

Червени песни, сини крѝпки, ярко присѝствие на сив фон

За музика и политика през социализма и прехода през биографичния разказ на Розмари Стателова

ИНТЕРВЮ НА ВЕНЦИСЛАВ ДИМОВ С РОЗМАРИ СТАТЕЛОВА

Професор Розмари Стателова е специален гост на тематичния брой „Музикалният съпровод на политиката“. Наскоро навърши 80 години. Поводът да я представим в този брой е не само и не толкова кръглата годишнина. Повече от половин век тя наблюдава, коментира и изследва популярната музикална култура – днес е доайен на научното поле *Popular Music Studies* в България, едно от водещите имена в съвременната българска антропология на музикалната култура и етномузикология. Нейната визитка не може да бъде в кратка форма. Всъщност, подобно на героинята на Труман Капоти, може – само името Розмари стига, за да бъде разпозната. Все пак, в темпо *Presto* ще пренесна из полето на нейната дълголетна и трудолюбива дейност в няколко поприща, за да резюмирам кратка био-библиографска скица.



Родена е през 1941 г. във Варна в семейство на интелектуалци: баща ѝ и дядо ѝ са лекари, родителите Константин и Марияне свирят на домашните концерти (цигулка и пиано). Музиката, която свирят и коментират (Бетховен, Шуман, Бах), в детското съзнание на Розмари се изразява с думата „богато“ (Стателова, 2011: 81). Другото, делничното, не е богато. През 1962 г. завършва Държавната музикална академия в София. Между 1962 г. и 1965 г. е учител по музика в Института за детски учителки в гр. Враца. След това сътрудничи като хоноруван автор и критик на много периодични издания. През периода 1969–1973 г. е музикален оформител в Българска национална телевизия. От 1973 г. до 1983 г. работи в Института по култура, където през 1980 г. защитава първия си докторат по философия и социология. Между 1983 г. и 2010 г. е музиковед в Институт за музика (по-късно Института за изследване на изкуствата) – БАН, където става доцент (спец. Музикознание и Музикално изкуство) през 1987 г., а след защитата на втори докторат (1996 г., по изкуствознание) става и професор през 1997 г. През периода

1994–2007 г. е ръководител на секция „Етномузикология“ в Институт за изследване на изкуствата. Преподавател по музикална култура в СУ „Св. Климент Охридски“, Факултет по журналистика и масова комуникация (1990–2009), Технически университет – София, Академия за музикално и танцово изкуство – Пловдив, Варненски свободен университет. Гост-професор в Хумболтовия университет в Берлин (1995) и в Университета в Падерборн, Германия (2005). Член на Международната асоциация за изследване на популярната музика (*International Association for the Study of Popular Music* – IASPM) от 1987 г., през 1988 г. е съосновател на българската секция към IASPM. Член на Международния съвет за традиционна музика (ICTM), секция „Музика и малцинства“ (от 2000 г.), представител за България в ICTM (2005–2015). След 2010 г. е асоцииран член на изследователска група „Етномузикология“ при ИИИЗк-БАН. Автор и съставител на десетки книги – монографии, учебни помагала, сборници: *Панка Пелишек* (1970), *Песента-оръжие* (1976), *Попмузиката* (1983, в съавторство с Чавдар Чендов), *Обърнатата пирамида* (1993), *Преживяно в България* (1995), *Лятото на българската култура* (първо издание 1996, второ издание 2016), *Студии за попмузиката* (1999), *Седемте гряха на чалгата. Към антропология на етнопопмузиката* (2003), *The Seven Sins of Chalga. Toward an Anthropology of Ethnopop Music* (2005), *Чуждата култура отблизо. Актуални музикални практики на сербите в двукултурната област Лужица в Германия* (2011), *През годините* (2011, състав. Венцислав Димов), *Musikalische Begegnungen bei den Sorben* (2013), *Естрада и социализъм: проблясъци* (2019), *Разказът на един музиковец* (2020) и др., на стотици студии и статии по проблемите на музиката и популярната култура, публикувани в България и в други страни.

Но професор Стателова е не само дистанциран от катедрата учен, а и потопен в изследваните явления любопитен участник. Самата тя се бе обрисувала методологически през метафора, нещо като интертекстуално намигане към прочетения от Клифърд Гиърц Макс Вебер (човекът е животно, увиснало на паяжина от значения, която самият той е изплел, тая паяжина е културата, а науката ни интерпретира значението), като увиснала в стила на Алиса в страната на чудесата или *Матрицата* труженица на интересното: „стъпваш на терена [...] увисваш с главата надолу, вторачен в откриващия се *souterraine*. Каквото видиш – видиш. Останалото са звуци и думи, обикновено табуирани горе“ (Стателова, 2003: 8). В това бинарно „горе“–„долу“ има нещо от съхранявано през годините и самочувствие на европейски интелектуалец, то е наследство, но и дълг да се поддържа културата като йерархия от следващия, който е стъпил на раменете на велики преди него. Подобна оптика – отвисоко (заради раменете, на които е стъпила, не заради собствения респектирац ръст), е израз на вътрешна почит, но и на постоянно вътрешно боричкане и диалози, които намират израз в хилядите изписани от нея

страници. Те са не просто работа в полето на хуманитарните и социални науки, те са свидетелства на наблюдател и анализатор, очевидец и участник в нещо, което продължава да се случва. Така в живота ѝ се преплитат детските спомени за старата България с младежките преживявания на останалия чужд за семейството социализъм, началните стъпки на музикален критик и просветител с маратонското бягане на учения през годините и траекториите на културологията и социологията на музиката, етномузикологията и антропологията; категоричността на учения със съмненията, самоиронията и автокритичността на мислещия свидетел. В Розмари Стателова има много, много различно и много интересно. В нея се срещат познания и признания за „високото“ на западна художествена музика и „ниското“ на балканската етнопоп музика, постижения на музиковец и културолог, страсти на учен и писател, следи от професионалното поприще на журналист, редактор и критик с кариерата на изследовател и академичен преподавател, рационалната дистанция от обекта на изследване с емоционалната обвързаност на популяризатор и активист с граждански каузи, пълното етнично съ-съществуване на българско, немско и руско, хибридна мъдрост на балканското...

Затова сме заедно в Семинар_BG – по-горе използвах думата „поле“ и това не е случайно. Етимологически семинар се свързва с „разсадник“ и идва от „семе“. В полето на науките, които ни интересуват, Розмари Стателова е посяла много. Сега ще се опитаме заедно да съберем онези зърна на нейния труд, които можем да смелим през нейната лична история. Нямаме претенции да защитаваме методологията на биографичния разказ, нито да обогатяваме теорията му. Искаме да споделим семинарно (т.е. за активни читатели) един повече приятелски, отколкото професорски разговор за преживените кръстопътища на лична, общностна и обществена история, на близко и още по-близко минало, на музика и политика, на техните прочити от две различни поколения...

