

СЕМИНАР_BG

ОНЛАЙН СПИСАНИЕ ЗА КУЛТУРНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

#29

Специален брой, посветен
на проф. Ивайло Дичев



Семинар_BG е рецензирано онлайн списание със свободен достъп в сферата на културните изследвания. То се ситуира на границата между дисциплини като антропология, естетика, социология, медиен анализ. Задачата на екипа е да направим видимо невидимото, да изместим изследователския поглед от традиционните предмети и проблеми към новите процеси и групи в обществото, да разберем, преди да съдим. Статиите се одобряват за публикация след двойно анонимно рецензиране от двама рецензенти.

Главен редактор

Валентина Георгиева

Редакционна колегия

Иво Страхилов (зам. гл. редактор), Десислава Лилова, Мила Минева, Ния Нейкова, Светла Казаларска, Славка Каракушева

Редакционен съвет

Албена Янева, Анна Кръстева, Велислава Петрова, Галина Гончарова, Даниела Колева, Диляна Минчева, Димитра Кофти, Жана Попова, Жил Руе, Жоау Фелипе Гонсалвес, Корин Ведрун, Мария Стоилкова, Милена Друмева, Мишел Ротенберг, Орлин Спасов, Петя Кабакчиева, Райна Гаврилова, Тодор Христов, Юлия Роне

Съставителки на броя

Ния Нейкова, Валентина Георгиева

Художник на корицата

Мина Дичева

Издател: Фондация „Медийна демокрация“

♦ ISSN 1313-9932

Брой 29 на Семинар_BG се издава с финансовата подкрепа на ФНИ-МОН, договор № Н55/2 от 15.12.2021 г.в рамките на научно-изследователския проект „Поп-култура, поп-политика: дигиталният обрат. Интердисциплинарни анализи на пресечността между меди, култури и политики“.

Съдържание на брой 29

Чавдар Маринов Старобългарското изкуство – що е то? Българското изкуствознание и балканските спорове за средновековното наследство на Македония	3-86
Юлия Роне Облаци на хоризонта. За корпорациите, феодализма и понякога демокрацията	87-103
Силвия Петрова Очертанията на постпубличността	104-116
Жана Попова Новогодишните програми на националните телевизии в България в периода 2000-2024 г.	117-146
Ния Нейкова Дигитална инфраструктура на интимността	147-172
Светла Казаларска Светлините на града и „коледният дух“. За социалното производство на празнично пространство	173-192
Зорница Петрова Виртуална (само)екзотизация на източноевропейската идентичност	193-213
Мария Иванова Интернет меметиката като код на комуникация	214-244
Огнян Исаев Ромската гледна точка и ромският въпрос в медийното огледало. Идентичност, самосъзнание и себепредстава в среда на расиализация	245-296
Радослава Кънева На колело в града. Автоетнография на велокарането като преживяване	297-315

Contents of issue 29

<i>Tchavdar Marinov</i> Old Bulgarian Art – What Is It? Bulgarian Art History and the Balkan Disputes over the Medieval Heritage of Macedonia	3-86
<i>Julia Rone</i> Clouds on the Horizon. On Corporations, Feudalism and Sometimes Democracy	87-103
<i>Silvia Petrova</i> Contours of the Post-public Sphere	104-116
<i>Zhana Popova</i> New Year's Programs of the National Televisions in Bulgaria in the Period 2000-2024	117-146
<i>Niya Neykova</i> The Digital Infrastructure of Intimacy	147-172
<i>Svetla Kazalarska</i> The City Lights and Christmas Spirit. On the Social Production of Festive Space	173-192
<i>Zornitsa Petrova</i> Virtual (Self-)Exotization of Eastern European Identity	193-213
<i>Maria Ivanova</i> Internet Memetics as a Code of Communication	214-244
<i>Ognyan Isaev</i> The Roma Perspective and the Roma Question in the Media Mirror	245-296
<i>Радослава Кънева</i> On a Bike in the City. Autoethnography of Experiences of Urban Cycling	297-315

Брой 29: Специален брой, посветен на проф. Ивайло Дичев

Уводни думи

„Ивайло беше най-ненаситно любопитният човек към света (...)“ С тези думи на Петя Кабакчиева бихме искали да пристъпим към настоящия брой. „Винаги откриваше детайл, чудатост, преобърнатост на обичайното в близки и далечни, в непознати и уж познати случки, явления, събития, хора, постоянно виждаше неща, невидими и незабелязани от нас, колегите, приятелите.“ (вж. Петя Кабакчиева, „За Ивайло, неортодоксалния ...“ в рубриката „За Ивайло“ на www.seminar-bg.eu)

Колкото отворено и безгранично беше изследователското любопитство на Ивайло, толкова отворена беше и нашата покана за текстове за броя, който бихме искали да му посветим. Една част от тях бяха представени на конференцията „Поп-култура, поп-политика – дигиталният обрат. Интердисциплинарни анализи на пресечните точки между медиуми, култури и политика“, също посветена на проф. Ивайло Дичев (4-5 октомври 2024-2025 г., София, ФЖМК). Други ни бяха изпратени в следващите месеци. Не сме си поставяли за цел да търсим спойваща тема. Обединяващото звено винаги е бил Ивайло – вечно търсещият, нетърпеливият, проникателният, необикновеният.

Колкото ненаситно беше любопитството му, толкова пословична беше способността му да се загуби, особено на терен. И ако и вие се загубите в този брой – в лабиринта от епохи, теми и сюжети – то вярваме, че с това сме ви дали възможността да се докоснете до (или да си спомните за) преживяването да работиш и да общуваш с Ивайло, да следваш любопитството му, да търсиш заедно с него, да се загубиш в богатството от идеи.

От съставителките

Ния Нейкова и Валентина Георгиева

Настоящият брой 29 на СЕМИНАР_BG не би бил възможен без финансовата подкрепа от проект „Поп-култура, поп-политика: дигиталният обрат. Интердисциплинарни анализи на пресечността между медиуми, култури и политики“ (2021 - 2025), финансиран от фонд „Научни изследвания“ в рамките на Национална програма „Фундаментални изследвания“, номер на договор Н55/2, 15.11.2021 г.

No. 29: Special Issue dedicated to prof. Ivaylo Dichev

Editorial

“Ivaylo was the most insatiably curious person in the world (...)” With these words of Petya Kabakchieva, we would like you to welcome you to this special issue. “He always discovered detail, strangeness, an inversion of the usual in close and distant, unknown or supposedly familiar incidents, phenomena, events, people; he constantly saw things invisible to or unnoticed by us, his colleagues and friends.” (see Petya Kabakchieva, “About Ivaylo, the unorthodox...” in the section “About Ivaylo” at www.seminar-bg.eu)

As wide open and free roaming was Ivaylo’s research curiosity, so was our call for papers for the current issue that we would like to dedicate to him. Some of the texts were presented at the conference “Pop Culture, Pop Politics – the Digital Turn. Interdisciplinary Analyses of the Intersections between Media, Cultures and Politics”, also in loving memory of Prof. Ivaylo Dichev (October 4–5, 2024, Sofia, Faculty of Journalism and Mass Communication). Other texts we received in the following months. We did not seek to find a topic that could encompass all the texts in this issue. The unifying link has always been Ivaylo – the eternally searching, the impatient, the insightful, the extraordinary.

As insatiable as his curiosity was, so was his proverbial ability to get lost, especially while doing fieldwork. And if you too get lost in this issue – in the labyrinth of historical periods, themes and topics – then we believe that by doing so we have given you the opportunity to experience (or recollect) how it felt to work and communicate with Ivaylo, to follow his curiosity, to search together with him, to get lost in the wealth of ideas.

Niya Neykova and Valentina Georgieva

Editors of the issue

The current issue 29 of SEMINAR_BG would not be possible without the financial support of the project "Pop Culture, Pop Politics: The Digital Turn. Interdisciplinary Analyses of the Intersection between Media, Cultures and Policies" (2021–2025), funded by the Bulgarian National Science Fund within the framework of the National Program "Fundamental Research", contract number H55/2, 15.11.2021.

СТАРОБЪЛГАРСКОТО ИЗКУСТВО – ЩО Е ТО? Българското изкуствознание и балканските спорове за средновековното наследство на Македония

ЧАВДАР МАРИНОВ

Old Bulgarian Art – What Is It?

Bulgarian Art History and the Balkan Disputes over the Medieval
Heritage of Macedonia

Tchavdar Marinov

Резюме: Студията е посветена на националистически спорове в полето на изкуствознанието. Тя проследява историческото формиране на понятието за „старобългарско изкуство“ на фона на балканските полемки относно средновековното културно наследство на географската област Македония. Предмет на критичен анализ са начините, по които политически каузи са формирали основни тези и аргументи в българската и, в по-общ план, в балканската история на изкуството. Студията разкрива и прякото участие на български и балкански изкуствоведи и археолози в държавните политики, особено през военновременни периоди, когато научната експертиза бива мобилизирана за оправдаване на военни окупации и за обосноваване на териториални претенции.

Ключови думи: история на изкуството, старобългарско изкуство, средновековно наследство, войни, Македония.

Abstract: The study is dedicated to nationalist disputes in the field of art history. It traces the historical formation of the concept of “Old Bulgarian art” against the background of Balkan polemics regarding the medieval cultural heritage of the geographical region of Macedonia. The ways in which political causes have shaped basic theses and arguments in Bulgarian and, more generally, in Balkan art history are critically analyzed. The study also reveals the direct participation of Bulgarian and Balkan art historians and archaeologists in state policies, especially during wartime periods, when scientific expertise was mobilized to justify military occupations and to substantiate territorial claims.

Keywords: art history, old Bulgarian art, medieval heritage, wars, Macedonia

Старобългарското изкуство – Що е то?

Българското изкуствознание и балканските спорове за средновековното наследство на Македония¹

ЧАВДАР МАРИНОВ

Множеството черкви в Охрид и тяхната украса дават възможност да се проследи развоя на изкуството в този голям български културен център и неговата непрекъсната връзка с паметниците в останалите наши земи. Това, което е загубено в Плиска, Преслав и другите източни български крайща, може да се открие в Охрид. Паметниците в този голям център на българския народностен дух са органична част на културата, създавана тук и в Преславската школа, която, след разгрома на първите ни две столици от руси и византийци, продължава да живее в опазените западни предели на българското царство. Паметниците, сътворени тук след краха на Първата българска държава, са продължение на традицията на симеоновия Златен век и на културния подем във времето на Цар Самуил. Те са поръчвани за духовните нужди на българите обитаващи тези земи. Съграждани са според техните естетически видания и умения. Ползвани са и са опазени от тях до днешните дни. Те ярко засвидетелстват съществуващия ни принос в общата Балканска култура, правопреемника на античната цивилизация, спомогнала за раждането на онези процеси намерили своя завършен израз в западноевропейският Ренесанс. (Базайтова, б.д., запазен е оригиналният правопис)

¹ Настоящата студия представлява българска версия на изследване, проведено в рамките на проекта „Балкански историографски войни“, финансиран от ФНИ - МОН (КП-06-ДВ/7 от 15.12.2021 г. към програма „Вихрен-2021“). Посвещавам я на паметта на проф. Ивайло Дичев, чиято изследователска страст беше винаги отворена към теми като конструирането на културно наследство в България, на национални идентичности на Балканите, както и към визуалната култура и изкуството. Той беше и сред малкото български интелектуалци, смело критикуващи популизма в полето на историческата култура и по-специално националистическите нагласи, насърчавани от политическия и академичния връх в България по отношение на Македония. Нещо повече: Ивайло Дичев често беше първият, надигнал глас, като неговата реакция беше не само най-бързата, но и най-точната. Тъкмо този глас вечно ще липсва в българското публично пространство.

По този начин български православен уеб портал представя богатото културно наследство на град Охрид в Република Северна Македония. Разположен на брега на едноименното живописно езеро, Охрид и неговата околност отдавна предизвикват възхищение с природната си красота. Същото важи за неговото историческо минало и паметници: през 1979 г. градът е включен от ЮНЕСКО в Списъка на световното културно и природно наследство. Ала, въпреки универсалните ценности на мирното съжителство и креативността, насърчавани от организацията на ООН за образование, наука и култура, наследството често е източник на разделение и конфликти. С многобройните заявления за национална „собственост“ върху неговото наследство, Охрид е добър пример в това отношение: българи, сърби, македонци (поне от осемдесет години насам), гърци (по-отдавна), както и албанци са предявявали повече или по-малко претенции по отношение на античното и средновековното му минало, на неговите крепости и храмове от византийската и османската епоха, сред които и важния манастир „Св. Наум“ недалеч от града (Lory et Nathanaili, 2002; Todorov, 2021). Ожесточени полемки предизвиква и идентичността на свързания с града цар Самуил (управлявал между 997 и 1014 г.), за когото претендират както българският, така и македонският исторически разказ (Даскалов, 2024: по-специално 439–453).

Със своя тривиален маниер цитираният абзац всъщност представя редица популярни твърдения относно Охрид – и изобщо относно Македония – като „органична“ част на българската култура. Настоящата студия поставя под съмнение именно изложените твърдения. Нейната амбиция е да проследи историческото формиране на специфичен идеологически конструкт – „старобългарското изкуство“ – на фона на балканските полемки относно средновековното културно наследство на географска Македония. Така основното намерение на този текст е да разгледа по критичен начин конструирането на „национално“ средновековно минало, както и развитието на свързаните с него идеологически конфликти – в частност да разплете начините, по които съвременни

политически спорове за Македония са формирали основополагащи тези и аргументи в българското изкуствознание.

В студията се дискутират най-вече академични трудове, създадени през първата половина на XX век. Следователно, тя анализира най-вече, но не единствено, периода на формиране на канонични интерпретации, които са все още до голяма степен общоприети в научните среди, а понякога и сред по-широката общественост. Макар да се занимава основно с интерпретацията на архитектурното наследство, настоящото изследване хвърля светлина и върху понякога разгорещени спорове относно живописата, приложните изкуства и някои епиграфски паметници, датиращи от предосманската (византийска) епоха, а отчасти и от османския период. Същевременно то цели да надскочи рамките на анализа на идеологически аргументи и контрааргументи, представяйки прякото участие на историци (на изкуството) и археолози в държавни политики, особено през военновременни периоди, когато „историографските войни“ се обръщат в реални военни конфликти. Разглеждайки това директно политическо ангажиране, студията разкрива начините, по които научната експертиза бива мобилизирана за оправдаване на военни окупации и за обосноваване на следвоенни териториални претенции.

Каква ни е Византия? Конструирането на средновековно наследство на Балканите

Очаквано, основните действащи лица в изследваните дебати са български, както и сръбски, гръцки и други балкански изкуствоведи, историци и археолози. Покрай модата на „медиевализма“ през XIX в., европейските страни „произвеждат“ тяснонационални култове към средновековното минало и канони на неговите исторически паметници (Geary and Klaniczay, 2013). И все пак, културното наследство представлява от самото начало транснационално поле на академична експертиза: консервацията и реставрацията на старини е тема на европейски дебати, в които се противопоставят фигури като Виоле-льо-Дюк и Ръскин, а през XX в. тя е предмет на все по-интернационализирани понятия, стандарти и институции.

Първите балкански медиевисти получават академичната си подготовка в големи центрове по история на изкуството и византистика като Мюнхен, Париж или Виена, а понякога си сътрудничат за дълъг период от време със своите западно- и централноевропейски ментори².

Нещо повече, от втората половина на XIX в. античните и средновековни паметници на Балканите (на север от класическа Гърция) са изучавани първо от чужди пътешественици³, след това от представители на западноевропейски академични институции (като френската и другите чуждестранни археологически школи в Атина), които действат като агенти на „мека сила“ в интелектуалния контекст на Югоизточна Европа. Изключително важна е и дейността на Руския археологически институт в Константинопол (създаден през 1895 г.). Неговата мисия е да конкурира западната наука на терен, където Русия изглежда по-добре подготвена в културно отношение: историята на православното християнство – по-специално на балканските славяни, на които Русия се предлага като модел за подражание в науката (Mishkova, 2023: 82). Ето защо е неизбежно да се обсъди и формиращата роля, изиграна в балканските истории на изкуството от небалкански експерти: археолози и историци (на изкуството), особено учени в полето на византистиката – друга транснационална изследователска област, белязана въпреки това от академичен национализъм (Maufroy, 2010). „Чуждестранните специалисти“ до голяма степен структурират балканските национални канони и тези за средновековното наследство, и се оказват не по-малко войнствени участници в балканските историографски войни.

Както навсякъде другаде, грижата за културното наследство е и в балканските страни дълго време фокусирана върху опазването на единични „старини“ или „паметници“ (с различни епитети –

² Относно случая на Йозеф Стржиговски, водеща фигура на Виенската школа по история на изкуството, и контактите му със сръбски и български учени: вж. съответно Makuljević, 2013 и Gargova, 2017.

³ Тук не може да се пропусне австро-унгарецът Феликс Каниц с неговите описания на български старини и с работата му върху така наречените „византийски паметници на Сърбия“ (Kanitz, 1862).

„исторически“, „културни“ и т.н.) – т.е. върху недвижими или движими обекти, класирани по този начин поради тяхната изключителна историческа или естетическа стойност. С течение на времето, конструирането на наследство се развива в експанзивен процес, който е паралелен на самото изграждане на нациите (вж. Heinich, 2009: 15–29). В неговото начало е приемането на първите законодателни актове, определящи „старините“ като обществени блага, а грижата за тях – като прерогатив на държавната власт: нещо, направено доста рано в някои балкански страни (1834 г. в Гърция, десет години по-късно в Сърбия). На средновековните „старини“ постепенно се придава национална значимост през XIX и началото на XX в., макар и тяхното място в цялостния процес да варира според конкретния контекст.

В Гърция учредяването на Християнското археологическо дружество през 1884 г. бележи отклонение от първоначалния изключителен акцент върху опазването на паметници от класическата античност (Chlepa, 2022: 68–71). През 1910 г. е назначен първият ефор (куратор) на „византийски старини“, а четири години по-късно създаването на Византийския и християнски музей в гръцката столица увенчава усилията на дружеството за достойно представяне на „средновековния елинизъм“. Това понятие, както и изразът „елино-християнска цивилизация“, са въведени по-рано в гръцкия исторически разказ от националния историк Константинос Папаригопулос и от неговия колега в областта на историята и филологията Спиридон Замбелиос. Тяхната дейност е решаваща в процеса на реабилитиране и канонизиране на Византия като продължение на античната елинска цивилизация, но и като предходник на модерната гръцка нация, а също и като вдъхновяващ източник на имперски проект – на прословутата *Мегали идея* (Kitromilides, 1998; Mishkova, 2023: 45–54). Лансиран непосредствено след Балканските войни, през 1913 г., проектът за „Византийски музей“ в Солун се материализира осем десетилетия по-късно, потвърждавайки идентичността на града не само като „столица“ на географска Македония, но и като гръцкия „византийски град“ *par excellence*.

В Сърбия и България „национализирането“ на Античността и на класическата традиция е по-трудно, отколкото в Гърция или Румъния, въпреки че в никакъв случай не се оказва невъзможно – както впоследствие показва българската тракология⁴. Артефакти от Античността биват изложени в ключовите институции, натоварени с мисията да формулират идеята за национално наследство, адресирайки местната и чуждестранната публика: Народния музей в Белград (основан през 1844 г.) и този в София (1892 г.) (ил. 1). И все пак



Ил. 1. Народният музей в София, понастоящем Национален археологически музей, бивша джамия Коджа Махмуд паша (XV в.). Сградата е с характерния и за османската епоха клетъчен градеж (cloisonné), който се приема от първите български изкуствоведи за типично български. Снимка: Авторът.

и сръбският, и българският исторически канон са ясно доминирани от разказа за средновековната епоха, фокусиран върху историята на държави, владетели, християнски светци и просветители,

⁴ Относно случаите на България и на други страни в Югоизточна Европа, вж. Klaniczay et al., 2011.

идентифицирани като „сръбски“ или „български“ в исторически документи или със задна дата.

Във всеки случай академичното изучаване на средновековното културно наследство, в частност на архитектурата и изкуството, се развива неравномерно в балканските страни. В Сърбия то започва през XIX в. с Михайло Валтрович и Драгутин Милутинович, основоположниците на изкуствознанието в страната. Последният оглавява катедра „История на архитектурата и византийски стил“ в Техническия факултет в Белград още през 1897 г. (Ignjatović, 2016: 158). Първата катедра по византийско изкуство и археология в Атинския университет е открита едва през 1911 г. (Chlepa, 2022: 64). Въпреки че курсове по история на изкуството се преподават в Националната художествена академия в София (създадена като Държавно рисуwalно училище през 1896 г.), отделна специалност „Теория и история на изкуството“ бива създадена едва през 1970 г.⁵. Студенти по архитектура се обучават в Държавната политехника в София едва от 1943 г. насетне. Българската музеология на средновековното изкуство и култура също остава сравнително слаба: макар че църковно-историческа сбирка е обявена за музей през 1923 г., специализиран Музей на християнското изкуство е открит в София през 1965 г., излагайки безразборно икони с различен произход и от различни исторически периоди.

Всъщност, поне от академична гледна точка, конструирането на средновековно наследство на Балканите до голяма степен зависи от специфична идеологическа конюнктура. На фона на транснационалното развитие на византологията, то зависи от господстващата интерпретация на Византия и на нейното наследство, и от способността на кодификаторите на националните исторически канони символично да го „усвоят“ и да се конкурират с него. Докато в гръцкия национален разказ Византия постепенно се налага като „средновековна елинска“ империя, в други балкански идеологически контексти византийското наследство бива както

⁵ За преглед на историята на българското изкуство от нейното възникване до наши дни: Bakalova, 2012. По-специално относно изследванията на средновековното българско и византийско изкуство: Bakalova, 2017.

отхвърлено, така и присвоено по различни начини. Сръбският случай изглежда най-малко антагонистичен с доминиращия си „сръбско-византийски дискурс“ (Ignjatović, 2016: 110–122): средновековна Сърбия бива смятана както за алтер его, така и за легитимна наследничка и „подмладителка“ на византийското имперско достойнство. Както посочва изследователят Александър Игњатович относно сръбските академични нагласи към Византия (без по никакъв начин да се идентифицира с някоя от тях), те варират от пълно отъждествяване на „сръбско“ и „византийско“ до господстващата теза за културното превъзходство на Сърбия над Византия, като отхвърлянето на византийския отпечатък върху средновековната сръбска култура е твърде рядко срещано. Сърбия е представяна като символична дъщеря на Византия, която обаче превъзхожда своята майка по политическа мощ и културна креативност (Ignjatović, 2016: 603–745).

От тази гледна точка българският случай изглежда по-ясен: с характерните си антигръцки нотки българският национален разказ набляга на политическия антагонизъм между Византия и средновековните български държави, и за дълъг период от време остава враждебен към „вредното“ византийско влияние. Едва от 70-те години на XX в. насам в българската историография се появява паралелно течение, вдъхновено от медиевиста Иван Дуйчев, което се стреми да реабилитира византийското културно влияние върху средновековна България и по определен начин да го присвои под понятието „славянско-византийска синтеза“ (Даскалов, 2018: 475–490; Mishkova, 2023: 219–263). Както ще видим по-нататък, идеологическото отхвърляне на Византия води до девизантинизация на средновековното изкуство в България (в по-малка степен и в Сърбия) и до изобретяването на специфични средновековни „национални школи“ и „стилове“. По този начин средновековното минало в крайна сметка бива „национализирано“ и в областта на материалното наследство. И все пак този процес далеч не е очевиден, както би потвърдило едно по-внимателно вглеждане в българския случай.

Що е то българско културно наследство?

Конструирането на средновековно наследство на Балканите в никакъв случай не е чисто академично или интелектуално занимание: както навсякъде другаде в Европа, то има ясни политически задачи и води до прилагането на определени политики на наследството. По този начин съдбата на „старините“ на Балканите до голяма степен се решава в пресечната точка на различни културни и политически феномени – на национални разкази и транснационален академичен интерес, на повишаване на обществената осведоменост за наследството и еволюцията на практиките на опазването му⁶, на археологическата експертиза и изграждането на изкуствоведски канон. В този възел османското наследство най-често се свързва с чуждо деспотично управление и ориенталска изостаналост, и затова бива унищожавано в балканските страни с православно християнско мнозинство (Лори, 2015; Страхилов и Каракушева, 2015). Но и византийското/християнското наследство не остава непокътнато. Печално известен е случаят на Атина през XIX в.: в стремежа си да възстановят класическия елински блясък на гръцката столица, градските власти събарят десетки църкви и други паметници от византийската и „поствизантийската“ епоха⁷. Подобен е и случаят на София – от 1879 г. столица на новопровъзгласеното Българско княжество – където деосманизацията на градската тъкан и масовото разрушаване на сгради не подминават и средновековни църкви (Тодоров, 2001). По-късно възхвалявани като изключителни шедедьоври на българската средновековна живопис, стенописите от

⁶ Що се отнася до еволюцията на тези практики, характерен епизод е дейността на френския архитект Андре Льоконт дю Нуи (ученик на Виоле-льо-Дюк), който през 80-те години на XIX в. е поканен от румънския крал Карол I да реставрира редица средновековни влашки и молдовски църкви и манастири. Френският специалист не само значително променя архитектурата на тези паметници, но в някои случаи ги разрушава и изгражда от нулата, с цел да „възстанови“ техния „оригинален“ византийски вид (Minea, 2022: 51–52).

⁷ Виж Chlepa, 2022: 40. „Поствизантийско“ е и досега официалният гръцки термин, обозначаващ културното наследство от периоди на османско или венецианско господство. Идеологическата му мисия е ясна: той избягва споменаването на нежеланото чуждо владичество, мълчаливо претендирайки, че наследството му е просто продължение на византийското.

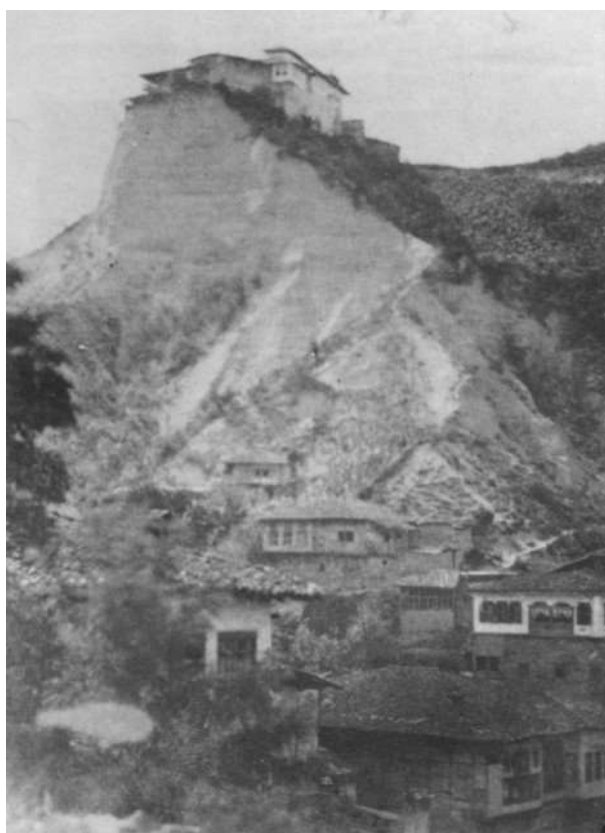
XIII в. в Боянската църква (днес обект от Световното културно наследство на ЮНЕСКО) са все още застрашени от разрушаване през 1912 г.

Докато първият Закон за старините в следосманска България е от 1889 г., за по-ясна дефиниция на недвижимото и движимото културно наследство се налага да се изчака до 1911 г. и приемането на втори закон. Първите „осезаеми действия“ за защита на културно-исторически ценности се предприемат едва през 1927 г. (Денчев и Василева, 2010: 216). За някои от тях вече е било твърде късно: най-важните средновековни изображения, оцелели в Търново – тези от църквата „Св. Св. Петър и Павел“ (XIII–XVI в.) – са до голяма степен унищожени, тъй като храмът рухва през 1913 г. при земетресение. При това става дума за град, който е столица на Втората българска средновековна държава: приеман и като последна столица преди османското завоевание, градът вече е имал важна символна стойност в българския контекст. Съдбата на исторически обекти в България, лишени от тази репутация, е по-лоша: предосманското материално наследство, оцеляло там под/въпреки османското владичество, е било унищожавано и в резултат на небрежност или чист вандализъм (Кил, 2002: 37–38).

Такъв е случаят с град Меленико/Мелник в Пиринския край, който е анексиран от България в резултат на Балканските войни. Към края на османския период в Македония френският археолог Пол Пердризе свидетелства за съществуването на десетки църкви, които все още се използвали в града (Perdrizet, 1907). Сред тях са редица византийски храмове, както и манастирите от XIII в. „Св. Харалампий“ и „Св. Богородица“ (Панагия Спилиотиса) (ил. 2). Много от тези паметници, включително двата манастира, са превърнати в руини след „освобождаването“ от страна на българската армия на предимно гръцкия и турски град: след като гръцкото население на Мелник го напуска през 1913 г., те са изоставени и използвани като строителен материал от българското население – местно от околността или от настанените там бежанци (Marinov, 2015). Както показва този случай, при анализа на съдбата на наследството трябва да се вземат предвид и политическите катаклизми на Балканите –

особено периодите на война, които насочват общественото внимание върху „нежелани“ паметници и символи. В това отношение е характерен случаят на църквата „Спасовица“ край Кюстендил. Тъй като била построена по поръчка на сръбския крал Стефан Урош III Дечански в чест на победата му над българския цар Михаил III Шишман в битката при Велбъжд (1330 г.), тя е взривена от българска военна част през 1913 г. (Кил, 2002: 21–22).

Това заличаване на следи от миналото със сигурност намалява българското средновековно недвижимо наследство, което така или иначе изглежда сравнително бедно за чуждестранни наблюдатели (Кил, 2002: 164) и дори за някои от първите му български изследователи, според един от които „изобщо трябва да се забележи, че в България са запазени много по-малко художествени паметници,



Ил. 2. Снимка на вече несъществуващ паметник: манастирът „Св. Богородица Стилиотиса“ (или „Св. Зона“) над Мелник. Източник: <https://meleniko.gr>.

отколкото в другите балкански страни, като напр. в Македония или Сърбия“ (Филов, 1930а: 58). Въпреки наличието на (останки от) редица монументални сгради от раннохристиянската и средновековната епоха, България не се е славела с ансамбли от оцелели църкви, манастири и други постройки като тези в Рашка или Моравската област в Сърбия, в Атина и Атика или Мистра и Метеора в Гърция. С многобройните си средновековни паметници в градовете Солун, Охрид, Прилеп, Костур или Верия, около Скопие и Куманово, в района на Преспанските езера и др. – да не говорим за Атон – географска Македония е в ярък контраст с България. Нещо повече, както показват горепосочените примери, някои старини от средновековния период в България първоначално са разглеждани като следи на чуждо присъствие. Такъв е случаят и с важната група византийски паметници в Месемврия (Месимврия, днес Несебър), град на българското Черноморие, който запазва гръцкия си етнически облик до междувоенния период. В първия очерк за българското архитектурно наследство, публикуван от архитект Янаки Шамарджиев през 1904 г., Месемврия е представена като византийска крепост, предназначена да защитава империята от българите. Нейните църкви са характеризирани като *perles d'architecture bysantine* (sic) (Chamardjiev, 1904: 5, 7).

На този фон не е изненадващо, че водещи български интелектуалци и администратори се изказват скептично относно значимостта и културната ценност на архитектурното наследство в страната – изказвания, намерили място по-рано и в съседни страни като Румъния относно тяхното средновековно наследство. През 1895 г. Константин Величков, писател и министър на народното просвещение, заявява направо: „Нашите деди от някогашните български царства, никакви художествени творения, никакви паметници не са ни оставили... жалки, сиромашки стърчат само някои стени на църкви и манастири, малки възпоменания на едно велико културно минало, нямащи никаква художествена ценност“ (цит. по Денчев и Василева, 2010: 115). Десетилетия по-късно архитектът и писател Чавдар Мутафов заявява, че в миналото на България нямало „голяма архитектура“: в средновековната българска

архитектура той открива „могъщо владичество“ и вярно копиране на византийски образци, които по-късно били заменени с османски (Мутафов, 1927). Освен общата липса на валоризация на средновековното наследство в България, подобни изказвания издават и особен вид недоверие, а именно – в националната самобитност на това наследство.

Подобно на Сърбия и Румъния (Minea, 2022), през първите десетилетия от съществуването на модерната българска държава не е изключение да се говори за идиома на средновековното архитектурно наследство в страната като „византийски стил“. Този „стил“ се препоръчва и за модерни проекти, претендиращи да представляват българската „национална архитектура“ (Хайду, 2019: 454–462). На фона на негативната оценка на Византия в българската историография и национален разказ, възприемането на българското средновековно наследство като „византийско“ е без съмнение проблематично от сходната тенденция в Сърбия⁸. Но не е мъгляво само понятието за българско средновековно културно наследство. Трябва да се припомни и до каква степен в края на XIX и първите десетилетия на XX в. изследванията върху византийското изкуство и култура са все още в процес на трудно еманципиране както от модата на класицизма, така и от клишетата на ориентализма. Както ще видим, еволюцията на това изследователско поле е един от контекстите, които правят възможно изграждането на теорията за специфично българско средновековно изкуство във или извън сферата на византийското изкуство. Другият е със сигурност развитието на средновековната археология в България с нейните важни открития, направени към началото на XX в.

През 1899–1900 г. чешкият учен Карел Шкорпил, основоположник на българската археология (макар и без университетско образование в тази област), осъществява разкопки на първата българска столица Плиска. Шкорпил правилно определя местоположението ѝ в близост

⁸ В междувоенния период това възприятие преориентира българските архитекти към донякъде парадоксално присвояване и „национализиране“ на жилищната архитектура от османската епоха (Маринов, 2019: 573–602).

до етническото турско село Абоба⁹. Финансирано от Руския археологически институт в Константинопол и ръководено съвместно от неговия директор Фьодор Успенски, откриването на Плиска променя съществено научната представа за Първата българска държава (основана в края на VII в.). Сред най-впечатляващите открития, направени в Плиска, както и в Преслав и други центрове на тази държава, са основите на монументални дворци и храмове (най-грандиозният от тях е „Голямата базилика“ в Плиска), оригинални сгради с интригуващи планове (като „Кръглата църква“ в Преслав), фина полихромна керамика, изненадващи водоснабдителни системи и отопляеми бани.

Още от самото начало откритата „Плисковско-Преславска култура“ предизвиква дебати, свързани с нейния произход – по-специално относно нейни аспекти, които са нетипични за съвременната византийска архитектура, като впечатляващия начин на строителство с помощта на големи внимателно издялани каменни блокове (*квадри*). И до ден днешен мненията варират от тезата, че езическите българи, издигнали тези постройки, са донесли ориенталски архитектурни традиции, до идеята, че те всъщност са използвали строителен материал от антични римски постройки. Макар че тези спорове остават ограничени предимно в рамките на изследването на средновековната българска история и наследство, те имат идеологически „отзвук“ в поне една съседна страна. Това е Румъния, където са открити обекти с подобен археологически материал, но биват концептуализирани като „Култура Дриду“ – чийто предполагаем (прото)румънски характер се внушава по този начин (Madgearu, 2007). По-важното е, че откритията в Плиска, Преслав и прилежащите им райони придават легитимност на българския исторически наратив, претендиращ за имперското величие на Първата българска държава, особено при цар Симеон в края на IX и началото на X в., когато България получава най-голямо

⁹ Относно Карел и брат му Херменегилд (Херман) Шкорпил, техния роднина Константин Иречек (един от основоположниците на съвременната българска историография с важен принос и за сръбската), както и за други чешки учени и интелектуалци, които в голяма степен формират българската култура в края на XIX и началото на XX в., вж. Curta, 2013.

териториално разширение, а културата ѝ преживява „Златен век“ (Даскалов, 2018: 454–468).

Ключова част от нейната предполагаема огромна територия и блестяща култура е Македония, по-специално Охрид: именно там българският княз Борис I и синът му Симеон изпращат учениците на Кирил и Методий след пристигането им в България, последвало провала на мисията им във Великоморавия¹⁰. През 70-те години на X в., след руското и византийско завоевание на Преслав, българският блясък до голяма степен потъмнява, а центровете на средновековна България предполагаемо се преместват на югозапад към Охрид и Преспа в Македония, където владетелят Самуил продължава героичната борба срещу византийското нашествие. По този начин в българското национално въображение Македония придобива ореола на свещено огнище на средновековната българска култура, а и на последен бастион на българската борба за независимост.

На фона на този разказ българската средновековна археология и изкуствознание се сблъскват със значителни проблеми както относно географския обхват, така и във връзка с историческата приемственост на средновековното българско културно наследство. Първо, материалната култура на Плиска–Преслав е ограничена в района на Долния Дунав – по-специално в Североизточна България – и се намира следователно далеч от Македония. Второ, след близо два века византийско господство дори възкръсналата българска държава около Търново демонстрира съвсем различни културни модели – например тя е далеч от монументалната архитектура, характерна за периода на първата държава¹¹. Тези и други обстоятелства поставят под съмнение идеята за самотно „национално“ изкуство, обхващащо всички „български земи“ и притежаващо по същество една и съща идентичност през вековете на съществуване на средновековна българска държава. Що се отнася

¹⁰ Относно националната сакрализация на Кирил, Методий и техните ученици в български и южнославянски контекст вж. Даскалов, 2018: 354–367, 468–475; Джевиецка, 2020; Rohdewald, 2022: 36–66, 246–401, 597–737.

¹¹ Както отбелязват някои водещи български специалисти, например Кръстю Миятев: вж. Кил, 2002: 162.

до материалното наследство на Македония, появяват се и други, при това мощни претенденти.

Македонският въпрос в историята на изкуството

Датиращо още от (пред)гръцката и римската античност, богатото материално наследство на Македония е най-напред изучавано, а в някои случаи и присвоявано от пътешественици и учени, идващи от Западна Европа, но също и от Руската империя, която проявява особен интерес към византийските и балканските славянски старини. Характерни са случаите на руско-украинския филолог Виктор Григорович, който по време на обиколката си в България и Македония (включително Св. Гора) през 40-те години на XIX в. събира и пренася в Русия десетки стари ръкописи, или на колекционера на старини Пьотр Севастьянов, който малко по-късно изнася от Атон в същата посока стотици оригинални икони и други артефакти, както и гръцки и славянски ръкописи (Pyatnitsky, 2011). Към края на XIX в. Руският археологически институт в Константинопол навигира между различни предизвикателства: да поддържа приятелско сътрудничество с османските власти и с Цариградската патриаршия, като същевременно осъществява изследователска дейност, опираща се на идеята за Русия като наследник на византийското имперско наследство и защитник на балканските православни християни (Üre, 2014). Именно съоснователят на института – Никодим Кондаков – изработва първото канонично описание и анализ на византийските и средновековните славянски паметници в Македония по време на своето „археологическо пътешествие“ в региона (Кондаков, 1909).

Що се отнася до местното християнско население, руската „защитна“ мисия е несъмнено трудна на фона на актуалните конфликти, противопоставящи различни национални амбиции на Балканите. Тя съвпада с напрегнатия период на „Македонския въпрос“: през последните десетилетия на османското владичество гръцки, сръбски и български иредентистки програми се оформят окончателно в западните балкански територии, при което географската област Македония се оказва „ябълка на раздора“,

желана от трите балкански държави. Атина, София и Белград обосновават териториалните си претенции пред чуждестранната и местна публика с етнолингвистични, етнографски и исторически данни. Историческите паметници са също мобилизирани като политически оръжия (Кил, 2002: 19–24). По различни начини руските учени вземат страна в тези спорове. Изготвените от тях исторически и археологически изследвания са често съчетани с „етнографски“ наблюдения, подкрепящи определени национални каузи – понякога съзнателно, като в случая на Павел Милюков¹², сътрудник на института в Цариград и привърженик на българската кауза. Кондаков (който се премества в София за известно време след Октомврийската революция) дори в наши дни е мобилизиран като авторитет в български националистически публикации, посветени на Македония. И все пак той изглежда по-полезен за българската кауза с данните си за населението на късноосманска Македония, отколкото с описанията си на средновековните паметници в областта. Всъщност руският учен открива много повече сръбско средновековно наследство в Македония: макар да признава българското политическо първенство на средновековните Балкани, той смята, че средновековното сръбско изкуство е „най-важният, след руското [изкуство], клон на византийското изкуство“ (Кондаков, 1909: 290).

Както се вижда от този случай, включването на Македония в канона на културното наследство на България далеч не е очевидно. Още през 1896 г. роденият в Охрид филолог и учител Маргаритис Димицас публикува изследване на древното наследство на Македония в 1046 страници (Δήμιτσας, 1896). Наред с разгледаните от него наративни извори той се спира на епиграфски материали и археологически открития в региона, направени от други учени. Представяйки Македония в *говореци камъни и оцелели паметници* (както гласи заглавието на книгата му), Димицас си поставя за цел да докаже чисто елинския характер на областта от незапомнени времена. В заключение към своя монументален труд Димицас

¹² Вж. важното му описание на „християнските старини“ на Западна Македония (Милюков, 1899).

яростно атакува българските твърдения за историята на Македония, както и техните „панславянски“ застъпници в други страни. Всъщност той е имал преки впечатления от „панславянския“ активизъм в родния му Охрид, включително и от страна на негови роднини (Наксиду, 2019). Творчеството на Димицас достига до българската интелигенция както в България, така и в Македония, и очевидно представлява предизвикателство към нейните национални стремежи и разкази.

Българският отговор идва дванадесет години по-късно с една (не толкова монументална) публикация на филолога Йордан Иванов, също с потекло от Македония (Иванов, 1908). Изследването му е по подобен начин съсредоточено върху епиграфски паметници (надписи, ръкописни бележки), включвайки и средновековни грамоти, жития и други документи, публикувани от други (по-специално руски) учени или открити от самия Иванов по време на дипломатическата му служба в Солун. Заглавието на труда му – *Български старини из Македония* – е показателно за целите на автора: в публикацията са представени писмени следи на българско средновековно присъствие и управление в горещо оспорвания исторически регион. Случаите на Димицас и Иванов са представителни като ранни опити за „национализация“ на наследството на Македония. Въпреки това никой от тях не набляга конкретно на средновековните архитектурни и изобщо художествени паметници в региона. Същото наследство заема видно място в трудовете на небалкански специалисти по византология като Кондаков и френския изкуствовед Габриел Мийе.

Основоположник на византийската археология и изкуствознание като академична дисциплина във Франция, Мийе е и неуморен пътешественик, служещ си активно с фотографията като важно средство в своите изследвания. След редица теренни проучвания на византийски паметници от Пелопонес до Македония и Сърбия, и от Трабзон до Италия, първите му новаторски монографии се появяват по време на Първата световна война. В една от тях той концептуализира съществуването на специфична „гръцка школа“ (*école grecque*) във византийската архитектура, различна от

константинополските модели (Millet, 1916a). По този начин идеята за провинциални, но и национално детерминирани „школи“ във византийското изкуство е ясно легитимирана в международната наука.

Според Мийе „гръцката школа“ процъфтява в периода след унищожаването на Първата българска държава в началото на XI век. Нейните паметници се намират в цяла Гърция, от Монемвасия до Арта, като сред първите и най-характерни примери се открояват църквите в Костур (Касторя) в Западна Македония. Докато Солун остава под силно константинополско влияние, Охрид представлява крайната северозападна граница на „гръцката школа“. Описвайки



Ил. 3. Типичен пример за „гръцка школа“: църквата „Св. Василий на Агората“ в епирския град Арта (Гърция, XIII в.), източна фасада. Снимка: Авторът.

отличителните ѝ черти, Мийе се позовава на конкретни планове на храмове (базилики, кръстокуполни църкви и техните подтипове), методи на строителство, конструктивни елементи и форми (сводове, портици, аркатури, апсиди, куполи). Изследвайки плановете на църкви, Мийе стига до извода за значителната разлика между Гърция и Константинопол – несходство, което е още по-видимо в строителните техники и украсата. Така, докато архитектурата на Константинопол се характеризирала с постройки единствено от тухли или в *opus mixtum* с редуващи се слоеве тухли и камъни, „гръцката школа“ използвала клетъчната техника *cloisonné*: оброчване на камъни в тухли. За противопоставяне на Константинопол свидетелствала и богатата керамична украса на църквите в Гърция: гръцки и псевдокуфически знаци, розетки, ромбове, звезди и други елементи, изработени от тухли, глазирани панички и т.н., правят стените на църквите там да изглеждат като „истински килими, окачени по фасадите“ (Millet, 1916a: 258) (ил. 3).

Трябва да се отбележи, че Мийе приписва отличителните елементи на гръцката/еладската средновековна архитектура на ориенталски влияния. В духа на своя непряк събеседник Йозеф Стржиговски, той предлага многобройни сравнения на гръцките средновековни паметници с архитектурното наследство на Армения и Анадола, Грузия и дори Месопотамия: ще видим как подобни аналогии правят възможна *девиантинизацията* на наследството и в българския случай. Същевременно Мийе предполага, че архитектурата на византийската метрополия следвала елинистически традиции.

Считана от гръцки специалисти за „ненадмината творба“ дори в наши дни (Chlepa, 2022: 64), *L'école grecque* не е единственият принос на Мийе от този мащаб. Три години по-късно монографията му *L'ancien art serbe. Les églises* стандартизира канона на „старосръбската архитектура“ и нейната доминантна интерпретация и до днес. Нещо повече, в сръбския интелектуален контекст монографията на Мийе придобива „митичен статут“ (Ignjatović, 2016: 679) – тя „се сраства с материята, на която е посветена“ (Стевовић, 2021: 289). Мийе не просто произвежда важно академично изследване на църкви и манастири, свързани със средновековната сръбска държавност и

история: той оставя истински апотеоз на средновековното сръбско изкуство. От една страна, френският учен го поставя в контекста на византийското изкуство и на кръстопътя на влияния, идващи от различни центрове: от Константинопол и Гърция, (отново) от Ориента, но също така – и по-важно – от Запада. От друга страна, той категорично твърди, че сръбското изкуство/архитектура не е нито просто клон на византийското, нито единствено синтез на традиции, идващи от другаде. То е оригинално изкуство – дръзко, свободно, ясно надхвърлящо границите на византийските модели: сръбските архитекти винаги търсели „израз, който да е по-силен от този на техните византийски учители“ (Millet, 1919: 201).

Въпреки това самата дефиниция на „старосръбското изкуство/архитектура“ не е безпроблемна. Френският византолог се сблъсква с поразителното архитектурно разнообразие на



Ил. 4. Късен паметник на „Рашката школа“: манастирът Високи Дечани в Метохия (Косово, първата половина на XIV в.). Автор: Marcin Szala. Източник: https://sr.wikipedia.org/wiki/Манастир_Високи_Дечани.

средновековните църкви, квалифицирани като „сръбски“ заради владетелите, които или поръчали изграждането им, или пък реставрирали съществуващи (византийски) сгради (Pantelić, 2016: 442) – или просто въз основа на хронологичната им датировка и стилистични особености. Докато най-старата група паметници – тези от Рашка в Западна Сърбия – представляват каменни сгради с романски черти (ил. 4), църквите в Косово и Македония се характеризират ясно с византийски и „гръцки“ строителни техники като клетъчния градеж. Накрая, църквите от края на XIV и XV в. в Централна Сърбия (Моравско) са уникални с фините си слоеве от перфектно обработени камъни и тухли, и с впечатляващите си каменни резбовани декорации.

Въз основа на тези типологични и стилистични особености решението на Мийе е да класифицира сръбското средновековно наследство в три субнационални „школи“, съответстващи на конкретни исторически периоди и географски локализации. Най-ранна е „Рашката школа“ (XII–XIII в.), докато последната група паметници – тази в Централна Сърбия – принадлежи към „Моравската“. Междинната „школа“ е обозначена от Мийе като „сръбско-византийска“ (*école de la Serbie byzantine*). Тя спада към периода на най-голямо териториално разширение на средновековна Сърбия в края на XIII и през XIV в. и обхваща паметници, разположени предимно в „Стара Сърбия“ – Мийе използва стандартното сръбско обозначение на Косово и на северните части на географска Македония. „Византийската Сърбия“ на Мийе достига на юг до Св. Гора и до манастирите на Метеора в Тесалия.

Авторитетните монографии на френския академик категорично не оставят място за „български старини“ в Македония. Нещо повече, в тях за средновековните паметници на българска територия като църквите в Несебър, Стенимахос (по-късно Асеновград) и дори в столицата Търново се говори само като за производни на византийската архитектура. При всички положения трябва да се отчете и историческият момент на публикациите на Мийе. В предговора към *L'école grecque* Мийе споменава „епопеята“ на византийския император Василий II Българоубиец, който превърнал

в руини Първата българска държава. Той не пропуска да благодари за гостоприемството на Германос Каравангелис – гръцкия митрополит на Костур, един от основните организатори на гръцката антибългарска борба в Македония в началото на XX в. *L'ancien art serbe* има явна политическа програма: на началната страница Мийе оставя посвещение „на сръбския народ“ и цитат от поемата *Горски венец* на сръбския/черногорския национален поет Негош. Творбата на Мийе често звучи като възхвала на сръбския „гений“, на пламенността, храбростта и упоритостта на този „възхитителен народ“, който – не на последно място – бил верен приятел на родната му Франция по време на Голямата война (Millet, 1919: 10).

Война и културно наследство

Продължил по-дълго на Балканите, отколкото на Запад, разрушителният военновремеви период, с който завършва „дългият XIX век“, представлява също така формиращ момент в много отношения. Освен нови форми на водене на война, кристализиране на нови идентичности и идеологии, и създаване на нови държави, той бележи и появата на нови видове чувствителност: в сферата на правата на човека и филантропията чрез международни хуманитарни акции, но също и в областта на културното наследство. Голямата война е повод за изработване на нови модели на валоризация на „съкровищата“ на културата и цивилизацията. Изправени пред обвинения във варварство, немскоезичните Централни сили лансират т.нар. *Kunstschutz* – практики за опазване на „вражески“ паметници на изкуството и културата, чиито резултати са нееднозначни (Kott, 2006). Те са критикувани като пропаганда и дори като ограбване на културно наследство, а ангажираните с тях изкуствоведи са определяни и като „апологети на унищожението“ (Born und Störckuhl, 2017). Във всеки случай Първата световна война насърчава теренните археологически и изкуствоведски изследвания – включително на Балканите.

Както Централните сили, така и страните от Антантата изпращат в региона учени и цели академични мисии, като военната мобилизация на академичната експертиза слива в едно изучаването

на наследството с агитационни активности или направо с колониални практики. Под егидата на *Armée d'Orient* елинисти от Френската школа в Атина съчетават археологическата си работа в Македония с контраразузнавателни и пропагандни дейности (Baric, 2017). Между май и август 1916 г. австрийската *Balkanexpedition* в окупираните Черна гора и Албания събира заедно специалисти в областта на балканската *Volkskunde*, лингвистиката, археологията и историята на изкуството (Marchetti, 2013: 153–186). Германската академична общност е представена от друга интердисциплинарна *Mazedonische landeskundliche Kommission* (Malako), чиито членове предприемат по-специално разкопки в археологическото находище на древния град Стоби¹³. Всъщност този вид мисии не били непознати на балканските учени: български академични експедиции се провеждат още през 1912–1913 г. по време на Първата балканска война в окупираните Македония и Тракия.

Най-важната военновремева мисия на български учени е организирана между юли и септември 1916 г. от Щаба на действащата армия в реокупираните части на Македония, както и в тези на Косово и Сърбия под български контрол. Подобно на паралелната австрийска експедиция, българската инициатива мобилизира представители на различни научни области, които след приключването на мисията представят на армейските власти своите доклади. Наред с етнографски, лингвистични и географски изследвания академичният екип има за задача да проучи „новите земи“ от археологическа гледна точка, а събраните от участниците данни трябвало да послужат на „отечествените интереси в бъдещите международни преговори“ (Петров, 1993б: 17–18)¹⁴.

¹³ Създаването на тази комисия е консултирано с българските съюзници: вж. Langer, 2019: 117–127. В нея водеща позиция има лингвистът Густав Вайганд, специалист по балкански романски езици, а също и убеден поддръжник на българската кауза в Македония. В същото време българските власти ревниво отхвърлят искането на австрийската мисия да работи и в окупирани от България територии (Baric, 2017: 66–67).

¹⁴ Година по-късно се провежда експедиция и в Добруджа (предходно анексирана от Румъния) с участието на някои от учените от предишната експедиция. Изследователят, на когото е възложено археологическото проучване там, е Карел Шкорпил, откривателят на Плиска.

По този начин българският *Kunstschutz*, и академичен ангажимент във войната като цяло, е от особен вид: вместо да „защитава“ чуждо културно наследство и да разпространява политическо влияние сред други народи, той си поставя за цел откриването на доказателства за предполагаемата българска идентичност на завзетите земи. Макар че тяхното етнографско изследване е с първостепенна важност, участници като историка Васил Златарски посвещават специално внимание на културните паметници в Македония и Косово от очевидно патриотична гледна точка. В описанието си на манастира Трескавец край Прилеп (XIII–XIV в.) Златарски оспорва сръбското му основаване и изказва хипотеза за българския му произход; в Марковия манастир край Скопие от XIV в. историкът категорично отхвърля твърденията, че българи унищожили сръбски надписи и стенописи, представящи сръбски светци (Петров, 1993б: 51–52). Бидейки също член на екипа, Йордан Иванов, авторът на *Български старини из Македония*, проучва църквата „Св. Георги“ в Старо Нагоричане край Куманово – построена от сръбския крал Стефан Урош II Милутин – с убеждението, че в нея би трябвало да е погребан българският цар Михаил Шишман¹⁵. Въпреки това, що се отнася до археологията и изкуствознанието, най-важната фигура в тази и други експедиции в „новите земи“ е със сигурност Богдан Филев.

Археолог и класически филолог, получил професионалното си образование в Германия, основоположник на историята на изкуството в България, Филев е по това време директор на Народния археологически музей в София. От 1912 г. той вече е обиколил няколко пъти окупираните от България или новоприсъединени територии, за да изследва и документира археологически и исторически паметници¹⁶. Както твърди Фани Гаргова, въпреки че мисията на Филев е „ясно националистическа“, в неговите дневници

¹⁵ По-късно това убеждение на Иванов е поставено под въпрос и от български специалисти (Овчаров, 1994: 108–112). Иначе рапортът на Иванов е фокусиран върху „българското“ население в западните македонски предели и живеещите там албанци: чувствителен въпрос на фона на обтегнатите отношения с Австро-Унгария във връзка с демаркацията на общата граница в района. Вж. по въпроса Вълков, 2018.

¹⁶ Една от експедициите му, през 1914 г., е в рамките на българските земи от 1878 г., където е придружен от Йозеф Стржиговски и от американския византинист Томас Уитмор (Gargova, 2017).

от тези мисии и в докладите, представени на Щаба на българската армия, тонът му е по-скоро неутрален и „контролиран от научна преценка“ (Gargova, 2017: 158–159). Нещо повече, ученият не се интересува изключително от старини, свързани с българската история, обръщайки специално внимание на антични гръко-римски и на раннохристиянски находища и паметници в Македония. По-късно, през 1918 г., той провежда заедно с Карел Шкорпил първите разкопки на некропола Требенища край Охридското езеро (от желязната епоха до IV в. пр. Хр.) – обект, открит по случайност от българска военна част¹⁷.

Подходът на Филов към културното наследство не е провинциален: той по-скоро се стреми да легитимира мястото на българите сред „цивилизованите“ европейски народи, валоризирайки останките от предишни цивилизации, включително тракийската древност. Именно по време на Голямата война той концептуализира съществуването на антично „тракийско изкуство“, различно от гръцкото (Filov, 1917). В трудовете и дейността му се забелязва искрено желание да опази застрашеното от войната наследство от различни исторически епохи – включително от османската, за което свидетелства застъпничеството му за запазване на прочутата одринска джамия от XVI в. Селимие (Петров, 1993а: 17). Въпреки това резултатите от мисиите му в Македония и други области под български контрол остават нееднозначни. Той изрично посочва като една от задачите си да „прибере“ старини от по-голям интерес под предлог, че са застрашени (Петров, 1993б: 70). Действително той и колегите му от академичния тим от 1916 г. описват редица артефакти, които са успели да опаковат и изпратят в Народния музей и библиотека в София: от римски епиграфски и скулптурни паметници до различни етнографски предмети и архиви от най-новата история

¹⁷ След 1918 г. некрополът е проучван от сръбския археолог Никола Вулич и от други югославски (след 1945 г. – македонски) изследователи.

на Македония, както и икони, църковни предмети, гръцки и славянски надписи, ръкописи и старопечатни книги¹⁸.

Военновременното сътрудничество на учени и армия води до масово преместване на движимо културно наследство от окупираните територии в София. Сред най-известните артефакти са надписът на емблематичния цар Самуил от село Герман, Преспанско (края на X в.), плащеницата, подарена на охридския архиепископ от византийския император Андроник II Палеолог (края на XIII – началото на XIV в.), както и митра (корона) на охридските архиепископи (венецианско творение от XVIII в.) (ил. 5). Като имащи отношение към управлението на цар Самуил и към по-късната



Ил. 5. Митра на охридските архиепископи, изложена в Националния исторически музей в София. Снимка: Авторът.

¹⁸ Вж. списъците на предмети, предоставени от етнографа Антон Попстоилов (Петров, 1993б: 293–326). Тази мисия е одобрена от Министерството на народното просвещение: ЦДА, ф. 177к, оп. 1, а.е. 475, л. 10–11, 21–22.

архиепископия, предметите от Охрид очевидно са били разглеждани като важни материални доказателства, легитимиращи българския прочит на историята на Македония. Въпреки това преместването им предизвиква протести на местното население (ЦДА, ф. 177к, оп. 1, а.е. 475, л. 43–44). Трябва да се отбележи, че представители на западните мисии, работещи на Балканите по време на Първата световна война, също присвояват археологически находки – въпреки волята на някои от тях да се спази Втората хагска конвенция от 1899 г., забраняваща военновременните грабежи (Baric, 2017: 65). Тази практика на германците в Македония и Добруджа предизвиква недоволството на Филов, който иначе е основен техен български посредник (Петров, 1993б: 72; Конева, 1998: 108). За българските военни и учени залогът е различен: вместо като присвояване на чуждо наследство, те възприемат дейността си като спасяване на „български“ старини в Македония от неприятели. И все пак през Първата световна война българската мотивация видимо се променя в посока на реваншизъм (Конева, 1998: 104–106). Така в редица случаи българските практики приличат по-скоро на безразборно разграбване: вместо в защита на културно наследство, българските военни и академични мисии се превръщат в опасност за него.

Два манастира в източната част на Гръцка Македония са характерни примери. Към началото на XX в. датиращите от византийската епоха манастири „Св. Йоан Предтеча“ (Тимиу Продрому) край град Серес и „Св. Богородица Косиница“ (Панагия Икосифиниса) в Драмската епархия остават твърдо лоялни на Цариградската патриаршия. Поради тази причина българските учени ги смятат за фанатични гръцки средища (Стрезов, 1891: 835; Кънчов, 1894: 516). През март 1917г. „Косиница“ е нападен и ограбен от македонска чета, начело с Тодор Паница, но под „експертното“ водителство на Владимир Сис – чешки журналист и адепт на българската кауза на Балканите. Със съдействието на българските военни власти Сис е изпратен от Българската академия на науките в манастирите в Драмско и Серско, за да проучи и заснеме стари ръкописи – мисия, която е скоро променена на „събиране“ на старини¹⁹. Няколко месеца по-късно,

¹⁹ Вж. НА – БАН, ф. 1к, оп. 2, а.е. 358, л. 10–16; ф. 1к, оп. 2, а.е. 377, л. 12–13.

след като Сис е изпратен отново от академията (НА – БАН, ф. 1к, оп. 2, а.е. 371, л. 22–28), подобен обир и щети са нанесени и на манастира „Св. Йоан Предтеча“. След войната, изправени пред обвиненията на Междусъюзническата комисия, разследваща военни престъпления в Източна Македония, българските армейски власти отричат да са замесени и се опитват да обвинят за инцидентите местни турци (ЦДА, ф. 176к, оп. 3, а.е. 646, л. 46)²⁰. Но грабежите, извършени от Паница и Сис, се потвърждават от български военен командир, който малко по-късно посещава „Косиница“ и отбелязва, че го намерил „напълно разграбен, а монасите му пръснати. Нямаше съмнение, че покрай книжното съкровище е било задигнато и паричното съкровище“ (Азманов, 1995: 176–177).

В резултат на грабежа стотици ръкописи и книги, както и икони и други произведения на църковното изкуство са отнесени в България, докато пергаментовата колекция на „Косиница“ е унищожена²¹. Част от изпратените в София старини са инвентаризирани от военните власти в Драма: четиридесет и шест икони „прости“, пет обковани и три емайлирани икони, сто и двадесет ръкописни книги, двеста и осемдесет печатни книги, осем евангелия обковани, две дарохранителници, деветдесет кандила, петнадесет свещника, единадесет резбовани кръста, единадесет метални кръста, тридесет и два реликвария със свети мощи, осем празни реликвария, всякакви одежди и атрибути (НА-БАН, ф. 1к, оп. 2, а.е. 377, л. 29). Макар че след войната, с Ньойския договор (ноември 1919 г.), България е задължена да върне старините на Гърция, Румъния и Сръбско-хърватско-словенското кралство, тя отхвърля многократните гръцки претенции по отношение на тези от драмския и серския манастири. Произведенията на изкуството са съхранявани в „спецфонд“ в продължение на десетилетия (заедно с тези от Охрид), преди част от тях най-накрая да бъдат изложени в Националния исторически музей в София, докато повечето от ръкописите са предадени на Центъра за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев“

²⁰ Изказвам дълбока благодарност на д-р Мартин Вълков за това, че ми обърна внимание на документите, съхранявани в Централния държавен архив.

²¹ Вж. ЦДА, ф. 177к, оп. 1, а.е. 475, л. 25, 31.

(Русева, 2009 и 2011). Въпреки това някои от реликвите мистериозно достигат до западни колекции и библиотеки, включително тези на университетите Принстън и Дюк²².

По време на следващата българска окупация, през Втората световна война, двата манастира претърпяват нови щети (Κοτζαγεώργη-Zumáρη, 2002: 80–82). „Косиница“ е опожарен през юни 1944 г. като база на местното съпротивително движение, но вероятно и като символ на гърцизма в областта (Χατζηαναστασίου, 2016: 205). През по-голямата част на войната международно известният археолог и изкуствовед Богдан Филов е министър-председател на България, а впоследствие регент на малолетния монарх. Като премиер-министър той е до голяма степен отговорен за участието на България във войната на страната на нацистка Германия, както и в Холокоста. По такъв начин в една и съща фигура се сливат археологическата експертиза, изкуствознанието, политиката и военновременното опустошение.

Раждането на „старобългарското изкуство“

Междувременно, след военновременните си експедиции между 1912 и 1916 г., Филов изказва намерение да напише „едно специално съчинение върху археологическите паметници на Македония“ (Петров, 1993а: 198). Резултатът е всъщност първият академичен труд, посветен на „старобългарското изкуство“. Публикуван през 1919 г. на немски, френски и английски език, той видимо е насочен към чуждестранна публика в трудния за България следвоенен момент. Основното послание на труда е съгласено в цитат от руския византинист Фьодор Шмит: макар и повлияно от Константинопол, българското изкуство не е форма на византийското изкуство – то не

²² Независимо от всички тези обстоятелства, български експерти като историка Георги Николов и досега твърдят, че старините/ръкописите от „Косиница“ и пр. са „взети по законен начин“ и че Гърция няма права над тях, тъй като не била правоприменик на Византия (докато България била правоприменик на средновековните български държави – Тренчева, 2024). Бившият директор на Института за изследване на изкуствата при БАН Емануел Мутафов описва дейността на журналиста Владимир Сис по следния благовиден начин: „По време на Първата световна война българите като отговорни хора, навлизайки в гръцка територия, водят и един специалист чех византолог, който избира ръкописи, църковна утвар, икони от манастирите и църквите от Северна Гърция...“ (Нешкова, 2020).

е възникнало във Византия. То е оригинално културно явление, което е „толкова силно и енергично“, че продължава да процъфтява и да създава ценни произведения „дори под турско робство“ (Filov, 1919: VIII). Въпреки че Филов все пак полага „старобългарското изкуство“ в контекста на византийското (подобно на „немското“ или „френското изкуство“ в рамките на романското и готическото), акцентът му е при всички случаи върху неговата оригиналност.

Всъщност Филовата интерпретация става до голяма степен възможна благодарение на теории, лансирани от големите европейски авторитети в областта на историята на (византийското) изкуство. Не беше ли Габриел Мийе онзи, който откри локалните варианти и дори националните школи в рамките на византийското изкуство? *Девизантинизацията* на българското средновековно наследство от страна на Филов е осъществена особено чрез препратки към ориенталски корени – така скъпи на неговия колега и ментор Стржиговски, но подчертани и от Мийе. Филов стига дотам да търси произхода на българското приложно изкуство в прочутата каменна фасада на двореца Мшата, изложена в берлинския Пергамски музей (Filov, 1919: 79). Всъщност аргументите на Филов изглеждат убедителни в случая на изкуството на Плиска-Преслав: ученият открива ориенталски отпечатьци не само върху монументалната архитектура на Първата българска държава, но и върху други свързани с нея произведения, които стават емблематични в междувоеенния български културен контекст. Такива са прочутият скален релеф на Мадарския конник недалеч от Плиска (VIII в.), в който Филов идентифицира персийски (сасанидски) архетипи, и златното съкровище от Наги (Нодь) Сент Миклош. Открита още през 1799 г. в хабсбургски Банат и изиграла важна роля в унгарския национализъм през XIX в. като „съкровището на Атила“, на ранносредновековната находка са приписвани различни идентичности (маджарска, аварска, византийска, персийска). Макар и да е сериозно оспорвана в чужбина (Bálint, 2010), след Филов българската идентичност на съкровището става почти непоклатима в българската наука. Тезата на Филов за сасанидските корени на българското изкуство също придобива авторитет в академичните

среди на страната, въпреки че предизвиква спорове още в междувоенния период. Във всеки случай, отстоявайки оригиналността на българското изкуство, Филов се опитва да спаси репутацията на българските предци: вместо некултурни номади с неясен азиатски произход, езическите българи се оказват „високоразвита цивилизация“ (Filov, 1919: 4) и посредници между престижни древни култури.

В същото време Богдан Филов си поставя за цел да докаже съвършения исторически континуитет от времето на тази „цивилизация“ до художественото производство под османска власт, преминавайки през периода на Втората българска държава. Задачата е трудна: в архитектурата на последната Филов забелязва „поразително скъсване с древната традиция“ (Filov, 1919: 16). „Великолепието“ на сградите от Първата българска държава „липсва“ в постройките от XIII–XIV в. Според Филов, вместо на монументалността, тогава се обръщало повече внимание на декоративната изтънченост и орнаментиката. Тук българският учен се позовава по-специално на керамопластичната украса на църковните екстериори от този период – същата, която Мийе приписва на „гръцката школа“ във византийската архитектура. Филов признава, че византийското влияние било толкова силно, че „накрая българското изкуство се сляло с изкуството на Византия“ (Filov, 1919: 17), но предупреждава, че византийското изкуство не бива да се разбира като „гръцко“ или като произхождащо от един-единствен център.

Всъщност интерпретациите на Филов се основават на селективно присвояване на наследство: под „ранна българска“ или „старобългарска архитектура“ ученият събира под едно название различни средновековни сгради от предосманската и османската епоха, съществуващи на територията на днешна България. Такъв е случаят на църквите в Несебър (XI–XIV в.), чийто византийски характер е омаловажен в полза на хипотетични връзки с архитектурата на българската столица Търново. И все пак Филов признава, че последната „не предлага много добър пример“ за декоративния идиом на строителната техника от XIII–XIV в., докато

„в църквите в Месемврия го намираме използван по забележителен художествен начин“ (Filov, 1919: 20).

Най-вече, Филов излиза извън съвременните политически граници на България, опитвайки се да включи Македония в канона на „старобългарското изкуство“. Воден от доминантния български историографски разказ (според който цар Самуил продължил българската държавност, премествайки нейните центрове в Македония), Филов изтъква базиликата „Св. Ахил“ в Преспа и катедралната църква „Св. София“ в Охрид (ил. 6) като примери за българско изкуство. Докато Габриел Мийе и други учени също смятат, че „Св. Ахил“ е построена от Самуил, Филов прибързано датира най-старата част на „Св. София“ в „началото“ на XI в., за да може да съвпадне с периода на същия владетел. Подобно на Мийе, Филов съпоставя „Св. Ахил“ с по-ранната голяма базилика в Несебър: но докато за френския изкуствовед приликата им ги прави „принадлежащи на византийското средновековие“ (Millet, 1916a: 18),



Ил. 6. Източна фасада на охридската „Св. София“. Източник: Vtenkov, [https://bg.wikipedia.org/wiki/Света_София_\(Охрид\)](https://bg.wikipedia.org/wiki/Света_София_(Охрид)).

за българския учен тя само потвърждава българската идентичност и на двете. Без особени дискусии Филов посочва и църквите от XIII и XIV в. в Охрид и на други места в Македония като произведения на българската архитектура – като очевидно премълчава факта, че те най-вероятно са построени през периоди на византийско и сръбско владичество. В този случай Филов смята за достатъчно да посочи важноста на Охрид в българската „духовна“ история.

Публикувана пет години по-късно, българската версия на монографията се характеризира с редица промени, които са показателни за националистическата тенденция в творчеството му. Сасанидският произход на „старобългарското изкуство“ е видимо подчертан за сметка на византийското му рамкиране: Филов добавя цяла глава „Старобългарското и византийското изкуство“, в която атакува отрицателите на самобитния характер на първото. Разглеждайки „упадъка“ на архитектурата при Втората българска държава в сравнение с времето на Първата, той обвинява за него християнството и „византинизма“: византийското влияние довело до загуба на „творческите дарби“ у „старото българско племе“ и навредило на неговото „самобитно културно състояние“²³. Нещо повече, Филов предлага базиликата „Св. Ахил“ в Преспа да се отнесе към IX век и управлението на княз Борис I, който покръства България. Той изтегля и датировката на „Св. София“ в Охрид към X–XI век, вероятно за да може тя да съвпадне с българско управление в Македония (Филов, 1924: 20).

Няколко години по-късно Филов приписва построяването на „Св. София“ на управлението на Борис I през IX век (Филов, 1930б: 30–31). Така той оспорва данните, сочещи, че катедралата е въздигната от охридския архиепископ Лъв в средата на XI век – т.е. след унищожаването на Самуиловата държава, под византийска власт. Като цяло случаят на охридската „Св. София“ е представителен за балканските „изкуствоведски войни“: подобно на повечето средновековни архитектурни паметници тя е имала редица фази на

²³ Филов, 1924: 28. Същият въпрос скоро бива теоретизиран по завладяващ начин от историка Петър Мутафчиев: вж. Mishkova, 2023: 133–139.

изграждане, чиято хронология лесно се превръща в политически въпрос. Така, докато българските учени се стремят да датират църквата в периодите на българско господство в Македония, техните гръцки и сръбски колеги предпочитат да я разглеждат като паметник, поръчан от архиепископ Лъв²⁴. Подобен е случаят и с църквите в град Костур в западна Гръцка Македония. Макар че най-ранните сред тях са вероятно строени по време на българско управление, както ще видим, гръцките учени се стремят да ги отнесат към периодите на византийско господство.

Позовавайки се именно на църквите в Костур с тяхната забележителна тухлена украса, Филов успява да обърне с главата надолу теорията на Мийе за „гръцката школа“: според българския учен, не Гърция е разпространила своя провинциален архитектурен идиом на Балканите, а „старобългарското изкуство“ в Македония е повлияло на Гърция. Докато в по-ранните си публикации Филов изразява съжаление за напълно византинизирания характер на архитектурата на Втората българска държава, през 1930 г. той я „ориентализира“ и нея чрез аналогии с месопотамски и арменски паметници. По този начин той постига двоен резултат: от една страна, я оценностява категорично в канона на базираното на ориенталски традиции „старобългарско изкуство“. От друга страна, той обръща аргумента на Мийе за ориенталските влияния в рамките на „гръцката школа“ срещу неговата теория: в крайна сметка „гръцката школа“ изглежда много повече българска, отколкото гръцка. На тези основания българският изследовател оспорва и сръбската принадлежност на църквите и манастирите от XIV в. в Македония: всъщност „сръбско-византийската школа“ на Мийе следвала български традиции и дори използвала български майстори (Филов, 1930б: 57–58).

По такъв начин именитият археолог създава както географски, така и исторически хомогенизиран образ на „старобългарското изкуство“.

²⁴ Вж. полемичния труд на базирания в Берлин български изкуствовед Асен Чилингиров (Чилингиров, 2013). В своите публикации Чилингиров следва един не само националистически, но и анахроничен автохтонистки подход, който определено хвърля сянка върху техния академизъм.

От пристигането на българите на Балканите през Ранното средновековие до XIX в. под османска власт и от Черноморското крайбрежие до Охридското и Преспанските езера в Македония съществува едно и също изкуство – следите от чужди политически, църковни и културни традиции са обезценени или напълно премахнати от картината. Вече могат да се разпознаят и повечето „трикове“, които ще бъдат усъвършенствани от други български учени в подхода им към „старобългарското изкуство“: произволно хронологическо датиране (така че съответните произведения на изкуството да съвпадат с периода на някой български владетел); пренебрегване на периодите на чуждо владичество или църковна юрисдикция в Македония – или пък в актуалните български територии (с аргумента, че при всички положения български майстори са създали тези произведения – или че въпросните места били винаги по същество български); пренебрегване на очевидни паралели с други, „небългарски“ балкански традиции и паметници; и обратно – заличаване на поразителни регионални и/или хронологични различия в рамките на това, което се разглежда като „българско“ изкуство по начин, който със сигурност напомня есенциализма на Мийе в работата му върху „сръбското“ изкуство.

Друго гледище, подкрепено от Филов, също ще се радва на дълготрайност в българската история на изкуството. Още по време на експедицията в Македония през 1916 г. (Петров, 1993б: 72) той подчертава, че църквите във Варош (средновековната част на Прилеп) са сходни по план и строителна технология с тези в Търново, както и в Арбанаси: старо село близо до столицата на Втората българска държава, основано от албански/епирски преселници в ранния османски период (Кил, 2002: 86). Филов използва неговите паметници от XVI–XVIII в. до голяма степен ретроактивно, за да изведе предосмански архитектурни особености, които били загубени в самото Търново. По-важното е, че пренебрегвайки възможността за други важни вектори на влияние, Филов представя Търново като могъща културна метрополия, облъчваща с влиянието си териториите на България и Македония. Както той отбелязва в публикация от 1930 г., посветена на живописата,

„[н]е ще съмнение, че центърът на българската живопис от XIII и XIV век трябва да се търси в тогавашната столица на българската държава, а именно в Търново“ (Филов, 1930а: 60).

Благодарение на руско-френския историк на изкуството Андре(й) Грабар (Grabar, 1928) вече е лансирана и теорията за специфична „Търновска художествена школа“. Все пак Филов остава предпазлив в някои отношения: той допуска възможна дейност на византийски майстори в Търново и предполага подобна, макар и минимална, възможност дори по отношение на стенописите от XIII в. в Боянската църква (Филов, 1930а: 74–75). Нещо повече, Филов заявява, че миниатюрите в Четвероевангелието на цар Иван Александър от XIV в. – произведение, което по-късно ще бъде превъзрасяно като пример за „ренесансови тежнения“ в българското изкуство – били несъмнено „копирани от някой гръцки оригинал“ (Филов, 1930а: 94)²⁵. По същото време някои от колегите му в София са по-малко предпазливи и демонстрират недвусмислено националистически подход.

Черти, траектории и територии на „българската школа“

Пример за този подход е изкуствоведът Андрей Протич, който през 20-те години на XX век наследява Богдан Филов като директор на Народния археологически музей в София. Творчеството му е изцяло доминирано от идеята за „национално изкуство“, като в много случаи той стига до доста съмнителни заключения. Това, което по-специално предизвиква гнева на сръбските му колеги, е тезата му за съществуването на специфична „Югозападна школа“ в българската стенопис през XIII и XIV в., редом с предполагаемата „Търновска школа“ (Протич, 1925). Докато за втората твърди, че е византинизирана, Протич смята, че първата представлява истинска „национална българска живопис“, характеризираща се с „реализъм“. Тук Протич лансира екзотичната теория, че живописците от „Югозападната школа“ вземали за модел реално лице и го мултиплицирали в образите на светци и други персонажи в

²⁵ Той посвещава и цяло изследване на евангелията и на тяхната византийска генеалогия (Филов, 1934).

