките на тази медийна среда, посочени от Каръл Верналис: YouTube публикува милиарди видеоклипове на ден, гледана е повече от телевизията; събира заедно различни жанрове и стилове, определяна е като трудно поддаваща се на еднозначно определение „непокорна“ медия, която „се чувства като водач“ сред сродните визуални жанрове, до голяма степен заради естетиката „направи си сам“, която наподобяват или която споделят; развива се динамично, следвайки технологични промени, кръстоски с други медии, финансови бумове и спадове, растящи аудитории (Vernallis, 2013). Многохилядните и дори милионни гледания на изследваните тук клипове осигуряват на хип-хоп артистите и техните проекти публика, непостижима за музикантите и техните концертни и сценични изяви или за поетите и техните напечатани творби. Тази публика е не само огромна количествено, а и фрагментирана и разнородна. И по-непокорна и свободна от другите публики, например зрителите на телевизията или читателите на вестниците. YouTube сайтовете и социалните мрежи като „Ние-медии“ стават средството-съобщение, предлагайки „ние-музиката“ на хип-хоп артистите. Професионализмът на творческите екипи, сложността на технически средства и размерът на финансирането в случая не са определящи. Един от най-гледаните, споделяни и харесвани видеоклипове на „Ънсърт“ – „3 в 1“ – е сниман с непретенциозната и евтина технология на „зеления екран“, в черно-бели кадри, с участието на тримата рапъри, певицата Галя, пет танцьорки, едно прасе, един статист, един москвич и един портрет на Тодор Живков ([Ънсърт, 2012б](#)). Клипът на Ицо Хазарта „Хип-хоп“ (над 6 милиона гледания и 37 хиляди харесвания) е първи от поредица „One Shot“, която следва простата формула от корените на хип-хопа, наричана сайфър (Cypher): в случая МС Ицо Хазарта изговаря и напява рими в реалната среда на увеселителен парк, около него са група момчета и момичета, които рапират и танцуват брейк ([Ицо Хазарта, 2014](#)). Подобен ефективен ресурс – документална и автентична картина на споделян в общност от съмишленици и съдейци – притежава и друг клип от същата поредица „One Shot“, посочен по-горе: „И утре е ден“ ([Жлъч, 2016](#)).

Политическите послания на хип-хоп клиповете включват и гротеска на социализма. Разгледаният вече „3 в 1“ ([Ънсърт, 2012б](#)) показва един от начините за справяне с

товара на близкото минало: иронично и пародийно, в тарикатския стил на софийските квартали. „Петилетка“ на LOGO5 (звучи като Логонет, каламбурът е друг похват в поетиката на хип-хоп артистите) показва социалистическото минало като настояще в главите на съвременниците, което трябва да бъде изтрито според артистите. Визуалното внушение – редуващи се кадри на ръждясващ индустриален мастодонт от миналото със соц-лозунги, портрети на Георги Димитров, стари транзистори, сред които артистите рапират с пионерски връзки:

Пролетариата на Рапа взима нещата в свои ръце! (...)
 За ръчички стой в редички брой!
 Единиците в годишния войнишки строй!
 Правата не, но автомата си е лично твоя!
 За тва учи се да боравиш с него отлично в бой!
 Възрадени сме във времето с аборт и инвитро!
 Какво не Ви каза другарят Георги Димитров?
 По-неговото време track-а били бил продаден?
 Logo5 тоталитарен Рап, питай Милко Балева! (...)
 Здрав дух, здраво тяло,
 но кой ще гарантира, че след пет години ще остана цяло?
 Не си правим сметка, какво ще става след тва,
 просто преизпълняваме и тази Петилетка! ([LOGO5 + DJ Darkstep, 2011](#)).