Срещата ни е на 20 януари 2023 г. Седнали сме на чаша розе. Разговорът започва с поздравка и моето признание, че не познавам друг изследовател в България, който да е толкова на „ти“ с популярната музика – и като учен и теоретик, и като познавач на емпирията. Рядко съм срещал надарени разказвачи, които са и откровени и не се свенят от личните си истории. Розмари е споделяла вече признанието, че е едно пълно цяло, получило се от много плодотворни срещи. Не само „външни“, с други хора, но и „вътрешни“. Моля я да разкрие някои от тези ярки срещи в свободен разговор, отворен за читателите на Семинар_BG. Съгласява се. И продължаваме един дълъг разговор, започнат още преди тридесетина години, през които ако не сме изляли една торба сол, може би сме изпили бърва вино (затова сме отдавна на „ти“).

**

Венцислав Димов (В. Д.): Да започнем този разговор с твоите биографични приближения към темата „Музика – власт – политика“. Първите ти статии са писани през 60-те години на ХХ в. Сега си го представям като фовистичен изблик: младата музикална критичка като ярка багра на сивата фасада на държавния социализъм. Буквално! Един покоен мой приятел ми разказваше, как още от времето на „Бамбука“ младата Розмари, водена от съпруга си Слав Кожухаров¹, „шашвала“ мъжете с жълтите си теснополи рокли и с невероятните дълги бедра, заради които музиковедът получавал повече завист, отколкото споделени на масата чаши. В спомените си Розмари Стателова описваш как водена от съпруга си, в ЦУМ избирате плат за гръзка греха, подчертаваща твоята яркост на фона на тогавашната сивота... Има го в биографичната книга *Разказът на един музиковед*, най-новото ти творение – честита награда! Съвсем наскоро секция „Музиколози“ при Съюза на българските композитори ѝ връчи за първи път награда за музикологично творчество „Книга на годината“ 2021 в категория „Музикална мемоаристика“! Разгръщам я сега: ето, в книгата има откъс от дневника ти – на 5 декември 1967 г. споделяш: „Почнах да пиша своя книга *Ние от 60-те години...* (Стателова, 2020: 84). Помогни ни да си представим онзи блясък на младежкото „ние“ връз онази сивота на 1960-те... Яркостта на 60-те, твоята яркост, може би през популярната музика?

Розмари Стателова (Р. С.): 1960-те и 1970-те – обикновено ги слагат заедно – са изключително важни за популярната музика в света. Краят на 60-те е изключително важно време, когато всичко започна за мен в проблематизирането на музикалната култура, бях много млада, нямах дори двадесет години. Проглеждането дължа на моя тогавашен съпруг, музиковеда Слав Кожухаров. Спомням си, може би в средата на 60-те, отидохме на един рок концерт в зала „Универсиада“, беше сръбски рок състав. Тogaва видях необичайното поведение на младежката публика. Всичко, което правеше тя, бе онова, което в концертната зала е забранено да се прави: младите скачаха и викаха, бяха като обезумели, дори имаше сексуални моменти... Тogaва реших, че мога да имам изследователски интерес към този жанр. За разлика от Слав, който бе посветен на музикалната класика и съвременната художествена музика, аз избрах да се занимавам с „масовите“ жанрове. Това ми навлеche изключително много неприятности в бъдещия ми научен живот. България, въпреки че е държава на фолклора, на масовите жанрове, в академичните среди по онова време витаеше странно презрение към популярните жанрове. Първата ми

¹ Слав Кожухаров (1937–1981) – музиковед, критик, преводач, редактор, създател и главен редактор на списание *Музикални хоризонти*, автор на монографията *Въведение в теорията на музикалните системи*, издадена посмъртно през 2008 г. – бел. В. Д.

дисертация (защитена през 1980 г. от музиковец не в СНС по музикознание, а при философи и социолози – бел. В. Д.) бе оценена от секретаря на БАН тогава така: „Как е възможно да има дисертация на тема естрада? Не знаех, че има и такова нещо в науката!“



Ил. 1. Ил. 2. Розмари Стателова на „Златния Орфей“: интервю с Бети Дорси, 1972 г.

В. Д.: През 60-те продължаваш да пишеш за художествена музика, работиш в Телевизията като музикален оформител и редактор. През 1973 г. започваш работа в Института по култура...

Р. С.: Да, в началото на 70-те години аз се озовах посветена в науката за масовите жанрове. Беше точно 1974 г. в Берлин. Аз имам особена връзка с тази страна, тъй като майка ми е германка, та тогава попаднах в Германия на фестивала „Червени песни“. Тогава за пръв път видях и чух какво значи политика и песен в едно. Току що беше станал пучът в Чили². Бяха използвали сума хора, сред тях певци, поети, китаристи...

В. Д.: Легендата Виктор Хара...

Р. С.: Виктор Хара. Когато се озовах на фестивала в Берлин, видях на сцената да излизат латиноамериканците, чилийските политически емигранти – те са причината за моята слабост към темата „Музика и политика“, към жанровете на тази песен. Защото аз видях хора, които чрез песен изразяваха политическата си позиция по едни страстен начин, така че всички ние в огромната зала „Фридрихшат палас“ станавме прави, започнахме да пеем и скандираме заедно с латиноамериканците „Венсеремос!“. Тогава се обрекох на това изкуство. Нарекох го „умна песен“, даже не „политическа песен“, тъй като „политическа“ ми е малко конюнктурно, затова предпочитам „протестна песен“, „ангажирана песен“, или както аз я наричам – „умна песен“. В нея няма въздишки по луна, любов и прочие, а има въздишки поради това, че работата не се оправя в света, че продължава да е объркана и че ние трябва да направим непременно нещо. И понеже бях млада, запалена от нещо, върнах се в България и казах каква песен има в света. В Берлин се срещаха хора от цял свят. Интересно, попаднах в една политическа и научна среда, която точно това чакаше: сякаш да препречи пътя на рока от Запад с едни друг жанр, пак масов, но политически, евентуално комунистически. Песните в Берлин се наричаха „Червени песни“. Така се получи, че властта тогава – Комсомолът³ – презърна подсказаното то мен: „Ми хайде да направим и у нас такава песен“. Но такава винаги е имало – да си спомним куплетистите от 1930-те години в България...

В. Д.: Като Стоян Миленков и протестните му песни „Апаши“, „Метлата“...