църквите. Макар и да открива началото на тази „школа“ в паметници в Западна България (Беренде, Бояна, Земен), той разпростира ареала ѝ върху изкуството на Македония под византийско и сръбско владичество, и дори твърди, че тя повлияла на паметници в Сърбия, Константинопол и Влахия. Самият родом от Македония, Протич видимо се стреми да докаже българския етнически характер на областта и на нейните старини, създадени под „чуждо“ господство. Ученият също така вярва, че чрез „Югозападната школа“ българското изкуство подмладило византийското след латинското завладяване на Константинопол.

Малко по-късно Александър Рашенов, първопроходник на реставрацията на архитектурни паметници в България, формулира съществуването на „българска школа във византийския стил“. Всъщност той напълно българизира „гръцката школа“ на Мийе с тезата си, че декоративният стил във византийската архитектура, използващ тухлени и глазирани керамични елементи, бил роден в България – макар и да го датира в XI в., т.е. вероятно по време на византийското владичество (Рашенов, 1932). Рашенов е убеден, че керамопластичната украса на църквите имала славянски корени. Той твърди, че тя се разпространила в територии със славянско/българско население (включвайки в тях Епир и Пелопонес).

Всъщност повечето от тези моменти са систематизирани вече от Никола Мавродинов, главния идеолог на „старобългарското изкуство“ през този период. Следвал история на изкуството и археология в Лиеж, Белгия, на двадесет и седем годишна възраст Мавродинов се опитва да формулира отличителните черти на „българската архитектурна школа“ през средновековната епоха (Мавродинов, 1931: 151–158). Що се отнася до архитектурното наследство на Македония и на други балкански области, неговата аргументация почива на няколко интерпретативни стратегии: протохронично търсене на „първата“ поява на един или друг архитектурен елемент или форма; привилегирани аналогии между архитектурни паметници в Източна България и тези в доста отдалечени географски територии – за сметка на възможни

аналогии между паметниците в последните територии; съответно, реконструиране на силно хипотетични траектории на влияние от Източна България върху Македония; накрая, съзнателно свеждане на понятието „сръбско изкуство“ до наследство извън Македония.

Така Мавродинов смята, че открил първия случай на външна украса с глазирани керамични елементи, наричани на гръцки *φιαλοτόμια* (четирилистници и кръгли панички, инкрустирани във фасадата), в църквата „Св. Димитър“ в Търново (датирана от Мавродинов към 1186 г.) (ил. 7). Нещо повече, позовавайки се на открития на Карел Шкорпил, той заявява, че въпросните елементи продължавали една по-древна декоративна традиция, започнала още в Първата българска държава, с преславската рисувана керамика. Тъй като този



Ил. 7. Църквата „Св. Димитър“ във Велико Търново (детайл). Източник: Kandi, [https://bg.wikipedia.org/wiki/Свети_Димитър_\(Велико_Търново\)](https://bg.wikipedia.org/wiki/Свети_Димитър_(Велико_Търново)). В днешния си вид църквата е резултат на мащабна реконструкция от късния социализъм въз основа на запазена апсидна част. Значително уголемена и „разкрасена“, сградата представя типичните характеристики на „българската школа“: керамопластична декорация с глазирани панички и четирилистници, псевдоконструктивни ниши, арки с тухлено-каменен градеж и др.

вид украса се появява по-късно в Македония (както и в Моравската област в Сърбия), Мавродинов заключава, че тя идва от България (Мавродинов, 1931: 123). Подобен е и подходът му в сравненията на плановете на църкви. Мавродинов вярва, че църквите в Македония, особено тези от периода на сръбското владичество през XIV в., следвали плана на един храм в Несебър („Св. Йоан Кръстител“, X–XI в.) (Мавродинов, 1931: 80, 83–93). Нещо повече, той обяснява наличието на камбанарии в архитектурата на Моравска Сърбия (по-специално в „Лазарица“ в Крушевац, края на XIV в.) с наличието на силни „източнобългарски влияния“ там. В тази връзка твърди, че архетипи били кулата на църквата „Св. Богородица Петричка“ (Панагия Петрициотиса) в Асеновград в Южна България, както и съществуващите в Несебър. Мавродинов си представя, че това влияние било опосредствано от българската Видинска държава от XIV в., макар да отбелязва, че в последната „за жалост, нямаме, до сега, ни един открит паметник“ (Мавродинов, 1931: 92).

Аргументите на учения са със сигурност противоречиви в някои отношения. Макар да е наясно, че зидарията *opus mixtum* е по-стара от българското изкуство, той си я представя като типично българска черта: така, във връзка с редуващите се пластове камъни и тухли в Марковия манастир от XIV в. край Скопие, той твърди, че градежът му е „чисто източнобългарски“ (Мавродинов, 1931: 126). На тази основа той отхвърля изцяло концепцията на Мийе за „Византийската Сърбия“. Според Мавродинов, църквите от XIV в. в Македония нямат „нищо общо“ със сръбската архитектура (която той отъждествява с Рашката и Моравската школи), тъй като били построени от „местни македонски майстори“ (Мавродинов, 1931: 83)²⁶. Нещо повече, както ще видим по-късно, той скандализира сръбските учени с твърдението си, че дори в Грачаница „не забелязваме ръката на сръбски архитект“ (Мавродинов, 1931: 88). Става въпрос за прочутия манастир от XIV в. край Прищина в Косово, основан от сръбския крал

²⁶ Вж. също теренните проучвания в районите на Скопие и Куманово, проведени от Мавродинов по време на българската окупация на Македония през Втората световна война (Мавродинов, 1942 и 1943а). Според заключенията му относно църквата „Св. Георги“ в Старо Нагоричане, тя е не само построена от български майстори, но и по-ранната църква на същото място не била византийска, а българска.

Стефан Урош II Милутин и възхваляван като връх на сръбската средновековна архитектура от учени като Джурдже Бошкович (Ignjatović, 2016: 247–248).

По този начин бива отворена вратата за масово присвояване на архитектурно наследство, дотогава приписвано на други страни. Мавродинов настоява, че дори средновековната архитектура на Рашка в Западна Сърбия, която е с романски черти (с далматински произход), „се корени в България“: църквата от XII в. на манастира „Студеница“ уж следвала плана на онази в Асеновград (Мавродинов, 1931: 141–142). По-късната архитектура на Моравско с нейната тухлена украса е още по-лесна за „българизиране“: тя „се корени в българската и македонската архитектура от XIII и първата половина на XIV в.“ (Мавродинов, 1931: 144–145)²⁷. Мавродинов установява българско влияние и върху най-старата средновековна архитектура на Румъния: тема, вече проучена от Богдан Филов (Филов, 1925). Но неговият протохроничен метод го довежда дори до заключението за съществуване на български влияния върху архитектурата на Константинопол – по-специално в двореца на Порфирогенета (Текфур сарай) от края на XIII–XIV в. (Мавродинов, 1931: 139). По този начин старата теза за византийския характер на българската средновековна архитектура е напълно преобърната: вместо модели, пренесени от византийската столица, именно последната получава архитектурни умения, които се появили за пръв път на българска територия.

Скоро Никола Мавродинов доразвива своята теория за „българската школа“. Той особено набляга на архитектурни форми като слепите аркади или „псевдоконструктивни ниши“ с декоративен характер, за които твърди, че се появили за пръв път в костницата на Бачковския манастир в Южна България (XI в.). От България елементът се

²⁷ Някои паметници от Моравската област на Сърбия влизат в инвентара *Стари църкви и манастири в българските земи*, публикуван от изкуствоведката Вера Иванова, съпруга на Никола Мавродинов и дъщеря на Йордан Иванов (Иванова-Мавродинова, 1926). Същата област е под българска окупация през Първата световна война, като по този повод българските учени са призовани да предоставят исторически и етнографски „доказателства“ за предполагаемия ѝ български характер.

разпространил в съседните страни, включително в Румъния (манастира Котмяна, XIV в.) (Мавродинов, 1935: 295). Мавродинов успява да открие „сигурен“ източнобългарски архетип дори в случая с клетъчната зидария, която иначе е типична за Македония: тя се появила най-напред в църквата „Св. Стефан“ в Несебър, редом със съответните църкви в Охрид, в преспанското село Герман и в Костур. Оттам тя се разпространила в Гърция и така влязла в речника на „гръцката школа“ на Мийе. Смесената каменно-тухлена зидария на арки: тя се появила също в Несебър през X в. и достигнала както до Македония, така и до Константинопол (Текфур сарай) едва през XIV в. (Мавродинов, 1935: 308–310). Декорацията с глазирани керамични елементи: тя се появила в Преслав през IX–X в., украсила Несебър на черноморското крайбрежие, пренесла се в столицата на Втората българска държава и достигнала до църквата в Долна Каменица през XIV в. – църква на днешна сръбска територия, но вероятно основана от българския владетел Михаил Шишман или от негов наследник. Оттук глазираните керамични панички и четирилистници навлезли в Македония: така Мавродинов успява да открие посредника на „източнобългарски“ влияния във Видинско, или най-малкото близо до него, който липсва в монографията му от 1931 г.

Изводите на Мавродинов са очевидни: извън България, съществуването на този тип украса на църковни фасади се дължало „единствено на българско влияние“; България създала тухлената декорация, която се разпространила навсякъде през XIV в. (Мавродинов, 1935: 312–313, 318). В случая Мавродинов си служи и със спекулации относно „особната любов на българския архитект към външна украса“ (Мавродинов, 1935: 320).

Колкото и „шовинистична“ да изглежда, теорията на Мавродинов не е оригинална. Част от заключенията му се основават на (хипо)тези, лансирани от руския учен Николай Брунов, когото Мавродинов с готовност цитира. До известна степен теорията му разкрива и някои слаби места в трудовете на големи авторитети в областта на византийското изкуство като например надценяването на Константинопол като източник на модели – или опита на Мийе да помести в своето „старосръбско изкуство“ архитектурни идиоми,

които са не само поразително различни, но и изолирани един от друг както географски, така и исторически. Нещо повече, възхищението на Мавродинов и Рашенов пред външната украса на средновековните църкви като „национална“ архитектурна черта има близки паралели в други национални контексти. По ирония на съдбата в същия момент техните сръбски колеги възхваляват богатата декорация и полихромията на фасадите като черта на сръбския национален гений (Ignjatović, 2016: 720–725). Така и в Сърбия, и в България декоративният идиом се приема за стил, близък до народните художествени традиции, а също и до живописата: той е наречен *сликарски* (на сръбски), *живописен стил* (на български). На този фон не е изненадващо, че доктрината за „българската школа“ предизвиква ответни реакции.

Сръбски реакции

След катастрофата през Първата световна война победното превъплъщение на Сърбия в център на голямо южнославянско кралство, крайъгълен камък на пост-версайското геополитическо статукво, очевидно не е в полза на България. Сръбските учени скоро установяват, че част от „тяхното“ национално наследство е увредено от българските военновременни действия. Новопридобитият от Белград Погановски манастир (XIV–XV в.), преди това български, се оказва загубил иконостаса си, една ценна двустранна икона от XIV в. и други реликви, които били пренесени в София. В църквата от XIV в. в Псача, недалеч от Крива Паланка в Македония, българите били унищожили надписи, споменаващи сръбски основатели (Поповић и др., 1933). Що се отнася до толкова оспорваната област Македония, сръбският академичен отговор на българските претенции не чака дълго. През 1919 г. – годината на излизането на книгата на Мийе L'*ancien art serbe* – сръбският езиковед Александър Белич публикува също в Париж авторитетен том за Македония, в който се пропагандира сръбската гледна точка. Белич е член на делегацията от сръбски учени, участващи във Версайската мирна конференция, и задачата му е да легитимира териториалните претенции на страната си на лингвистична, етнографска и историческа основа (Ignjatović,

2016: 686–687). В сборника е включена и глава „Паметници на старосръбското изкуство в Македония“, написана от изкуствоведа Владимир Петкович, близък сътрудник и спътник на Мийе по време на обиколките му из Сърбия и Македония.

Скоро Петкович се превръща в най-активния сръбски полемист, развенчаващ тезите на българските изкуствоведи. Както може да се очаква, той отрича българското културно присъствие в Македония – или в „Южна Сърбия“, според официалната терминология, която ученият използва в книга, публикувана няколко години по-късно. Петкович подчертава, че „единственият народ, който е държал Южна Сърбия завладяна за някакъв период от време, но който не е оставил абсолютно никаква следа в нея, и нито един паметник не е отбелязал епохата на владението му там, са българите“ (Петковић, 1924: III). За разлика от тях сръбските владетели построили в областта „безброй църкви“, а сръбското изкуство пуснало там дълбоки корени и преживяло своя разцвет. По такъв начин Петкович описва Македония като „класическа земя на сръбското изкуство“ и дори нещо повече: той смята, че „сръбската църква в Южна Сърбия“ била „център на православния свят“ и основен носител на православно християнство за съседните балкански народи (включително българите) и за земи като Атон, Пелопонес и дори Русия и християнския Ориент (Петковић, 1924: VIII, X–XI; Ignjatović, 2016: 484–485).

Очаквано, публикациите на български автори предизвикват остра критика от страна на Петкович. В две статии той атакува Андрей Протич за твърденията му за „Югозападна школа“ в българската живопис (Петковић, 1926а; 1926б). Той изтъква, че още преди постулираната от Протич „школа“ от XIII в. сърбите били построили великолепни църкви, и повтаря тезата си, че за разлика от многобройните „сръбски“ църкви в Македония през XIV в. там няма нито един български паметник. Петкович отхвърля възможността за влияние от страна на „низшето“ българско изкуство с неговите „незначителни църквички“ (безначајне црквице) върху „висшето“ сръбско изкуство (Петковић, 1926а: 155; Ignjatović, 2016: 474). Тук Петкович осмива по-специално фокусирането на Протич върху

селската църква в Беренде с нейните миниатюрни размери като една от люлките на „Югозападната школа“ и като модел на монументални сгради, построени под сръбско управление. Не на последно място, Петкович твърди, че самите църкви, посочени от Протич (Бояна, Кремиковци и др.), са изградени от владетели от сръбски произход: огледален аргумент, отразяващ акцента върху българския произход на сръбски владетели, използван от български учени²⁸.

По-трезва, но все пак силно критична е и рецензията на монографията на Никола Мавродинов от 1931 г., публикувана от Джурдже Бошковиц (Бошковић, 1933). Сръбският изкуствовед изтъква редица недостатъци в работата на българския си колега: произволно датиране на църкви, крайно хипотетични и дори неверни реконструкции на сгради, от които са останали основите, мъглява терминология и подозрителна или направо погрешна типология на плановете, неразбиране на плановете и структури. Бошковиц отхвърля етноцентричния подход на Мавродинов във връзка с „българския“ произход на керамичната украса на църквите. Но най-вече той атакува произволните аналогии, прокарани от Мавродинов между постройки в Източна България, от една страна, и в Македония и Сърбия, от друга. Твърденията на Мавродинов относно Грачаница (където, според българския учен, „не забелязваме ръката на сръбски архитект“) и предполагаемите „български корени“ на архитектурата на Рашка и Морава очаквано са представени като абсурдни. Присъдата, изказана от Бошковиц, е тежка:

Със сравненията, които прави тук, г-н Мавродинов показва, че далеч не е схванал основни понятия на архитектурата и археологията. Вместо да се решава да пише толкова амбициозна дискусия, която ще предизвика немалко объркване у онези, които биха я прочели с доверие, по-добре да беше взел няколко добри учебника по структурите и историята на византийската архитектура, и да ги овладее първо тях. Това щеше да бъде по-полезно както за него, така и за науката. (Бошковић, 1933: 226)

²⁸ Вж. например представянето от Мавродинов на църквата от XIV в. в Матейче, недалеч от Скопие (Мавродинов, 1943а), където той говори най-вече за Елена, българската съпруга на сръбския цар Стефан Душан.

По този начин сръбските изследователи отхвърлят теорията за „старобългарското изкуство“ и твърденията за неговото съществуване в Македония и Сърбия: както по-късно историкът Александър Йованович заключава по подобен начин относно южните сръбски територии, „[нито един] от тези паметници не бележи присъствието на българи“ (Ignjatović, 2016: 567). Нещо повече, сръбските учени от междувоенния период изграждат цяла доктрина относно националното превъзходство на средновековното сръбско изкуство – по-специално в сравнение с България. Най-известният географ на Балканите Йован Цвиич също противопоставя сръбската креативност на българското „сляпо подражание“ на византийската култура (Ignjatović, 2016: 642). Изследователи като Владимир Петкович се опитват и да пренесат „битката“ на българска територия, присвоявайки важни паметници на нея като сръбски творения: на първо място Рилския манастир (възприеман от българите като национална светиня), но също и църквата на Земенския манастир или онази на (вече сръбския) Погановски манастир. В резултат на това, наред с Македония, се оформя втори „фронт“ на сръбско-българската „художествена война“ по протежение на общата политическа граница. Сред паметниците, които предизвикват полемики, е и църквата в Долна Каменица в района на град Княжевац, спомената от Мавродинов: редица сръбски специалисти (сред които и Бошкович) не приемат вероятността за български владетел като основател и вместо това предлагат сръбски благородник (Фрфулановић, 2001).

Изненадващо или не, но се появява и трети „фронт“ – в Румъния. По начало, както сръбските, така и българските историци (на изкуството) са склонни да гледат на румънците като на късно дошли в балканската средновековна история – въпреки твърденията за дълга историческа приемственост, формулирани от учени като Николае Йорга с известната му сентенция *Byzance après Byzance*, отнасяща се до Влахия и Молдова като истински правоприменици на

византийското наследство²⁹. Както българските, така и сръбските учени настояват, че това наследство било опосредствано в румънския средновековен контекст от съответната им страна и култура. Що се отнася до архитектурата, тезата за сръбско влияние е приета от водещи румънски историци (на изкуството) като Георге Балш, който дори отнася манастира „Козия“ от XIV в. (основан от влашкия воевода Мирча Стари) към моравската група паметници (Balş, 1911: 41–42). Важността на „Моравската школа“ за появата на влашката църковна архитектура е потвърдена по-късно от големия авторитет на Габриел Мийе (Millet, 1933). Междувременно, на Втория международен конгрес по византинистика, проведен през 1927 г. в Белград, специално внимание е отделено на сръбските влияния в румънското изкуство. В сръбската наука последното бива до голяма степен сведено до подражание или копие на сръбски средновековни паметници (Ignjatović, 2016: 201, 481).

Ала, както вече споменахме, български учени като Мавродинов и Филов настояват на формирания характер на „старобългарските“ влияния в средновековната влашка и молдовска архитектура. Така българските и сръбските специалисти едновременно откриват чертите на „своето“ национално изкуство в едни и същи румънски паметници от XIV в. като например княжеската църква „Св. Николай“ в средновековната влашка столица Куртя де Арджеш. Нещо повече, българските твърдения до известна степен са подкрепени от румънския учен Орест Тафрали, който отхвърля тезата за сръбско влияние в Куртя де Арджеш в полза на български и византийски модели (Nastasă, 1997: 171). Неизненадващо, работата на Тафрали предизвиква гневна реакция от страна на сръбския му колега Милое Васич (Ignjatović, 2016: 203, 481).

Гръцки реакции

Въпреки че сръбските учени смятат българските си колеги за „заслепени от шовинизъм“, те следят научната им продукция

²⁹ Относно румънското символно присвояване на византийското наследство, вж. Mishkova, 2023: 109–122, 154–165, 264–285. Конкретно за българо-румънските „историографски войни“ – Даскалов, 2015.

(Ignjatović, 2016: 474). За разлика от тях, гръцките учени рядко коментират български публикации. Причината за това със сигурност надхвърля езиковата бариера, която не играе такава роля между българи и сърби. Гръцките учени вече успешно са „национализирани“ византийското изкуство – хилядолетен феномен, оставил безброй следи на три континента, бидейки също така предмет на престижно транснационално поле на академични изследвания. На този фон партикуларистките претенции за национална самобитност, отправяни от български или сръбски учени, със сигурност изглеждат нелепи.

Характерен пример за тази нагласа е кратка бележка от Андреас Ксингопулос, първия ефор на византийските старини в Солун, относно статия на Андрей Протич. Публикувана в сборник, посветен на Шарл Дил, основателя на византологията във Франция, работата на Протич разглежда сасанидското и византийско потекло на българското изкуство. Според Ксингопулос става дума за „неудачен и неметодичен опит“ да се приложат теориите на Стржиговски към български материал. В анализите на стенописи, предложени от Протич,

недоразумението се оказва пълно и пропагандната цел на статията става очевидна, достигайки границите на чистия абсурд, особено когато авторът твърди, че българската живопис повлияла не само на руснаците, сърбите и румънците, но и на изкуството на самия Константинопол от XIV в.! (Ξυνόπουλος, 1931: 354)³⁰.

И все пак, в два случая българските претенции предизвикват отговор, макар и той да идва най-вече след Втората световна война в пореден контекст на обтегнати гръцко-български отношения. Гръцките реакции са свързани: първо, с „българизацията“ на византийско наследство в самата България (особено във връзка с Несебър, но също и с паметници в българска Тракия като тези в Асеновград или Бачково); второ, с българските претенции към културно наследство в Гръцка Македония – по-специално в Костур и Преспанско. В първия случай българските учени са видимо склонни да надценяват

³⁰ Дълга на доц. Маргарита Куюмджиева библиографските данни за цитираната бележка.

значението на периодите на българско средновековно управление и да маргинализират по-широкия византийски контекст на местните паметници. Нещо повече, те демонстрират двоен стандарт: докато редовно настояват, че именно български майстори били работили по църкви под византийско или сръбско управление, българските специалисти пренебрегват обратната възможност – византийски гръцки майстори да са работили при български владетели³¹. Във втория случай гръцките учени явно се стремят да отрекат всякаква следа от средновековно българско управление в днешна Северна Гърция и възможността за славянско/българско наследство в нея.

Георгиос Сотириу, директор на Византийския музей в Атина и председател на Християнското археологическо дружество, се намесва и по двата въпроса. Сотириу обвинява българските учени във „фалшифициране“ на „историческия произход на византийските паметници от Месимврия [Несебър], [които] са чисто гръцки, с гръцки надписи, с имена на гръцки дарители“ (Σωτηρίου, 1945: 73). Той не само отхвърля твърдението, че български майстори създали тези паметници, но и отрича въобще съществуването на такива майстори, поне до XIX в. По този начин той поставя под съмнение съществуването на „така нареченото българско национално изкуство“, а също така атакува включването на Македония в неговия канон (Σωτηρίου, 1942: 476, цит. в Hadjimihali, 1950: 21).

Това включване се основава по-специално на два емблематични паметника, намиращи се на гръцка територия, обсъждани вече от Йордан Иванов, първопроходника на изследването на „български старини“ в Македония. Това са базиликата „Св. Ахил“, разположена на едноименния малък остров в Малкото Преспанско езеро, и средновековната църква в близкото село Герман/Агиос Германос. Както вече беше споменато, изграждането на базиликата се приписва от българските учени било на цар Самуил, било на княз Борис I през IX в. Освен това те смятат, че същата е част от по-голямо градско средище – столицата на Самуил Преспа – която била и

³¹ Други изследователи признават значението на българското управление в случаи като Несебър и дори „строителния бум“ при него, но все пак изтъкват силния константинополски отпечатък върху неговото наследство (Čurčić, 1989: 63).

седалище на Българската патриаршия при Самуил (Иванов, 1910). Особено значима е и църквата в Герман, в която е открита мраморна плоча, пренесена в София по време на Първата световна война. Носеща епитафия, поръчана от цар Самуил, плочата е открита случайно през 1888 г. и е публикувана за пръв път от Фьодор Успенски, директора на Руския археологически институт в Константинопол. Това откритие подпечатва в българския разказ образа на Преспанско – и по-специално на гръцката му част – като важен средновековен български център. Сотириу се опитва да развенчае това твърдение: той оспорва идентичността на базиликата „Св. Ахил“ като патриаршеска катедрала на Самуил и изтъква липсата на следи от структури на островчето и на брега на езерото, които биха могли да потвърдят съществуването на град (Σωτηρίου, 1949) (ил. 8).

По-късно същите паметници са разгледани от археолога Стилианос Пелеканидис. Що се отнася до църквата в Герман/Агиос Германос, той я датира в периода след Самуил и разрушаването на държавата



Ил. 8. Базиликата „Св. Ахил“. Източник: Vassiliki Feidopoulou, https://el.wikipedia.org/wiki/Βασιλική_του_Αγίου_Αχιλλείου.

му от Василий II Българоубиец. Така той поставя под съмнение много по-късния гръцки надпис в храма, според който той бил основан от константинополския патриарх Германос през VIII в. и изписан наново в началото на XI в. (при Самуил). Макар и българските учени да са съгласни, че църквата не е от VIII в., те идентифицират Герман(ос) като българския патриарх Герман по време на управлението на Самуил. Пелеканидис отхвърля тази хипотеза и поставя под въпрос автентичността на „странното“ откриване на „още по-странната“ надгробна плоча (*περιέρχου ανακαλύψεως της έτι περιεργωτέρας επιτύμβιας πλακός*), поръчана от Самуил. Той напомня, че същата е открита „по време на добре познатото активно движение за българизация на Македония“, т.е. в периода на гръцко-българския конфликт към края на османското господство в областта (Πελεκανίδης, 1960: 52–53).

По отношение на базиликата „Св. Ахил“ Пелеканидис оспорва прочита на Иванов на византийските източници. Той атакува тезата, че храмът бил построен от българския княз Борис I, както и версията, според която Самуил основал църквата, за да приюти мощите на св. Ахилий, които той пренесъл от град Лариса (Πελεκανίδης, 1960: 62–69). Пелеканидис разобличава и „мита“ за Българската патриаршия в Преспа, лансиран от руснака Павел Милюков и от Йордан Иванов. По отношение на острова, за който се предполага, че е една от Самуиловите столици, той потвърждава липсата на следи от важни граждански постройки и изразява съмнение, че Иванов някога е посещавал описаното от него място. Накрая той датира базиликата в третото десетилетие на XI в., т.е. след края на Самуиловата държава. Ала по-късно гръцкият архитект и археолог Николаос Муцопулос твърди, че открил костите на цар Самуил в базиликата „Св. Ахил“, по този начин оказвайки безценна помощ на българската теза (Μυτσοπουλος, 2007).

В труда си върху византийското наследство на град Костур Пелеканидис демонстрира подобен подход. Той датира най-старите църкви там – „Св. Стефан“, „Св. Архангел“ (Таксиархис Митрополеос) и „Св. Богородица Кубелидики“ – в средата на IX в., за да ги отнесе към период на византийско владичество (Pelekanidis and Chatzidakis,

1985: 84). Първият им гръцки изследовател Анастасиос Орландос също ги датира към византийски период, но в този след Самуил (Ορλάνδος, 1938)³². Тонът на Пелеканидис става откровен националистически в заключението на монографията му за Преспа. Той заявява, че областта преживяла своя религиозен и културен разцвет след „освобождението“ си от „българско иго“ и че „местното елинско население“ никога не загубило своите традиции и „национално самосъзнание“ (Πελεκανίδης, 1960: 134).

Всъщност това изказване звучи по-скоро като политическо заклинание. В онзи момент Гърция е наскоро преживяла травматичен период на чужда окупация (включително българска) и на гражданска война. Преди последната селските райони на Преспанско и Костурско са предимно славяноезични и гръцката национална принадлежност на местните жители далеч не е очевидна. По време на Втората световна война България се опитва да разпространи влиянието си сред това население в окупираните от Италия и Германия части на Гръцка Македония, изпращайки офицери за свръзка и преводачи. В Костур, за известен период от време през 1941 г., това е мисията на историк от София на име Иван Дуйчев, изпратен там като преводач лично от министър-председателя Богдан Филов. Скоро патриотичната дейност на Дуйчев сред местните „българи“ предизвиква протестите на гърците и загрижеността на италианците, и той е принуден да напусне; в дневника си Дуйчев възкликва: „Ще се върна! С победа!“ (Ангелов, 2018: 115). И наистина, през 1942–1943 г., редом с други български учени, той обикаля Северна Гърция, включително светогорските манастири.

По-късно Дуйчев се утвърждава като водещ български византинист и до голяма степен преобразява българския академичен подход към византийското наследство. Отклонявайки се от традиционния партикуларизъм на българската медиевистика, с изследванията си върху „славяно-византийската“ общност той „поставя основите на

³² За разлика от тях, учени извън Гърция и България смятат, че трите църкви трябва да се отнесат към период на българско управление (Epstein, 1980). Тенденциозната датировка на Пелеканидис е отбелязана от Кил (2002: 20–21).

преоценка на характера на византийската култура и на нейното символно усвояване“ (Mishkova, 2023: 235). Именно това напрежение между универсалистки стремежи и национално присвояване е особено видимо в изследванията, посветени на един вид изкуство.

Ренесанс преди Джото: политически употреби на средновековната живопис

Както показва примерът с „Югозападната школа“ на Протич, изследванията на църковната живопис са мобилизирани не по-малко от онези на архитектурата в балканските „национализации“ на средновековното изкуство. В България това изследователско поле е до голяма степен развито през междувоенния период благодарение на бъдещ световен авторитет в областта на историята на византийското изкуство, който наследява катедрата на Габриел Мийе в Париж. Това е роденият в Киев Андрей Грабар, който подобно на своя учител Никодим Кондаков след Октомврийската революция се премества в София за няколко години. След назначаването си на работа в Народния археологически музей Грабар публикува фундаментално изследване върху стенописите от XIII в. в Боянската църква (Грабар, 1924). То е последвано от друга монография, посветена на „българската религиозна живопис“ – новаторска публикация, в която Боянската църква също заема централно място (Grabar, 1928).

С тези приноси руско-френският византинист не само трасира господстващата българска интерпретация на Бояна и на средновековната живопис като цяло, но и вдъхновява популярен исторически „мит“ в България (Антонова, 2012: 45). Грабар приписва паметника на специфична българска художествена школа, чийто предполагаем център е столицата Търново. Въпреки че бързо разпознава византийските образци на иконографията в Бояна, той я смята за най-важния паметник на „старобългарското изкуство“, предполагайки също така, че художниците били българи. Нещо повече: Грабар счита, че боянската живопис заема изключително място в историята на изкуството със своята „натуралистична“ и „хуманистична“ тенденция. Според него, „Бояна е може би

единственият пример, свидетелстващ за истинско усилие към натурализъм, който някога е бил опитван във Византия в рамките на византийското изкуство“ (Grabar, 1928: 155). При това, той подчертава, че не става въпрос за западни/готически влияния, които са минимални в Бояна: става дума за уникален паметник, който изпреварил наченките на италианския Ренесанс. Бояна е изписана седем години преди раждането на Джото, подчертава Грабар.

Това наблюдение се превръща в отправна точка на истински апотеоз на Бояна в българското изкуствознание. Никола Мавродинов открито заявява, че Бояна представлява Ренесанс, по-ранен от този на Дучо и Джото (Мавродинов, 1943б: 58). В монография на немски език Филев дори твърди, че художникът на Бояна надминал Джото по отношение на индивидуализацията на образите, а Мавродинов го сравнява с Леонардо и заявява, че боянската живопис превъзхожда западното изкуство от същия период (Мавродинов, 1966: 120, 141; Антонова, 2012: 48). В тези и подобни твърдения, на стенописите от XIII в. в Бояна редовно се приписват редица достойнства: изкуство с народна основа, близко до живота и реалността (следователно различно от „безжизнения“ и „повтарящ се“ канон на Константинопол) – дори „бунт срещу мистичното средновековно изкуство“ (Мавродинов, 1966: 143).

Тази линия на интерпретация се развива значително по време на социализма, особено след като през 1978 г. е публикувано ново издание на есето на Грабар от 1924 г. с подчертано етноцентричен предговор от Иван Дуйчев, който се фокусира върху предполагаемата българска идентичност на майсторите (Антонова, 2012: 47–48). Трябва да се отбележи, че Бояна не е единственият въображаем пример за „български Ренесанс“³³. Макар и археологът Кръстю Миятев да характеризира „простичките“ лица и тела в Земенската църква като проява на „наивитет, почти детински“, това не му пречи да приписва на същите стенописи ренесансов характер: заедно с тези в по-късния Погановски манастир те представлявали

³³ За по-нов прочит на боянската живопис с оглед нейния византийски контекст: Пенкова, 2011. Тезата за нейния „натурализъм“/„реализъм“ е оспорена от Yordanova, 2022.

„простонародна“ и „реалистична“ живопис, различна от византийските образци и близка до италианските и фламандските примитивисти (Миятев, 1927: 145–146; 1936). Подобен подход е приложен и към живописата в скалните църкви от XIII–XIV в. в Иваново, „истинския Ренесанс на античния художествен мироглед“ (Мавродинов, 1946: 160), а и към Четвероевангелието на цар Иван Александър – особено след луксозната монография по темата, публикувана от Людмила Живкова³⁴. В труда си върху църквата в Долна Каменица Лиляна Мавродинова открива в нея един „нов хуманизъм“, сроден с шедьоврите на Дучо и Джото (Мавродинова, 1969: 28). Междувременно баща ѝ Никола Мавродинов е открил първия български Ренесанс вече в края на IX и X в., в съответствие с популярния исторически разказ за „Златния век“ при цар Симеон (Мавродинов, 1959: 139–140). Ученият също така аргументира българския етнически характер на тези „ренесансови прояви“ с помощта на расови характеристики: главата на младия Христос в Бояна била типична за околните части на България, а в Иваново липсвал „гръцкият тип“ с характерен нос (Мавродинов, 1946: 161).

Колкото и да е странна, „ренесансовата“ теза в българската история на изкуството все пак не е уникална. Нейната основа е със сигурност международно приетата теория за последователните византийски „Ренесанси“ (Македонски, Комнинов, Палеологов), сама по себе си резултат от първоначалния класицистичен уклон на византологията. Както обяснява Анна Адашинская, „дълго време за основна заслуга на Византия се смята опазването на класическата традиция и предаването на античните художествени форми на италианския хуманизъм“ (Adashinskaya, 2022: 31). Габриел Мийе разглежда обстойно взаимодействието между Византия и Италия през XIII–XIV век, като в същия контекст се спира и на особеностите на една специфична „Македонска школа“ във византийската живопис (Millet, 1916b: 630–683).

³⁴ Вж. Живкова, 1980: 71–76. Неофициално авторството на тази творба се приписва на Иван Дуйчев.

На този фон сръбските учени оспорват българското национално присвояване на Ренесанса. Те също откриват в „своето“ средновековно изкуство „признаци на Ренесанс, предшестващ този в Италия“ – както се изразява историкът Перо Слиепчевич (Ignjatović, 2016: 738). Тези признаци са идентифицирани например в стенописите на манастирите Милешева и Сопочани от XIII в. (Adashinskaya, 2022: 39). В дългосрочен план фреската от Милешева, изобразяваща „Белия ангел“ (Бели анђео), се превръща в популярна емблема на националния художествен гений в сръбската визуална култура (Павићевић, 2005) (ил. 9) – подобно на образа на Десислава от Боянската църква в българската визуална култура.



Ил. 9. „Белият ангел“ от манастира Милешева край Приеполе (Сърбия) – детайл от фреската „Мироносиците на Христовия гроб“ (XIII в.). Източник: Meister von Mileševa, https://sr.wikipedia.org/wiki/Бели_анђео.

Вдъхновени от труда на Мийе върху македонската живопис, сръбските специалисти се позовават и на паметниците от XIV в. в Македония. В приноса си за пропагандния сборник на Александър Белич, както и в монографията си за паметниците в „Южна Сърбия“, Владимир Петкович твърди, че италианското изкуство се развива под сръбско влияние и му е задължено. Според него италианското Треченто може да бъде разбрано „само във връзка със сръбското църковно изкуство в Южна Сърбия“ (Петковић, 1924: XI; Ignjatović, 2016: 739–740). Същевременно Петкович показателно отхвърля възможността за съществуването на специфична „Македонска школа“ в живописа: изглежда за по-сигурно, той нахвърля живописа в Сърбия от XIV в. на няколко по-малки местни „школи“. Макар по този повод да отправя критична бележка към Мийе, Петкович предпочита да прехвърли цялата отговорност за „мистификацията“ относно „Македонската школа“ върху учените в България, по-конкретно върху Андрей Грабар (Petković, 1930: II). В крайна сметка Владимир Петкович с пренебрежение отхвърля българските претенции за оригиналност: той подчертава, че сръбски владетели са строили църкви и на българска територия, и заявява, че живописа в Милешева „отдалеч превъзхожда“ онази в Бояна. Порицавайки Андрей Протич, той подчертава, че „скромната живопис“ на Земенския манастир в България не би могла да вдъхнови големите стенописи в Дечани, Печ, Грачаница и Лесново (Петковић, 1926a: 155).

От българска страна се наблюдава подобна валоризация на македонските паметници. Никола Мавродинов изказва предположението, че изкуството в Охрид от Самуиловия период могло да роди „цялата модерна живопис пет века преди италианския Ренесанс“. За съжаление Василий II Българоубиец, „груб и некултурен владетел“, сложил край на тази тенденция (Мавродинов, 1946: 54). Мавродинов също така настоява, че македонски (български) художник от Охрид ще да е работил в базиликата „Св. Франциск“ в Асизи, повлиявайки художествения идиом на Джото (Мавродинов, 1946: 139–140). Пзовавайки се на Мийе, Мавродинов почти повтаря Петкович, заявявайки, че „италианското Треченто почива всецяло на македонската живопис“ (Мавродинов, 1946: 192; Adashinskaya, 2022:

39). Освен „Св. София“ в Охрид и Боянската църква, сред българските предшественици на Ренесанса Мавродинов изтъква и църквата „Св. Пантелеймон“ в Нерези край Скопие – паметник, който иначе в международната литература се причислява към византийския „Комнинов ренесанс“.

В крайна сметка Мавродинов напълно маргинализира всякаква небългарска византийска художествена традиция в Македония: доколкото е съществувала, тя била адаптация на българската македонска традиция. Според него последната „завладяла“ византийския Солун: той изтъква като пример Мануил Панселинос, вероятно най-известния художник от Палеологовия период, за когото твърди, че бил вдъхновен от български македонски модели. Друг голям художник от Солун, Евтихий, също „си е приобщил старата местна македонска традиция“, която била „по-човечна“ от византийската (Мавродинов, 1946: 129, 133). Все пак Мавродинов настоява, че майсторите от Охрид „схващали по-другояче от гърците проблема за ренесанса на античното“ и в този контекст изтъква местната църква „Св. Климент“ (Панагия Перивлептос) от XIII в. Според оценката на учения нейната живопис не само представлява македонски (български) Ренесанс, но и продължава една по-дълга художествена тенденция, датираща от периода на Първата българска държава (Мавродинов, 1946: 135, 138).

Етнонационалистическите спекулации на Мавродинов скоро се оказват фатално погрешни. Няколко години след публикацията му югославски специалисти откриват в „Св. Климент/Панагия Перивлептос“ подписи на художниците, които са я изписали: това се оказват Михаил Астрапас и Евтихий, известни византийски художници, вече познати на изследователите с работата си в Старо Нагоричане и други важни църкви, въздигнати от сръбски владетели.

Що се отнася до гръцките учени, те до голяма степен приемат за даденост, че византийското изкуство е хранилище на класическото елинско наследство. Следователно гръцките изследователи не изпитват особена нужда да си представят някакви по-специални връзки с европейския Ренесанс от онези, които се обсъждат в

международната наука. В свое произведение-възхвала на Мануил Панселинос, Андреас Ксингопулос демонстрира доста трезв подход спрямо по-ранни ерудирани сравнения на художника от Солун с Джото и Рафаел (Xyngoroulos, 1956: 17, 27). И все пак той проявява и по-националистически подход – сблъсквайки се с отричане на гръцката художествена дейност при сръбски средновековни владетели.

Отново благодарение на Владимир Петкович се заформя полемика заради твърденията му, че наличието на гръцки надписи в средновековните сръбски църкви не можело да се смята за доказателство за дейността на византийски майстори (Petković, 1930: III). С аргумент, подобен на този при български учени като Филов, Петкович обяснява, че майсторите просто искали да демонстрират владееене на един престижен език, който в православната християнска традиция дори се смятал за свещен – подобно на латинския на Запад. Ксингопулос се съгласява, че надписите в църкви са невинаги надежден показател за „националността“ на майсторите, но си служи с обратния аргумент: той изтъква, че гръцкоговорящи живописци могли да изпълнят надписи на сръбски език в зависимост от желанието на дарителя. Петкович подчертава, че в Старо Нагоричане, където почти всички надписи са на гръцки език, тези край „сръбските национални светци“ са на сръбски: заключението му е, че това разграничение е могло да бъде направено само от сръбски художник. Ксингопулос му отвърща, че именно този факт – че надписите са в случая на сръбски език – доказвал, че художниците са гърци. По неговата логика, докато майсторите обичайно пишели на родния си език, те били длъжни да посочат сръбските светци на сръбски, за да могат местното духовенство и паство да ги разпознаят (Xyngoroulos, 1955: 64).

Докато Петкович поставя под въпрос гръцката идентичност и на живописци, подписали творбите си на гръцки език, Ксингопулос му възразява, твърдейки, че подписите на художници са автентичен епиграфски източник относно тяхната етническа принадлежност. Коментирайки случая на Йоан – митрополит на Прилеп и живописец на църквата „Св. Андрей“ от XIV в. в каньона Матка край Скопие

(който се подписва на славянски, но изпълнява всички други надписи на гръцки език) – гръцкият изкуствовед приема, че Йоан може да е бил „сърбин“. Все пак изследователят добавя, че митрополитът е можел да пише на гръцки, тъй като тогавашният Прилеп бил „гръцки“ град. Нещо повече, той заявява, че надписите от Матка са на гръцки език, защото местните монаси, както и по-голямата част от населението на средновековно Скопие, също били „гръци“ (Xyngoropoulos, 1955: 66–67).

Андреас Ксингопулос също се опитва окончателно да „национализира“ и „Македонската школа“ на Габриел Мийе, активна в Македония и Сърбия в края на XIII и през XIV век. Той провъзгласява Солун за единствен важен творчески център на тази „школа“, която в продължение на няколко века разпростиралия влиянието си върху цяла Македония и Балканите. Начинът, по който Ксингопулос описва характерния стил на македонската византийска живопис, до голяма степен напомня възхвалата, която тя получава в България (като същностно българска) и в Сърбия (като сръбска живопис): тя се характеризирала с „реализъм“ и „любов към движението и живота“, които се коренели в изкуството на Античността (Xyngoropoulos, 1955: 7–8). Подобно на другите (балкански) изследователи, той разграничава на тази основа македонската живопис от академичното изкуство на Константинопол. Ксингопулос открива зачатъците на македонския византийски стил в паметници като тези в Нерези и Бачково – считани от българските специалисти за представителни за българското изкуство. Гръцкият учен подчертава влиянието на Солун в Сърбия и приписва разцвета на средновековната живопис при крал Милутин на дейността на майстори от византийския град. Не е изненадващо, че този изключителен акцент върху Солун бива критикуван от югославските учени – по-специално от македонския изкуствовед Цветан Грозданов, който, подобно на сръбския си колега Гойко Суботич, подчертава значението на друг художествен център на средновековните Балкани: „Охридската школа“³⁵.

³⁵ Вж. Грозданов, 1980: 180–181. Трябва да се отбележи, че югославските автори подчертават значението и на други художествени центрове като Костур. Техните

Македонското наследство – на македонците

Академик с висок международен авторитет, Цветан Грозданов е и представителен за македонското изкуствознание, създадено след Втората световна война, и по-специално за неговия модел на „национализация“ на местното средновековно наследство. От една страна, като академична дисциплина, македонската история на изкуството се формира в югославски контекст и до голяма степен като рожба на сръбската наука. Този аспект предопределя някои нейни особености като например относително по-голямата инклузивност по отношение на византийските културни влияния и наследство, за разлика от партикуларистичния акцент в България върху „старобългарското изкуство“. И все пак, макар и македонското средновековно изкуство да е изследвано от Грозданов в контекста на византийското, той представя Македония по-скоро като основен културен посредник между Византия и славянския свят (Грозданов, 1983: 9). Подобно на доминантния македонски исторически разказ, македонското изкуствознание възприема, но и преосмисля редица основни моменти от българския исторически наратив: акцента върху фигурите на славянските първоучители Кирил и Методий и техните ученици (всички те смятани за национални светци), върху Самуиловата държава, върху нейната столица Охрид като духовен център и др. Въпреки това, „националният“ двигател зад всички тези културни и политически явления е не друг, а „македонските славяни“.

Така, макар Грозданов да се съгласява с българските учени, че Самуил е основал базиликата „Св. Ахил“ в Преспа като катедрална църква, той я вижда не като център на българска патриаршия, а на Охридската архиепископия, чиито основи били положени още от Кирил и Методий, много преди византийския император Василий II, и която функционирала като Македонска автокефална църква при Самуил (Грозданов, 2006: 58–59; 2007). Грозданов подчертава, че Самуиловото царство представлявало държава на македонските

констатации засягат и паметници, традиционно изследвани от българските учени (Бакалова, 2007: 497–503).

славяни, независимо от „официалната титулатура“, която носело, и протестира против присвояването на македонското наследство – по-специално срещу именуването на „нашия творчески подвиг“ с наименования на „ефимерните, чужди държавни творения“ (Грозданов, 2006: 61). Макар че Грозданов очевидно не включва сред последните Самуиловата държава (просъществувала за период от двадесет години – или до малко под петдесет, според най-оптимистичната датировка), липсата на македонски държавен континуитет през Средновековието е със сигурност една от причините, които подтикваат изследователя към проучването на една приоритетна тема: иконографията на светците, чийто култ процъфтявал в македонските територии. Следователно той изоставя един от любимите подходи на балканските изследователи – фокусиране върху периодите на управление на владетели-поръчители на църкви и манастири – в полза на иконографски анализи.

В трудовете си, посветени на портретите на Кирил и Методий, Климент и Наум Охридски, както и на други светители от Македония (или свързани с нея), Грозданов утвърждава наличието на дълга историческа приемственост на специфично македонска памет и идентичност както в предосманското средновековие, така и през османския период. Но, макар и да подчертава местния им македонски характер, академикът проследява многобройни траектории и присвоявания на въпросните култове на Балканите. Наред с Охрид и Преспанско, основни актьори от тази гледна точка са не големите византийски центрове Константинопол и Солун, а Костур и Св. Гора, сръбските манастири в Рашка и Косово или пък хабсбургският сръбски център Сремски Карловци и арумънският/гръцки/албански град Москополе (Воскопоя) през османския период.

По индиректен начин този подход поставя под въпрос българската наука и нейните претенции: всъщност, с изключение на западните райони, по-голямата част от България изглежда периферна в разпространението на образите на славянски просветители и на други християнски светци, възхвалявани иначе като „български национални светци“ в българския исторически разказ³⁶. Докато фигурите на славянските просветители изглежда да са били популярни и в земите на днешна Албания (ил. 10), портретите на някои от тях почти или напълно отсъстват в днешните български територии до появата на българско национално движение през



Ил. 10. Изображение на Св. Седмочисленици с успението на Горазд и Ангеларий, Музей „Онуфри“, Берат (Албания). Източник: <https://muzeumet-berat.al/en/onufri-iconographic-museum>.

³⁶ Това се отнася дори за най-значимия „български национален светец“ – Иван Рилски (Кил, 2002: 237–246).

ХІХ^ов.³⁷ По този начин, противно на великобългарското картографиране на „старобългарското изкуство“, Цветан Грозданов, а и като цяло македонските изкуствоведи, предлагат карта на културни взаимодействия, която до голям степен заобикаля България. В крайна сметка обаче, в българския академичен контекст значимостта на култа към Климент, Наум и други „национални“ светци в Македония и Албания само потвърждава българската идентичност на първата и вековното присъствие на предполагаемо българско културно и държавническо наследство във втората: на същото основание вече Йордан Иванов подчертава българските „исторически права“ над Албания (Петров, 1993б: 136–139).

Признаването на македонски национален разказ и неговото окончателно изграждане в рамките на социалистическа Югославия принуждава сръбските учени да преразгледат използваните от тях критерии за идентичност. В публикациите си от края на 40-те и 50-те години на ХХ в. дори бивши сътрудници на Габриел Мийе се чувстват задължени да третират средновековното наследство в Македония отделно от това в Сърбия. Така Джурдже Бошковиц доста тенденциозно преформулира триадата на Мийе (Рашка школа, Сръбско-византийска школа, Моравска школа), при което преименува вторият елемент на „Косовско-метохийска школа“. Така паметниците от ХІV в. в Косово биват по поразителен начин отделени от онези в Македония – факт, поради който по-късно той ще бъде обвиняван, че се поддал на „титоистката митология“ и сервира част от сръбското средновековно наследство на „македонските славяни“ (Stevović, 2018: 5; Стевовић, 2021: 305–307).

В първите издания на своя влиятелен труд върху „монументалната и декоративната архитектура“ в средновековна Сърбия архитектът Александър Дероко също предпочита да бъде предпазлив. Той обосновава включването на Македония в книгата си, заявявайки, че

³⁷ Това показват и трудовете на българската изследователка Ралица Русева (напр. Русева, 2023). Нейният колега от социалистическия период Атанас Божков предпочита да размие този въпрос, изследвайки образите на Кирил и Методий (по-малко популярни на Балканите в сравнение с Климент и Наум) в един по-дълъг исторически и „общоевропейски“ контекст, включващ Италия, Чехия, Русия и т.н. (Божков, 1989).

ще разглежда само онези паметници, които са построени под сръбско управление, тъй като те не могат да бъдат изолирани като отделна единица. Иначе Дероко великодушно поверява изучаването на развитието на архитектурата в Македония като цяло на „скопския научен център“ (Дероко, 1962: 12–13, 19). Въпреки това книгата му съдържа забележителна карта на архитектурното наследство на средновековна Сърбия, която включва териториите на Македония и Черна гора, както и части от Босна и Херцеговина, Дубровник в Хърватия, Шкодра в Албания и Кюстендил в България (Дероко, 1962: 20). Тръгвайки от това картографиране на една архитектурна Велика Сърбия, впоследствие неговият подход се връща към традиционните сръбски академични тези (Ignjatović, 2019). Независимо от това, бидейки част от по-широкия югославски контекст, сръбските историци на средновековното изкуство и архитектура се оказват относително сговорчиви по отношение на съществуването на отделно македонско изкуствознание, докато постепенното им отваряне към транснационалния академичен контекст на византологията прави до голяма степен неуместни старите националистически тежнения.

Положението в България е сходно, но само до известна степен. По време на социализма публикациите върху средновековното българското изкуство смекчават иредентисткия фокус върху Македония от междувоенния период. „Старите буржоазни“ изследвания са декларативно отхвърлени и поне в един случай иначе привлекателното им възкресяване остава проблематично. През февруари 1945 г. Богдан Филов, основоположник на професионалната археология и изкуствознание в България, и на теорията за „старобългарското изкуство“, е екзекутиран като бивш министър-председател, отговорен за военновременния съюз на България с нацистка Германия. Този факт има ясни последици по отношение на интелектуалното му наследство: то трябва да се използва предпазливо. Първоначално, управляваната от комунистите България признава македонската национална идентичност. Така в предговора към изданието на *Старобългарската живопис* от 1946 г. Никола Мавродинов се опитва

да се дистанцира от „великобългарския шовинизъм“ – в момента на самоопределение на „македонския народ“ в рамките на Титова Югославия (Мавродинов, 1946: 6–7).

Епилог

И все пак, макар и да отбелязва специфичния характер на „Македонската школа“ в архитектурата и живописа, Мавродинов подчертава нейната „тясна връзка“ с България, а и така или иначе основният текст на книгата му е далеч от утвърждаване на каквато и да е македонска национална специфика. Двата тома на посмъртно издадената му монография *Старобългарското изкуство* до голяма степен преповтарят предвоенните му тези, макар и в марксистко-ленинска тоналност и с по-подробни археологически данни. В средата на 60-те години на XX в. в същата книга може да се прочете, че Охрид и Св. Гора са част от „нашите земи“ (Мавродинов, 1966: 56). По същото време старият исторически разказ за Македония е вече реабилитиран в Живкова България. Изследванията на средновековното културно наследство със сигурност продължават да изпълняват своята национална мисия, но тя е насърчена от властите на друго ниво: вместо иредентистки съображения, те по-скоро обслужват официалните стратегии на национална хомогенизация и патриотична индоктринация в страната.

През социалистическия период, по-специално от 70-те години насетне, обхватът на понятието „старобългарско изкуство/култура“ се стеснява до наследството на Първата българска държава (вж. Ваклинов, 1977) и дори самият термин се заменя със „средновековно българско изкуство“ – но това не води до промяна на господстващата парадигма. Напротив, апотеозът на средновековното наследство в България не оставя особено място за византийски модели или влияния в него. Същото е до голяма степен инструментализирано и за пропагандни цели в чужбина, особено около грандиозните чествания на 1300-годишнината на българската държава през 1981 г.: изложби като 1000 години българска икона, Средновековната българска цивилизация и Съкровищата на Рилския манастир обикалят световните музеи (Dragostinova, 2021). Със същата цел,

водещият изкуствовед Атанас Божков изковава есенциалистки образ на „българската икона“: събирателна категория, обхващаща изображения от IX до XIX в. с разнообразен произход, включително такива, попаднали в България в резултат на Първата световна война³⁸. „Ренесансовите тежнения“ в старобългарската култура и „българските приноси“ в европейската цивилизация се превръщат в привилегирани теми, предназначени за по-широка аудитория.

Фокусирайки се върху големите центрове на българските средновековни държави – Плиска, Преслав, Мадара, Търново – официалната културна политика има и важно материално въздействие върху културните паметници. В Търново специалистите от късния социализъм вдигат наново средновековни укрепления и църкви в рамките на един изпълнен с въображение тип „реставрация“ от XIX век. Тя започва още през 30-те години на XX в. с усилията на Александър Рашенов, който реконструира така наречената „Балдуинова кула“ по модела на друга, запазена в средновековния обект Червен (отдалечен на около 70 км). Новите реконструкции са по-скоро хипотетични и в някои случаи граничат с фалшификация (Кил, 2002: 170, бел. 40). През 1965 г. самият град е преименуван на Велико Търново. Така старото усещане за липсата на монументалност в архитектурното наследство на Втората българска държава бива напълно заличено. Поставена под въпрос от чуждестранни учени (Кил, 2002: 187–188), теорията за „Търновската художествена школа“ триумфира по време на социализма (Божков, 1985) въпреки очевидните си дефекти: в живописата тя се опира на слабо доказани връзки между ограничен брой паметници (предимно

³⁸ Вместо ясни дефиниции на използваните понятия, Божков предлага патос в изобилие: „И тъкмо затова в същите тези икони се разкриват чувства, кристализирали дълго, и то невинаги под контрола на светото писание, които ще си останат завинаги живи и значими. Те представляват едни от най-ярките пластични преводи на жаждата за мощни преживявания – на копнежа по необичайното, което българският народ си представя не по чужди образци, а по своя воля; на усета за хубавото, извличано от него не само от конвенционалния естетически опит, но и от ритъма на родните планини, стърнища и поляни. Това са най-бързите коне, които той е искал да има, най-хубавите кожуси, които е искал да носи, най-хубавите каруци, които е искал да направи. И може би един от най-добрите приятели, които е искал да има, защото от него зависи животът – влагата, нужна на измъчената българска земя.“ (Божков, 1984: 453).

Бояна) и следи от почти унищожени стенописи в самото Търново. В архитектурата, както напомня Кръстю Миятев, дори църкви, построени от основатели, свързани с Търново (пак Бояна), ясно се различават от търновската „архитектурна школа“ (Миятев, 1965: 232).

В някои случаи социалистическата политика в областта на културното наследство променя радикално по-старите схващания: например в случая на Мелник, който е удостоен с изключително слабо внимание в българската наука преди социализма, докато важното му средновековно наследство бива почти заличено. Подобно на Несебър и Асеновград, превръщането на Мелник в културно наследство върви успоредно с неговото девизантинизирание. Бившият предимно гръцки град, първоначално описван като „чуждо тяло в народната снага“ (Александров, 1948: 45), вече се възхвалява като „крепост на българщината“, по-конкретно – на българския деспот от XIII в. Алексей Слав. Намиращата се в центъра му „Византийска къща“ – един от редките примери на запазена средновековна жилищна архитектура на Балканите заедно с Мистра на Пелопонес – е преименувана на „Болярската къща“, с внушението, че е принадлежала на същия или на друг български владетел (Marinov, 2015).

Идеологическото конструиране на „старобългарското изкуство“ има и друга политическа мисия, чието разглеждане надхвърля рамките на настоящата студия: това е идеята да се демонстрира непрекъснат континуитет на българите и на тяхната културна идентичност през дългата османска епоха. Традиционно българската история на изкуството се придържа към „теорията на катастрофата“, която е разпространена и в сръбската и гръцката наука: според нея, османското нашествие на Балканите унищожило великолепните паметници на една блестяща цивилизация, довело до застой местните изкуства и дори пресякло първите опити за Ренесанс преди този в Италия. Характерен пример е Андрей Протич, който посвещава най-важната си монография на онова, което вижда като „денационализация“ на българското изкуство под „турско робство“ (Протич, 1930). През 1985 г. тази теория е подложена на остра критика от османиста Махиял Кил, чиято монография *Изкуство и общество*

в България през турския период е посрещната агресивно от българските учени – включително от младата историчка Мария Тодорова (Тодорова, 1986) – като брутална политическа атака. Макар и трудът на Кил да е вероятно проблематичен в редица отношения, той разкрива една приемственост в художествената продукция преди и след османското завоевание, която се подчертава и от българските специалисти, по този начин парадоксално съжителствайки в българската наука с „теорията на катастрофата“.

Всъщност значителна част от канона на „старобългарската архитектура“, „старобългарската живопис“ и – още повече – от инвентара на „българската икона“ или „българските“ приложни изкуства (металопластика, дърворезба) обхваща старини от османския период, а не от времето на предосманската българска държавност. Наред с предполагаемото или реално османско унищожение, още Филов подчертава и жизнеността на православното християнско изкуство под турско робство, и дори ретроактивно го използва за доказване на националната специфика на българското изкуство. Както твърди той, след като вече я няма Византия, самото съществуване на българска художествена продукция през османския период доказва, че тя не била просто разклонение на византийското изкуство (Филов, 1924: 117).

С тази идея за национална приемственост Филов публикува история на българското изкуство под турско владичество (Filov, 1933), пренебрегвайки възможността за други, небългарски контексти на същата продукция. Неизненадващо, гръцката етнографка Ангелики Хадзимихали критикува Филов относно дърворезбата от османския период: според нея, гръцки майстори създали шедьоврите на този вид изкуство в България и въобще на Балканите (Hadjimihali, 1950). Гръцкият историк Козмас Миртилос Апостолидис (роден във Филипуполи/Пловдив) също отхвърля българското „присвояване“ на художествената дърворезба (Πελεκάνιδης, 1960: 22). Във всеки случай, за разлика от Кил, в българския академичен контекст акцентът върху художествения континуитет преди и по време на османската епоха служи за отстраняване на османския културен

контекст като ирелевантен за анализа на християнски художествени творения от същата епоха.

Не на последно място трябва да се отбележи, че произведенията на изкуството и архитектурата по време на османското владичество – включително през така нареченото Българско възраждане през XIX в. – са друг важен канал за национално присвояване на Македония в българския канон на културното наследство. Някои от най-значимите балкански „школи“ и майстори на църковни занаяти произхождат именно от османска Македония. Иконописците, резбарите и строителите от нея заемат важно място в големия труд за българските „възрожденски майстори“, публикуван от Асен Василиев – един от учените, които по време на Втората световна война провеждат теренни проучвания в Македония и на Атон (Василиев, 1965). Като цяло, българското понятие за „възрожденско изкуство“ остава противоречиво: един и същи период се разбира едновременно като продължение на средновековното изкуство и като новаторско скъсване със Средновековието. Оттук и редица съмнителни аналогии в академични публикации между православното християнско изкуство в България през XVIII–XIX в. и (няколко века по-ранния) европейски Ренесанс³⁹.

Падането на комунистическия режим през 1989 г. е последвано от нови публикации, посветени на „българските старини в Македония“, чиито автори са предимно медийни историци и археолози (Овчаров, 1994; Димитров, 2000). Теориите на Никола Мавродинов биват възкресени в най-националистическите версии, които все още търсят „първата“ клетъчна зидария, „първата“ тухлена украса на църкви и „първите“ глазирани керамични декорации – разбира се, в български паметници (Тулешков, 2001). Но докато нови поколения изкуствоведи се посвещават на въпроси от професионален интерес, лишени от националистически емоции, „старобългарското изкуство“ е вече напуснало сферата на изкуствознанието,

³⁹ Аналогията между Българското възраждане и Ренесанса са дискутирани у Даскалов, 2013: 47–49. Относно българското и въобще балканските историографски понятия за „Национално възраждане“ – вж. Везенков и Маринов, 2015.

превръщайки се в клише на едно индоктринирано популярно въображение – в пример за банален национализъм.

Библиография

Архивни материали:

НА-БАН (Научен архив на Българската академия на науките), ф. 1к, оп. 2, а.е. 358; ф. 1к, оп. 2, а.е. 371; ф. 1к, оп. 2, а.е. 377.

ЦДА (Централен държавен архив), ф. 176к, оп. 3, а.е. 646; ф. 177к, оп. 1, а.е. 475.

Цитирана литература:

Азманов, Димитър. 1995. *Моята епоха 1878–1919*. София: Св. Георги Победоносец.

Александров, Любомир. 1948. „Причини за упадъка на гр. Мелник“. *Географски преглед*, 4–5: 43–46.

Ангелов, Светозар. 2018. „Проф. Иван Дуйчев и мисията му в Костур през 1941 г.“. В: *Университетски четения по архивистика*, VI. София: Давид, 109–126.

Антонова, Клемена. 2012. „Стенописите от Боянската църква в българската научна литература (Още един поглед върху проблема за Ренесанса)“. *Християнство и култура*, 8 (75): 43–58.

Базайтова, Ралица. б.д. „Охрид и неговите храмове“. *Православие*, https://www.pravoslaviето.com/poklonnichestvo/starite_bg_stolici/Ohrid/hramove.htm (последно посетен на 11.10.2024 г.)

Бакалова, Елка. 2007. „Сръбските учени за монументалната църковна живопис от XV век в България“. *Зборник радова Византолошког института*, XLIV: 493–518.

Божков, Атанас. 1984. *Българската икона*. София: Български художник.

Божков, Атанас. 1985. *Търновска средновековна художествена школа*. София: Наука и изкуство.

Божков, Атанас. 1989. *Изображенията на Кирил и Методий през вековете*. София: Наука и изкуство.

Бошковић, Ђурђе. 1933. „Н. Мавродинов: Еднокорабната и кръстовидната църква по българските земи до края на XIV в.“. *Прилози за книжевност, језик, историју и фолклор*, 13 (1–2): 216–228.

Ваклинов, Станчо. 1977. *Формиране на старобългарската култура VI–XI век*. София: Наука и изкуство.

Василиев, Асен. 1965. *Български възрожденски майстори. Живописци, резбари, строители*. София: Наука и изкуство.

Везенков, Александър и Маринов, Чавдар. 2015. „Концепцията за национално Възраждане в балканските историографии“. В: Даскалов, Румен и Везенков, Александър (съст.) *Преплетените истории на Балканите*, т. 3. София: Издателство на НБУ, 420–478.

Вълков, Мартин. 2018. „Между национално обединение и завоевателна война: военнополитическите цели на България през Първата световна война като историографски проблем“. *Анамнеза*, 1: 1–47, <http://anamnesis.info/node/1381> (последно посетен на 11.10.2024 г.)

Грабар, Андрей. 1924. *Боянската църква*. София: Български археологически институт.

Грозданов, Цветан. 1980. *Охридското ѕидно сликарство од XIV век*. Охрид: Народен музеј.

Грозданов, Цветан. 1983. *Портрети на светителите од Македонија од IX–XVIII век*. Скопје: РЗЗСК.

Грозданов, Цветан. 2006. *Курбиново, и други студии за фрескоживописот во Преспа*. Скопје: МАНУ.

Грозданов, Цветан. 2007. *Живописот на Охридската архиепископија*. Скопје: МАНУ.

Даскалов, Румен. 2013. *Как се мисли Българското възраждане. 10 години по-късно*. София: Просвета.

Даскалов, Румен. 2015. „Враждата за Средновековието: българо-румънските историографски междуособици“. В: Даскалов, Румен и Везенков, Александър (съст.) *Преплетените истории на Балканите*, т. 3. София: Издателство на НБУ, 286–366.

Даскалов, Румен. 2018. *Големите разкази за Българското средновековие*. София: Рива.

Даскалов, Румен. 2024. *Историографски спорове за Средновековието: българо-сръбски, българо-македонски*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.

Денчев, Стоян, и Василева, София. 2010. *Държавна политика за културно-историческото наследство на България 1878–2009*. София: За буквите.

Дероко, Александар. 1962. *Монументална и декоративна архитектура у средњевековној Србији*. Београд: Научна књига.

Джевиецка, Евелина. 2020. *Юбилейно и модерно. Кирило-Методиевският разказ през социализма в България*. София: Кирило-Методиевски научен център.

Димитров, Божидар. 2000. *Български старини в Македония*. София: Анико.

Живкова, Людмила. 1980. *Четвероевангелието на цар Иван Александър*. София: Наука и изкуство.

Иванов, Йордан. 1908. *Български старини из Македония*. София: БКД.

Иванов, Йордан. 1910. „Цар Самуиловата столица в Преспа. Историко-археологически бележки“. ИБАД, I: 55–80.

Иванова-Мавродинова, Вера. 1926. „Стари църкви и манастири в българските земи (IV–XII в.)“. ГНМ, 4 (1922–1925): 429–582.

Кил, Махиел. 2002. *Изкуство и общество в България през турския период*. София: Любомъдрие-Хроника.

Кондаков, Никодим. 1909. *Македония. Археологическое путешествие*. Санкт-Петербург: ИАН.

Конева, Румяна. 1998. „Кражбата на ценности и съкровища между балканските държави по време на войните на полуострова (1912-1918) – израз на балканска взаимност?“ В: Воденичаров, Петър (съст.) *Дарове и съкровища: духовна приемственост на Балканите*. Благоевград: ЮЗУ, 103–111.

Кънчов, Васил. 1894. „Пътуване по долините на Струма, Места и Брегалница“. СбНУНК, X: 469–535.

Лори, Бернар. 2015. „Османското наследство на Балканите“. В: Даскалов, Румен и Везенков, Александър (съст.) *Преплетените истории на Балканите*, т. 3. София: Издателство на НБУ, 367–419.

Мавродинов, Никола. 1931. *Еднокорабната и кръстовидната църква в българските земи до края на XIV в.* София: НАМ.

Мавродинов, Никола. 1935. „Външната украса на старобългарските църкви“. ИБАИ, 8: 262–330.

Мавродинов, Никола. 1942. „Археологични и художествено-исторични изследвания на Македония“, I. *Македонски преглед*, 2: 1–25.

Мавродинов, Никола. 1943а. „Археологични и художествено-исторични изследвания на Македония“, II. *Македонски преглед*, 4: 88–129.

Мавродинов, Никола. 1943б. *Боянската църква и нейните стенописи*. София: Българска книга.

Мавродинов, Никола. 1946. *Старобългарската живопис*. София: БИД.

Мавродинов, Никола. 1959. *Старобългарското изкуство. Изкуството на Първото българско царство*. София: Наука и изкуство.

Мавродинов, Никола. 1966. *Старобългарското изкуство. XI–XIII в.* София: Български художник.

Мавродинова, Лиляна. 1969. *Църквата в Долна Каменица*. София: Български художник.

Маринов, Чавдар. 2019. „Балканската къща“: интерпретации и символни апроприации на народната архитектура от османската

епоха на Балканите“. В: Даскалов, Румен и др. (съст.) *Преплетените истории на Балканите*, т. 4. София: Издателство на НБУ, 467–624.

Милуков, Павел. 1899. „Християнския древности Западной Македонии“. ИРАИК, IV: 21–151.

Миятев, Кръстю. 1927. „Монументалната живопис в древна България“. В: ГСУ, VI, Богословски факултет. София: Художник, 131–146.

Миятев, Кръстю. 1936. *Погановският манастир*. София: ЦБД.

Миятев, Кръстю. 1965. *Архитектурата в средновековна България*. София: БАН.

Мутафов, Чавдар. 1927. „Родна архитектура“. *Архитект*, 1: 19–23.

Муцопулос, Николаос. 2007. *Базиликата „Свети Ахилий“ в Преспа. Един исторически паметник-свения*. Пловдив: Вион.

Наксиду, Елеонора. 2019. „От Охрид до Солун: Маргаритис Димицас и неговото „македонско пътуване“. В: Константинова, Юра (съст.) *Солун и българите: история, памет, съвремие*. София: БАН, 88–109.

Нешкова, Рени. 2020. „Емануел Мутафов: Дразни ме пролетарското отношение към интелектуалния труд“. *Гласове*, 10.09.2020 г., <https://glasove.com/kino/emanuel-mutafov-drazni-me-proletarskoto-otnoshenie-kym-intelektualniya-trud> (последно посетен на 11.10.2024 г.).

Овчаров, Николай. 1994. *Проучвания върху средновековието и новата история на Вардарска Македония. Ново след Йордан Иванов*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.

Павићевић, Александра. 2005. „Шта ради и где седи „Бели анђео“?“. *Гласник ЕИ САНУ*, LIII: 185–193.

Пенкова, Бисерка. 2011. „Към източниците на стила на стенописите от 1259 г. в Боянската църква“. В: Пенкова, Бисерка (съст.) *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*. София: НИМ, 248–258.

Петковић, Владимир. 1924. *Стари српски споменици у Јужној Србији*. Београд-Земун: Макарије.

Петковић, Владимир. 1926а. „А. Протич. Югозападната школа в българската стенопис през XIII и XIV в.“. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 6 (1): 153–156.

Петковић, Владимир. 1926б. „A. Protitch. Un modèle des maîtres bulgares du XV et XVI siècle“. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 6 (1): 150–153.

Петров, Петър. 1993а. Богдан Филов. Пътувания из Тракия, Родопите и Македония 1912-1916. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.

Петров, Петър. 1993б. Научна експедиция в Македония и Поморавието 1916. София: Св. Георги Победоносец.

Поповић, Пера и др. 1933. *Старо Нагоричино*. Псача. Каленић. Београд: СКА.

Протич, Андрей. 1925. „Югозападната школа в българската стенопис през XIII и XIV в.“. В: *Сборник в чест на Васил Н. Златарски*. София, 291–342.

Протич, Андрей. 1930. *Денационализиране и възраждане на българското изкуство през турското робство от 1393 до 1879 год*. София.

Рашенов, Александър. 1932. „Българска школа във византийски стил“. ИБАИ, 6: 206–220.

Русева, Ралица. 2009. „Бележки върху атрибуцията, авторството и ктиторите на някои от произведенията на църковното изкуство от манастира „Св. Богородица Косиница“, съхранявани в НИМ“. ИНИМ, XX: 165–187.

Русева, Ралица. 2011. „История, атрибуция и анализ на произведения на църковното изкуство от така наречения „спец-фонд“, съхранявани в Националния исторически музей, София. (II)“. ИНИМ, XXIII: 253–286.

Русева, Ралица. 2023. „Развитие и разпространение на иконографията на Св. Наум Охридски Чудотворец (XIV–XIX в.)“. В: Христова-Шомова, Искра (съст.) *Твърдина на православието. Прослава на Свети Наум Охридски*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 29–67.

Стевовић, Иван. 2021. „L'ancien art serbe. Les églises један век касније“. У: Прерадовић, Дубравка и Марковић, Миодраг (уред.) *Габриел Мије и истраживања старе српске архитектуре*. Београд: САНУ, 289–312.

Страхилов, Иво и Каракушева, Славка. 2015. „Османското минало – между наследеното и наследството“. *Семинар_BG*, 12, https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy12/631-osmanskoto_minalo.html (последно посетен на 11.10.2024 г.)

Стрезов, Георги. 1891. „Два санджака от Източна Македония“. *Периодическо списание на БКД*, XXXVI: 809–860.

Тодоров, Георги. 2001. „Разбитото сърце на град Св. София, унищожаването на софийските светини при кмета Димитър Петков (1888–1893)“. *Култура*, 1 март 2001 г., <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/5142> (последно посетен на 11.10.2024 г.)

Тодорова, Мария. 1986. „Machiel Kiel, Art and Society of Bulgaria in the Turkish Period. Van Gorcum, Assen / Maastricht, 1985, 400 p.“. *Векове*, 4: 81–85.

Тренчева, Кети. 2024. „Костите на цар Самуил – между 'гробоманията' и политическата употреба“. *Българско национално радио*, 10.10.2024 г., <https://bnr.bg/horizont/post/102057447> (последно посетен на 11.10.2024 г.).

Тулешков, Николай. 2001. *Архитектурното изкуство на старите българи*, т. 1. София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, Арх & Арт.

Филов, Богдан. 1924. *Старобългарското изкуство*. София: Народен музей.

Филов, Богдан. 1925. „Старорумънско и старобългарско изкуство“. *Златороз*, VI (4): 191–200.

Филов, Богдан. 1930а. „Старобългарската живопис през XIII и XIV век“. Българска историческа библиотека, 3 (1): 52–96.

Филов, Богдан. 1930б. „Старобългарската църковна архитектура“. Списание на БАН, XLIII: 1–59.

Филов, Богдан. 1934. *Миниатюрите на Лондонското евангелие на цар Иван Александра*. София.

Фрфулановић, Драгана. 2001. „Чија је црква у Доњој Каменици“. У: *Зборник радова Филозофског факултета*, XXVIII–XXIX. Приштина-Блаце, 299–343.

Хайду, Ада. 2019. „В търсене на национални архитектурни стилове в Сърбия, Румъния и България от средата на XIX век до Първата световна война“. В: Даскалов, Румен и др. (съст.) *Преплетените истории на Балканите*, т. 4. София: Издателство на НБУ, 420–466.

Чилингиоров, Асен. 2013. *Охридската „Св. София“ и нейната датировка*. София: Херон Прес.

Adashinskaya, Anna. 2022. „Renaissances in Byzantium and Byzantium in the Renaissance. The International Development of Ideas and Terminology in Late Nineteenth- and Early Twentieth-Century Europe“. In: Kallestrup, Shona et al. (eds.) *Periodization in the Art Historiographies of Central and Eastern Europe*. New York, London: Routledge, 31–47.

Bakalova, Elka. 2012. „Art History in Bulgaria: Institutional Frameworks, Research Directions and Individual Scholars“. In: Rampley, Matthew et al. (eds.) *Art History and Visual Studies in Europe. Transnational Discourses and National Frameworks*. Leiden, Boston: Brill, 287–304.

Bakalova, Elka. 2017. „Studies in Byzantine and Medieval Bulgarian Art: A Historiographical Survey“. In: Bakalova, Elka et al. (eds.) *Medieval Bulgarian Art and Letters in a Byzantine Context*. Sofia: American Research Center, 3–25.

Bálint, Csanád. 2010. *Der Schatz von Nagyszentmiklós. Archäologische Studien*. Budapest: Balassi.

Balș, Gheorghe. 1911. *Une visite à quelques églises de Serbie*. Bucharest: Charles Göbl.

Baric, Daniel. 2017. « De la tranchée où l'on fouille à celle où l'on se bat ». Français et Autrichiens sur le front de la science entre Balkans et Dardanelles ». *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, 2 (46): 61–76.

Born, Robert und Störckuhl, Beate (Hg.). 2017. *Apologeten der Vernichtung oder »Kunstschützer«? Kunsthistoriker der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg*. Köln: Böhlau.

Chamardjiev, Janaki. 1904. *L'architecture en Bulgarie*. Sofia.

Chlepa, Eleni-Anna. 2022. *The Byzantine Monuments in Modern Greece. Ideology and Practice of Restorations, 1833–1939*. Athens: Kapon.

Ćurčić, Slobodan. 1989. "Architecture in the Byzantine Sphere of Influence Around the Middle of the Fourteenth Century". У: Ђурић, Војислав (уред.) *Дечани и византијска уметност средином XIV века*. Београд: САНУ, 55–68.

Curta, Florin. 2013. "With Brotherly Love: The Czech Beginnings of Medieval Archaeology in Bulgaria and Ukraine". In: Geary, Patrick and Klaniczay, Gábor (eds.) *Manufacturing Middle Ages. Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe*. Leiden, Boston: Brill, 377–396.

Dragostinova, Theodora. 2021. *The Cold War from the Margins. A Small Socialist State on the Global Cultural Scene*. Ithaca, London: Cornell University Press.

Epstein, Ann Wharton. 1980. "Middle Byzantine Churches of Kastoria: Dates and Implications". *The Art Bulletin*, 2 (62): 190–207.

Filov, Bogdan. 1917. "Denkmäler der thrakischen Kunst". *Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 32: 21–73.

Filov, Bogdan. 1919. *Early Bulgarian Art*. Bern: Paul Haupt.