Звуковите градиенти в това парче сочат друга черта в естетиката на хип-хоп клипа: колажът. В началото на песента върху бийта е нанесен звук от архивен документален запис на руски диктор: „Говорит и показываает Москва!“. На финала върху бийта е нанесена хорова руска песен от съветските времена: „Ей, ухнем“ – звуците, в хармония с индустриалния интериор, ръждясалите пумпали, ушанките и пионерските връзки, са част от градиращото полемично отричане на все още живото минало, което намира кулминация във финалната фраза: „Вземи, осъзнай в кой век си?!“. Подобна естетика на ремикса и звуковия колаж е прилагана и с гласове на политици, които са вмъкнати в тъканта на рап-песента. Така е с реплики на Тодор Живков, съчетани с визуални илюстрации (ученички държат портрет на партийния вожд) или асоциативни подсказвания (униформени престилки, пионерски връзки, „Москвич“) във видеоклипа „3 в 1“ ([Бнсурм, 2012б](#)). Ицо Хазарта включва откъс от реч на тогавашния лидер на партия ДПС Любви Местан: „Точно този аспект на въпроса не е релевантен към политическата отговорност [...] Добре организиран, добре премислен сценарий“, след което лаконично рамкира претенциозния говор на политика със своя реплика: „Тъпанар“ ([Ицо Хазарта, 2014](#)). В звуковата фактура на „Депутата Христо“ е инкрустирана реплика на Десислава Атанасова като председател на парламента от ГЕРБ ([Ицо Хазарта, 2022](#)).

Специално внимание заслужават български пародии на хип-хоп песни, в които гласове, снимки на видеа на политици са колажирани под формата на мемовете – кратки видеоклипове. Това е задача на отделно изследване, тук ще посоча само един пример на пародиране на анализирана вече песен и клип от канал в YouTube, описващ се като „Забавни и авторски клипове само в канала на SMD. Всеки месец по 2 нови клипа с цел забавление“. Използван е клипа „З в 1“ на „Ънсурт“, върху който са наложени снимки и реплики на тогавашния министър-председател Бойко Борисов така, че да съответстват на думите и кадрите в пародираната песен ([Бойко Борисов, 2020](#)). Бойко Борисов споделя клипа в личния си профил във Фейсбук с текст „Забавляваме се“.

„Дигиталните граждани“ се забавляват, видно е от коментарите под клиповете. Дали политиките наистина се забавляват или работят, докато другите се смеят? Някои колекционират смях за себе си, но и създават смешното, за да останат на власт, подсказва Ивайло Дичев. И оттук – дали смехът наистина не е станал „опиум на дигиталните народи“ (Дичев, 2019: 77–78)? Този смях, който следва вдигнатите палчета и смеещите се емотикони от коментарите на видеоклиповете и споделянето им във Фейсбук, и се измерва с количеството посещения и харесвания – сигурно е такъв. Особено когато е само ние-смях срещу те-противниците, когато не води до промяна, не отваря съзнанието за алтернативи, а се ограничава само с провокация и дистанция. Исак Паси беше писал в „Смешното“ че ако паднем ние, не се смеем, но ако гледаме как друг пада, ни е смешно (Паси, 2001: 19).

Вместо заключение: за рап-народа и стигматизирания популизъм

Клишето „опиума на народа“ ми подсказва още един от изводите, следващи фактите на многолюдната фенска популярност на разгледаните хип-хоп клипове. Народът, „колективният герой“ (Чолович) може да се любува на себе си през рейтингите на социолозите и популизма на политиките, казва Ивайло Дичев, следвайки афоризма на Жижек „народът е опиум за народа“ (Дичев, 2019: 62). Но народът е този, който колективно може да се надсмее и на политиките, и на себе си през ние-музиката на хип-хоп клиповете и позицията на хип-хоп артистите. Ицо Хазарта и Депутата Христо са заедно срещу продажните политици; жестовете им – среден пръст, рапиране, пародиране – са нормални в регистъра на перформативността на хип-хопа. Те, както и Жлъч и неговият лирически герой от клипа, който държи огледало, в което се оглежда „ние“-то на младото рап-братство ([Жлъч, 2016](#)), едва ли се интересуват от това как ще ги категоризираме (клишето за рапа като музика на гетото и за рапърите като момчета от квартала, плебс, маргинали, дрогирани, необразовани...). Впрочем, и Хазарта, и Жлъч са завършили НГДЕК, далеч са от дъното на пирамидата на Маслоу, която използва в едно