² На 11 септември 1973 г. военните, водени от ген. Аугусто Пиночет, извършват военен преврат в Чили, убит е президентът-социалист Салвадор Алиенде, военната хунта арестува хиляди, стотици са екзекутирани на националния стадион – бел. В. Д.

³ Масова организация, комунистическо младежко движение, в социалистическа България наследник на РМС (Работнически младежки съюз), след 1958 г. – ДКМС (Димитровски комунистически младежки съюз) – бел. В. Д.

Р. С.: Да, и бригадирските песни от края на 1940-те години, нека си спомним и масовата песен, която е също сред предтечите на политическата песен през социализма. Така че имаше един интерес от властта към едно такова музикално движение. И много бързо се организира, навсякъде по мрежата се пуснаха директиви да се правят групи от младежи, които да правят песни с актуални текстове. При нас стана много противоречиво. Много хора се запалиха без да знаят за какво става дума... Но за мое щастие една групичка младежи-поети, хора на словото, талантиливи и искрени, се включиха в това движение. Като Христо Карастоянов от Ямбол, като Владо Левков от Варна, като Гриша Трифонов от Харманли. Те разбраха, нарекоха себе си „поети с китара“ или ПОКИ-та.



Ил. 2. Розмари Стателова – лекция за политическите песни, Берлин, 2000 г.

В. Д.: Сега е момент да сложим яснота. Игваш от Берлин с истинската „Червена песен“. В България Партията и Комсомолът приемат идеята, но я превръщат в буфер срещу западния рок, така се ражда Фестивалът на политическата песен „Ален мак“ в Благоевград, първото му издание е през 1975 г. Власт и медиите го подкрепят: Българското радио записва песните и ги излъчва, „Балкантон“ издава плочи, телевизията го показва... Как се роди другата, „умна песен“, как се включи ти в това алтернативно движение? Поетите с китара не бяха едни и същи с певците на „Ален мак“, те бяха алтернатива?

Р. С.: В известен смисъл – да. Тук искам да отворя една хитра скоба за българския характер. Ние сме хората, които не искат „да се минат“. Дори сред хората от политическата песен властваше това „да не се мина“. Те искаха първо да бъдат признати от Комсомола – през деня на сцената пееха официалните песни от „Ален мак“, а през нощно време по клубовете пееха за себе си... Ти помниш какво се пееше неформално. След падането на Берлинската стена попаднах пак в Берлин. Певците на „Червените песни“ се опитваха да се проблематизират: „Абе нас инструментализираха ли ни, използваха ли ни или наистина бяхме ангажирани?“. Немците с обичайната си задълбоченост бяха почнали да дискутират тази тема. И разбира се, бяха се скарали. Викат: „Не те ли помня какви ги пееше тогава, а сега какво говориш!“. Върнах се при нашите певци и ги питам: „Вие всъщност инструментализирани ли бяхте от властта или бяхте ангажирани с идеи?“. Те признаха, че са били и едното, и другото: „През деня пеехме каквото искат, те ни плащаха и пътни, и дневни, и хонорари. През нощта пеехме каквото си искаме, ти много добре помниш това“.

В. Д.: Това българска амбивалентност ли е или политическо безгръбначие? „Со кротце, со благо“ пред властта, но после „в механата“ да се тупаш бунтовно по гърдите... Възможно ли е да си и с властта, и да си против нея?

Р. С.: Възможно е. Който иска да разбере повече как става това, нека прочете статията ми „Фестивал за три гроша“, има я в юбилейния сборник за 70-та ми годишнина, който заедно направихме с теб (вж. Стателова, 2011: 65–69). Заглавието отвежда към Брехт, но не е той единственият ангажиран творец в Германия. А руската песен – Висоцки, Окуджава... Гръцката, *трагодите* и *нео кима*...

В. Д.: Да, бардовете и ангажираните леви композитори, като Мукис Теодоракис...

Р. С.: Руската песен от времето на СССР е изключително показателна. За мен тя е това, което трябва да бъде „умната песен“. Един Розенбаум – какви песенни послания създаде и изпя той. Един Висоцки – както чета от умния руски критик Дмитрий

Биков – е бил и любимец на режима. Аз не знаех това, мислех, че е само на населението...

В. Д.: Е, как е бил любимец на режима, като не му издават песните, ограничават му концертите, приживе не му издават плочи в СССР, песните му се разпространяват нелегално чрез магнетофонни записи...

Р. С.: Оказва се, че не е бил в никакъв случай притесняван. А за издаването: в СССР, както и у нас, имаше особена издателска политика. Това да не се бърка с цензура. Бил е любимец на всички, и на властта.

В. Д.: Излиза, че другарите си го ползват в своите кръгове за собствена употреба, но не дават на народа да го харесва и пее?

Р. С.: Те са длъжни заради властта си. Както Булгаков – той е бил любимец на Сталин! Амбивалентни са нещата в Русия, особено в изкуството, да не ги схематизираме и подвеждаме под един знаменател...

В. Д.: Да се върнем в България. Помня споделяното в затворени кръгове съпричастие към песните на Гриша Трифонов, пеехме ги неформално, като студент съм организирай негов концерт при заключени врата, за да пеем свободно песни, като тази по текст на Андрей Германов:

*И с получестните, с говедата,
запрегнати в един ярем,
предмостията на победата,
ний щем-не щеме, ще орем...
Убивай всяка бутафория,
че е играта с правила,
не дава майката история
да се прескачат стъпала.*

Посланието е морално, но и политическо, осъзнаващо ярема и лъжите... Но е имало и по-солени протестни песни преди. Ти си разказвала за уроците на баща си...

Р. С.: То не бяха протестни песни, но имаше протестна култура в семейството ми. Майка ми като германка беше заточена в лагер след 9 септември – била „враг на народа“. А баща ми се отърва от лагер, защото неговият баща бил комунист от Плехановото време в Русия, където е учил. Нашето семейство беше изключително антикомунистическо настроено. Баща ми, с майка руския, мразеше руснаците заради СССР. Имаше пациенти селяни от съседни на Варна села и ги изобразяваше, като пееше съчинени от него такива куплети:

Здравичка си бях, здравичка си бях,
Преди в ТКЗС-то да вляза,
Болничка станах, болничка станах,
Ама не мога да изляза...

Разказвах се антикомунистически вицове. Аз отивам в училище и като 7-годишна будала, разказвам на всеослушание за мен много интересен виц: някой гледа изложба, на картина има нарисувани голи негърчета. Коментар: значи народната власт там господства отдавна, щом хората са голи! Целят клас припада от смях, а учителката ме води в къщи: „Моля, господин докторе, не разказвайте такива приказки на децата, тя ги разказва в клас!“. Баща ми ме заведе в наказателното място – един гараж в двора ни – удари ми три пръчки и ми даде 200 лева, защото съм запомнила историята.