Filov, Bogdan. 1933. *Geschichte der bulgarischen Kunst unter der türkischen Herrschaft und in der neueren Zeit*. Berlin, Leipzig: De Gruyter.

Gargova, Fani. 2017. "Medievalism, Byzantinism, and Bulgarian Politics through the Archival Lens". In: Bildhauer, Bettina and Jones, Chris (eds.) *The Middle Ages in the Modern World*. Oxford: Oxford University Press, 152–167.

- Geary, Patrick, and Klaniczay, Gábor. 2013. "Introduction". In: Eidem (eds.) *Manufacturing Middle Ages. Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe*. Leiden, Boston: Brill, 1–9.
- Grabar, André. 1928. *La peinture religieuse en Bulgarie*. Paris: Paul Geuthner.
- Hadjimihali, Anghéliki. 1950. *La sculpture sur bois*. Athènes.
- Heinich, Nathalie. 2009. *La fabrique du patrimoine*. « De la cathédrale à la petite cuillère ». Paris: MSH.
- Ignjatović, Aleksandar. 2016. *U srpsko-vizantijskom kaleidoskopu, Arhitektura, nacionalizam i imperijalna imaginacija 1878–1941*. Beograd: Orion Art.
- Ignjatović, Aleksandar. 2019. "Legacy of the Triad: Architecture in Medieval Serbia between Style and Ideology in the Work of Aleksandar Deroko". *Serbian Architectural Journal*, 11 (1): 115–140.
- Kanitz, Felix. 1862. *Serbiens byzantinische Monumente*. Wien.
- Kitromilides, Paschalis. 1998. "On the Intellectual Content of Greek Nationalism: Paparrigopoulos, Byzantium and the Great Idea". In: Ricks, David and Magdalino, Paul (eds.) *Byzantium and the Modern Greek Identity*. Aldershot: Ashgate, 25–33.
- Klaniczay, Gábor et al. (eds.). 2011. *Multiple Antiquities – Multiple Modernities: Ancient Histories in Nineteenth Century European Cultures*. Frankfurt, New York: Campus.
- Kott, Christina. 2006. *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914–1918*. Brussels: Peter Lang.
- Langer, Benjamin. 2019. »Fremde, ferne Welt«. *Mazedonienimaginationen in der deutschsprachigen Literatur seit dem 19. Jahrhundert*. Bielefeld: Transcript.
- Lory, Bernard et Nathanaili, Petrit. 2002. « Le monastère de Saint-Naum (Sveti Naum/Shën Naum) ». *Balkanologie*, VI (1–2): 35–40.
- Madgearu, Alexandru. 2007. "The Dridu Culture and the Changing Position of Romania among the Communist States". *Archaeologia Bulgarica*, 11 (2): 51–59.

- Makuljević, Nenad. 2013. "The Political Reception of the Vienna School: Josef Strzygowski and Serbian Art History". *Journal of Art Historiography*, 8: 1–13.
- Marchetti, Christian. 2013. *Balkanexpedition. Die Kriegserfahrung der österreichischen Volkskunde – eine historisch-ethnographische Erkundung*. Tübingen: TVV.
- Marinov, Tchavdar. 2015. "Constructing Bulgarian Heritage: the Nationalisation of the Byzantine and Ottoman Architectures of Melnik". In: Couroucli, Maria and Marinov, Tchavdar (eds.) *Balkan Heritages: Negotiating History and Culture*. Farnham: Ashgate, 77–109.
- Maufroy, Sandrine. 2010. « Les premiers congrès internationaux des études byzantines : entre nationalisme scientifique et construction internationale d'une discipline ». *Revue germanique internationale*, 12: 229–240.
- Millet, Gabriel. 1916a. *L'école grecque dans l'architecture byzantine*. Paris: Ernest Leroux.
- Millet, Gabriel. 1916b. *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*. Paris: Fontemoing et Cie.
- Millet, Gabriel. 1919. *L'ancien art serbe. Les églises*. Paris: De Boccard.
- Millet, Gabriel. 1933. « Cozia et les églises serbes de la Morava ». In Iorga, Nicolae (dir.) *Mélanges offerts à M. Nicolas Iorga par ses amis de France et des pays de langue française*. Paris: J. Gamber, 827–856.
- Minea, Cosmin. 2022. "From Byzantine to Brâncovenesc. The Periodization of Romanian Art in the Second Half of the Nineteenth Century". In: Kallestrup, Shona et al. (eds.) *Periodization in the Art Historiographies of Central and Eastern Europe*. New York, London: Routledge, 48–67.
- Mishkova, Diana. 2023. *Rival Byzantiums. Empire and Identity in Southeastern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nastasă, Lucian. 1997. "Orest Tafrali și studiile de bizantinologie". *Cercetări istorice*, XVI: 157–172.
- Pantelić, Bratislav. 2016. "The Last Byzantines: Perceptions of Identity, Culture, and Heritage in Serbia". *Nationalities Papers*, 44 (3): 430–455.
- Pelekanidis, Stylianos and Chatzidakis, Manolis. 1985. *Kastoria*. Athens: Melissa.

- Perdrizet, Paul. 1907. « Melnic et Rossno ». *Bulletin de correspondance hellénique*, 31 (1): 20–37.
- Petković, Vladimir. 1930. *La peinture serbe du Moyen Âge*. Belgrade: Musée d'histoire de l'art.
- Pyatnitsky, Yuri. 2011. "An Imperial Eye to the Past: Byzantine Exhibitions in the State Hermitage Museum, 1861–2006". *Tyragetia*, V (2): 71–98.
- Rohdewald, Stefan. 2022. *Sacralizing the Nation through Remembrance of Medieval Religious Figures in Serbia, Bulgaria and Macedonia*, vols. 1–2. Leiden, Boston: Brill.
- Stevović, Ivan. 2018. "Medieval Art and Architecture as an Ideological Weapon: the Case of Yugoslavia". *Проблеми на изкуството*, 2: 3–8.
- Todorov, Petar. 2021. "Production of Territoriality in the Balkans: The Border and the Monastery St. Naum". In: Stefanov, Nenad and Radović, Srdjan (eds.) *Boundaries and Borders in the Post-Yugoslav Space: A European Experience*. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg, 167–188.
- Üre, Pinar. 2014. "Byzantine Heritage, Archaeology, and Politics Between Russia and the Ottoman Empire: Russian Archaeological Institute in Constantinople (1894–1914)". PhD diss., LSE.
- Xyngopoulos, Andreas. 1955. *Thessalonique et la peinture macédonienne*. Athènes: Myrtidis.
- Xyngopoulos, Andreas. 1956. *Manuel Panselinos*. Athens' Editions.
- Yordanova, Lilyana. 2022. "Between Concepts and Realities: The Boyana Church as a "Mirror" of Its Patrons?" In: Boyanov, Ilian (ed.) *The Boyana Church Between the East and the West in the Cultural and Historical Context of the 13th Century*. Sofia: National Museum of History, 27–57.
- Δήμιτσας, Μαργαρίτης. 1896. *Η Μακεδονία εν λίθοις φθεγγομένοις και μνημείοις σωζομένοις*. Αθήναι: Αφοί Περρή.
- Κοτσαγεώργη-Ζυμάρη, Ξανθίπη (επιμ.). 2002. *Η Βουλγαρική κατοχή στην Ανατολική Μακεδονία και τη Θράκη, 1941–1944*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Ξυγγόπουλος, Ανδρέας. 1931. "A Protic. Les origines sassanides et byzantines de l'art bulgare". *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, 8: 354–354.
- Ορλάνδος, Αναστάσιος. 1938. "Τα βυζαντινά μνημεία της Καστοριάς". *ΑΒΜΕ*, Δ': 2–216.

Πελεκανίδης, Στυλιανός. 1960. *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Πρέσπας*. Θεσσαλονίκη: ΙΜΧΑ.

Σωτηρίου, Γεώργιος. 1942. *Χριστιανική και βυζαντινή αρχαιολογία*, Α'. Αθήναι.

Σωτηρίου, Γεώργιος. 1945. «Η τέχνη των βυζαντινών μνημείων της Μεσημβρίας». Στο: Μέγας, Γεώργιος (επιμ.) *Η Μεσημβρία του Ευξείνου*, Α'. Αθήναι: Εστία, 161–173.

Σωτηρίου, Γεώργιος. 1949. «Ο βυζαντινός ναός του Αγ. Αχιλλείου της Πρέσπας και αι βουλγαρικά περί της ιδρύσεως τούτου απόψεις». ΠΑΑ, 20: 8–14.

Χατζηαναστασίου, Τάσος. 2016. *Αντάρτες και Καπετάνιοι. Η Εθνική Αντίσταση κατά της βουλγαρικής κατοχής της Ανατολικής Μακεδονίας και της Θράκης 1942–1944*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

Биографична справка: Чавдар Маринов е гл. асистент в Института по философия и социология при Българската академия на науките. Изследователското му поле е фокусирано върху процесите на конструиране на национални идеологии, идентичности и историографски разкази, както и върху политиките на културното наследство на Балканите.

Short bio: Tchavdar Marinov is a senior assistant professor at the Institute of Philosophy and Sociology at the Bulgarian Academy of Sciences. His research focuses on the processes of constructing national ideologies, identities and historiographical narratives, as well as on the politics of cultural heritage in the Balkans.

E-mail: tchmarinov@ips.bas.bg

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0314-5224>

ОБЛАЦИ НА ХОРИЗОНТА

За корпорациите, феодализма и понякога демокрацията

ЮЛИЯ РОНЕ

Clouds on the Horizon

On Corporations, Feudalism and Sometimes Democracy

Julia Rone

Резюме: В последните години все повече автори анализират ролята на дигиталните медии в политиката, като прибягват до сравнения с феодализма. При това става дума за автори от различни национални контексти и от различни дисциплини като антропология, икономика, политология и пр. Настоящата статия прави опит за първоначална систематизация на тези сравнения с феодалната епоха, като очертава два основни подхода. Първият подход въвежда понятието „платформен феодализъм“, за да опише властовите отношения между дигитални платформи (за комуникация или търговия) и техните потребители. Вторият подход говори за „технофеодализъм“, за да опише властовите отношения между корпорации, техните потребители и държавната власт. Първият подход изследва в дълбочина историческия възход на новите дигитални платформи, както и практиките на техните потребители и последствията от тях за публичната сфера. Вторият подход изследва прехода от платформена власт към инфраструктурна доминация на някои платформи (AWS, Google и Microsoft) и следва първия хронологично, защото анализира именно по-скорошния фокус на тези компании върху облака като услуга и като ключова предпоставка за тренирането на изкуствен интелект. След като очертава тези две полета на анализ, статията коментира как държавите отговарят на властовите претенции на техноплатформите в опит да защитят (с по-малък или по-голям успех) дигиталния си суверенитет. Опитите за търсене на алтернативни решения от страна на държавите обаче също не са безпроблемни, защото ролята на демократичното участие в тях засега е минимална. Така дигиталните трансформации на нашето време и новата надпревара за изграждане на дигитална инфраструктура в глобален план надвисват като облак над демокрацията.

Ключови думи: платформен феодализъм, технофеодализъм, облак, дигитален суверенитет

Abstract: In recent years, more and more authors have analyzed the role of digital media in politics by resorting to comparisons with feudalism. These authors come from different national contexts and from different disciplines such as anthropology, economics, political science, etc. This article attempts to initially systematize these comparisons with the feudal era by outlining two main approaches. The first approach introduces the concept of “platform feudalism” to describe the power relations between digital platforms (for communication or commerce) and their users. The second approach speaks of “technofeudalism” to describe the power relations between corporations, their users and the state. The first approach examines in depth the historical rise of new digital platforms, as well as the practices of their users and their consequences for the public sphere. The second approach examines the transition from platform power to infrastructure dominance of some platforms (AWS, Google and Microsoft) and follows the first chronologically because it analyzes precisely the more recent focus of these companies on the cloud as a service and as a key prerequisite for training Artificial Intelligence. After outlining these two fields of analysis, the article comments on how states respond to the power claims of technoplatforms in an attempt to protect (with greater or lesser success) their digital sovereignty. Attempts to find alternative solutions by states, however, are also not without problems, because the role of democratic participation in them is so far minimal. Thus, the digital transformations of our time and the new race to build a digital infrastructure on a global scale hang like a cloud over democracy.

Keywords: platform feudalism, technofeudalism, cloud, digital sovereignty.

Облаци на хоризонта

За корпорациите, феодализма и понякога демокрацията

ЮЛИЯ РОНЕ

В последните години все повече автори анализират ролята на дигиталните медии в политиката, като прибягват до сравнения с феодализма. При това става дума за автори от различни национални контексти и от различни дисциплини като антропология, икономика, политология и пр. Настоящата статия прави опит за първоначална систематизация на тези сравнения с феодалната епоха, като очертава два основни подхода. Първият подход въвежда понятието *платформен феодализъм*, за да опише властовите отношения между дигитални платформи (за комуникация или търговия) и техните потребители. Вторият подход говори за *технофеодализъм*, като начин да опише властовите отношения между корпорации, техните потребители и държавите. Първият подход изследва в дълбочина историческия възход на новите дигитални платформи, както и практиките на техните потребители и последиците от тях за публичната сфера. Вторият подход изследва прехода от платформена власт към инфраструктурна доминация на някои платформи (AWS, Google и Microsoft) и следва първия хронологично, защото анализира именно по-скорошния фокус на тези компании върху облака като услуга и като ключова предпоставка за тренирането на изкуствен интелект. След като очертава тези две полета на анализ, статията коментира как държавите отговарят на властовите претенции на техноплатформите в опит да защитят (с по-малък или по-голям успех) дигиталния си суверенитет.

Доминацията на едва няколко на брой компании в предоставянето на услуги в облака, но и във всички класации за фирми по-общо, все повече се интерпретира като вестносец за края на капитализма. Различни теории за техно-феодализма като наследник на капитализма се радват на все по-голяма популярност и успех (Varoufakis, 2023). Разбира се, има и по-критични гласове и гледни точки. Един от най-големите критици на тезата за неофеодализма е Евгени Морозов, който в текста си „Критика на неофеодалния ум“ (2022) твърди, че понятието за неофеодализъм мистифицира, а не изяснява същността на технологичните компании. Компании като Google или Amazon не са просто рентиери, а продължават да инвестират огромни суми за изследователска дейност и иновации. Това са компании, които преследват печалби, опитват се да разширят пазарите си и превръщат данните в продукт – тоест държат се като типични капиталисти. Ролята им на

монополисти в този смисъл е по-скоро признак за сегашния късен етап на развитие на капитализма, а не за феодализъм. Но макар критиката на Морозов да е убедителна, тя не позволява да разберем защо наистина неофеодализмът е толкова интуитивно привлекателно понятие. В този текст аз настоявам, че откъдето дебатите за същността на капитализма и дали виждаме нов начин на производство, тезата за неофеодализма е привлекателна също (и може би преди всичко) защото ни позволява да говорим за нов тип властови отношения.

Какво става с обществения договор, когато гражданите приемат държавата за суверен, но нейният суверенитет е заплашен или доброволно отдаден на частни корпорации? Какво могат да направят гражданите в случаи като този на Френското правителство, което реши да помещава центъра за здравни данни на цялото френско население на облак на Microsoft Azure, без да обяви конкурс за обществени поръчки (Pollet, 2021)? Каква отговорност носят към гражданите си редица европейски правителства, които без никакъв анализ на риска използват инфраструктура и услуги в облаци на чуждестранни корпорации? На кого се отчита Google, когато облакът му се използва във военни операции с изкуствен интелект? Всички тези въпроси са нови, доколкото следват последните развития на технологията. Същевременно, всеки анализ на облака не се появява ex nihilo, но се вписва в по-дългата традиция на изследване на дигиталните медии, в която има съществени обрати и прекъсвания, но и много приемственост.

Вятър ги вее на бял облак: Защо академичните среди се заинтересуваха от дигиталната инфраструктура?

Изследванията върху ролята на дигиталните медии в политиката претърпяха три важни развития през последните 20 години – 1) от утопия към анти-утопия в оценката на ефекта на новите медии върху политически процес; 2) от фокус върху съдържанието и употребата на медиите към фокус върху тяхната инфраструктура и материалност; и 3) от изследвания на корпоративна саморегулация към анализ на властовите конфликти между платформи и държави.

Разбира се, тези тенденции в научните изследвания следваха конкретни емпирични развития и процеси. Ранните оптимистични анализи на Интернет като катализатор на демократизация бяха до голяма степен опит да се осмисли успеха на кампанията на Обама през 2008 г. и важната роля на дигиталните медии в Арабската пролет през 2011 г. Съответно завоят към анти-утопичните наративи за смърт на демокрацията, ехо-стаи онлайн и пр. добиха популярност като реакция на Брекзит и избора на Тръмп през 2016 г. Второ, ранният фокус върху съдържанието и употребата на медиите (от политици, социални движения и пр.) вървеше ръка за ръка с консолидирането на частните платформи тип Фейсбук като

новата публична сфера на нашето време. И логично колкото повече тези платформи започнаха да променят бизнес модела си и да развиват облака като инфраструктура и база на редица нови услуги, които предлагат, толкова повече и ние – изследователите – започнахме да се фокусираме върху тази тема. Интересът към дигиталната инфраструктура се засили особено с масовата миграция на частни компании и правителства към облака (вместо предишната им практика да поддържат собствени сървъри на място), както и с възхода на изкуствения интелект, за тренирането на който е необходима огромна изчислителна мощност. И последно, ако в ранните години на интернет, както създателите на технологични компании, така и обикновените потребители настояваха, че гържавата няма място онлайн и интернет компаниите и потребителите могат да се саморегулират (Barlow, 1994), проблеми като чуждестранната намеса в избори, дезинформацията, надзорът онлайн, но и все повече хибридните войни (включително саботажа на кабели) и надпреварата в разработването на изкуствен интелект засилиха интереса на гържавите да използват своя законов и властови арсенал, за да регулират дигиталните корпорации (Haggart et al, 2021; Gorwa, 2024).

Тук е важно да отбележим, че вместо рязко разграничение на „преди“ и „след“, по-скоро виждаме плавно, но категорично изместване на акцента от едни теми към други. Така например, критични изследвания на Интернет имаше и преди 2016 г., когато редица автори подчертаваха „тъмната страна“ на дигиталните иновации – от възможността да се използват уеб сайтове, за да се събират нелегално данни на активисти, до разгръщането на националистически субкултури онлайн и скрития национализъм на много от феновете на Интернет свободата (Дичев, 2010; Treré, 2016; Rone, 2012). Но повечето критични изследвания в периода оставаха маргинални, защото идваха главно извън американския контекст, който доминираше както като поле на емпирични изследвания, така и като източник на теоретични рамки.

Приемайки хипотезата за плавно преливане от едни теми в други, трябва да отбележим, че изследванията на инфраструктурата на интернет също не са радикално нови. Дебатът за „цифровото разделение“, който датира от средата на 1990-те, например постави въпроса за неравния достъп до интернет и потенциалните икономически и социални последици за тези, които се свързват по-късно. Този стар дебат доби нова актуалност по време на пандемията от Ковид-19, когато много ученици трябваше да учат онлайн и достъпът до надежден интернет се оказа далеч не толкова очевиден и безпроблемен, колкото се предполагаше. И все пак сегашните дебати около дигитална инфраструктура не са просто продължение на предишните. Новото в сегашната ситуация е централизацията на изчислителен капацитет в ръцете на няколко на брой големи фирми, които доминират световния пазар. Належащият въпрос днес не е толкова как да свържем повече хора с интернет

(въпреки че този проблем е далеч от решен), колкото защо почти всички услуги и медии, които ползваме, щом се свържем, са в ръцете на едва няколко влиятелни обществени фигури като Илън Мъск, Марк Зукърбърг и пр. Възхода на школата на т.нар. *environmental media studies* (науки за медиите и околната среда) върви ръка за ръка с критична деконструкция на метафори като „дигиталния облак“, които имат конотации на нещо нематериално, ефимерно, етерично и въздушно. Вместо това, облакът на практика е сложна сглобка, асамбляж от подземни и подводни кабели, гигантски центрове за бази данни, в които хиляди сървъри съхраняват и обработват данните ни, електрически централи и пр. (Hogan, 2015; Libertson et al, 2021). В последните месеци все повече се говори, че големи компании в САЩ планират да строят нови малки атомни централи или да въвеждат отново в ползване изоставени стари централи, за да могат да смогнат с производството на електричество, необходимо да се тренира изкуствен интелект. Паралелно с това продължава и даже се засилва използването за подобни цели на традиционни незелени източници на енергия като въглища. С две думи облакът е всичко друго, но не и нематериален и именно неговата материалност става причина за нови социални конфликти (Rone, 2023).

И последно – когато става дума за ролята на държавата – дори в ранните години на интернет, когато върлуваха технолибертариански мечти за края на държавите, държавите все още регулираха интернет в ключови области като цензурирането на детска порнография или терористични заплахи онлайн (Goldsmith and Wu, 2006). Разликата е, че днес държавите не просто се опитват да регулират съдържанието на онлайн платформи, но също влизат в пряка конкуренция с фирми като OpenAI или Deep Mind, когато става въпрос за разработване на изкуствен интелект, прокарване на подводни кабели и пр. Както ще обсъдим по-късно в тази статия, все повече държави прибавят до частни фирми, за да осигурят съхранението и обработката на ключови данни, свързани с разузнаване и държавна сигурност. Това неизбежно създава усещане за критична зависимост и поставя остро въпроса за загубата на държавен суверенитет.

Така че макар новите тенденции в изучаването на дигиталните медии да не са чак толкова нови и да имат известна приемственост с дебати и аргументи от миналото, акцентите и въпросите, които повдигат, изискват нови начини на разбиране и осмисляне на света и съответно нов тип политически реакции. Анализът на възхода на облака в тази статия е неизбежно ситуиран в сегашното време на анти-утопични, тревожни дебати около бъдещето на технологията, държавите и на демокрацията в сегашния все по-геополитически несигурен свят.

Платформен Феодализъм: Земните Царе

В книгата си „Империи на облака“ (2022) Вили Лехдонвирта изследва възхода на големите технологични корпорации на 21 в., обръщайки специално внимание на следния въпрос: защо тези компании, основани най-често от техно-либертарианци, отявлени скептици по отношение на всяка държавна намеса и регулация, се оказват в позиция на регулатори, изземайки важни държавни функции (Lehdonvirta, 2022)? Според Лехдонвирта причината за възхода на технокорпорации като ЕВау, Amazon, Facebook и пр. е, че те решават важни икономически проблеми, които държавите не успяват да решат. Докато националните държави се бавят да уредят законово дигиталната търговия със стоки между различни страни, компании като ЕВау или Amazon разработват своите платформи като лесно и ефективно решение. В процеса, създателите на тези платформи се изправят пред важни проблеми и избори – например, как да предотвратят измами онлайн и да гарантират на потребителите, че ще получат стоките, които са си поръчали, или как да предотвратят психически тормоз и реч на омразата на своите платформи. Загърбването на анонимността онлайн, въвеждането на стабилни идентичности на продавачи и купувачи, както и на системи за рейтинг на потребителите и пр. се налагат с времето като норми, които регулират тези иначе анархични пазари. В крайна сметка, според Лехдонвирта, технокорпорациите повтарят ранни етапи на развитие на националните държави, които създават и регулират пазари и осигуряват законовата рамка, която прави търговията възможна. Именно в този процес на създаване и регулиране на пазари създателите на технокорпорациите влизат в ролята на политически арбитри, които определят и налагат правила. И също както владетелите в предмодерната епоха, тези нови „владетели“ не са демократично избрани, а по-скоро самодръжци с почти неограничена власт. Именно поради това Лехдонвирта ги нарича „земните царе“ и изследва процеса на превръщане на икономическата им власт в политическа – всичко това в рамките на платформата.

Липсата на демокрация в управлението на технокорпорациите е добре известен феномен, изследван в сравнителен план (Haggart & Keller, 2021). Регулацията и създаването на правила от страна на частни компании са особено проблематични, когато става въпрос за решения дали да се цензурира или не определено съдържание, например, както в добре известния пример с деплатформирането (т.е. блокирането) на профила на Доналд Тръмп след щурма на Капитолия през 2021 г. (Дичев, 2022). Властта на платформите обаче се проявява и в много други отношения – произволно повишаване на таксите, които търговци трябва да плащат на Amazon, за да могат да предлагат стоките си на сайта, произволна промяна на цената на доставките и условията на работа на шофьори и доставчици

на Uber, промяна на условията на сайта Linked-In, за да може данните на потребителите да се използват за трениране на изкуствен интелект и пр. Примерите изобилстват. Метафората за феодализъм е особено подходяща и защото заради т.нар. мрежови ефекти възможностите за нас потребителите да сменим платформата са силно ограничени. Можем разбира се да изтрием профила си във Facebook, но така губим всички социални контакти, изградени там, репутацията си, цялото съдържание, което сме споделяли през годините (Lehdonvirta, 2022). Платформите ни (за)държат и упражняват власт над нас заради високата социална цена, която трябва да платим, за да се прехвърлим на друга платформа. Съпоставяйки технолидерите с монарсите от предмодерността, Лехдонвирта очаква, че опити за демократизация на управлението на тези платформи могат да дойдат от техните средни класи – напр. търговците на платформи като Amazon, които имат интерес да контролират властта на самодръжците.

Лехдонвирта далеч не е единственият, който вижда важни прилики между сегашната епоха и Средните векове. Изследвайки начина на функциониране на социалните медии онлайн, Ивайло Дичев в скорошно изследване очертава възхода на платформения феодализъм като нова трансформация на публичната сфера. Според Дичев (2022) онлайн платформите действат като приватизирани фрагменти на публичното пространство. Понятието „феодализъм“ в неговия анализ позволява, от една страна, да разберем по-добре разпокъсването на публичното пространство онлайн и конкуренцията между отделните „късове“, т.е. платформите. От друга страна,

наред с хипер-пазарните отношения, които позволяват идеалната сравнимост в търсенето и предлагането, платформите все повече трябва да разчитат на личната преданост, възпитавана у потребителя. В един свят на мигновената дигитална мобилност трябва нещо повече, което да те задържи на дадената платформа – някаква идея, емоция, идентичност. Личната зависимост, характерна за феодалистното общество е пряко свързана с фрагментирането и междуособиците; идеята преданост в света на платформите има сходен ефект. (Дичев, 2022)

Анализирайки онлайн субкултури или Фейсбук страници, които се стремят да „съберат всички българи“ във Фейсбук, Дичев показва, че не само платформите действат като феодални, но и потребителите на тези платформи допълнително разпокъсват тези частни платформи и се самозатварят в т.нар. ехо-стаи, чиято интензивна употреба гарантира привързаността им към платформата като място на общуване, емоционално потвърждение и идентичност. Глобализацията на морална паника и начина, по който глобални сюжети се превеждат в домашен контекст от домашни „морални предприемачи“ са идеален пример за ролята на

емоциите за захранване на разговори и комуникативни общности в тези платформи (Минева, 2022). Тази идентификация на потребителите с определени платформи, насладата и ползата, които те свързват с тях, са допълнителни важни причини, защо „изходът“ не е така лесен. Това е особено важен фактор, който анализът на Ивайло Дичев (2022) очертава отвъд по-абстрактните мрежови ефекти, анализирани от Лехдонвирта. Фокусирайки се върху ролята на влиянието на идеите, Нахтвей и Сайдъл (2023) настояват, че успеха на технокорпорациите се дължи до голяма степен и на успешния наратив, който те предлагат в ранните си години: наратив, според който технокорпорациите решават проблеми – политически проблеми, пазарни проблеми или дори проблеми свързани с околната среда.

Ако Лехдонвирта се съсредоточава върху процеса на добиване на власт на технофеодалите, Дичев анализира как практиките на потребителите в този режим допълнително ги затварят във форми на феодална зависимост с тревожни ефекти от този режим върху публичната сфера. Ако Лехдонвирта показва, че потребителите на практика нямат избор, Дичев показва, че потребителите всъщност се идентифицират с платформите и поддържат тяхната власт до известна степен доброволно. Същевременно и двата анализа остават в контекста на платформата и това, което се случва на нея като власт, трансформация на публичната сфера и пр. Но това, което прави технокорпорациите особено опасни, е не просто фактът, че упражняват произволна власт над своите потребители. Новото предизвикателство, което се разгърна през последните няколко години, се крие в начина, по който технокорпорации като Google, Microsoft, AWS на Amazon все повече започват да упражняват контрол над държавите, правейки ги зависими от услугите си. В случая говорим не само за развиващите се страни от Глобалния Юг, но и за Съединените Щати, Китай, Израел и редица страни в Европейския Съюз. Именно тук облакът като ключов елемент на дигиталната инфраструктура влиза на сцената.

Платформизация на държавите: Технофеодализъм

В книгата си „Технофеодализъм“ (2023), Янис Варуфакис изследва как след икономическата криза от 2008 г. големи технокорпорации като Amazon, Google и Microsoft използват периода на ниски лихви, за да разгърнат технологичната си инфраструктура, инвестирайки усилено в центрове за бази данни. Технологичната експертиза, която тези фирми имат, съчетана с новата инфраструктура, развита от тях, ги превръщат в основни играчи в миграцията към облака. Тези малко на брой фирми монополисти започват да отдават под наем услуги в облака (инфраструктура като услуга, платформа като услуга, и софтуер като услуга) на индивиди, частни фирми, но и на национални държави. По този начин

технологичните монополисти стават дигитални рентниери в голям мащаб. Облакът се превръща за новите технофеодали в това, което земята е била за старите феодали – източник на рента, богатство и влияние (Varoufakis, 2023).

Microsoft Azure например предоставя облака, който американската армия използва (Lyons, 2024). През 2020 г. Израел решава да прехвърли всички правителствени данни и услуги на облак, предоставян от Amazon AWS и Google: решение, което кара редица изследователи да говорят за т.нар. „заоблачаване на държавата“ (Kotliar & Gekker, 2024). Особено с оглед на информацията за използване на изкуствен интелект от Израелската армия по време на войната в Газа, съ-отговорността на американските технологични корпорации става особено проблематична (Biesecker et al. 2025). В началото на 2025 г., Камарата за одит на Нидерландия публикува доклад, според който поне 44% от всички услуги в облака, използвани от холандското правителство, се предоставят от частна корпорация (т.нар. публичен облак), като правителството не е направило анализ на риска за 67% от услугите в публичния облак. Дори френско-немският проект Gaia-X, чиято идея беше да развие независим суверенен европейски облак, в крайна сметка бе „пленен“ от американски корпорации, водейки до публичен скандал и напускането на европейски фирми основателки като Scaleway (Speed, 2021; Baur, 2023).

Зависимостта на все повече държави от малък на брой корпорации монополисти е допълнителен фактор за валидността на понятия като технофеодализъм, ако приемем, че по времето на феодализма държавният суверенитет не е бил абсолютен и неделим, според идеала наложен от Вестфалските мирни договори, ами делим, нейерархичен и припокриващ се между владетели на кралства, религиозни оргени, императорът на Свещената Римска империя и пр. Всъщност, скорошни изследвания твърдят, че дори и след Вестфалските мирни договори, предмодерните представи за суверенитет продължават да съществуват на практика. Именно по силата на такива идеи за нейерархичен, делим и делегиран суверенитет, британската Източноиндийска компания получава делегирания суверенитет да търгува, води войни и сключва договори в Индия (Srivastava, 2022). Според скорошно изследване на Свати Сривастава можем дори да твърдим, че Великобритания започва да се държи като модерен суверен едва в отговор на нарастващата власт на Източноиндийската компания, която все повече се еманципира от Британската корона и започва да настоява, че воденето на войни ѝ дава право да бъде суверен (Srivastava, 2022). В известен смисъл и днес виждаме как все повече държави започват да заявяват своя суверенитет в дигиталното именно като отговор на глобалния възход на американските и китайските технологични корпорации.

Дигитален суверенитет в Европейския Съюз: от бизнес ниша към мисията невъзможна?

Доктрината за дигитален суверенитет води началото си от опита на Китай и Русия да се противопоставят на американското лидерство в глобалната технологична инфраструктура, която се представя от Америка като отворена за всички и универсална, но всъщност служи на американски геополитически и икономически интереси (Powers and Jablonski, 2015). В отговор Русия и Китай се опитват да разработят свои версии на интернет, налагат цензура на съдържание, навлизащо отвън, и се опитват да наложат контрол над употребата на медиите. Понятието за суверенитет добива популярност в Европейския Съюз, и особено в Германия, по-късно, едва през 2013 г., след разкритията на Едуард Сноудън за надзор онлайн от страна на американските служби за сигурност, включително за подслушване на телефона на германския канцлер Ангела Меркел. В европейския контекст доктрината за дигитален суверенитет се свързва първо със защита на личните данни – една от водещите тревоги, които биват адресирани със създаването на т.нар. Генерална Регулация за Защита на Личните Данни. Впоследствие все по-важни стават тревогите около чуждестранна дезинформация, които могат да бъдат концептуализирани на по-абстрактно ниво именно като тревоги около загубата на контрол над съдържанието, което може да навлиза през националните граници. Едва в последните 5-6 години дебатите за дигитален суверенитет в ЕС започват да добиват ясни инфраструктурни измерения. Вече споменатият проект Gaia-X е един възможен опит на ЕС да адресира зависимостта си от чужди компании. Но Gaia-X се счита почти универсално за провален проект, което отваря пространство за търсенето на други алтернативи. В момента по един от новите проекти за държавна помощ, разрешена в рамките на т.нар. Важни Проекти от Общоевропейски интерес (IPCEI), се финансира „Следващото поколение Облак“, което трябва да въплъти европейски ценности, базирайки се на отворен софтуер, федериране и сътрудничество между фирми от различни европейски страни.

Паралелно на тези усилия от страна на ЕС, компании като Microsoft и Google започват все повече да предлагат „суверенен облак“ в Европа, превръщайки суверенитета в бизнес ниша. Начинът, по който те твърдят, че осигуряват суверенитета, е чрез локализиране на данните, enkриптиране, предоставяне на достъп и възможност за контрол на държавите като клиенти. Но това са преди всичко технически средства, които не могат да решат основния проблем – нарастващата липса на доверие на европейските правителства в САЩ като партньор (Blanasato & Carr, 2024). Всички данни, които се съхраняват на облака на американски компании, могат да бъдат поискани от правителството на

Съединените Щати според американския Закон за облака. Така че в крайна сметка степента на доверие в тези компании е мярка за трансатлантическите отношения. Аналогично, независимо от високото качество и техническите средства, които предлагат за сигурност на данните, китайските корпорации все още са считани за несигурни от редица европейски страни (Blanacato & Carr, 2024).

При така създалата се ситуация какъв е шансът новите европейски проекти за създаване на алтернативен облак да успеят и да решат проблема с дефицита на доверие спрямо чуждестранни компании? Според скептиците необходимите инвестиции са твърде високи и ЕС е обречен да изостава технологически в облака. Но развитието на облака е ключова предпоставка за трениране на изкуствен интелект. Без облак, технологическата изостаналост ще просъществува и в областта на изкуствения интелект, и оттам военните технологии. Европейската държава, която в момента инвестира най-много както в облак, така и в изкуствен интелект, е Франция. Наличието на ядрена енергия, която може да се използва за трениране на изкуствен интелект, е важно предимство. Отчитайки взаимната обвързаност на облака с редица други технологични области – като например микроелектрониката, редица изследователи в момента призовават за т.нар. Eurostack – проект, който обединява и споява различни слоеве на дигиталния суверенитет – от природни ресурси през облак до изкуствен интелект (Bria и др. 2025). Така понякога в хаотична съвкупност от инициативи на национално ниво, двустранно ниво или европейско ниво, редица проекти в момента работят за постигането на една и съща цел – европейски дигитален суверенитет, с облака като ключов компонент. Дали в тази полифония от voci, ще се появят европейски технологични иновации с потенциал, или усилията ще се разпилеят, предстои да се види. Опасността от много столове европейският облак да падне на земята е голяма.

Каква е ролята на гражданите във всичко това?

Сравненията със Средновековието или предмодерната епоха по-общо ни помагат да разберем по-добре отношенията между технокорпорациите, всички нас като техни потребители и държавите. И все пак ние не живеем в Средновековието. Голяма част от съвременните общества имат някаква форма на демократични институции и е налице поне очакването за демократично участие на гражданите, дори и това очакване често да бъде разочаровано на практика.

Съпротивата срещу корпоративни центрове за бази данни в Холандия е ясен пример за нарастващото недоволство спрямо доминацията на американски корпорации в облака и особено нейните ефекти върху околната среда и демокрацията. Местните политици и активисти, които се противопоставят на проекти на Google, Microsoft

и Мета в провинциите Северна Холандия и Зееволде изтъкват преди всичко голямата цена, която местните общности трябва да заплатят за изграждането на подобна инфраструктура (Rone, 2023). Планираните центрове за бази данни консумират огромно количество енергия, в някои случаи еквивалентно на консумацията на 200–300 хиляди домакинства, за да съхраняват и обработват съдържание. Съдържание, за което особено в случая на Мета/Фейсбук, можем да предположим, че е в значителна степен дезинформация или снимки на котки и ваканции. Консумацията на енергия от страна на централите за бази данни, ключови за функционирането на облака, е толкова висока, че те изместват местни граждани и фирми в процес, който бе определен като „енергийна джентрификация“ (Libertson et al, 2021). Сървърите на тези компании също така се охлаждаат с вода, която после се отвежда в почвата, без да е ясно с какви химикали е обработвана. Но може би най-ключовият проблем за местните жители е именно фактът, че никой не ги пита за тяхното мнение и предпочитания (Rone, 2023). Много от тези граждани не са технологични, а напротив – имат идеи как може да строят центрове за бази данни, които да работят за общността, да имат соларни панели на покрива и пр. Това, разбира се, би изисквало повече инвестиции от страна на частните компании, но би било справедлива компенсация за общностите, които приемат новата инфраструктура на своя територия.

Подобен честен разговор за ползите и вредите от дигиталната инфраструктура предстои да се случи и като част от новите амбициозни проекти на Европейския Съюз, които се стремят да избегнат зависимостта от американски корпорации чрез федериране на центрове за бази данни от различни европейски държави. Проблемът е, че и новите европейски проекти остават глухи за очакванията и предпочитанията на гражданите. Облакът се счита за прекалено специализирана техническа тема, за която гражданите не могат да формират мнение. Но мобилизацията на местни общности срещу центрове за бази данни дава ясен знак, че темата може да има конкретни измерения и да бъде достатъчно важна, за да се организират петиции и протести около нея. В последните години консултацията на Европейската комисия за Доклада за дигитална инфраструктура беше една от малкото възможности за гражданите и гражданското общество да споделят мнението си по темата, но както често се случва с подобни консултации, както съдържанието на консултацията, така и самият процес всъщност бяха белязани от доминацията на бизнес играчи (Open Future, 2023).

И така, макар ЕС да представя своя опит за разработване на алтернатива в облака като опит за защита и насърчаване на европейски ценности и демокрация, опитите за създаване на суверенен облак са по-скоро признак за възхода на конкуриращи се държавни капитализми – например, френски и американски, с малък интерес към

наистина демократично участие и ценности. В този смисъл метафората на неофеодализма остава тревожно адекватна. Бъдещето на облака изглежда все повече като бъдеще в миналото поне по отношение на властовите отношения, които се разгръщат пред нас.

Заклучение: Облаци на хоризонта

Ранните години на Интернет дойдоха с обещание за децентрализация на властта, премахване на старите йерархии и демократизация. Ние хората, известни преди като аудиторията, трябваше да се превърнем в новите създатели и арбитри на текстове, видеа, дебати (Роузън, 2011). Целенасочено избягвам тук понятието „съдържание“, което обединява в една безлична маса всичко, което можем да намерим онлайн – от филмите на Скорсезе, през гневните Фейсбук постове на съседите в кварталната група, до TikTok видеата на съмнителни поп звезди и техните млади последователи. Всъщност в „Новата културна геометрия“ (Дичев, Роне, 2012) всички все повече се превръщаме във феодалните крепостници на собствениците на платформи: създаваме „съдържание“ за тях, което те после могат да използват, за да тренират изкуствен интелект на облака. Приватизирането на публичността онлайн (Дичев, 2022) все повече се превръща в приватизиране на всичко публично – от колективното ни знание, дигитализирано онлайн, до структурите на държавата и отношенията между държава и граждани, които все повече се осъществяват благодарение на „софтуер като услуга“ предложенията на частни корпорации (напр. чрез имейл услуги през Microsoft Office или съхраняване на документи в Google Drive). Това ново експроприиране на общото ни знание от малко на брой компании не веща нищо добро. И макар изкуственият интелект засега да се използва предимно за създаване на еротични романи и писане на курсови работи, неговият потенциал за развитие и всички възможни бъдещи превъплъщения зависят изцяло от технокорпорациите, и ни най-малко от гражданите. Как тази ситуация може да се промени във времена на нарастваща милитаризация и геополитическо съперничество е повече от неясно. Движения като „Оспорвани територии на данните“ (Contested Data Territories) и инициативи за обществена дигитална инфраструктура, която работи за гражданите (Open Future, 2023; Bria et al. 2025), показват, че битката все още не е напълно загубена. Може би именно поради своята сегашна изостаналост ЕС има шанса да продължи напред с по-демократични форми на иновация, с нещо коренно различно, а не с повече от същото. Но за тази цел е необходима по-сериозна обществена мобилизация, медийно образование, което да обръща повече внимание на дигиталната инфраструктура и в крайна сметка вероятно протести и натиск отдолу. Новите медии (Дичев и Спасов, 2009) вече не са толкова нови, а някогашните нови млади вече остаряхме. Но новите нови млади могат (може би?) да поемат щафетата като уебмрежовици, културбраконieri и

киберагитатори и да отвоюват що-годе демократичното настояще от катégorичното Средновековие, към което сме се запътили.

Библиография

Дичев, И. 2022. "Платформен Феодализъм". *Семинар_BG*, 22. <https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy22/804-platformen-feodalizam.html>. (последно посетен на 9.07.2025 г.)

Дичев, И. 2010. "Национализмът камо субкултура". *Семинар_BG*, 4. <https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy4-tabloidnata-kultura/119-contents-broj4/486-natzionalizmat-kato-subkultura.html>. (последно посетен на 9.07.2025 г.)

Дичев, И. и Спасов, О. 2009. *Новите млади и новите медии*. 2009. Институт Отворено общество, София.

Дичев, И. и Роне, Ю. (съст.). 2012. *Новата културна геометрия: уебмрежовици, културбраконieri, киберагитатори*. София: Изток-Запад.

Мунева. М. 2022. "Как се глобализира моралната паника?", *Семинар_BG*, бр. 22. <https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy22/806-kak-se-globalizira-moralnata-panika.html>. (последно посетен на 9.07.2025 г.)

Роузън. Д. 2011. "Ние, хората, известни прегу камо аудиторията", *Семинар_BG*, 6. <https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy6/122-contents-broj6/512-%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%B8-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B8-%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%BE-%D0%B0%D1%83%D0%B4%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%D1%82%D0%B0.html>. (последно посетен на 9.07.2025 г.)

Baur, A. 2023. European Dreams of the Cloud: Imagining Innovation and Political Control. *Geopolitics*, 29(3), 796–820.

Biesecker, M., Mednick, S., and Burke, G. 2025. As Israel uses US-made AI models in war, concerns arise about tech's role in who lives and who dies. *Associated Press*. <https://apnews.com/article/israel-palestinians-ai-technology-737bc17af7b03e98c29cec4e15d0f108>.

Blancato, F. G., & Carr, M. 2024. The trust deficit. EU bargaining for access and control over cloud infrastructures. *Journal of European Public Policy*, 1–32.

- Bria, F., Timmers, P., Gernone, F., Renda, A., Fischer, C., Grabova, O. 2025. EuroStack – A European alternative for digital sovereignty. https://www.euro-stack.info/docs/EuroStack_2025.pdf
- Goldsmith, J. and Wu, T. 2006. *Who Controls the Internet?: Illusions of a Borderless World*. Oxford University Press.
- Gorwa, R. 2024. *The Politics of Platform Regulation: How Governments Shape Online Content Moderation*. Oxford University Press.
- Haggart, B. Iglesias Keller, C. 2021. Democratic legitimacy in global platform governance. *Telecommunications Policy*, ISSN 0308-5961, Elsevier, Amsterdam, 45(6).
- Haggart B, Schoolte JA, Tussikov N. 2021. Introduction: return of the state? In: Haggart B, Tuskov N, Scholte JA (eds) *Power and Authority in Internet Governance Return of the State?* London: Routledge, pp. 1–12.
- Hogan M. 2015. Data flows and water woes: the Utah Data Center. *Big Data & Society*. Epub ahead of print 13 July.
- Kotliar, D. M., & Gekker, A. 2024. Migrating the state into corporate clouds. *Information, Communication & Society*, 27(14), 2566–2586.
- Lehdonvirta V. 2022. *Cloud Empires: How Digital Platforms Are Overtaking the State and How We Can Regain Control*. Cambridge, MA: MIT University Press.
- Libertson, F., Velkova, J., & Palm, J. 2021. Data-center infrastructure and energy gentrification: perspectives from Sweden. *Sustainability: Science, Practice and Policy*, 17(1), 152–161.
- Lyons, J. 2024. US government excoriates Microsoft for 'avoidable errors' but keeps paying for its products. *The Register*. https://www.theregister.com/2024/04/05/microsoft_government_contracts/.
- Mineva. M. 2022. Kak se globalizira moralnata panika? *Seminar-BG*, br. 22. <https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy22/806-kak-se-globalizira-moralnata-panika.html>.
- Morozov, E. 2022. Critique of Techno-Feudal Reason. *New Left Review*, 133–134.
- Nachtwey, O., & Seidl, T. 2023. The Solutionist Ethic and the Spirit of Digital Capitalism. *Theory, Culture & Society*, 41(2), 91–112.
- Open Future. 2023. *Public Digital Infrastructure*. https://openfuture.eu/wp-content/uploads/2024/07/240630infrastructure_consultation_response.pdf.

Perry Barlow, J. 1996. A Declaration of the Independence of Cyberspace. *Electronic Frontier Foundation*. <https://www.eff.org/cyberspace-independence>.

Pollet, F. 2021. French decision to have Microsoft host Health Data Hub still attracts criticism. *Euractiv*. <https://www.euractiv.com/section/health-consumers/news/french-decision-to-have-microsoft-host-health-data-hub-still-attracts-criticism/>

Powers, S. and Jablonski, M. 2015. *The Real Cyber War: The Political Economy of Internet Freedom*. University of Illinois Press.

Rone, J. 2023. The shape of the cloud: Contesting data centre construction in North Holland. *New Media & Society*, 26(10), 5999-6018.

Rone, J. 2012. [Culture wide closed: Pirate monopolies, forum dictatorship and nationalism in the practice of file sharing](#). In *Media, Knowledge And Education: Cultures and Ethics of Sharing* (Wolfgang Sützl, Felix Stalder, Ronald Maier and Theo Hug, eds.), Innsbruck University Press.

Speed, R. 2021. EU digital sovereignty project Gaia-X opens its summit with the departure of Scaleway. *The Register*. https://www.theregister.com/2021/11/19/scaleway_gaia_x/.

Srivastava S. Corporate Sovereign Awakening and the Making of Modern State Sovereignty: New Archival Evidence from the English East India Company. *International Organization*. 2022;76(3):690-712.

Treré, Emiliano. 2016. *The Dark Side of Digital Politics: Understanding the Algorithmic Manufacturing of Consent and the Hindering of Online Dissidence*. The Institute of Development Studies and Partner Organisations. Report. <https://hdl.handle.net/20.500.12413/7697>

Varoufakis, Y. 2023. *Technofeudalism. What Killed Capitalism*. London: Random House.

Биографична справка: През последните десет години д-р Юлия Роне изследва социалните движения, политиката, утопиите и дистопиите на дигиталните медии. Юлия е доктор по социални и политически науки от Европейския университетски институт във Флоренция и има магистърска степен от Оксфордския интернет институт. Бакалавърската ѝ степен е по културология от Софийския университет „Св. Кл. Охридски“. Към момента е преподавател в Свободния университет в Амстердам. Преди да се присъедини към Свободния Университет, Юлия е била научен сътрудник в MCTD, CRASH в Университета в Кеймбридж, където е работила по проект, изследващ демократизацията на дигиталния суверенитет. През 2019-2020 г. е била постдокторант по проекта

„Конфликти на суверенитета в Европейския съюз в криза“ в Свободния университет в Брюксел и Университета в Кеймбридж. В рамките на този проект тя се е фокусирала по-специално върху конфликтите за суверенитет около Брекзит и споразуменията за свободна търговия като CETA и TTIP.

Short bio: Dr Julia Rone has spent the last decade doing research on social movements, politics and the utopias and dystopias of digital media. Julia holds a PhD in social and political science from the European University Institute in Florence and an MSc degree from the Oxford Internet Institute. She has a BA degree in History and Theory of Culture from Sofia University St. Kliment Ohridski. At present, she is an assistant professor at Vrije Universiteit Amsterdam. Before joining VU, Julia was a Research Associate at MCTD, CRASSH at the University of Cambridge, where she pursued a project exploring the democratisation of digital sovereignty. In 2019-2020, Julia was a Wiener-Anspach postdoctoral researcher for the project “Conflicts of Sovereignty in a European Union in crisis” at the Université libre de Bruxelles and the University of Cambridge. She focused in particular on sovereignty conflicts around Brexit and free trade agreements such as CETA and TTIP.

E-mail: j.e.rone@vu.nl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0937-0270>

Очертанията на постпубличността

СИЛВИЯ ПЕТРОВА

The Contours of the Post-public Sphere

Silvia Petrova

Резюме: Текстът се фокусира върху дискусиите за кризата на публичната сфера в контекста на прехода от традиционни към нови медии. Проследяват се някои ключови тези, свързани деформациите на публичността и новите механизми при формиране на публиките и общественото мнение. Разглежда се възможността за концептуализиране на нова, постпублична сфера, която е отрицание на идеята на Хабермас за публичност, но същевременно функционира като инструмент за разбиране и анализиране на комуникативната ситуация в ерата на постистината.

Ключови думи: публичност, публична сфера, нови медии, социални мрежи, постистина, комуникация

Abstract: The text focuses on discussions about the crisis of the public sphere in the context of the transition from traditional to new media. It traces some key theses related to the deformations of publicity and the new mechanisms of forming audiences and public opinion. It examines the possibility of conceptualizing a new, post-public sphere, which is a negation of Habermas's idea of publicity, but at the same time functions as a tool for understanding and analyzing the communicative situation in the post-truth era.

Keywords: public sphere, new media, social networks, post truth

ОЧЕРТАНИЯТА НА ПОСТПУБЛИЧНОСТТА

Силвия Петрова

Разговорите около функционирането на социалните мрежи като публична сфера са обединени от нарастваща тревога – дали новите технологии бележат поредната (обичайна) криза в публичността, или са знак за по-дълбоки и ключови промени. Тази дискусия отразява и развива безпокойствата, свързани с прехода от ерата на традиционните масови медии към ускоряващата се доминация на социалните мрежи. За да опишат настоящото състояние на публичността, редица автори използват спомагателни частици – „пост“, „псевдо“, „квази“. Този текст си поставя за цел да проследи някои основни линии в обсъждането на новите медии от гледна точка на въздействието, деформацията или дори умъртвяването на публичната сфера.

Преди масовото навлизане на интернет във всекидневието, ключова роля за задаването на публичния дискурс играят традиционните медии – печат, радио, телевизия. С настъпването на дигиталната ера медийните анализи се разширяват към „платформизацията“ на комуникацията и културата.

Юрген Хабермас в скорошно свое изследване (Хабермас, 2023) твърди, че през последните няколко десетилетия публичната сфера е претърпяла нова структурна трансформация в резултат от дейността и влиянието на новите медии. В „Едно ново структурно изменение на публичността“ германският философ продължава в определен смисъл анализа си на провала на медиите в конструирането на публичността в следствие от попадането им под въздействието на пазара и превръщането на гражданите в консуматори, като сега насочва вниманието си към дигитализацията. Още в ерата на традиционните медии изискванията на пазара принуждават редакциите да понижат качеството на съдържанието за сметка на количеството. Днес обаче, отбелязва Хабермас, се случва нещо още по-интересно. От една страна, публиката вече се състои от консуматори, които действат и като репортери, редактори, издатели – тоест, сдобили са се с властта да публикуват новини, коментари, истории. Така, благодарение на социалните мрежи, медийните консуматори са упълномощени да се превърнат в журналисти. От друга страна, макар и свободни от контрола на традиционните медии, те нямат достатъчно компетенции и опит в медийното поле – което неминуемо води до вълна от профанизация, дезинформация и манипулации на общественото мнение. По този начин публичността се насища с нискокачествено, подвеждащо, лъжливо съдържание, което несъмнено води до ерозията ѝ. Хабермас критикува отказа на социалните мрежи да поемат отговорност за разпространяваното съдържание с мотива, че предоставят единствено платформа, достъпът до която е равен за всички. В аргументацията му те следва да носят отговорност за новините, които се

публикуват на техните платформи, макар и да са създадени от друг, защото тази информация има силата да формира обществено мнение.

Германският философ обръща специално внимание на алгоритмичния характер на новите медии и произтичащата от това тенденция разделенията в обществото да бъдат таргетирани и диктувани чрез насочване на персонално съдържание към конкретни публики. По този път гражданите са тласкани към принадлежност към групи, които споделят техните убеждения, предразсъдъци и стереотипи, затваряйки ги в така наречените ехо камери – виртуални (но превръщащи се в реални) пространства, в които потребителите не чуват нищо по-различно от собствения си глас. Така публичността става все по-малко приобщаваща – отворена е за съзвучни и затворена за дисонантни гласове. Публичната сфера се разцепва на фрагменти – потребителите не желаят да се ангажират в разговори, които не потвърждават тяхната гледна точка, а алгоритмите поддържат онлайн дискусии с хомогенни участници.

Новите медии оказват различен тип влияние върху разнообразието от мнения. В традиционните медии дейностите по създаване на съдържание обикновено преминават през внимателен процес на подбор, ръководен от редакционни политики за проверка и филтриране, гарантиращи, че всички теми са обхванати по балансиран, надежден и точен начин. Задачата им в идеалния случай е да осигурят плурализъм на мненията, като по този начин подпомагат гражданите да формират рационално мотивирани убеждения и да правят дискурсивно тествани избори. Новите медии променят тези процеси на формиране на общественото мнение: от една страна, оставят на гражданите, често аматьори, дейностите по подбор, проверка и разпространяване на информацията; от друга страна, тази информация циркулира предимно в ехо камери и филтърни балони, в които гражданите нямат възможност (а и не желаят) да се срещат с позиции, различни от техните собствени. Така промените в публичната сфера засягат радикално производството, разпространението и потреблението на информацията, както и начина на формиране на общественото мнение. От разумни дебати, чиято цел е среща на противоположни позиции и победа на най-добрия аргумент, се преминава към размяна на информация, модерирана от алгоритми и базирана на принципа „още от същото“. Срещите с опоненти, когато не се избягват, имат за цел възпламеняване на емоции.

Както аргументирано обяснява Хабермас, в демократичните общества участието в политическия дискурс е немислимо без ориентацията на всеки гражданин към взаимно разбирателство, от което може да възникне култура на изграждане на консенсус. Гражданите – както като индивиди, така и като членове на социални групи – преминават през обучение, когато спорят помежду си. Техните индивидуални процеси на образование са в същото време процеси на колективно учене: участието в делиберативната политика им позволява да усъвършенстват своите мнения и позиции чрез политически спорове и да се доближат до

правилните решения на проблемите. Тази комуникация далеч не може да се приравни със спора в името на самия спор. Обменът на претенции за валидност между гражданите е безсмислен, освен ако не им позволи да окажат осезаемо въздействие върху света и да придобият взаимноизгодния капацитет за намиране на решения на най-неотложните проблеми, пред които са изправени – не само като индивиди, но и като членове на общности. Вместо това, новите медии предлагат, най-общо казано, две възможности на своите потребители – пребиваване в еко камери, в които различните гласове не се допускат, или тролска реч, в която целта е конфронтация и възбуждане на негативни емоции, а не размяна на аргументи с цел постигане на решение на проблем. Така публичността, конструирана от социалните мрежи, се оказва лишена от един от ключовите си компоненти, формулиран от Хабермас – публика, готова и способна да участва в разумна размяна на аргументи.

Публичност в криза?

Понятието за криза на публичната сфера е централно за Хабермас в критиката му на съвременното общество. В „Структурни изменения на публичността“ (Хабермас, 1995) той изследва появата на буржоазната публичност през 18 в., описвайки я като идеална публичност, при която процъфтяват рационалните дискусии. Кризата на буржоазната публична сфера настъпва при възхода на модерните капиталистически общества и консумативната култура и намира отражение и в политическия дискурс.

Хабермас показва детайлно как публичната сфера е била компрометирана от промените в начина на производство и медиите, изследвайки трансформацията на публиката от 18 в., разсъждаваща върху културата, в публика, консумираща културата. Първата е базирана върху установената социална неприкосновеност на семейството, притежаващо собственост, чиито отделни членове (или по-скоро, предимно мъжете сред тях) се ориентират към споделена, рационално-критична публична сфера – тази на кафенетата, салоните и общностите от читатели. С нарастване на търговията и консумацията, рационално-критичният публичен дебат е заменен от „псевдопублика“, консумираща култура. Хабермас твърди, че в края на 20 в. идеята за публична сфера е сведена най-вече до идеология при напредналия капитализъм.

В изследването на публичността в контекста на новите медии Хабермас разчита на същата интерпретативна рамка, както при първоначалната си работа върху буржоазната публичност – и описва характеристиките на новонастъпилата криза. Това е маркирано и от честата употреба на квалификации на публичността като „полу“ „псевдо“, „квази“ – смисълът е на изопачаване, измама, поквара. Съставките „псевдо“ и „полу“ се използват, за да се опише как идеята за буржоазната публична сфера е бавно, но сигурно ерозирана от масмедииите. Хабермас подчертава ясно сред предпоставките за функциониране на здрава демократична публичност

необходимостта политическите противници да се разглеждат в дух, отворен за компромис – като опоненти, а не като врагове. При анализа на проблема с ехо камерите и филтърните балони той описва как един режим на полупублична, фрагментирана и затворена комуникация поражда изкривяване във възприемането на политическата публична сфера.

В Хабермасовата линия на аргументация може да се предположи, че социалните мрежи представляват просто поредната криза. Смисълът на „псевдо“ насочва към нещо невярно, фалшиво. Псевдопубличната сфера е фалшива проява, заместител, но все още по някакъв начин наподобява „истинска“ публична сфера. Това конвенционално значение следва своето философско значение. В Древна Гърция Платон дава софистите като пример за фалшиви наследници на философията. Като псевдофилософи те претендират за позицията на философи чрез прилика и сходство, като същевременно подкопават това, което по същество означава да бъдеш философ. В контекста на социалните мрежи съставката „псевдо“ често се използва, за да се представи проблемната връзка между публичната сфера и новите медийни технологии. В тези случаи дискурсът за публичността използва езика на изкривяването, разпадането, упадъка, залеза.

Днес ключови въпроси са как може да бъде преустроена публичността (с други думи, да бъде овладяна кризата), но и дали това понятие може да служи като нормативен идеал. По-радикалните критици на концепцията се фокусират върху съмнението дали изобщо трябва да продължим да поддържаме идеала за една публичност като дискурс, който е достъпен за всички и където всеки има възможност да дебатира, доколкото по-голямата част историята на публичната сфера всъщност е история на изключване – различни групи са изключени по различно време от различни платформи за комуникация (Reed and Boyd, 2016). В това отношение е водеща ролята на медиите, които могат или да функционират като пространство за информиране на една публика, обединена от споделени проблеми – или да обслужват и подпомагат множество публикации, които в първия случай биха се оказали маргинализирани. Тази линия на аргументация твърди, че настояването за една-единствена публична сфера може да служи за прикриване на редица икономически и социални неравенства и така да послужи за легитимация на новите източници на власт в дигиталната ера.

По-умерените критици признават, че Хабермасовото понятие за публичност има своите недостатъци, но смятат, че може да бъде „поправено“. Бенет и Пфеч (Bennet and Pfetsch, 2018: 250) твърдят, че настоящата публичност е „повредена“ – в резултат от намаленото внимание на гражданите, хибридните медийни системи, възхода на антидемократични движения и партии, поляризиращи информационни потоци. Според тях, ако тези дефекти бъдат отстранени, публичната сфера може да бъде възстановена, а не премахната.

И все пак, колкото повече изглежда, че вече липсва основата за публична сфера в смисъла, описан от Хабермас, толкова по-голяма като че ли става необходимостта

да продължим да си я въобразяваме. Доста преди публикуването на „Едно ново структурно изменение на публичността“, редица автори поставят под съмнение тезата, че интернет (и, следователно, социалните мрежи) може да се мислят като публичност. Джоди Дийн (Dean, 2003) изтъква, че понятието публична сфера е не само неприложимо към интернет, нещо повече, мрежата е вредна за практиките на демокрация в съвременната технокултура. В духа на аргументите на Хабермас от „Структурни изменения на публичността“, Дийн отбелязва ролята на наличието на разумни дискусии в автентичната публичната сфера – ако не точно приятелски, то поне не враждебни. Авторката характеризира опитите да се спаси понятието публичност днес като неуспешни. Ситуацията е подвеждаща, защото на пръв поглед интернет отговаря напълно на основните изисквания за демократичност – широк достъп до информация, свобода на изразяване, непринудена комуникация, генериране на обществено мнение чрез дискусии. Основният проблем, според Дийн, която в определен смисъл преповтаря тезите на Хабермас, е, че в ерата на интернет идеологията на публичността служи на комуникативния капитализъм. Следствията от това са в няколко посоки – усилване на пасивността чрез привидно програмиране на „интерактивност“, пристрастяване към информацията, инжектиране с баналности. Интернет е публична сфера, в която са включени всички – невежи, зле информирани, незнаещи – и те са упълномощени да създават и публикуват съдържание. Базовият капитал на интернет е именно критерият за допускане и приобщаване на всички. Дийн заключава, че публичността може да се мисли като идеология на технокултурата, приложена към една цинична епоха. Цинизмът включва иронична дистанция от всекидневната социална реалност – в интернет съвременните потребители много добре знаят, че са в ръцете на рекламодателите и въпреки това остават там. Авторката твърди, че превръщането на комуникацията в стока преформатира все повече области от живота от гледна точка на пазара и на спектакъла. В резултат от доминирането на интернет комуникацията, публичността се оказва в задънена улица – функционира едновременно като демократична практика и като пазарна глобална технокултура. Парадоксално, технологиите, които обещават пълен политически достъп и включване, правят демокрацията безполезна. За да се избегне недоразумението от характеризирането на интернет като публичност, Дийн предлага мрежата да бъде теоретизирана като „нулева институция“. Тя заимства термина нулева институция от Леви-Строс – празно означаващо, което само по себе си няма определено значение, а всичко, което прави, е да сигнализира за съществуването на социални институции, да маркира трансформацията на хаотичния период. Нулевата институция не създава нормативни искове и няма емпирични претенции за признаване. Тя означава само присъствието на значение като такова, в противовес на неговото отсъствие: специфична институция, която няма положителна, детерминирана функция – единствената ѝ функция е да сигнализира за присъствието и актуалността на социалната институция в опозиция на нейното отсъствие, на предсоциалния хаос. Ако мислим интернет като нулева институция,

твърди Дийн, това ще даде възможност за множество конфликтни групи да видят себе си като част от същата глобална структура, дори когато не са съгласни какво представлява и трябва да включва тази структура. В тази линия може да се интерпретира безграничното разнообразие на мрежата – парадоксална комбинация от индивидуалност и колективност, единство и разцепление, въображаемо и реално. Според Дийн приемането на интернет като нулева институция би позволило на съвременния потребител да се осъзнае като свързан с другите и същевременно част от конфликтни мрежи, в които различията са толкова фундаментални, че постигането на консенсус в повечето случаи е немислимо.

Джоди Дийн признава, че несъмнено има нещо привлекателно в представянето на интернет като публична сфера, която може да изглежда като създадена според идеалите на демокрацията. Но на практика идеята за дигитална публична сфера, обвързана с ранните демократични визии на Уеб 1.0 и 2.0, натурализира и легитимира нов етап на капитализма, чиято основна валута е публичността и където всяка социална, културна и политическа ангажираност (дори практиките на съпротива) се трансформира в стока и се връща обратно в системата. В този смисъл голямата стратегическа цел на интернет е да накара да изглежда като публична сфера това, което очевидно е материална основа на глобалната икономика. Тук се използва отново езикът, насочващ към „псевдо“ – прилика, заместване, измама – за осмисляне на несъответствието между разбирането на интернет като публична сфера и неговата „действителна“ цел.

В същия план някои автори (напр. Marres, 2018: 435) говорят за платформите на социалните медии като за „неистинска публична сфера“. Ключовият въпрос в тази изследователска линия е в какъв смисъл медии като Meta, X, Tik Tok, все още отговарят на нашите идеи и очаквания за публичност. Може да се предположи, че рисковете идват именно от опитите да си представим интернет като типична публична сфера. В известен смисъл интернет функционира чрез логика, подкопаваща епистемичните и нормативни условия, които изисква публичността. Настойчивостта да се мислят новите медии като публична сфера, докато те на практика я ерозират, може да има обратен ефект и да засили текущата динамиката на постистината – видяна най-общо като ситуация, в която процъфтяват най-разнообразни комуникационни техники за дезинформация и изкривяване на реалността.

Като илюстрация на тези процеси може да се посочат конспиративните теории, които не са ново явление, но получават значителен тласък с раждането на социалните мрежи. Уникалната самонадеяност на съвременните, циркулиращи в социалните мрежи конспиративни разкази се състои в това, че черпят от статута на интернет като публична сфера, за да изграждат собствената си епистемична и социална легитимност, като същевременно мобилизират аресенала на когнитивната война в глобалната икономика на вниманието.

Още един детайл, разграничаващ новите медии от публичността, е, че мрежата се оказва приватизирана в различните си слоеве от глобални инфраструктури – мобилни устройства, платформи и приложения, които използваме всекидневно. По този начин навлиза в личния живот – чрез общуване и споделяне на информация със семейството и приятелите – докато демократичната представа за публични дебати, описана от Хабермас, изисква гражданите да оставят настрана личния си живот и частните си интереси. В резултат от това, както отбелязва Коен (Cohen, 2019: 48–49), идеята за интернет като публично достояние изиграва ключова легитимираща роля и в практиките за извличане на данни – легално оформя личните данни като набор от материали, които могат да бъдат свободно присвоявани като ресурси за икономическо производство. Това включва и присвояване на данни за обучение на инфраструктури на изкуствен интелект като ChatGPT.

Мъртва ли е „класическата“ публичност?

Доколкото понятието за криза е съществена част от изследванията на публичната сфера, анализите на промените, настъпили в дигиталната ера, често се фокусират върху отклоненията от „класическата“ представа. Част от изследователите (напр. Benhabib, 1997: 1) поддържат тезата, че публичността обикновено се изправя пред предизвикателства, които са последица от въвеждането на нови медийни технологии. И тогава критиката на публичната сфера се заема с изследване на деформацията, упадък, дефектите, имитацията. Дали обаче акцентът върху „пристъпите“ на криза не пречат да видим реалната ситуация, настъпила в обществото в резултат от дейността на новите медии?

Линията на интерпретация, акцентираща върху кризите и деформациите на „класическата“ публичност, според Даниел Де Зию (Zeeuw, 2024) замъглява, вместо да изясни ролята и функцията на социалните мрежи – защото пречи да се види същността на проблема. От негова гледна точка подобна настойчивост ни закотвя в динамиката на постистината. Де Зию на свой ред се фокусира върху фалшивата представа за пълна демократичност и пазарните механизми зад нея. Противно на ранните утопични визии за интернет като дигитална агора, твърди той, тази технология винаги е била силно комерсиализирана среда, което е в противоречие с демократичните идеали за публичната сфера и създава различни режими на публичност. Езикът на градската агора се плъзга към този на рационализирания онлайн търговски център и икономиката на дигиталното преживяване. По този начин гражданинът е изведен от сцената и заменен от потребителя на съдържание, чиито индивидуални предпочитания могат да бъдат алгоритмично променени. Романтичната реторика за гражданската публичност се измества от дискурса на дигиталния маркетинг и микротаргетирането. Разговорът се превръща в (информационно) съдържание – а по този начин съдържанието започва да се мисли като реклама. Де Зию свързва заблуждаващото

интерпретиране на социалните мрежи като публична сфера с успеха на конспиративните теории и други форми на дезинформация. В неговата аргументация тези ефекти не са в зависимост само от липсата или изкривяването на демократичната публичност, но и от т.нар. „комуникативен капитализъм“ и „информационна война“. Според него мисленето за новите медии като псевдо-или квазипубличност – тоест, като продължение, макар и несъвършено на публичността – задълбочава комуникационната криза. В този смисъл опитите да се говори за публична сфера в дигитална среда постигат само изостряне на проблемите.

Стремежът към затваряне на пропастта между утвърдените теоретични идеи в публичната сфера и новите характеристики на съвременната комуникация, доминирана от социалните мрежи, водят до поява на нови термини, всеки от които е достатъчно неясен – глобализирана публична сфера (Consentino, 2020), параноична публична сфера (Beckman, 2022), постистинна публична сфера (Melley, 2024), антипублична сфера (Davis, 2021). Под параноя Бекман има предвид липсата на доверие и гражданска реципрочност, които обикновено се изискват в публичната сфера. Епистемологичният ангажимент към истината очевидно е ключова характеристика на публичната сфера, така че, от една страна, да се говори за постистинна публична сфера може да звучи като оксиморон – но от друга, именно връзката между двете понятия е способна да доведе до избистряне на съвременната ситуация. Според Дейвис (Davis, 2011) антипубличната сфера се отнася до практики, прилагащи платформи за комуникация, които изрично противоречат на тези в публичната сфера.

Теранова (Terranova, 2004: 4) поставя въпроса възможно ли е да се описват медиите като публична сфера в ерата на масова пропаганда и информационна война. Нейната гледна точка акцентира върху начина, по който дигиталните технологии структурно възпроизвеждат антагонистичната логика на кибервойната. Теранова смята, че настоящата публична сфера не е пространство за посредничество между държавата и гражданското общество, а място за постоянен конфликт, воден от стратегиите на медийната война. В подобен контекст Дейвис (Davis, 2011: 44) отбелязва, че социалните медии пораждат и налагат нов начин на спор, който, за разлика от ориентираната към консенсус публична сфера, възприема нерепрезентативен шаблон на война.

През последните две десетилетия парадигмите на комуникативния капитализъм и на информационната война се доближават, за да оформят платформената среда, която обитаваме в момента. Тези парадигми не просто заместват или изцяло подкопават идеята за интернет като публична сфера – това би повторило разказа за публичната сфера, намираща се в състояние на криза. Според Де Зию (Zeeuw, 2024) релевантният въпрос е какво се случва, когато тези две парадигми се съгласуват, за да създадат двусмислената епистемична среда, която някои наричат постистина. В тази връзка Де Зию говори за нов режим на публичност,

подчертавайки, че ерата на постистината не означава просто отстъпване на един тип станала вече неуловима публична сфера, а включването на тази публична сфера в оперативната логика на платформите, като по този начин се създава нов режим на публичност, основан на незабележима епистемология на влиянието.

Вместо заключение: Бъдещето на постпубличната сфера

Докато Хабермас разглежда кризата като срив на публичната сфера, подкопаваш демократията и гражданското общество, днес концепцията за криза се използва, за да се анализират проблеми като залеза на традиционните медии и журналистиката, въздействието на социалните мрежи върху обществените дебати, дезинформацията, ситуацията на постистина. Във фокуса на интерес е потенциалът на дигиталните медии и икономиката на вниманието да създават нови форми на криза или радикално да трансформират комуникационната ситуация чрез комерсиализация на дебатите и поляризиране на дискурса. Така разговорите около публичността днес, най-общо казано, отразяват спецификите на прехода от ерата на традиционните към новите медии. Филип Шлезингер (Schlesinger, 2020) предлага настоящата фаза да се опише като нестабилна постпублична сфера, при която фокусът все по-често се оказва разискването на механизми за регулация на новите медии. Преструктурирането на политическото и медийното поле, настъпило с идването на интернет и социалните мрежи, води до промени във властовите отношения. Още Мануел Кастелс (Castels, 2009: 4; 234) в анализа си на властта, конструирана около цифрови комуникационни мрежи, обръща внимание на ролята на емоцията при формиране на политическата преценка на гражданите. Този „емоционален обрат“ се оказва важен акцент в дебата за промените, настъпили в публичността в ерата на интернет и се превръща в централна перспектива при преосмисляне на политиката и публичната сфера. Популизмът и постистинната политика по своята същност са противоположни на идеята за публична сфера – езикът им е емоционален, агонален, често пренебрегващ връзката между думи и действия. Крауч използва термина постдемократия, за да опише настоящия политически ред в западните капиталистически демокрации, при който демократичните институции все още съществуват, но истинските решения се вземат в тесни икономически и политически кръгове (Crouch, 2004; Crouch, 2019: 126). В подобен план Блумър (Blumer, 2018) говори за криза на гражданството, която артикулира като криза на публичната комуникация. Дейвис (Davis, 2019: 185–187) отбелязва, че днес обширните, споделени, стабилни публични сфери са заменени от „дивия запад“ на нестабилност, фрагментация, поляризация. Разпадането на публичните сфери води до нови гражданско-медийни политически отношения. Според него актуални днес думи като постистина, постдемократия, постпубличност маркират не толкова нов политически и комуникационен ред, колкото състояние на дълбока несигурност. Идеята за постпублична сфера означава разпадането на един съществуващ модел, което сигнализира за неувереност и относно това кога ще

може да се развие и установи нов модел. Промените в начина на консумация и пренос на информация в платформената икономика, промяната на публичността на опосредстваната комуникация на традиционните медии, предизвикателствата, поставени от политическата употреба на социалните мрежи – всички тези фактори се намират в сложно взаимодействие, което преформулира разбирането за комуникативно пространство. В този контекст дебатът за регулация на новите медии е от ключово значение, тъй като, както отбелязва Шлезингер (Schlesinger, 2020), се отнася до определяне на правилата на играта в комуникативния ред. Това, ако използваме термините на Бурдийо, регулаторно поле, се отнася до действието и отношенията на агентите, предназначени да регулират, т.е. да упражняват власт над културното производство, разпространение и потребление. Фокусът върху плюсовете и минусите на регулацията е израз на общественото безпокойство относно циркулацията на съдържание, което е в състояние да навреди на индивиди и групи. Особено важно е да не се пропуска и фактът, че регулирането е начин за упражняване на власт и винаги съдържа потенциал за цензуриране на комуникацията. Несъмнено обаче регулаторното поле ще се оказва все по-централен въпрос в платформената култура, който ще реши бъдещето на постпубличната сфера.

Въпреки съмненията (част от които напълно оправдани) доколко в контекста на новите медии понятието за публичност е все още валидно и призивите за премахването му, то все още остава пространство за мислене на демократичната политика и практиките на комуникация. Настоящата постистинна и популистка ситуация борава с агонистичен, често токсично-мачистки дискурс, който неизбежно поставя участниците в условия на спор за идентичности и ценности. Формирането на новата постпублична сфера е знак за множество промени, които трансформират радикално разбирането ни за комуникативно пространство. В този план буржоазната публичност, описана от Хабермас, може да се мисли като идеален тип в смисъла на Вебер, който ни помага да осмислим феномените в дигиталната комуникативна култура.

Използвана литература:

Хабермас, Юрген. 1995. *Структурни изменения на публичността*. София: УИ „Св. Кл. Охридски.

Хабермас, Юрген, 2023. *Едно ново структурно изменение на публичността и делиберативната политка*. София: Критика и хуманизъм.

Beckman, Frida. 2022. *The Paranoid Chronotope: Power, Truth, Identity*. Stanford, California: Stanford University Press.