интервю Жлъч, за да сподели за какво се бори: за свобода от властта на медиите чрез правене на музика със свободен достъп в интернет; за авторска музика, която да дава отпор срещу „поп-фолка“ и „Планета-начинът – опаковка без субстанция“; за ценностна система, която е противопоставена по вертикала на гъното на физиологичните нужди по Маслоу (Стойнова, 2019). Можем да определим хип-хоп посланията им като популистки, следвайки Лаклау, за когото „популизъмът е... начин за конструиране на политическото“ (Laclau, 2005: XI). Лаклау настоява, че в антагонизма на политическата борба тези, които оспорват властта, се конституират като *populus*, като съвкупност, през социалните искания и колективните образувания (Laclau, 2005: 93–94). Ако се върнем пак при нашите герои, по Лаклау те биха изглеждали така: рап-народ, който се конструира като политическа категория през комичното, сатиричното и пародийното, което в метафориката на хип-хопа означава повече агонизъм, отколкото антагонизъм.

Тук само се докоснахме до някои траектории на смешното в българския хип-хоп, които са на пресечките на популярна култура и популярна политика. Тъй като времето между събитието и изследователската реакция е кратко, този текст няма амбициите да предлага теоретичен прочит, стига му заедно с информацията да изведе и идеи, подсказани от нелесното следване на фактите в една многословна и многообразна, непокорна и противоречива медийна среда. Не слага и точка на въпросите, които продължават да търсят отговор. Вероятно е необходимо едно по-обширно и задълбочено изследване, което ще следва културните вериги в по-голяма последователност.

Библиография

Аврамов, Асен. 2021. „Думи в действие (Опит за възграждане на българската рап музика в съвременната българска литература – текстове, артисти, послания)“. *Литературата*, Год. XV, 26. Литературната история днес. Част втора: 343–362.

Бергсон, Анри. 1996. *Смехът. Есе относно значението на комичното*. София: Сонм.

Вайсова, Леа. 2023. „[Политики на концерта: или как политическа партия „Има такъв народ“ спечели сърцата на гласоподавателите?](#)“. Семинар_BG, 26.

Гройс, Борис. 2014. *Коммунистический постскрипtum*. Москва: Ад Маргинем Пресс

Димов, Венцислав. 2012. „„Power to the people“ (към парадоксите на отношенията медийна музика – власт)“. В: Нейкова, Мария (съст., ред.). *Медии, власт, пари – има ли място за качествена журналистика*. Сборник „Журналисти по теория, журналисти на практика“, София: СУ „Св. Климент Охридски“, ФЖМК, 77–90.

Димов, Венцислав. 2013. „Вагнер, Волен, Шишарката, Шамара и ... (Върху звуковите образи на протеста и техните медийни репрезентации)“. В: Ангелова, Вяра (съст.) *Граждани и медии. Сборник с доклади от научната конференция „Граждани и медии“, 16–17 май 2013 г.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 307–323.

Димов, Венцислав. 2014. „Треска в делнична вечер (За медийната сила на песента в един не само акустичен свят)“. В: Ангелова, Вяра, Нейкова, Мария, Попова, Жана (съст., ред.) *Радио, разказ, реч. Юбилеен сборник в чест на проф. д-н Снежана Попова.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 35–47.

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

Паси, Исак. 2001. *Смешното.* София: ИК Труд.

Пейчева, Лозанка. 2019. „Народният дух“ в авторските песни от България. София: УИ „Св. Климент Охридски“.