В. Д.: Не е ли това българската амбивалентност?

Р. С.: Така са ме учили как да не се мина...

В. Д.: Аз си спомням, май от майка ми, една варненска песен, хулиганска, пята преди моята младост, подбивна, против властта:

В ресторант Одеса, келнерката Веса, с късата пола – туй е модата сега!
Бай Тошо комуниста, забранил е той туиста – туй е модата сега!
Рица жълта кат' лимон, тесен кюнец панталон – туй е модата сега!

Сещаш ли се за по-ранни примери на такава „политическа“ песенност?

Р. С.: От моето детство помня една песен на Парашкев Хаджиев (пее):

Кулака, кулака, добро го не чака,
И хитрата сврака, в капана влезе с двата крака, диги диги ди...

В. Д.: Фокстрот, поръчан от властта. Плочата с тази песен на „Радиопром“ е на корицата на книгата ми Музика за народа на медийния фронт (Димов, 2019)... Но това е една от песните, използвани от властта, която поръчва създаването на песни с политически послания в най-модерните за времето танцови жанрове – фокстрота. По същото време „отдолу“ се пеят песни подбивни, които разобличават насилническата власт, като онзи суинг, който е по мелодия на световен хит на Анджус Систърс:

Във конски вагон, подобен на салон,
пътувах аз от София за Лом.
Прощавай София, прощавай София,
с Дианабад и кино Капитол...

Джаз-младежта възпява отвеждането си в лагер в началото на 1950-те. По това време за джаз и западни танци са въдворявали в лагери и интернирали извън София. Идваш в София на 17 години, има вече размразяване, ще затворят лагерите през 1962 г. В дневника си младата госпожа Стателова – тогава Кожухарова – пише как танцувате по квартирите туист. Пак по това време – втората половина на 60-те – в Държавния архив открих следи от вашата дейност в Съюза на музикалните дейци в България: студия от РозМари Кожухарова „Насоки в съвременната Западно-европейска музика“ и статии от Слав Кожухаров за българската естрадна музика и нейните слушатели, сред които показателната „Националният облик, решаващ фактор срещу чуждите влияния в нашата естрада“. Имаше ли напрежение у теб – у дома със Слав и приятели танцувате туист, говорите срещу властта, за демокрация и срещу нахлуването в Чехия през 1968 г., но страхът и благоразумието надделяват: „а тъкмо бяхме помислили, че някъде започва да вирее демокрация [...] не виждам къде може да се живее“ – ще впишеш през август 1968 г. в дневника си. И започваш да обслужваш властта, изнасяш лекции, цитирате със Слав решенията на Партията за повишаване на художественото и идейно-естетическото ниво на жанра в страната. Не породи ли това раздвояване някакво напрежение у теб – съзнанието ти е отворено, че обществото е затворено, а ти обслужваш системата...

Р. С.: За голямо съжаление, това разминаване не породи у мене противоречие. Изглежда моята нагласа е такава, че аз искам да извлека от всяка ситуация възможното най-добро за мен. Щом трябва да започна една статия с думи за конгреса на Партията и след това да пиша по същество, значи аз съм била – трябва да призная – в известна степен конформистки настроена. Искала съм на всяка цена да пробия като автор. Слав беше същият. Макар че за нас двамата има специални страници в сборника ДС и музикантите. За Слав Кожухаров пише, че публикува в създаденото от него списание Музикални хоризонти статии за западни композитори и музиканти, които съвсем не пасват на марксистката идеология. А за мене пише, че Розмари Кожухарова е като пчеличка – днес пише за симфония, утре за песен, всъщност за оперета. Ние сме били под зоркото око на службите...

В. Д.: Затова не сте имали възможност да кривнете от правилния път?

Р. С.: Не, не е това. Ние искахме просто да свършим работа. Сега напълно разбирам какво имат предвид колегите, които в такива предавания, като „Към Европа и напред“ сега описват онези години като ужасни. Но те освен ужасни, бяха години на нашата младост. Ние искахме да се реализираме. Аз съм правила всичко възможност да се реализирам, да прокарам своите идеи въпреки всичко.

В. Д.: Но си била и твърде млада. По-късно в твоите текстове през 1980-те години се забелязва присъщото ти критично мислене. Пък и през 60-те не е било лесно. Има един брой на списание *Младеж* от 1967 г. с тема младежта. Властта уволнява главния редактор и скрива тиража според Петко Симеонов. В дискусията участват Азаря Поликаров, Радој Ралин, Йордан Радичков... Някой казва: не трябва да подценяваме младежта!... Васил Казанджиев хвали джаза на Милчо Левиев... Кипяла е енергия и в областта на развлеченията, музиката, модите, и на тяхното нормално осмисляне.

Р. С.: Многостранен си беше животът. Имаше от всичко. Не се учудвам, че имаше такива дискусии. Десетилетие по-късно Христо Карастоянов и неговите приятели от Ямбол първи запяха песни, които ме накараха да си помисля, че няма да се върна с влак, а с камионетка. За щастие, секретарят на Комсомола Симеон Игнатов, информиран за това, ме питаше „Така ли е в Берлин“?...

В. Д.: Симеон Игнатов, същият, който ще бъде по-късно директор на „Книгоразпространение“ и на „Балкантон“, бащата на бившия министър Сергей Игнатов?

Р. С.: Да, но той първо беше секретар на Комсомола по идеологическите въпроси. Тогава аз го успокоявах, че така е и в Берлин, където наистина се чуваха и критики – всичко се чуваше под зоркото око на Щази⁴.

В. Д.: Все пак властта ви е питала. Но – според някои – е имало и цензура, въпреки че ти в едно интервю по повод книгата ти за естрадата, поместено в *Медialog* (Попова, 2019) споделяш, че имаш ограничени сведения за това и ако е имало в музиката, била е „мека цензура“. Все пак има забрани: знаем за едно решение от 1968 г. на Секретариата на ЦК на БКП да не се допускат „битълсите“ – с малка буква – на Световния фестивал на младежта и студентите в София. Значи всичко е било наблюдавано и решавано по преценка отгоре, кое може и кое не може при младежта и музиката...

Р. С.: Разбира се. Всичко там беше много наблюдавано и контролирано. Но ти не може да спреш един народ да се развива. Каквото и да правиш като власт. Ето Русия е пример в това отношение. Ние намирахме начин да изкажем какво мислим, да направим каквото искаме. Ето моята първа дисертация. Кръстьо Горанов, моят ментор, изключително партиен човек, ми каза относно текста ми за масовите жанрове: „Ти си странен човек! Започваш в увода с марксистката теория, оставяш я като влизаш в текста като стари пантофи, пресичаш през цялата дисертация

⁴ Министерство на Държавната сигурност в ГДР – бел. В.Д.