- Benhabib, Seyla. 1997. "The Embattled Public Sphere: Hannah Arendt, Juergen Habermas and beyond". *Theoria*, 44: 1-24. doi: 10.3167/th.1997.449002
- Bennett, Lance and Pfetsch, Barbara. 2018. Rethinking Political Communication in a Time of Disrupted Public Spheres. *Journal of Communication*, 68 (2): 243-253.
- Blumler, Jay. 2018. "The Crisis of Public Communication 1995-2017". *Javnost - The Public*, 25(1-2): 83-92.
- Castells, Manuel. 2009. *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press.
- Cohen, Julie. 2019. *Between Truth and Power: The Legal Constructions of Informational Capitalism*. New York, NY: Oxford University Press.
- Cosentino, Gabriele. 2020. *Social Media and the Post-truth World Order: The Global Dynamics of Disinformation*. Cham, Switzerland: Palgrave MacMillan.
- Crouch, Colin. 2004. *Post-Democracy*. Cambridge: Polity Press.
- Crouch, Colin. 2019. "Post-Democracy and Populism". *The Political Quarterly*. 90(1): 124-137.
- Davies, William. 2021. "Anti-Equivalence: Pragmatics of Post-Liberal Dispute". *European Journal of Social Theory*, 24 (1): 44-64. doi: 10.1177/1368431020945841
- Dean, Jodi. 2003. "Why the Net is Not a Public Sphere". *Constellations*, 10: 95-112. doi: 10.1111/1467-8675.00315
- Marres, Noortje. 2018. "Why We Can't Have Our Facts Back". *Engaging Science Technology and Society*, 4: 423-443. doi: 10.17351/ests2018.188
- Melley, Timothy. 2024. Conspiracy, Theory, and the "Post-Truth" Public Sphere". In: Masco, Joseph and Wedeen, Lisa (Eds). *Conspiracy Theory*. Durham: Duke University Press).
- Reed, Laura and Boyd, Danah. 2016. "Who Controls the Public Sphere in an Era of Algorithms? Questions and Assumptions." In: *Data and Society*, 5.13.2016. https://www.datasociety.net/pubs/ap/QuestionsAssumptions_background-primer_2016.pdf
- Schlesinger, Philip. 2020. "After the Post-Public Sphere". *Media, Culture & Society*, 42(7-8): 1545-1563.
- Terranova, Tizania. 2004. *Network Culture: Politics for the Information Age*. London, Ann Arbor, MI: Pluto Press.
- Zeeuw, Daniel De. 2024. "Post-Truth Conspiracism and the Pseudo-Public Sphere". *Media Governance and the Public Sphere*, 9. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2024.1384363>

Биографична справка: Силвия Петрова е главен асистент в катедра „Културология“ на Югозападния университет „Неофит Рилски“. Научните ѝ интереси са в сферата на медийните изследвания, популярната култура, феминизма.

Short bio: Silvia Petrova is an assistant professor at the department of Cultural Studies of the South-West University “Neofit Rilski”. Her field of research interests covers media studies, popular culture, feminism.

E-mail: silvia.petrova@swu.bg

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4809-4061>

НОВОГОДИШНИТЕ ПРОГРАМИ НА НАЦИОНАЛНИТЕ ТЕЛЕВИЗИИ В БЪЛГАРИЯ В ПЕРИОДА 2000-2024 Г.

ЖАНА ПОПОВА

New Year's Programs of National Televisions in Bulgaria in the Period 2000-2024

Zhana Popova

Резюме: Студията дава възможност да се отговори на въпроса какво се променя в начините на празнуване, показвани по телевизията в новогодишната програма след 2000 г. до 2024 г., когато режисьори, продуценти, сценаристи, актьори и собственици на телевизии нямат наложени предписания какви идеологически задачи да изпълняват и имат свободата да творят как да се празнува Нова година в празничната програма. Текстът представя резултатите от изследването на избора на създателите на новогодишната празнична програма в телевизионния „канон“ на Българската национална телевизия и двете частни национални телевизии Би Ти Ви и „Нова тв“ в периода 2000-2024 г. Показан е механизмът как от площада в телевизията се утвърждават четири основни елемента на новогодишното посрещане: словото на президента на Република България, химна, „Дунавското хоро“ и „Многая лета“. Изследването показва, че с елементите на старата идеологическа система преди 1990 г. телевизиите изграждат нов комерсиален продукт като новогодишната тв програма, а от тв скечове с политическа сатура след 2000 г. се раждат някои бъдещи политици.

Ключови думи: политическа сатура, забавни програми, демокрация, медии

Abstract: The study is an opportunity to answer the question, what is changing in the ways of celebration shown on television in the New Year's Eve program after 2000 until 2024, when directors, producers, writers, actors and television owners have no prescriptions on what ideological tasks to perform and have the freedom to create how to celebrate the New Year in the new program? The text presents the results of the research on the choice of the creators of the New Year's Eve program in the television “canon” of the Bulgarian National Television and the two private national TV channels - bTV and Nova TV in the period 2000-2024. The paper shows the mechanism of how the four main elements of the New Year's Eve celebration are established from the square to the television: the speech of the President of the Republic of Bulgaria, the anthem, the *Danube Horo* and *Mnogaya Leta*. The study shows that with the elements of the old ideological system before 1990, TV stations built a new commercial product such as the New Year's Eve TV program, and from the TV sketches with political satire after 2000 some future politicians were born.

Keywords: political satire, entertainment, democracy, media

Новогодишните програми на националните телевизии в България в периода 2000-2024 г.

ЖАНА ПОПОВА

Въведение

В текста е направен опит да се отговори на изследователския въпрос – какви елементи за традиционно празнуване утвърждават три от националните телевизии чрез новогодишните програми след 2000 г.?

Преходът от планово социалистическо управление към демокрация и пазарна икономика в периода след 1990 г. е белязан и от постепенна промяна в културата на празниците в България. В този текст е анализирана промяната, която една специфична празнична програма отразява като съществена част от телевизионната култура – новогодишните телевизионни програми. Още в началото трябва да се има предвид, че това са целодневни програми, с многократни повторения в следващите дни. Тук е представен анализът само на програмите, с които се посреща новата година **по трите национални телевизии БНТ, Би Ти Ви и „Нова тв“ в периода 2000-2024 г.**, като е използвана извадка от три вътрешни периода.

Всяка периодизация на промените в телевизията би трябвало да отчита две реалности – за разлика от печатните издания, в телевизията промените не настъпват толкова бързо и почти през цялата 1990 г. и през 1991 г. се излъчват програми, снимани преди 1989 г. По държавната тогава Българска телевизия (БТ) се променят новините, актуалните предавания, появява се една от най-важните части от програмата – прякото предаване на политическите преговори на Кръглата маса, предизборните дебати и клипове на новите политически сили, появява се и нова политическа сатира, правена от студенти, участващи в различни политически младежки съюзи – „Ку-ку“, променя се отношението към журналистиката. Телевизионната сатира изживява най-силния си период – с предаване като „Улицата“, в което са заложени и голяма част от успехите, но и от стереотипите в пародирането на проблемите в българското общество (вж. Ibrosheva, Elza, Maria Stover, 2017). Особено видима е разликата между телевизионната промяна още през 1989-1990 г. в Румъния (Mustata, 2012). Но новогодишните програми бележат няколко основни промени – естрадната музика е

етикетирана като музика от близкото минало, която е омръзнала на аудиторията, стремежът е да звучат български рок и пънк групи.

Втората реалност често се пропуска в анализа на историята на телевизията – периодът на преход към демокрация не е хомогенно време и продължават да съществуват различни форми на цензура, въпреки че цензурата е забранена след 1990 г. Политическата сатира и публицистиката попадат под удара на новата цензура.

Пренасянето на телевизионни елементи в телевизионната сатира след 1991 г. от времето на социалистическата телевизия, когато телевизията е подчинена на идеологическите и агитационни функции на държавните органи, е особеност, която отчитат редица изследователи. (Imre, 2016; Mihelj, 2012; Angelova, 2018). Вероника Пехе разглежда променения пейзаж на паметта след 2000 г. и ролята на медиите и филмите в създаването на постсоциалистическата носталгия и политиката на героизъм в чешката популярна култура (Pehе, 2020: 27-64). Подобна картина можем да открием и в много от изследванията за електронните медии в Източна Европа (Mihelj, 2017; Popova, 2020; Marinos, Spassov, 2023). По-различна перспектива към употребите на „носталгията“ в балканските медии предлага Лъчезар Вачков, който задава въпроса към едно и също минало ли изпитваме носталгия, когато говорим за „ретро програми“ (Вачков, 2023).

През 90-те години се появяват и първите частни телевизии. Първите частни регионални телевизии започват да работят едва след 1993 г., когато за първи път излъчва ТВ „Родопи“ в Кърджали. През 1990-1991 г. в съдържанието на Българската телевизия (както се нарича тогава преименуваната едва през 1992 г. Българска национална телевизия) се излъчват едновременно и новите комедийни предавания, правени седмица след седмица, и сниманите през 1989 г. забавни програми – в развлекателното съдържание телевизията не се трансформира толкова бързо от ноември 1989 г., макар че в много от историческите прегледи на промените, началото автоматично се поставя 1990 г. Към момента на провеждане на изследването **няма достъп** до архива на БНТ, а това е проблем за изследването на близкото минало. Не са запазени и новогодишните програми от 90-те на голяма част от създадените тогава нови кабелни оператори. Липсващият архив не ни дава възможност да видим как собствениците на търговските телевизии мислят новогодишната програма. Трудно е да се намерят и всички новогодишни програми от 90-те в продължилата да функционира като държавна медия в периода 1990-1999 Българска национална телевизия.

Изследването дава възможност да се отговори на въпроса какво се променя в начина на празнуване, показван по телевизията в новогодишната програма след 2000 г. до

2024 г., когато режисьори, продуценти, сценаристи, актьори и собственици на телевизии нямат наложени предписания какви идеологически задачи да изпълняват и имат свободата да творят как да се празнува Нова година в празничната програма.

Празниците след 1990 г.

Даниела Колева в изследването си „Празниците при социализма и техните употреби“ показва как е извършена трансформацията на празничната система в България по време на управлението между 1944-1989 г. Тогава празникът Нова година попада в категорията на празници с национално значение, свързани с „патриотичното възпитание на народа“: „Всички празници са разделени на такива с национално значение (9 септември, 24 май, 2 юни, 3 март, Нова година, които трябва „да развиват и усъвършенстват главно патриотичното възпитание на народа“), празници с международно значение (7 ноември, 1 май, 9 май и 8 март, чиято цел е „възпитание на народа в дух на пролетарски интернационализъм“), тържества и чествания, посветени на велики български личности; трудови и професионални празници. Документът препоръчва да се акцентира върху семейно-битовите празници, като се „развива тяхното непринудено философско, нравствено и естетическо възпитание, строго да се спазват тяхната интимност и топлота...“ (Колева, 2021). Кристина Дончева анализира процесите, чрез които Коледа (Рождество Христово) и Нова година пресичат границите между частното и публичното поле (Дончева, 2017).

През 1990 г. не настъпват веднага съществени промени и в празнуването на онези празници, които не са свързани с идеологията на датите 9 септември, 7 ноември. През 1992 г. Министерският съвет и Народното събрание извършват процес по установяване на празничната система с нов – демократичен знак: но като резултат отново е одържавена идеята кои са празничните дни, а обществото се споразумява кои са важните празници, кои са важни за утвърждаване на държавността. През 2024 г. в Кодекса на труда е записано:

Официални празници са:

1 януари – Нова година;

3 март – Ден на Освобождението на България от османско иго – национален празник;

1 май – Ден на труда и на международната работническа солидарност;

6 май – Гергьовден, Ден на храбростта и Българската армия;

24 май – Ден на светите братя Кирил и Методий, на българската азбука, просвета и култура и на славянската книжовност;

6 септември – Ден на Съединението; 22 септември – Ден на Независимостта на България;

1 ноември – Ден на народните будители – неприсъствен за всички учебни заведения;

24 декември – Бъдни вечер, 25 и 26 декември – Рождество Христово;

Велики петък, Велика събота и Великден - неделя и понеделник, които в съответната година са определени за празнуването му. (Кодекс на труда, <https://www.justice.government.bg/home/normdoc/1594373121>)

Първоначално Великден остава извън институционализираната чрез закон празничност, тъй като е в почивен ден и не е вписан в този списък на празниците. Но през 2010 г. държавата се намесва в осигуряването на почивни дни – петък и понеделник са обявени за почивни дни. През декември 2020 г. Народното събрание променя през Кодекса на труда назоваването на официалния празник „24 май – Ден на българската просвета и култура и на славянската писменост“ е променено на: „24 май – Ден на светите братя Кирил и Методий, на българската азбука, просвета и култура и на славянската книжовност“.

Рамка на изследването

Изследователският интерес е насочен към един специфичен фон на празнуването на Нова година за немалка част от зрителите – телевизионните новогодишни програми на няколко национални телевизии в периода след 2000 г. Какви са представите за забавление в почивните дни на 31 декември срещу 1 януари? Кои са задължителните елементи и как политическата сатира или хорото са се превърнали в задължителни, след като почти десетилетие няма институционална цензура или комисия, която да одобрява новогодишните програми след 1999 г.? Каква е ролята на частните телевизии в празнуването на един публичен и личен празник? Кои диктува „канона на празника“?

Основната теза, от която тръгва изследването е, че след 2000 г. **телевизията централизира спонтанно зародили се или пък организирани от общините на градския площад и улицата начини на празнуване на Нова година, въпреки че вече няма централни органи на властта.** При свободен избор, пазарна икономика и демократично разбиране за начина на общуване между различните общности в обществото продължава да се търси единен канон за отбелязването на Нова година, изработен от частни и обществени медии. Консенсусът между медиите би бил добра форма на разбирателство в обществото, но празникът се превръща от време, в което се утвърждава колективната идентичност, във време, в което корпоративни интереси, нерядко примесени с политическа цел, определят какви да бъдат и как да празнуваме като държава празник, който не е държавен.

Една от водещите хипотези е, че телевизионните новогодишни програми не само служат за утвърждаване, но създават държавническото и патриотично възпитание на народа със символиката на Нова година, въпреки че вече няма централна идеологическа доктрина на управление на забавните програми. Така елементи от близкото минало, които никак не са били задължителни за правените

по времето на социалистическата телевизия новогодишни програми, след 2000 г. са станали неизменен ресурс на държавно забавление, а не на народна традиция или общностни практики, които се измислят от хората.

Обект на изследването са 24 новогодишни програми по 3 телевизии с национално разпространение – Би Ти Ви, „Нова тв“ и БНТ. Периодът е от 2000 г., когато е излъчена първата новогодишна програма на новата частна национална телевизия Би Ти Ви, до 2023/2024 г.

Анализирани са архивите в интернет на програмите на БНТ, Би Ти Ви и „Нова телевизия“, излъчени в празничната нощ на:

- 2000–2001 г., когато е началото за Би Ти Ви – първата частна национална телевизия;
- 2006/2007 – тъй като на 1 януари 2007 г. е празнувано официално и тържествено приемането на България в Европейския съюз;
- през 2022/2023 г., когато Русия обявява „специална военна операция“ в Украйна, с което започва война, продължаваща и през 2025 г.

Едно локално столично събитие от 2000 г. обаче се оказва ключово за този период, като създава рамка на празнуването на Нова година – излъчването на спектакъла „Сцена под звездите“ на Столичната община по Българската национална телевизия. В това излъчване наблюдаваме четирите основни елемента на новогодишната празнична програма, които ще се повтарят по трите телевизии през следващите двадесет и повече години и ще се превърнат в четирите големи символа на празнуването на нова година.

Най-напред само БНТ, а след това постепенно и Би Ти Ви и „Нова тв“ се опитват да поддържат в едно на Нова година четири големи символа:

- обръщането към бог (с изпълнението на „Многая лета“),
- държавността (словото на президента),
- родината (химна)
- и народната радост (с „Дунавското хоро“).

И частните, и обществената телевизия ни казват, че Нова година е публичен празник, празнува се с общността. Всяка година настояват, че е празник на народа, като изтъкват мултиетническо музикално и кулинарно богатство на този народ. Какво става обаче с немузикалните и некулинарно надарените хора от малцинствата? Телевизиите ги показват на празника само ако пеят и танцуват.

В този текст Няма да откриете анализ на т.нар. народна или фолклорна музика (вж. повече за назоваванията в Димов, 2019а; Димов, 2019b; Пейчева, 2008; Пейчева, 2019),

която винаги присъства в новогодишните програми на БНТ през деня и по-скоро липсва в края на 80-те години и в началото на 90-те в нощната програма през годините. Не е поставен фокус и върху рок музиката, която е част от новогодишната еkleктика и заслужава специално внимание.

Въпреки че много често в медийни публикации се твърди, че новогодишните програми по времето на управлението на Тодор Живков преди 1989 г. съдържат народни танци, за тези след 1989 г. това изобщо не е характерно. Може да открием стилизирани фолклорни елементи в естрадната дискотечна музика през 80-те години на XX в. (напр. в песен на Васил Найденов, на която студийната публика танцува в дискотека право хоро, в песен на Георги Христов или на Стефан Димитров), но не и участие на народни състави в част от програмите точно в полунощ. Народната музика е обособена в специални празнични предавания през деня. След 1991 г. към народната музика няма еднозначно отношение в употребите ѝ в новогодишните програми, подобно на естрадната музика. Разликата е, че след 1991 г. една част от естрадните музиканти са политически ангажирани и отказват да бъдат „естрадни музиканти“, други се отказват от музиката, трети – емигрират (Стателова, 2018; Ророва, 2023). С държавните фолклорни състави и създадените частни инициативи ситуацията по време на прехода към демокрация е по-различна.

Централизирането чрез телевизията на „Дунавското хоро“ и „Многая лета“ на Нова година

Две музикални изпълнения – на „Дунавското хоро“ и на „Многая лета“, които са записани и звучали и по времето на държавния социализъм – никога не са били *задължителна* част от всяка новогодишната програма преди 1990 г. **След 2003 г.** обаче стават задължителни елементи на телевизионните програми по националните телевизии. Как се случва това ново „традиционализиране“ (по Лулева, 2000) на елементи, които са от различни политически времена? Защо едно хоро от Северна България става „новогодишното хоро“ на хора с различна традиция във фолклорните области на България? Как музиката на Дико Илиев, която е популярна през 80-те години на миналия век, става „любима“ на Нова година, като е „задължителна“ заради традицията, въведена чрез телевизора по време на различни управления след 2003 г. вече повече от 20 години? Хорото влиза чрез излъчването по телевизията на организирани от общините празници.

Идеята за „славянството“ и източноправославното християнство

През 80-те години на XX век изпълнението на „Многая лета“ след обръщението на държавния глава не е задължителна част от новогодишните програми по

телевизиите. От 2000 г. всяка година звучи записът на „Многая лета“ на Борис Христов, който е направен през 1976 г. в България, с хора на храма „Св. Александър Невски“ за черковнославянски песнопения. Трудно е да се установи дали това произведение е включвано в новогодишната програма през 90-те години на миналия век. Гласът на Борис Христов преминава като свързващ елемент между различни като идеология и управление „минали времена“. След 1990 г. оперният изпълнител Борис Христов е символ на „българското“, което е признато на Запад (според български медии след 1990 г.) – заради успеха му в Италия, заради даренията, които прави за изкуството на България.

След средата на 80-те години на 20 век народната музика има специфично място в празничния новогодишен ден, но по-скоро това е времето за модерната музика – има новогодишни тв програми, които не съдържат фолклорна или авторска музика, интерпретация на хоро или ръченица. В средата на 80-те години някои от тях завършват с „Моя страна, моя България“. През 21 век „Дунавското хоро“ се изпълнява не само на Нова година, но и на почти всички празници. Често изпълненията на духова музика в националните телевизии на този ден са записи на изпълнения на зваргейски или военен духов оркестър.

Първоначално при появата на частната национална телевизия Би Ти Ви след 2000 г. хорото **не е елемент от телевизионната им програма**. Когато през 2000 г. БНТ започва да излъчва програма от столичен площад с празнуващи хора, които играят северняшко хоро, година след година това се превръща в „традиция“ в цялата страна, въпреки че през това време са особено разпространени регионалните телевизии и фолклорните им програми. В полунощ спектакълът на площада „Сцена под звездите“, който спасява новогодишната програма на БНТ, завършва с три повтарящи се елемента: „Многая лета“, в изпълнение на Борис Христов, т.нар. „Дунавско хоро“ с автор Дико Илиев и новогодишното обръщение на президента на Република България.

„Дунавското хоро“, чийто автор не е народът и защо точно на Нова година?

Въпреки че през 2024 г. много онлайн издания назовават „Дунавското хоро“ – „традиционното новогодишно „Дунавско хоро“; въпреки че към днешна дата дори в учебници по музика за 6 клас се казва, че това хоро традиционно се играе на Нова година (и с това тази вече институционализирана през шоу програмите новогодишна традиция се превръща в образователен канон), всъщност през 90-те години на миналия век новогодишните програми нямат стриктно спазвани задължителни елементи, освен президентското слово. През 90-те години има променено отношение и към българската музика, записвана по времето на Тодор

Живков. Музиката на английски език е предпочитана. Част от групите пеят на английски език.

Как се възражда интересът към Дико Илиев в телевизиите? Отбелязването на годишнините на Дико Илиев и новите записи, направени в Българското национално радио през 1998 г., честванията на 100-годишнината и 110-годишнината от рождението на композитора, обръщат отново внимание на телевизиите към тази музика.

„Дунавското хоро“ има автор, според своята дълга медийна история. Най-напред радиото, а след това и телевизията утвърждават ролята на композитора Дико Илиев като автор на хорото. Телевизионните репортажи ни показват, че през 2023 г. „Дунавското хоро“ не се изпълнява само на Нова година, а и на 3 март, на Великден, на някои от празниците на градовете.

Дико Илиев работи върху няколко подобни хора и маршове с оркестъра на 36-и пехотен Козлодуйски полк през 30-те години на 20 век. През 2024 г. в страницата на Съюза на композиторите има биографична справка, според която Дико Илиев:

На 19 години написва първото си хоро за духов оркестър – известното “Искърско хоро” (1917). Правите му хора за духов оркестър са придобили изключителна популярност и се възприемат като съвременни фолклорни образци на северняшките прави хора. Особено плодотворен творчески е периодът на съвместна работа с диригента на гарнизонния оркестър в Оряхово, чешкият капелмайстор Ал. Вейнер (1931-41), когато Дико Илиев пише най-популярните си хора и маршове. (официална страница на Съюза на българските композитори).

След смяната на управлението на 10 ноември 1989 г. медиите често припомнят специалното отношение към работата на Дико Илиев по времето на гържавния социализъм, непрекъснато през годините повтарят снимка на най-дълго задържания се гържавен глава Тодор Живков как играе „Дунавско хоро“ и обяснения за фаворизиране на композитора от страна на Живков.

През 2022 г., когато няма официална комисия или орган, който да ограничава новогодишните програми или да диктува кое е задължително, празникът на пръв поглед е оставен на самоорганизацията на празнуващите. Общините превръщат Нова година чрез градския площад в колективно празнуване.

Една „забрана“ през 2022 г. от организация за защита на авторското право на изпълнението на „Дунавското хоро“ води до ревитализация на специфичен медиев култ към това хоро. Появяват се многобройни текстове в интернет изданията и новините на електронните медии, според които „традицията“ да се играе „Дунавско хоро“ непосредствено след президентското обръщение в полунощ на

Нова година **е застрашена**. Организацията за защита на авторското право „Музикаутор“ обявява, че трябва да се заплащат правата на наследниците на композитора Дико Илиев. Тази забрана да се изпълнява хорото в заведения и на общинския площад, ако не са платени правата, предизвиква поредица от интервюта с наследниците, в които обясняват, че не те спират хорото за посрещането на Нова година през 2023/2024.

Ето какво пише на страницата на БНТ след репортаж на Даниела Димитрова по БНТ на 31.12.2022 г.:

„Дунавското хоро“ обаче е символ на веселията в Новогодишната нощ на поколения българи и по традиция звучи след речта на президента, химна на България и „Многая лета“. Събира хората по площадите и е едно от най-лесните, защото броенето му е двутактово. Превърнало се е традиция по сватби и други големи тържества. Затова предупреждението на „Музикаутор“ да не се пуска на публични места без уредени права, притесни представителите на развлекателния бранш. „Хората си го знаят и си го обичат. Да кажат колко трябва да се плати. Като трябва, утре няма да го пускаме хорото. Това хоро е с много лошо качество. „Музикаутор“, като искат авторски права, да вземат да направят един хубав ремастър на хорото и да уведомяват предварително за тия неща. Контролът ще го пуснеш в 0 ч и 5 минути и кой ще дойде да погледне и ще ти каже дай да ти направя един акт. Странно ми е!“, казва диджеят Йордан Йорданов. Министерството на културата отговаря за контрола дали Дунавското хоро звучи с валиден музикален лиценз или не, а проверки в новогодишната нощ не са изключени.“ (Димитрова, Даниела, БНТ, 31.12.2022. <https://bntnews.bg/news/bez-dunavskoto-horo-na-nova-godina-1218674news.html>)

През 70-те години на миналия век авторите и режисьорите на празнични програми иронизират всички изпълнители, които искат да бъдат показани по модерната тогава телевизия. През 2000 г. се появява първата частна национална телевизия с обещание за нов начин на забавление – американски филми, кеч състезания, игри. В първата новогодишна програма през 2001 г. авторите по Би Ти Ви иронизират пак същото като в миналото на БНТ – мечтата на всеки обикновен човек да бъде показван по телевизията. Хорото е възможност всички да бъдат показани като част от празника. Но „Дунавско хоро“ в началото на века по частните телевизии – няма.

Запад и Изток преди и след промените; Европейски съюз на площада, а правителствата осигуряват светлината

През 1987 г. балерини с голи гърбове и с лъскави бюстиета танцуват латиноамерикански танци и кан-кан преди полунощ на Нова година по първа програма на единствената тогава държавна телевизия. Мъжете са с официални костюми и фракове, с алюзия за забавляваща се Виена, така както си я представят



Ил. 1. Новогодишната програма на Българската телевизия от 1987 г. е излъчвана по БНТ 4 през 2023 г.

режисьорът Младен Младенов, сценаристите Младен Младенов и Стефан Илиев, а автор на диалозите е Иван Кулеков. Една от най-известните певици – заслужилата артистка¹ Богдана Карадочева изпълнява песен за Нова година, написана от композитора Стефан Димитров. Васил Найденов танцува със студийната публика в тв студио около него на песента му, в която дискоритмите са съчетани с право хоро. Сатирата е ограничена до саморефлексия на самата телевизия – водещите и актьорите Никола Анастасов и Георги Парцалев се надсмиват над себе си като повтарящи се водещи на Нова година. Единият от тях казва, че тази програма я е гледал, даже миналата година я е водил. Самата телевизия е иронизирана като средство, което разделя хората и ги кара да говорят и да мислят еднообразно... Почти както днес иронизираме ефектите от мобилните телефони и социалните мрежи. Сатиричен скеч, в който Татяна Лолова пародира „силата на архитектурната мисъл“, която е създала боксониерата (в живописната ѝ игра е описано „нещо като асансьор вместо жилище“), е основната критика към всекидневието. Основната ирония обаче е в скетчове за отношенията между мъжа и жената. Бисер Киров пее за Дядо Мраз, а накрая на програмата звучи „Моя страна, моя България!“

Преди политическите промени от 1990 г. по празниците се излъчват записи на концерти на Тина Търнър, Алла Пугачова, Джани Моранди, Салваторе Адамо, Оскар

¹ Званията заслужила артистка и народна артистка отпадат след 1990 г. в надписите на телевизията.

Бентън, Карел Гот. В новогодишната програма в края на 80-те години на 20 век няма „Дунавско хоро“ в програмата до полунощ. Следва обръщението на гържавния глава. През 1987 г. е пародирана известността, славата и повторението на едни и същи образи от самата телевизия. Както се вижда на ил.1, която показва повторение на новогодишна програма от 1987 г., и ил.2, от програма от 2023 г. – няма съществена разлика в образите на танцуващите жени преди и след края на гържавния социализъм. Сравнението на двете изображения показва, че Българската национална телевизия разчита на едни и същи костюми и визуални ефекти.



Ил. 2. Новогодишната програма на БНТ 2023/2024 г. по БНТ 1 на БНТ.

Празничността винаги е с цвят на европейска представа за зимна тропическа танцьорка, независимо, че са отминали толкова много години от премахването на идеологически център, който да диктува какви да са образите на телевизионната идеология.

Новогодишната програма от 2023 г. по частната Би Ти Ви ни показва мъжете от бенда на предаването на тв водещия Николаос Цитиридис облечени официално. „Българската самобитност“ е подражание на поп-фолк музиката на Гърция, Турция и Сърбия, и кавър версии на американски образци. Програмата изобилства от самоирония и политическа сатира. И през 2023 г. е пародирана известността, славата и повторението на едни и същи образи от самата телевизия. Обект на сатирата е словото на президента.



Ил. 3. Би Ти Ви, новогодишната програма от 2023 г.

Европейски съюз на площада

Анализът на телевизионните новогодишни програми по БНТ, Би Ти Ви и „Нова тв“ в периода 2000–2025, показва, че присъединяването на България към Европейския съюз е отбелязано по по-различен начин – поканени са артисти от света за новогодишната програма. През 2007 г. на площад „Александър Батенберг“ в София гостува спектакълът на Герт Хоф. За него изданията пишат, че е „признат за един от най-известните и престижни светлинни и сценични артисти в света“ („Днес.бг“, 27.12.2006). Обединението на ЕС води до еднообразие отново в обединеното излъчване на една и съща празнична програма и по трите телевизии – БНТ, „Нова телевизия“ и Би Ти Ви. Многообразието на предложенията е сведено до едно предложение как да празнуваме.

200 души технически екип от СМЕ и германски специалисти заедно с Националната служба за охрана ще подпомагат шоуто, на което се очаква да присъства и премиерът Сергей Станишев. Герт Хоф е световноизвестен като гения зад уникалните светлинни шоуто на „Рамщайн“, той е отговорен и за лайт дизайна на най-новия грандиозен проект на супер групата „Фолкербал“ (...) По покана на различни правителства Хоф е взривявал в светлини градове по целия свят – от Австралия до Китай. Името му стои и зад големите тържества на Акропола в Атина за посрещането на Новия милениум. На мега събитията му са ставали преки очевидци повече от 20 милиона души, а чрез телевизионния екран и над един милиард зрители.“

(„Днес.бг“, 27.12.2006, <https://www.dnes.bg/a/63-sofiya/31341-novogodishno-svetlinno-shou-a-la-quotramshtaynquot-shte-raztrese-sofiya>)

През 2010 г. на Нова година България пак гледа на запад, но този път – към Сърбия. Организаторите на празника в София канят оркестъра на Горан Брегович да изпълнява „Дунавско хоро“. Водещи на „Сцена под звездите“, излъчвано по БНТ тогава са Марта Вачкова и Тончо Токмакчиев, а пеят ветераните на естрадната музика Кристина Димитрова и Орлин Горанов.

След 2015 г. новогодишните програми показват, че културните категории „Изток“ и „Запад“ са еднакво изчерпани от идеи за нова музика и нови текстове, нови идеи. През 2019/2020 г. БНТ обявява, че без духова музика няма Нова година. Програмата се нарича „Хвърчащата духова музика – празнична новогодишна програма“. Градският мездан и зимните празници са заменени с телевизионния екран.

Между програмите на трите национални телевизии – независимо дали е обществена или частна има все по-малко разлики.

Има ли зрители в полунощ на Нова година? Обръщението на президентите след 2000 г. в полунощ

В началото на политическите промени след 1992 г. обръщението на президента е излъчвано само по продължаващата да функционира много дълго като държавна Българска национална телевизия. Обръщението на президента Желю Желев става част от новогодишната нощ.

Частните кабелни телевизии обаче не излъчват в началото словото на президента, то е характерна част от отбелязването на празника на държавната телевизия. През 1998 г. влиза в сила Законът за радиото и телевизията. В чл. 52 на ЗРТ се регламентира какво е правото на президента на обръщение към нацията. Никъде в текста не е записано нищо за новогодишното обръщение. То е част от ритуалите на празника на телевизорите и държавата. Президентите след 1990 г. наследяват този елемент от държавното институционализиране на Нова година като официален празник от времето, в което словото се чете по държавната телевизия от държавния глава Тодор Живков. Това е телевизионна традиция и в някои от обществените телевизии като в Германия, например. През 90-те години на XX век визуално няма особена разлика в декора, на който се прави това обръщение година след година. Променя се мястото на говорещия, както и след 2007 г. част от декора става знамето на Европейския съюз. Всяка година обръщението на президента е обект на анализ, критика или сатира в пресата на следващата седмица от новата година.

Президентската институция има още една особеност по време на коледно-новогодишния цикъл от празници – президентът застава зад различни благотворителни каузи, като „Българската Коледа“.

През 2013 г. по време на обръщението на президента Росен Плевнелиев за първи път словото е направено с многообразие от кадри, а не само говорещият президент. Само че един неправилно поставен кадър от Колорадо, като илюстрация за красотата на Пирин, предизвиква поредица от коментари за лошото състояние на гържавата. По това време новогодишното слово вече е телевизионна рутина, описвано е като скука, която рамкира празника, нещо, което „никой не гледа“, според много изказвания в интернет.

Цялостната визия на обръщението на Росен Плевнелиев в първото му новогодишно появяване е променена: той чете отново от аутокю екрана, но седнал на кресло в Народната библиотека, сред декор от книги. Докато президентът през 2013 г. за първи път не се взира в екрана с текста на словото му, зрителите виждат кадри за красотата на България, за историческите ни слави времена и т.н. Най-вероятно, ако не беше допусната грешка с един от кадрите на Пирин, това щеше да се наложи като модел на видеоилюстрации на обръщението на президента до края на мандата му. Малко след полунощ обаче в интернет форуми започва „разобличаване“ на познанията на президента коя е тази планина в кадъра за красивите български планини. Това е една от най-интересните форми на протест на телевизионната публика във фейсбук срещу формалността на обръщенията – няколко зрители откриват, че това не са фотографии от българските планини, а от Колорадо. Президентът Росен Плевнелиев е уличен от интернет знаещите в незнание. От администрацията обявяват, че отговорност носи не президентът, а ръководителката на екипа по президентското слово – Мария Иванова (бивша журналистка от предаването „Плюс-минус“ и икономически репортер в БНТ). Години наред президентската реч и думи не предизвикват толкова силна реакция, колкото един сгрешен кадър през 2013/2014 г. Проявява се нарастващата власт на симбиозата между влиянието на телевизията и интернет форумите на новосъздадени платформи за споделяне на видео и аудио съдържание, а също така е знак за властта на новогодишните ритуали, които „площадът“ (но този път интернет площадът) трябва да одобри. След тази грешка всяка година президентите четат обръщението към зрителите на фона на българското знаме в студио. Няма импровизации с кадри.

Благодарение на медийната критика във в. „Култура“, може да се види игнориращото отношение към словото на президента в началото на века. През 2003 г., в началото на площадното празнуване в София по време на спектакъла „Сцена под звездите“ са

излъчвани дори рекламите на екраните на сцената, но не и президентското обръщение. На площада почти до сградата на президентството празнуващите не гледат словото на президента. През 2022/2023 г. Николаос Цитиридис имитира обръщението на президента: пародирани са повтарящите се мотиви – „малко за хан Крум“, „за Левски и Ботев, за красивата природа“.

Оспорването на данните кой е най-гледан на Нова година – част от телевизионния ритуал

Освен реакцията на грешката във видеото от обръщението на Росен Плевнелиев, още една реакция на аудиторията търсят телевизорите, за да изобразят кой празнува заедно с тях – част от следновогодишния ритуал е разوماгьосването как се правят пийпълметричните данни. От 2000 г. до 2019 г. Слави Трифонов прави „Шоуто на Слави Трифонов“ по Би Ти Ви. Екипът му прави и новогодишни програми, като данните за гледаемостта им не са оспорвани. След това Слави Трифонов създава своята телевизия „ТВ 7/8“. През 2021 г. Слави Трифонов за първи път влиза в Народното събрание – избран е за народен представител и се отказва чрез онлайн връзка на заседание на НС, за да ръководи от фейсбук партията си „Има такъв народ“ (ИТН).

През 2019 г. Слави Трифонов, като собственик на телевизия „7/8“, оспорва изобретяването на данните, посочвайки какво е сгрешено в метода на измерването: той предоставя във фейсбук данни от 100 000 устройства на „Булсатком“, които са противопоставени на данните на двете пийпълметрични агенции тогава (ГАРБ и Нилсен), които ползват „не повече от 1200 устройства“, според Трифонов. (Пост на Слави Трифонов, фейсбук, 2020 г.)

Така Слави Трифонов връща още на следващия почивен ден празника на общността към делника и комерсиалната стойност на празника. Бунтът на Слави Трифонов срещу данните е много важен, но не води до никакви промени. През 2025 г. агенцията е вече само една – ГАРБ, а данните все повече губят значение. Образите на осмиването са почти еднакви по всички телевизии, независимо, че има частни телевизии.

От фейсбук поста на Слави Трифонов разбираме, че след 23:55, когато двете частни телевизии и БНТ показват новогодишното обръщение на президента, той изправя 12-годишно момче като конкуренция на образите: „Тоест, в последните минути на 2019 година, обръщението на 12-годишния Димитър Самаров по 7/8 ТВ е по-гледано от думите на президента Румен Радев.“

Данни за рейтинзите на новогодишните програми на bTV, Nova, БНТ1 и 7/8 ТВ з 31 декември: (...) Постепенно разликата между първата телевизия 7/8 ТВ и останалите три става все по-голяма, за да достигне в 23:55 ч. до следните стойности:

7/8 ТВ – 23.66% (Новогодишното шоу на Слави Трифонов)

БНТ1 – 18.22% (Сцена под звездите)

bTV – 10.57% (Гласът на България)

Nova – 6.07% (Зоотрополис)

Тоест, в последните минути на 2019 година, обръщението на 12-годишния Димитър Самаров по 7/8 ТВ е по-гледано от гумите на президента Румен Радев.

Образът на детето на Нова година е противопоставен от Слави Трифонов на образа на политическото слово. Само че детският образ като политическа конструкция е част от арсенала на политическото въображение на партии от различни режими на управление. Детето е натоварено с телевизионната задача да изобразява бъдещото чисто начало на годината.

През 2022/2023 г. Николаос Цитиридис по Би Ти Ви също използва рубриката за „децата на известните“, които трябва да бъдат разпознати от други „известни“ в новогодишната нощ. Сред декори на президентски кабинет, със снимки на Ленин, Сталин, Мао и Маркс, Николаос Цитиридис е пред червен бутон. Това е годината, в която Русия напада Украйна с реална, а не символична заплаха. В ролята на тв водещ Цитиридис казва:

Но аз съм реалист – в момента най-вероятно гледате без звук, тълчете се с пържоли и ви остават още три ракии да започнете да се карате за политика. Вижте, България е най-вероятно единствената страна, която си разваля кефа, когато се появява президентът баш в полунощ, за да ти каже, че нищо не е наред, но не се притеснявайте, ще става по-зле. (Би Ти Ви, 2022/2023)

След това самият Цитиридис влиза в ролята на президента и се обръща към нацията със „Скъпи съотечественици“.

Точно тези пародии на словото на президента акцентират върху основния проблем на президентското обръщение – на кого говори президентът? На народа, на обществото или на зрителите? Защото празникът Нова година премахва йерархията, носи в себе си карнавалното начало, преобличането като за бал, като за сурвакане, като за осмиване на всички нередности в обществото чрез маските на кмета, даскала, попа, преобръщането на ролите. Затова президентското слово трябва да бъде като между празнуващи хора, които са равни, които са готови да се препоредят, според хореографията на народното хоро или по време на изгрите по празниците, които създават своя йерархия, но тя е временна, разпада се, щом празникът отмине. Обръщенията на президентите досега имат един и същ

повтарящ се елемент – има проблем със смесването на ролите какво всъщност трябва да изобразява като обществено въображаемо поддържащият новото начало президент. Това вживяване в ролята на демуург е присвоено от президентите като роля. Но празникът има други правила и затова президентското слово предизвиква сатирата на шута в телевизионните програми и отрицанието на политическите опоненти. Телевизиите не успяват да разделят политическото говорене на празника, което разкъсва танците. Дотук в новогодишните програми независимо кой е бил българският президент, стои силното желание да е въобразяван ту като аед, като разказвач, възпяващ болките и радостите на изминалата година, ту като Касандра, която ще провиди бъдещето. Но тъй като това са напълно изключващи се роли, понякога в обръщенията си президентите наподобяват ролята на учители, които повтарят как знанието ще ни спаси от болките и ще предотврати най-лошото. Повторението на някакви повели на историята, върху които всяка президентска администрация се упражнява, обаче, би трябвало да водят до моментно сплотяване на нацията, до радост от принадлежност или до гордост. Това така и не се случва, защото президентите грешат каква е тяхната роля на празника.

Понякога през годините се появява риториката на съвременен Тезей, който поставя условия на спътниците си, пътуващи през прехода към демокрация – „ако работим заедно“, „ако положим усилия“ и т.н., то тогава ще се случи желаното бъдеще. И тъй като в по-голяма част на словото им е казано, че не работим заедно, че има корупция, че не са достатъчни тия усилия, то тогава е очевидно за слушащите, че няма как да се променим, тези слова остават само пародирани, без да предизвикат нужния ефект върху обществото. Президентите избират да говорят на народа, сякаш е избран ден, а на Нова година би трябвало да говорят на общностите. Но и в пародиращите ги образи това остава незасегнато – сякаш актьор, играещ президент, трудно излиза от ролята на президента, не напуска временната рамка на условностите на играта.

Обръщения отвъд гържавността: обръщението на водещите към самата „Нова година“ като персонаж и обръщение от новия Дядо Мраз

Йерархията на празника поражда образ на едно много често повтарящо се нереално същество, което преподдържа ролите. Докато президентът се обръща към народа, телевизионните водещи много често говорят на Нова година, като на истинско същество.

Обръщението към *Новата година* като образ често влиза в репертоара на празника. Още през 90-те години Васил Василев-Зуека прави една от най-добрите си роли в превъплъщението на образите на Старата и Новата година, за да убеди зрителите,

че всичко зависи от личния избор и действия. През 2020 г. Димитър Рачков в новогодишното си шоу се обръща към „зрителите“:

Уважаеми зрители,

а, бе, много мрънкаме, бе, все се мръщим, все се топорчим на някого. Все сме недоволни. Когато ни попитат как сме, ние отговаряме: „Мани, ужас“. А, бе, пробвай един път да кажеш – много съм добре. Ако трябва, излъжи. Разрои ги тия вежди и ще видиш как ще ти светне!

Доказано е, уважаеми зрители, че в намръщването участват 42 мускула, а в усмивката – 44. Е, вие за два мускула ли сте? Щото като се замислиш – кое пък е чак толкова зле-то? Кажете ми! Ракията ни – ракия, мръвката ни – мръвка, никъде по света не могат да ядат и пият като нас. Ама никъде! Никъде, като ви казвам!

Да, може да не печелим колкото европейците. Запомнете от мен – понякога и теснотията е радост. Бедността не е черта на характера. Не сме ли богати с децата си, не сме ли богати с внуците си, не сме ли богати с приятелите си. Море ли нямаме, планини ли нямаме, песни ли нямаме, дето Космосът ги слуша чак. Ами тогава защо да се превръщаме в световните мрънкачи?

Дайте ги, бе, дайте ги ония два мускула! Дайте да се усмихнем на Новата година! Тогава Новата година ще си каже: бе, гледай ги тия българи, бе, усмихват ми се. И в отговор тя ще ми се усмихне. Да, изпращаме една трудна година!“

(<https://play.nova.bg/video/rachkov-show/season-2/rachkov-show-2021-12-31-2/556650>)

В тези модерни „наричания“, ако може така да бъдат определени, е много по-видима традицията на сурвакането – изброяване на антитези като „теснотията-Космоса“, „богати-бедни“, са част от равносметката на празника. *Имането* е свързано с децата, внуци, приятели. Особено силно това се вижда през двете години на затваряне по домовете, заради пандемията от Ковид-19, маската на устата присъства в новогодишната програма – като напомняне за здравето, което става център на тези телевизионни обръщения към „Новата година“. За разлика от пандемията, войната в Украйна не предизвиква подобен отклик и почти не може да бъде открита като тема в новогодишните обръщения на телевизионните водещи през 2023 г. Тя е част само от президентското обръщение към нацията в полунощ. Много рядко са пожеланията за мир.

През 2018 г. словото към Новата година на Слави Трифонов звучи така:

Уважаеми зрители, в края на всяка година ние, хората, си пожелаваме много неща. Някои от тях се сбъдват, а други – не. Но всъщност щастието не е в това, което си пожелаваме, а в това, което ни се случва сега – в момента. Хората, които са около нас, онези, които ни обичат. Уважаеми зрители, те са нашето щастие – честита нова година!“ (Новогодишното шоу на Слави, 31.12.2018)



Ил. 4. Слави Трифонов като водещ и продуцент на новогодишната програма на Би Ти Ви през 2018 г. заедно с актьора Красимир Радков.

В първите новогодишни програми след 1990 г. има символна борба между образите на Дядо Коледа и Дядо Мраз. Многобройни анкети изпълват ефира на БНТ с подобен въпрос – кой е предпочитаният старец. Когато е продадена честотата на Ефир 2 и се появява първата частна национална телевизия Би Ти Ви виждаме една от най-съществените промени след 2000 г. – по празниците вече българите са поздравявани не от кого да е, а от върховната фигура на комерсиалните медии – Рупърт Мърдок. Неговите обръщения са превърнати в традиция в периода 2000–2008 от Би Ти Ви, сякаш е новият Дядо Мраз. От тези обръщения трудно се разбира на кого говори Мърдок. След 2008 г. новите телевизионни собственици не се явяват, а и частните телевизии започват да излъчват словото на президента на Републиката.

Обикновеният човек и самотното празнуване

„Влизането в телевизора“ и масовото желание да се види телевизията отвътре е често използван сюжет в програмите от 2000 г., когато актьорът Любо Нейков „скача в ефира“ на Би Ти Ви, до 2023 г., когато тв водещият Николаос Цитиридис анимира отделните части на програмата, преминавайки в ролята на обикновен зрител. Това са модели, използвани в новогодишните програми през 80-те години на ХХ в. по Българската телевизия. Постепенно БНТ изоставя този модел на „малкия човек“, който влиза в кухнята на телевизията, и залага на естрадните звезди. Но търговските телевизии връщат този мотив – за празника, преживян от

обикновения човек, който попада до телевизионни звезди като тв водеща по Би Ти Ви през 2001 г. Ани Салич или водещите на „Аламинут“.

И през 80-те години по държавната телевизия, и след 2000 г. по времето, когато моделът е търговски, фигурата на „обикновения човек“, който влиза в телевизора, е само мъж, никога телевизията не е достъпна на Нова година за „обикновената жена“.

„Човекът от народа“, който трябва да бъде видян на телевизионния екран, винаги е мислен като мъж. Според частните телевизии, Нова година не търпи самотните хора като зрители, те задължително трябва да намерят с кого да празнуват. БНТ дори предлага решение на проблема със самотните зрители – да излязат на площада и да слушат поканените от общината групи и ансамбли. За разлика от търговските телевизии Би Ти Ви и „Нова тв“ след 2000 г., обществената БНТ се връща на тържествата на площада и търси програма, която се прави от друг организатор – общината.

Образите на другия в новогодишната програма и мултикултурното българско общество в кадър веднъж в годината

В периода 2015-2024 г. новогодишните програми по Би Ти Ви и по „Нова телевизия“, се имитират взаимно заедно с БНТ, в надпреварата кой ще събере повече различни лица на етническите малцинства и групи в България. Новогодишната програма на БНТ през 2022 г. е водена от Руслан Мъйнов – самият той с интересна биография, която обича да разказва, и Александра Сърчаджиева. По Би Ти Ви през 2023 г. в „Шоуто



Ил. 5. Актьорите Камен Воденичаров и Тончо Токмакиев в ролята на „брат‘чеди“-хамали, които трябва да подредят тв студиото в „Новогодишен калейдоскоп“ през 2023/2024 г. по БНТ.

на Цитридис“ водещият Николаос Цитиридис сам иронизира „различието“ си: че той е избран от телевизията като чужденец, който да прави забавна програма по Би Ти Ви, за да не обвиняват българин, че се е провалил, ако не се справи. Макар че самият Цитиридис нееднократно повтаря, че той всъщност винаги е живял в България.

Най-популярни са образите на двамата хамали, в ролята актьорите Камен Воденичаров и Тончо Токмакчиев, които изграт „брат‘чеги“, недоразбиращи езика, които се осмиват взаимно. Когато те са по БНТ, по „ТВ7/8“ – техните образи са играни от други актьори.



Ил. 6. Слави Трифонов водещ през 2019 г. вече на новогодишната програма по „7/8 TV“. Заедно с Камен Воденичаров и актьора Красимир Радков.

Политическата сатира в телевизионните програми на Нова година

Дълго време през 90-те години на миналия век телевизията се лута в отговор на въпроса: *какво се прави на Нова година? Как да я празнуваме Нова година?* Кореспонденти от различни държави изпращат поздравления – ту от Австралия, ту от плажа в Бразилия.

След 2000 г. телевизиите вече предлагат решения как се празнува Нова година. Трябва да измислят две празнични програми – разнообразни, които се излъчват много близко във времето – за колективната Коледа, както е наричан празникът Рождество Христово. Първоначално са пренесени част от практиките от Коледа в часовете на празника Нова година. Канят се гледачки и гадатели, които да предвещаваат каква ще е Новата година, водещите на новогодишните програми теглят хумористични късмети от новогодишната баница. Баницата с късметите е и коледна, и новогодишна практика според телевизиите. Елхата е хем коледна, хем новогодишна. Представата за Нова година с официални рокли и класическа музика се оформя и като наследство от програмите преди 1990 г. След появата на първите частни телевизии виждаме, че на Нова година е невъзможно без игра и без комедийни програми. Но как да се открие кое е смешното?

През 1996 г. по БНТ започва да се излъчва предаването „Клуб „НЛО“, правено от актьорите Велко Кънев, Георги Мамалев и Павел Поппандов (от филма „Оркестър без име“, сниман през 1981 г.). Тримата актьори участват като група „НЛО“ в новогодишните програми. След 1996 до 2004 г. в предаването се включват и Антон

Радичев, Петър Попйорданов, Мария Сапунджиева и Мария Статулова. Предаването е с изпълнителен продуцент бизнесменът Добромир Гуцеров, който през 2005 г. става народен представител от „Коалиция за България“. Той е един от основателите на икономическото сдружение „Възраждане“, в което влизат през 2001 г. Васил Божков, Емил Кюлев, Тошо Тошев, Радосвет Радев. Икономическият клуб „Възраждане“ иска да бъде разпознаван като център на стратегически предложения за икономиката в началото на новия век. Предаването „Клуб „НЛО““ оказва голямо влияние в телевизионната сатира, като създава голяма част от клишетата, но е редно да бъдат отделно анализирани образите, които актьорите успяват да превърнат в сатира срещу новите отрицателни явления в обществото и политическия живот.

Добромир Гуцеров не е единственият политик, който тръгва от комедийни предавания в телевизията, много от сценаристите и режисьорът на „Ку-ку“ стават народни представители – като Любо Дилов-син, който най-напред е от партията им „Гергьовден“, а след това и от ГЕРБ, а Петър Корумбашев – от БСП. Режисьорът Нигал Алгафари става политически консултант, говорител, анализатор, пиар на различни партии, а Слави Трифонов прави най-напред референдум, а след това и собствена партия „Има такъв народ“ и сценаристите му съчетават професията с тази на народни представители.

Политическата сатира има дългогодишни традиции в историята на българската телевизия. В частните телевизии на нея залагат водещи като Слави Трифонов или Николаос Цитиридис по Би Ти Ви, има я и в някои от скетحوвете на Димитър Рачков по „Нова тв“. Това е много специфична ситуация, тъй като новогодишните програми се правят от българските еквиваленти на водещите на американското късно шоу, които правят политическата сатира. Епизоди от образците на руската или украинската телевизия на новогодишните програми рядко достигат до българските зрители през българските телевизии. Те обаче са гледани и от България в интернет. През 2012/2013 г. украинският актьор Володимир Зеленский и руският актьор Максим Галкин водят заедно новогодишната програма по телевизия „Россия 1“. Максим Галкин изразява гражданската си позиция срещу войната в Украйна, заедно със съпругата си Алла Пугачова в Русия. През 2022 г. точно актьор, познат с изкуството си и в новогодишните програми, става президент на Украйна.

Анико Имре аргументира тезата си, че могат да бъдат открити прилики и сближавания между сатиричните формати в „късния социализъм“ и „късния либерализъм“. Имре доказва, че постсоциалистическата телевизионна сатира не може да се приема само като „внос“ на западни формати след 1989 г. Наблюдава се двустранен процес на преминаване на културния обмен – както западни програми са

показвани в социалистическите телевизии, така и изпълнители на социалистическото музикално изкуство забавляват западна публика. След 2000 г. има опити за политическа сатира по телевизията в България, но тя е много по-слаба от развитието на политическата сатира по радиото (Търколева, 2023), тъй като след 2000 г. се наблюдават съществени разлики в развитието им (Попова, 2015; Popova, 2024).

Нова година – като празник на повторемостта, а не на новото

Особеното свойство на Новата година като празник е, че не би трябвало да се преживява втори път поне в рамките на една година. Обаче телевизионните програми използват записите от нова година многократно за запълване на последващите програмни линии. Преживява се накратко цялата изминала година. Телевизионните ритуали включват обзори – най-често около 30-минути – на по-важните според редакторите и водещите политически и обществени събития през изминалата година. След 2000 г. се появява гадаенето, врачките и един нов вид планова икономика на предстоящото щастие по телевизията. Часове преди новата 2025 г. по БНТ може да бъде видян хороскопът на двама души, които обясняват защо е била възможна Френската революция с ... навлизането на Плутон в Рак. За разлика от други елементи, които са прекъсвани, отхвърляни и възстановявани, ето тази част с гадателските телевизионни практики е непроменяна от началото на 90-те години. След дългото очакване на раждането на частна национална телевизия Би Ти Ви, и „Нова тв“ са изчерпали ресурса си на нови телевизии. През 2010 г. във филмовите им програми по нова година „Сам вкъщи“ и „Умирай трудно“ са превърнати във **филми-манифести на анти-цифровизацията**. Критиката и пародията срещу това еднообразие на празничните филми ги утвърждават като филмови клишета, така че ако изчезнат, най-вероятно ще предизвикат протести и смущения в публиката.

А Нова година оригинално преживяване ли е? Дори Новогодишният празничен концерт на Виенската филхармония вече не се преживява само на 1 януари. Има три издания и се продават билети и за 30, и за 31 декември, но телевизиите, които са част от Европейския съюз за радио и телевизия, все още поддържат илюзията, че валсовете звучат само и единствено в първия ден от годината. И в България новогодишните концерти почват от 30 декември, ако гледаме телевизия. През 2015 г. още един принцип на социалната безпаметност се повтаря по празниците – желанието всичко да е обявено като „ексклузивно“, с която телевизиите обявяват нещо повтарящо се. В телевизия „Европа“ звучи новината, че Васил Найденов и Богдана Карадочева са прекарали времето си в тяхно предаване, а малко след това ТВ7 рекламира „ексклузивното“ присъствие на Васил Найденов „само“ в тяхното студио точно на Васильовден.

В същото време, когато действително има ексклузивно събитие, което никой не очаква – Русия обявява военно нападение над Украйна и са убити много хора само месеци след новогодишните празници, то е оставено на заден план. Сценаристите на новогодишните програми отказват да говорят за войните на празника. Тя се появява само в журналистиката през деня и в обръщението на президента.

Заклучение

Политическата сатира се появява на Нова година, когато има устойчиви образи на политици, които позволяват на зрителите да разпознават сатирични шаржове. Ако държавата се е отдръпнала от функцията си на пораждаща и контролираща съдържанието на новогодишните програми сила, то корпоративните интереси на телевизиите и общината са заели мястото ѝ. Елементите на новогодишния ритуал започват да се подреждат от дигжеите на площада в столицата, където се провеждат постоянни новогодишни концерти, предавани по телевизиите.

Има три устойчиви елемента на сатирата в новогодишните програми и през 80-те години, и по време на прехода към демокрация след 2000:

- 1/ самоиронията на обикновения човек
- 2/ иронизиране на взаимоотношенията между мъж и жена
- 3/ самоиронията на телевизионния артист и на телевизията като медия, която всички искат и на всички е омръзнала новогодишната ѝ програма.

През 1987 година Георги Парцалев е иронизиран като омръзнал на публиката образ на новогодишните програми, същата е ролята и на актьора Никола Анастасов, който играе себе си като телевизионен водещ, познат до болка на зрителите. Смехът е предизвикан от самоиронията на телевизионните заслужили и народни артисти, които осмиват популярността, която дава телевизията, и умората от това средство за масово забавление. В новогодишните програми телевизията е наричана само телевизия – нито средство за масова информация, нито медия, която много по-късно (едва когато се появи интернет) е наречена „традиционна медия“. Само десет години по-рано – през 1977 г. телевизията е иронизирана като трибуна, на която всички бързат и настояват да се покажат, като мездан, на който всички искат да свирят, но тогава тя е новост. През 2000 г. първата новогодишна програма на толкова дълго чаканата първа частна национална телевизия Би Ти Ви разиграва сюжет, в който е възнята новата, различна от държавната телевизия, като „техническото чудо“ частна телевизия влиза в дома на обикновения човек и преобръща света му, като са разигравани всички елементи на битови сценки с мъж-гримьор, който се представя за жена на домакиня, за да може телевизията да

отговори на изискванията на зрителите да е на гости на сплотеното българско семейство., През 2000 г. новата частна телевизия е консервативна по отношение на теми като семейство и секс, самоцронията към изобретяването на типажи за целите на репортерки (те винаги са жени, според сценаристите, а не репортери), пратени да направят на всяка цена пряко включване от дома на „сплотено семейство“, да изработват визуалните клишета на Нова година връща пародията на телевизията в центъра на вниманието. Визуалните репрезентации на теми като любовта, отношения между партньорите в двойката, особено в младежките култури, еднородна любов са анализирани в текстовете на Ния Нейкова (Нейкова, 2008; Нейкова, 2017) и Валентина Георгиева (Георгиева, 2017).

Немалка част от телевизионния ритуал на изпращане и посрещане на Нова година е съставен от елементи, които преминават от времето на началото на миналия век до сега. Други елементи са трансформирани, като се стига до заместване на Дядо Мраз с Рупърт Мърдок като отправящ послание за здраве на зрителите на телевизията, която има български консултант Красимир Гергов.

През 2024 г. телевизията е в особено състояние – тя вече не е нито традиционна, нито модерна медия. Но точно новогодишните ритуали ни показват, че въпреки всички предсказания за смъртта на медиите, зрители и слушатели ще търсят медиите, които ги срещат с хора с техните музикални нагласи на поколението, нещо, което не може да направи дори най-добрата видеоплатформа. А танцуването заедно на хорото не е само народна традиция, а търсене на общуване с хора, радващи се да бъдат публиката на площада, снимана от телевизията.

Най-напред само БНТ, а след това постепенно и Би Ти Ви и „Нова тв“ се опитват да поддържат в едно на Нова година четири големи символа:

- обръщането към бог (с изпълнението на „Многая лета“),
- гържавността (словото на президента),
- родината (химна)
- и народната радост (с „Дунавското хоро“).

И частни, и обществена телевизия ни казват, че Нова година е публичен празник, празнува се с общността. БНТ обаче всяка година настоява, че е празник на народа, като изтъква мултиетническо музикално и кулинарно богатство на този народ. И президент, и телевизионен водещ обаче имат едно и също послание в новогодишните си обръщения – народът трябва да направи още нещо, винаги нещо не достига в това, което прави народът, трябва да промени исканията и очакванията си, за да може да ги постигне през новата година. И президентът, и

водещите на трите телевизии упрекват какво искаме на Нова година, а не какво политиците и обществото да направим през годината.

Библиография

Вачков, Лъчезар. 2022. "Математика на носталгията". В: Сб. Журналистика, ценности, свят. София: УИ „Св. Кл. Охридски“, 217-227.

Георгиева, Валентина. 2017. "Болница за любов", Семинар_BG, 17. <https://seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy17/745-bolnitsa-za-lyubov.html>

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

Димов, Венцислав. 2019б. "За някои медийни метаморфози (как „чалгари“ стават „лидери на граждански каузи“)”. Медialog, 5/2019, 8-31.

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

Дончева, Кристина. 2018. "Коледа и Нова година между частното и публичното". *Българска етнология*, 3, 309-325.

Колева, Даниела. 2021. "Празниците при социализма и техните употреби". Семинар_BG, 20. <https://seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy20/789-praznitsite-pri-sotsializma-i-tehnite-upotrebi.html>

Лулева, Ана. 2020. "Традиция и традиционализация. Калоферското мъжко хоро". В: *Етнологията в променяния се свят. Сборник в чест на 80-годишния юбилей на проф. Радост Иванова*. София: Издателство на БАН „Проф. М. Дринов“.

Нейкова, Ния. 2008. "Младежките микрокултури – места за среща в градското пространство". В: Сб. *Новите млади и новите медии*. София, 78-86.

Нейкова, Ния. 2017. "Визуализация на съпрузи. Мачмейкингът и техниките на експертната съдбовност". Семинар_BG, 17. <https://seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy17/741-vizualizatsiya-na-sapruzi.html>

Пейчева, Лозанка и Венцислав Димов. 2005. *Музика, ромии, медии*. София: Звездан.

Пейчева, Лозанка. 2008. *Между Селото и Вселената: старата фолклорна музика от България в новите времена*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“

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

- Петков, Владислав. 2017. "БеГевизия: избори и референдум като музикална класация". *Семинар_BG*, 14. <https://seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy-14/658-bgviziya.html>
- Петрова, Силвия. 2023. "Постистина и лайфстайл: медийни образи на войната". *Социологически проблеми*, 55/1, 188 - 210.
- Попова, Жана. 2015. *Жанрове и форми на забавлението в телевизията*. София: Полиграфюг.
- Попова, Жана. 2022. *Медийните биографии на естрадните музиканти в периода 1989-2020*. УИ „Св. Кл. Охридски“.
- Попова, Снежана. 2001. *Социално време и медиен разказ*. София: ЛИК.
- Попова, Снежана. 2019. "Отвъд колективните въображаеми: разкази без разказвачи". *Медialog*, 6, 151-161.
- Спасов, Орлин. 2017. „Трудната европеизация: българските медии в контекста на ЕС“. *Социологически проблеми*, 49 (1-2), 165-185.
- Стателова, Розмари. 2019. *Естрада и социализъм: Проблясъци от Розмари Стателова*. София: Рива.
- Търколева, Лора. 2023. "По дигиталните следи на (не)определимото смешно в ефир: странният случай на Божан Петров". *Медialog*, 14, 66-90.
- Angelova, Vyara. 2018. "Forming the 'Socialist nation' through television (1960-1980) in Bulgaria. TV programs for children". *Реторика и комуникации*, 34, ISSN (online):1314-4464. <https://rhetoric.bg/contributors-3>
- Doncheva, Kristina. 2018. "Christmas and New Year between the Private and the Public", *Balgarska etnologia/ Bulgarian Ethnology*, 3, 309-325
- Ibrosheva, Elza, Maria Stover. 2017. "East Meets West: The Cultural History of Television in Bulgaria". *VIEW*, 6/ 11, 6-21. DOI: 10.18146/2213-0969.2017.jethc119
- Imre, Aniko. 2016. *TV Socialism*. Duke University Press. doi.org/10.2307/j.ctv11vc8qz
- Marinos, Martin. 2021. "Roma, Race and Socially Engaged Television on the Fringes of Europe". *VIEW Journal of European Television History and Culture* 10 (20). <https://viewjournal.eu/articles/10.18146/view.272/>.
- Marinos, Martin. 2023. *Free to Hate: How Media Liberalization Enabled Right-Wing Populism in Post-1989 Bulgaria* (Champaign, IL: University of Illinois Press).

- Marinos, Martin and Spassov, Orlin. 2023. "The Media in Southeastern Europe – Socialism, Transition, Capitalism. An Introduction". *Southeastern Europe*, 47, 1–26.
- Mihelj, Sabina. 2012. "Television Entertainment in Socialist Eastern Europe. Between Cold War Politics and Global Developments". In: *Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism*. Routledge. eBook ISBN9780203110201
- Mihelj, Sabina. 2017. "Memory, Post-socialism and the Media: Nostalgia and Beyond". *European Journal of Cultural Studies* 20, 3, 1–16.
- Mustata, Dana. 2012. "'The Revolution Has Been Televised ...': Television as Historical Agent in the Romanian Revolution". *Journal of Modern European History / Zeitschrift Für Moderne Europäische Geschichte / Revue d'histoire Européenne Contemporaine*, 10(1), 76–97. <https://www.jstor.org/stable/26265960>
- Pehe, Veronika. 2020. *Velvet Retro. Postsocialist Nostalgia and the Politics of Heroism in Czech Popular Culture*. Berghan. <https://doi.org/10.3167/9781789206289>
- Popova, Zhana. 2020. "Stories about socialist culture as told 'estrada musicians' in Bulgaria: two perspectives on the past from 1990–1992 and 2010–2018". *FACTA UNIVERSITATIS Series: Philosophy, Sociology, Psychology and History*, 19, 2, 2020, 141 – 152. <https://doi.org/10.22190/FUPSPH2002141P>
- Popova, Zhana. 2024. "Invisible professional TV watchers under surveillance". *Filosofiya – Philosophy*, 33, 3s, 124–133.
-

Благодарности

Авторът изказва благодарност за финансовата подкрепа от проект „Поп-култура, поп-политика: дигиталният обрат. Интердисциплинарни анализи на пресечността между меди, култури и политики“ (2021 – 2025), финансиран от фонд „Научни изследвания“ в рамките на Национална програма „Фундаментални изследвания“, номер на договор H55/2, 15.11.2021 г.

Aknowledgements

The author gratefully acknowledges the support of the project “Pop culture, pop politics: the digital turn. Interdisciplinary analyses of the intersection between media, cultures and politics” (2021–2025), funded by the Bulgarian National Science Fund within National Program “Fundamental Studies”, contract number KP-06-H55/2, 15.11.2021.

Биографична справка: Жана Попова е доцент във ФЖМК, СУ „Св. Кл. Охридски“, в катедра „Радио и телевизия“. Автор е на монографиите „Диалогови модели. Между събитията и медийните образи“ (УИ „Св. Кл. Охридски“, 2013); „Жанрове и форми на телевизионното забавление“ („Полиграф ЮГ“, 2015), на глава за историята на БНТ в сборника „БНР и БНТ – между държавата и обществото 1989-2015“ (УИ „Св. Кл. Охридски“, 2017). През 2020 г. завършва монографията „Медийните биографии на естрадните музиканти в България след 1989 г.“. Заедно с проф. дсн Снежана Попова е съставител на сборника „Въпросът за справедливостта. Съдените журналисти в България“ (УИ „Св. Кл. Охридски, 2022). Член е на редколегията на научното списание „Медиалог“ (www.medialog.bg).

Short bio: Zhana Popova is an Associate Professor at the Faculty of Journalism and Mass Communication at Sofia University. She is the author of the monographs "Dialogue Models. Between Events and Media Images" ["Диалогови модели. Между събитията и медийните образи"] (2013) and "Genres and Forms of TV Entertainment" ["Жанрове и форми на телевизионното забавление"] (2015). She is also the author of a chapter in the book "BNR and BNT - between State and Society 1989-2015" ["БНР и БНТ – между държавата и обществото 1989-2015"] (2017). In 2020 Popova completed the monograph "The media biographies of pop musicians in Bulgaria after 1989" ["Медийните биографии на естрадните музиканти в България след 1989 г."]. Together with Prof. Dr. Snezhana Popova, she is the editor of the collection "The Question of Justice. The Journalists on Trial in Bulgaria" ["Въпросът за справедливостта. Съдените журналисти в България"] (Sofia University Press, 2022). Popova serves at the editorial board of *Medialog* (www.medialog-bg.com)

E-mail: ztpopova@uni-sofia.bg

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8786-1625>

ДИГИТАЛНА ИНФРАСТРУКТУРА НА ИНТИМНОСТТА

НИЯ НЕЙКОВА

The Digital Infrastructure of Intimacy

Niya Neykova

Резюме: Студията представя резултати от емпирично изследване на начините, по които младежите присвояват дигиталното пространство за целите на интимните си преживявания. Темата за интимните отношения е проследена в две перспективи: през местата, в които се случват (направена е своеобразна топография на дигиталното пространство за всекидневна употреба, а различните територии понятийно са определени като арени на интимност) и през конкретните ритуали за интимност, които респондентите осмислят посредством символни форми на признание (например публично дигитално оповестяване на факта на обвързване) или символни форми на насилие (например дигитални унижения в резултат на ревност или прекратяване на връзката). Определям дигиталните арени и интимността на сцена като специфичен за дигиталното пространство вид публична интимност, при която частното е публично достъпно за конкретни аудитории с цел по-добро разбиране и оценостяване на себе си и на себе си във връзка, което включва реакциите (въобразени или реални) на другите, за да се постигне по-богато и наситено усещане за интимност.

Ключови думи: дигитална любов и интимност, социални мрежи, интимност на сцена, арени на интимност, дигитална ритуализация на интимната връзка

Abstract: The paper presents findings from an empirical study of the ways in which young people appropriate digital space for the purposes of their intimate experiences. The theme of intimate relationships is traced from two perspectives: through the places where they occur (a kind of topography of digital space for everyday use is made, and different territories are conceptualized as arenas of intimacy) and through the specific rituals of intimacy, which respondents conceive through symbolic forms of recognition (e.g. public digital disclosure of the fact of commitment) or symbolic forms of violence (e.g. digital humiliation as a result of jealousy or relationship termination). I define digital arenas and on-stage intimacy as a type of public intimacy specific to the digital space, where the private is made public to specific audiences in order to better understand and appreciate the self and the self in relationship, incorporating the reactions (imagined or real) of others to achieve a richer and more intense sense of intimacy.

Keywords: digital love and intimacy, social networks, intimacy on stage, arenas of intimacy, digital ritualization of intimate relationship

Дигитална инфраструктура на интимността

Ния НЕЙКОВА

Дигиталните полета са терен, на който се разиграват съвсем нови или вече съществуващи форми на интимност. Точно както и офлайн, интимността онлайн отразява различни социални промени в сферата на личния живот от последните десетилетия. Нещо повече, тази интимност, особено при младежите, не е само лице в лице или само дигитална, а едновременно офлайн и онлайн. Усложнението при наблюдението и анализа ѝ идва от това, че в дигиталното пространство индивидът се придържа едновременно към много мрежи от взаимоотношения, които се развиват спрямо различни нормативни рамки, но действията в тях са медиатизирани, публично видими са за различни аудитории и следва да бъдат утвърдени през интегритета на цялостната личност. Основният въпрос, който си задават учените в този контекст, е дали дигиталното пространство не усилва форми на интимност като „хиперинтимността“ (Casilli, 2010), по-дълбока от интимността лице в лице (или във всеки случай по-легитимна интимност в социален план), или, точно обратното – форми на „бягство от интимното“, да кажем чрез допускане в сферата на интимното на други социални актьори, което може да се окаже заплаха за самата двойка (Neuburger, 2000).

Все още липсват достатъчно изследвания за това кои дигитални медийни канали са най-полезни за отделните етапи от развитието на връзката и как употребата им може да бъде определена от контекстуални фактори (като степен на интимност например). По-долу привеждам част от резултатите от емпирично изследване сред български младежи в периода 2018–2023 г. в рамките на индивидуален изследователски проект „Дигитализация и нови поколенчески практики (В търсене на интимния „друг“)“ към ИФС-БАН¹ относно начините, по които младежите

¹ Емпиричният материал е събран в периода 2018–2023 г. Респондентите са български младежи на възраст между 13 и 25 години. Търсен е разнообразен профил на респондентите, а принципът на набиране е този на „снежната топка“ (чрез познати на познати) или чрез осигуряване на достъп до училище чрез познати преподаватели и със съгласието на директора. Проведени са разговори с общо 72 респонденти: 44 дълбочинни полуструктурирани интервюта и 5 фокус групи. Фокус групите са осъществени в столицата, както следва: две фокус групи със студенти – с по 3 и 4 участници от университет; една фокус група с 6 участници от държавно училище; една фокус група с 7 участници от частна езикова гимназия; една фокус група с 8 участници от частна езикова школа. Полуструктурираните интервюта са проведени в различни населени места в България: град София (n=44), град Пловдив (n=6), град Русе (n=1), град Добрич (n=2), село Борино (n=1), град Панагюрище (n=3), град Сопот (n=5), село Розино (n=2), село Войнягово (n=1), град Разлог (n=2), село Долни Пасарел (n=3), град Ветрен (n=1), град Пазарджик (n=1). Изборът на населени места на респондентите е осъществен единствено на базата на брой жители (столица, голям град, малък град, село). От респондентите по собственото им самоопределение 59 са с български етнически произход, 7 с ромски

присвояват дигиталното пространство за целите на интимните си отношения. Наблюдението позволява да бъдат символно диференцирани различни дигитални интимни пространства за всекидневна употреба, както и конкретните практики, които предполага всяко едно от тях.

Интерпретирам отделните онлайн пространства за всекидневно интимно общуване при младежите като арени на интимност – места за изразяване, взаимодействие, възмездие, символично или материално, за социализация и контрол. Макар и в съвсем различен контекст, този на професионалните отношения, Паскал Рагуе използва понятието репутационна арена (*reputational arena*), за да опише пространството, в рамките на което се създават връзките на обмен, сътрудничество и състезание за трофеи (Ragouet, 2000: 329). Понятието за арена ми изглежда подходящо да бъде приложено и към сферата на дигитализираната любов. Тези не една, а множество арени на изразяване на интимността са публични. Наблюдават се степени на тази публичност, както като свойство на самите платформи или канали за комуникация, така и като параметър на комуникативните действия, който участниците активно могат да управляват чрез изборите си онлайн. Действията на тези публични арени на интимност не са насочени само към обекта на чувствата, но и към въобразена публика, пред която се гради индивидуална и колективна репутация.

Арени на интимност

Свързаността в мрежа е социално-технологична възможност, която улеснява и обуславя различни форми на интимност. В този смисъл тя действа като ресурс. Самата свързаност се превръща в инфраструктура, като инфраструктура на интимността (*infrastructure of intimacy*) (Paasonen, 2017), която играе роля в поддържането на приятелства, сексуални уговорки, любовни отношения, както и в изразяването на техния интензитет. Интимността се определя не само от връзките между хората, но и от онлайн мрежовата среда, в която тези връзки се развиват, както и от взаимодействията между самите дигитални устройства и приложения. Андре Янсон (Jansson, 2013: 289) предлага понятието за медиатизация, за да опише как различни социални процеси в широк диапазон от полета и на различни нива стават неразделни от технологичните процеси и ресурсите на медиация.

Потребителите смятат, че социалните мрежи могат да пречат на връзката, ако се използват неправилно. Изпращането на прекалено много съобщения, неспазването на разумен срок за отговор или липсата на обратно съобщение – всичко това се възприема като нарушение на комуникационните норми и

етнически произход, 6 с турски етнически произход; 34 са момчета, 38 са момичета; 14 са студенти и 58 са ученици (както от частни, така и от държавни училища).

съответно като прекомерна пълнота или прекомерна слабост на виртуалното тяло. Като цяло, можем да говорим за съществуването на специфични комуникационни йерархии, които се изграждат на принципа на по-доброто или по-лошото познаване на негласно приетите правила за присъствие в дигиталното пространство. Значение се придава и на уменията да се пише грамотно и на кирилица.

В същото време има специфични изисквания за комуникационно поведение на различни етапи от любовната връзка. Респондентите подчертават корелацията между тези етапи и интензивността на дигиталното присъствие, както и между качеството на връзката и комуникационната активност.

За тях съществува своеобразна йерархия на интимността. Различните платформи за комуникация с романтичен партньор се използват на различни етапи от интимната инициация и отговарят на различни „пластове на електронна интимност“ (Yang, Brown, Braun, 2014), при което, когато връзката стане по-сериозна, се сменя и преобладаващата употреба на комуникационния канал за интимен обмен.

Каналите за комуникация, които респондентите споделят, че най-често използват в ежедневните си любовни практики, са Фейсбук, Снапчат, Инстаграм, Месинджър, Дискорд и Тик Ток². Ето защо анализът се спира по-подробно именно на тези платформи. Трябва да се отбележи, че употребата на различните платформи остава в известен смисъл определена и от социално-демографски характеристики: за Снапчат например говорят като цяло учениците, а за Дискорд – повече момчетата или момичетата геймърки.

Фейсбук: арена на драмата

Фейсбук е арена на драмата в смисъла на „драма“ на Алис Марвик и Дана Бойд – новопоявило се понятие, описващо перформативен междуличностен конфликт, който се разиграва пред активна аудитория, често през социална мрежа (Marwick, Boyd, 2014: 1187). Любовната история се развива пред свидетели, личното отношение се разиграва в публичната сфера, на дигиталния площад. Любовните дискурси във Фейсбук функционират като посвещения и винаги остават като плакат/постер на връзката.

Фейсбук обикновено се използва в началото на интимните отношения, като фаза на инициация и взаимно опознаване:

И това е – като харесаш някое момче, веднага отиваш и гледаш дали е обвързан. Ако пише „необвързан“ – супер, но не бързаш! Имам много приятели, на които приятелката им

² Тук трябва изрично да се уточни, че самите социални мрежи се променят динамично, възникват нови, а алгоритмите на съществуващите се развиват.