Петков, Владислав. 2023. „[Отвъд популизма: казусът „Песен за Лена“](#)“. Семинар_BG, 26.

Райжекова, Гергана. 2019. *Невидимият рок. Алтернативната рок сцена в България.* София: Интервю прес.

Рикьор, Пол. 1994. *Живата метафора.* София: ЛИК.

Спасов, Орлин. 2011. „Медиите и политиката: залезът на четвъртата власт?“ В: Лозанов, Георги, Спасов, Орлин (съст.) *Медиите и политиката.* София: Фондация „Медийна демокрация“, 221–240.

Chang, Jeff. 2005. *Can't Stop, Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation.* New York: St. Martin's Press.

Čolović, Ivan. 2008. *Balkan – Terror Culture.* Beograd: Biblioteka XX vek.

Dimov, Ventsislav. 2014. „Bulgarian Hip-hop Music as a Phenomenon of Alternative Journalism / Болгарская „хип-хоп“ музыка как феномен альтернативной журналистики“. В: Сергеева, Т. С. (ред.). *Медиаобразы в современном информационном пространстве.* Казань: Казанский федеральный университет, 25–52.

Du Gay, Paul, Hall, Stuart; Janes, Linda, Koed Madsen, Anders, Mackay, Hugh and Negus, Keith. 2013. *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman.* London: SAGE.

Fiske, John. 1995. „Popular Culture“. In: Lentricchia, Frank, McLaughlin, Thomas (eds.) *Critical Terms for Literary Study.* Chicago: The University of Chicago Press, 321–335.

Frith, Simon. 1983. *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock 'n' Roll.* London: Constable.

Guins, Raiford, Cruz, Omayra Zaragoza (eds.) 2005. *Popular Culture. A Reader*. London: SAGE Publications.

Hall, Stuart. 2005. „Notes on Deconstructing The Popular“. In: Guins, Raiford, Cruz, Omayra Zaragoza (eds.) *Popular Culture*. London: Sage, 64–71.

Laclau, Ernesto. 2005. *On Populist Reason*. London: Verso.

Middleton, Richard. 1990. *Studying Popular Music*. Philadelphia: Open University Press.

Mitchell, Tony (ed.). 2001. *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press.

Negus, Keith. 1999. *Music Genres and Corporate Cultures*. London and New York: Routledge.

Shuker, Roy. 2001. *Understanding Popular Music*. London and New York: Routledge.

Shuker, Roy. 2005. *Popular Music. The Key Concepts*. London and New York: Routledge.

Tagg, Philip. 1982. „Analysing Popular Music“. *Popular Music*, 2: 37–67.

Vernallis, Carol. 2013. *Unruly Media: YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema*. Oxford: Oxford University Press.

Електронни източници

Ангелов, Георги А. 2021. „[Ицо Хазарта влиза в политиката. Добър ход ли беше това?](#)“. Deutsche Welle – DW. 12.10.2021 г. (посетено на 21.03.2023 г.).

Бойко Борисов. 2020. „[Бойко Борисов пее 3 в 1 \(Ъпсурт\)](#)“. Suck My Dick Studios. YouTube. 11.05.2020 г. (посетено на 23.03.2023 г.).

Жлъч. 2016. „[One Shot: Жлъч – И утре е ден \[Official Episode 012\]](#)“. YouTube. 19.05.2016 г. (посетено на 19.03.2023 г.).

Ицо Хазарта. 2014. „[One shot: Ицо Хазарта – Хип-Хоп](#)“. FacingTheSunOfficial. YouTube. 17.05.2014 г. (посетено на 21.03.2023 г.).

[Ицо Хазарта. 2019а](#). Фейсбук, 26.10.2019 г. (посетено на 21.03.2023 г.).

[Ицо Хазарта. 2019б](#). Фейсбук, 17.11.2021 г. (посетено на 21.03.2023 г.).