както ти си знаеш, накрая пак нахлузваш ония идеологически пантофи и излизаш като марксистки автор! То не може така!“. Но ето че можеше!

В. Д.: Това е било по времето, когато работихте заедно с Жельо Желев върху изследване на самодейността и самодейците?

Р. С.: Точно така, работили сме заедно в Института по култура по това време. Жельо Желев беше по това време под егидата на Ана Тричкова, директор на Центъра за художествена самодейност, той беше тогава оправдан и дойде в нашия Институт по култура да се занимава с изследване на художествената самодейност.

В. Д.: Спомняш ли си за нещо скандално, свързано с „моженето“ под похлупака на гържавния социализъм?

Р. С.: В Харманли при поетите с китари се появи една много провокативна група, наричаше се „Джендема“. Те пееха такива песни: „Ти си кривозледа и жадуваш едър бюст“. Или пък:

*В стара градска морга
Близо до възторга
Млади некрофили
Смучат хладни бири*

Но пееха, между другото, и песни за другарите от отряда. Имаха наум Тодорживковия отряд. Тогава в Харманли си казах: Е, сега вече ще ме върнат с камионетка!

В. Д.: Но пак не те върнаха!

Р. С.: Защото се оказа, че секретарят на Партията чул за тези песни. Дойде свалил връзката, по рица с нагънати ръкави, по младежки, водеше и жена си, и балдъзата си, каза: „Искам да чуя снощните песни!“. Тогава ченгето, което беше изпратено да ни наблюдава – между другото, много известен човек сега, няма да му кажа името – беше ги набелязал. Казал им: „Що пеете такива песни, бе!“ Те отговорили: „Щото на Розмари ѝ харесват!“. И като чул и за интереса на секретаря на Партията – опростил ги.

В. Д.: Имало е протестни песни, но доколкото са били допускани от властта. Излиза, че политическата негласна благословия „отгоре“ се е осъществявало „долу“ по хоризонталните мрежи на личното, връзките, авторитетната подкрепа през персоналното...

Р. С.: И заради езоповския език. Протестното тогава беше изключително езоповско. Никога не е казвано в прав текст нещо. Но аз например помня такъв текст от Владо Левков, поет от Варна⁵ – най-комунистическо ангажирания човек, когото познавам, но когото Партията не можеше да понася. Той ми изпя следните стихове:

*Нашата родина мила
Се прости с Людмила.
Няма да е никак лошо,
Ако се прости и с Рейгън.*

Не се пее „с Тошо“, но се разбира. И трябваше, както беше случая с ченгето, да се излиза от всеки случай индивидуално. Да се измъква човек някак си.

В. Д.: Ти как се измъкваше?

Р. С.: Тогаваше се измъкнах с факта, че партийният секретар дойде да слуша концерта с балдъзата си и с жена си. След време, когато заедно с Жельо Желев участвахме в научната конференция „Странджа-Сакар“, ако си спомняш имаше такъв проект, като отидохме в Странджа, се оказа, че изключително много партийни секретари са върли приятели или почитатели на Жельо. Всъщност, в Партията имаше тогава, не бих казала дисидентски, но един слой интелегенти, като Александър Фол, Любомир Левчев, все хора, които хем общуваха с властта и бяха благодетелствани, но в същото време искаха да вмъкнат публично идеята на един социализъм с човешко лице.

В. Д.: Да се върнем към музиката. Писала си, че рокът е „лютивото“, докато естрадата е „сладкото“ в популярна музика. Не се ли оказа у нас обаче рокът не съвсем лютив, а някак подсладен. Тези, които властта не харесва, просто не се случват, не биват допускани в радиото, не им разрешават записи, като „Бъндараците“. А тези, които стават водачи на българския рок още през 1960-те, са създадени като младежка група към официалното българско радио с благословията на властта и не са толкова „люти“ – „Щурците“... Преди средата на 1980-те и гласността, когато избухват и неформално, и формално онези „цветя от края на 80-те“, на които е посветена една позната ни книга (Янев, Братанов, 2014), имаше ли хора в рока, които бяха себе си и изпяваха онова „ние“, което не е с властта, през песните на което дори се говори против властта?

⁵ Владимир Левков (1950–1994) – поет, журналист, бард от Варна, един от създателите на Театрална трупа „Вълна“ и фестивал „Поетични струни“ – бел. В. Д.

Р. С.: Ще кажа. Аз участвах изключително много в процесите, по линията на дружество „Георги Кирков“⁶ с лекции в цялата страна. Тогава изключително много пътувах из страната – при работнически, ученически и граждански колективи – да изнасям лекции за какво ли не в областта на популярната музика. Тогава срещнах – мога да намеря тези тефтерчета – песни на ученици от гимназиите, които бяха изключително дисидентски, но скрити зад фасадата на „песен на глупостта“. Има такъв дял в рока, в Британия развит, песни на недоразуменията, на глупавите неща. Така под формата на глупости се казваха такива неща, които бяха непубликуваеми. Това бяха в техните дневници, тайни, само за лично ползване. Те искаха да споделят своята *nonsense poetry* с мен: „Вижте какво сме написали“. И там под формата на глупост се казваха изключително важни неща за живота, и политически.

В. Д.: Нещо като репертоара на шута, на когото е позволено да казва истината през глупостта, затова не му режат главата?

Р. С.: Точно така. Имаше песенни текстове, които не са за публично изпълняване. Част от тях бяха направо неприлични. Не ставаха за нищо, освен за такъв род консумация – наслаждение на непозволеното. Тийнейджърите – гимназиалният курс – е много важен за масовата култура. Имаше ученици, които тогава се наслаждаваха да правят непозволености. Както и днеска, с рапа. Той наследи това.

В. Д.: Такъв тип музикална трансгресия може да се открие и в чалгата. Но по онова време в публичното пространство такова трансгресивно явление, съчетаващо игра на нонсенси, кич, сатира, беше Тодор Колев с песните му, пародии на циганския цигулар, но за нас функционираха (с мои съученици в началото на 1980-те направихме група „Изгревите“ а’ла „Ирѝпишните“ на Тодор Колев) и като някаква форма на шоу-протест...

Р. С.: Да. Аз неслучайно се свързах с него. Водих младежки дружества в Института по култура, канила съм го при нас, заедно да организираме лекции. Аз го помня как ме гледаше с едни неочаквано красиви сини очи, свършено сериозен, не смешното. Това е един артист, който наистина съчетава сериозните послания с фарса... Той направи и песен, в която съм герой. На Шуменската гара идва Софийския влак и от него слиза Розмари Стателова-а да оправи интонационната среда (вж. Колев, 1995 (Шуменски влак) – бел. В. Д.).