пише, че е обвързана, а те пишат, че са необвързани, защото никога не са го сменили. Ако пише „обвързан“, също не бързаш, защото така веднъж се сгаджосах с едно момче, което пише, че е обвързан, но те всъщност са скъсали толкова нелепо, че им е било неудобно и на двамата да махнат това, че са във връзка... Има вариант нищо да не пише. – Тогава какво правиш? – Започваш, гледаш му всичките снимки, гледаш дали има момиче, което е хартвало (реагирам на дадено съобщение с иконичен образ под формата на сърце) всичките снимки. Ако момичето е хартвало абсолютно всяка снимка, гледаш дали му е писало надолу върху стената някакви неща. Ако не му е писала, влизаш в нейния профил, гледаш дали той ѝ е хартвал нещата. Ако и той ѝ е хартвал някакви неща, или са много добри приятели, или най-вероятно има нещо. И общо взето, като се увериш, че най-вероятно е свободен и има шансове, тогава вече започваш да го сваляш. (А., момиче, 24, малък град, 2019)

Фейсбук е най-популярната социална мрежа в България. Средната възраст на потребителите постоянно се увеличава през последните години. Респондентите ми споделят, че прекарват около три часа на ден в нея, като онлайн присъствието им е разпръснато във времето и е налице постоянно дразнение. Всеки от тях има средно между 500 и 1000 контакта. Описват платформата предимно като средство за наблюдение, а не за общуване с най-близките, тоест като „обществения им живот“. Приятел е всеки, чийто профил е атрактивен за наблюдение. Публикуването и съответно коментирането на публикации се възприемат като форма на социализация. В този смисъл фейсбук постът често се еманципира от първоначалния си контекст, за да се превърне в сюжет на широк разговор, който много повече прилича на ритуал за удържане на топли връзки в общността.

Необходимостта от повече фейсбук приятели е свързана както с изграждането на социален статус, така и с форма на завоалиране на по-интимни съобщения в специфична любовна младежка игра. Това често е и обяснението за изпращането на дигитални целувки, сърчица и прегръдки към повече от един адресат – жестът е към голямата група, но винаги реферира към някого конкретно, който следва да се досети, като същевременно жестът е безопасен, в случай че чувствата не са споделени. Платформата намалява еротичното въздействие: големият проблем, който открояват част от респондентите, е свързан с факта, че Фейсбук лишава потребителите от очакването и постепенното откриване на другия, каквито са налични при традиционните форми на запознанство и флирт, защото чрез него технически те имат възможността да разберат големи подробности от живота, в настоящето и в миналото, на обекта на емоционален интерес.

Обикновено при запознанство и обмяна на контакти се дава фейсбук профила, което означава интимна дистанцираност, за разлика например от номера на мобилния телефон. Подобно отношение към комуникационното значение на общуването във Фейсбук се вижда и в обезценяването на жестовете, направени в платформата –

честитенето на рождени дни например се възприема като твърде масов жест, тоест не личен, не интимен.

Един от основните ритуални моменти, свързани с Фейсбук, е очакването двойката да бъде официално призната като такава в платформата. Потребителите имат възможност да уточнят публично, че са обвързани, но така също и типа на тяхната обвързаност – във връзка, в брак, в отворена връзка, сгодени, дори опцията „сложно е“ и т.н. Всеки може да свърже профила си с този на партньора си (да го „тагне“), като по този начин увеличи размера на социалната мрежа, която има достъп до публичното оповестяване на любовните отношения. Впоследствие самите онлайн зрители на връзката имат възможност да харесат („лайкнат“) или коментират публичното заявяване на обвързването (Lane, Piercy, 2017).

Същото важи и за последните фази от връзката – раздялата може да подлежи на публично оповестяване, а профилът на вече бившия партньор да бъде следен и след прекратяване на връзката. Тези действия отново се осъществяват основно през Фейсбук и за тях ще стане дума по-подробно в следващата част, свързана с любовната ритуалност.

Като цяло платформата се свързва по-скоро с негативни конотации за показност и фалшиви отношения. Респонденти от малък град (момичета и момче, 13–14, 2020) например ми разказваха за много техни връстници с гаджета, с които се познават само във Фейсбук, но не и в реалния живот. Всъщност според тях са възможни две сюжетни линии на подобни онлайн фалшификати. Едната е да си станеш гадже с някой, само за да се покажете заедно във Фейсбук: „И се снимат само, примерно са се целунали и т.н., та след една седмица да скъсат. Познавам също и хора, които имат си гадже и през това време си пишат с някой друг, случайно ако скъса с това, да е с другото“ (П., момче, 13, малък град, 2020). Другата сюжетна линия е да капитализираш присъствието си във Фейсбук чрез измислена връзка: „Много е странно, когато някой има статус с гадже, което никога не е виждал на живо... и просто са се запознали във Фейсбук... или да си го измислиш“ (К., момиче, 13, малък град, 2020).

Инстаграм: арена на любовните модели

Освен платформа за ежедневна комуникация чрез споделяне на снимки и видеа, Инстаграм е и място за консумация на модели на поведение: говорим за света на инфлуенсърите – хора, които представят чрез своите мрежи начин на живот, като съветват за покупки, стил на обличане, модни места за заснемане на селфита и т.н. Според мои респонденти, ученици от столицата на възраст между 13 и 15 години (2022), момчетата следят в Инстаграм предимно теми за коли и спорт, момичетата – за гримове, а всички заедно – какво правят приятелите им, както и много известни личности, предимно от чужбина.

Темата за любовта също е представена в Инстаграм, онагледява се особено от щастливи двойки, които служат като модел за успешни връзки.

Хората, които си пишат по Инстаграм, са тийнейджъри, които се свалят най-вече на сторита и снимки. Като покажеш някое стори или снимка и той ти пише на лично, нали цитира например тази снимка: „У, много сладко...“, сърчица, бла-бла-бла... (А., момиче, 24, малък град, 2019)

Използването на Инстаграм за моите събеседници е свързано с атракция на новото (или мода в консуматорските практики) – това е характерно като цяло за младежите, които са най-големите експериментатори в онлайн пространството. От друга страна, употребата на тази социална мрежа се свързва с лоялност към потребителските практики на младежката група като цяло – респондентите говорят за своеобразно „оттегляне“ на връстниците им към по-нови платформи спрямо Фейсбук и съответно за необходимостта да ги последват в новите места на комуникация:

Защото на мен не ми е вече толкова интересен Фейсбук. Много малко хора на моята възраст го използват. И за да се информирам какво става с другите и кой къде е ходил, какво е правил... и всеки си качва в Инстаграм, снимат, качват, тоя е пил еди какъв си коктейл днеска, бил е с еди кой си човек. (Х., момиче, 17, столица, 2018)

Инстаграм нашумя преди около година вече и може би половината не влизат вече толкова във Фейсбук, а си влизат в Инстаграм... Стана по-модерно отколкото Фейсбук. (К., момиче, 16, село, 2018)

Понякога общуването в Инстаграм е интерпретирано и като форма на дискретност (в сравнение с Фейсбук) – според респондентите личните инстаграм профили съдържат информация за автора си, която той не винаги би бил склонен да сподели във Фейсбук:

В Инстаграм има малко повече дискретност, отколкото във Фейсбук, защото във Фейсбук могат всички да прочетат на колко си години, кога си роден, къде живееш, а в Инстаграм е по-дискретно някак си – просто пращаш... просто качваш снимки и хората ти ги харесват. (П., момче, 13, малък град, 2019)

Аз питам всеки, който ми стане една идея по-близък за Фейсбук профила му или пък за този в Инстаграм. В Инстаграм сякаш искаш да видиш повече от хората, добавяш тези, които смяташ за по-близки отколкото във Фейсбук сякаш. Или напълно непознати, които едва ли някога в реалния ти живот биха имали контакт с теб. В Инстаграм хората споделят повече лични моменти и подбират кой да бъде свидетел на това съдържание. (К., момче, 17, столица, 2021)

Мисля, че Инстаграм е по-интимно пространство, защото няма статии или пък спам съобщения, или фалшиви новини, което пък във Фейсбук напоследък се превърна в доста често срещано съдържание. (Р., момче, 20, голям град, 2021)

Инстаграм е и място за избягване на родителския контрол, тъй като родителите почти винаги са „приятели“ на децата си във Фейсбук, но не познават и не употребяват други платформи като Инстаграм и Снапчат например. Според някои от респондентите Инстаграм осигурява и по-висока степен на реализъм (заради необходимостта коментарите да се визуализират):

Пишеш си както в Месинджър, но не можеш да качиш пост, в който да има само нещо написано, трябва да е снимка и под снимката вече можеш да напишеш книга направо, но трябва да има снимка. (Х., момиче, 17, столица, 2018)

Снапчат: арена на флирта и сексуалните съобщения

Снап, от англ. *snar* – моментна снимка, се отнася до неформална снимка, направена, за да илюстрира даден миг. Снапчат позволява на потребителите да изпращат изображения, видеоклипове и текст за ограничен период от време: получателят има точно определен времеви интервал, за да презгледва съдържанието, преди то да стане трайно недостъпно за него. Изпращащият съобщението определя колко дълго получателят може да го гледа (между една и десет секунди). Въпреки това, възможно е получателите да направят скрийншот (снимка на екрана на своето устройство) и да запазят съобщението, но в такъв случай подателят бива уведомен. Според Силвия Петрова (Петрова, 2018) Снапчат е изразител на специфичен страх – „иконофобията“ – страх от оставяне на следи, обвързан с опазването на частното пространство в условията на интернет среда. Освен това Снапчат използва алгоритъм, за да изчисли кой потребител изпраща най-много снапове (единици съобщения), което позволява идентификация на технически принцип на „най-добрите приятели“ на всеки потребител.

Снапчат изглежда за респондентите по-интимно пространство в сравнение с Инстаграм. От една страна, използването на Снапчат също се свързва с влечение към новото и лоялност към практиките на употреба на младежките групи. От друга страна, когато двама души показват връзката си в това приложение, те имат възможност всекидневно да проявяват внимание един към друг, като това внимание изглежда по-лично, защото се прави само с близките и същевременно поддържа форма на тайна (постът се изтрива само след две отваряния):

Във Фейсбук само ще разглеждам, евентуално ще коментирам нещо, но това е рядко. Иначе от Снапчат бих пратил някакъв черен фон, на който пише „Добро утро!“ или нещо такова. (С., момче, 17, малък град, 2018)

В Снапчат пращаш снимка и пишеш „Лека нощ“, или просто черен тапет и пращаш на всички. И после всички пращат на теб. (К., момиче, 13, малък град, 2018)

През Снапчат младежите споделят вътрешни шеги, глупави картинки и образи, които са били смешни само в даден момент, тоест не разглеждат снимките като архивна продукция, а като ефимерен жест (Boyd, 2014: 64).

Някои от респондентите изрично подчертават, че Снапчат не е свързан с показност, а с интимност и по-голяма искреност. Така например момче от малък град (С., 16, 2018) използва Снапчат, тъй като във Фейсбук трябва да „се цензурира“ – там той е „приятел“ и със строгия си баща, заради когото внимава да не разкрива някои части от всекидневието си в снимки и постове. Родителите му нямат Снапчат, така че там може да си позволи да е „по-искрен“.

Една от най-специфичните характеристики на Снапчат, спомената от всички респонденти, е възможността за създаване на виртуална история на близост, която, за разлика от Фейсбук, трябва да се „поддържа“ и „доказва“ ежедневно:

Ами при Снапчат по принцип трябва да си пращаме всеки ден, примерно аз и тя, трябва всеки ден тя да ми праща по две снимки и аз на нея, независимо дали ще снимаме това гърво, просто трябва да имаме изпратена снимка... Защото така се правят „дни“ в Снапчата. Ето днес например правя 100 дни с един приятел, с който от сто дни редовно си пращаме снимки. (Х., момиче, 17, столица, 2018)

Тази нова форма на онлайн „приятелство“ е по-активна спрямо декларативното приятелство във Фейсбук. Така във всекидневието на младежите снапчат постове им изпращат най-близките им, главно от училище. Можем да говорим и за ясно изградена нормативност при употребата на този комуникационен канал: „Ако не ти отговори до няколко часа или не си отвори снапчата, все едно на другия човек не му пука“ (К., момиче, 16, село, 2018).

Самият факт, че всяко съобщение се изтрива само след две отваряния, бива интерпретиран от потребителите като възможност за своеобразна тайна комуникация:

Снапчат пращам за дните, нали, и евентуално да видя дали някой е правил нещо интересно – само с близките, с които искам да си споделям нещо, но не искам да остава следа някаква. То не че не остава като следа, но поне ни лъжат, че не остава. Когато се праща една снимка, може да се прати от една до десет секунди и за безкрайно дълго време, но до момента, в който е отворена. В момента, в който я отвориш, имаш право да я отвориш само още веднъж, и после изчезва. (Г., момче, 16, столица, 2019)

Когато става въпрос по-конкретно за интимни отношения, установено е, че Снапчат се явява основен източник и на сексуални съобщения (Poltash, 2013) именно поради описаните по-горе специфики като тайнственост и изтриваемост. Освен това, функцията за „най-добри приятели“, която включва списък от трима души, с които най-често се обменят снапове, внася напрежение в интимните отношения.

Това често става повод за раздор във връзката, когато партньорът вижда, че той/тя не е включен в този списък, тоест че е на по-задни позиции в комуникационната йерархия на потребителя.

Месинджър: арена на дълбоките чувства

Месинджър, каналът за лични съобщения към Фейсбук, се възприема от моите респонденти като възможно най-интимното дигитално комуникационно пространство за всекидневна употреба. Там най-често те изпращат или получават първоначални любовни обяснения или последващи любовни съобщения в контекста на вече съществуваща връзка. По-широко, Месинджър се употребява като формат за споделяне на тайни между двама, когато приятелската група е на едно и също физическо място:

Месинджър най-вече ползвам – когато искам да кажа нещо, което не искам другите да знаят и сме в стая – никой не гледа в екрана и можеш да пишеш на някого и няма да излезе като информация... (Г., момче, 16, столица, 2019)

– Какво друго ползваш на телефона? – Месинджъра, който е към Фейсбук. Много често, той е един от главните неща. Докато си разглеждам някакви снимки в Инстаграм или кой какво е правил днес или вчера, си пиша и с хора, с които сме в една стая, докато имаме час, най-вече при класната по български (смее се). – Какъв тип съобщения? – Ами, разбираме се какво ще правим след училище, дали някой ще ходи до лавката и кой какво ти е казал сега, някой, който те харесва... (Х., момиче, 17, столица, 2018)

Именно тази специфична употреба на комуникационния канал, свързана със споделянето тайни или обособяване на интимно пространство в рамките на по-широката група, напомня характерните за времето преди новите информационни и комуникационни технологии практики на размяна на бележки в училище (обикновено под формата на малки листчета със съобщения, предавани от ръка на ръка и най-често по време на училищния час). В този смисъл можем да определим съобщенията по Месинджър като форма на съвременни бележки с хора, с които индивидът се среща най-често, и като начин за споделяне на тайни. Както се вижда и от представените цитати, подобен комуникационен обмен е трансгресивен спрямо установени за класната стая норми и в този смисъл носи допълнителен психологически заряд. Употребата му в частност за любовни съобщения обикновено се свързва с характерови специфики на изпращащия, който би се срамувал да направи подобни изявления лице в лице, както и с възможността, която предлага по този начин на получателя да обмисли добре своя отговор.

Дискорд и Тик Ток: арена на колективните сватосвания

Интимни практики на ежедневно ниво се развиват и в привидно по-необичайни за целта места в дигиталното пространство – например на фона на виртуалните светове на компютърни игри и в предимно геймърски комуникационни канали като платформата Дискорд. Дискорд е социална платформа, която позволява комуникация през гласови обаждания, видеообаждания, текстови съобщения и образи. Общуването може да бъде лично или във виртуални общности. Една от моите респондентки понастоящем е във връзка от разстояние, а срещата с любимия, който е чужденец, започва именно така:

Играх с една приятелка и оттам се запознах с приятеля ми и с негов приятел... Буквално, играем на видео играта и, понеже сме в един отбор, говорихме с войс чат, и оттам – те минаха към Дискорд сървъра ни и започнахме да си говорим... – А как излязохте от темата за играта? – Ами, тогава, след като свърших да играя, и започнах да слушам музика – и те ме питаха какво слушам и започнаха да говорят за музика. И оттам започнахме да говорим за музика и за всякакви теми... (К., момиче, 22, столица, 2023)

Постепенно се изграждат и споделените за двойката онлайн практики, подходящи за връзка от разстояние: споделят си екрана през Дискорд и заедно слушат песни, гледат филми, играят игри, говорят си, докато всеки паралелно си „върши своята работа“. Във видима заявка, че и двамата имат желание да задълбочат отношенията, се превръща преминаването на комуникацията в личен чат. След две-три седмици общуване по личния чат, момичето поема инициативата за определяне на статуса на връзката: „Аз го питах реално дали сме официал или не, защото на мен ми е нужен този лейбъл (статус)“ (К., момиче, 22, столица, 2023) (с включването им в най-новите възможности на дигиталното пространство младежите използват и все повече терминология директно на английски език, което допълнително прави изказа им по-неразбираем за онези, които не принадлежат към геймърската общност).

В конкретния случай връзката от разстояние не се проблематизира с оглед на пространствената отдалеченост, а се мисли по-скоро като възможност за успешно съвместяване на живота в двойка и на индивидуалните потребности на всеки един поотделно:

В началото го имахме този разговор и двамата бяхме наясно, и се радвам, че въобще този разговор го имаше, че реално и двамата сме си индивидуални хора, които си имат собствените си работи – аз си имам моя си университет, той си има собствения, има си работа, която трябва да се свърши за университета. И за работата в бъдеще, когато аз имам работа и той има работа. И това разбирателство, че, въпреки че сме във връзка, имаме си време да сме си индивидуални хора, някак си е като римайндър в

моментите, в които примерно той ми липсва или аз му липсвам, че пак ще има време, в което да се съберем, пак да прекараме време заедно. (К., момиче, 22, столица, 2023)

Обратното, това желание за време за самостоятелни занимания, когато впоследствие за пръв път се виждат на живо във Великобритания, на свой ред се изразява в обособяването на пространство за собствено дигитално потребление:

Да, и ние това лято си имаме „тик ток тайм“ (време за Тик Ток) – просто има си моменти, в които искаме да имаме алоун тайм (време за самостоятелни занимания) и си гледаме Тик Ток, всеки на своя си телефон, и от време на време си показваме нещо. (К., момиче, 22, столица, 2023)

Споменатата тук платформа Тик Ток е понастоящем (2024 г.) най-новото дигитално пространство за масова употреба сред младежите. Наред с други, то подхранва нова, но изключително разпространена сред българските тийнейджъри мечта за професионална реализация като дигитални инфлуенсъри и за бърз и лавинообразен успех:

За да бъдеш в днешно време тик ток криейтър например, демек да правиш видеа, които имат една и съща тема, накрая това нещо бива заплащано. И парите, които се печелят от Ютюб, вече са еднакви с Тик Ток. Затова повечето хора започват да правят тик ток акаунти, защото първо няма кой да те измести, защото първоначално можеш да станеш... не мога да кажа известен, но видеата ти да се гледат от много хора... и да станеш известен. Много бързо се развиваш по този начин. (Т., момче, 14, голям град, 2022)

Макар на свой ред да предоставя на потребителите си по-кратки видеоклипове спрямо Ютюб, с разнообразно, но не особено задълбочено съдържание, Тик Ток също интегрира темата за любовта в специфичен модел на колективно сватовничество, на фона на което връзката започва, за да премине впоследствие към по-лична комуникация:

На колко тик ток клипчета съм попадала, в които примерно някакво момче видяло в градския транспорт много хубаво момиче. И качва клип, в който описва как изглежда момичето, къде я е видял и т.н., и отдолу агитира, нали, да успеят да я намерят, да достигне този клип до нея и т.н. Значи той в автобуса я забелязва, хваща му окото, ама няма смелостта да отиде да я заговори, той трябва да качи през социалните мрежи нещо, та така да я намери. (Р., момиче, 21, голям град, 2023)

Даже имаше много случаи, аз съм виждала примерно в някаква дискотека: тя е там, той я снима отдалече и пише: „Която е била в „33“ вчера, да ми пише...“ Той я е снимал в дискотеката, след това качва в Тик Ток и така я подканва... – А какъв е шансът тя да види клипчето в Тик Ток? – Ами в Тик Ток е голям, защото там при *For you page* излизат предложения за клипове и има доста голяма вероятност да се попадне, ако сте на едно място например, по локация. Да, алгоритъмът на Тик Ток е много сериозен. (Д., момиче, 22, малък град, 2023)

Според респондентите Тук Ток се оказва и социализиращо дигитално пространство. От една страна, платформата използва принципа на геолокацията – издирва и дава като „предложения за следване“ профили на хора, с които индивидът е имал само бегли и епизодични контакти – и така предоставя възможност за „развитие“ на връзката:

Запознавам се с едно момиче във влака, прибирах се аз към П., и беше много забавно. И си говорим с нея, тя идва тук да записва в С. някакъв музикален клип, тя е певица. И ние седим заедно, не се познаваме, дори имената си не си разменихме... И аз само се прибирам вкъщи и си отварям Тук Ток и виждам профила на това момиче как пее... Тоест успява контент (съдържание) да нагласи спрямо локейшън (местоположение)... (Р., момиче, 21, голям град, 2023)

От друга страна, платформата предлага технически и „възможност“ за изграждане на сходни интереси при двойката:

При Тук Ток интересното е, примерно аз съм тук, тук е приятелят ми, двамата сме, гледаме си Тук Тока. И в един момент – поредица от 5 до 10 клипчета еднакви. Еднакви, едно към едно! Ние имаме различни профили, различни неща харесваме, аз съм по към момичешките, той е по към момчешките, но изведнъж – еднакви неща, еднакви. (Р., момиче, 21, голям град, 2023)

Както стана ясно, анализът почива на базата на онлайн платформите, споменати от самите респонденти по време на разказа за комуникационното им всекидневие. Според резултатите от национално представително количествено изследване от 2016 г. комуникационните канали, към които интервюираните от мен младежи реферират, съвпадат с водещите канали за ежедневната комуникация сред младежите в страната като цяло. Фейсбук е най-популярната социална мрежа сред българските деца на възраст между 9 и 17 години (често използвана от 71.7%), следвана от Месинджър (53.6%), Инстаграм (29.9%) и Снапчат (16.2%) (Георгиев, Кънчев, Хайдиняк, Апостолов, 2016: 11).

Според Дана Бойд (Boyd, 2014: 40) тийнейджърите се обръщат към различни комуникационни опции, защото чуват, че дадена платформа е добра за конкретна практика: свързват се с хора, които познават, наблюдават ги как използват дигиталното пространство и след това доразвиват или оспорват тези норми чрез собствените си действия. Резултатът от това според Бойд е, че нормите на социалните медии са оформени от мрежовите ефекти: връстниците си влияят един на друг относно това как да употребяват конкретна опция и след това помагат колективно да се създадат нормите на сайта, платформата, апликацията (доколкото позволява техническият дизайн).

Видно от разказите на респондентите е именно придаването на различни емоционални значения на употребата на тези комуникационни канали и

разширяването на комуникационния репертоар с „по-интимни“ пространства за общуване с напредване на връзката. Това съответства и на заключенията на Ерик Рупел (Ruppel, 2015), че употребата на средства, които обслужват предимно асинхронна комуникация и ограничена обмяна на реплики, намалява със задълбочаването на любовните отношения. Тогава интимността при двойката се свързва с по-оживено онлайн общуване, тоест с такова, което се доближава най-много до общуването лице в лице. Паралелно се състои и публичното показване на връзката сред различни аудитории като сложна комуникационна стратегия, която се развива основно в социалните мрежи.

Дигиталната ритуализация на любовното чувство

Себепредставянето на младежите в индивидуалните онлайн профили е изградено чрез съдържание, което те самите показват, което приятелите им показват, както и чрез всички отговори/реакции на подобни споделяния. Тези действия могат да бъдат интерпретирани през теорията на Ървинг Гофман, който описва социалните ритуали в представянето на себе си като управление на впечатлението (Гофман, 2000 [1956]). Това, което разкриваме пред другите, е това, което избираме да споделим, за да направим добро впечатление, и също онова, което неволно разкриваме като вторичен продукт от това кои сме и как реагираме на другите. От своя страна, нормите, културните динамики и институциите определят по-широкия контекст на разбиране на тези действия. Когато интерпретираме себепрезентацията на другите, четем експлицитното съдържание в светлината на имплицитната информация, която се дава, и контекста, в който това се случва. Напрежението между експлицитните и имплицитните сигнали ни позволява да получим много по-богата информация относно намеренията на индивидите да оформят начина, по който са възприемани. А нашите реакции на техните опити да ни впечатлят им позволяват да нагласят поведението си спрямо тях.

Както вече беше отбелязано, всекидневният онлайн живот, свързан с изживяването на любовта и интимността, не е само виртуален, той е отворен и към реалния свят. В този смисъл, когато не се концентрираме върху ясно обособено онлайн пространство, каквото например са сайтовете за запознанства, а разглеждаме любовните практики като ежедневна комуникация през различни посредници, то тогава виждаме, че ритуалността е в много по-голяма степен отражение на традиционни очаквания за стъпки в развитието на взаимоотношенията като обяснение в любов, флирт, обмяна на интимни съобщения, публична театрализация на връзката, ревност, раздяла. Дигитализирането им е свързано с конкретни онлайн действия, които следва да бъдат направени и най-често видени от по-широката публика на връстниците.

Дигитален флирт: откриването на другия като онлайн проучване

Както отбелязва Франческо Алберони, ако вземем думата „съблазняване“ в най-широко значение – от латински *se-ducere*, което е свързано с „убеждавам“, ще разберем, че в комуникацията изобщо сме въввлечени в някаква дейност по съблазняване (Alberoni, 1981 : 280). А предвид факта, че при процеса на съблазняване индивидът се опитва да покаже най-доброто от себе си, чрез анализа на този процес можем да разберем много за съвременната култура.

Все по-често обяснението в любов става по социалните мрежи. Както видяхме, първите любовни съобщения са по Месинджър, като канал за комуникация между двама души, и се интерпретират като форма на свенливост от страна на подателя, но и като предоставено време за реакция. Обяснението лице в лице е предпочитаната от всички респонденти възможност, но любовното съобщение по социалните мрежи не е табуизирано:

Според мен в социалните мрежи е по-лесно да си намериш гадже... на мен ми се е случвало да се срещна с момиче, нали, мен да ме е срам да говоря с нея, обаче когато отидем вече в социалните мрежи, започнем да си комуникираме заедно, опознаваме се по този начин и следващия път, когато излезем, вече си говорим като нормални хора... Със социалните медии е много по-лесно да опознаеш човек, отколкото на живо. (К., момче, 16, столица, 2022)

– За теб един ден, когато получиш обяснение в любов, ще има ли разлика дали то ще бъде по телефона, като съобщение, във Фейсбук, или като писмо? – Да. Не мога да ги подредя като слабо и като силно, но мога да ги подредя като някакъв начин да се изрази самият човек като личност. Ако изпрати съобщение през социална мрежа, това означава, че се притеснява от това да застане пред мене и да го каже, не знае как точно да ми поднесе информацията. Ако ми го напише на съобщение, може петнайсет пъти да изтрие, да го пренапише, да прочете харесва ли му, не му ли харесва, което до някаква степен дава сигурност, че няма да се обърка посланието и няма да стане сконфузна ситуация, да доведе до някакви депресии, да го кажем най-общо. Ако дойде и ми каже лице в лице, може би аз ще се притесня, чисто, защото не знам как да отговоря на момента, буквално, тъй като е неочакван момент и няма кой да ме предупреди. И аз ако наистина харесвам този човек, ще отговоря веднага, ако не го харесвам толкова много, ще кажа, че ще си помисля. (Г., момче, 17, столица, 2018)

Два пъти ми се е случвало по Месинджър да ми се обясняват в любов, но те в чата го правят, когато не са сигурни дали и ти ги харесваш. И ти става едно неудобно, защото наистина не знаеш как да реагираш. (Б., момче, 15, голям град, 2022)

Страхът от онлайн обяснение при някои от респондентите е свързан с лесната възможност за мултиплициране и препращане на съобщения клишета:

Много е важно съобщението да е лично, защото ако е в Месинджър, не знаете дали не е просто взето от Инстаграм, Снапчат, Фейсбук. Един човек ми написа нещо като стихотворение и ми каза, че сам го е написал, и два дни по-късно го намерих във Фейсбук и го изпратих обратно към него... (К., момиче, 16, село, 2018)

Или с несигурност по отношение на подателя: „А също не знаеш дали те го пишат или някой приятел... и накрая ти се подиграват“ (Т., момче, 16, голям град, 2022).

Гранични форми на подобна първоначална комуникация, които стават все по-редки в съвременен контекст, като изпращането на писмо например, имат за респондентите допълнителна стойност и „романтизират“ жеста:

И, нали, за писмо – мисля, че е много мило, защото е нещо *old school*, нещо като винтидж да речем. Има някаква атмосфера в цялото това, защото сме слушали истории, гледали сме по филми за старата, истинската любов и това в голяма степен вдъхва надежда, че всичко ще се получи добре. (К., момиче, 23, голям град, 2023)

Една от важните специфики на съблазняването онлайн е това, че социалните мрежи комбинират много различни аудитории, които могат да включват както близки приятели, познати и роднини, така и хора от миналото или непознати от мрежи на познати. Това създава напрежение върху потребителите с оглед на поддържането на образ, подходящ за всички групи от тази въобразена аудитория. Ето защо младежите си служат със скрити кодове, които целят да завоалират информацията и да оставят тя да бъде разбрана правилно само от искания от тях кръг. Същото важи и за даването на обратна връзка под формата на лайкове или коментари, като в тази практика се зараждат редица знаци, разбираеми само за „експертите“, т.е. ползвателите, запознати с детайлите в младежката култура на общуване в платформите.

Достъпът до профилите на другия в социалните мрежи дава на младите хора почти незабавна представа за цялото му минало (или поне дигиталното му минало). Много от моите респонденти разказват как правят щателно проучване на профилите на обекта на интерес – не само минавайки през различните платформи, но и връщайки се исторически назад във времето от момента на съществуване на виртуалното му тяло. Дигиталното минало се превръща в първото впечатление за човека:

Но не го правиш, ти си го обясняваш сам и чак като сте много напреднали във връзката, започваш: „Ама има едно момиче...“, започваш да ги питаш тези неща от пъзела, който си си направил. (А., момиче, 24, малък град, 2020)

Още преди да тръгнем, трябва той да бъде проверен. – Как се случва? – Ох, много е маниашко. Ами, най-яко е като има малко приятели във всякакви мрежи, или в Инстаграм, или във Фейсбук, защото можеш да провериш всички момичета, кой е в приятели, съответно да видиш дали имат някакви общи допирни точки, това е първото. (Р., момиче, 21, голям град, 2023)

Дигиталното проверяване на любовния статус на другия е сравнително лесен жест и често се възприема като част от дееротизацията на процеса на флирт, който вече не изисква дълго очакване и постепенно опознаване, а е възможен незабавно и в подробности:

Когато фолоуъш някой във Фейсбук и да видиш първи какво е качил, и направо ти излиза известие, когато той е коментирал статус, и има едни статуси в страниците „тагни човека, който обичаш“ или нещо такова, и отдолу като тагне човека, и ти веднага разбираш кой е. Това е един от най-лесните начини... (К., момиче, 14, малък град, 2020)

Другият вариант е да отворя Фейсбук, за да видя снимки, да видя всъщност откъде е започнало всичко. В смисъл под започнало – откакто има Фейсбук досега. Какво се е променило и евентуално ако е имала предишна връзка и не е изтрила, нали, снимките да видя към какви си пада повече. (Г., момче, 16, столица, 2018)

– Освен през Фейсбук, има ли и друг вариант да разбереш човекът къде е и какво прави?
– Ами, през Инстаграм, всичките тези социални мрежи, на които могат да се качват снимки и евентуално да се пишат някакви статуси, или нещо, което да намекне, че между двама човека има някаква връзка. (П., момче, 17, голям град, 2023)

Ако например има някоя снимка с момиче и се целува с нея, това означава, че или му е бивша, или са заедно. Макар че като цяло снимките на бившите се скриват, те си ги виждат, но другите не. (К., момиче, 16, село, 2018)

Харесването или коментирането на публикации се възприема като основен инструмент за привличане на вниманието на другия и заявяване на интерес. Това най-общо означава оценка на неговото онлайн его.

Публична театрализация на връзката: официализирането като дигитална показност

Обявяването на връзката

Редица количествени изследвания анализират значението на това връзката да бъде заявена „официално“ във Фейсбук и разкриват, че младежите оценяват подобен жест като изява на обвързване, свидетелство за интензитет на отношенията и социална заявка (Fox, Warber, 2013). Съществуват и изследвания (Knobloch, Donovan-Kicken, 2006), които показват, че динамиката в интимната двойка е пряко свързана с присъствието в социалните мрежи: при истинска близост опосредената от социалните мрежи комуникация е по-рядко, но става много по-полезна при средно ниво на интимност. Най-общо проучванията сочат, че процесът на разкриване на информация за връзката в социалните мрежи има значение за функционирането ѝ.

– Как ще стане ясно, че си гадже с някого в социалните мрежи? – Ами, много лесно – качваш на стори, тагваш момичето или момчето и казваш: „Обичам те, бебе!“ ... Моите

сторита ги гледат сто човека и ако кача, че съм приятел с някоя, те ще кажат на още десет, те ще кажат на още... (Д., момче, 15, голям град, 2022)

Джеси Фокс, Кейти Уорбър и Дейна Макстолър (Fox, Warber, Makstaller, 2013) провеждат фокус групи, за да оценят личните и социалните въздействия от официалното заявяване на връзката във Фейсбук, и установяват, че индивидите често използват платформата именно като средство да се намали несигурността по време на първоначалните етапи от формирането на любовните отношения. Освен това количествени анализи разкриват, че жените вярват по-силно, че дигиталното официализиране на отношенията е свидетелство за тяхната ексклузивност и сериозност (Fox, Warber, 2013). Индивидите отдават голямо значение и на факта на смяната на статуса на обвързаност (влизване във връзка, излизане от връзка или дори когато информацията относно статуса става недостъпна) (Fox, Warber, Makstaller, 2013). Например ако някой смени профила си от „необвързан“ с липсващ статус, се предполага, че е в началото на връзка, която още не е готов да оповести, както и обратното – изчезването на статус „във връзка“ е скрита заявка за процес на раздяла (Fox, Warber, Makstaller, 2013: 783). Официалното обявяване на връзката в социалните мрежи може да бъде проблематично и често е въпрос на полови различия: жените в много по-голяма степен са склонни да съобщават любовния си статус (Lejealle, 2014).

По-младите ми респонденти споделят, че промяната на статуса на профила на „обвързан“ се налага само когато някой ще сключва брак. Освен на подобни формални според тях жестове, те разчитат много повече на скрити знаци, които търсят в дигиталното поведение на обекта на своя интерес и които лесно разпознават:

Можете да кажете дали някой е във връзка от реакциите към публикациите, които поства – ако някой коментира със сърца, значи това е неговата приятелка, ако е приятел, той ще сложи лайк... Ако реагира на всички публикации, това също означава, че ви харесва. И това е очевидно за всичките ви приятели... (Г., момче, 16, малък град, 2019)

Ако под поста много хора са сложили сърчице, момчето гадже може да сложи ядосано човече, за да покаже, че не му е приятно (С., момиче, 13, малък град, 2020)

Колкото по-показно е поведението през новите технологии, толкова по-фалшива изглежда връзката. Като цяло за сериозни отношения се възприемат онези, които намаляват медийното потребление: „Ще ти е по-важно да се виждате всеки ден, а не да се снимате...“ (С., момиче, 13, малък град, 2019).

Постоянният контакт

Още с масовото разпространение на мобилните комуникационни устройства, а впоследствие и на умните мобилни устройства (смартфоните), започва да се говори за принципна промяна, която засяга живота и взаимоотношенията на хората до степен, немислима досега: постоянният контакт (Katz, Aakhus, 2002) или логика на

непрестанна свързаност с другия, която в изследвания тук случай се възприема и като форма на интимност.

Респондентите често разказват за подобен постоянен контакт (под формата на разговор или на чат комуникация). Смарт телефоните и социалните мрежи се превръщат в техническата среда за общуване с часове дори когато няма специфичен обмен на комуникация, или на принципа „заедно в мълчание“, но дигитализирано мълчание:

Всяка вечер си правим видеочат, в началото си говорим за 20 минути и след това мълчим няколко часа. Тя си готви, аз си готвя, от време на време казвам например: „О, това е пълна простотия!“ , той вика: „Какво?“, нещо помрънка... и все едно сме заедно (А., 24, момиче, малък град, 2019)

Приятелят ми замина за Холандия, всяка вечер преди заспиване си комуникирахме през Фейстайм. Когато някой си готви например, и си пускаме и си хенгаутваме (прекарваме времето си заедно): имаше си някакъв чар в това... Ами играли сме игри заедно. „Конкистадор“ например. През цялото време си играем и си говорим, цъкаме си. – Говорите си по Фейстайм? – Да, и си цъкаме на телефона. И сме заедно, и сме там... И на други игри, доста игри. (А., момче, 24, малък град, 2023)

Ревността

Неслучайно онлайн поведението в социалните мрежи най-често се свързва с разнообразни практики на ревност. Самата му характеристика да се играе постоянно на сцена неизбежно води до предизвикателства пред взаимното договаряне за показване на чувствата в различни контексти:

Примерно: имам гадже, нещо не се разбираме, той ми прави този номер – поства някаква песен, в която ясно е за мене, че не ни вървят нещата, и някаква мацка, която му се сваля, отдолу примерно му пише: „Ох, много харесвам тази песен!“. Всички знаем за какво става въпрос! И тогава и ти също се включваш: по принцип момичетата отговарят, но има и такъв момент, в който може да си запазиш достойнството и нищо да не отговаряш, да се оправя. (А., момиче, 24, малък град, 2018)

Обаче в някакъв момент това момиче, с което сме имали взаимоотношения преди, ми харесва някакъв пост. Който пост не е аз по бански, постът е някакъв цитат на Достоевски, в смисъл най-неромантичното нещо, което е възможно. И много ѝ беше неприятно на моята приятелка. И много ѝ беше тъжно, много неприятно, че тя едва ли не пак ще ми е в живота по някакъв начин. А ние не сме приятели с онова момиче във Фейсбук, обаче аз като постна, то всеки може да го хареса. И може би тя е влязла да го види... За мен това нищо не значи – аз нито ще я потърся, нито нищо... И аз не мога да я спра да го прави това нещо... пък и мисля, че няма нужда – в смисъл, че аз съм сигурен в себе си, сигурен съм във връзката ми сега... И после на същия ден, тя ми праща и покана за приятелство, аз след

два дена го забелязвам, абсолютно нищо не се е случило за мен, за мен това няма никакво значение, но на приятелката ми ѝ беше много емоционално и гадно, но вече като изтрих поканата за приятелство и стана по-добре. (И., момче, 23, голям град, 2023)

Както и в традиционните изяви на любовта, публичното общуване на двойката често минава през намеци и носи скрити послания. В нормативността на дигиталното пространство те също се разчитат и от по-широка публика, която разбира общото значение на подобни комуникационни жестове. Следенето става възможно и благодарение на една специфика на дигиталното пространство: състоянието на визуализирано отсъствие (Нейкова, 2015). Визуализираното отсъствие е онова моментно отсъствие от погледа на приятелския кръг, което се замества почти незабавно с генерирани визуални материали за присъствието другаде, тоест никога не остава до край отсъствие:

Знаех, че няма да направи нищо, но винаги исках да знам с кого е. И винаги намирах начин да го разбера. – Как? – С приятелите му... чрез социалните мрежи. Влизах във Фейсбук и проверявах какви снимки са качили приятелите му от предния ден, от същия ден... И ако го видя на снимка, вече знам с кого е бил... (Х., момиче, 17, столица, 2018)

На Снапчат има карта и винаги можете да видите къде е тя (приятелката). Тя може да се скрие, но ако се скрие и вие сте нейното гадже, ще знаете, че има какво да крие (П., момче, 14, село, 2020)

Основният въпрос в комуникацията на интимните отношения е свързан със социалните измерения на отсъствие/присъствие, нещо, което Кристиан Ликоп ще нарече „свързано присъствие“, изразяващо се в кратък, но чест комуникационен обмен (Licorpe, 2012), и отправящо към тиранията на незабавното, както и към фрагментация на времето (за едновременно присъствие тук и там), което се отразява на двойката и на начините на показване на внимание.

Дженифър Бивън (Bevan, 2013) определя четири причини, поради които социалните мрежи са основно място за проява на ревност: 1) те предлагат централизирано пространство за достъп до информация за връзката; 2) връзката е постоянно видима за останалите; 3) в съдържанието на социалните мрежи често липсва контекст и по този начин то е по-отворено за недоразумения; 4) разширена е възможността за контакт с бивши любовни партньори и за потенциално съперничество.

Така, освен за промяната на дигиталния интимен статус, можем да говорим и за други жестове, които провокират ревност – например комуникация със съперник (под формата на лайкове, постове и т.н.), невербални жестове (като пост под атрактивна снимка или реакция на снимки с емотикони), включване в списъка с приятели в социалните мрежи на бивши или бъдещи потенциални партньори, както и тагване на конкретно съдържание.

Всъщност, както отбелязват моите респонденти, дигиталното следене на другия е напълно нормализирано поведение и започва да се възприема като нездравословна реакция едва когато води до предприемането на конкретни действия (спор, забрана и т.н.):

Той си поспиваше много, пък аз съм много раннобуден. И му взех телефона, „я да видя с кой си чати?“. И отидох в друга стая и започнах да си разглеждам... Влизам в Инстаграм, защото той основно Инстаграм ползваше, и знам кой е бившият му, защото той ми е разказвал. Говорили сме си, това е още в началото на връзката. И хоп – гледам съобщение от бившия. Няколко съобщения. Сега да ги отворя ли, но ще излезе, че съм ги прочел. Викам си, не, ще ги отворя, не мога, не издържам... Съобщения от през нощта. И отварям да видя, и той написал: „Абе новото ти гадже всъщност е много сладко“... И после правя го на „ънсийн“, „ънрийд“ (опция съобщението да изглежда за потребителя като още непрочетено), има такава опция..., върнах телефона и повече не го докоснах отново. (А., момче, 24, малък град, 2023)

Чрез Снапчат. Чрез локация – например момичето да е забравило да си я изключи и да я питаш къде е, тя да ти каже, че е вкъщи, а да я видиш на другия край на С., с твои приятели, и ти си казваш: „Абе, ясно!“. (Г., момиче, 15, столица, 2022)

Раздялата: да напуснеш е по-малко от това да изтриеш

Обикновено дигиталната раздяла се извършва чрез съобщение, защото това е най-лесният начин. Често тя се развива първо през по-лични комуникационни канали и след това като драма във Фейсбук. Всъщност основната борба за дигиталното пространство по време на раздялата е кой ще коментира пръв това, което се е случило, а също и кой пръв ще получи достъп до общата дигитална памет/история:

Ами конкретно за тази двойка, те вече се разделиха, тя го блокира почти отвсякъде, не му беше блокирала само номера, беше махнала всички общи снимки от неговия профил, преди да си смени паролата, и от нейния профил. В момента, в който си говорят и се разделят, буквално се завърта, влиза в неговия профил и изтрива всичко. (Г., момче, 17, голям град, 2020)

То когато блокираш такъв човек и те стават много изобретателни. Тя буквално абсолютно навсякъде го блокира... и беше много смешно, защото тя един ден ми звъни и ми вика: „Получих имейл!“ (с недоумение) Никога на акъла на мен може би няма да ми дойде да изпратя имейл! (Р., момиче, 21, голям град, 2023)

Тъй като дигиталният материал лесно се получава, съхранява, мултиплицира и препраща, информацията онлайн е свързана с техническата възможност да бъде достъпна дълго след момента, който е отразявала, а често и неподатлива на окончателно изтриване. Така съдържание от интимен характер може да бъде широко разпространявано без съгласието на другия и да се превърне в оръжие за отмъщение. Разказите на моите респонденти бяха свързани с истории като тази за блокиране на

профила на другия след раздяла, защото при скъсването на отношенията той коментира всички нови снимки на бившата си любима с „Ха-ха“, или с онази за разгневено момче, което започва да пише под постовете на момиче: „Е, заради този ли ме заряза...?“. Младежите възприемат подобни реакции като недопустима цензура спрямо свободната публична изява и предприемат рестриктивни мерки, каквото именно е блокирането на възможността за отваряне на онлайн профила.

Самата специфика на новите информационни и комуникационни канали прави по-трудно да се скрият различни форми на трансгресия в любовта, тъй като всеки индивид се движи в приятелска мрежа, която също е в процес на непрекъснат контакт и визуализация, и може да запази и да сподели сред своите мрежи съдържание, което първоначално е било замислено като строго интимно. Така например едно момче от столицата на 17 години (2020) тагва снимката на бившето си гадже, така че и нейните приятели да я виждат, а върху снимката ѝ е нарисувал обидни знаци и е написал колко е гадна.

Поради факта, че освен личното съобщение за раздяла, за нормално се приема да има и публично оповестяване на тази раздяла, социалните мрежи предоставят възможности както за по-явно, така и по-често за завоалирано заявление, което обаче е с ясно значение за всички по-близки:

Да, само че не е директно (раздялата), никога не е директно, по име примерно, за да не може да стане някакъв по-голям скандал. То идеята е да има скандал, но новината да е тиха и да не се разбира много-много от тези, които не трябва да знаят. Защото хората имат по 500–600 приятели във Фейсбук, не е необходимо всички да знаят кой с кого е бил и какво е правил, когато не са си близки или не се познават. И всъщност обикновено съобщенията са от типа на: „Има много лоши момчета на тая земя и има такива боклуци, които те лъжат еди колко си време...“. И всъщност когато кажат точни някакви моменти, които просто не са директно с името на човека, на всички, които знаят за тези техни истории им става пределно ясно. Всички останали не знаят за кого става въпрос. Знаят, че нещо се случва, но не знаят за кого става въпрос. (X., момиче, 17, столица, 2018)

По едно време се бяхме разделили и бях сложила снимка на разбито сърце. – Къде? – Във Вайбър и в Уотсап, защото може да го види и да разбере, че е свързано с него... На самата профилна снимка. (M., момиче, 25, столица, 2023)

От сравнително нов изследователски интерес в световен мащаб са и специфични практики, свързани с така наречения „гоустинг“ (*ghosting*) или необявено едностранно прекратяване на общуването (временно или за постоянно), което води до разпадане на връзката (внезапно или постепенно), поддържана чрез един или няколко технологични носителя (LeFebvre, 2017). Всъщност самата липса на интеракция или нерегулярността в комуникацията, а понякога и внезапно изцяло прекратената комуникация провокират постепенното осъзнаване от страна на другия, че вече не е във връзка.

Докато развитието на връзката включва употребата на информационните и комуникационните технологии в процеса на инициация и поддържане на отношенията, за да ги определи, уточни и оповести, то раздялата също е приспособявана към технологичните възможности:

И вече те точно трябваше да правят три месеца и се разделиха по този начин... по социалните мрежи... те не си бяха писали абсолютно нищо, докато той беше там, а той на мен ми пишеше (сmee се). И аз знаех какво става, как си прекарва, но той не ѝ пишеше на нея, тя не му пишеше... (К., момиче, 16, село, 2018)

Анализира се и практиката за последващо наблюдение на бившия партньор, която се оказва сравнително честа сред младежите (Brody, LeFebvre, Blackburn, 2017), тъй като, освен възможност за събиране и архивиране на лична информация, социалните мрежи дават достъп и до информацията за мрежите на общи приятели, чрез които подобно следене остава възможно, дори и при официално прекратяване на общуването:

Аз с моя бивш, ние още не сме се блокирали, приятели сме във Фейсбук, само снимки сме махали и това е. И сме прекъснали комуникация, не си говорим. Обаче много странно, защото той първоначално ми гледаше сторитата, които качвам, и сега изведнъж спря, обаче сега братовчед му по някаква причина, аз го познавам, започна да ме следва. И той ми следи сега всяко едно нещо, което качвам... (К., момиче, 22, голям град, 2023)

Както видяхме от теренното изследване, характеристики на социалните медии като видимост (пред една потенциална публика свидетел), разпространимост (или лекотата, с която съдържанието може да бъде споделяно) и проследимост (или способността да се намира съдържание) (Boyd, 2014: 11 и сл.) са мобилизирани от младежите за изява и преживяване на интимността, мислена основно като интимност на сцена.

Определям интимността на сцена като специфичен за дигиталното пространство вид публична интимност, при която частното е публично достъпно за конкретни аудитории с цел по-добро разбиране и оценостяване на себе си и на себе си във връзка, което включва реакциите (въобразени или реални) на другите, за да се постигне по-богато и наситено усещане за интимност.

Елементи от развитието на връзката като първоначален флирт, публично оповестяване на отношенията и тяхното осъществяване не само в личното пространство, но и в културно значими места за „поставянето на сцена“ на любовта, за да бъде тя видима от определена публика/публики, както и разпадането на връзката, което също е театрализирано публично, вече са намерили своите дигитални кодове за изразяване. Тези кодове свидетелстват за специфична нормативност, често негласна, част от репертоара на идентичностните стратегии на младежите.

Библиография

- Георгиев, Е., Кънчев, П., Хайдиняк, М., Апостолов, Г. 2016. Родителска подкрепа за развитие на дигиталните умения на децата. Национално представително изследване „Децата на България онлайн“. <https://www.safenet.bg/wp-content/uploads/2015/05/parental-support-bg4.pdf>. (последно посетен на 27.06.2025г.)
- Гофман, Ъ. 2000 [1956]. *Представянето на Аз-а във всекидневието*. София: Издателска къща „Петър Берон“.
- Нейкова, Н. 2015. *Мобилни фантасмагории. Телефонно възбращаемо и младежки телекултури*. София: Фондация Медийна демокрация.
- Петрова, С. 2018. "Стратегии за справяне с „излишните“ образи: Snapchat". *Пирон*, 15.
- Alberoni, F. 1981. *Le choc amoureux*. Paris: Ramsay.
- Bevan, J. L. 2013. *The Communication of Jealousy*. New York: Peter Lang.
- Boyd, D. 2014. *It's Complicated*. New Haven and London : Yale University Press.
- Brody, N., LeFebvre, L. E, Blackburn, K. G. 2017. "Post-Dissolution. Surveillance on Social Networking Sites", In: Punyanunt-Carter, N. M., Wrench, J. S. (Eds.). *The Impact of Social Media in Modern Romantic Relationships*. London: Lexington Books, 237-257.
- Casilli, A. 2010. *Les liaisons numériques. Vers une nouvelle sociabilité?*. Paris: Seuil.
- Fox, J., Warber, K. M., Makstaller, D. C. 2013. "The Role of Facebook in Romantic Relationship Development: An Exploration of Knapp's Relational Stage Model". *Journal of Social and Personal Relationships*, 30, 771-794.
- Fox, J., Warber, K. M. 2013. "Romantic Relationship Development in the Age of Facebook: An Exploratory Study of Emerging Adults' Perceptions, Motives and Behaviors". *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 16-1, 3-7.
- Jansson, A. 2013. "Mediatization and Social Space: Reconstructing Mediatization for the Transmedia Age". *Communication Theory*, 23, 279-296.
- Katz, J. E., Aakhus, M. (Eds.). 2002. *Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.

Knobloch, L. K., Donovan-Kicken, E. 2006. "Perceived Involvement of Network Members in Courtships: A Test of the Relational Turbulence Model". *Personal Relationships*, 13-3, 281-302.

LeFebvre, L. E. 2017. "Phantom Lovers. Ghosting as a Relationship Dissolution Strategy in the Technological Age". In: Punyanunt-Carter, N. M., Wrench, J. S. (Eds.). *The Impact of Social Media in Modern Romantic Relationships*. London: Lexington Books, 219-235.

Lejealle, Catherine. 2014. "On publie moins sur Facebook quand on est amoureux : les 3 phases du célibat à 'en couple'". *Leplus.nouvelobs.com*. 17.02.2014 (последно посетен на 06.12.2024).

Licoppe, Ch. 2012. "Understanding mediated appearances and their proliferation: The case of the phone rings and the 'crisis of the summons'". *New Media & Society*, 14 -7, 1073-1091.

Marwick, A. E., Boyd, D. 2014. "It's just drama': Teen perspectives on conflict and aggression in a networked era". *Journal of Youth Studies*, 17, 1187-1204.

Neuburger, R. 2000. *Les territoires de l'intime. L'individu, le couple, la famille*. Paris: Odile Jacob.

Paasonen, S. 2017. "Infrastructures of intimacy". In: Andreassen, R., Petersen, M. N., Harrison, K., Raun, T. (Eds.). *Mediated Intimacies: Connectivities, Relationalities and Proximities*. London: Routledge, 103-116.

Poltash, N. 2013. "Snapchat and Sexting: A Snapshot of Baring Your Bare Essentials". *Law School Journals*. JOLT, 19-4.

Ragouet, P. 2000. "Notoriété professionnelle et organisation scientifique". *Cahiers internationaux de sociologie*, 109, 317-341.

Ruppel, E. K. 2015. "The Affordance Utilization Model: Communication Technology Use as Relationships Develop". *Marriage and Family Review*, 51, 669-686.

Yang, Ch.-Ch., Brown, B. B., Braun, M. 2014. "From Facebook to cell calls: Layers of electronic intimacy in college students' interpersonal relationships". *New Media & Society*, 16 -1, 5-23.

Благодарности:

Авторът изказва благодарност за финансовата подкрепа от проект „Поп-култура, поп-политика: дигиталният обрат. Интердисциплинарни анализи на пресечността между меди, култури и политики“ (2021 - 2025), финансиран от фонд „Научни

изследвания“ в рамките на Национална програма „Фундаментални изследвания“, номер на договор H55/2, 15.11.2021 г.

Aknowledgements

The author gratefully acknowledges the support of the project “Pop culture, pop politics: the digital turn. Interdisciplinary analyses of the intersection between media, cultures and politics” (2021–2025), funded by the Bulgarian National Science Fund within National Program “Fundamental Studies”, contract number KP-06-H55/2, 15.11.2021.

Биографична справка: Ния Нейкова е доктор по културна антропология към Университет „Жан Моне“, Сент-Етиен, Франция и Софийски университет „Св. Климент Охридски“. Тя е главен асистент в Института по философия и социология, Българска академия на науките и преподава в Софийски университет „Св. Климент Охридски“ и в Нов български университет. Основните ѝ изследователски интереси са в областта на социално въображаемо, медиуми и комуникации, младежки култури, популярна култура, любов и интимност. В последните години се занимава с темата за предбрачни форми на интимност в рамките на индивидуален научен проект „Дигитализация и нови поколенчески практики (В търсене на интимния „друг“), ИФС-БАН, съставител е на тематичен брой, посветен на културните изследвания на любовните връзки „Алгоритми на любовта“ (Семинар_BG) и води магистърски курсове „Антропология на любовта“ и „Дигитални култури“ към катедра История и теория на културата, Софийски университет „Св. Климент Охридски“.

Short bio: Niya Neykova holds a Ph.D. in Cultural Anthropology from the Jean Monnet University in Saint-Etienne, France, and the St. Kliment Ohridski University in Sofia. She is a Senior Assistant Professor at the Institute of Philosophy and Sociology at the Bulgarian Academy of Sciences and a lecturer at the University of Sofia and the New Bulgarian University. Her main research interests are the social imaginary, media and communication, youth cultures, popular culture, love and intimacy. In recent years, she has been researching premarital forms of intimacy within the framework of an individual research project entitled *Digitalisation and new generational practices (In search of the intimate 'other')*, IFS-BAS. She is the editor of a thematic issue on the cultural studies of love (*Algorithms of Love*, Seminar_BG). She is also a lecturer in Masters Courses on *Anthropology of Love* and *Digital Cultures* at the Department of History and Theory of Culture, Sofia University "St. Kliment Ohridski".

Email address: niya.neykova@ips.bas.bg

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0468-6906>

СВЕТЛИНИТЕ НА ГРАДА И „КОЛЕДНИЯТ ДУХ“.

За социалното производство на празнично пространство

СВЕТЛА КАЗАЛАРСКА

The City Lights and Christmas Spirit.

On the Social Production of Festive Space

Svetla Kazalarska

Резюме: Полемиките, разпалили се около коледната украса на София в края на 2023 г., поставиха във фокуса на публичното внимание ролята на градския дизайн, и на градската украса в частност, не само за формирането на градската визуална среда, но и за създаването на празнично пространство в града. Импулсирано от разсъжденията на Ивайло Дичев за града като сцена и за празника като медия, изследването се вглежда в напреженията и конфликтите, които възникват в процеса на социално производство на празнично пространство, породени от разнообразни фактори и съображения – естетически, политически, финансови, екологични, комерсиални и др., и търси проекциите на тези конфликти във виртуалното пространство на социалните мрежи, доколкото именно там те получиха най-голяма публичност. Анализът поставя под въпрос изходната изследователска хипотеза, че коледната градска украса е впримчена в политическите битки за градското пространство като публично пространство, с други думи – за „правото на град“.

Ключови думи: коледна украса; градски дизайн; празнично пространство; публично пространство; право на град.

Abstract: The polemics surrounding the outdoor Christmas decoration of Sofia at the end of last year placed in the focus of public attention the role of urban design, urban decoration in particular, not only for the shaping of the city's visual environment but also for the production of festive space. Inspired by Ivaylo Dichev's reflections on the city as a stage and the holiday as a media, this case study examines the tensions and conflicts emerging in the process of social production of festive space, brought about by a variety of factors and considerations – aesthetical, political, financial, environmental, commercial, and others – and seeks the projections of these conflicts in the virtual space of the social media, as that is where they have received the widest publicity. The analysis calls into question the initial research hypothesis that the city's outdoor Christmas decoration is implicated in the political battles for urban space as public space, in other words – for the “right to the city”.

Keywords: outdoor Christmas decoration; urban design; festive space; public space; right to the city.

Светлините на града и „коледният дух“. За социалното производство на празнично пространство

СВЕТЛА КАЗАЛАРСКА

„Кич от китайски сайт“ – златната арка пред „Ал. Невски“ „взриви“ обществото, липсва килимчето“. „Скандално и грозно: Терзиев окичи София с призраци и розови еднорози за Коледа. Атмосферата в центъра на София в петък вечерта напомняше повече на Хелоуин, отколкото на Коледа“. „Гаврата със столичани продължава: След „златната“ арка, костенурки и медузи цъфнаха като коледна украса в София“. – Това са само някои от медийните заглавия по повод на коледната украса в столицата през 2023 г.



Ил. 1. Инсталацията „Светлината в нас“ пред храм-паметника „Св. Александър Невски“. Фейсбук пост на Даниел Митов, 8 декември 2023 г. (Източник: [Facebook](#), посетен на 4.07.2025 г.).

Да си припомним съвсем накратко казуса: временна инсталация от три златно-огледални арки с надпис „Светлината в нас“ и червено килимче под тях е монтирана на 1 декември пред храм-паметника „Св. Ал. Невски“, в навечерието на церемонията по тържествено запалване на празничните светлини на коледното дърво на София,

която за първа година се провежда на площада около катедралния храм (вж. Ил. 1). По думите на създателите ѝ от Фондация „Колективът“, инсталацията е замислена като „акцент, поставящ начало на новото пешеходно пространство, рамкиращо през свода си силуета на храм-паметника в далечина, така че да се превърне във вход към пешеходната зона, както и в популярен фотокът за заснемането и популяризирането на катедралата“¹. Самата церемония по запалване на светлините на коледното дърво, освен слово на кмета и, разбира се, участието на дядо Коледа, включва концерт на детски танцови и музикални състави и изпълнители, и обявления като „интерактивен“ пърформанс „Лумини“² с „феерични“ светещи кукли, сред които розов единорог, птици и други фигури, оприличени от част от публиката на призраци и вещици (вж. Ил. 2, 3 и 4). След подчертано негативните обществени реакции на 8 декември общината взема решение да демонтира арката. По това време на площада се появява коледен базар с



Ил. 2. Светещото конче от интерактивния пърформанс „Лумини“. (Източник: blitz.bg, посетен на 4.07.2025 г.).

¹ Вж. „Коментар от страна на фондация „Колективът“ относно временните намеси на площада около катедралата „Св. Александър Невски“, 10 декември 2023 г. (<https://www.facebook.com/kolektiv.bg/posts/коментар-от-страна-на-фондация-колективът-относно-временните-намеси-на-площада-о/760388389459485/>, посетен на 12.12.2024 г.).

² Пърформансът е дело на „Жар театър“ и „Фест студио жар“, а самите кукли – светещите бели птици, светещото конче и голямата женска фигура, наречена „Благославящата“, са участвали в спектакли, представяни на множество международни фестивали. Вж. Георгиева, Теодора. От „Жар театър“ обясниха какво значат куклите им от тържеството с Коледната елха в София. *Банкер*, 3 декември 2023 г. (<https://banker.bg/2023/12/03/от-жар-театър-обясниха-какво-точно-зн/>, посетен на 12.12.2024 г.)

дървени павилиони и бъчви, които също стават обект на остра критика. На 10 декември от Фондация „Колективът“ публикуват във Фейсбук коментар относно „временните намеси на площада около катедралата „Св. Александър Невски“³, а няколко дни по-късно Борис Бонев излиза със свой пост във Фейсбук, озаглавен „За коледната украса – честно и открито!“⁴. И двете публикации генерират стотици коментари в социалните мрежи, по-голямата част от тях – негативни. Приблизително по същото време, на Малките пет къшета е поставена светеща украса във формата на костенурка, октопод и медузи (вж. Ил. 5), която моментално попада под прицела на общественото негодувание, макар впоследствие да се оказва, че празничната инсталация с мотото „Да се лее Коледа“ не е на общината, а на Mastercard и има за цел да привлече внимание към каузата за опазване на биоразнообразието на водния свят.



Ил. 3. Светещите бели птици от интерактивния перформанс „Лумини“. (Източник: blitz.bg, посетен на 12.12.2024 г.).

Бурните обществени реакции и острите полемки около коледната украса на столицата, получили видимост на първо място в социалните медии, поставиха във фокуса на публичното внимание ролята на градския дизайн, и на градската украса в частност, не само за формирането на *градската визуална среда*, но и за създаването на *празнично градско пространство*. Окачествяван от мнозина в социалните мрежи като „фиаско“, „гаф“, „резил“, „излагация“ и пр., този казус, и особено злополучната му

³ Вж. бележка под линия 1 по-горе.

⁴ Бонев, Борис. „За коледната украса – честно и открито!“, 16 декември 2023 г. (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=668736362132942&id=100069897522611&set=a.411095284563719>, посетен на 12.12.2024 г.).

развръзка, предизвикаха интереса ми с това, че биха могли да хвърлят светлина върху сложните процеси на (социално) „производство“ на „коледен дух“ в публичното пространство, върху конфликтите и напреженията, породени в резултат на тези процеси, и върху въвлечените в тях разнообразни (и често взаимосвързани) фактори и съображения – политически, естетически, финансови, социални, екологични, комерсиални и др. Анализът ще потърси проекциите на тези конфликти във виртуалното пространство на социалните мрежи, доколкото именно там те получиха най-голяма публичност.⁵ Първо ще споделя размислите и изходните си тези за това що е то „празнично пространство“, провокирани от този казус, след което ще разгледам политическия, урбанистичния, социалния и медийния контекст, в който той се вписва. Накрая ще коментирам публичните полемики около коледната украса на столицата през 2023 г. през призмата на понятието „право на град“ (Lefebvre 1968, Harvey 2008, 2012 и др.).



Ил. 4. „Благославящата“ от интерактивния перформанс „Лумини“. (Източник: blitz.bg, посетен на 4.07.2025 г.).

* * *

И така, какво всъщност е **„празнично (градско) пространство“**? На първо място, по подразбиране, празничното пространство би следвало да е публично пространство, но празничността му е функция както от празничните елементи на материалната среда (задача, обикновено възлагана на градските дизайнери), така и от специфичните му

⁵ Приведените в текста цитати са от публично достъпни коментари към постове във Фейсбук, свързани с коледната украса в столицата през 2023 г., затова и техните автори не са анонимизирани, а са посочени в скоби по начина, по който са изписани във Фейсбук. Цитатите са публикувани след правописна редакция.

празнични употреби – празничните практики, които се разгръщат в това пространство. Разбира се, работата на градските дизайнери не е само да добавят празнични елементи в средата, но и да приспособят средата към празничните ѝ употреби, като не само ги направят възможни, но и ги благоприятстват. На второ място, празничността не е иманентно присъщ елемент на пространството – празничното пространство е временно празнично. Тоест, празничната му функция се наслаждава върху останалите му функции, като в някои случаи би могла да бъде и в конфликт с тях. Празничното пространство би могло да си остане само *тематизирано* пространство (*themed environment*), ако празничността му е постигната по отношение на визуалната среда („спектакъл“), но то не изпълнява успешно празничните си функции („фестивал“). Оттук следва и въпросът за критериите за „добро“ и „лошо“ (успешно и неуспешно)



Ил. 5. „Да се лее Коледа“ на малките пет къшета (Източник: boulevardbulgaria.org, посетен на 12.12.2024 г.).

празнично пространство, при който се намесват още съображения като „добър вкус“, съизмерване с „високите образци“ (най-често импортирани отвън), каква е „цената“ за постигането му и пр., повечето от които намират отражение в дискусиите в социалните мрежи по повод на коледната украса в София, както ще видим по-нататък в изложението.

Политически контекст

„Че пространството е в основата на политическото изглежда очевидно“, напомня Ивайло Дичев (2014). На първо място, следва да бъде отчетен **политическият контекст**, в който се разиграват събитията – няма и месец след местните избори, провели се в

края октомври 2023 г. За кмет на София на втори тур, но с твърде неубедителна преднина, е избран Васил Терзиев, издигнат от коалиция „Продължаваме Промяната – Демократична България (ПП – ДБ)“ и „Спаси София“ и подкрепен от „Екипът на София“, с което се прекъсва дългогодишното управление на ГЕРБ в столицата. Политическата нестабилност на новоизбраната местна управа бързо става видима в продължилата близо три месеца сага с избора на председател на Столичния общински съвет (СОС).

Ако оставим настрана коментарите върху естетиката и урбанистичния контекст на арката пред храм-паметника „Св. Александър Невски“, особено остри са критиките, свързани с управленските принципи и политическите ценности, демонстрирани в казуса с градската коледна украса – липсата на обществено обсъждане, недостатъчно добре обмислената концепция, неадекватната комуникация с гражданите, непоемането на лична отговорност и пр.

ако с нещо това управление на града на ДБПП, Спаси София и Екипа на София твърдеше, че ще е по-различно от това на Фандъкова, то съдейки по тоталната липса на комуникация с хората и със „спускането“ на подобни намеси и с липсата на посочване на конкретните политически лица като отговорни, то, опасявам се, паралелите са зловещи. (Ангелина Летникова)

Знам, че сроковете са били кратки и идеята е била да се направи нещо ново, различно и интересно, но за съжаление се повтаря манталитета на старото управление, без никаква публична информация, камо ли обсъждане се изсипва нещо, което дори не е в оригиналния си план и изпълнение, с червено килимче отдолу и забит отгоре герб. (Anastas Stas Tarpanov)

Принципно, смятам, че е проблем самото действие ad hoc, без план и концепция. Това може да бъде приемливо веднъж, защото обстоятелствата го изискват, но не може да е начин за устойчиво развитие и управление на градската среда. (Vessislava Tancheva)

Разминаването с предизборните обещания води до разочарование още в първите седмици след изборите, свързано с още няколко казуса като разчистването на града от падналите клони и дървета след ноемврийския сняг или сблъсъците между полиция и протестиращи по време на протеста на футболните фенове срещу Българския футболен съюз на 16 ноември 2023 г. в София, с които новото общинско управление не се справя задоволително според общественото мнение и които дават повод за обвинения в некадърност.

абе предишния е виновен, аз за какво съм гласувала за тях!? Уж имаха планове за всичко, подготвени бяха за всякакви ситуации, а още дървета и клони не могат да изчистят, цяла София на нищо не прилича, такова чудо не е било до сега! (Марчела Георгиева)

Вие клоните още не сте изчистили, 3 седмици след снега! За украса ревеш. (Критично)

На този фон, доколкото коледните прояви на общината се възприемат като своеобразен ритуал на встъпване в длъжност, негативите около коледната украса се пренасят върху цялостните очаквания към мандата на ПП – ДБ – „Спаси София“. Нещо повече, противоречивата коледна украса се извежда като алегория на новоизбраното управление:

цялата тази композиция, или инсталация (едва ли някой е изцяло наясно) за мен е чудесна алегория на управлението, което е надвиснало над София след последните избори. Лустросана повърхност, кухо съдържание, нула ефективност, врата в полето, а в основата кал и мръсотия. Накратко, естетика и промяна от Aliexpress. (Даниел Митов)⁶

Подобни реторични похвати намират основания и в удачната визуална аналогия между формата на арките и логото на ПП (вж. Ил. 6).



Продължаваме
Промяната

Ил. 6. Меме със „златната арка“ и логото на „Продължаваме промяната“
(Източник: bnews.bg, посетен на 4.07.2025 г.).

Коментарите върху финансовите аспекти на инсталацията пред „Св. Александър Невски“ също са в голяма степен подчинени на политическия контекст, доколкото

⁶ По-внимателният прочит на критичните коментари обаче подсказва, че тези, които инструментализират казуса с политическа цел, а именно – да дискредитират новоизбрания кмет, често са неговите политически противници. Цитираният тук коментар например е на политик, избран за депутат от ГЕРБ – СДС през 2021 г.

целят да дискредитират новите управници, като интерпретират „златните“ арки като опит „да усвоим едни пари“ и то „върху гърба и бюджета на столицата“⁷. В основата на тези обвинения стоят, от една страна, твърденията на Фондация „Колективът“, че трудът им е бил безвъзмезден⁸, а от друга страна – разпространените сведения за цената на инсталацията (30 000 лв.) и циркулиращият в социалните мрежи скрийншот на златна арка, наподобяваща инсталираната от „Колективът“, която се предлага като сватбена декорация на значително по-ниска цена в китайския уебсайт за онлайн търговия AliExpress.

Друг аспект, който има политически измерения, е въпросът за участието в „производството“ на празнично пространство. В разгърналите се в социалните медии дискусии около инсталацията „Светлината в нас“ ясно проличават очакванията на жителите на София, че коледната украса е нещо, което се спуска „отгоре“ – нещо, което общината прави за тях. В същото време, конкурси за най-красива външна коледна украса, коледна украса на търговски обекти, домове, офиси или заведения, класни стаи и пр., целящи да стимулират участието в коледната украса „отдолу“, се провеждат повсеместно в повечето общини и градове през последните години. Поне от 2013 г. насам самата Столична община съвместно с БНТ организира конкурс „Да украсим София за Коледа“ – „традиционна кампания за външна празнична украса на сграда, балкон, двор и междублоково пространство на територията на Столична община“ с парични награди за първо, второ и трето място, връчвани въз основа на гласуване във Фейсбук. Остава под въпрос доколко тази инициатива има осезаем ефект, особено в градската периферия⁹, която обикновено остава встрани от централизираните мероприятия на общината по коледна декорация на града.

Урбанистичен контекст

Обострената следизборна политическа чувствителност сублимира и в повишена гражданска чувствителност, дори бдителност, по отношение на **градската среда**, разбираана обаче преди всичко като *визуална среда* и в по-малка степен като *публично пространство*. Както отбелязват и самите автори на „златната“ арка, „ставаме свидетели на тенденция, в която обществото ни става все по-чувствително към средата около себе си и реагира на промените в нея“¹⁰. Немалко случаи на реакция от страна

⁷ Срещат се още множество коментари от този род: „супер схема за гепене на пари от общината“, „колко пари са гушнати за тези „креативни“ пародии“, „напълно безсмислено изхарчени средства“, „върнете откраднатите пари“ и пр.

⁸ Вж. „Коментар от страна на фондация „Колективът“ относно временните намеси...“.

⁹ Всъщност броят на претендентите за най-красива коледна украса, публикувани на страницата на кампанията във Фейсбук, далеч не са многобройни (през 2023 г. участниците в конкурса са само трима) и най-често са ситуирани именно в по-периферните столични квартали. Вж. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100067161334590>, посетен на 12.12.2024 г.

¹⁰ Вж. „Коментар от страна на фондация „Колективът“ относно временните намеси...“.

на граждански активисти и организации към редица градоустройствени решения – „епизоди на урбанистичен активизъм“, както ги нарича Павел Янчев – през последните години потвърждават тази тенденция (Янчев 2014). Участието на „Екипът на София“¹¹ в изготвянето на коалиционната програма на ПП – ДБ – „Спаси София“ и приоритетите за управление на Столичната община за следващия мандат задава очаквания за поставянето на силен акцент върху подобряването на качеството на градската среда, в т.ч. създаването на „качествени публични пространства“¹². Затова може би не е изненадващо, че едно от първите действия на новия кмет е обособяването на зоната около храм-паметника „Св. Александър Невски“ в пешеходна зона.¹³ Обещанието за **„публично пространство“** присъства и в табелката към „златната арка“, която гласи: „Тази Коледа площад Александър Невски става ново публично пространство за хората, а храм-паметникът грейва с ново архитектурно осветление“. И осветлението на храма, и пешеходното пространство обаче са резултат от проект, финансиран по Оперативна програма „Региони в растеж“ (2014 – 2020) и стартирал още през 2018 г., така че трудно могат да се припишат като заслуга на новоизбраната управа.¹⁴ Доколко обаче пешеходна зона и публично пространство са тъждествени понятия, е по-скоро реторичен въпрос. Всъщност превръщането на пешеходна зона в комерсиално пространство – коледен базар в случая, изглежда по-скоро проблематично в контекста на архитектурните и градоустройствени дебати от 90-те години на миналия век за приватизацията на публичните пространства в неолибералния (в т.ч. постсоциалистически) град „под формата на молове, търговски галерии и увеселителни паркове, които имитират градско пространство, но всъщност изключват определени прослойки от обществото“ (Янчев 2014) (вж. още Dehaene and De Cauter 2008).

Желанието на новата кметска управа да инструментализира празника като медия и самия град като сцена е напълно разбираемо (нов кмет – нов празник). Коледните тържества изглеждат като отлична възможност за организиране на своеобразен показан ритуал по въстъпване в длъжност – затова, въпреки краткото време за подготовка, новоизбраните управници се опитват да превърнат каноничното събитие по

¹¹ „Екипът на София“ е организация от експерти по градски политики в различни направления, като в ядрото на екипа са част от създателите на дългосрочната общинска стратегия „Визия за София“.

¹² Вж. „Споделени приоритети / Качествена градска среда / Качествени публични пространства“ (<https://ekipnasofia.bg/priorities/>, посетен на 12.12.2024 г.).

¹³ Вж. „Пешеходна зона вместо паркинг, спешен ремонт и среща с Денков. Какво направи Терзиев в първите си два дни“. *Свободна Европа*, 14 ноември 2023 г. (<https://www.svobodnaevropa.bg/a/vasil-terziev-kmet-purvi-deystviya/32684120.html>, посетен на 12.12.2024 г.).

¹⁴ Проект „Изграждане, възстановяване и обновяване на публични пространства от централна градска част в град София“.

тържествено запалване на светлините на коледното дърво¹⁵ в качествено различен, креативен празник, ако използвам разграничението между „каноничност“ и „креативност“ в нагласите към честването, което прави Ивайло Дичев (2018: 169) – на първо място, като сменят **мястото** на коледните тържества, и второ, като *качествено* подменят **програмата** („да се направи нещо ново, различно и интересно“). Трябва да се отбележи обаче, че коледната география на София и без това е доста променлива през годините – за най-продължителен период от време мястото на официалната общинска коледна елха е в градинката пред хотел „Рила“, като за целта се използва 50-годишен жив бор, но периодично мястото се сменя и в централно градско коледно пространство се превръща ту градинката пред Народния театър, ту пространството пред НДК.