Ицо Хазарта. 2022. „[Депутата Христо](#)“. FacingTheSunOfficial. YouTube. 15.09.2022 г. (посетено на 21.03.2023 г.).

Ицо Хазарта feat. Homelesz. 2019. „[Имам човек](#)“. FacingTheSunOfficial. YouTube. 17.10.2019 г. (посетено на 21.03.2023 г.).

МИГNews.info. 2022. „[Ицо Хазарта обръща вота срещу Борисов с „Депутата Христо](#)““. МИГNews.info, 21.09.2022 г. (посетено на 21.03.2023 г.).

Стоянова, Вяра. 2019. „[Рапърът Жлъч: Криско зад Мая Манолова?! На кого му пука – на децата?](#)“. Площад Славейков. 14.09.2019 г. (посетено на 21.03.2023 г.).

Труд, 2022. „[Лена залитна и по Хазарта](#)“. Труд, 13.07.2022 г. (посетено на 19.03.2023 г.).

Шоуто на Цитиридис. 2022. „[Ицо Хазарта, Homelesz, ЖЛЪЧ и Нели Рангелова в „Шоуто на Николаос Цитиридис“ \(29.01.2020 г.\)](#)“. Шоуто на Цитиридис. YouTube. 22.06.2022 г. (посетено на 21.03.2023 г.).

Ъпсурт. 2012а. „[Upsurt – Kolega](#)“. М. А. YouTube. 01.03.2012 г. (посетено на 21.03.2023 г.).

Ъпсурт. 2012б. „[3 в 1](#)“. FacingTheSunOfficial. YouTube. 10.06.2012 г. (посетено на 21.03.2023 г.).

Ъпсурт. 2014. „[Бай Хуй](#)“. Riva Sound Records. YouTube. 06.02.2014 г. (посетено на 21.03.2023 г.).

LOGO5 + DJ Darkstep. 2011. „[Петилетка](#)“. DJ Darkstep. YouTube. 29.06.2011 г. (посетено на 24.03.2023 г.).

[SCCFreestyles@SCCFreestyles](#). 2014. YouTube. (посетено на 21.03.2023 г.).

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

Биографична справка: Венцислав Димов [д-р (1999); дн (2018)] е професор в СУ „Св. Климент Охридски“, Факултет по журналистика и масова комуникация; професор в Института за изследване на изкуствата – БАН (ръководител на Изследователска група по етномузикология). Области на научни интереси: етномузикология, антропология на традиционната и популярна музика, медийни изследвания. Автор на книгите: Етнопопбумът (2001); Добруджа: памет и песен (2012); Музика за народа на медийния фронт (Меката власт на народната и популярната музика в Социалистическа България) (2019); Живите гласове: представяне на архивираното

звучово наследство на Райна Кацарова (плочи от 30-те и 40-те години на XX век) (2021); съавтор на книгите: Журнаджийската традиция в Югозападна България (2002), С хоро и песен, с перо и слово. 120 години от рождението на Райна Кацарова (2021) и др.

Short bio: Ventsislav Dimov [PhD (1999); MD (2018)] is a professor at the Sofia University "St. Kliment Ohridski", Faculty of Journalism and Mass Communication; professor at the Institute for the Study of Arts - BAS (head of the Research Group on Ethnomusicology). Areas of scientific interest: ethnomusicology, anthropology of traditional and popular music, media studies. Author of the books: The Ethnopol Boom (2001); Dobrudja: Memory and Song (2012); Music for the People on the Media Front (The Soft Power of Folk and Popular Music in Socialist Bulgaria) (2019); Living Voices: Presentation of the Archived Sound Heritage of Raina Katsarova (Records from the 1930s and 1940s) (2021); co-author of the books: The Zurnadzhi Tradition in Southwestern Bulgaria (2002), With Dance and Song, with Pen and Word. 120th anniversary of the birth of Raina Katsarova (2021), etc.

E-mail: v.d.dimov@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4964-8540>