В. Д.: Това за интонационната среда е вярно. Стателова – експерт, специалист, но и като критик, следващ естетическите и идеологически конструкти на властта,

⁶ Дружество за разпространение на научни знания, създадено през 1971 г. от Отечествения фронт като „доброволна обществена организация“, която с лекции, лектори и издателска дейност популяризира българската наука и марксистко-ленинския мироглед – бел. В. Д.

„оправя интонационната среда“. Кои бяха най-големите грешки в „интонационната среда“?

Р. С.: Шумът. Високите децибели на тази музика. Това беше основното нещо, което аз като музикант класически, не приемах. Не мога да понасям в масовите жанрове грохота, тези над 120 децибела.

В. Д.: Има ли тих хеви метъл рок?

Р. С.: Разбира се, че шумният рок съществува, но аз го понасям отвън, от коридора, оттам слушах. Веднъж на концерт отворих вратата и питам самодееца на сцената: „Защо свириш така шумно?“. А той през зъби казва: „Обичам да свиря силно!“. Той иска да изрази някакъв бурен протест с това шумно свирене.

В. Д.: Разбирала си, че това вече не е само естетика, а бунт. Затова въпреки твоите функции на специалист, коригиращ грешките в интонационната среда, ти си в журито на Първата панорама на младежкото рок творчество във Вигин през 1988 г. И връчвате голямата награда на едни от най-провокативните и недопускани дотогава до голямата сцена рокаджии – пънкарите с абсурдни и протестни текстове „Контрол“.

Р. С.: Да. Бяхме заедно с Кирил Маричков жури. Помня съвсем ясно как при нас дойдоха хората от ДС и казаха: „Всички текстове на песни ги искаме!“. Те поискаха в началото всички текстове на всички групи, които ще пеят. За какво говори това – нищо друго освен надзор. Но в тези текстове никога не е имало ярко дисидентство. Както в песента, която заменя Тодор Живков с Рейгън. Такъв е българският протест – прикрит, езоповски. Разбира се, това е моята позиция. Възможно е друг колега да има съвсем друг прочит.

В. Д.: Нещата се променят. Вероятно тогава си мислила по един начин, сега – по друг. Популярната музика в публичността и властовата парадигма също се променя. През 1988 г. въпреки контрола над текстовете „Контрол“ имат трибуна и даже награда. Двадесет години по-рано – „битълсите“ и българските им епигони и фенове не са допускани до публичното пространство от властта. Службите осъществяват плътен контрол над младежта по време на Световния младежки фестивал в София, хватката е охладена след 20 години и след като ги награждават във Вигин, „Балкантон“ им издава плоча – писала си „продуцирана от ЦК на ДКМС, позакъсняла демагогия от страна на Комсомола“ (Стателова, 1995: 35). Това заради „перестройката“ ли се случи?

Р. С.: Да. В средата на 1980-те започна един яростен бунт на тийнейджърите. Помня, когато ходихме по летните театри, където имаше рок концерти на тези

групи, като „Контрол“ и Милена, вече видях как рок не може да се слуша седнал. Рок се преживява прав, с поведение, което трудно подлежи на описание. Тогава милицията стоеше отстрани и викаше: „Седни! Долу!“. Но публиката вече не седнаше. Не седнаше.

В. Д.: Това е форма на протест?

Р. С.: Да. Тогава всички тези групи отидоха напред. Като Гребенщчиков и „Аквариум“ в СССР, той днеска живее в Англия, разбира се. Съветският рок поведе това нещо. Той тогава стана опозиционен глас...

В. Д.: Спомням си: и Виктор Цой и „Кино“, които пееха „Перемен“ във филма „Асса“, и Юрий Шевчук и „ДДТ“, които пееха против войната в Афганистан... Но да се върнем на българския рок. Чак след средата на 1980-те става лютив. Защо? Преди е бил по-озаптяван, а после – отпуснат като „социален отдушник“ по изрази на Стоян Михайлов?

Р. С.: Не, тогава стана толкова масово, че вече нямаше начин да се спре. Аз помня. Отначало ме викаха да изнасям лекции на тези концерти. Бе кой ще ти слуша лекция на рок концерт? Но аз бях на Комсомола тази фигура, която пише книги за това. Така че няма нищо опасно, тя ще направи правилното... Помня, как войниците в публиката ме освиркаха и ме отпратиха. Отсвириха ме! Те не искат лекции, искат си своя грехот! Затова написах статията „Рок за демокрация“ веднага след промените. Помня, че тази статия първо бе доклад – Стефан Продев едва дочака да свърша, дойде и поиска доклада ми и го публикува на първа страница на Култура⁷. Тогава казах, че заедно с демокрацията на обществената сцена излезе рокът и стана най-яркият коз в ръцете на промяната...

В. Д.: Да, ти бе една от първите, които посочиха това, подзаглавието беше „Забраната като импулс“. Потисканият преди в сивата униформа на властта рок става импулс за обществените промени, избухват ярките ликове и гласове на рокаджии за демокрация – тогавашните про-западни политици от авангарда на промените избират рока за знаме: помним плакатите в синьо, „Комунизмът си отива“ на Васко Кръпката, по-късно албумите на СДС „Утре започва от днес“... Но нещо се случи след това. В началото бяха начело на всички митинги, после ги забравиха в средата на 1990-те. Превърна се в синя кърпка, с която се опитваме да закърпим разкъсания общ разказ... Какво се случи?

⁷ Вестник Култура, №20 от 18 май 1990 г. – вж. Стателова, 2011: 35-38 – бел. В. Д.

Р. С.: Те не бяха вече нужни. Какво се случва с рока ти знаеш, и твоите дисертантки пишат точно за това⁸. Рокът не може да живее само от демокрация. Той трябва да живее от комерс. От пазар, от продукция, да влезе в масовото производство на музика. С митинги само временно можеш да живееш като музикант. Ти в своята дисертация за етнопоп музиката като културна индустрия и твоите докторантки по-късно показахте, че ние нямаме музикална индустрия, която да развива рокмузиката.

В. Д.: Но има и друго. Като наблюдавам партитурата на протестите – не само в България, и на Запад – през последните години не откривам рок на барикадите и митингите. Има хип-хоп, рап, чалга... Защо рокът вече не е символ на протестиращите хора?