Проблематичната рецепция на кампанията „Светлината в нас“, изглежда, в голяма степен се дължи и на избора на конкретното **пространство** пред храм-паметника „Св. Ал. Невски“. Формално погледнато, пространството между църквата и общината изглежда като идеалното място за градски празник (коледен фест), но в софийския контекст не е съвсем така. Това е знаково за столицата пространство, своеобразен духовен център на града – с катедралния храм в центъра му, с историческата базилика „Св. София“ и некропола на древна Сердика под нея, със Синодалната палата, а също и с общината, сградата на народното събрание и Българска академия на науките в непосредствена близост. Това е пространство, силно наситено със *символика* (тук се намират множество паметници и паметни места, сред които гробът на Иван Вазов, Паметникът на незнайния воин с вечния огън, Паметникът на българския опълченец, да не забравяме и най-новата добавка – паметникът на цар Самуил, и др.) и със своя специфика, свързана с исторически установените му публични функции. Площадът около храм-паметника е едно от важните церемониални пространства, където се провежда преглед на войската и церемониален марш по различни празнични поводи в монархическа България. Тук, пред Паметника на незнайния воин, и днес се извършват богоявленският водосвет на бойните знамена и знамената светини на Йордановден (6 януари) и официалната церемония по издигане на националния флаг на 3 март. С други думи, това е церемониално пространство, което като че ли е трудно съвместимо с *карнавалното* – критика, която под една или друга форма присъства и в дискусиите в социалните мрежи:

Има нещо особено гнусно да се поставя коледен базар там, където има усещане за памет и жертви, започвайки с най-старите пластове на тракийския, римския град и нагоре до вечния огън и помена за незнайния воин. (Borislav Arapchev)

¹⁵ Трябва да се отбележи, че публичният ритуал по тържествено запалване на светлините на коледното дърво няма чак толкова дълга история у нас.

Коледният пърформанс с еднорози, духове и уродливи сатанински чудовища, златистият кич с пътеката, уж посочващ пътя към Храма, представете си. Все едно сме опрели точно потомствените комунисти и ДС да ни насочват към вярата. И това на такова историческо място с 3 храма, Вечен огън, паметник на Иван Вазов, на цар Самуил и експозицията на ослепените Самуилови воители отсреща. (Tania Tasheva)

Голям кич беше! Отвратителна гавра с Храма, Незнайния воин, Самуил и ослепените му войници, гробът на Патриарха на българската литература, църквата Св.София и нас, родените и израснали в този град няколко поколения. Долу ръцете от София, некадърници! (Александрина Кондова-Николаева)

Донякъде свързани с урбанистичния контекст са и съображенията, отнасящи се до естетиката на „златната“ арка, повдигнати в дискусиите в социалните мрежи, защото, както пише арх. Николай Баровски, „без съобразяване с контекста на мястото, каквото и както да се направи, все ще предизвика сериозен процент отрицателни реакции“:

Какъв дизайнер трябва да си, за да не видиш първо грозотата на няколкото прости правоъгълни блока, второ, тоталната им стилова, идейна и всякаква несъвместимост с мястото и сградите наоколо? (Mariana Vassileva)

(...) този златно-огледален кич, който по никакъв начин не се вписва в нищо наоколо, нито естетически, нито исторически... (Magdalena Miteva)

Подложени на критика са и чисто прагматичните функции на арката като фотографска рамка – като място за заснемане на „селфи“, защото, както отбелязват някои, единственият ракурс, който рамката предлага за снимане, е „легнал по корем“:

За да видите купола на катедралата в нея, каквато е идеята, трябва да се отдалечите на около 80 метра и да клекнете, а така няма как да снимате детето си в нея, например. Ако искате да направите отблизо този творчески кадър, трябва да легнете по корем. (Liyaana Pandelieva)

Социален контекст

Проявите на обществен „хейт“ към коледните прояви на новоизбраното управление няма как да не бъдат поставени и в контекста на задълбочаващата се **поляризация** в обществото по няколко разделителни линии, които се проектират върху редица други, политически по своята същност, плоскости. Казусът със столичната коледна украса през 2023 г. (неизбежно може би) активира разделението по оста *традиционни ценности* (по подразбиране семейни, християнски) – (нео)либерални ценности (най-често редуцирани до „джендър идеология“ или „джендъризъм“, чиито носители обикновено са описвани с етикетите „умните и красивите“, „жълтопаветници“ и пр.).

Неслучайно голяма част от коментарите за златната арка, розовия еднорог, вещиците и медузите в социалните мрежи се свеждат до вариации на „джендърия“, „цигания“

или „комунистчета“ – все образи на другостта, била тя сексуална, етническа или политическа (вж. Ил. 7 и 8).



Ил. 7. Меме със „златната арка“ и ромски оркестър
(Източник: [Facebook](#), посетен на 4.07.2025 г.).

Без думи, православен християнин съм. Пълна джендърия. Срам.

Шарени джендъри-неможачи, сър.

Колективът, ако заданието Ви е било да направите „гей коледа“, не сте подбрали нито мястото, нито аудиенцията.

Няма такава ужасна цигания, да не сте учили във Факултета?!

Безпросветността и бездарието ви са потресаващи бе, млади комунистчета!

Казусът с коледната украса по този начин се вписва в една метонимична верига от означаващи, в която попадат неолибералните ценности, ПП – ДБ, „джендъризъмът“, София Прайд, ню ейдж културата, постмодерното изкуство,

чуждиците¹⁶, „Америка за България“, та дори Георги Господинов и позицията по войната в Украйна като взаимозаменяеми. Нещо повече, „розовите еднорози“ се превръщат в своеобразен „ключ“ към тази верига, към който различни социални актьори започват да правят препратки в разнообразни бъдещи ситуации – честването на годишнината от рождението на Ботев в София тази година¹⁷, демонтирането на Паметника на Съветската армия¹⁸, София прайд¹⁹ и др.

¹⁶ Като „креативни директори“ например, употребена от „Колективът“ във вече цитирания техен коментар в бележка под линия 1.

¹⁷ Вж. „Ботев или розови еднорози? Вярно ли е, че Столичната община отменила честванията за 176-ата годишнина на поета“. Клуб „Z“, 15 януари 2024 г. (<https://clubz.bg/145734>, посетен на 12.12.2024 г.).

¹⁸ Вж. „П**али режат културата с флекс, украсяват София с розови еднорози, пише Недялко Недялков“, SafeNews.bg, 13 декември 2023 г. (<https://safenews.bg/pali-rezhat-kulturata-s-fleks-ukrasyavat-sofiya-s-rozovi-ednorozi-pishe-nedyalko-nedyalkov/>, посетен на 12.12.2024 г.).

¹⁹ Вж. Енчева, Светла. „Изгрява ли дъга над София и България?“, Тоест, 19 юни 2024 г. (<https://www.toest.bg/izgryava-li-duga-nad-sofia-i-bulgaria/>, посетен на 12.12.2024 г.).

Тук е моментът да отбележим парадоксалното позициониране на Коледа по отношение на **семейната и домашната** сфера. Както пише Даниел Милър, „Коледа играе ключова роля за обективизацията на семейството като локус на силна сантименталност и привързаност“ (Miller 2017: 417).²⁰ От една страна, Коледа е придобила статут на „най-семеиния (или дори най-домашния) празник“, от друга страна, това е празникът, който не само има най-видимо, осезаемо *материално* присъствие в градската среда, но и чието празнуване продължава да има подчертано комунални аспекти. Т.нар. „коледен дух“ всъщност се „вселява“ в лампички, гирлянди, елхи, коледни базари и пр. материални елементи в градското пространство. Противоречивата история на коледната празничност²¹, в която се преплитат изобретена традиция, синкретично смесване на предхристиянски и християнски ритуали, традиции и символи, комерсиализация и консумативна култура, глобализация на локални ритуали и пр., от своя страна, прави асоциирането на Коледа с традиционните (семеини, християнски) ценности в известен смисъл проблематично.



Ил. 8. Меме със „златната арка“ като декор за сватбата на Борис Бонев и Васил Терзиев (Източник: [pik](#), посетен на 4.07.2025 г.).

Към всичко това следва да добавим и разбирането за градската коледна украса у нас в контекста на вечно **догонващата модернизация** и **миметична урбанизация** – коледната украса, както показват множество коментари по казуса в социалните медии, се мисли като знак за модерност, цивилизованост, европейскост, нормалност.

Ето малко идеи, великата „организация“ да беше се информирала как е по другите европейски градове, да вземат малко идеи, но не, важното е да се краде... (Atanas Georgiev)

²⁰ Коледа, според Даниел Милър, има отношение към „три от най-важните битки, които дефинират модерността. Първата е отношението ни към семейството и родството – тема, която винаги е била в сърцевината на антропологията. Втората е проблемът как да помирим желанието си да бъдем граждани на света в неговата цялостност, без да загубим усещането за спецификата на локалните си корени, или отношението си към местата, от които произхождаме. И третото е проблематичното ни отношение към масовото потребление и материализма“ (Miller 2017: 410).

²¹ Културната и социалната история на Коледа е анализирана в дълбочина от множество изследователи – вж. напр. Miller 1993, Waits 1993, Nissenbaum 1997, Whiteley 2008, Larsen 2020.

На мястото на общината бих инвестирала в акъл, по възможност – в хора с традиции и опит да създават настроение по празниците в някоя европейска столица, известна с това! Бих поканила чешки, австрийски, унгарски, британски майстори на украсата и бих вложила пари в самите елементи на декорацията. (Vessislava Tancheva)

Това не е България. Обаче това е един малък румънски град – Крайова. Население много под половината на София. Много по-малък дори от София като площ. Но имат това и още много, много коледна украса. Бюджета на общината им едва ли е голям, но правят това всяка година. Все по-пищно. Кога и ние ще имаме такава украса. Или поне наполовина толкова пищна. (Cvetelina Yaneva Stoyanova)

„Градът трябва да имитира друг град“ – както пише Ивайло Дичев (2005: 18). Съизмерваме коледната украса на София с „високите образци“, зададени от другите, европейски (и не само) градове – колкото по-пищна, богата и ярка е тя, толкова по-добре. В същото време, изоставяме (отново!) от съвременните тенденции за ограничаване на разточителността на коледната украса по съображения за екологичност и устойчивост. Конкурентната надпревара между градовете в производството на празнични образи и пространства (най-високата елха, най-красиво украсената коледна елха, най-оригинална идея и пр.) отдавна вече се води и на „зеления фронт“ – естествените елхи са заменени от „устойчиви“ елхи, направени от гуми, велосипедни части, рециклирани прозорци и какво ли още не, а лампичките в коледната украса са най-малкото енергоспестяващи и се хранят с помощта на всевъзможни иновативни технологии – като, да речем, с целувка, какъвто е примерът с коледното дърво на Ковънт Гардън в Лондон преди години.²²

Трудната съвместимост между духовния аспект на коледната празничност, свързан с „традиционните християнски ценности“, и комерсиалните ѝ проявления в градската среда също става предмет на редица критични коментари в социалните мрежи:

И ще смърди на печено месо около Храма по време на поста за Рождество Христово!!!
(Иван Печев)

Приповдигнат тон, многословие, тщеславие, оправдания от рода на „Не ние, а някой други погречи“... и прочие дрън-дрън и бля-бля са впрегнати да оправдаят некадърност, липса на вкус, на визия, на фундаментални и традиционни послания, каквито трябва да са отправени към обществото в навечерието на Рождество. (Таня Цолова)

Ходете си пийте малиновото греяно вино по Германия и Скандинавия и моля махнете бъчвите и търговците пред храма! Моля! (Чуден Чуденов)

²² Snoad, Laura. Kissmas Lights, *Design Week*, 28 October 2010 (<https://www.designweek.co.uk/issues/october-2010-online/kissmas-lights/>, посетен на 12.12.2024 г.).

Медиен контекст

Не на последно място, негативният обществен отзвук на кампанията „Светлината в нас“ е свързан и с медийния контекст – с особеностите на комуникацията в **социалните медии**, където почти всеки „медиен текст“ се превръща в потенциален повод за изявяване на текущите социални тревоги и напрежения и преди всичко за колективни изблици на *негативни* емоции (вж. напр. Jalonen 2014). Както потвърждават редица изследвания, социалните медии „често функционират като катализатор на съществуващите морални динамики, като усилват [негативните] изблици, статусното съревнование и вътрешногруповия конфликт“ (van Bavel et al. 2024). Това безспорно представлява методологически проблем за настоящото изследване, доколкото поставя на дневен ред въпроса доколко усещането за скандал не е пряко следствие от спецификата на социалните медии, които овластяват потребителите (в т.ч. политическите субекти) да изказват публично мнение, маскирано като „гражданска позиция“, или просто да „хейтят“²³, податки за което се откриват и в някои коментари:

Според Вас всичката арогантност, която се изля, е плод единствено на незнанието на хората, че е безвъзмездно? Не мисля... Просто българският народ толкова си може. Много по-лесно е да влезем в социалните мрежи и да плюем, отколкото просто да се зарадваме. (Bubu Lina)

Това с харесването е нещо много лично, безсмислено е да се спори и натрапва мнение за подобни неща. Ако самият Кристо приживе беше опаковал нещо в България – същият вой и караници щеше да има във фейсбук. (Asya Ivanova)

Софиянецът е естет човек. И е кибритлия на тема градско пространство. Софиянците, кой от кой по Ален Делон, като видят такова нещо, или фейсбук пост за такова нещо, моментално палят (клавиатурите). (Becko Istatkoff)

Вместо заключение

Привидно маловажен, този казус, освен че бележи началото на новото общинско управление в София с медиен скандал, повлича след себе си и последствия отвъд полемиките във виртуалното пространство. Още през декември, след решението за демонтиране на арката, Общината се ангажира с обещание за организиране на „публична дискусия за създаване на *модел за намеса в градското пространство*“, вероятно в пиарски опит да поуспокои общественото мнение и да излезе с някакъв позитив от ситуацията. Подобна дискусия към момента обаче все още не се е състояла.

²³ Силно съм задължена на един от рецензентите на текста за този прозорлив коментар.

В средата на декември 2023 г. Мирослав Боршош²⁴ (представител на предходното общинско управление!) прави предложение за създаване на Временна комисия за изготвяне на цялостна концепция и реализация на празнична визуална среда в гр. София.²⁵ Работна група с тази цел е назначена в края на март 2024 г. (Заповед № СОА24-РД91-99/26.03.2024 г.), но чак в средата на май е създадена съответната комисия (Решение № 195 / 16.05.2024 г. по Протокол № 10 на СОС), която започва работа в началото на юни, като приема правила за работата си и формулира основните задачи при създаване на концепцията. В последващите месеци комисията търси отговор от администрацията на Столична община по редица въпроси, свързани с изготвянето на бъдещата концепция, на повечето от които така и не получава отговор към 20 ноември 2024 г.²⁶ Вследствие от забавянето на 28 ноември 2024 г. срокът за работа на временната комисия е удължен с една година (Решение № 634 на СОС). Тепърва предстои да видим дали такава концепция ще бъде изготвена и до каква „празнична визуална среда“ ще доведе евентуалното ѝ приложение през 2025 г.²⁷

* * *

Първоначалното ми намерение беше да се опитам да анализирам казуса с коледната украса в София през 2023 г., отвъд очевидното му политическо инструментализиране, в контекста на политическите битки за градското пространство като публично пространство, процесите на „тематизиране“ и фестивализиране в постмодерния град, отношението на градския дизайн към публичното пространство, материалността на празничната култура. Импулсирана от идеите на Ивайло Дичев за града като сцена и за празника като медия, целта ми беше да проследя напреженията и конфликтите, които възникват в процеса на социално производство на празнично пространство, породени от разнообразни, но често взаимосвързани фактори и съображения – естетически, политически, финансови, екологични, комерсиални и др., търсейки проекциите им във виртуалното пространство на социалните мрежи.

В действителност, противоречивото позициониране на Коледа между частното и публичното, духовното и материалното, глобалното и локалното има видимо проявление в анализираните тук дискусии в социалните мрежи. Разглеждането на коледната украса през призмата на понятието за „право на град“, предполагащо

²⁴ Мирослав Боршош е общински съветник, избран от листата на ГЕРБ – СДС, и председател на Постоянната комисия по образование, култура, наука и културно многообразие в Столичния общински съвет.

²⁵ Вж. Доклад от Мирослав Боршош до Столичния общински съвет, 15 декември 2023 г. (Доклад № СОА23-БК66-11291/15.12.2023 г.). Предложението е подплатено с аргумента, че „коледната украса на гр. София винаги е била проблем през годините (...). Към настоящия момент липсва цялостна концепция за украсата на булеварди и площади. Необходимо е да бъде създаден синхрон с градската среда и осветление“.

²⁶ Вж. Доклад от Мирослав Боршош до Столичния общински съвет, 20 ноември 2024 г. (Доклад № СОА23-БК66-11291/2/20.11.2024 г.).

²⁷ Настоящата статия е завършена в края на ноември и предадена за печат на 15 декември 2024 г., поради което не се впуска в анализ на столичната коледна украса през 2024 г.

достъпност, включеност и демократичност на градските пространства²⁸, обаче би повдигнало друг тип въпроси като например: защо коледната украса е съсредоточена в центъра и почти отсъства в градските периферии, какво е съотношението между публичния и частния интерес при комерсиализацията на коледните пространства, доколко създадените празнични пространства са включващи или изключващи за определени социални групи (в т.ч. групите с различна религиозна принадлежност например), по какъв начин жителите на града са включени във вземането на решения, свързани с коледната украса (в т.ч. с определянето на тяхната финансова тежест в столичния бюджет) и пр. Доколкото подобни въпроси почти отсъстваха от дискусиите, които проследих в социалните мрежи, първоначалната ми хипотеза, че залогът в този случай е „правото на град“ (в смисъла, който Анри Льофевр и Дейвид Харви влагат в понятието), беше сериозно разколебана. Дори бавно придвижващото се в Столичния общински съвет предложение за изготвяне на „цялостна концепция и реализация на празнична визуална среда в гр. София“ отчетливо поставя акцента върху градската среда преди всичко като визуална, но не и като публична среда.

Библиография

Дичев, Ивайло. 2005. *Пространства на желанието, желания за пространство. Етюди по градска антропология*. София: „Изток – Запад“.

Дичев, Ивайло. 2014. „Градът като протестна медия“. *Семинар_BG*, 10Б (<https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy10b/601-gradat-kato-protestna-media.html>, последно посетен на 12.12.2024 г.).

Дичев, Ивайло. 2018. „Празникът като медия“. *Българска етнология*, 2, 167–177.

Янчев, Павел. 2014. „Епизоди на урбанистичен активизъм в София – градските публични пространства между институции и граждани“. *Семинар_BG*, 10Б (<https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy10b/607-epizodi-na-urbanistichenaktivizam-v-sofia.html>, последно посетен на 12.12.2024 г.).

²⁸ Идеята за „право на град“, развита в края на 60-те години от Анри Льофевр и по-късно от Дейвид Харви, не се отнася само до индивидуалното право на равнопоставен достъп до градските ресурси и гражданско участие в прилаганите урбанистични, градоустройствени и социални политики в града. В своята по-радикална форма тя предполага и колективното „право да променяме себе си, като променяме града“, както пише Дейвид Харви, защото „въпросът за това какъв град искаме не може да бъде отделен от въпроса за това какви социални връзки, отношение към природата, стил на живот, технологии и естетически ценности желаем“ (Harvey 2008: 23).

Dehaene, Michiel and Lieven De Cauter. 2008. "Heterotopia in a postcivil society". In: Dehaene, Michiel and Lieven De Cauter (eds.). *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society*. London and New York: Routledge, 3–9.

Harvey, David. 2008. "The right to the city". *New Left Review*, 53, 23–40.

Harvey, David. 2012. *Rebel Cities. From the Right to the City to the Urban Revolution*. London and New York: Verso.

Jalonen, Harri. 2014. "Social media – an arena for venting negative emotions". *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 4, 53–70. DOI: 10.30935/ojcm/5704.

Larsen, Timothy (ed.). 2020. *The Oxford Handbook of Christmas*. Oxford: Oxford University Press.

Lefebvre, Henri. 1968. *Le Droit à la ville*. Paris: Éditions Anthropos.

Miller, Daniel (ed.). 1993. *Unwrapping Christmas*. Oxford: Clarendon Press.

Miller, Daniel. 2017. "Christmas: An anthropological lens". *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 7(3), 409–442.

Nissenbaum, Stephen. 1997. *The Battle for Christmas: A Cultural History of America's Most Cherished Holiday*. New York: Alfred A. Knopf.

van Bavel, Jay, Claire Robertson, Kareena del Rosario, Jesper Rasmussen and Steve Rathje. 2024. "Social media and morality". *Annual Review of Psychology*, 75, 311–340.

Waits, William. 1993. *The Modern Christmas in America: A Cultural History of Gift Giving*. New York and London: New York University Press.

Whiteley, Sheila (ed.). 2008. *Christmas, Ideology and Popular Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Благодарности: Статията е разработена в рамките на научноизследователския проект „Гражданският празничен календар в България: национални и локални измерения“, финансиран от Фонд „Научни изследвания“ на Министерство на образованието и науката (договор № КП-06-Н40/3 от 10.12.2019 г.).

Acknowledgements: The article was developed within the framework of the research project "The Civil Holiday Calendar in Bulgaria: National and Local Dimensions", funded by

the Scientific Research Fund of the Ministry of Education and Science (contract No. KP-06-N40/3 of 10.12.2019).

Биографична справка: Светла Казаларска получава докторска степен по културна антропология от Софийски университет „Св. Климент Охридски“ през 2011 г. Към момента е главен асистент в секция „Етнология на социализма и постсоциализма“ в Институт за етнология и фолклористика с етнографски музей, Българска академия на науките. Изследователските ѝ интереси са в областта на критическата музеология, антропологията на социализма, градската антропология и изследванията на празничността.

Short bio: Svetla Kazalarska holds a Ph.D. in Cultural Anthropology from Sofia University “St. Kliment Ohridski” (2011). She is currently an assistant professor at the Ethnology of Socialism and Post-socialism department, Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences. Her research interests spread across several fields: critical museology, anthropology of socialism, urban anthropology and festivity studies.

E-mail: svetla.kazalarska@iefem.bas.bg

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9505-164X>

Виртуална (само)екзотизация на източноевропейската идентичност**ЗОРНИЦА ПЕТРОВА**

Virtual (Self-)Exoticization of Eastern European Identity

Zornitsa Petrova

Резюме: Настоящата студия се позиционира в полето на изследванията на мем културата, като предлага критически прочит на славянските репрезентации в социалните мрежи на дигиталния бранд *Squatting Slavs in Tracksuits*. Анализът се фокусира върху няколко взаимосвързани аспекта: процесите на метафоризиране и екзотизиране на славянската идентичност, нейното обвързване с (пост)социалистическото източноевропейско пространство и имплицитната ѝ регионална периферализация. Изследването е разгърнато на три нива: проследяват се културно-историческите предпоставки, формирали представите за славянския свят, реконструира се съвременният му облик въз основа на мобилизираните в мемовите сюжети и визуални елементи и се прави опит за контекстуализиране на установените тенденции в по-широките рамки на социалната и политическата критика.

Ключови думи: мемове, славяни, екзотизация, периферализация, Източна Европа

Abstract: This study situates itself within the field of meme culture studies, offering a critical examination of Slavic representations as depicted in the social media channels of the digital brand “Squatting Slavs in Tracksuits”. The analysis focuses on several interrelated aspects: the processes of metaphorization and exoticization of Slavic identity, its association with (post)socialist Eastern European space, and its implicit regional peripheralization. The study is unfolded on three levels: tracing the cultural and historical foundations that have shaped the perception of the Slavic world, reconstructing its contemporary landscape based on the narratives and imagery mobilized in memes, and attempting to contextualize the observed trends within broader frameworks of social and political critique.

Keywords: memes, slavs, exoticization, peripheralization, Eastern Europe

Виртуална (само)екзотизация на източноевропейската идентичност

Зорница Петрова

„Мемове за групи хора може да са смущаващи или обидни“. От няколко месеца насам платформата „Google Изображения“ започна да извежда това предупредително съобщение при всяко търсене на мем съдържания, за което алгоритъмът идентифицира потенциален риск от окарикуатуряване на колективни идентичности. Припознатата необходимост от това нововъведение предполага наличието на опасения във връзка с въздействието на мемове, което само по себе си би могло да се превърне в обект на изследователско търсене. За да може изобщо да се разсъждава относно ефектите им обаче, е необходимо като първа стъпка да се проблематизират причините за тяхната поява и да се огледа комплексността на картината, която обрисуват, като се потърсят отговори на въпросите: Защо се създават мемове за конкретни групи хора и какви са предпоставките за тяхната поява? За какви текущи нагласи свидетелства популярността им? Могат ли да се обвържат с по-широки тенденции, които да дадат насоки за критичното им осмисляне? На тези питання е посветено настоящото изследване, а проблемът за въздействието на този етап няма да ме занимава експлицитно и ще се върна към него в самия край.

В конкретния фокус на текста са поставени мемове за славяни, публикувани в социалните медии на бранда *Squatting Slavs in Tracksuits*, чийто избор е аргументиран във втория раздел на изложението. Ще бъдат разгледани сюжетите и образите, мобилизирани в мемове, тяхната културно-историческа генеалогия, както и някои възможни съвременни контексти, към които би могла да се съотнесе употребата им. Веднага трябва да се упомене, че репрезентациите на славянството в мемове представят само едно от множеството негови превъплъщения, пречупено едновременно през логиката на виртуалната реалност, употребите на образа и механизмите на смеха, и далеч не изчерпват тоталността на наличните наративи по темата. Встрани от обхвата на изследването остават други хумористични съдържания като вицове, както и всякакъв тип „сериозни“ историографски, публицистични и пр. информационни източници. Тези обективни ограничения заслужават някои предварителни уточнения.

Преди всичко, защо се допуска, че мемове притежават изследователска стойност? Дълги години една от най-популярните платформи в този жанр – хонконгският

уебсайт 9GAG – оперира под мотото „Само за забавление“. Декларирането на забавлението като крайна и единствена цел на мемовите следва да оневини техните създатели и разпространители, като минимизира залога им, подвеждайки ги под категорията на безобидното развлечение. Апелът, който изпраща към потребителите, е „Посмей се и премини“ – нищо по-дълбоко не се крие под прозрачната повърхност на невинната смешка. Подобно лесно „обезвреждане“ на толкова значим по мащаба си културен феномен заслужава най-малкото критично недоверие.

Не би било пресилено да се твърди, че днес мемовите играят ролята на своего рода лингва франка на виртуалното пространство – незабавно разпознаваеми комични образи, обикновено съпътствани от кратък текст, чието дешифриране рядко изисква задълбочени контекстуални познания. В тази връзка трябва да се отбележи, че мем културата обичайно експлоатира популярни стереотипи (те биха могли да бъдат и автостереотипи), по презумпция предполагащи редукции, хиперболизации и изопачавания на фактите, а не някаква форма на достоверна репрезентация. Поради това и изследването им следва да вземе предвид техните епистемични ограничения и още в началото да се откаже от намерението да ги използва като етнографски свидетелства за действителността, към която препращат. Какъв тип информация би могла да се извлече от тях тогава?

„Човек не би оценил комичното, ако се чувстваше изолиран“, отбелязва Бергсон и заключава, че „смехът трябва да притежава обществено значение“ (Бергсон, 1996: 10–12). Според френския философ важноста се състои в корективната функция на осмиването. В настоящия случай обаче би било целесъобразно да се изтъкне по-общото наблюдение, а именно колективното измерение на феномена. За да има смях, е нужна най-напред (реална или въображаема) общност от смеещи се, която споделя определени схващания, очаквания и нагласи към обекта на осмиването. С други думи, шегите, насочени към групи хора, имплицират вече налични представи за тях, заиграването с които произвежда търсения комичен ефект. Затова и подборът на сюжетите, мобилизирани в подобен тип мемове, съвсем не е произволен, а е тясно зависим от предварително приетия от общността набор очевидности, свързани с образа на съответната група. Тезата, която може да се изведе тук, е, че съдържанията на мемовите свидетелстват не за фактическото състояние на действителността, която бива репрезентирана в тях, а за битуващите, експлицитни или имплицитни, нагласи към нея.

Така се стига до целта на изследването, която е чрез анализ на образите, през които бива артикулирана виртуалната славянска идентичност, да се разкрие спецификата на популярното въображение за нея. То, от своя страна, ще се разглежда като плод на продължителни културни натрупвания и преплитания, „резултат от напрежението

между приписвани и приети характеристики“ (Дичев, 2002: 72), които хронологически предшестват и правят възможна появата на производни артефакти на популярната култура. В този смисъл, мемовете се мислят преди всичко като „структурирани структури“ (по Бурдийо), т.е. като продукт на предзададени модели на мислене и възприятие. Преди да разгледам какво разкриват те за образа на славяните в настоящето, следват няколко думи за историческото му конструиране.

Славянският въпрос

Славяните, разбира се, съвсем не са нови герои на културно-историческата сцена. И макар през първата четвърт на XIX век Хегел да изключва от историческия си обзор „цялата тази маса“, която представя като „една огромна славянска нация“ без самостоятелен принос към „редицата прояви на разума в света“ (Хегел, 1995: 177-178, курсивът в оригинала), следващите десетилетия бележат възхода както на панславистичните националистически идеологии в политическата сфера, така и на дисциплини като славистика или славистична компаративистика в полето на лингвистиката (Кьосев, 2008). Тези интелектуални начинания по същество се опират на две основни презумпции. Най-напред, тезата за „субстанциалното славянско единство“ (Алексиева, 2013) или „реципрочност“ (Mühle, 2018), имплицираща съзнателна или неволна редукция на различията между „хетерогенните в конфесионално, лингвистично, етническо, културно, териториално и социално-политическо отношение славянски нации“ (Suslov, 2012: 577). На второ място, оценностяването на тази хомогенизирана цялост като цивилизационно значима, автономна, „самобитна“ и в този смисъл – следваща своя собствена траектория, чужда и дори ценностно противопоставена на останалата, неславянска част от европейския континент (Đorđević et al., 2023).

В хода на историческото си развитие идеята за славянското единство и уникалност бива нееднозначно инструментализирана за разнообразни политически, икономически, социални и културни цели. Тук ще маркирам само няколко момента от по-новата история. Докато панславистките настроения на австро-унгарска територия през XIX век, основно сред полските и чешките интелектуални кръгове, са свързани преди всичко с насърчаване на солидарността и сътрудничеството между членовете на славянските общности в рамките на империята, то тези в царистка Русия по-често търсят да легитимират антиосмански, антихабсбургски и антигермански империалистски стремежи, насочени към политическо обединение на славяните в обща държава под руско управление (вж. повече при Petrungaro, 2023). По-късно и съветското правителство използва широко панславистка реторика, както за да мобилизира славянските народи в борбата си срещу националсоциализма, така и за да „оправдае“ нахлуването си в Полша, а през 1990-те години стотици руски доброволци

се стичат в Босна, за да се бият на страната на сърбите, редом до своите „православни славянски братя“ (пак там, 271). Дори и в най-ново време прокремълската пропаганда аргументира военната агресия срещу Украйна през наративите за културно, духовно и езиково единство, по същество отричащо правото на политическа автономия на украинския народ (Götz & Staun, 2022). Наред с посочените ендемични употреби, идентифицираната или наложена „отвън“ славянска идентичност на свой ред приема широк спектър оценъчни нюанси – от обект на антропологическа фасцинация при Хердер (Улф, 2004) и снизходително пренебрежение при Хегел до основа за стигма и дискриминация на „славянските подчовеци“ в нацистка Германия (Lewicki, 2023).

Както става ясно от този схематичен преглед, „славянското“ функционира не само като лингвистична или етническа категория. То носи в себе си проблематичен идеологически потенциал, подлежащ на инструментализиране и вписване в сложни системи от приобщавания и разграничавания с проследими исторически последствия. Надолу се поставя въпросът дали и как тази дълга история се е утаила в съвременните възприятия, произвели славянските мемове.

Славяни от всички страни, обединявайте се

Началата на славянските мемове едва ли биха могли да се фиксират в точно определен момент или платформа. От първите години на второто десетилетие на XXI век се отчитат техни спорадични появи в дисперсното множество от уебсайтове, разпространяващи мултимедийни мемове, от които обаче е трудно да се състави цялостна картина, да се проследят тенденции или да се открият смислови ядра. Един от най-популярните първопроходци в опита да се артикулира обединителен наратив за славянската идентичност бе страницата *Slavorum*, създадена през 2012 г. и наброяваща над милион последователи в мрежата на Facebook. Освен канали за мемове в социалните медии, те поддържаха и новинарски уебсайт¹, предоставящ информация за събития, туризъм, култура, история и наука от „славянските културни и географски части на света“. Последната активност в тази мрежа обаче е отпреди повече от три години. Потребителски коментар в отговор на тази инертност иронично заключава, че „Славянският свят е мъртъв“.

Славянският свят, и по-конкретно – неговото виртуално битие, обаче съвсем не е мъртъв. Той разполага с множество други интернет „говорители“ и „изобразители“. Най-многобройната понастоящем общност, превърнала се и в едноименен търговски бранд, която е изцяло посветена на създаването на славянски мемове, е *Squatting Slavs in Tracksuits* (SSTS). Заедно с трите сателитни страници *Scenic Depictions of Slavic Life* (SDSL), *Babushka* и *Lada Life* последователите на „клецащите славяни по анцузи“

¹ Адрес: <https://www.slavorum.org/>, последно посетен на 16.09.2024 г.

наброяват близо три милиона души общо за каналите им във Facebook и Instagram. Със започването на инициативата през 2015 г. нейният създател Матей Табаку си поставя за цел да направи най-голямата славянска мрежа в интернет, която да споделя със света, а и да обменя помежду си, мемове за ежедневния славянски живот. За разлика от *Slavorum*, платформите на SSTS продължават да са активни и да разширяват своята онлайн видимост. Популярността им през последните години ги превърна в една от най-разпознаваемите в глобален мащаб виртуални репрезентации на славяните, а значителната им по обем ежедневна продукция нови публикации със стотици харесвания, споделяния и коментари създава своеобразно визуално „замърсяване“ на виртуалното пространство с образи, дирижирани от собствената им концепция за славянската самобитност. Поради своеобразния си монопол върху формирането на колективното въображение феноменът заслужава по-обстойно внимание.

Важно е да се отбележи отсъствието на съпътстваща информационна или образователна мисия в каналите на SSTS – те етикетират съдържанието си само като развлекателно. В социалните им мрежи, както и в прилежащия уебсайт, функциониращ като онлайн магазин², не се публикуват новини или образователни материали, а единствено изображения, обикновено съпътствани от съвсем оскъден текст – кратки надписи върху снимките, лаконични заглавия и описания, чиято функция е да зададат интерпретативния ключ за декодиране на образа. Понякога паратекстът би могъл и напълно да отсъства или да бъде заменен от емотикони и хаштагове. Позиционирането им в тези медии, чиято специфика бележи ясно оттласкване от текстовите съдържания, е симптоматично за една тенденция, характеризирана от Ивайло Дичев като надделяване на иконосферата над логосферата в опозицията между фигурално и дискурсивно (Дичев, 2002). Този избор подчертава преобладаващата иконичност на въображението за славянския свят, „разказът“ за който бива конфигуриран най-напред в образи, около които се организират дискурсивни практики във вид на потребителски коментари. Поради тази причина изследването ще се фокусира именно върху визуалните кодове, през които е изграден разказът за славянството, като мимоходом ще бъдат отбелязвани някои съпътстващи наблюдения върху секциите с коментари, заниманията с които са по-скоро периферни, тъй като представляват обект на различен тип анализ. Те предлагат поясняващи, а понякога и конкурентни прочити, като нерядко дискурсивното измерение влиза в опозиция с фигуралното, разкривайки критични реакции у аудиторията. Дискурсивното обаче в случая е вторично, то се появява като реакция на образа и би могло да остане „невидимо“ за потребителя, дезангажирано превъртащ страниците.

² Адрес: <https://www.squattingslavs.org>, последно посетен на 17.09.2024 г.

За целите на изследването бе извършен преглед и анализ на публикациите в основния Instagram канал на [SSTS](#) за период от една календарна година (май 2023 г. до май 2024 г., последно посетен на 17.11.2024 г.) и на тези в сателита [SDSL](#) за период от шест месеца (ноември 2023 г. до май 2024 г., последно посетен на 17.11.2024 г.), както и някои общи наблюдения върху уебсайта и страниците им във Facebook. По приблизителни изчисления обработеният материал наброява около 3500 изображения и е придружен от отделен архив със 70 потребителски коментара. Водещото изследователско питане бе вдъхновено от профилната снимка на SDSL, която изобразява Библия с надпис „Славянин“ (Ил. 1), игриво загатваща есенциалистката претенция да огласи „катехизиса“ на славянството: Какво „пише“ в т.нар. славянска Библия?



Ил. 1. Профилна снимка, *Scenic Depictions of Slavic Life*.
Източник: [Facebook](#) (посетено на 27.06.2025 г.)

Славянството като метафора

Кои са славяните? Тук отново ще направя паралел със *Slavorum*, чийто сайт ясно ги дефинира като индоевропейска етнолингвистична общност, живееща в Централна, Източна, Югоизточна Европа, Северна и Централна Азия, обхващаща тринайсет съвременни държави, които са изброени, разделени на западни, източни и южни, и е подчертано тяхното генетично и културно различие. Сайтът на SSTS обаче не очертава по никакъв начин географски, етнически или лингвистичен обхват на своята версия на славянството. Той декларира единствено, че екипът им се състои от „хора, които са горди със славянското си наследство и искат да го споделят със света“, както и че артикулите в онлайн магазина им улавят „есенцията на славянската култура“ и честват „уникалната, свободолюбива и обичаща забавленията природа на славянския

народ“ (курсивът мой – З.П.). Заслужава внимание повтарящата се употреба на единствено число и липсата на конкретика, която кара референцията да звучи по-скоро абстрактно.



Ил. 2 Горe: Онлайн магазин. Източник: [Squatting Slavs Store](#) (посетено на 17.11.2024 г.)

Долу: Заглавна снимка, *Squatting Slav in Tracksuits*. Източник: [Facebook](#) (посетено на 17.11.2024 г.)

Както става ясно още от заглавните снимки на страницата на SSTS във Facebook и на онлайн магазина им, като най-чиста манифестация на славянския дух и начин на живот е припознат т.нар. „гопник“ – примордиалният клечащ славянин по анцуг (Ил. 2). Думата представлява руски сленг (от ГОП, Государственное общежитие пролетариата), превърнал се през 1990-те години в субкултурно нарицателно за проблематичната младеж, която след падането на идеологическия режим сформира паракриминални мрежи в бедните предградия и се въвлича в хулиганства, дребни кражби и други девиантни прояви (Loeb, 2020; вж. също Daniel, 2019). Както показва изследователят от Помона Колидж Илай Льоб, в лиминалните години на тяхната културно-историческа поява гопниците, „завинаги закотвени в миналото“, възприемат себе си като пазители на ценностите на работническата класа и традиционната руска култура срещу „упадъчното“ западно влияние (Loeb, 2020: 46). Стилизираният им образ се популяризира най-напред в Рунет, в десетилетията след тяхното фактическо изчезване като социален феномен, а оттам се глобализира. Прототипът на гопника е експлицитно руски, но в предложения от SSTS картинен разказ понятието бива деконтекстуализирано и универсализирано, за да се приравни със славянин. Географското пространство, което обитава целокупното славянско множество, например понякога бива наричано Гопникленд („Земята на гопниците“). Така от девиантен, упадъчен и презрян елемент на обществото гопникът бива трансформиран в иронично възплъщение на славянската квинтесенция, чийто „образцов“ лайфстайл се

състои предимно в клечане по анцуг на улицата, пиене на алкохол направо от бутилката, пушене на цигари и люпене на семки.

Този образ оцелостява набора стереотипни характеристики, които SSTS приписва на „универсалния славянин“: груби маниери, агресия, примитивност, склонност към криминални прояви, пиянство. Често пъти именно страстта към алкохола се явява движещата сила, която ръководи житейските избори и решава ежедневните проблеми (Ил. 3а). Наред с нея се включват и мотивите за чревоугодничеството и консумирането на отвратителни за цивилизования вкус храни, което допълнително екзотизира и оразличава славянския етос (Ил. 3б). Тези хиперболизирани склонности, центрирани предимно около неконтролираното отдаване на физически потребности и пориви, са съпроводени, в известен смисъл парадоксално, от силна, дори прекомерна религиозност (Ил. 3в). В унисон обаче с примитивния славянски лайфстайл тя е изобразена по-скоро като декоративна и суеверна, отколкото като израз на автентични духовни ценности. Интересно е да се отбележи, че тази религиозност е някак смътна и недиференцирана, сведена до няколко универсални християнски символа – понятия като православие, католицизъм и протестантство не присъстват нито на дискурсивно ниво, нито са обозначени или противопоставени по някакъв начин в иконосферата. Изцяло отсъстват референции към исляма, който въпреки значителното си статистическо присъствие в балканския регион изглежда изключен от виртуалния славянски свят. Тази стратегия е от съществено значение и ще се върна на нея в следващата част.



Ил. 3а. Славяните и алкохолът. Източник: Instagram архив на авторката.

Ил. 3б. Славянски рецепти. Източник: Instagram архив на авторката.

Ил. 3в. Заглавна снимка, SDSL. Източник: [Facebook](#) (посетено на 17.11.2024 г.)

Завръщайки се обратно към въпроса за славянския бит и всекидневие, може да се направи обобщението, че образът им е изпълнен с ирационалности и дори абсурдност. „Славянското инженерство“ е самоделно, импровизирано, често пъти неефективно или опасно за здравето, а освен това произвежда осезаемо неестетически резултати,

което внушава представата за технологическа изостаналост, полуцивилизованост и дори несъвместимост с цивилизацията (Ил. 4). Наред с това изглежда, че не просто съществува някакъв декадентски славянски *Volksgeist*, който властва над региона и обитателите му, но той е в някакъв смисъл заразен, способен да поквари всичко, което се окаже под негово влияние. Поставените в тази среда хора и предмети постепенно

Trust me, I'm an engineer. Bulgarian style.



Slavic engineering at it's finest in Niš, Serbia



Slavic door handle



Ил. 4. Колаж, представящ достойнията на славянското инженерство. Мемовите са озаглавени съотв. „Вярвай ми, аз съм инженер. Българският стил“ (вляво), „Славянското инженерство в най-добрия му вид в Ниш, Сърбия“ (в средата) и „Славянска дръжка на врата“ (вдясно). Източник: Instagram архив на авторката.

попиват местната култура и обичаи и вследствие на това започват да се деформират и да усвояват упадъчни привички (Ил. 5). Това наблюдение извиква любопитен паралел с далеч по-ранен феномен, който само ще маркирам тук. Става дума за констатираното от американския историк Лари Улф концептуализиране на „полската плитка“ (лат. *Placa polonica*) от чуждестранните пътешественици през Просвещението като „регионално заболяване, както в географски, така и в демографски смисъл“ (Улф, 2004: 60). Това сходство разкрива наличието на устойчива във времето мисловна конструкция или структурна аналогия, намираща израз и в предложената от SSTS визия.

В така очертания процес на хомогенизация и митологизация славянството започва да функционира като метафора. То видимо надхвърля етнолингвистичните си граници, за да се трансформира в съществителното *slavness* (славянскост) и глагола *to slav* (славянствам). Славянскостта се проявява като културна същност, манталитет и начин



Ил. 5. Колаж, онагледяващ действието на „славянския климат“. Мемовите са озаглавени съотв. „Лионел Меси след месец в Сърбия“ (вляво) и „Ягуар след седмица в Румъния“ (вдясно).

на живот. Това обстоятелство би могло да обясни на пръв поглед неочакваното присъствие на румънците и унгарците във въобразения славянски свят на SSTS. Секциите с коментари хвърлят светлина върху начина, по който е разрешен проблемът с тяхната лингвистична непричастност към славянското семейство. Характерен лайтмотив, който неизменно се повтаря от потребителите, са епитетите „почетни славяни“, „осиновени славяни“, „славяни по дух“ и „славяни по навици“. Начинът, по който публикуваните изображения представят определени курioзни аспекти от румънската и унгарската действителност, се използва като доказателство за тяхната културна и дори екзистенциална принадлежност към целокупната славосфера. Именно поради „образцовото“ си славянско поведение те биват припознати и причастени към общността (Ил. 6). „Аз съм румънец, но се чувствам славянин“ гласи



Ил. 6. Колаж, обясняващ екзистенциалната причастност на румънците и унгарците към славянското семейство. Мемовите са озаглавени съотв. „Румънците и унгарците, на които се налага да обясняват за 12345-и път, че не са славяни“ (вляво), „Славяните: Унгария не е истинска славянска държава“ (в средата) и „Унгария не е славянска държава. Унгарските знаменитости: Подръж ми бирата“ (вдясно). Източник: Instagram архив на авторката.

потребителски коментар, който илюстрира добре утвърдилото се схващане, че „славянскостта“ може да се мисли в термините на субективното себеусещане.

Гопникленд на геополитическата карта

Обитават ли митологизирани славяни свое конкретно географско пространство? Аксиоматичната референция, използвана от SSTS за обозначаване на жизнения им ареал, е Източна Европа. Появяват се дори неологизмите „Източен Европистан“ и „Славистан“, за да се преакцентира именно ориенталското, крайната и почти патологична източност на региона и неговите обитатели. Това съвсем не е неочаквано, тъй като, както показва Улф в класическото си изследване по темата, поне от Хердер насам Източна Европа по подразбиране се мисли като район на дивите славянски племена (Улф, 2004: 11; 450–456). Славяните, макар и само един от варварските народи, обитавали региона, се превръщат в есенциален етнографски ключ, чрез който през XVIII век Западът изобретява изкуствената рубрика „Източна Европа“ като етнически уеднаквен регион. Този културно конструиран дисбаланс в резултат от „съчетаването на представите на пътешественици във въобразеното и пътешественици с въображение“ (пак там, 144) още през Просвещението предлага на западния поглед модел на недоразвитост, незрялост, несъвършенство, на чийто фон той може да утвърди превъзходството на собствената си цивилизация.

Къде обаче започва Изтокът на Европа и безвъпросно ли е неговото припокриване със славосферата? Това е сложен проблем в историографията с множество различни прекроявания, променяли се през десетилетията съобразно с динамиките в геополитическата обстановка, който тук няма да ме занимава експлицитно. С оглед засегнатия в предишната част религиозен въпрос ще посоча единствено тезата на Самюъл Хънтингтън, според когото „кадифената завеса на културата“ (Huntington, 1993: 31) съвпада с източната граница на западното християнство, очертана около 1500 г. и разделяща континента на католическо-протестантска и православно-мюсюлманска част. Именно тя, твърди изследователят, ще се завърне да замени „желязната завеса на идеологията“ (пак там) в края на XX век като най-значим разграничителен критерий в Европа. Тази трактовка практически „разкъсва“ славянския свят по религиозен признак, поставяйки двете му половини от различни страни на разломната пукнатина.

Декларираната цел на SSTS обаче е обединителна и подобно разделение не се констатира – славосферата остава сплотена отвъд религиозните си различия. Въз основа на събрания архив от материали става ясно, че въобразената ѝ граница фактически съвпада с прокарания в прочутата реч на Чърчил прорез „от Шчечин на Балтийско море до Триест на Адриатическо море“. В речта на британския министър-председател териториите отвъд „Завесата“ представляват не просто геополитически

топос, а символично въплъщение на идеологическия Друг. Като обединява просвещенската и следвоенната разграничителна реторика, разказът на SSTS третира източноевропейското, от една страна, като топонимичен еквивалент на славянското жизнено пространство, а от друга, като синоним на (пост)социалистическия блок. Този подход допълнително легитимира „осиновяването“ на румънците и унгарците – те, бидейки източноевропейци със социалистическо минало, няма как да не са и славяни.

Образът на Източна Европа, който гради SSTS, подема популярни хумористични репрезентации като тази в американската комедия „Европейско пътешествие“ (2004), кадър от която се появява в събрания визуален архив. В схематичен вид сюжетът на филма проследява приключенията на четирима американски тийнейджъри, които предприемат пътуване до Европа по случай завършването на гимназия. Вследствие на редица перипетии те по погрешка се озовават в Братислава вместо в Берлин. В момента, в който осъзнават объркването, един от героите възкликва: „Пресвета Дево!



Ил. 7. Кадър от филма „Европейско пътешествие“ с репликата „Пресвета Дево! Ние сме в Източна Европа“. Източник: Instagram архив на авторката.

Ние сме в Източна Европа“ (Ил. 7). Това е симптоматично за хомогенизиращия поглед на западния пътешественик, за когото няма особено значение къде точно се намира – регионът изглежда като една монолитна цялост. При пристъпването на авантюристите в сенчестите земи на Източна Европа цветовете изчезват, заменени от монохромна сивота. Докато пресичат града, жена излива почти върху тях леген с вода през терасата си, заобикалят ги купища боклуци по разровените улици с почти несъществуваща настилка, а тук-там стари ръждясали автомобили са паркирани пред окаяни панелни блокове с изпочупени прозорци, издраскани с графити. Подминават бездомно куче,

което държи в зъби откъсната човешка ръка. Дистопията изглежда тотална – прекрачили са в отблъскващ, хаотичен, застрашителен свят.

Тази кратка сцена очертава от птичи поглед следваната от SSTS парадигма за изобразяване на Източна Европа. Тя изглежда сива, потискаща, неугледна, разпадаща се. Доминират образи на бедност, недоимък, мизерия, мръсотия и окаяна пътна инфраструктура, дело на т.нар. *slavcraft* („славянски майсторлък“). Появява се и друг пример за словотворчество – неологизмът *blyatiful* (рус. *блять* + англ. *beautiful*), възплъщаващ дефектната, деформирана славянска представа за красиво (Ил. 8). *Blyatiful* е както архитектурното наследство на социализма, което неизменно оформя универсалния славянски пейзаж, така и интериорните решения от същия период. Множеството от публикуваните изображения, често пъти озаглавени „Някъде в Източна Европа“ или пък „Кажете ми, че си славянин, без да ми казваш, че си славянин“, недвусмислено подканват потребителите от региона да се отъждествят с предложения образ, като открият в него парче от собствената си биография, утвърждавайки по този начин търсеното внушение за вътрешно единство.



Ил. 8. Колаж, онагледяващ типизираната славянска действителност. Мемовите са озаглавени съотв. „Приветстваме 5G+ мрежата“ (вляво), „Хората в интернет: Излез навън, наслади се на цветовете на света! Цветовете на моя град“ (в средата) и „Blyatiful архитектура“ (вдясно). Източник: Instagram архив на авторката.

Дихотомията Изток-Запад и нейните манифестации

Това, което видимо изпъква в събрания архив като устойчив елемент от обрисуваната картина на региона, е опозицията Изток-Запад, през която се манифестира уникалният характер на славянския свят (Ил. 9). Смятам, че тя е конститутивна част от актуално действащата въображаема картография на Европа, която дава възможност както за критично осмисляне на мемовите в частност, така и за прокарване на паралели с други съвременни процеси, черпещи от същия символен дисбаланс. На този въпрос ще се

върна след момент. Най-напред обаче трябва да се изясни как се позиционират един спрямо друг двата основни геополитически субрегиона, попадащи в обхвата на славянския ареал – балканският и централноевропейският, също белязани от дълга и сложна история на вътрешни разграничения (Tichindeleanu, 2010; Kalmar, 2023).



Ил. 9. Колаж, показващ очертаната дихотомия Изток-Запад. Мемовете са озаглавени съотв. „Западните стандарти за сигурност – Нашите стандарти за сигурност“ (вляво), „Западноевропейската мода – Източноевропейската мода“ (в средата) и „Западна Европа – Източна Европа“ (вдясно). Източник: Instagram архив на авторката.

Проблемът за балканските репрезентации в мемовете е далеч по-широк от обхвата на настоящи анализ, тъй като има самостоятелно съществуване в интернет пространството, което предлага алтернативни наративи за групов идентичност, следващи собствени логики на изобразяване (срв. Veczán, 2023). Тук ще упомена само, че Балканите се появяват като обособен регион и в рамките на картинния разказ на SSTs, без обаче да са конституирани в опозиция на останалите славянски държави, а единствено на Запада. За сметка на това, в анализирания архив Централна (или Средна) Европа изцяло отсъства като самостоятелна логосферна единица. По този повод, потребителският въпрос „А къде е Централна Европа?“ с настойчиво добавени полски, чешки, словашки и унгарски флагове след въпросителния знак получава два много показателни отговора. Единият лаконично гласи „На изток“, а другият съобщава, че „Централна Европа е в Източна Европа. Има само Изток и Запад“. Впрочем Мария Тодорова пише още в края на XX век, че Централна Европа е идея с краткосрочен културен и политически потенциал (Todorova, 2009: 160), което, изглежда, се потвърждава в разглеждания случай. Причините за тази идеологическа неустойчивост са комплексни и заслужават отделно изследване, но нейните следствия – примиряването на антагонизмите вътре в славянското/източноевропейското пространство и изправянето му като единен топос срещу Запада, на свой ред въобразен като недиференцирана цялост – са важни за текущата проблематика.

В обрисованата от SSTs картина Източна Европа няма свое автономно съществуване, а пребивава в постоянно асиметрично отношение със Запада, който се явява във въображението ѝ като модел, с който тя опитва да се съизмери, но до който така и не

успява да достигне³. Противопоставянето обаче, както стана ясно, е само по отношение на Другия. Вътре в границите на славянското пространство сякаш отсъстват опозиции. Когато някоя държава бъде реферирана конкретно, това не е, за да изпъкне като отличаваща се от останалите – тя представлява само фасета от кохерентната картина, която утвърждава общия принцип, явява се негова по-скоро универсална, отколкото локална манифестация. Завихрените около образите дискурсивни практики понякога се съпротивляват на тази иконична хомогенизация – появяват се потребителски критики и опити за въвеждане на разграничения, включително такива с политически конотации, например между сърби и босненци, и др. Подобни спорове между „инсайдери“ относно вътрешната диверсификация на региона обаче остават в голяма степен „скрити“ за външния наблюдател, тъй като не намират проявление в качваните на страниците изображения, т.е. не рефлектират върху иконосферата, която запазва очертаните в предните части на анализа политики на образа.

Разгледан през призмата на акцентираната опозиция Изток-Запад, проблемът за славянските мемове се пресича с други линии на анализ, третиращи същото структурно неравенство в европейското пространство, само че на терена на политическото и социалното. Така например естонската политоложка Мария Малксо в просторното си изследване на интеграционните политики на Европейския съюз проблематизира факта, че интеграцията на държавите от бившия Източен блок бива обговорена през понятието за европеизация в смисъла на „завръщане към“ или „усвояване на“ образцовия западен културен, икономически и изобщо цивилизационен модел. В този план идеята за „ставане европеец“ предполага третиране на източноевропейското като непълноценна или „потенциална европейскост“ (Mäliksoo, 2010: 5). Със същите съображения канадският антрополог Айвън Калмар въвежда понятието „източноевропеизъм“ като вид расизъм, насочен към населението на посткомунистическа Европа (Kalmar, 2022). В тази връзка, идентифицирани в различни контексти ксенофобски и дискриминационни настроения, негативни медийни стереотипизации, дехуманизираща реторика и престъпления на омразата, насочени срещу представители на славянския ареал, провокират изследователите да говорят за „европейски спектър на ориентализма“ (Buchowski, 2006), „лиминална европейскост“ (Sojka, 2020), „стратификация на белотата“ и „периферна белота“ (Safuta, 2018) и пр. Подобна проблематика засяга и социоложката Александра Левицки, която проследява

³ Редно е да се отбележи, че в определени случаи това съизмерване би могло да се тълкува и с обратен знак – западното изглежда по-скоро обезличено, стерилно, претенциозно, отколкото образцово, докато източното, макар и в светлината на своята недодяланост, запазва известна аура на автентичност и привлекателност. Подобни трактовки се долавят предимно в коментарите на потребители, самоидентифициращи се като славяни (*As a Slavic person, I...*), които декларират предпочитанието си към източноевропейската естетика, архитектурен брутализиъм, начин на живот, традиционна кухня и пр., а понякога допълват това с твърдението, че западните (*Westerners, Westoids*) „никога няма да разберат“, като така преобръщат, но и запазват дихотомния антагонизъм.

дискурсивното производство на Източна Европа в различни западноевропейски антимиграционни реторики и го окачествява като „расиализация“ (Lewicki, 2023). Изследователката от Бристолския университет застъпва позицията, че актът на проектиране на „източност“ или „славянскост“ върху целия регион води до натурализирането на специфични негативни характеристики и позиционирането му в европейски расови йерархии, подсилващи процесите на периферализация. Вследствие на това източноевропейците биват въобразявани като носители на зараза, престъпници и измамници, което се използва като основание за различното им третиране в публичния сектор.

Макар и неизчерпателен, този списък с примери достатъчно ясно очертава редица съвременни контексти, в които инструментализираната за хумористични цели в мемовете поляризация между Изтока и Запада на Европа придобива реални измерения със „сериозен“ залог. Видни са паралели между образа на славянството, обрисован на страниците на SSTS, и действащото геополитическо въображение, което, имплицитно или не, втвърдява практики на неравно третиране и стратификации на населението в границите на Стария континент.

Епилог

За да очертая някои заключителни насоки на разсъждение, бих казала най-напред, че по същество разгледаният казус със славянските мемовете не предлага особени новости на концептуално ниво. Визуалният разказ, поместен в каналите на SSTS, фактически преповтаря представата за символните граници на/в Европа, съществуваща в менталната картография още от XVIII век – тази за Източна Европа като иманентния Друг, алтерегото на цивилизования свят в собствените му предели. Източна Европа продължава да функционира не толкова като географска, колкото като митологическа категория. Дихотомията Изток-Запад се запазва, за да изпъкне тяхната несводимост и своеобразието на славянския свят. Той е въобразен и репрезентиран като общ голям субект, споделящ набор емблематични характеристики, които трудно биха могли да бъдат окачествени дори като „семейни прилики“, тъй като изглеждат повсеместни, тотално споделени.

С известни уговорки би могло да се приеме, че каналите на SSTS функционират като иронично-саркастична, гротескна форма на виртуален панславизъм, тъй като включват и двата компонента, посочени в първата част на изложението – претенции за субстанциално единство и културна самобитност. Те обаче очертават не идеализиран, а умишлено деформиран и екзотизиран образ на славянството, подчинен както на развлекателни, така и на комерсиални цели. В малко по-различен контекст, разглеждащ източноевропейската хардбас музика, чешкият културен историк Ондřej Даниел характеризира този подход преди всичко като маркетингова

стратегия за създаване на атрактивна регионална специфика за пред света, целяща да превърне славяните от периферни аутсайдери в ярки персонажи на популярната култура (Daniel, 2021). Макар това безспорно да е сред основните цели на SSTs, доколкото страниците им съпътстват бизнес начинание, ориентирано към продажбата на колоритен мърчъндайз, в светлината на повдигнатите в изложението проблеми ми се струва, че анализът не бива да спира дотук.

Не без значение е фактът, че стилизираният образ, произведен в диалог между вътрешния и външния поглед, систематично разиграва уронващи стереотипи, с които подканя виртуалните славяни да се самоотъждествят, превръщайки по този начин девиантността в своя нормативна същност. Това наблюдение не бива да се мисли като опит за демонизиране или морална присъда над мемовете. Тълкувам ги не като инициатори на неравенства, а преди всичко като продукт на вече „структурирани“ мисловни модели и диспозиции, които, както бе показано, намират сходни отражения и в други контексти. Именно предварителната даденост на тези структури прави мемовете резонантни на исторически конструираната версия на действителността, в която славяните са безвъзвратно изостанали. Тъкмо такъв тип образи печелят харесвания и популярност на страниците на SSTs и поради това биват обнародвани, което пък им носи допълнителна видимост, умножавайки до безкрайност предзададените репрезентации.

На това място отново изниква въпросът за (ин)директните следствия от утвърждаването на тази представа, която, макар и през хумористичен ключ, експоненциално се налага във виртуалното пространство. Категорични изводи биха могли да се направят единствено при целенасочена и задълбочена оценка на въздействието, което остава отвъд амбициите на настоящия анализ. Той ще се ограничи с това да предложи насока на разсъждение.

Трябва да се отбележи, че каналите на SSTs се захранват основно от изпращани от потребителите снимкови материали и колажи. Достъпът до „трибуната“ обаче не е демократизиран – има модератори, които предварително пресяват входящите данни и филтрират концептуално несъответстващите елементи. С други думи, за да бъдат снимките отличени и публикувани, те трябва да пасват на привилегирования от страниците имидж. Така всеки, който желае да участва в славянския разказ, в известен смисъл бива „принуден“ да следва наложените се политики на образа. Това изискване подканя както пътешествениците по славянските ширини, така и местните обитатели да съзират в заобикалящата ги действителност именно онези очаквани, „типично славянски“ елементи, които изглеждат комично, абсурдно, назадничаво, да ги заснемат и разпространяват, възпроизвеждайки по този начин изходните предпоставки на утвърдения наратив. С безконтролното си мултиплициране мемовете

препълват виртуалното пространство с образи, които на свой ред биха могли да започнат да функционират и като „структуриращи структури“ – не само да отразяват някакви априорни убеждения, но и да ги пораждат и утвърждават. Именно в тази връзка, струва ми се, би могло да се потърси потенциалното им въздействие и да се постави въпросът дали мемовите неволно не спомагат за това, което Бурдийо би нарекъл „овечностяване на случайното“ и „трансформиране на историята в природа“ (Bourdieu, 1998), като натурализират съществуващата йерархия между център и периферия в европейското геополитическо пространство.

Използвани източници

- Алексиева, Анна. 2013. „Дисциплината „славистика“ – утопии и маргинализации“. In: Gazetić, Edisa and Kos, Dženan (eds.) *Zbornik radova. Prva međunarodna znanstvena konferencija u oblasti kniževnosti i jezika*. Travnik: Univerzitet Edukacijski fakultet, 295-318.
- Бергсон, Анри. 1996. *Смехът (Есе относно значението на комичното)*, прев. Т. Минева. София: Издателство „Сонм“.
- Дичев, Ивайло. 2002. *От принадлежност към идентичност. Политики на образа*. София: Лик.
- Кьосев, Александър. 2008. „Микрометодология: отношението „център-периферия“ като методологически проблем на славистичната компаративистика“. В: *Индиго на Гьоте*. София: Фигура, 244-260.
- Улф, Лари. 2004. *Изобретяването на Източна Европа. Картата на цивилизацията в съзнанието на Просвещението*, прев. Р. Панайотова. София: Издателство „Кралица Маб“.
- Хегел, Георг В. Х. 1995. *Философия на историята. Том II: Духът на Европа*. София: Евразия.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *La domination masculine*. Paris: Seuil.
- Buchowski, Michal. 2006. “The Specter of Orientalism in Europe: From Exotic Other to Stigmatized Brother”. *Anthropological Quarterly*, 79 (3), 463-482.
- Daniel, Ondřej. 2019. “Hardbass: Intersectionality, Music, Social Media and the Far-Right on the European Periphery”. In: Appen, Ralf von and Dunkel, Mario (eds.) *(Dis-)Orienting Sounds: Machtkritische Perspektiven auf populäre Musik*. Bielefeld: Transcript-Verlag, 153-166.

Daniel, Ondřej. 2021. "Vodka, Beer, Papirosy". *Eastern European Working-class Cultures Mimicry in Contemporary Hardbass*. In: Kölbl, Marko and Trümpi, Fritz (eds.) *Music and Democracy: Participatory Approaches*, Wien: mdwPress.

Dorđević, Vladimir, Suslov, Mikhail, Čejka, Marek, Mocek, Ondřej and Hrabálek, Martin. 2023. "Revisiting Pan-Slavism in the Contemporary Perspective". *Nationalities Papers*, 51(1), 3-13.

Götz, Elias and Staun, Jørgen. 2022. "[Why Russia attacked Ukraine: Strategic culture and radicalized narratives](#)". *Contemporary Security Policy*, 43(3), 482-497 (посетено на 8.02.2024 г.).

Huntington, Samuel P. 1993. "The Clash of Civilizations?". *Foreign Affairs*, 72(3), 22-49.

Kalmar, Ivan. 2022. *White But Not Quite. Central Europe's Illiberal Revolt*. Bristol: Bristol University Press.

Kalmar, Ivan. 2023. "Race, Racialisation, and the East of the European Union: an Introduction". *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 49(6), 1465-1480.

Lewicki, Aleksanda. 2023. "East-West Inequalities and the Ambiguous Racialisation of 'Eastern Europeans'". *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 49(6), 1481-1499.

Loeb, Eli. 2020. [Gopniki: Peripheral Masculinity in Post-Soviet Russia](#) [Pomona Senior Theses. 238] (посетено на 26.10.2024 г.).

Mälksoo, Maria. 2010. *The Politics of Becoming European. A Study of Polish and Baltic Post-Cold War Security Imaginaries*. London: Routledge.

Mühle, Eduard. 2018. "Inventing Slavic Unity or the Political Use of a Romantic Concept. The Case of Mikhail P. Pogodin and Joachim Lelewel". *Historia Slavorum Occidentis*, 4(19), 94-118.

Petrungaro, Stefano. 2023. "Pan-Slavism, its interpretative ambiguities and conflicting practices". In: Hemstad, Ruth & Stadius, Peter (eds.) *Nordic Experiences in Pan-Nationalisms. A Reappraisal and Comparison, 1840-1940*. London & New York: Routledge, 260-276.

Safuta, Anna. 2018. "Fifty Shades of White: Eastern Europeans' 'Peripheral Whiteness' in the Context of Domestic Services Provided by Migrant Women". *Tijdschrift voor Genderstudies*, 21(3), 217-231.

Sojka, Aleksanda. 2020. "Liminal Europeanness: Whiteness, East-West Mobilities, and European Citizenship". In: Kulawik, Teresa and Kravchenko, Zhanna (eds.) *Borderlands in European Gender Studies Beyond the East-West Frontier*. New York: Routledge, 191-210.

Suslov, Mikhail. 2012. "Geographical Metanarratives in Russia and the European East: Contemporary Pan-Slavism". *Eurasian Geography and Economics*, 53(5), 575-595.

Țichindeleanu, Ovidiu. 2010. "Where Are We, When We Think in Eastern Europe?". In: Ćurlin, Ivet, Dević, Ana, Ilić, Nataša, Sabolović, Sabina, Hegyi, Dóra, László, Zsuzsa, Ziółkowska, Magdalena and Słoboda, Katarzyna (eds.) *Art Always Has Its Consequences*, Zagreb: WHW, 86-91.

Todorova, Maria. 2009. *Imagining the Balkans (Updated Edition)*. Oxford: Oxford University Press.

Veczán, Zoltan. 2023. "Depiction of the Balkans on Internet Memes from 9GAG". *KOME: An International Journal of Pure Communication Inquiry*, 11(1), 61-94.

Биографична справка: Зорница Петрова е главен асистент в катедра „История и теория на културата“ на Софийския университет. Интересите ѝ са съсредоточени предимно в областта на теорията на религиите с фокус върху новите религиозни движения и тяхното присъствие в съвременни социокултурни контексти. През 2023 г. излиза от печат първата ѝ монография със заглавие *Отвъд предела на храма*.

Short bio: Zornitsa Petrova is a senior assistant professor at the Department of History and Theory of Culture at Sofia University. Her interests are mainly focused on the theory of religions, with a focus on new religious movements and their presence in contemporary sociocultural contexts. In 2023, her first monograph, titled *Beyond the Boundaries of the Temple*, was published.

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

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5727-7591>

ИНТЕРНЕТ МЕМЕТИКАТА КАТО КОД НА КОМУНИКАЦИЯ

МАРИЯ ИВАНОВА

Internet Memetics as a Code of Communication

Maria Ivanova

Резюме: Контекстът, в който интернет меметата се развиват, развитието на web 2.0 и амбициите за web 3.0 са неразривно свързани с активно участие и интерактивност. Всеки с достъп до компютър и интернет може да се докосне до безплатни научни статии, изображения, музика, видеоклипове и др. и да създава сам (аудио)визуални творения. Текстът разглежда влиянието на интернет меметата върху комуникацията и езика. Изследователските въпроси са по какъв начин комуникацията (он – в дигиталното пространство и off-line-на живо) и езиковостта се е променила, вследствие на влиянието на интернет меметата? Можем ли да говорим за (интернет) меметичен език и какви са разликите между меметичните езикови и традиционните езикови правила? По какъв начин могат да се преведат меметичните езикови системи чрез понятия от лингвистиката? Какви са резултатите от влиянието на интернет меметата върху общуването и езика? Ще бъде направен опит да се отговори на тези въпроси, като ще се разгледат примери за влияние на интернет меметата върху различни сфери: 1. Писменост в дигиталната комуникация. 2. Визуални изображения в сферите на изкуството, графичния и уеб дизайн и аудио-визуални произведения. 3. Човешкото поведение.

Ключови думи: дигитална меметика, интернет меме, онлайн комуникация, меметичен език, vaporwave

Abstract: The context in which internet memes develop, the development of web 2.0 and the ambitions for web 3.0 are inextricably linked to active participation and interactivity. Anyone with access to a computer and the internet can access free scientific articles, images, music, videos, etc. and create their own (audio)visual creations. The text examines the influence of internet memes on communication and language. The research questions are how communication (on – in the digital space and off-line – live) and linguistics have changed as a result of the influence of internet memes? Can we talk about an (internet) memetic language and what are the differences between memetic language and traditional language rules? How can memetic language systems be translated using concepts from linguistics? What are the results of the influence of internet memes on communication and language? An attempt will be made to answer these questions by examining examples of the influence of internet memes on various areas: 1. Literacy in digital communication. 2. Visual images in the fields of art, graphic and web design, and audio-visual works. 3. Human behavior.

Keywords: digital memetics, internet meme, online communication, memetic language, vaporwave.

Интернет меметиката като код на комуникация

МАРИЯ ИВАНОВА

Обичайно интернет меметата са свързани с хумор, еkleктика, инфантилност, умишлени визуални и езикови грешки, използват се множество препратки, някои от тях отвеждат към пародиране на изходно изображение, други могат да носят усещане за носталгия, вариантите са многобройни. Ключ към разбиране на подобен тип културен феномен е културата на участие (Jenkins, et al. 2006), споделяема култура (Vadde, 2017), ремикс култура (Lessig, 2008) и традицията на „направи-си-сам“¹. Многобройните *тutorials* (видео уроци) в различни дигитални платформи предоставят всевъзможни опции за придобиване на умения, било то свързано с обработката на изображения, аудио-визуално творчество и др. Потребителите често са и зрители, и създатели на съдържание, а това отпраща към термина „просюмър“², защитаващ идеята за активния потребител, който е в състояние да създава творчество въз основа на предишни творения (McLeod, 2018). Освен между производител и потребител, границите между аматьор и професионалист, забавно и сериозно, ниско и високо все повече се размиват. Предвид забързаното ежедневие и огромното количество от информация, се наблюдава стремеж към фрагментация и компресиране на посланието, а често в интернет пространството можем да се натъкнем на мемета (главно комбинация от изображение и текст) с множество съкращения, правописни грешки и понякога абсурдни послания.

Интернет мемета

Понятието „мем“ е създадено през 1976 г. от биолога Ричард Докинс в книгата *Себичният ген*. Ричард Докинс задава основите за характеризирането на меметите като разпространяеми културни фрагменти от човек на човек – Докинс използва *тете* (мем) по аналогия на *гене* (ген) като съкратена форма на гръцката дума *тiтете*, която е сродна на *timesis*. Според него мему са „мелодии, идеи, изрази, модни грехи, начини на правене на керамични съдове или на построяване на сводове“

¹ Do-it-yourself е метод за изграждане, модифициране или поправка на неща без пряка помощ от експерти или професионалисти. Терминът е свързан с потребителите от началото на 20-и век предимно в областта на

дейностите по поддръжката на дома. Фразата „направете го сами“ е била използвана до 50-те години на 20 век, във връзка с възникването на тенденция хората да се занимават с усъвършенстване на дома и различни други строителни проекти като едновременно творчески дейности, за отдых и спестяване на разходи.

² Терминът е комбинация от думите „производител“ и „потребител“ за пръв път употребен през 1980 г. в книгата на Алвин Тофлър „Третата вълна“.

(Dawkins, 2006/1976: 192; цит. по Генова, 2020: 298). Що се отнася до интернет меметата обаче, концепцията за пасивност в човешкото поведение се видоизменя от активното участие от потребителите. Както обяснява Шифман, метафората на мема „е била използвана по проблематичен начин, концептуализирайки хората като безпомощни и пасивни същества, податливи на доминацията на безсмислени медийни закуски, които заразяват умовете им“ (Shifman, 2014: 11 цит. в Milner, 2016: 20). Самият Докинс представя мутацията и еволюцията на идеята за мема в нова посока: „вместо да мутират случайно преди да се разпространят чрез форма на Дарвиновата селекция, интернет меметата се променят умишлено от човешката креативност. В отвлечената версия мутациите са проектирани – не произволни, с пълното знание на лицето, което извършва мутацията (Dawkins, 2013, цит. в: Wiggins, 2019: 8).

Меметата имат богатия потенциал да се разглеждат в много перспективи – като киберфолклор (Минева, 2022), уличното изкуство на социалната мрежа (Mina, 2019: 12, цит. в Semotiuk, Shevchenko, 2023: 85), най-малката единица визуална информация, повсеместна вътрешна шега (Milner, 2016), дори съвременни новинарски медии и доходоносен бизнес (Иванова, 2022). Други учени (Miltner, 2014) твърдят, че интернет меметата са успешни поради техния емоционален резонанс с публиката; хората споделят мемета не защото са механично принудени да предават културен репликатор, а защото са емоционално провокирани от някакъв аспект на медийния обект, с който се ангажират (Miltner, 2017). Меметата се характеризират с имитация, ремиксиране, използват се специфични хумор техники, от които най-разпространени са „асоциация, транспонирание, трансформация, противоречие, преувеличение, пародия, игра на думи, маскировка, сатира, разказ и присвояване“ (Roukes 1997: 12, цит. в Semotiuk, Shevchenko, 2023: 88), визуални техники (конкретни шрифтове, шаблони и др.), биват свързани с естетиката на интернет-грозното (Douglas, 2014), често имат грубова вид, напomniaч за това, че всеки би могъл да се включи в правенето на мемета. Меметата все по-често (не)успешно се вкарват и в маркетинг стратегии на големи и малки компании, вмъквайки в познати шаблони имената на или самия рекламиран продукт. Отделно – интернет меметата се разпространяват в различни платформи – Facebook, Instagram, Twitter, 4chan, Reddit, TikTok и др. Всеки един от потребителите има предпочитания за различни платформи, като рядко би могло да се срещне такъв, който да е активен в повече от 2-3 основни. Меметата в отделните сайтове се различават помежду си, тъй като всяка една от социалните мрежи освен, че е със своя собствена визия, разкрива себе си чрез определена граматика, код, жаргон и моди, които се споделят от потребителите ѝ.

Така посредством интернет меметата, представени като „аматорски медийни артефакти, широко ремиксирани и рециркулирани от различни участници в мрежите на социалните медии“ (Milner, 2012) се създават разпространяеми нови визуални жанрове на изразяване (Kuipers, 2002). Пространственото подреждане на текст и изображение играе роля за представянето на посланието (използван шрифт, техника и др.). За мемета се използва главно *Impact font*, който според някои автори сам по себе си се е превърнал в меме до голяма степен поради широкото му разпространение в текстовите процесори и други софтуери през 90-те години и защото контрастира добре с картината, независимо от цветовете на изображението (Edwards, 2015, цит. в Mick-Evans, 2019: 29). Има хипотези, че този шрифт е широко използван много преди появата на меметата във вестници и списания и е един от най-четимите и благоприятни за окото на читателя.

Меметична грамотност

Езикът (устна реч, писменост, жестови езици и др.) служи за описание на света. Той представлява система от звукове и/или знаци за кодиране и декодиране на информация и за комуникация. Граматиката е системата на организация на езиковите знаци (думи). От лингвистична гледна точка тя съдържа синтаксис и морфология, но в по-широка перспектива това са всички правила за използване на даден език: синтаксис, морфология, словообразуване, лексикология, фонетика, правопис. Съществуват и социолекти (социални диалекти), които представляват езикова разновидност, присъща на обособени групи, изградена на основата на интерес, територия, професия, социален слой, възраст, класа, субкултура и др., разпределена на два основни вида: професионални диалекти и жаргони. Следователно кибер-жаргонът би могъл да се разглежда като разновидност на социолекта, тъй като е езикова форма, специфична за хората, които активно участват в онлайн комуникация (особено в социални мрежи, платформи за видеоигри, форуми, блогове и др.). Едни от отличителните характеристики на кибер-жаргона са честите употреби на съкращения, абревиатури, грешно изписване на думите, в български контекст – *шльокавицата*³, както и множество начини на писане, вдъхновени от интернет меметата. Подобен тип социолект е свързан с определен социален контекст. С промени в езика могат да се организират мислите, идеите, представите, действията на човека, а невролингвистиката изучава именно тези динамики.

³ Шльокавица“ е начин на изписване на български език, при който се използва несистематизирана комбинация от латински букви, цифри и други символи, намиращи се на клавиатурата на компютър, мобилен телефон или друго електронно устройство (Уикипедия).

Интернет меметата използват народен (всекидневен) език, фрази от специфични диалекти, каламбури и каламбурни гатанки, жаргон, социален говор, съкращения и неологизми (Kostadinovska-Stojchevska, & Shalevska, 2018). През 2014 г. Лимор Шифман споменава термина „меме грамотност“ (Shifman, 2014: 100). Според Кейт Милтнър позицията на мемето има три подкомпонента: структури на участие, меметична грамотност⁴ и комуникативни функции. Структурите за участие на едно мемe включват кой има право да участва и как; меметичната грамотност включва тона и стила на комуникация; а комуникативните функции включват типа комуникация (Miltner, 2017: 414). Интернет меметиката представлява научна дисциплина, изучаваща как единици (дигитална) информация, т. нар. меме, се разпространяват в обществото. Способността на едно мемe да се разпространява зависи от съдържанието му и социалния и културния контекст. Дигиталната меметика влиза в ролята на специфична граматика, свързана с интернет, социалните мрежи, отделните сайтове и платформи, познания за работа с програми като „Photoshop“, „Paint“, филтри, монтаж, дори мемe шаблони. Последните се превръщат във визуални преки пътища – семиотични системи, при които потребителите променят само част от означаващото, като запазват цялостната структура и значение неподкътнати

Меметичната логика и граматика подчертават *lingua franca* – споделен социален говор, преобладаващ във и сред общности, обвързани от медиите на участие (Milner, 2016: 84). Концепцията за мултимодалност е разработена в началото на 2000-те години и произхожда по-специално от работата на Майкъл Халидей върху езика като социална семиотична система. (Grundlingh, 2017).

Меметичните медии са уникални със своята мултимодалност, която активира изразяването чрез множество начини на комуникация, тяхното повторно присвояване, техния резонанс, състоящ се във връзките им с участниците, техния колективизъм, представен от социално създаване и трансформация, и тяхното разпространение през средства за масова комуникация (Milner, 2016). Идеите и текстовете се възпроизвеждат и трансформират като участниците добавят нови измерения към вече съществуващите. Меметичните медии са „резултат от безброй изрази, трансформирани, за да отговарят на нови културни, социални и индивидуални контексти, докато се разпространяват“ (там: 76). В по-ограничени колективи като общността на 4chan и Reddit се изисква владение на фиксирани техники, свързани с разговора и контексти за влизане в потенциална дискусия. В този смисъл се изисква иновативност, свързана с конкретната

⁴ В оригинала на статията думата е *keying* – букв. умение за работа посредством компютърна клавиатура или клавиатура на смартфона. Тъй като става дума за някакъв вид компютърна грамотност и схващане на стил и тон на мемe комуникацията, реших да превода термина като меметична грамотност.

субкултура, за да се участва адекватно в процеса и да се овладеят фиксираните техники за комуникация (нак там). Аматорите могат да станат известни в YouTube или да се научат на конкретна дейност, която да се превърне в тяхната бъдеща професия.

Интернет меметата, макар и различни от традиционната писмена комуникация, все още използват създател и получател (вместо писател-/четец или говорещ-/слушач). (Grundlingh, 2017). В доминиращите интернет мемета текстът и изображението се сливат в едно комуникативно цяло. *Image macro*⁵ сам по себе си представлява набор от стилистични правила за добавяне на текст към изображения. (Davison, 2012).

Изображенията (например шаблоните) се превръщат в градивни елементи на меметично значение. Меметата следват синтактични правила. Пример за често срещано меметично изречение е реакционно изображение + саркастичен надпис. Меметата, съставени само от изображение (изражение на лицето, емоция и др.) са форма на невербална комуникация – подобно на изразенията, които използваме в ежедневната си комуникация (Grundlingh, 2017). Семантичното значение е флуидно. Визуалните шаблони също биха могли да се разглеждат като фонемни, както звуците образуват думи, повтарящите се мемета препращат към други мемета, шеги, често извличат хумор от предишни знания. Един и същ меме шаблон може да предполага противоположни идеи в зависимост от контекста. Относно прагматиката – контекстът има значение. Хуморът или въздействието често зависят от това, кога и къде се използва мемето. Така меметичната граматика представлява хибридна комуникативна система – нов вид културен и семиотичен език.

Мултимодалността подчертава наличието на народен език, говорен от огромно съзвездие от участници, където връзката между високото и ниското е все по-размита – „по-голямо от сайт, география или индивидуален сътрудник, меметичният лингва франка създава социални светове“ (Milner, 2016: 109). От гледна точка на семиотиката отново можем да направим опит за превеждане на структурните елементи на интернет меметата: 1. означаващо – изображение, видео, текст, формат на мемето; 2. означаемо – значението или предадената идея (често хумористична, абсурдна, иронична, критична, но може и инфантилна, плашеща и др.); 3. Референт (реалност) – ситуация от реалния свят, социален проблем, поп-културно събитие; 4. Денотация (буквален смисъл) – изображение на човек, животно, ситуация и др.; 5. Конотация (културно значение) – интернет

⁵ Част от цифрова медия, включваща картина или произведение на изкуството, с добавена форма на текст. Употребява се за меметата, които са съставени от изображение и текст.

хумор, сарказъм, течение, стил в изкуството и др. Значението е полисемично – отворено за множество интерпретации, често на база споделено онлайн знание, контекст, жаргон и др.



Ил. 1. Fairy/Ritual/Effect. „Може да бъде призван само с ритуалната карта „Корона от пера“. Най-музикалната и забележима карта. Увеличава ATK с 500 за всяка магическа карта „Ланец“ и/или „Камера“ на полето. Не се повлиява от капани, освен картата капан „5 пакета брашно“.

Ще дам един пример с facebook групата „Айляк“, където можем да видим популярни български персонажи, представени в карти Yu-Gi-Oh.

Към момента на писане на първоначалния вариант на този текст (м. ноември, 2024 г.) подобни меметични изображения с персонажи от риалити формата „Биг Брадър“, 2024 г. бяха често срещани във виртуалното пространство. Няколко месеца след това вече подобно мем не би било актуално, защото има нови риалити формати и събития. Този шаблон не е строго специфичен за България. Има генератори с подобни темплейти и различни мем страници в България и в чужбина се възползват от тях. Подобни произведения също използват меметичен език.

Други понятия от семиотиката, коментирани във връзка с интернет меметата, са режим и медия. Режимът се описва като конвенционално призната семиотична система „с вътрешна граматика, като реч,

цвят, вкус или дизайн на изображения“. Медиите, от друга страна, се разглеждат като физически носители на режими, например хартия, телефони, компютърни екрани и др. (Scollon and Levine, 2004, цит в: Grundlingh, 2017). В контекста на мемета може да се твърди, че самото мем се квалифицира като режим, който се разпространява чрез онлайн и социални медии (пак там). Аз бих добавила друг отчетлив меметичен момент, че освен вътрешната граматика и физическите носители, в подобен тип интернет мем може да се видят външни препратки към групи, чужди на дигиталното мем режим и медия – именно Yu-Gi-Oh картите, в които граматично са направени препратки към писмеността, употребявана в истинската игра, а визуално наподобяват естетиката на картите. Това също може аналогично да се коментира и за споменатия по-горе основен шрифт, който използват интернет меметата, популярен преди това в печатните медии.

Анализирант се възможни функции и употреби на меметата, като след направено изследване се установява, че те съответстват на повечето от комуникативните илокутивни актове, разделени в 4 категории, идентифицирани от Бах и Харниш през 1980 г. (Bach and Harnish, 1980, цит. в: Grundlingh, 2017). Единствените разминавания са забрани, разрешителни, обещания, извинения, съболезнования, поздравления, благодарност, предложение, приемане, отхвърляне (пак там). В изследването е упоменато, че при различен набор от данни може да има други резултати, т.е. да има още повече съответствия, разглеждайки интернет меметата през комуникативните илокутивни актове (пак там).

Новият тип комуникация е мултимодален, нелинеен и фрагментиран, следователно меметичният език е различен от традиционните езикови системи. Лев Манович споменава т.нар. възможност за дълбоко повторно смесване (deeper remixability) – смесването на кодове, стилове, практики и норми от различни култури и нива на комуникация на дълбоко структурно ниво, което се различава от пастиша, цитата и колажа на постмодернизма от края на 21 век (Терзиев, 2012).

Така едно от основните следствия на меметичното влияние върху езика и комуникацията е фрагментацията. Откроява се промяна на начина, по който се ангажираме с новини, изкуство, образование. Информацията е компресирана във формати, подобни на шаблони, комбинирайки визуални, текстови и културни елементи, а цялостта се разчита много по-бързо. Значението също е компресирано – сложни емоции, политически мнения или културни критики биват представени в няколко визуални фрагмента. Отчетлива е и визуалната доминация – преминаването от вербално-лингвистична към визуално-символна комуникация. Интернет комуникацията през последните години клони към максимална ефективност, опростено съдържание и възможно най-много информация с възможно най-малко гуги. (Kostadinovska-Stojchevska & Shalevska, 2018).

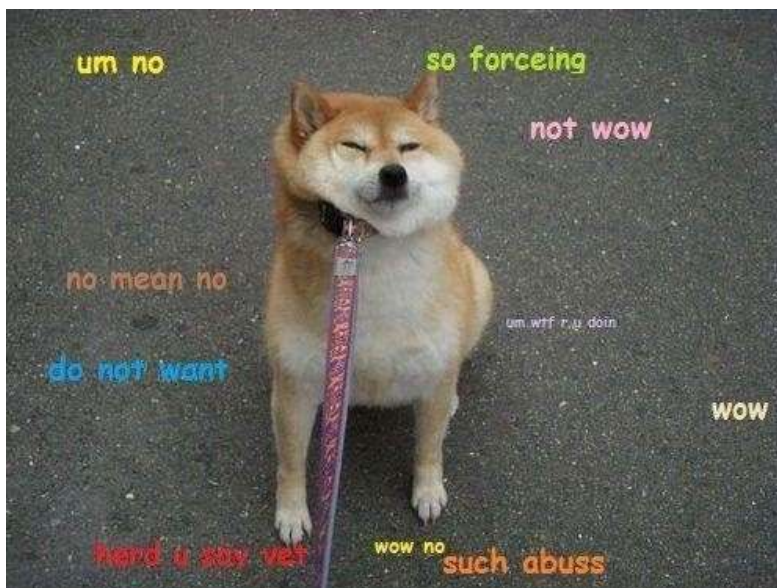
Разпространение на езиковите кодове на интернет меметиката в комуникацията онлайн

Развитието на интернет меметата поражда няколко уникални езикови системи и подезици, които функционират като нови начини на комуникация онлайн. Тези системи, развиващи се в контекста на културата на участие често изграят с традиционните езикови правила, задават широко поле за визуално-семиотичен анализ. За да бъдат напълно декодирани посланията е нужно предварително познание, свързано с културния контекст на вдъхновителите на конкретните езикови системи (например интернет мемета, стил на публикуване на интернет съдържание и др.). Езикът е жив и непрестанно се адаптира спрямо нуждите на потребителите, следователно някои от меметичните езикови системи могат

да бъдат преработени от нови интенции. В този раздел ще бъдат представени няколко примера от различни езикови системи, оформени от интернет мемета, ще се разгледат меметичните трансформации на структурни елементи от езиковите системи – като синтаксис, граматика, словообразуване и правопис.

Doge меметата и присвоеното от Doge – *interior monologue captions* е жанр интернет меме, който става популярен през 2013 г.

Мемето обикновено се състои от снимка на куче от породата Шиба Ину, придружена от многоцветен текст с шрифт *Comic Sans* на преден план. Текстът, представляващ своеобразен вътрешен монолог, е съзнателно написан под формата на развален английски език.



Ил. 2 Пример за Doge тете, в което кучето не желае да ходи на ветеринар. Скрийншот на авторката.

Шрифтът и начинът на изписване на самите думи/букви имат важна роля в схващането на едно меме. За шрифт е избран *Comic Sans*, който е критикуван от дизайнерите заради инфантилните си и карикатурни асоциации. В Doge меметата се наблюдава необичаен синтаксис, минимална употреба на граматика – често отсъстват глаголи или се използват неправилно, но акцентът попада върху емоцията, граничеща с детско удивление, за сметка на формалната структура. Следователно промяна на езиковата система можем да видим в изкривото заобикаляне на правилата на стандартната граматика. Тези избори засилват ироничната конотация. Конкретното меме влиза в рекламата, вдъхновява уебсайт за метеорологично време и приложение, а някои видеоигри добавят *skin* (букв. кожа, образ на изгрозия персонаж) с Doge. Твърди се, че породата Шиба Ину става популярна, благодарение на това меме. Къде се крие хуморът?

Както може да се види от това меме – става дума за куче, което е теглено на каишка от стопанина си, който иска да го заведе на ветеринар, но то не желае да потегли и кратките му мисли са изписани хаотично около него – „м, не“, „толкова натрапчиво“, „не сега“, „какво, по дяволите, правиш“, „уау“, „уау не“, „такава злоупотреба“, „чух, че казваш ветеринар“, „не искам“, „не означава не“. Този меме

шаблон бива присвоен за различни контексти, но шрифтът, разположението на текста и разваленият английски си остават същите.

В България съществува подобен пример с Котаракът Румен от 2017 г. досега (2024 г.)⁶. В страницата на Котаракът Румен се споделят снимки на истинска котка, придружени от текст с множество правописни и пунктуационни грешки, напомнящи на т.нар. „шльокавица“, която сама по себе си също е езикова система, вдъхновена от дигиталната меметика. Тези меметични техники, заедно с литературния похват на олицетворението са използвани да пресъздадат това как една котка би се изразявала в интернет. Към 2024 г. Котаракът Румен има собствен сайт (<https://kotarakutrumen.com/>), в който цялата информация е в синхрон с правописните грешки от оригиналната страница, продават се календари, дори две издадени книги написани от (вероятно стопанина на) котката.



Ил. 3. Меме от тина Lolcat. „Аз съм в твоят легло. Зпя“.

Котаракът Румен ме препраща към друга меметична езикова система, вдъхновена отново от олицетворението – Lolcat⁷, разпространявани масово в средата на 2000-те, представящи снимки на котки с умишлени правописни грешки и отново – развален английски език.

Основните езикови характеристики на този поджанр включват опростена граматика, ограничена употреба на глаголи, често

имитирайки тепърва учещо се да говори дете или както горния пример – как би се изразявала котка в дигиталното пространство. Промяната на традиционната

⁶ Вж. Перов, Т. 2023. Едно необикновено животно: Котаракът Румен има 60 хил. последователи във Facebook.BulgariaOnAir. <https://www.bgonair.bg/a/36-sutreshen-blok/302044-edno-neobiknoveno-zhivotno-kotarakat-rumen-ima-60-hil-posledovateli-vav-facebook> (посл. посетен на 13. 02. 2025 г.)

⁷ Тау (2014) измисля термина LOLitics, опусвайки връзката между меметата и политиката. Чрез този термин ясно може да се наблюдава напрежението между несериозното и сериозното, забавлението и реалния политически дискурс. LOLitics е категория цифрови текстове, създадени от обикновени хора, които често са отговори на новинарски събития или гафове, извършени от политически фигури, представени зад защитната стена на хумора. В това са подобни на редакционните карикатури, чиито създатели „не са репортери или редактори [и] техният материал произтича от новините“ (Buell & Maus 1988 :848, цит. в Тау, 2014 :50)

езикова система е свързана с комбинирането на детски речеви модели с животински образи, а хуморът се основава на антропоморфизъм.

Като стана дума за опростена граматика, няма как да не спомена и т.нар. *шитпостинг*⁸, разпространяващ се от края на 2010 г. в платформи като 4chan, Twitter, Reddit. Буквално това е умишленото публикуване на безсмислено съдържание



Ил. 4. Пример за шитпостинг мем. Елен в тоалетна чиния. „Имаш ли игри на т'воя телефон? Източник: Reddit.

главно с цел забавление, но понякога посланията са агресивни и *тролски*⁹. Изреченията нямат връзка помежду си или умишлено нарушават традиционните синтактични правила, а визуално стремежът е към максимално лошо форматиране и/или обработка. *Шитпостингът* би могъл да бъде комбинация между текст и изображение, между които обаче отсъства ясно отчетлива връзка. Хуморът в случая (за тези, които биха разпознали такъв) възниква от безсмислието. Ако можем да говорим за промяна на езиковата система, то *шитпостингът* създава анти-смислен език, като дава приоритет на абсурда пред съгласуваността. Синтаксисът в случая може да бъде препратка към хаотичното потребление на цифрово съдържание.

Освен за безсмислие и абсурд, нека се върна към една от централните характеристики на влиянието на интернет меметиката върху езика – именно емоционалността. Пример за изразяване на силни емоции като възмущение, удивление, недоверие или смях е т. нар. *keysmash* (букв. удар по клавиатурата). Това е интернет жаргон за въвеждане на произволна последователност от букви (например: „еуфхеф“), датиращ от ранния интернет (2000-те). Друг подобен пример е с употребата на *caps-lock*

⁸ Шитпостинг (shitposting – от екскремент и публикуване) е интернет жаргонен термин, описващ набор от неправилно поведение на потребителите и реторика във форуми и табла за съобщения, които имат за цел да провалят разговор извън темата, включително да крадат теми и да създават некомерсиален спам. В 4chan вторичният продукт от публикуването на глупости се нарича *рак* (източник: Know Your Meme).

⁹ Трол – жаргонно "трол" е човек, който публикува умишлено обидни или провокативни съобщения онлайн (в социални мрежи, новинарска група, форум, чат стая, онлайн видео игра) или който извършва подобно поведение в реалния живот. Съобщенията на троловете могат да бъдат подстрекателни, неискрени, отклоняващи се от темата и може да имат намерението да провокират другите да отвърнат емоционално или да манипулират възприятието на другите, като по този начин действат като насилник или провокатор. В този контекст съществителното име и глаголните форми, произлизащи от думата "трол" често се свързват с интернет дискурса. (Вж. Уикипедия).

(УАУ – само главни букви), което в повечето случаи се използва за пресъздаване на вик, бурен смях и др. силни шумове. Функциите на подобни езикови употреби са пресъздаването на звука и емоцията в текстова форма. Неструктурираните негуми действат като емоционални възклициания. По този начин се размива границата между текст и поведение, тъй като текстът имитира потенциални физически реакции.

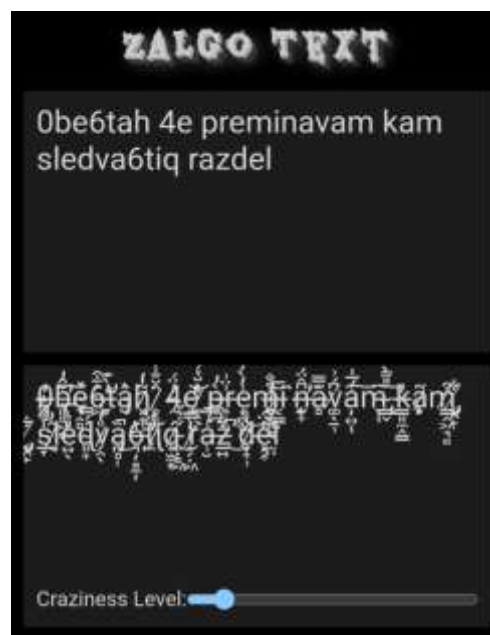
Интернет меме, свързано със Спонджбоб създава друга меметична употреба на писмен език, който имитира човешка реакция, този път речеви сарказъм, именно „Подигравателен текст на Спонджбоб“, разпространяващ се около 2017 г. Основните езикови характеристики са редуващото се изписване с главни букви (например: „ЗАЩО ВСИЧКИ ПИШАТ ПО ТОВА НАЧИН“). Текстът невербално, но визуално имитира подсилени от интонацията на речта звуци в моменти, в които речево изказваме нещо със саркастична нотка. Текстът се превръща в изпълнение, имитиращо човешка интонация.

Понякога корените на подобна меметична езикова система могат да бъдат свързани със субкултурна принадлежност, както е в случая с *Leetspeak* (хакерска субкултура между 1980-те и 1990-те), но продължаваща да се употребява без да е условие за участие в конкретна общност. Основната езикова характеристика е замяната на буквите с цифри или символи, които приличат фонетично или визуално на самите букви (например Ч > 4, О > 0, 1 > ! и т.н.). Докато преди подобен тип употреба на езика се е свързвала със субкултурна идентичност, сега основната промяна, породена от *Leetspeak*, в традиционната езиковата система се основава на визуалния аспект на текста. Понякога употребите се свързват с хумор, друг път с неграмотност или небрежност, а подобно заместване на букви с цифри виждаме и във все още живата *шльокавица*.

Приближавайки се към заключението на този раздел, невъзможно е да не се маркира и възприеманата за първото интернет меме – именно *емотиконата* (или *емоджи*), влизаща в ежедневно чат общуване на повечето хора и цветния език, който многобройните вече *емотикони* и *стикери* (например Вайбър стикерите – по-големи и усложнени визуално емотикони) носят. *Емотиконите* представляват граматически заместители на различни емоции като смях, тъга и др., но също така са визуални препинателни знаци и могат да служат като речеви актове. Често в използването на *емоджитата* съществуват и определени моди. През 2011 г. помня, че с мои връстници избягвахме да използваме обикновената усмихната емотикона „☺“, тъй като сме коментирали, че е странна и препраща към лицемерие или се използва, когато се сърдим един на друг (пример: „всичко е наред ☺“ – означа „няма да ти говоря в следващите седмици“). Следователно, дори нещо толкова ежедневно като

използването на емотикони, има своя социален контекст и зависимост от възрастта на събеседниците, което при използване на „неподходящо емоджи“ може да създаде потенциален хумористичен ефект в общуването. Следователно емотиконите могат да се разглеждат като емоционални и контекстуални маркери, служещи като синтактични единици за промени в настроението или речта. Все по-често срещана тенденция през последните години е персонализирането на *стикери*, като в някои платформи вече могат да се закупят (с истински пари) грехи и аксесоари за личния *стикер* (пресъздаващ в повечето случаи анимирана версия на отделния човек). Някои приложения предоставят възможност на човек да направи *стикер* от негово *селфи* или снимка, която може да използва като допълнителна емоционална украса, вътрешна шега или неформален тон в чата.

За да препратя към следващата част на текста – именно влиянието на интернет меметиката върху визуалните изкуства и графичния дизайн ще представя една визуална употреба на език, разпространявана около 2009 г. в сайтове като „Creepypasta“, с доминиращо съдържание, посветено на хорър жанра – именно Залго текст (*Zalgo Text* – повреден, прокълнат, глич текст). Залго текстът е дигитален текст, модифициран с множество комбинирани знаци, *Уникод*¹⁰ символи, използвани за добавяне на диакритични знаци, които са около буквите, за да изглежда плашещ или обладан. Текстът изглежда пълзящ, капещ или разпадащ се. Визуално създава чувство за безпокойство. Промяната в традиционната езикова система е свързана с това, че текстът е представен като цялостна атмосфера (в случая от филм на ужасите). Езикът се пренася в сферата на естетическото изкривяване. Имам много ярки спомени от употребата на такъв вид писменост, тъй като около 2009 г. прекарвах много време по форуми и сайтове, вдъхновени от хорър жанра. Предвид тийнейджърските си години и бурното ми тогавашно въображение, усещането, което ми носеше подобен тип текст, е че компютърът



Ил. 5. Посредством генератор, който да направи текстът в Залго стил, написах на шльокавица: *Obe6tah 4e preminavam kam sledva6tiq razdel*. Скриншот на авторката.

¹⁰ Уникод (на английски: Unicode) е стандарт в компютърната индустрия за кодиране, представяне и обработка на текст на повечето писмености в света. Той е разработен да реши проблемите, причинявани от едновременната употреба на голям брой несъвместими помежду си традиционни кодировки за различните езици (вж. Уикипедия).

на човека, използвал Залго текст, е обладан от духове или е *хакнат*. Всичко това събуждаше въображението ми и допълнително засилваше интереса ми към филмите на ужасите.

Чрез краткия обзор на няколко меметични езикови системи се откриха няколко основни тенденции. 1. Емоционална наситеност на езика, в някои случаи основно за предизвикване на хумористичен ефект, в други буквално за преминаване отвъд традиционните писмени структури. Подчертана е нуждата от по-голяма близост с реалното човешко поведение, превеждайки писмено реакция или шум (vik, смях, тъга), въпреки ограничението, свързано с дистанцията и онлайн комуникацията. 2. Визуално естетизиране на езика, посредством шрифт, игра с главни и малки букви или тяхното умишлено хаотично комбиниране, ефекти, които пресъздават атмосфера, емотикони и стикери, които зависят от контекста. Понякога съкращенията, умишлените грешки, бягството от правилна граматична и синтактична употреба, заобикалянето на правописа и др. създават феномени като *шитпостинг*, където абсурдността и безсмислието са основни двигатели за меметичната (анти-)езикова система, което би могло да се разглежда като ирония към установените правила в традиционната лингвистика. Представените примери играят с традиционните езикови норми и разширяват човешката комуникация в хибридни, мултимодални форми, смесвайки без затруднения текст, изображение, тон и емоция.

Разпространение на комуникационните кодове на интернет меметиката в (аудио)визуалните изкуства и графичния дизайн

Интернет меметата вдъхновяват съвременни движения в изкуството и дизайна на стилистично ниво, като артистите вмъкват мем естетика (неизкусно обработени изображения с ниска резолюция, множество залепени една за друга препратки чрез колажни техники с тенденция към хумор, абсурд, пародия и др.) в своите творения често с цел ирония и критичен коментар. Графичните и уеб дизайнерите често заимстват от меметичната култура, като използват познати визуални форми, жаргон и хумор, които имат моментален емоционален ефект върху аудиторията. Терминът „мем“, тъй като е широко използван в маркетинга и популярната култура, се превърна в събирателно за свободно копирано и забавно онлайн съдържание (Gunders & Brown, 2010, цит. в: Murray, & Manrai, Aja & Manrai, L.A., 2013: 329). Множеството достъпни програми за видео и аудио обработка подпомагат за появата на съвременни музикални жанрове, които също използват меметични техники. Интернет меметиката влияе не само на визуалната и звукова композиция, но служи и като комуникативен код – споделен език, който действа чрез хумор, ирония, препратки и ремикс култура. Това води до нови форми на културна

комуникация, при която контекстът и познанието на специфични интернет кодове играят важна роля. В този раздел ще дам няколко примера, чрез които визуално и звуково ще се проследи меметичното влияние в няколко сфери – графичния и уеб дизайн, визуалното изкуство и музиката.

За да представя все по-мъгливите граници между аматьори и професионалисти в следващите два примера ще разгледам визуални репрезентации, създадени от професионалисти в различни сфери – графичния и уеб дизайн и визуалното изкуство. Това ще служи като преход към третия пример – музикален и визуален жанр, в който могат да се включи всеки с достъп до компютър и интернет, без нуждата от специализирани знания за обработка на звук, изображение и видео.



Ил. 6. Плакат за събитие, свързано със съвременни тенденции в графичния дизайн. Източник: <https://www.awwwards.com/>. Скрипниот на авторката.

Анализирайки визията на рекламен плакат за голямо събитие, посветено на съвременни тенденции, свързани с графичен и уеб дизайн, може да се отбележи, че присъства визуално наподобяване на форум от началото на 2000-те.

Първите асоциации, които правя, са свързани с платформи като ICQ и mIRC¹¹. Цветовете са ярки и дразнещи окото. Подобен плакат би могъл да се разглежда като меметичен, тъй като освен че визуално прави препратка към грубоватата компютърна Уиндоус, 95 естетика, дизайнът е максимално опростен, което

¹¹ mIRC (популярен в България като Мурка) е софтуер клиент за Internet Relay Chat (IRC) за Windows, създаден през 1995 г. (източник: Уикипедия).

отново отпраща към фигурата на аматьора. Отделно от това, ще насоча вниманието си към творчеството на българския артист Станислав Беловски.



Ил. 7. Автор на колажа: Станислав Беловски. Източник: <https://otupor.com/hudozhnikat-stanislav-belovski-pusna-zakachliv-kolazh-s-korneliya-ninova-liderat-na-bsp-e-dosta-seksi/> (посл. посетен на 31. 10. 2024 г.).

В голяма част от неговите произведения, (наричани от него арт-колажи, тъй като за по-голямата част от неговите творби е използвана основа от фотография, направена лично от него), виждаме техники, подобни на използваните за едно меме. За част от неговата аудитория тези арт-колажи са меме, а объркването идва именно от там, че е използвана меметичност в изработката им, но те сами по себе си се различават по много аспекти от интернет мемето. Меметични в неговите

произведения са изгрите с *Photoshop*, колажната техника, специфичния хумор, използваният шрифт, език, препратките, апроприацията и визуалната репрезентация. Шеговито е направена препратка и към меметата, с тяхната нескалъпеност и грубоватост, по неговите думи винаги остава някаква грешка в тях. Въпреки това, арт-колажите са направени от професионалист в сферата на фотографията и на работата с програми като *Photoshop*, а в същината на интернет меметата, се крие активното участие на непрофесионалисти.

Един от примерите за влиянието на интернет меметата върху визуални (и музикални) жанрове можем да намерим в микрожанра на електронната музика – *varogwave*¹² (вейпъруейв), който започва да се разпространява в началото на 2010 г. и става по-разпознаваем ок. 2015 г. Освен музикален жанр, неделима част от него е визуалността му, превръщайки вейпъруейв в стил визуално изкуство и дори естетическо движение. Музиката е съставена от умишлено забавяне на темпото, луупинг, нарязаност, компресия, накъсаност, ехо, резонанс, ремиксирайки т.нар. асансьорна музика или такава, която се слуша в лобито на хотели или корпоративни сгради, *смуут* джаз, *ритъм енд* блус, *лаундж* музика, мелодии от ТВ предавания, ТВ реклами, всички те от периода на 70-те, 80-те и 90-те години на 20 в. Последните също са едни от вдъхновителите и на визуалността на стила. Освен тяхната естетика, във вейпъруейв изображенията може да се открие тази от компютърните игри от началото на 2000-те. Визуалните употреби са свързани с характерните за нея филтри като пиксели, гlichове¹³, изкривяване на изображения и деформации, ниско-качествено дигитално представяне, композиции с геометрични фигури, неонове цветове, а често срещаните изобразени обекти са технологии от началото на 2000-те като телевизори с кинескопи, касети, дискети, конзоли, коли,

¹² *Varogwave*“ е каламбур на „*varogware*“ – името на комерсиален софтуер, който е публично обявен, но никога не влиза в производство. Има много поджанрове, вдъхновени от вейпъруейв стила, включително *Тръмпъруейв* (от Доналд Тръмп) и *фашуейв* (от „фашист“). Музикалните техники и звук както на *фашуейв*, така и на *Тръмпъруейв* черпят от и моделират тези на *varogwave*. (McLeod, 2018: 135). *Симпсънуейв* (от сериала „Семейство Симпсън“) е друг пример за популярно явление в YouTube. Съставено е от специфичен вид фенски видеа от сериала Семейство Симпсън и ги комбинира с музикални вейпъруейв.

¹³ Думата *глич* (*glitch*) няма буквален превод на български език. В английския тълковен речник, значението ѝ е описано така: 1. незначителна неизправност; 2. грешен или фалшив електронен сигнал (вж. Дечева, 2025). Често *глич* е преведен като *бъг* (компютърна грешка) като една от компютърните легенди е, че предвид превода на *bug* – насекомо, през 1942 г. в лабораторията на Харвардския университет електромеханичните вериги не функционирали изправно. Причината се оказала, че е свързана с насекомо, намиращо се между контактите. Умишлено оставям транслитерацията, тъй като се открива разлика между *бъг* и *глич*, главно в това, че *гличът* се свързва с визуално разтягане, разлагане, разпадане, нещо, което има странно поведение, засягащо само представянето, често се случва за кратко, в рамките няколко кадъра, а *бъгът* като нещо, което засяга функционалността (вж. What is the difference between a bug and a glitch? Is it just the same thing or is there a difference?, *gamedev*, 2022, *Reddit*). Според някои теоретици *гличът* е опитомен, тъй като съществува като филтър в множество програми за обработка на изображения и видео-обработка, а в някои от тях има повече от 100 разновидности на подобен „глич ефект“ (Álvarez, 2024).

интерфейс на компютрите и логата на популярни марки от периода¹⁴, анимирани палми, тропически пейзажи, изоставени молове, птици, парадоксално съжителстващи със стилизирани скулптури от Древна Гърция и Рим, а често и с умишлено сгрешени надписи на японски език. Езикът, чрез който е представен вейпъруейв стилът, също е разпознаваем: „заглавията на песните и продуцентите са неразбираеми части от текст, които смесват числа с неточни преводи от японски, като „MACINTOSH PLUS- FLORAL SHOPPE- 02 リサフランク420- 現代のコンピュー” или „2 8 1 4 -新しい日の誕生/Birth of a New Day”. Тези имена на изпълнители или песни обикновено се пишат с интервал след всяка буква, нещо, което сега се е превърнало в знак, неразривно свързан с вейпъруейв, до такава степен, че мнозина наричат жанра „A E S T H E T I C S” (E S T E T I K A) вместо вейпъруейв (Soriano, E. 2022, с.557-8). Изпълнителите и визуалните артисти в този жанр са предимно анонимни артисти, които се представят чрез свои псевдоними/прякори, в които също може да се открие конкретният начин на изписване с паузи между буквите и комбинация с японска писменост. Тук могат да се открият иронията и самоиронията на меметата, култът към аматьора в противовес на професионалните изпълнители и артисти. Всеки човек може да участва активно в създаването на творчество. Мелодиите в ремиксирането им са до такава степен изопачени и разглобени, че дори не би могъл да се разпознае оригиналът, което препраща към концепцията на Жан Бодрийар за симулякрум или създаването на копие без оригинал (Baudrillard, 1988). Следователно, и музикално, и визуално, носталгичността, която жанрът носи, е по спомени за нещо, което никога не се е случило и обещания, които никога не са изпълнени. Жанрът процъфтява от вътрешни шеги и хиперреалност, а разказите и фонът съществуват единствено около колективната онлайн вяра. Връзката с интернет меметата е на няколко нива: подобно на меметата и във вейпъруейв се наблюдава тенденция към ниско-качествена дигитална естетика, съпътствана от насочеността към иронията, пастиша и кича, които засилват чувството за празнотата на консуматорската естетика. Това ме препраща към естетизацията на грешката – „тази естетизация обаче не е непременно свързана с дигиталните технологии, грешката може да бъде открита в историята на изкуството “ (Barreda, 2018: 3). Спomenава се произведението на Франц Ерхарф Валтер, върху което се разлива малко вода и след това то бива изложено в галерия (Barker, 2011 цит. в: Barreda, 2018: 3). Множеството препратки (визуални и музикални) чрез комбинирането помежду си създават съвсем различен смисъл. Размиват се границите между истинност и ирония, което е една от основните черти на интернет меметата. Дори елементите от визуалната и

¹⁴ Естетизирането на логата в непрофесионалните колажи „създава още по-интимна връзка между потребителя и корпоративното тяло, като я ретериториализира върху създателя на колажа“ (Dovydaitis, G. 2021).

звуквата естетика на вейпъруейв се разглежда като интернет мемета, защото са обединени от повторение и имитация в онлайн общности (Orlovas, 2024). Името вейпъруейв идва от наименованието на разработван софтуер, който така и не излиза на пазара, следователно тук отново може да се направи препратка към ефимерната, преходна природа на интернет меметата, мимолетното цифрово съдържание и разпада на смисъла в онлайн културата. Вниквайки в музикалното съдържание – забавянето, нарязването, повтарянето на предишни мелодии или звуци от смущения от ретро звуконосители препраща към ремикс културата на интернет меметата и вътрешните им техники, чрез които се създават. Коментирани са деконтекстуализацията и дефрагментацията (Pinto, 2017), както и гиперсонализацията (Álvarez, 2024), произтичащи от техниките, свързани с колаж, пастиш и многобройните преработки, заличаващи в крайност първоначалния вариант, които откриваме и в интернет меметата – „визуално вейпъруейв деконструира изходен материал, свързан с развлекателната индустрия, създавайки негова комична версия“ (Barreda, 2018: 4). Някои теоретици твърдят, че това е първият музикален жанр, който изцяло се развива в интернет (основно в платформи като Reddit и 4chan) и който е изцяло глобализиран (‘Wolfenstein’, 2015, цит. в: Glitsos, 2018) – не е широко разпространен а идеята за вейпъруейв концерти и сценичност, артистите и музикантите са анонимни, но въпреки това се споменава за вейпъруейв фестивал¹⁵. Една от „ключовите характеристики на интернет, която може да има отношение към формирането на вейпъруейв стила е свободният достъп до множество ресурси (научни статии, аудио файлове, изображения, видеоклипове и безплатен софтуер). Този достъп позволява на всеки с интернет връзка да цитира, ограбва и преработва идеи, превръщайки своите телефони, таблети и лаптопи в музикални продуцентски студия и машини за семплиране“ (Orlovas, 2024: 443). Новост в подобен тип интернет жанр е, че всеки вече би могъл да има достъп до технология, чрез която да създаде ремикси, колажи и дори и да използват вече създадени от други произведения по ироничен начин, да изразят своята индивидуалност (McLeod, 2018). През 2018 г. се повдига въпросът дали е възможно да се създаде ново съдържание единствено чрез колажиране и преработване на съществуващи изображения и звуци, да се публикува онлайн и да се избегнат проблеми с авторските права (Orlovas, 2024: 447). Създават се уъркшопи, в които се обединяват хора без професионални познания във визуалната и звуквата обработка и следствието е създаването на 4 албума във вейпъруейв стилистика, които успешно биват качени в Spotify (една от платформите с най-строги правила за идентифициране на плагиатство, като това свидетелства „за ефикасността на

¹⁵ Вж. 100% ElectroniCON

*plunderphonics*¹⁶ за избягване на алгоритмите, предназначени за откриване на авторски права“ (нак там, с. 450). Следователно, чрез използване и променяне на музикални и визуални фрагменти, чрез тяхната обработка (разтягане на звука, ревербация, изместване на височините) „не само помагат да се избегне откриването на авторски права, но също така допринасят за отличителния просторен и богат на артефакти звук на вейпъруейв“¹⁷ (нак там, с. 449). Споменатото езиково изписване чрез паузи между буквите на заглавията и псевдонимите на изпълнителите също се обвързва с желанието да се избегне идентифициране на плагиатство – „от друга страна, начинът на писане, използван за назоваване на песни, продуценти или просто за говорене за вейпъруейв (автоматични преводи на японски и поставяне на интервал между всяка буква), е свързан с хак“¹⁸, използван от много интернет потребители за заобикаляне на оплаквания за нарушаване на авторски права... Промяната на текста (например чрез добавяне на интервал между знаците) може да заобиколи тази технология.“ (Soriano, 2022: 558-9). Причина за заобикалянето на авторските права върху използваните от вейпъруейв създателите музикални произведения е свързана с това, че системата за разпознаване на музикални произведения не е достатъчно фина, за да идентифицира оригиналното произведение, предвид че е с променена тоналност, скорост, преобърнато е и деформирано – „за щастие алгоритмите все още не са достатъчно сложни, за да открият всяка възможна трансформация“¹⁹ (Orlovass, 2019). Произведенията циркулират по децентрализиран начин, подобно на интернет меметата. Антрополог и преподавател по философия представят вейпъруейв жанра като потенциален метод за обучение, тъй като на база изучавания материал, учениците/студентите биха могли да направят собствено вейпъруейв произведение, например видеоклип, в който да покажат контекста, предшествениците на изучавания проблем, усещанията, които им носи научаването на материала, а и сами да създават музиката по него (Loignon & Messier, 2020). Според авторите „преподавателската дейност, вдъхновена от този вейпъруейв подход, може да подкани учениците да разберат как функционират авторските права или как се споделят, цитират, променят и реорганизируют аудио/видео образци и идеи (нак там, с.22). Освен това, учениците или студентите

¹⁶ Plunderphonics е експериментален музикален жанр, при който артистите използват семпли от други записи, за да създават нови композиции. Терминът е измислен от канадския композитор Джон Осуалд през 1985 г. в есето му „Plunderphonics, или Audio Piracy as a Compositional Prerogative“. Думата „ограбване“ се отнася до акта на вземане и повторно предназначение, докато „фоника“ се отнася до звука; заедно, те капсулират същността на жанра: преосмисляне и реконтекстуализиране на съществуващи звуци, за да произведат нещо изцяло ново (Krustofski, J. 2023).

¹⁷ Платформи като Suno също предоставят възможността на аматьори да направят музика в различни музикални стилове по техни текст.

¹⁸ От "хакер" - разбиване на определена компютърна система най-често с цел облага.

¹⁹ Лично интервю на автора с 美学(bigaku) AESTHETICS~ посредством мейл кореспонденция през 2018 г.

„могат да развият ценни умения за изследване и критично мислене“ (пак там, с. 23). Те дават и конкретен пример със задача, която може да се възложи на ученици или студенти: „представете нов микрожанр на X-вълна, където X е тема, изучавана в клас, след което изберете звуци и изображения, които изгряят с афект, за да представите сложните идеи за X. Например, ако математизирането на природата от съвременните философи беше превърнато уейв-тип жанр, как би звучало/изглеждало и защо?“ (пак там, с.23). По този начин нагледно вейпъруейв жанрът може да се представи като „набор от творчески правила, определен начин на действие, формиран в дигиталната ера“ (Vyngintas, 2019: 136), а определената стилистика, съвкупност от характерните обекти, филтри, ефекти, специфичният начин на ремиксиране, изопачаване на изображения и звуци да служат като код на комуникация, общуване, представяне на смисъл, послание и способност за критичен анализ. Вейпъруейв е подходящ ресурс, тъй като действа главно чрез препратки, комбиниране на вече създадени от други автори произведения и по този начин може да се използва като представяне на предшествениците на даден културен феномен, културния контекст и връзките между елементите от изучавана тема, като паралелно участващите в процеса са въввлечени в колективно творчество. Някои автори твърдят, че подобно на мимолетността а на меметата, вейпъруейв също има свой кратък живот – „вейпъруейв също е категоризиран като меме, мода, която има разбираема структура и може да бъде имитирана от общността, и като такава трябва да е към своя край“ (Barreda, 2018: 9). Примерите за организираните *уъркиопи*, създаване на албуми и предложението за използването на вейпъруейв жанра като преподавателски подход представят как достъпните, безплатни ресурси в дигиталното пространство могат да се използват по креативен начин, изследвайки динамики, свързани с авторските права, образованието, съвременното изкуство и история на културата. Наблюдава се и промяна в начина на разбиране, оценяване и диалог с творчеството, тъй като копирането, архивната селекция, реконтекстуализацията, фалшификацията или плагиатството са включени като творчески форми (Soriano, 2022). Общуването се случва както между отделните участници/създатели/зрители, така и между човека и машината.

Това може да се наблюдава и в AI платформи за генериране на изображения, например *krea.ai*, *midjourney.com*, *adobe firefly* и др. В безплатните AI платформи всеки може да генерира чрез изкуствен интелект изображения на база желана от него композиция, комбинация между качени от него изображения, въвеждайки кратко текстово описание на желания краен резултат, който може да играе с търсената атмосфера, сюжет, ситуация, предназначение на посланието на визуалния материал и др., които са различни от предоставените изходни материали. По този начин човек

комуникира както с машината (в случая компютър, смартфон, таблет, лаптоп и др.), така и с циркулиращите в системата материали, качени вече от други хора, използващи платформата. Изкуственият интелект се учи от непрестанните комбинации между изображения, описания и др., зададени от участващите и крайните резултати на новите изображения са непредвидими, изненадващи и винаги различни. Това ме препраща към българския музикален канал в Soundcloud, „zaslushane“, по-конкретно техните 2 епизода от серията „kosmoterapia 3d“. Малко след като научих за тях, успях да посетя и събитие, посветено на 10-годишнината от създаването на „zaslushane“ и конкретната серия, състояло се на 1.12.2024 г. в клуб „Дом“. Музикалният сет от 2 епизода представлява своеобразно дигитално радио, използващо техниките на интернет меметиката. Сюжетът е отвлечане на човек, занимаващ се с VR и metaverse (създателят на канала „zaslushane“) от извънземни, които го качват и клонират на техния кораб, като през голяма част от времето провеждат диалог (извънземните използват преводач, чрез който общуват с него на български, с диалект, което създава комичен ефект), който се осъществява на музикален фон от различни стилове музика. В разговора се споменават препратки към видеоигри, сериали, комуникацията се осъществява чрез вербализиран дигитален жаргон, а пред главния отвлечен герой се материализира и влогърът Цуро, чийто разпознаваем глас се чува в сета.

Атмосферата в кораба (отварянето на врати, обличането на костюм със сензори, чрез който може да се усети избухването на звезда, чувствата на героите и др.) е изцяло представена чрез звукови ефекти и кореспондиращи на емоцията различни музикални жанрове. Музикалният сет е с формат, препращащ към радио медия (извънземните споменават за „слушателите на предаването“, има рекламни паузи, представящи кибер-робот буболечки), а освен вътрешно-сюжетните фикционални реклами, съществуват и истински – главният герой иска от извънземните да го закарат у дома, за да си вземе зарядното и „мезета“ от съществуваща българска марка. Една от централните сюжетни линии е освобождаването на бръмбар, който захваща кабел и в кораба се появяват технологични смущения (в което аз намирам препратка към легендата за употребата на думата „бъз“, идваща от „насекомо“). Цялото съдържание е представено чрез ирония, самоирония, сарказъм, шеги, подигравки от страна на извънземните към нашето забавило се развитие, за сметка на тяхното и подобни препратки към жанровите клишета на научната фантастика. Рекламата за събитието, посветено на двата епизода на „kosmoterapia 3d“ беше съставена от ироничен призив за присъствие, за да могат посетителите да спасят клонинга на отвлечения от извънземни. Допълнително беше създадено кратко анимирано *промо*²⁰, в което са представени препратки към ситуации от

²⁰ Вж. @kosmoterapia.3d в Инстаграм.

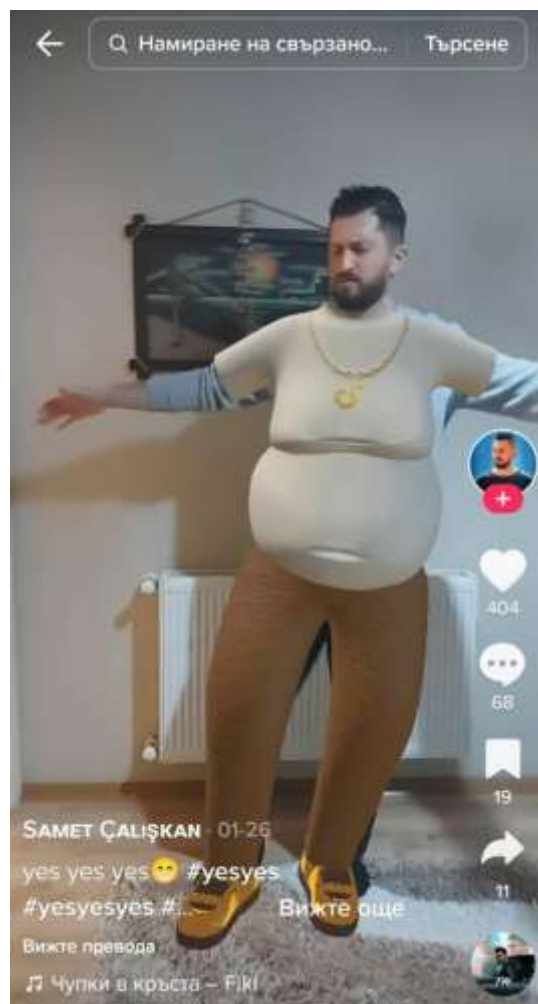
двата епизода, както и главните действащи герои. Анимацията е създадена с хумористичен ефект, главите на извънземните изглеждат грубовати, ръбати, „изрязани и сложени“, всичко това препращащо към меме естетиката, а субтитрите от диалозите им – представени чрез *шльокавица*. По време на събитието освен двата сета, качени в *Soundcloud*, създателят представи презентация, в която е „документирал“ отвлечането от извънземни (чрез видео-обработка посредством анимация) и обяви отново чрез хумор на границата между истината и лъжата, че посетителите биха могли при желание да гарят пари за създаването на филм по музикалните сетове (по негови думи музикалният фон и диалози са готови, но трябва да се работи по визуалната част). Технологично допълнение към музикалния фон представляваше монитор с приложена камера, който в реално време заснемаше и представяше посетителите, застанали пред камерата, в анимирані варианти, с непрестанно изменяща се, динамична, визуализация в жанра на фантастиката. Посредством подобен на споменатите по-горе AI генератори, можеше да се задават кратки текстови описания, дори от присъстващи на събитието, които променяха визуалната атмосфера, в която всеки един посетител би могъл да се визуализира на монитора, ако реши да застане пред камерата. Влогърът Цуро също беше част от публиката. Качените снимки в *Инстаграм* от събитието са представени също в кибер-стилистиката на „*kosmoterapia 3d*“, като са добавени към посетителите роботски ръце, галактически пулт, киберпънк очила и слушалки и т.н., което внася допълнителна визуална наситеност, подходяща на създаденото произведение. Този пример намирам за красноречив от гледна точка на връзката между човек и машина, специфичният начин на комуникация, вдъхновен от дигиталното пространство, използваните кодове за разпознаване на ирония, шега, жаргон, цялостно послание и мултимодалните техники, комбиниращи език (*шльокавица*, вербална комуникация в сета, наситена с жаргонни думи, диалект, препратки и др.), визуия (реклама-анимация, качена в *Инстаграм* и интерактивна, жива анимация по време на събитието) и музика (смесица между музикални жанрове, звукозаписи от сватби, записвани от създателя и аудиоефекти, звукова преработка, ремиксиране, създавани от него).

Влиянието на интернет меметиката върху човешкото поведение

„Brrr stibidi dop dop dop dop yes yes yes yes shtib shtibidi dip dibidi www yes yes yes yes“, „hawk tuah (spit on that thang)“ гъмжат в главата ми толкова силно, че неминуемо преминавам към последния раздел от този текст, транскрибирайки звуците от множество *инстаграм* и *тик-ток* видеа, в които са присъствали. Това са само две от неизброимите вирусно повтаряеми фрази, мелодии и придружаващите ги образи, циркулиращи във виртуалното пространство в последното десетилетие. Според

онлайн библиотеката за мемета Know your meme²¹ „Brr Skibidi Dop Dop Dop Dop Yes Yes Yes“ са звуците, издавани в песента „Dom Dom Yes Yes“ на Biser King, които се популяризират от турския TikToker YasinCengiz (@yasincengiz38) през 2022 г. благодарение на танца му, в който тресе корема... В средата на 2022 г., той се превръща в герой, използван в странни шаблони за всевъзможни видео материали.

Много тиктокъри с наднормено тегло пресъздават танца му или пълният дрехите си, за да изглеждат и танцуват като него (<https://knowyourmeme.com/memes/dom-dom-yes-yes-brr-skibidi-dop-dop-dop-dop-yes-yes-yes-yes>). Ще добавя към „бърр скибиди доп...“ малко по-стари напранчиви текстове, например... „Моят хип-хоп е много по-добър от твоя“, ще спра дотук, защото за много читатели това би навяло травмиращи спомени от масовите употреби и версии. Ще пробвам със „защото снощи правих кекс, кекс, кекс...“. Мелодията ми звучи познато. Ще напиша в търсачката на YouTube Pen Pineapple Apple Pen - Piko-Taro (сценичната персона на японския професионален комик Kosaka Daimaoh) и пускам клипа. Подобно на Gangnam Style на PSY, видеото се разпространи широко в социалните медии, след като е пуснато в YouTube в края на август 2016 г. Във видеото Piko-Taro танцува пред обикновен бял фон, докато пее буквално за забиване на химикалка в ананас и ябълка, за да се образува химикалка-ананас-ябълка-писалка. В рамките на един месец видеото събира над 7,9 милиона гледания и 4000 коментара. На 18 септември канал в YouTube публикува компилация, включваща пародийни версии на музикалния видеоклип, като получава повече от 1,7 милиона гледания и 1300 коментара (след изтриването). На 21



Ил. 8. Потребител от Tik-Tok използва филтър, който пресъздава подскачащия корем на @yasincengiz38. Скриншот на авторката.

²¹ Вж. Dom Dom Yes Yes / Brr Skibidi Dop Dop Dop Dop Yes Yes Yes Yes <https://knowyourmeme.com/memes/dom-dom-yes-yes-brr-skibidi-dop-dop-dop-dop-yes-yes-yes-yes> (посл. посетен на 13. 11. 2024 г.).

септември ютлюбър качва монтаж, включващ няколко млади жени, изпълняващи *липсингинг* (синхронизирането на движението на устните с вокала на песен) на песента. За една седмица видеото събира над 1,6 милиона гледания и 500²² коментара. Разбира се, създават се и многобройни мемеа, свързани с кадри от видеото. А сега се връщам към „защото снощи правих...“ и гледам клипа на песента, с която писателят Папи Ханс стана известен – „Кекс“ от 2018 г. Каква е връзката между двете? Мелодията, естетиката на видеото, дори текстът са изключително сходни. В едната песен става дума за абсурдно изреждане и съчетаване на различни думи (в клипа под формата на графичен текст), което впоследствие създава нефункционалния предмет химикалка-ананас-ябълка-писалка (отново под формата на графичен текст). В песента на Папи Ханс се изреждат монотонно различни негативни ситуации, в които хората могат да се припознаят (удряли са си кутрето, възможно е и съсед да им е одрал колата и т.н.), като смисълът е, че те загубват значението си, защото лирическият герой е правил кекс (препратка към секс). Текстовете и в двете песни се запомнят лесно, а абсурдността и повтарянето на едни и същи фразменти предизвиква хумористичен ефект, както и преинтерпретиране и активно участие от почитателите. В крайна сметка последните превръщат самите музикални произведения в мемеа.

Размиването на границите между аматьор и професионалист, свободният достъп до множество технологии, които позволяват и насърчават креативното създаване на изображения, аудио и видео произведения, естетизирането на грешката, стремежът към бягство от сериозни и високи категории са контекстуалните характеристики на влиянието на интернет меметиката върху различни области. В този ред на мисли е обяснимо защо виждаме произведения на професионални колажисти/художници, които масово се споделят от хората като мемеа, забравяйки да се цитира автор и т.н. Предизвикателствата, набиращи популярност в различните социални мрежи, работят чрез същата меметична граматика, като участието в процеса дава чувство за общност, но има и определен състезателен момент, тръпка в това човек да лежи на тревата по лице или пък да си пъхне главата в хладилника (отново в жаргона на абсурдното). Това би могло да се разглежда като функция на самата медия: „приликата между позите обозначава принадлежността на индивидите не към малка и позната социална единица, а към по-голяма, по-флуидна дигитална общност“. Този аргумент се основава на концептуализацията на Олга Горцунова (2013, цит. в Shifman, 2014) за идиотизма като основна характеристика на съвременната култура на участие. За разлика от глупостта – която е вроден, неконтролиран начин на мислене – идиотизмът в дигиталната

²² "Pen Pineapple Apple Pen", Know your meme <https://knowyourmeme.com/memes/pen-pineapple-apple-pen> (посл. посетен на 24. 11. 2024 г.).

сфера съставлява перформативен режим, който се играе нарочно, като израз на творчество. Тъй като това е проста и лесно достъпна възможност за създаване, той позволява на много хора да се изразяват публично, като по този начин носи индивидуализираща или субективизираща функция“ (Shifman, 2014: 351). В повечето от меметичните видеа, предизвикателства и др. музиката има централна роля, било то като текст, който може да бъде изпят от много хора по целия свят или танц с несложна хореография. Музиката отново би могла да се разглежда като допълнителен стимул за обединяването на интернет аудиторията от различни точки по света.

Непрофесионалното, органичното и първичното все повече се търсят за сметка на професионалното и т. нар. високо, което стряска човека. Папи Ханс взема готов шаблон и прави своя версия на песента на японския комик, като и двете песни могат да се пеят от всеки човек – не се изискват специални гласови дарби. Именно активността отдолу е централна в мисленето на подобен културен феномен. Нужно е да се отбележи обаче важната роля на имитацията, тъй като централна за меметичния език. Поради факта, че интернет потребителят придобива убеждението, че всеки може да направи гагено нещо и да участва в глобалния процес, мода и меме съдържание, се случва да потъне в меметичната бездна и да изгуби способността си за критичност. Това ясно може да се види във влиянието, което имат фалшивите новини, които наблюдаваме на ежедневна база. Отделно – разчитането на почти всичко визуално с хумористичен характер в интернет като меме отново ни препраща към влиянието на меметиката върху различни сфери. Това се случва именно поради ефимерността, бързите темпове, мултимодалността и специфичната меметична граматика, с която разполагаме като интернет потребители.

Това, което обединява описаните примери е реакцията от страна на публиката, която активно участва в имитирането или преработката на оригиналния вариант, било то чрез използване на конкретна меметична езикова система, създаване на колаж, музикално произведение или видеоклип или присъствие на събитие, в което са включени интерактивни технологии, приканващи посетителите към участие. Подобни меме съдържания се характеризират с лесно запомнящи се и лесно смилаеми ритми, думи, танци и др., които могат да бъдат пресъздадени от голяма аудитория.

Така, за разбирането на текст в едно меме е нужно както предварително знание – например какво означава гагено то съкращение, така и меметична грамотност – да разберем, че когато има думи, изписани с главни букви, това често е символ за вик, крясък и т.н. Фиксираните тропи на вътрешните монологични надписи – поток от

съзнание, разпръснато разположение на текста и вариации в размера на текста, главни букви, граматика и правопис – всички те определят жанра (Milner, 2016: 86).

Първоначалният вид на конкретен изходен материал има безброй вариации, чрез които може да се миксира, смеси и промени, така че да създаде съвсем ново значение. Това ме навежда към сравнение с феномени в съвременното изкуство като движението Флукус, ready-made (вече направен) и последвалото преместване на дадена културна частица от една сфера в друга – т.нар. détournement (преобръщане), обозначаващ присвояването на дадено вече съществуващо медийно съдържание, като производното съдържание има противоположно на оригинала значение (Терзиев, 2012). За схващането на меме съдържание е нужен предварителен контекст, владееене на т.нар. меметична граматика, която представлява вид онлайн език. Той предполага познанието за шаблони, работа с компютърни програми, възприят и е за онлайн естетика, моди и трендове и други.

С развитието на web 2.0 и амбициите за web. 3.0, все по-масовото използване на AI техники, комуникация с чат-бот, чрез подобни визуални, музикални и текстови примери, биваме свидетели и слушатели на все по-широкото разпространение на дигиталната меметика в литературата, изкуството, бизнеса, дори човешкото поведение. Меметата се разглеждат като уплътнени образи, които стимулират визуални, словесни, музикални или поведенчески асоциации, които хората могат лесно да имитират и предават на другите. Така, дигиталната меметика обединява потребителите около повсеместна имитация, пародия, повторение, уподобяване или ремиксиране на оригинално съдържание и ги провокира да участват в глобалния процес, чувствайки се част от една безгранична общност.

Библиография

Генова, Д. 2020. „Интернет мемета и комуникация онлайн“. *Български фолклор*, 3/2020.

Дечева, Т. 2025. „Глич-арт и фотозаграфският образ. Деформации и счупване на цифровите образи“. *Списание Кино*.

<https://spisaniekino.com/%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D1%87-%D0%B0%D1%80%D1%82-%D0%B8-%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%8F%D1%82-%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7-%D0%B4%D0%B5%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D0%B8-%D1%81%D1%87%D1%83%D0%BF%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B5-%D0%BD%D0%B0->

[%D1%86%D0%B8%D1%84%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8.html](#) (посл. посетен на 27. 02. 2025)

Иванова, Мария. 2022. „Меметата в новините и меметата като новини“. *Медиаалог*, 11, 153-184.

Мунева, Мила. 2022. „Да не излиза“ или популярната култура като поле за експериментални практики, *Семинар_BG*, 21, <https://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy21/798-da-ne-izliza.html>.

Перов, Т. 2023. „Едно необикновено животно: Котаракът Румен има 60 хил. последователи във Facebook“. *BulgariaOnAir*. <https://www.bgonair.bg/a/36-sutreshen-blok/302044-edno-neobiknoveno-zhivotno-kotarakat-rumen-ima-60-hil-posledovateli-vav-facebook> (последно посетен на 13. 02. 2025 г.)

Терзиев, Красимир. 2012. *Рекомпозиция- автор, медия и произведение в епохата на дигиталното производство*. София: Изток-запад.

Álvarez, David. 2024. *Nostalgia Isn't What it Used to Be: On Vaporwave's Glitched, Aspirational Aesthetics*. *Illuminace*. 36. 107-126. 10.58193/ilu.1788.

Baudrillard, Jean 1988. *Selected Writings*, ed. Mark Poster. Stanford, Calif: Stanford Univ. Press

Davison, Patrick. 2012. *The Language of Internet Memes*. 10.18574/nyu/9780814763025.003.0013.

Douglas, Nick. 2014. *It's Supposed to Look Like Shit: The Internet Ugly Aesthetic*. *Journal of Visual Culture*. 13. 314-339. 10.1177/1470412914544516.

Dovydaitis, Gytis. 2021. „Celebration of the Hyperreal Nostalgia: Categorization and Analysis of Visual Vaporwave Artefacts“. *Art History & Criticism*. 17. 113-134. 10.2478/mik-2021-0010.

gamedev, 2022. *What is the difference between a bug and a glitch? Is it just the same thing or is there a difference?*, Reddit. https://www.reddit.com/r/gamedev/comments/qe4eqi/what_is_the_difference_between_a_bug_and_a_glitch/ (last seen 25. 02. 2025)

Glitsos, Laura. 2018. *Vaporwave, or music optimised for abandoned malls*. *Popular Music*. 37. 100-118. 10.1017/S0261143017000599.

Grundlingh, Lezandra. 2017. *Memes as speech acts*. *Social Semiotics*. 28. 10.1080/10350330.2017.1303020.

- Jenkins, H., et al. 2006. *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. An Occasional Paper on Digital Media and Learning.
- Kostadinovska-Stojchevska, Bisera & Shalevska, Elena. 2018. „INTERNET MEMES AND THEIR SOCIO LINGUISTIC FEATURES“. *English Language and Linguistics*. 2. 10.5281/zenodo.1460989.
- Krustovski, J. 2023. What Is Plunderphonics. <https://microgenremusic.com/category/genres/plunderphonics/> (last seen 27.02.2025 г.)
- Kuipers, G. 2002. Media culture and internet disaster jokes: Bin Laden and the attacks on the World Trade Center. *European Journal of Cultural Studies*, 5(4). doi: 10.1177/1364942002005004296
- Lessig, Lawrence. 2008. *Remix: Making Art and Commerce Thrive in a Hybrid Economy*. 10.5040/9781849662505.
- Loignon, Guillaume & Messier, Philippe. 2020. *Vaporwave pedagogy: Multimodal learning with an internet music microgenre*. 16.
- McLeod, Ken. 2018. „Vaporwave: Politics, Protest, and Identity“. *Journal of Popular Music Studies*. 30. 123 142. 10.1525/jpms.2018.300409.
- Mick-Evans, K. 2019. *One Does Not Simply Preserve Internet Memes: Preserving Internet Memes Via Participatory Community -Based Approaches*. 10.13140/RG.2.2.18093.54240.
- Milner, R., 2016. *The world made meme: Discourse and identity in participatory media*. (Unpublished doctoral dissertation). University of Kansas, Lawrence, KS. Retrieved from academia.edu
- Milner, R. M. 2012. *The World Made Meme: Discourse and Identity in Participatory Media*. PhD diss., University of Kansas. Accessed March 13 2015. https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/10256/Milner_ku_0099D_12255_DATA_1.pdf?sequence=1.
- Miltner, K. M. 2014. “There’s no place for lulz on LOLCats’: The role of genre, gender, and group identity in the interpretation and enjoyment of an Internet meme”. *First Monday*, 19(8). <https://doi.org/10.5210/fm.v19i8.5391>
- Miltner, K.M. and Highfield, T. 2017. “Never Gonna GIF You Up’: Analyzing the Cultural Significance of the Animated GIF”. *Social Media and Society*.
- Orlovas, Vygintas. 2019. “The Influence of Internet Culture on the Shifts in Aesthetics. A Practice-Based Approach to Vaporwave.” *Sovijus* 7, 1: 129–137.

- Pinto, J. 2017. *Cultural Ideas Essay. Vaporwave & Postmodernism: An Analytical Interpretation of Blank Banshee*. SAE Institute London.
- Semotiuk, O., & Shevchenko, V. 2023. "Making fun of power: political cartoons and memes about President Zelensky. Quantitative and qualitative analysis". *The European Journal of Humour Research*, 10(4), 82–98. <https://doi.org/10.7592/EJHR.2022.10.4.703>.
- Shifman, L. 2014. "The Cultural Logic of Photo-Based Meme Genres." *Journal of Visual Culture* 13 (3): 340–358. doi:10.1177/1470412914546577.
- Soriano, Ezequiel. 2022. "Internet vernacular creativity. Vaporwave, counterculture and copyright". *ISEA2022 Proceedings*, 556–561.
- Tay, G. J. S. 2014. "Binders full of LOLitics: Political humour, inter net memes, and play in the 2012 US Presidential Election (and beyond)". *European Journal of Humour Research* 2(4): 46–73
- Vadde, Aarthi. 2017. "Amateur Creativity: Contemporary Literature and the Digital Publishing Scene". *New Literary History*. 48. 27–51. 10.1353/nlh.2017.0001.
- Wiggins, B. 2019. *The Discursive Power of Memes in Digital Culture*. Routledge Studies in New Media and Cyberculture. 52 Vanderbilt Avenue, New York, NY 10017.
- Zavala Barreda, Karla. 2018. *Dystopian Shopping Malls: Vaporwave and The Ghosts of The Future*. Paper presented at Cool Retro Camp Trash, Aesthetic Concepts in Popular Culture, Freiburg, Freiburg University.

Благодарности

Авторът изказва благодарност за финансовата подкрепа от проект „Поп-култура, поп-политика: дигиталният обрат. Интердисциплинарни анализи на пресечността между меди, култури и политики“ (2021 – 2025), финансиран от фонд „Научни изследвания“ в рамките на Национална програма „Фундаментални изследвания“, номер на договор H55/2, 15.11.2021 г.

Aknowledgements

The author gratefully acknowledges the support of the project "Pop culture, pop politics: the digital turn. Interdisciplinary analyses of the intersection between media, cultures and politics" (2021–2025), funded by the Bulgarian National Science Fund within National Program "Fundamental Studies", contract number KP-06-H55/2, 15.11.2021.

Биографична справка: Мария Иванова е доктор по „Културна антропология“. Изследователските ѝ интереси са в областта на културната антропология, антропология на всекидневието, популярната култура, дигиталните медии, младежките култури, градската история и фолклористиката.

Short bio: Maria Ivanova holds a PhD in Cultural Anthropology. Her research interests are in the fields of cultural anthropology, anthropology of everyday life, popular culture, digital media, youth cultures, urban history, and folklore studies.

E-mail: allafifie@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0490-3383>

Ромската гледна точка и ромският въпрос в медийното огледало – идентичност, самосъзнание и себепредстава в среда на расиализация

ОГНЯН ИСАЕВ

The Roma Perspective and the Roma Question in the Media Mirror – Identity, Self-awareness and Self-view in an Environment of Racialization

Ognyan Isaev

Резюме: Представеността на ромската гледна точка и ромския въпрос в българското дигитално, медийно, публично, културно и политическо пространство е тема, която остава в сянка дори в най-новата история на България. Настоящата студия ще разгледа как ромската гледна точка по ромския въпрос попада в съответните информационни пространства и дали ромската гледна точка се взема предвид при други обществено значими теми, които директно и индиректно засягат ромите като граждани на страната. Ще направя опит и да дефинирам термините „ромска гледна точка“ и „ромски въпрос“. Успоредно с това, ще се опитам да разгледам доколко съответните „ромски гледни точки“ по „ромски“ и „неромски“ теми влияят на оформянето на наратива за „ромския въпрос“ и „ромската гледна точка“. Публикацията ще се опита да разгледа как се изграждат положителни или негативни стереотипи и очаквания за тези явления – както сред широката общественост, така и сред самата ромска общност като интернализирани норми и практики. Текстът поставя специфичен фокус и върху това как се оформят и припознават ромските лидери на мнение и авторитети по ромски и неромски въпроси. Дали популярността в конкретни дигитални измерения или познанията и опитът по конкретна тема надделяват, дали близостта до общността или отдалечеността от нея имат роля. Ще се направи и паралел как методи за представеността на ромската гледна точка и ромския въпрос се мултиплицират по популистки начин по други теми и се прилагат върху цялото общество за оформяне на нагласи за действие или бездействие.

Ключови думи: роми, наративи, представеност, стереотипи, нагласи, перспективи

Abstract: The representation of the Roma point of view and the Roma issue in the Bulgarian digital, media, public, cultural and political space is a topic that remains in the shadows even in the most recent history of Bulgaria. This publication will examine how the Roma point of view on the Roma issue falls into the relevant information spaces and whether the Roma point of view is taken into account in other socially significant topics that directly and indirectly affect the Roma as citizens of the country. I will also try to define the terms "Roma perspective" and "Roma issue". In parallel, I will try to examine to what extent the respective "Roma perspectives" on "Roma" and "non-Roma" topics influence the shaping of the narrative of the "Roma issue" and the "Roma perspective". The publication will try to examine how positive or negative stereotypes and expectations about these phenomena are built – both among the larger society and among the Roma community itself as internalized norms and practices. There will also be a specific focus on how Roma opinion leaders and authorities on Roma and non-Roma issues are formed and recognized. Whether popularity in specific digital dimensions or knowledge and experience on a specific topic prevails, whether proximity to the community or distance from it plays a role. A parallel will also be drawn how methods for the representation of the Roma point of view and the Roma issue are multiplied in a populist way on other topics and are applied to the whole society to shape attitudes for action or inaction.

Keywords: Roma, narratives, representation, stereotypes, attitudes, perspectives.

**Ромската гледна точка и ромският въпрос в медийното огледало
идентичност, самосъзнание и себепредстава в среда на расиализация**

ОГНЯН ИСАЕВ

Увод

Историите и наративите, както и методичността на представянето им, като социални конструкции изграят ключова роля в утвърждаването или подкопаването на социалните йерархии, най-често несправедливи. В своята публична реч „Опасността от единствената история“ (Adichie 2009), нигерийската писателка Чимаманда Нгози Агичи твърди, че историите са пряко свързани с въпроса за властта. Тя въвежда концепцията за „нкали“ – термин от езика избо, който означава „да бъдеш по-велик от другия“, подчертавайки, че социалните, икономическите и политическите структури намират отражение в начина, по който историите се разказват и възприемат. Властта определя не само съдържанието на историите, но и тяхното разпространение, легитимност и културно въздействие.

Исторически, „белите“ хора са притежавали социалната, политическата и икономическата власт, позволяваща им да именуват и категоризират хората с „цвят“ и местните общности или народи, които колонизирали или завладявали. В много държави и до днес белотата се възприема като стандарт, спрямо който другите расови групи се оценяват, класират или декласират. Белите хора, участващи в процеса на именуване и категоризация, често се определят сами като „бели“ или възприемат себе си като „нормални“, като тази нормалност се дефинира в контраст с предполагаемата „другост“ или „аномалност“ на хората с цвят. В резултат на това позицията на „бял“ остава доминираща и самоподдържаща се (Lipsitz 1998).

Расиализацията е динамичен и многоизмерен процес, чрез който социално конструираните категории за "раса" се формират и утвърждават. Този процес не се свежда само до проста класификация, а включва комплексно преплитане на исторически контексти, медийни репрезентации и психологически механизми, които създават и поддържат определени стереотипи и социални йерархии. С други думи, расиализацията представлява конструкцията и експлоатацията на понятието "раса", което оформя начините, по които възприемаме себе си и другите, и служи като инструмент за легитимиране на диференцирано и често неравностойно третиране на определени групи (Dalal 2002).

Разказите, доминиращи в общественото съзнание, често функционират като механизъм за социална хегемония, но и угнетяване. Те утвърждават определени социални норми, които създават йерархии на принадлежност и изключване. В този контекст „единствената история“ се проявява като монопол върху наративите, легитимиращи привилегированите позиции на доминиращите групи и маргинализиращи малцинствените общности. Основният проблем със стереотипите не е в тяхната абсолютна невярност, а в тяхната непълнота (Adichie 2009). Стереотипите редуцират сложните социални реалности до черно-бели опростени и едностранчиви образи, които възпрепятстват изграждането на по-пълноценни обществени представи.

Тази динамика е видима в медийните репрезентации, където наративите за социални групи често се оформят от позициите на институционална власт. Медийното представяне не е неутрален процес, то функционира като механизъм за социална категоризация и формиране на обществените възприятия. Като културен посредник, медиите не само отразяват реалността, но и активно я конструират чрез рамкиране на определени образи и дискурси.

Настоящият текст предлага критичен анализ на медийните репрезентации на ромската общност в контекста на българските медии. Фокусът пада върху публичния образ на две известни фигури от ромски произход – Роксана и Азис, които често привличат медийно внимание със своите професионални изяви в поп-фолк жанра. Решението фокусът да е основно и само върху публичната комуникация по „ромския въпрос“ на двете публични личности се обосновава с нагласата им да се опитат да намират и дават отговори на въпроси, свързани с интеграцията на ромската общност и предизвикателствата, които ромите срещат по пътя на включването си в по-голямото общество. В сравнение с другите ярки представители на ромската „мека сила“ (Nye 2004), Азис и Роксана в част от своите медийни участия, които са свързани с творчеството им, не избягват въпроси за „ромската интеграция“. От позицията на меката сила те влияят и имат потенциала да влияят значително на нероми по отношение на ромите, дори понякога мнението им да контрастира или противоречи на ромските лидери на мнение (Katz and Paul 2006) от гражданския и активисткия сектор, чиито позиции в текста ще контрастират с популисткия дискурс за ромската гледна точка и ромския въпрос. Чрез дискурсивен анализ на техни интервюта и публични участия, в които се засяга „ромската интеграция“ и „ромските проблеми“, ще се изследва как те артикулират теми като дискриминация, интеграция или равнопоставено участие в обществото, и успех. Същевременно, ще се обърне внимание на начина, по който журналистите и медиите „виждат“ тези успешни представители на ромската общност и как валидират и легитимират гледните им точки. Паралелно с това ще

се анализира парадигмата за представяне на ромските „добри примери“ и „ролеви модели“ в рамките на дискурса за „изключението“.

Настоящото изследване цели да проследи и анализира начина, по който ромската гледна точка и ромският въпрос се конструират и представят в дигиталното, медийното, публичното, културното и политическото пространство на България. Изследването не само се стреми да дефинира понятията „ромска гледна точка“ и „ромски въпрос“, но и да изясни как тези концепции оказват влияние върху обществените нагласи – както сред широката публика, така и в рамките на самата ромска общност.

Методология и теоретични модели

Теоретичната рамка на изследването се основава на няколко утвърдени модела, които позволяват задълбочен анализ на процесите на идентичностно конструиране и формиране на обществените възприятия. По-конкретно, се използва моделът на идентичностно развитие на Аткинсън, Мортен и Сю (Sue et al. 2022), който описва пететапния процес на изграждане на идентичността при малцинствените групи – преминавайки от асимиляция, през когнитивен дисонанс и реактивна трансформация, до рефлексивна реконструкция и интегративна осъзнатост. Този модел позволява анализът да проследи как ромите възприемат и си налагат доминиращите културни норми, и последвалата деконструкция на тези модели, водеща до изграждането на нова, по-автентична идентичност. Допълнително, изследването се обгражда от концепцията за меката сила на Джозеф С. Най (Nye 2004), която разкрива как културните и комуникативни стратегии могат да окажат влияние върху формирането на обществените възприятия без да се прибегва до традиционните методи на принуда. В този контекст, медийните представи и наративи се разглеждат като важен инструмент за легитимиране или маргинализиране на ромските гледни точки. Накрая, социално- когнитивната теория на Алберт Бандура (Bandura 2023) допринася за обяснението на процесите на наблюдение, имитация и моделиране, чрез които медиите влияят върху усвояването на поведението и нагласи, оказвайки съществено въздействие върху формирането на самоидентичността на ромите.

Аналитичният подход, който избрах, е базиран на критичен дискурсивен анализ, разработен по модел на Феърклоу (Fairclough 1995), който позволява да се проследят начините, по които езиковите и символичните практики не само отразяват, но и конструират социалната реалност. Чрез този подход се анализират публичните изказвания и медийните практики, които оформят социалните нагласи и дискурсивните пространства около ромския въпрос. Анализът се структурира около предварително зададени тематични категории като представеност и образ

на ромската общност, дискриминация и интеграция, легитимност на ромските гледни точки и популистки медийни представи. Изследването също така отчита ролята на медийните институции в легитимирането на тези дискурси и тяхното влияние върху общественото възприятие.