Р. С.: Рокът вече е символ на интелигенцията. Ти питаеш всъщност защо се появява нова музика. Нещо, което дотогава е било в „черните“ квартали на Америка масова практика, това е начин да се изразява афроамериканецът. Това го има през 1980-те години в гетата, по пазарите. Чува ги някой откън – ето пак ролята на музикалната индустрия – и ги изважда на показ, светът е поразен! Помня срещите ми с български учители по музика: „Това, другарко Стателова, не е музика!“. Да, в него няма музика, има ритъм и „стихове“, сленг, да си запушиш ушите, те са неприлични. Така рокът беше изпреварен на музикалния пазар от рап музиката. Преди години правих изследване – най-много тийнейджърите си падат по рапа, малките. Те живеят с чалга певци и с рап.

В. Д.: Как оценяваш днешната „обърната пирамида“? Ти имаш такава книга за първичното, всекидневното, ниското в популярната музика, които я правят значима (Стателова, 1993). Днес има друго „обръщане на пирамидата“: поп звезди, като Слави Трифонов и Ицо Хазарта, стават политици сякаш изведнъж. Откъде този ресурс, явно не само от музиката?

Р. С.: Предлаганата от теб тема на разговора показва защо. Музиката, освен че може да бъде много неща, може да бъде и политика. Какво е днес Девета симфония на Бетовен? Тя е „Химнът на Европа“, символ на новото разбиране на Европейския съюз за отношението между Теб и Мен. Кое то сега Путин така нарушава с тази война. Музиката в някакъв план винаги носи и политика. И в този смисъл процеси в популярната музика и култура изваждат фигури, които искат да се намесят вече реално в политиката.

В. Д.: Масите трябва да бъдат „хванати“, звездите помагат. Популярното като култура на масите е подходяща хранителна среда за популизъм, употребяван от

⁸ Гергана Райжекова и Пламена Петрова – бел. В. Д.

властта. Но ако се доверим на Лаклау, популизмът със своята символна ефикасност и мобилизационни ресурси може да се интерпретира и като опозиция на статуквото, знак за общност, която се противопоставя на доминираща идеология?

Р. С.: Популярната музика винаги говори за неща, които голяма част от масите жадуват да чуят, по начин, който е техен. В масовата публика има много равнища. Аз особено се вълнувам от това, което 12–13-годишните изповядват: „Лельо Роз, да знаеш какво слушам“ и ми пускат чалга и рап... Но популярната музика обхваща всички нагласи в обществото, в момента има музика през новите медии, почти за всички групи...

В. Д.: Затова е удобна за политически употреби? „Народът“, „обикновеният човек“ като най-широк адресат, е любим образ и цел на политическите популисти.

Р. С.: И защото популярната музика е изключително конюнктурна дейност. Неслучайно нейният подиум е ресторантът и когато четеш за английската предистория на съвременната попмузика – тя възниква преди два века по кръчмите, с певачките...

В. Д.: Един твой „герой“ от изследванията на естрадата (вж. Стателова, 2019), композиторът Тончо Русев, казваше, че работи за народа, прави песни, които да „седнат на масата“ и с които да седнеш на масата. Навремето Бойко Борисов от синия екран и социалните мрежи идваше с китара при масите и пееше „Баталъона се строява“ – но не рок-оригинала на група „Омега“, а с балканската кавър-версия на „Южен вятър“...

Р. С.: Ти го знаеш много добре като изследовател, в България още от края на XIX век най-популярна е балканската градска музика. Това е нашият „рок“. За много хора всичко друго е „чуждо“, ние си харесваме своето, балканското. За чалгата – ако не беше така сексуално оцветена, както в Сърбия, щеше да бъде музиката на обществото.

В. Д.: Говориш за интелегентския дискурс. И засягаш темата за идентичността – има обща балканска идентичност в популярната музика, но по различен начин възприемана и оценявана. Когато пишеш за „Златния Орфей“ и естрадата, споменаваш как националното звучене се превръща в лозунг и компас за нейните създатели и изпълнители. Спомням си, в своя статия Атанас Бояджиев – един от най-добрите майстори на естрадни песни в този стил – казваше, че авторските естрадни песни във фолклорен стил са необходими за отклоняване на стрелката на естрадно-музикалния ни компас от Запад на Югоизток. И Слав Кожухаров е писал за националния облик на естрадата, и ти. Успяхме ли да се отклоним, по-

точно успяха ли да ни отклонят? И накъде ни водеха – не е ли пак към нашата затвореност и котловинност?

Р. С.: Да, фолклорното, ритмите... Не трябва да забравяме, че слабо място на соц-културата беше „самобитността“. Това е толкова нереалистичен подход, да затвориш културата в тесни национални рамки, културата означава влияние, връзки, както казва Елка Чернокожева – хибридность. Културата винаги е нещо смесено. Само в някакви първобитни общества, някъде в Амазонската джунгла, е затворена... Това беше *Schwachstellen*, на немски, едно от уязвимите, слабите места на социализма. Самобитност в масовата култура просто не може да има, тя не е изолирана, тя е глобална.

В. Д.: Като космополитен учен, един от пионерите на изследването на малцинствената музика, виждаш ли връзка между тази някогашна „слабост“ и национализма, не се ли оказва опасен този път?

Р. С.: Той не се получи. Не може властта, Партията, да определя кое е самобитно, т.е. правилно. Това го правят хората. Навремето една мисъл на Ролан Барт ме насочи към тази музика: „Чувствате се като в лека кола, в която външният пейзаж е част от вас“. Външният пейзаж – това е публиката, това е масовата употреба. Тази музика без публиката е кола, която не се движи. Тя е ни-що! Нея я няма. „Бийтълс“ станаха „Бийтълс“ заради Бийтълсманията в Америка. Просто не става една власт да определя кое да е „националното“ за хората. Айде, танцувай там какви бяха, „Добруджанка“ или „Родопчанка“ – имаше хореографски напъни, иначе никоой не ги танцуваше тези...

В. Д.: Да, ама хората сега масово излизат – „легеното хоро“ в Калофер, преобличането в прабългарски и хайдушки дрехи, представяния и хора с много байраци...

Р. С.: Те са съмнителни... Групи от националисти винаги има, сега са навсякъде. Побойници националисти – ами тези, които са набили тази ноц човека от клуба на българите в Охрид? Националисти, които не могат да понасят идеята за България. Национализмът винаги е бременен с отказ на съседа. Той трябва да бъде бит, за да не ми се меси в моето. Слушах лекции по българска история – какви са били отношенията между групите някога: славяните, византийците... Отношенията едно време са били войнствени. Затова казвам, че Девета симфония на Бетовен като песенно послание „Прегърнете се, милиони...“ е музикално-политически израз на новото разбиране за Европа, че отношенията между групите трябва да бъдат на съседство, обмен, а не „Ще ти избия канчето, ще ти взема всичкото, ще те изпъдя, ще те убия накрая“.

В. Д.: Е, в популярната музика има ли някакъв идиом, парче, послание, което да носи еквивалентни послания на Девета симфония? Да обединява хората, да ги събира, а не разделя, да ги помирява? Да ги смирява, даже когато воюват?

Р. С.: Мисля, че на Брегович музиката е обединяваща. Внезапно сякаш редица балкански и славянски оркестри почнаха да надуват музиката точно като неговата (тананика)...

В. Д.: Да, има... Сърби и албанци са противници, но музиканти на Брегович свирят албански мелодии и сърбите ги пеят.

Р. С.: Не само репертоара. Този маниер на силова оркестрова музика: там-та-та-та-та, та-та-та-тата... Чух го и на Фестивала за три гроша и си рекох: „Бре, дори и скандинавците чука и приеха Брегович!“. Тоест има на Балканите определени музики, които се приемат и харесват на всички!

В. Д.: След 60 години сериозни занимания с „несериозната“ популярна музика, има ли урок, който научи и който може да споделиш с тези, които има още да учим? Може ли през популярната музика да разберем света и себе си?

Р. С.: Мога да кажа: частично. Популярната музика трябва да се изследва заедно с другите популярни дейности. Тя не е само музика. Трябва да кажа нещо много важно. До 1980-та година аз споделях аристократичното отношение към поп музиката: като към второкачествена, недостатъчно добре направена, лека... Отново групата, външното ти отвара очите. В IASPM – Интернационалната асоциация за изследване на популярната музика – там ми се отвориха очите, че става дума за нещо съвършено различно от „високото изкуство“. Това е една всекидневна дейност, която се подчинява на други закони. Това научих в началото на 1980-те. И когато написах втората си, голяма дисертация и я сложих в чекмедже – тя до ден днешен живее там – точно тогава социализмът си отиде, тя беше разпра със социалистическото мнение за популярната музика като второкачествена. Разбрах, че тя е отделен тип култура. Защо тип – всички други понятия, като вид, жанр, род, са заети, само тип аз използвам...

В. Д.: То е по-голямо от жанр и т.н. видови понятия, то е родово понятие, даже над-родово, аз използвам „категория“...

Р. С.: То е по-голямо и аз научих, че трябва да се уважават отделните типове култура. Малко ми е жал, когато само един тип властва. Аз съм за това, хората да чуят малко Моцарт, малко Бетовен, дори малко Йохан Себастиан... Затова написах онази книга *Обърнатата пирамида*.

В. Д.: Да де, но днес не им е трудно да го направят. Хората през новите медии обитават нееднозначни и отворени светове, ти можеш през Spotify, интернет, едновременно да слушаш и едно, и друго, и трето, дори и най-невероятни неща да срещнеш, и да музицираш, докато правиш други неща, не само в концертната зала...

Р. С.: Тази музика, за която аз педигурам, може да се чуе само в определени условия. Когато училищният час не е такъв, какъвто е. Тя не е съпровождаща другите дейности. Не е да пееш с грамофонните плочи. Музикалното преживяване е като всички други динамични дейности на човека. Когато ти слушаш структурно една мелодия, ти правиш всъщност стъпки, все едно се движиш в ритъм. Ние всъщност се учим чрез музиката на един нов тип движение, двигателност, което обикновеното училище е загубило.

В. Д.: Може би става дума и за аурата, която сме загубили, както пише Бенямин. Рядко ходим на концерти, почти никога – на шестчасови Вагнерови опери. Натискаме клавиша и YouTube ни сервира малко Вагнер...

Р. С.: И се бърснем в същото време. И превръщаме тази музика във фон. Тя не е фон. Популярната музика може да е фон. Класиката не е фон, тя е нещо, което трябва да слушаш структурно, да го проследяваш. Иначе няма никакъв смисъл. Когато тя стане също фон, аз нарекох това в първата си дисертация „звуков дизайн“. Музиката днес е „звуков дизайн“, против това се борих аз, затова Тодор Колев ме възпя в песента за Стателова на Шуменската гара от Софийския влак...

В. Д.: Излиза, че борбата за чиста интонационна среда не е само социалистическа идеология, а патос на един просвещенец, който вярва в европейската култура и йерархията на ценностите. Можем ли да кажем заедно с Розмари Стателова: дори когато живеем в шпaгaт, населяваме хибридни светове, можем да помирим геноноцието си музикално – има време и място и за концертна зала с папийонка и вечерен костюм, и за джинси и танцов клуб, и за интернет-музика, докато сме в банята или кухнята. Имаме много повече възможности за избор. Въпросът е какво ще изпълним медиите, средствата, защото въпреки сентенцията на Маклуън съобщението не е само средство. И колкото повече ни улесняват технологиите и средствата, толкова по-важни стават въпросите за техните съдържания и употреби.

Р. С.: Да, и още нещо. За мен на света има две групи, без които човечеството не би съществувало – лекари и педагози. Ние всички подлежим на процедури от тези две групи, които ни правят хора. Едните ни помагат да оживеем телесно, другите ни учат да усвоим културните богатства на света. Това може да се направи само в едно

училище или университет, в които не се тълче главата на ученика и студента с информация, а се събужда неговият интерес и действеност. Трябва да събудиш у човека интереса.

В. Д.: Добър финал. Будителски и не само. Отворен. Може би следва да помирим толкова различни визии за живота на човека, борбата да живееш и мястото на музиката там, практическото и абстрактното...

Р. С.: Всеки от нас всъщност е политическо лице. И с музиката – също.

Библиография

Димов, Венцислав. 2019. *Музиката за народа на медийния фронт (Меката власт на народната и популярна музика в Социалистическа България)*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.

Колев, Тодор. 1995. „[Шуменски влак](#)“ (посетено на 01.04.2023 г.).

Попова, Жана. 2019. „[Розмари Стателова: „Музикалната естрада продължава да живее в културната памет на българите“](#)“. Медialog, 5: 212–217 (посетено на 01.04.2023 г.)

Стателова, Розмари. 1993. *Обърнатата пирамида*. София: Едем 21.

Стателова, Розмари. 1995. *Преживяно в България*. София: Рива.

Стателова, Розмари. 2003. *Седмте гряха на чалгата. Към антропология на етнопопмузиката*. София: Просвета.

Стателова, Розмари. 2011 *През годините. Розмари Стателова на 70 години (съст. Венцислав Димов)*. София: Институт за изследване на изкуствата.

Стателова, Розмари. 2019. *Естрада и социализъм: проблясъци*. София: Рива.

Стателова, Розмари. 2020. *Разказът на един музиковед*. София: Рива.

Янев, Румен, Братанов, Емил. 2014. *Цветя от края на 80-те. Вд рок. История, поезия*.