За осигуряването на богата и представителна база от данни, в изследването съм включил ключови медийни участия на Азис и Роксана, като съм селектирал материали от телевизионни предавания с публицистичен характер от националните медии, където ромите рядко се представят като събеседници по обществени теми, но където участието на тези две фигури носи ясни и често провокативни позиции по ромския въпрос. Освен това, съм включил дигитални материали от платформи като Фейсбук и Ютуб, както и журналистически материали – статии, анализи и интервюта, които допълнително отразяват публичната ангажираност по темата. Корпусът от данни се състои от близо 40 конкретни материала, подбрани по критерии, които осигуряват представителност на ключовите изяви и участия от различни периоди от публичната дейност на изследваните личности – от първите им публични изказвания до по-скорошните им участия по въпроси, свързани с ромската интеграция. В електронните източници, извън Азис и Роксана, се разглеждат позициите и мненията на ключови ромски лидери на мнение, които попадат в медийното полезрение със своята задълбоченост, критичност, но и визия по ромския въпрос, като гледни точки отвътре. Също така, ромските лидери на мнение често служат като модели за подражание (Bandura 2023) не само за роми, но и за нероми.

Обработката на данните се извършва чрез дословна транскрипция на аудиовизуалните материали, като се запазват само релевантните пасажки, свързани с ромската гледна точка и ромския въпрос. Чрез последващ критичен анализ, базиран на модела на Феърклоу, се оценяват начините, по които езиковите изразни средства и медийните практики допринасят за конструирането на социалната реалност и оформянето на обществените възприятия.

Този интегриран методологически подход, базиран на утвърдени теоретични модели и комбиниран с обстойно събиране и анализ на данни, представлява подходящ инструмент за разкриване на сложните механизми, чрез които медиите формират общественото мнение и дискурсивните пространства около ромската общност. Анализът на публичните изказвания на фигури като Азис и Роксана ни дава възможност не само да проследим развитието на ромския въпрос в българския медийен дискурс, но и да разберем по-дълбоко процесите на легитимация и маргинализация, които са характерни за представянето на малцинствените групи

в съвременната медийна среда. Изборът на Азис и Роксана не е случаен. Азис и Роксана са взаимодействали с политиката. През 2005 г. „Азис е амбициран да е министър на културата“ (Vesti.bg 2005) и е бил представян като „гарант за отговорността на другите депутати“ (Dnevnik.bg 2005). А през 2024 г. Роксана влезе в политиката, за да каже че „има надежда“ (Пресконференция 2025 „Представяне на водачите на листи на ПП МЕЧ...“). През тях правя разрез на симбиозата между меката сила и действителната политическа власт.

Въпреки ограниченията на настоящото изследване, свързани с липсата на дългосрочен времеви обхват и предварително дефинирани източници, се очаква то да допринесе за по-дълбокото разбиране на начините, по които ромската идентичност се конструира и представя в медиите. Особено в контекста на „пост-истината“ и доминиращите медийни наративи, анализът ще изследва как стереотипите и властовите асиметрии формират колективното въображение относно „ромите“ и „ромското“ в съвременната културна среда.

Екстремните форми на ромския въпрос в медийното „огледало“

През 90-те години „периферният всекидневен разговорен език, често носител и на омраза, се намества в центъра на публичното пространство“ (Спасов, 2016: 56) „Радикализмът на противопоставянето довежда до „етнизиране“ на политическия живот (...) Трансгресията и езиковите крайности се превръщат в норма. Дълго потисканото слово, изведнъж освободено след политическите промени, бързо мутира до степен, при която отношението към другия лесно се формира посредством кодовете на омразата, враждата и отхвърлянето. През политическия език този вид втвърдяващо идентичностите говорене се разпространява в медиите и навлиза във всекидневна употреба“ (нак там, стр. 55) Според Румян Русинов,

началото на враждебното говорене е през 1991 г. Политиците и полицията трябваше да намерят изкупителна жертва за скока на престъпността по това време. Затова общественят гняв се насочи към полицията, че не разкрива престъпленията, че самата тя участва в престъпления, а пък ромите станаха първата изкупителна жертва. Антициганското слово се оказва клапан на охлаждане на напрежението и насочването му в друга удобна посока“ (изказване на Р. Русинов от 2013 г., цитирано в Спасов, 2016: 56-7)

Анализът на съдържанието на водещите национални и регионални печатни издания от 90-те години, проведен от Българския хелзинкски комитет, Междуетническа инициатива за човешки права, Фондация „СЕГА“, Институт „Отворено общество“ и други неправителствени организации, разкрива устойчива тенденция към употреба на дискриминационна реторика и стереотипизиращи наративи спрямо ромската

общност (Томова и др. 2011). Социално-икономическите затруднения на ромите систематично се представят като произтичащи от предполагаеми личностни и колективни дефицити, докато културните характеристики на общността често се интерпретират през призмата на негативни стереотипи. Това води до институционализиране на социални предразсъдъци, етническо недоверие и враждебност, което усилва структурната дискриминация и социалната маргинализация на ромската общност (Томова и др. 2011).

Социологическите и социално-психологическите изследвания, проведени в периода 1991–2011 г., разкриват нарастващи социални дистанции между ромите и останалите етнически групи в България, както и устойчивостта на негативни стереотипи и предразсъдъци (Томова и др. 2011). Доминиращият етноцентричен модел на медийна репрезентация дискредитира демократичните принципи на масовата комуникация, като изследваните медии често оставят ромите „безгласни“ (Инджов 2015).

Христова (2007) застъпва хипотезата, че в българските масмедии ромите често са представяни като „асоциална колективна група, която застрашава мнозинството със своето девиянтно поведение“. Според нея, употребата на термина „цигани“ в публичното пространство от страна на журналисти отразява отказа им да признаят правото на тази социална група на самоидентификация, еманципация и промяна на етническия маркер в съответствие с тяхното собствено наименование – „роми“. Този отказ сам по себе си представлява акт на символно насилие (Бурдийо и Вакан 2014). Тя подчертава, че аудиторията разграничава двата основни дискурса – „говоренето за общността“ и „говоренето от името на общността“. В своята публикация Христова утвърждава два основни, взаимосвързани образа на ромите: „защитния“ образ, който се противопоставя на негативните стереотипи, разпространявани от не-ромското население, и „позитивизиращия“ образ, който представя ромската история и култура като неразделна част от българското национално наследство.

След интеграцията на България в Европейския съюз, не се наблюдава значителна трансформация в медийните репрезентации на ромската общност. Комуникативните стратегии продължават да демонстрират висока степен на нетолерантност, легитимирайки социални нагласи на дискриминация. Ромската общност се представя като хомогенен и социално девиянтен субект, при което етнонимите „ром“ и „циганин“ придобиват ясно изразени негативни конотации. Преобладаващите наративи акцентират върху предполагаема социална заплаха, като структурните причини за социалната маргинализация систематично се игнорират. Липсата на плуралистични перспективи и задълбочен критически

анализ води до едномерни представи, основани на иронизиране и социална сегрегация. Тези медийни практики генерират мултиплициращ ефект на социална изолация, поддържайки възприятието за ромската общност като външен и нежелан елемент от националното тяло. Последствията включват намалено гражданско участие, правна и социална маргинализация, както и интернализация на негативни идентичностни модели. Пространствената сегрегация допълнително усложнява социалните взаимодействия, като ромските квартали често функционират като автономни териториални единици с алтернативни регулативни механизми под опеката на формалните държавни институции.

Докладът на Илона Томова "Образът на ромите в шест електронни медии", изготвен в рамките на проекта "Curbing anti-Gypsism from local to European levels"(Томова 2015), предлага задълбочен анализ на начина, по който електронните медии в България формират и засилват стереотипите и нагласите спрямо ромската общност. В рамките на изследването се разглеждат влиянието на медийните репрезентации на ромите, като се подчертава, че през годините на пост-социализма медиите изграят нарастваща роля в изграждането на стереотипи, особено след освобождаването на медийната сцена от партийната цензура и развитието на нови технологии. Според авторката, медиите, в комбинация с политическите актьори, възпрепятстват прехода към гражданска държава и задържат етнонационалистическите нагласи, които засилват социалната дистанция и етническата сегрегация. През изследвания период медиите системно възпроизвеждат негативни стереотипи за ромите, представяйки ги като криминални престъпници, безработни и социално нерегулирани. Докладът показва, че рамкирането в новините и използването на генерализации в телевизионните репортажи често затвърждават тези стереотипи, като отделни случаи се представят като типични за цялата ромска общност. Подчертава се, че в медиите се съобщава етническата принадлежност на ромите дори в случаите на заподозрени лица, което е нарушение на журналистическата етика и засилва възприемането на ромите като „криминален елемент“. В същото време, изборителният подбор на експерти и представители на ромската общност често усилват тези негативни нагласи, като медиите канят по-малко образовани и социално изолирани лица, които не могат да представят обективни и разнообразни гледни точки. Докладът също така прави разлика между различните телевизионни канали: докато националната телевизия БНТ проявява по-голям професионализъм и се опитва да представи ромската култура и социални проблеми в позитивна светлина, частните телевизии, ориентирани към зрителския интерес, често използват криминални хроники и стереотипни представяния на ромите. В заключение, докладът на Илона Томова ясно показва как електронните медии в

България изграят централна роля в изграждането на обществените нагласи спрямо ромите, като подчертава необходимостта от по-обективни и балансиран медиен репрезентации, които да насърчават социалната интеграция и равнопоставеност на ромската общност в страната.

За целите на настоящия текст с висока добавена стойност е изводът от доклада на Томова за „ромската гледна точка“ – а именно:

Когато трите частни телевизии представят „ромски експерти“ или „представители на ромската общност“, те обикновено са подбрани така, че засилват негативните нагласи и стереотипи за групата, а не представят обективно „различна гледна точка“. Това най-често са настоящи или бивши роми депутати (Цветелин Кънчев, Александър Филипов, Александър Методиев), членове на общински съвети или лидери на ромски организации, които се ползват с лоша репутация сред българското общество заради доказани или подозирани корупционни скандали, изборни измами, свързани с купуването на гласове и др. Нещо повече, журналистите с въпросите и тезите си засилват предубеждението спрямо „ромските представители“ като припомнят, че срещу тях са повдигнати обвинения от различен тип и внушават, че не бива да им се вярва. В същото време тези лица рядко са в състояние да формулират и обосновават гледна точка, която да е наистина различна от масово споделяните стереотипи. Така поканените ромски експерти на практика най-често затвърждават негативните стереотипи за общността си. Като цяло подборът на експертите-българи и експертите роми/представителите на ромската общност е много неравносетен – българите са лекари, учени, адвокати, прокурори, съдии, (главни) архитекти, директори на училища, министри, зам.-министри, началници на отдели в национални институции или повече или по-малко уважавани политици. От другата страна виждаме недобре образовани хора с проблемно поведение. Те не могат да променят негативни стереотипи, а само да ги затвърдят. Националната телевизия (БНТ) проявява повече професионализъм при избора на експерти и кани по-често експерти, които са в състояние да формулират противоположни гледни точки по сложен социален проблем и да аргументират тезите си. Въпреки че имат много по-малко предавания за ромите от всяка друга наблюдавана телевизия, те канят по-симпатични, по-добре подготвени, по-ерудирани, по-вдъхващи доверие роми в качеството им на експерти или представители на общността (Томова 2015)

За разлика от категоричността на Томова, докладът на Бойко Василев „Ромите – медиен образ и публични послания“ (Василев 2016) е с амбивалентен характер. В него той говори за медиите и тяхната роля в изграждането на ромската проблематика в публичното пространство. Василев, водещ български журналист, подлага на критика ефективността на регулационните и саморегулационни механизми, както и начините, по които медиите конструират образа на ромската общност. Той посочва че, въпреки наличието на етични кодекси и стандарти, които се стремят да намалят дискриминацията, тяхното прилагане остава сериозно

предизвикателство, което се усложнява от корпоративните интереси и липсата на критична саморефлексия в журналистическата практика.

Василев твърди, че тези структурни проблеми водят до продължаването на стереотипите и предразсъдъците спрямо ромите. Въпреки усилията на медиите да прилагат етични норми, те не успяват да осигурят балансиран и задълбочен медиен дискурс относно ромската общност. Според него, медиите не просто отразяват реалността, а активно участват в конструирането на медиен образ на ромите, който се формира върху клишета като престъпници, барони, „добри роми“ или политически фигури. Тези стереотипи, според Василев, не само задълбочават социалните предразсъдъци, но и възпрепятстват изграждането на обективен и информативен дискурс.

Особено важен аспект от анализа е неговото разглеждане на медиите като „огледало“ на обществото, в което ромският въпрос се проявява в екстремни форми. Василев акцентира върху факта, че липсата на задълбочено познание за икономическите, културните и социалните особености на ромската общност води до повърхностни и изкривени представяния в медиите. Авторът подчертава, че тази липса на експертно разбиране за ромите води до това, че техният образ в обществото се създава на база на лесни, но неточни обобщения.

Наред с това, обаче, Василев критикува както политическите, така и ромските лидери, които не успяват да излъчат ясно дефинирани и обединяващи послания. Тези неуспехи, според него, водят до липса на успешна и интегративна стратегия за съжителство между етносите и създават условия за социална фрагментация. Василев твърди, че ромските лидери и политическите фигури не успяват да излъчат ефективни послания, които да съдействат за изработването на дългосрочна и позитивна обществена политика по отношение на ромите.

Изключително важен момент в анализа на Василев е разглеждането на процеса на интеграция на ромите. Той акцентира върху факта, че този процес често се възприема не като естествено сближаване на два етноса, а като механичен сбор между различни общности. Това разглеждане на интеграцията като процес на обезличаване на ромската общност води до задълбочаване на социалните разкъсвания и засилва негативните стереотипи, които пречат на истинското и конструктивно обществено разбиране и интеграция.

В заключение, Василев предоставя комплексен анализ на медиите и тяхната роля в изграждането на образа на ромите в българското общество. Той подчертава, че основните проблеми, които възпрепятстват конструктивния и обективен дискурс, са свързани с липсата на експертно познание, слабите институционални

механизми и липсата на ефективна и обединяваща стратегия за интеграция на ромите. В този контекст медиите, както и политическите и ромските елити, продължават да възпроизвеждат изкривени образи, които допринасят за дълбоките социални разделения и трудностите при реалната интеграция на ромската общност в българското общество. Критиката на Василев към журналистическата гилдия е амбивалентна и той се опитва да балансира, като неоснователно се опира на политическата коректност. „Ромският въпрос е повече социално-икономически, и по-малко – медиен“ (Василев 2016), твърди той, и по този начин сменя отговорността от „конструирането на медиен образ на ромите“. Василев ползва понятието „ромски въпрос“ основно като референция към социално-икономическото положение на ромите и ги вижда основно като работници, тъй като социалистическата държава ги социализира: „Поне доколкото ромите активно участваха в дейността на Строителни войски, в рамките на военната служба те овладяваха конкретен занаят, в ТКЗС имаше достатъчно работа, за да могат ромите успешно да работят и да се социализират“ (Василев 2016)

Тук си позволявам да припомня, че в публицистичното рейтингово предаване „Панорама“ по БНТ, което Василев домакинства, на високата публика не се предлага събеседник ром, без значение от повода. Дори когато има тематични разговори по „ромския въпрос“, събеседниците са етнически българи. Може би това обяснява и следващия цитат от Василев, който не е канил ром/ка в студиото си дори по ромски теми: „В отношението към ромите има много лицемерие. Същевременно в редица европейски държави има унижителни практики към ромите-емигранти. Ето защо винаги на медиите е по-скоро вторична; те нямат нито възможността, нито капацитета, нито задачата сами да започнат този много важен разговор“ (Василев 2016)

Психосоциалните ефекти от негативната медийна екосистема оставят невидим, но категоричен отпечатък върху ромите. Интегрираните представители на ромската общност нерядко интернализират колективната стигма, изпитвайки срам, страх и отричане на етническата идентичност в публичното пространство (вж. Асоциация Интегро 2010: „Млади роми направиха преглед на ромите в българския печат“). А явлението „дезинформация относно ромите влияе на самочувствието и емоционалното състояние на ромите, като формира мнението им за тяхната роля в обществото“ (Фондация С.Е.Г.А 2022).

Независимо от някои подобрения в медийното представяне на ромската общност през 2023 г., емпиричните данни показват, че негативните наративи и речта на омразата остават доминиращи (Инджов, 2023). Въпреки че външно репрезентациите изглеждат по-балансираны, те често съдържат имплицитни

дискриминационни конотации. Употребата на етническия произход в контекста на криминални новини е характерен пример за селективно медийно отразяване. Това избирателно представяне е почти изключително приложимо към ромската общност (Инджов, 2023).

В този контекст, медийните дискурси не само възпроизвеждат, но и институционализират социалната стигма. Те създават социални представи, които усилват обществените антипатии и изключват ромската перспектива от публичното пространство. Гласовете на ромите остават маргинализирани, иронизирани и нечути. А в най-лошия случай – представлявани от лица, които рядко са в състояние да формулират и обосноват гледна точка, която да е наистина различна от масово споделяните стереотипи (Томова 2015). Структурните причини за тяхната социална уязвимост систематично се пренебрегват, създавайки устойчив дискурс на неравенство и социално отчуждение.

...в България съществуват силно вкоренени расови и религиозни стереотипи, които са причина за поддържането на значими пространствени, трудови и образователни дистанции към голяма част от етническите малцинства и потенциалните имигрантски общности (...) Ромите са най-зле приетото от всички традиционно живеещи в България малцинства. Социалните дистанции по отношение на китайците са сходни с тези към ромите – винаги в долната част на скалата, но никога на дъното“.

(Пампоров 2009)

Социалните медии като иновативна инфраструктура за информиране и образование възпроизвеждат съдържанието на традиционните медии. Захариев (2024) представи резултатите от задълбочено проучване, в което бе анализиран корпус от публикации в български Фейсбук групи, съдържащи споменавания за ромите. Проучването установи, че приблизително 80% от материалите съдържат обидно или предразсъдъчно съдържание, докато само 22% се характеризират с позитивен или неутрален тон. Изследването включваше анализ на 1252 текста, от които след експериментална обработка бяха избрани около 1100 материала, класифицирани в девет категории – сред които се включват пряка обида, ирония, сарказъм, вицове, разкази с участието на животни и други форми на предразсъдъци.

Отвъд измерванията на медийното изкривяване на „ромите“, намирам за обосновано да споделя цитат от интервюто на експерта по социална политика Лилия Макавеева, която е и сред малкото ромки лидери на мнение в нашето общество. Мнението на Макавеева е рядко срещано лично свидетелство, което рими дават за своите чувства относно медийния им образ, но и психологическите ефекти върху поведението на ромите:

Не само аз, а всички, които имаме ромска етническа идентичност, претърпяваме поне веднъж на ден расистка реч, в която ромите сме представени, ако не като самото зло, то поне като източникът на злото. Ние, ромите, от деца се приучваме към нас да се обръщат с „мръсен, чер, безполезен циганин“ и затова, когато пораснем, не реагираме, когато по новините съобщават единствено етническата принадлежност на престъпници от ромски произход. Ще речеш, ромите стават престъпници, защото са роми, суреч то е или в ромската им кръв, или в ромската им култура и затова авторите и редакторите на новини считат за изключително важно да съобщят, че едн-кое си престъпление е дело на престъпник – ром. Но това не се отнася само до съобщенията за престъпления, извършени от роми. Ние сме демонизирани по всякакъв повод, поставят се под въпрос моралните и етични норми на общността ни и дори, когато се посочват „добрите“ роми, изрично се подчертава, че те са изключения. Не ме разбирай неправилно, не казвам, че няма проблеми в ромската общност, които да изискват задълбочени публични и експертни дебати (...) Ние нямаме нужда от патерналистично, покровителствено отношение към нас! Подобно отношение превръща ромите в пасивни членове на обществото, а ние искаме младите поколения роми да не се притесняват да споделят отговорността за една по-просперираща България. (Методиева 2017)

Ромската гледна точка

В своя фундаментален труд "Теория на комуникативното действие" (*The Theory of Communicative Action*), Хабермас (Habermas 1984) концептуализира рационалността не като телеологичен инструментариум, а като интересубективен процес, посредством който се постига споделено разбиране на социалната реалност. Хабермасовата епистемология трансцендира редукционистките подходи на инструменталния разум, предлагайки алтернативна парадигма, в която рационалността е иманентно вплетена в интересубективните комуникативни практики. Комуникативното действие (*Communicative Action*) представлява специфична форма на социална интеракция, характеризираща се с диалектическо взаимодействие между участниците, които, чрез дискурсивен обмен на аргументативни конструкции, се стремят към постигане на интересубективен консенсус относно онтологичните, деонтологичните и аксиологичните измерения на социалната реалност. В рамките на този дискурсивен процес, всеки речеви акт имплицитно инкорпорира множество претенции за валидност (*Validity claims*), които подлежат на потенциално проблематизиране:

- Пропозиционална истинност (*Truth*) – кореспонденция между изказването и обективния свят
- Нормативна правилност (*Rightness*) – съответствие с интересубективно признатите социални и морални норми

- Субективна автентичност (*Truthfulness*) – конгруентност между експлицитното съдържание и имплицитните интенции на говорещия
- Комуникативна всеобхватност (*Comprehensibility*) – синтактична, семантична и прагматична достъпност на изказването

За операционализиране на своята теоретична конструкция, Хабермас въвежда методологическия концепт за "идеална речева ситуация" (*Ideal Speech Situation*) – регулативен принцип, предполагащ симетрично разпределение на комуникативните възможности, елиминиране на структурните асиметрии и минимизиране на властовите диференциали между участниците в дискурса. Тази теоретична абстракция служи като нормативен критерий за оценка на емпиричните комуникативни практики и позволява систематично диференциране между комуникативната рационалност и инструменталната (стратегическа) рационалност, която е телеологично ориентирана към максимизиране на ефикасността и ефективността при постигането на предефинирани цели.

В своята дискурсивна етика (*Discourse Ethics*), Хабермас (Habermas 1990) предлага процедурен подход към легитимацията на морални и правни норми с претенции за валидност, постулирайки, че валидността на моралните и правните норми произтича от интересубективното им валидиране, чрез свободно участие в рационален дискурс, при който всеки участник има равна възможност за аргументация. Легитимността на социалните институции, според Хабермас, е функция от тяхната способност да издържат на критическо проблематизиране в контекста на демократичен, включващ и рационален публичен дискурс, което представлява фундаментален принцип на делиберативната демокрация (*Deliberative Democracy*), развита в по-късните му трудове. Хабермас развива понятието делиберативна демокрация (Habermas 1996) като форма на управление, в която легитимността на правните и институционални норми произтича от способността им да бъдат рационално оправдани пред всички засегнати чрез свободен и равнопоставен публичен дискурс. Централно място заема концепцията за публичната сфера, където чрез обмен на аргументи гражданите формират колективна воля. Тази воля не е предварително дадена, а резултат от комуникативен процес, който се стреми да се доближи до идеала на речева ситуация, в която властовите асиметрии са сведени до минимум.

Концепцията за комуникативна рационалност (Habermas 1984) е критична отпращаваща точка за способността на рому и нерому да постигат взаимно разбиране чрез аргументирана и ненасилствена комуникация и консенсус за „ромската гледна точка“ и нейната равнопоставеност и рационалност. Ромската гледна точка е понятие, което не е устойчиво в различните културни, политически и

икономически дискурси. Понякога символните проявления на това явление са съдържателни и дълбочинни, а друг път небрежно простовати – принизени до народняшки раздумки, а понякога и възпроизвеждане и затвърждаване на крайни негативни антиромски нагласи, включително с приноса на ромите (Томова 2015).

В контекста на настоящата публикация ромската гледна точка би могла да се дефинира като начинът, по който ромите – като етническа и културна общност с дълбоки исторически корени и специфични общностни практики – интерпретират света, своите общностни норми, история и съвременни предизвикателства. Начинът на ромите да разказват историята за себе си често акцентира върху опита от дискриминация, борбата за оцеляване и стремежа към запазване на културната идентичност, като се базира на знания за своя произход и за адаптацията в новите среди. Ромската гледна точка включва и начините, по които общността запазва и предава тези традиции, въпреки външния натиск за асимилация и дискриминация. Тя може да включва критика към институциите, които не успяват да осигурят равни възможности, и призив за социална справедливост и приобщаване, като може да се допълни и с рационална самокритика. Ромската гледна точка като концепция влиа личния опит – както положителния, така и негативния – в колективната памет и в начина, по който общността вижда бъдещето. Това може да включва съзнанието за идентичност, стремежа към по-добри условия на живот и борбата срещу антициганизма (Cortes 2021).

Независимо дали се заявява или се приема като подразбираща се, публично валидната представа за ромите в България днес е като за непринадлежащи към българското общество, поради значими „културни различия“. Които споделя подобна представа, трябва да приеме и нейните основания: мисленето на българското (национално) общество през етнически произход и съответно – неизбежна изключеност от него на всеки/всички, който/които имат различен от българския етнически произход. Подобни основания обаче се приемат и звучно се огласяват в публичното пространство единствено от крайни националисти – при което крайността им се основава на неоспоримото (от тяхна гледна точка) разбиране, че българската нация (национална култура, национално общество и т.н.) е етнически „чиста“. (Грекова 2019, стр. 7)

Разделението между „нас“ и „тях“ се явява продукт на сложни социални и културни процеси, които се оформят чрез непрекъснатото им взаимно определяне. „Другите“ – тези, които са създадени чрез нашата собствена социална конструкция – функционират като огледало, чрез което конструираме своята идентичност и се самоопределяме (Baumann and May 2019; Barth 1969). Въпреки че знанията ни за тях са често ограничени и фрагментарни, този дефицит води до изграждането на

предпоставки за подозрителност, предразсъдъчност и ксенофобия, тъй като „другите“ остават в основата на нашата перцепция за чуждост и различие.

Медийните и социалните репрезентации изграят централна роля в утвърждаването на тази културна двоичност. Новинарските дискурси, като форма на етноцентрична изява, представят лицата и групите от перспективата на доминиращото мнозинство, което води до нормативна легитимация на тази идеология (Hartley, 1982). По този начин, когато ромите се конструират като неадаптивни, маргинални и същевременно като носители на „другост“, се създава културен наратив, който не само оправдава, но и засилва тяхното социално изключване.

Критичният анализ на van Dijk (2000) ни напомня, че макар и към края на 20-ти век да доминира декларативно антирасистско мислене, в практическия контекст расизмът остава вплетен в ежедневните дискурси и структури на властта. Този процес на символична дискриминация – реализиран чрез устоявани стереотипи, предразсъдъци и идеологии – отразява колективната нагласа на доминиращото мнозинство, включително неговите водещи представители, и така допринася за устойчивото възпроизвеждане на културната и социалната йерархия (van Dijk, 2000).

Концепцията за „другостта“ води и до *медийното аутсайдерство* сред ромите, защото „все още в много по-голяма степен са обект, отколкото субект на публични послания“ (Йорданов 2008).

Според Светлана Василева (2004), ромска журналистка, „каквато и да е информацията относно общността, беше говорено за общността, което идва отвън и съответно носи всички характеристики на това третиране на даден проблем като външен наблюдател, т.е. не-участник в събитието или процеса“. Говоренето за ромската общност е не просто като за „другия“, а по-скоро за „странния друг“, дори за „неудобния друг“. Този тип говорене само спомага да се „усилят“ устойчивите негативни нагласи на принадлежащите към доминантната култура спрямо ромите. От друга страна, ефектът на етнизираната информация се „подхранва и от липсата на говорене от общността, на гласовете от вътрешността, на представителите на самата ромска общност. (Христова 2007).

Предвид гореизложените теоретични концепции и изводи, може да допуснем, че „ромската гледна точка“ е съставена от възгледи, формулирани основно от нероми – от институции, медии и академични среди, които не винаги се базират на вътрешната динамика на ромските общности. Така че, може да се каже, че гледната точка, която се налага върху ромите от страна на нероми, не е автентичната

ромска перспектива, а по-скоро външна интерпретация, която понякога дори пренебрезва богатството и многоликостта на ромската култура и опит.

Да дадем гумата на ... популярните роми

Азис и Роксана са сред малкото попфолк изпълнители от ромски произход, които се опитват да отговарят съдържателно, макар и амбивалентно, на въпроси за „интеграцията на ромите“. Вече обясних защо разглеждаме техните образи и участия. Те стигат до широката публика и не се ограничават в тесни специализирани дискурси. В същото време доколкото и двамата имат взаимодействие с политически проекти, от изследователска гледна точка е любопитно проследяването на преплитането на меката сила с действителната власт – и преливането между двете полета.

Роксана между два микрофона – на попфолка и парламента: от „Не на това, че ромите са гадни“ до „На ромите им липсва дисциплина“

Едно от знаковите публицистични участия на попфолк изпълнителката Роксана е в подкаста „Гласът на Капитал“ (Пенкова 2022). Анонсът към него е „Най-интересните истории от седмицата в дълбочина, с контекст и анализ. Търсим мнения от експерти в сферата на политиката, икономиката и бизнеса за важните въпроси на нашето време.“ „Защо във времена на все по-голямо разделение между хората може да видим и възможност за обединение? Затова днес на гости ми е певицата Роксана или Антоанета Линкова, позната още като „краницата на ромската музика“, ввежда водещата на разговора Сирма Пенкова.

Роксана е коронясана за „краница на ромската музика“, въпреки че не изпълнява ромска музика и почти не пее на ромски език. Според публично известните ни данни, Роксана не е политически, икономически или бизнес експерт. В същия подкаст, преди и след Роксана, участват Димитър Коцев-Шошо, Веселин Методиев, Захари Карабашлиев, Радослав Бимбалов, Христо Иванов, Асен Василев, Томислав Дончев и гр. знакови имена от политическия, културния и икономическия живот на България.

Става ясно, че певицата е поканена в ролята си на представител на ромската общност. Без да се омаловажават познанията на Роксана, очевидно е, че тя няма опита и знанията на имената на етническите българи, изброени по-горе, в съответните области. Безспорно, тя е пореден тренд в българската попфолк индустрия. В ромската общност, както става ясно и от разговора, има „достатъчно“ образовани роми от различни области. Водещата подчертава, че те трябва да се показват и дават за пример. Но защо „Капитал“ са избрали Роксана и какво казват на своята възискателна публика за ромите; какво казват и на самите роми, е питане с (не)еднозначен отговор. Ясно е, че трибуната на „Капитал“ е

висока, а работещите там имат претенцията да са застъпници на „етичната“ и „професионалната“ журналистика. Налага се да се прави това уточнение, защото подкастът „Гласът на Капитал“ няма развлекателна функция, а по-скоро образователна и дори възпитателна.

Началото на разговора подсказва, че няма ясен сценарий за темите на участието ѝ:

„Като те попитах дали искаш да ти кажа предварително за какво ще си говорим, ти каза, че искаш абсолютно да импровизираш. Винаги бих искала гостите ми да са по този начин, без предварителна подготовка“, така открива разговора журналистката от в. „Капитал“, който е част от "Икономедиа".

„Колкото по-малко знае човек, толкова по-добре“, отвърща Роксана.

Водещата умело подхваща темата за фрагментацията на общественото мнение и поляризираните мнения в българското общество по отношение на пандемията, войната в Украйна и други теми.

„Ние сме объркан народ, ние нямаме позиция, ние сме народ, който вярва в това, в което иска да повярва. Ние не сме дисциплинирани. Например, Китай, там бързо излязоха от Ковид-а, защото бяха дисциплинарни“, с този отговор беше охладен ентусиазмът на Пенкова.

Усетила че разговорът губи от своята дълбочина, Пенкова прибъзва до класическия разговор за българските медийни ширини, който разпалва всеки:

„Едното от разделенията, с което сме свикнали, е разделението между роми и българи, доколкото, ромите също са българи, нали. Един колега беше писал един текст покрай изборите. Беше се срещнал с един човек, който купува гласове, който му казал „При ромското малцинство задължително става с пари“. Какво е решението да се развали този модел при ромското малцинство?“.

В българската публицистика от ранга на „Капитал“ рядко се среща добър пример, който да илюстрира наложилата се норма за омаловажаване на конкретно мнение или твърдения с аргумента „Една жена каза“. Въпросът на Пенкова е класически пример за това как академичните възпитаници не практикуват занаята така, както го учат (Исаев 2022).

„Да не гласуват с пари (генерализация, че всички в махалите гласуват с пари – бележка моя). Те трябва да изгонят от махалите, тези хора не трябва да стъпват там... бием ключеците по махленски, ядем кебапчета, веселим се два часа и се прибираме. След това е същото. Навсякъде виждаме голи деца, сополиви деца, мръсни деца. Като влязат камерите снимат точно това. И винаги съм се чудела какво медията иска да

покаже – че циганина е беден или че циганина е мързелив? На циганина му липсва дисциплина, като на цялото ни общество“, нахвърля на едро попфолк изпълнителката емоционален и разнороден отговор.

Журналистката я допълва с „Аз смятам, че когато някой се опита да купи някого, другия трябва да каже не. А не този (с парите – бележка моя) да спре да се опитва“.

Опитът на Пенкова да обясни на Роксана, че ромските гласоподаватели сами се предлагат и продават, а не идват да ги купуват, не е първият за оправдаване на пазаруването на гласове от представителите на политическите партии.

„Винаги ще има купен глас, докато има хора, склонни да продадат гласа си!“, е мнение на Дани Каназирева, политически анализатор и политик с пъстра и богата биография. Тази теза тихомълком сваля отговорността и от плещите на демократичните институции, които би трябвало да съблюдават за ненарушаването на базовите принципи на либералната демокрация. Например, да избираш и да бъдеш избран е точно такъв.

Въпреки анонса на подкаста за дълбочина и контекст, Пенкова по либертариански начин прехвърля цялата отговорност за купуването на гласове от политическите партии на ромите. Не се отчита целият контекст на подчиненост и политическо потисничество, под което се намират жителите на малките населени места и неформалните ромски квартали (вж. Предаване „Тази неделя“ 2016; вж. също Исаев 2014).

Разговорът плавно минава и през признанието, че и „ромите са хора“:

„Да спрем да говорим за тях като за втора и трета ръка. Аз съм горда с ромската ни общност. Ние имаме много адвокати, доктори, медицински сестри“, обяснява във видеото Роксана.

„Това са хубави примери, които трябва да се показват“, допълва я Пенкова.

Роксана съвсем съзнателно засяга расисткия жанр в българските телевизионни шоу продукции.

„Репортажите са пълни с (ромски – бележка моя) бисери, които вдигат рейтинга на предаванията. Дори не знаем хората дали са ги казали или дали са истина. Защото сме сеурджийска гържава. Така си вдигат рейтинга предаванията“.

Роксана, която в случая критикува „ромския акцент“ на българския изказ, който се ползва дори в български филми, за да може актьорът да го докара до автентичен ромски образ, също ползва идентични комедийни самодейци, за да стига до по-широк кръг от хора (Roxana Music Channel 2023).

„Да учим, това е прогреса – обръщам се към ромската общност. Ние имаме едни от най-добрите училища. Българинът е един от най-умните хора в света“, този цитат на Роксана служи и за заглавие на публикацията на подкаста в сайта на медията – „Роксана, певица: Образованието е в основата за промяна на ромската общност“. То връща всички роми в начална позиция и създава когнитивен дисонанс у тях, въпреки, че се е увеличил дялът на завършващите средно образование роми с два пъти, а висше образование – пет пъти (вж. Ангелова и др., 2020). След 30 години „преход и интеграция“ професионалната журналистика продължава да подклажда расисткия контекст от 90-те: „Вие още бая трябва да учите, за да станете хора“.

„Образованието е базата. Когато ти го имаш, след това имаш възможност да се развиваш и професионално. От там нататък всичките тези проблеми с това да бъдеш купен, някой да те купи, ги няма“, продължава да развива тезата си Пенкова. „Купуването и продаването на гласовете е в ръцете на ромите“, а образованието се разглежда като нещо, което е много лесно да го имаш. За едни е късмет, а за други – смет (Исаев 2023).

„Освен ако не работиш за повече пари. Рано или късно всички се продаваме. Всички имаме цена“, демонстрира завидни умения в този дуел попфолк изпълнителката. Отговорът ѝ може да се тълкува и като препратка към припева на стара песен от нейния жанр „За милиони няма закони. За кокошка няма прошка. Кокошкарят – няма как, ще лежи в затвора пак“ (вж. Симпатяги 2022).

„Само този, който не се продава, не може да бъде купен“, отвърща журналистката от „Капитал“.

„Искам да се покаже справедлив човек като Тодор Живков. Но на мен ми харесва да имаме свободата си. Но ми харесва и мисленето на този човек. Тогава не е имало разделение. Тогава не е имало цигани и българи, тогава са били едно“, омокотва разговора Роксана, търсейки пролука за съгласие с водещата през различна тема. Очевидно е, че не е запозната с асимилационната и сегрегационната политика на комунистическия режим към малцинствата (Бюксеншютц 2019).

„Възможно ли е да има такова равенство? Хубаво ли е да има такова равенство? При равенство, без значение колко усилия полага човек, той получава точно толкова, колкото този, който не полага усилия“, отговаря категорично Пенкова в заформилата се схоластична словесна схватка.

„Аз говоря да сме равни като хора. Като влезем в аптека, болница, бюрото по труда... да не кажат „остави я тази циганка“, дай да мине момичето (която не е ромка – бележка моя)“, продължава Роксана.

„Има и случаи, в които не на признак „българи и роми“ се прави селекцията. Същото е, когато можеш да си го купиш с пари. Но които имат повече пари, си го купуват приоритетно. Например, аз отивам в болница, но друг пред мен, който може да си плати, минава по-бързо“, отвърща Пенкова

Изначално подкаст форматът е неформален разговор, но оставянето без коментар или уточняващо питане от страната на журналиста при представянето на лични мнения за истина повдига въпроса за професионалните етичните стандарти. Още повече, когато тихо и добронамерено либералният расистки дискурс оформя целия подкаст.

Мили прекрасни, българи, аз съм певица, която пее в Европа. Аз нямам търпение да си изхарча парите на българска земя. Не харесвам нито една красива гържава освен моята си, не ми е вкусна храната никъде освен нашата, българската. Аз като една българка от ромски произход, много обичаща гържавата си..., обръщам се към цялото българско общество – бъдете до всички хора, които имат нужда..., за да може утре като един горд българин да се изправиш и да кажеш „аз го направих този циганин човек, показах му как да живее.

Така патетично се обърна попфолк певицата към възискателната публика на „Капитал“. Националистическата нотка не е нещо ново за хора, които принадлежат към малцинствена група и търсят приемственост в групата на мнозинството.

Теоретичният модел на идентичностно развитие при малцинствените групи (Sue et al. 2022) експлицира пететапния процес, който се характеризира с последователна трансформация на социалните нагласи и самовъзприятие.

Първият етап е специфичен с асимилативната фаза. Първоначалната стратегия се изразява в пълно приемане на доминантната групова парадигма. Членовете на малцинствената общност интернализират културните норми и стереотипи на мнозинството, като симултанно делегитимират собствената си културна идентичност.

Вторият етап се характеризира с когнитивен дисонанс. Настъпва критичен момент на осъзнаване на системната дискриминация. Възниква когнитивен контраст между интернализираните културни модели и реалната социална действителност, което провокира преоценка на досегашните възприятия.

При третия етап съвсем естествено идва реактивната трансформация. Емоционално наситен етап, характеризиращ се с интензивни афективни преживявания – гняв, вина и резистентност. Индивидът предприема съзнателна деконструкция на доминантните наративи и реабилитира собствената си културна принадлежност.

Четвъртият етап е характерен с рефлексивна реконструкция. Настъпва период на критична самооценка и преосмисляне на емоционалните реакции. Развива се конструктивен подход към идентичността, съчетаващ автономност и принадлежност към общността при запазване на обективната перспектива.

Интегративна осъзнатост или синтетична зрялост е последният етап от модела на Аткинсон, Мортен и Сю. Финалната фаза представлява постигане на холистично разбиране за идентичността и нейната множественост. Индивидът демонстрира способност за балансирана оценка на различните социални групи, интегрирайки личностната уникалност с колективната културна същност.

Моделът диференцира комплексния процес на идентичностно конструиране, който надхвърля опростените схеми на асимилация и маркира еволюцията от "външно наложени" модели на културна идентификация към „вътрешно определени“ културни модели на самоидентификация.

В подкаста „Гласът на Капитал“ ставаме свидетели на проявлението на всеки етап в реакциите и думите на Роксана под давлението на журналистката, която имплицитно представлява наратива и гледната точка на доминиращата етническа група и е в позицията на водеща, която задава насока на разговора. Подкастът открехва вратата пред Роксана към гражданска, социална и политическа ангажираност. Няма как да знаем дали последващите събития са случайни или част от по-голям план за „овластяване и на ромите“ или лично решение на певицата да се захване с политика

Попфолк певицата се появява като „лидер на мнение“, „ролеви модел“ и „инфлуенсър“ на неочаквани места. Например, тя е сред основните говорители в промоционален видеоклип „Доверие“ по проект „Подобряване на координацията и диалога между полицията и ромското общество“, финансиран по Програма „Вътрешни работи“ на Норвежкия финансов механизъм и изпълняван от Главна дирекция "Национална полиция" – МВР. В същия клип е Деян Колев, авторитетен образователен експерт, дългогодишен граждански активист и председател на познатата с експертната и професионалната си работа гражданска организация „Амалипе“. Колев съвсем естествено ярко контрастира с познанията и опита си пред попфолк певицата. Посланията на Роксана затвърждават разбирането на мнозинството, че ромите по презумпция нарушават законите, защото са роми. Не слушат полицаите, а трябва да ги слушат:

На едно малко дете трябва да му се говори, че в държавата има закон и ред... (който – бележка моя) трябва да бъде спазван – а не да бъде нарушаван. Ако не е полицията ние няма как да се оправим. Те са хора за реда и на реда. Да се отнасяме с тях с уважение. Когато ние имаме уважение към тях, тогава и те имат уважение към нас. Законът е за

всички. И ако ме питат дали циганите трябва да спазват законите... Ако те спазват законите... това, което липсва на цялата ромска общност, е дисциплина. И ако ние възпитаваме децата си така, както е редно, а не така както ние мислим, че е редно, ще създадем уважение между всички хора. (Видеоклип „Доверие“ 2022),

Така разбира отношенията попфолк певицата между полицията, която символизира властта, а често и репресивния гържавен апарат над гражданите, и ромите, които са една от най-угнетената група в българското общество – институционално, структурно и културно (вж. Eurobarometer 2023).

Тук отново възниква въпроса както в подкаста „Гласът на Капитал“ – какво казват МВР, Главна дирекция "Национална полиция" и авторите на клипа с това послание? Ако допуснем, че Роксана (представена е като певица) няма нужните опит, подготовка и експертиза да говори по темата, тогава защо са оставени откровени изречения в промоционалния клип, които разглеждат „ромите“ по презумпция като нарушаващи закона, неспособни да възпитават децата си да не нарушават реда, неуважаващи полицията и пр.? Ако този клип беше създаден от обикновени любители в интернет, нямаше да буди толкова тревоги, колкото факта, че той е разработен в рамките на проект, изпълняван от МВР.

Попфолк певицата се появява като „красицата на ромите и ромската музика Роксана..." сред „специалните гост изпълнители на поредното издание на Sofia Pride 2023 година“, откъдето изпраща послание, противоположно на по-горната теза:

„Не на това, че ромите са гадни и не става нищо от тях“. (вж. Стефанов 2023)

Малко по-рано, същата година, Роксана е приета лично от вече бившия премиер Кирил Петков в Народното събрание:

„Какво направихме днес в парламента? Днес бяхме повикани да внесем първото истинско искане за това какво искаме ние. Аз като един бунтар, който не спря да се бунтува през всичките години, сама пред телефона не мога да повярвам, че има хора, които на по-високо ниво, са чули това, което искам да кажа“, разяснява певицата. Остава неизяснен въпросът от кого е била „повикана“ Роксана да внесе „истинското искане за това какво искаме ние“ (вж. Стефанов 2023, „Певицата Роксана пред News24sofia.eu TV: Внесохме нашите искания в Народното събрание“).

През 2024 г. Роксана вече е кандидат депутат:

„Първо ще поискам ромите да се научат да живеят като пълноправни българи, да спазват законите... Искане нашите цигански деца и родителите им да разберат, че трябва да учат. Това ще стане като им се говори, като има закони. Ще се промени това с нов закон, който да се спазва. Аз съм човек, който много защитава етноса си, който много скача на тази тема – „цигани-българи“. Няма как да им се дават пари на ръка“.

(Предаване „Събуди се“ 2024 „Антоанета Линкова-Роксана и защо се кандидатира за депутат“)

В изказването на Роксана ясно се открояват тезите, които тя е развила в „Гласът на Капитал“.

Популярната изпълнителка стратегически експлоатира бинарната опозиция „българи – роми“, която представлява ключов фокус както за медийните наративи, така и за политическия дискурс. Този ход може да бъде интерпретиран като опит за легитимиране на политическо участие чрез мобилизиране на етнически обусловени електорални предпочитания. Въпреки че целта на подобна политическа ангажираност е очевидна – привличане на гласоподаватели за конкретна партия, остава неясно защо именно тази изпълнителка е избрана като представител на ромската общност.

Предпочитането ѝ пред утвърдени ромски активисти с ясно изразен социален и професионален профил повдига въпроси относно критериите за легитимация на публичните фигури в политическия процес. Възможно е популярността ѝ като медийна и поп-фолк звезда да е изиграла по-съществена роля от реалния ѝ социален капитал и експертност в сферата на ромските права и политики. Водещата в предизборното студио (вж. Предаване „Събуди се“ 2024) поставя въпроса дали са я поканили заради феновете ѝ, които биха гласували за нея, или заради нейните умения. „Аз съм тук, защото тези хора са преценили, че аз имам качеството да се боря за нашия народ“. От изявлението ѝ не става напълно ясно дали самата тя е уверена в ролята си – дали ще бъде истински представител на своя народ или ще бъде повлияна от онези, които са я включили в изборителните листи. Видимо е, че в динамичния свят на политиката не всеки нов участник има пълна яснота за механизмите на вземане на решения и влиянията, които го заобикалят. Не става особено ясно дали тя осъзнава и може да заяви своята независимост... Не става ясно също и кой стои зад този инженеринг и каква е точната му цел, отвъд „прескачането на бариерата от 4%“ за влизане в парламента.

Азис – културният бенчмарк на България с амбивалентен изказ за „ромското“

Азис, или Васил Троянов Боянов, е друг ромски изпълнител на попфолк музика, който често е застава да заема позиции и отношение по темите „интеграция“ и „дискриминация“. Между разговорите за творчеството му журналистите често му поставят злободневни въпроси, свързани с ромите (по конкретен казус или в стил „щом ти успя, разкажи как да успеят и другите, защото е възможно). В сравнение с Роксана той е по-чуваем и по-видим (вж. Mediaroom 2016) – не само като певец, но и като лидер на мнение по различни теми. Азис демонстрира завидно самочувствие и разпаленост по ромската тема.

„Майка ми беше от тези жени с болни амбиции, че детето ѝ трябва да бъде мега звезда. Но в един момент, заради моя произход – ромския, навсякъде вратите ми бяха затворени. Майка ми ме водеше по кастинги, но никой не ме избираше заради цвета на кожата ми”, отеква цитата на Азис в епизод на „Източна наслада”, част от нова пътуваща поредица на британския комик и телевизионен водещ Майкъл Палин за Би Би Си „Новата Европа” (вж. Славейко 2008). В тази поредица Палин разказва за развитието на източноевропейските страни почти две десетилетия след падането на Берлинската стена (също Gliganmusic 2013).

Азис (за малко да кажа Сизиф)... Азис има страхотен глас, въпросът е за какво го използва... Той не е никак неинтелигентен човек. Той има глас и музикалност. В това интервю за Би Би Си Азис каза, че е искал да стане оперен певец. През 40-те – 50-те Сара Вон също е искала да стане оперна певица, но в Америка до 60-те – 70-те години беше изключено черен човек да направи това. Така че един господин Азис явно е разбрал, че като ром в тази среда той бъдеще няма. Но има дискриминация. Винаги е имало и ще има.“ (част от интервю на Милчо Левиев пред Клуб Z, вж. Димитрова 2022).

Творчеството и талантът на Азис са своеобразна културна „мека сила“ (Нуе, 2004). Концептуалната рамка на меката сила разкрива комплексния механизъм на влияние, който надхвърля традиционните геополитически парадигми на силово въздействие. Детерминантите на меката сила се характеризират с многоизмерен и динамичен характер, интегриращ различни комуникативни и културни стратегии. Популярната култура и медиите функционират като ключови агенти в този процес, притежаващи значителен потенциал за транснационално влияние. Те операционализират меката сила чрез производство на глобални, регионални и локални културни наративи, формиране на колективни въображения и създаване на споделени семиотични пространства. Межкултурната комуникация се явява критичен механизъм за легитимация на меката сила, доколкото тя не просто пренася информация, а активно конструира социални перцепции и колективни идентичности.

Представители на доминиращата етническа група в България и публични говорители са озорчени от филма на Палин, защото „не се говореше за българската култура, а единствено за циганска гържава“ и „подобен еднократен акт може и да е злонамерена случайност“ (вж. ЕРА/БГНЕС 2011). Думите са на археолога проф. Николай Овчаров, който изведе и посланието „Да не мълчим, не сме циганска гържава!“ (Василева 2011). Видно е (не)съзнателно недопускане, че Азис е също част от българската култура.

Успоредно на процесите на изграждане на малцинствената идентичност се доизгражда идентичността при групата на мнозинството (Sue et al. 2022). Един от най-ранните интегративни опити за формулиране на модел за развитие на бялата

расова идентичност е този на Рима Хардиман (Hardiman 1982). Заинтригувана от това защо определени бели американци проявяват много по-нерасистка идентичност от други бели американци, Хардиман изучава автобиографиите на личности, които са достигнали високо ниво на расово съзнание. Това я довежда до идентифицирането на пет етапа на развитие на бялата идентичност, което разкрива комплексни социално-психологически трансформации. Първият етап при доминиращата група се характеризира с изразен етноцентризъм. Мнозинството демонстрира културен хегемонизъм, чрез имплицитно вярване в собственото си превъзходство. Когнитивният дисонанс между декларираните принципи на равенство и реалното възприемане на малцинствата като "девиантни" е определящ. Вторият етап маркира нарастваща социална осведоменост. Индивидите признават системната дискриминация, изпитвайки колективна вина и срам. Социалната инертност произтича от страх пред потенциални социални санкции. На третия етап критичното съзнание генерира афективни реакции като възмущение към институционалната неефективност. Патерналистичните прояви и символичното идентифициране с малцинствата често срещат отхвърляне от засегнатите групи. Четвъртият етап иницира критична рефлексия върху вътрешногруповите норми. Индивидите търсят индивидуална автономия, интегрирайки нови социални нагласи и редуцирайки чувствата на вина. Финалният етап се характеризира с развитие на интеркултурна чувствителност. Социалната идентичност се преосмисля през призмата на колективна отговорност, без персонализирана вина, с фокус върху демократичните ценности и социалната справедливост.

Критичен недостатък на модела е неговият механистичен подход, който третира социалните взаимодействия като детерминистични процеси. Както отбелязва Адичи (Adichie 2009), човешкият стремеж към превъзходство може да надхвърля рационалните социални механизми, понякога дори чрез унижение и потисничество. Много често критична маса представители на контекстуалното мнозинство не стигат до петата фаза – иначе не биха съществували несправедливите системи за възпроизводството на имагинерната вяра, че едни хора са по-добри от други само според едно измерение на тяхната идентичност, който най-често не е техен избор (етнос, цвят на кожа и др.)

Макар и теоретично обяснено, отлъчването на ромските творци и културни дейци от културата на България не е оправдано и не може да бъде обосновано. Знаково интервю на Азис пред BBC дава явен глас за нивата на дискриминация, с които трябва да се справят ромите и ромските деца в България, за да следват мечтите си и да разгърнат потенциала си.

През 2015 г., в интервю за БНТ, Азис изпраща грастично различно послание към широката публика:

Искрено искам да вярвам, че ромите в България ще се интегрират, въпреки че дори на самия мен ми звучи като фантастика. Аз искам ромите да тръгнат на училище, да се смесят със всички останали хора, без да крадат, без да дерибействат в българските домове. Аз знам, че е така. Аз вярвам на тези българи, които разказват всичките тези неща. Аз знам, че ромите правят неща без да мислят. Аз съм се интегрирал без нито един лев. Аз съм печелил олимпиада за правилно четене – значи е възможно (разбирането на мнозинството, че всичко е въпрос на лично желание, без да се отчитат физическите и психологическите неравенства – бележка моя). Ромите живеят на племена – това е проблемът. Мигрирането от място на място... трябва да си знаят мястото, трябва да си знаят работата, водата откъде се пуска, тока откъде се гаси. Много е важно да гасиш лампата и да спиращ чешмата..., защото, ако ти ги плащаш, ти ще го имаш това нещо (посочва главата си – пояснение мое ()), но когато не го плащаш – ти е лесно. Те трябва да се научат, че след като българите плащат, и ние трябва да плащаме. Не можеш да живееш на гърба на никой... Повечето роми не го правят. Те живеят „ден за ден“. Аз обичам своя етнос, защото те са пъстри, топли и горещи. Имам право да ги коря и размахвам пръст, защото съм част от тях и виждам какво причиняват на останалите.“ (Предаване „Денят започва“ 2015)

Издаването на Азис от 2015 г. се припокрива значително с мислите на Роксана през 2022 г.

Дори да допуснем, че това е случайно и няма координация в посланията на Азис и Роксана, може да твърдим обосновано, че ромският дискурс в публичното пространство в България не е се променил значително. Както Роксана, така и Азис също няма специфични опит и познания по публични политики и интеграция. Факт е, обаче, че и двамата са потопени в едни и същи медийни и институционални наративи за „ромите“ и „ромската тема“ на мнозинството, което води и до интернализация на расистки догми от страна на двамата именити изпълнители. Разказът на мнозинството за положението на ромите е умело възпроизведен, утвърден и предаден от Азис и Роксана от позицията на „меката сила“ и като представители на ромската общност.

В този процес се откроява (не)съзнателният стремеж за признание от мнозинството за принадлежност на Азис към културното пространство на България, в отговор на неговото прекланяне „За мен българската народна музика е най-красивата на планетата Земя“ и моменталното питащо търсене за признание: „А знаеш ли на колко хора им се иска да не знаят (хората по света – бележка моя) България чрез мен, защото аз не съм бил правилният човек (по думите на другите)?“.

Тук също е налице класическият опит на представителната българска журналистика да представи като изключение „успешните роми“ – „А теб какво те накара да се опиташ да станеш част от това общество, успешна част?“. Последва очакван отговор на Азис, свързан със значимите възрастни в живота на всяко дете „Моите родители...“. А след това последва и очаквано журналистическо приплъзване на държавната отговорност за изграждане на справедливо общество, за не/успеха на всяко дете към семейството – „Родителите, това ли е?“. Сиреч, тук се подсказва на зрителя, че всичко е въпрос на избор, усилия и решения – класическа меритокрация, без да се отчита различния вход към живота.

„Някак си не върви да вземеш човек, който в продължение на години е окуцал от веригите, да го освободиш, да го сложиш на стартовата линия и да кажеш „ти си свободен да се съревноваваш и конкурираш с другите“, и да продължаваш да вярваш, че си свършено честен спрямо него“, част от речта на президента на САЩ Линдън Джонсън в Харвардския университет от 4 юни 1965 г (Johnson 1965, вж. също Исаев 2013), където той представя новата политика на САЩ за положителни и утвърждаващи мерки спрямо афроамериканците.

През 2015 г., няколко дни след участието си в БНТ, Азис се появява в интервю по Нова телевизия заедно с Фики Стораро, който е представен от водещата като изпълнител „с турски произход“ (вж. Предаване „Комбина“ 2015). По изключение ще се спрем на негово изказване, тъй като не е във фокуса на анализа, но същевременно има огромно влияние върху младите хора в България, имащи симпатии към неговата музика:

„Наистина има много расизъм в нашата държава. В коментарите в социалните мрежи, когато няма какво друго да кажат, казват „турчин“ или „мангал“ – това са много грозни думи“ (Фики Стораро в Предаване „Комбина“ 2015).

„Дискриминацията не е от вчера. Бях много черно циганче като дете. Бях щастлив. Има деца расисти, защото са се учили от бащи расисти и майки подобни. Имах проблеми заради етноса си, въпреки че бях просто дете и не бях направил на никого нищо“, Азис.

Разговорът се провежда в контекста на битовия скандал между роми и българи и последвалите го протести на жители на Гърмен и футболни агитки, след което държавата реши да започне да разрушава незаконните ромски къщи в кв. "Кремиковци" на с. Марчево (вж. Исаев 2015). Водещата пита Азис „Какво мислиш за това?“.

„На хората им дойде в повече. На българите вече им дойде в повече. Аз вярвам на българите и знам, че те не лъжат и не преувеличават. Няма решение. Нито едни пари не могат да те интегрират“ (Азис в Предаване „комбина“ 2015)

„Ако сам не искаш“, завършва изречението на Азис водещата в знака на съгласие и (без)перспектива за разговора.

„Аз съм се интегрирал без нито един лев“, и тук Азис препотвърждава тезата и мислите си от по-ранното интервюто по БНТ. На практика за него остават невидими връзките между дискриминацията и расизма, които той признава, че съществува, и проявленията в институционалните норми, нормативната уредба и законите на страната. Например, в случая на казуса от Гърмен липсваше контекстуален презлед на историческото и често насилствено оформяне на ромските квартали и политиката на сегентаризация на ромите през различните периоди след създаването на Третата българска държава (вж. Пашов 2022).

И в това интервю не закъснява класическият журналистически въпрос „Всичко въпрос на лична мотивация ли е?“.

„Ти дали ще поискаш да се интегрираш, дали ще поискаш да си като останалите хора. Или ще искаш да си простак, който говори на Х-ъ (има предвид гърленото „Х“ или хриптящият звук на буквата „Х“ в ромския език, който го има и в арабския език – бележка моя). Онзи ден гадоха по вашите новини циганин с две висше образования. Да, обаче, той продължава да говори на Х-ъ, като циганите. И пак звучиш като циганин, пак не си се интегрирал. Колкото учебника да си научил, което и училище да си завършил..., ако ти не искаш да говориш на Х-ъ и да ти се подиграва цял свят, точно заради този жаргон цигански и мангалски, не си се интегрирал. Аз не гледах, просто чувах. И разпознах, че е циганин. Той си го носи, колкото и да е учил. Така че, интеграцията е въпрос на лично желание“ (Азис)

Какво би казал Азис на гърците, които трудно изговарят „Ж“, на турците, които нямат буква „Ц“? В неговото интервю по емоционален начин се проявяват срамът и расизмът, които се е налагало той да преодолява в своя живот точно заради ромското в езика и живота си. Осъзнал, че те могат само да му пречат, Азис прави заявка, че иска да скъса с това „минало“. А може ли?

„Каза, че майка ти говори по-добър български дори от теб? Може би от там идва това желание да изпъкнеш и да не си в масовката?“, така много елегантно и приемливо за Азис журналистката прехвърля отговорността отново в полето на семейството и родителите, както в предното интервю на водещия от БНТ, като тихичко се сваля отговорността от плещите на държавата.

„Майка се е сблъскала с това нещо. И е казала „край, аз не искам да имам нищо общо с този етнос“. Аз искам да се слея с българите. Аз искам да бъда културен и интелигентен човек. Да живея по законен начин“, Азис

„Ти познаваш ли други такива хора от моя етнос?“ (тук вече и водещата прави разграничение между Азис и ромската общност с „моя етнос“, а не „твоя етнос“, например).

„Освен родителите си ли? Да кажем, че има. Не мога да кажа, че моето семейство е, видите ли, изключение“, Азис

„Мислиш ли, че е въпрос на политика също до голяма степен, или по-скоро е въпрос на личен избор или възпитание“, прави опит журналистката за по-съдържателен разговор, но отговорът на Азис е доста неясен и категорично затваря разговора за системните норми и политики. Азис завърши с послание към ромите от интервюто в БНТ – „повече уважение към българите, защото те работят и плащат сметките“.

Разговорът се пренесе от мястото на интервюто и продължи между две журналистки в студиото (едната провела разговора с Азис).

„Имаше няколко много силни реплики. Нито едни пари не могат да те интегрират. Когато Бронкс (квартал на Ню Йорк, известен с „ганстерски войни, расистки настроения и агресия“) изчезне, ще се променят и ромите в България“, Галя Щърбева

„Много интелигентно говореше действително. Той действително е пример за човек, който е тръгнал от гетото в Банишора (там няма гето – бележка моя) и стигнал до успеха. Той е самоизграден и успял човек“, Лора Крумова

„Хубавото е, че роми и българи са на едно мнение – и то е повече полиция да има в квартала (за кв. „Орландовци“)“, Галя Щърбева прокарва посланието на Роксана от промоционалния клип – „полицията са хората на и за реда“. Колкото повече, толкова повече.

Легитимацията на интернализирания расизъм на Азис като единствен наратив „за ромите“ и „интеграцията“ от журналистките в студиото е онази опасност от „единствената история“, за която говори Адиги. „Единствена история“, при която фокусът не е върху корена на ситуацията, а върху резултата от нея.

„Палестинският поет Мурид Барзуги пише, че ако искаш да лишиш един народ от всичко, най-простият начин да го направиш е да разкажеш тяхната история и да започнеш с "второ". Започни историята със стрелите на коренните американци, а не с пристигането на британците, и имаш една напълно различна история. Започни

историята с провала на африканската гържава, а не с колониалното създаване на африканската гържава, и имаш една напълно различна история“ (Adichie 2009)

В отговорите на Азис на повърхността изплува агресивната асимилационна концепция за интеграция на малцинствата на българската гържава след 1944 г. (в по-мек вариант и преди това). За да е „успешно интегриран“ човек от ромски произход в българското общество, той трябва да забрави езика си, махалата си, семейството си (освен ако и те не се „интегрират“ като него) и да говори книжовен български и да празнува всички официални и религиозни празници на мнозинството. Азис, обаче, очевидно не е осведомен или не допуска, че част от концепцията за „интеграцията на малцинствата“ на властта преди 1989 г. е и „координираната програма от забрани, репресии, глоби и лишаване от свобода“ (Silverman 2007) на музиканти на ромската сватбарска музика, в която той често търси вдъхновение, за да „прави“ нови хитове. Не само музиката му, но и самият артист Азис би бил забранен, ако гържи да бъде „интегриран“ и да бъде „нормален“ през онзи период.

До средата на 80-те години на XX век сватбените музиканти в България са подложени на координирана програма от забрани, репресии, глоби и лишаване от свобода. Като водещи изпълнители в този жанр, членовете на ансамбъл „Тракия“ са особено преследвани от властите, които ги използват като пример, за да възпрат останалите. Посланието е ясно – ако дори най-добрите музиканти са наказвани, съдбата на останалите ще бъде още по-тежка. Иво Папазов свидетелства: „Общо взето, искаха да ударят ръката на ромския и турския фолклор, да покажат, че най-големите артисти са в затвора – а другите да внимават. Искане да сплашат хората, за да не правят такива сватби.“ Репресиите включват конфискуване на регистрационните номера на автомобилите на членовете на „Тракия“, глоби, физическо насилие и затвор. В ареста музикантите са подлагани на унижения – главите им са насилствено обръсвани, а те самите са заставяни да извършват тежък физически труд, като разбиване на камъни и копаене на канали. Папазов подчертава, че официални правни основания за тези репресии липсват, поради което властите фабрикуват обвинения в „хулиганство“ и „политическа пропаганда“. Той припомня: „Нямаше доказателства – нямаше за какво да ме обвинят! Не бях нарушил никакъв закон. Но ме обвиниха в политическа пропаганда, че не уважавам законите им, че разпространявам пропаганда – сякаш бях терорист!“ Музикантите разработват креативни тактики, за да избегнат арести. Например, при изпълнения в селата те често определят човек, който да наблюдава за приближаващи се полицаи. Очевидна реакция е укриването при наближаване на органите на реда. Ако това не е възможно, често прилагана стратегия е трансформирането на изпълняваните ключеци в традиционно българско право хоро, за да се избегнат санкции. Саксофонистът Юри Юнаков описва, че въпреки предпазните мерки, бягството понякога е било единственият вариант: „Щом полицията приближеше, повечето от нас започваха да бягат. Беше комично да видиш Иво, колкото и едър да е, да тича към гората за

сцената. Най-лошото обаче беше самият акт на бягство. Това се считаше за най-голямото оскърбление. Очакваше се да останеш и да понесеш последствията.“ Тези събития разкриват системната културна и политическа репресия спрямо ромското и турското малцинства в България по време на социалистическия режим. Те свидетелстват за институционализираната дискриминация и за опитите на държавата да ограничи културното изразяване на етническите общности чрез насилствени и принудителни мерки. (Silverman 2007)

Девияциите и амплитудите в цялостното отношение на държавата през различните периоди от квоти за малцинствена музика до преследване и осъждане за ромски музиканти и музика може да намерим и при Господин Колев, който е бил функционер в ЦК на БКП:

Разглеждайки състоянието и развоя на циганската песен през 45-те години на управление на БКП, обективно, трезво, далеч от политически емоции, следва да отбележим, че през този период извънредно много се е направило за разцвета на циганската музика и песен, особено през първите 15-20 години. В същото време трябва да кажем и горчивата истина, че към началото на 70-те години вниманието и грижите рязко намаляха, сякаш в някои среди имаше убеждението, че са дали прекомерна свобода и се предприемаха негласно мерки, ограничаващи територията на циганската музика и песен (...) През първите 10-20 години "Балкантон", предприятието за грамофонни плочи, имаше указание 12% от издадените плочи да се предоставя за музика и песни на малцинствата, от които повече от 8-9% се заделяше за циганска музика (...) Разрасна се броят на така наречените салонни оркестри – състави, които свирят в ресторанти и други питейни заведения. Сред изпълнителите винаги имаше един-двама цигани, обикновено цигулари. Изпълняваха забавна музика, често с певица, а в репертоара им присъстваха както български и руски, така и цигански песни. В много случаи, в по-малките питейни заведения, съставите бяха само от цигани (...) някои състави, като този на Пеьо Будаков, забавляваха посетителите в ресторант "България", унгарския ресторант "Будапеща", "Тримонциум" в Пловдив и други (...) Най-известни цигански състави по онова време бяха тези на Пеьо Будаков от София (всички в състава братя, пет човека) и "Огнени ритми" с диригент Хасан Чинчири, който често гостуваше в бар "Цигански табор" в комплекс "Златни Пясъци" (...) Малко по-късно изгрява звездата и на Венци Такев от София. Оригинален е неговият състав. Той, цигулар-диригент, четиримата му сина и на барабаните – дъщеря му (...) Началото на 70-те години все по-често хора на културата и изкуството бяха започнали да подхвърлят в отделни разговори или на срещи-семинари, че необичайно голям е процентът на циганската музика и песни в репертоарите на самодейните състави, че би трябвало да се намали за сметка на българската, че това би се отразило положително на патриотичното възпитание на самото циганско население. Но изглежда, че това не бе мнение само на отделни културни дейци. Последователните прояви потвърждават тази мисъл. Производството на грамофонни плочи с циганска музика и песни се съкрати изведнъж с 50%, а след 4-5 години напълно бе прекратено. И

без никакво обяснение, освен че уж такъв е бил техният план. Това принуди някои музиканти от София да правят записи в Сърбия и Македония, съответно в радио Белград и в радио Скопие, защото тук вече те бяха забранени. Сериозен сигнал – знак, че се "коригира" отношението към циганската музика и песни, представлява скандалния начин по който бе отменено честването на 25 годишния юбилей на ансамбъла за песни и танци "Никола Кочев" при едноименното читалище в Сливен (...) Имаше и идея от отдел "Култура" ансамбълът да бъде награден от Държавния съвет с орден "Кирил и Методий", признание за неговата цялостна културна дейност (...) Но само два дни преди честването големият тържествен концерт бе отменен (...) след 2-3 дни се пусна слух, че забраната да се чества 25 годишния юбилей на "Никола Кочев" дошла от най-високо място (...) със сигурност се знае, че този случай бе фактически сигнал за борба срещу въображаемата опасност, която представляваше циганската музика (...) Десет-петнадесет години до промяната циганска музика и песни се чуваха само по махалите, свиреха и пеяха както професионалисти, така и самодейци. По радиото и телевизията – пълно мълчание. Концертна дирекция бе дала указания на циганските и смесени състави да ограничат изпълняването на циганска музика, а накрая открито им забрани. Любопитен в случая е фактът, че нито радио София, нито Балкантон, нито "Концертна дирекция" даваха тези указания в писмен вид. Нарушителите строго бяха наказвани. За това, че на сватба в Хасково, по молба на кума, оркестърът на Васко Тодоров от Пловдив, изпълнил две цигански песни, бе сурово наказан. След като приключило сватбарското веселие и сватбарите се разотивали от задния вход на салона, милиционерски патрул влиза и арестува всички седем оркестранти, като освобождават само певицата. Наблъскват ги в джипа, карат ги право в окръжното МВР, където по бързата процедура ги осъждат по "петнадесет дни принудителна работа", на място, веднага. Обвинението е формулирано така: „за изпълнение на циганска музика и песни на публично място" (...) По-късно бе арестуван и самобитният композитор и акордеонист Яшар Маликов от София (...) След като престоял 24 часа в управлението е бил подложен на разпит. Питали го защо и кое го влече да твори циганска музика и песни. Задавали му и други такива въпроси около приказките за създаването на циганската организация и какво знае за световната циганска организация. Бил освободен с препоръката много-много да не се увлича по циганската музика, че той живее в България, български гражданин е и трябва да твори и българска музика. Пет-шест дни след това, на среща-разговор с първия секретар на Районния комитет на БКП, Яшар Маликов казва: "Другарю секретар, от днес аз вече не мога повече да бъда секретар на нашата квартална партийна организация, не мога да бъда и член на партията. Щом в една държава започват да арестуват за музика и песни, лошо става за партията и за държавата". Яшар извадил партийната си книжка и му я подал. И допълнил: "Излизам от редовете на партията, но от идеите си не се отказвам, оставам си комунист". В последните години беше останало само едно място, остров, където можеше да се слуша циганска музика и песни. Това бе атрактивното циганско увеселително – заведение "Цигански табор" в комплекса "Златни пясъци". Имаше опит от центъра да се закрие "Цигански табор", но аргумента, че таборът с неговата циганска музика, песни и танци, носи най-много западна валута на държавата от

всички наоколо подобни заведения, надделя. Така доларът даде своя принос да се съхрани заведението "Цигански табор" с циганската музика, песни и танци" (Колев 2010)

През 2023 г. „Азис се оплака от жесток расизъм“ (Шумкова 2023). По време на посещението си в България, д-р Мамлю Ноус, продуцент и създател на емблематичната R&B група Destiny's Child, както и баща на световноизвестната певица Бионсе, изрази висока оценка за музикалния талант на българския изпълнител Азис. Д-р Ноус направи паралел между артистичните способности на Азис и тези на дъщеря си, подчертавайки уникалността на неговия стил и сценично присъствие. Въпреки международното признание, изказването на продуцента предизвика у Азис усещане за липса на достатъчна оценка в родината му. Поп-фолк изпълнителят изрази разочарование от социалните предразсъдъци в България, позовавайки се на личния си опит с прояви на расизъм и хомофобия: "В собствената си държава съм все още нападан, обвиняван и презрян заради цвета ми, музиката и своята сексуалност. Дойде човек от Америка да каже истината за мен! Това е признание. Истината, която не спирам да повтарям за себе си. А бивам нападан, че съм се взел на сериозно. АМИ ДА, МОЖЕ ДА СЕ КАЖЕ, ЧЕ СЪМ ДОСТА СЕРИОЗЕН АРТИСТ!", написа Азис на стори в социалната мрежа Instagram.

Видно е, че бягството от произхода, „да не иска да има нещо общо с етноса си“, да не говори на Х-ъ и прочие стремежи към наративи за отъждествяване с етническото мнозинството, включително възприемане на дехуманизиращите представи за ромите, Азис продължава да се сблъсква с дискриминация и отхвърляне (или да има такова чувство). „Презрян заради цвета на кожата си“, за която той самият възпроизвежда и затвърждава негативните разкази на мнозинството.

„Как е възможно човек, който не крие сексуалната си ориентация и етническата си принадлежност, да е звезда именно в Източна Европа, която е изключително консервативна? Говорите за проблеми като дискриминация и хомофобия, които са табу за много от Вашите колеги – как стана това“, е първият въпрос, който е поставен на Азис в интервю на DW през 2024 г. Разговорът може да служи за образец за етична, професионална и емпатична журналистика. Където ясно се вижда почеркът на водещия от подбраните задълбочени въпроси и оставените отговори на Азис (има следи от монтаж). Съдържателността, дълбочината и в същото време близостта до широката аудитория приближават интервюто максимално до професионалните стандарти на журналистиката.

„Ако един народ не може да ти прости твоята сексуалност и твоята етническа принадлежност, то идва гласът ми, който моментално се преборва с всяка една догма (силата на „меката сила“ – бележка моя). На мен ми простиха, че съм гей,

простиха ми, че съм циганин, заради гласа. Пораженски звучи, звучи и като жертва, но не съм – аз съм победител в тази игра“, отговаря Азис.

Но защо прошка? Нима да си ром или гей е презрежение? Тук той е в ролята на своята динамична идентичност като говори за своята сексуална ориентация, етнически произход, професионално творчество и таланта си. Говорейки за прошка, обаче, той отново възприема наложената представа на мнозинството (съответно, религиозното и етническото), че да си гей е грях и да си ром е престъпление. Въпреки че и той самият обяснява, хората се раждат като гейове и като роми. Сиреч, няма как да се родиш престъпник и грешник. Очевидна е и тук вътрешната противоречива борба с възприятията на Азис за себе си и възприятията потискащи неговото Аз.

„За какво общество мечтае Азис?“, идва вторият съдържателен въпрос.

„Пожелавам си общество, което, разбира се, не дели хората. И да няма нужда да сочи с пръст. Едно общество, което спокойно да обясни на децата си: „Виж какво, татко, или виж какво, мамо, ето този човек, на него така му харесва да се облича. Той се чувства друг човек вътре в себе си. Много често съм срещал въпроса как да обясня на детето си. А защо да не обясниш истината? Защо търсиш лъжата, защо търсиш измислицата? Обясни, че такива хора съществуват. Това е един човек, на когото щастието не му се е усмихнало докрай“, Азис

Попфолк изпълнителят, влязъл в класация на „Ню Йорк Таймс“ за влиятелни личности, се откроява с увереността, с която артикулира темата табу за сексуалната си ориентация като различност. Но тук отново е налице разказът и разбирането на широката публика, че гей хората са по-нещастни от другите – „щастието не му се е усмихнало докрай“. Източник на това възприятие е хомофобското потискащо разбиране, че гей хората не са достатъчно пълноценни членове на обществото ни, докато успешни гей членове на българското общество се стремят да не се разбира за сексуалната им ориентация, за да не бъдат дамгосани като „непълноценни“.

„Забравят“ ли феновете на Азис и Софи Маринова цвета на кожата им?“, журналистът връща Азис и към неговата идентичност, която най-често е видима.

„Аз смятам, че на мен и на Софи ни е простено. Пак идваме тук до прошката. Те не виждат в нас в циганите. Те виждат хората, които са изпели най-хубавите песни. И в мига, в който си тръгнат от наш концерт или каквото и да било, свързано с нас, те на улицата отново виждат едни мурзави хора и може да се обърнат и да кажат пак „ето, това са циганите“, въпреки че в сърцата си ни носят нас. Това няма да се

промени. Не искам да ги карам да ни обикнат в никакъв случай. Обаче, ако можем да живеем заедно, ще е много хубаво“.

В това изказване виждаме един по-дълбоко рефлексивен Азис, в сравнение с първите и по-ранните му позиции за „ромите“, „интеграцията“ и „дискриминацията“. Апелът му е сравнително приемлив – „да живеем заедно“. „Това няма да се промени“ е обезсърчаващо в ушите на хората от ромските квартали, които като роми преодоляват същите житейски бариери, поставени съзнателно или несъзнателно от доминиращата група.

За кого е сила ромската „мека сила“?

Примирияването с тези бариери и обезсърчаването на другите, е процес на интернализация на потисничеството. Впоследствие този процес предефинира хоризонта на развитие на малцинствата, възможния успех, поставянето на бариери, себепредставата, себевъзприятието и себереализацията.

Публицистиката, журналистиката и медиите в значителна степен представят ромската тематика в опростена, двуполусна перспектива. За постигане на автентично разбиране на ромската култура е необходимо взаимодействие с ромски творци, които могат да предоставят културна и художествена експертиза. Аналогично за осмисляне на специфичните социални и политически аспекти на ромския въпрос, следва да се търсят мненията на ромски активисти с доказан опит и експертни познания в съответните области.

Въпреки това, в медийното пространство често се наблюдава тенденция да се канят популярни „представители на ромската общност“, независимо от професионалната им насоченост, за обсъждане на въпроси от обществено значение, включително политика, здравеопазване, образование и култура. Тази практика води до проблематично представяне както на съответните личности, които са известни с постиженията си в други сфери, така и на самата ромска общност, чиито социални наративи биват опростени и изкривени.

Примери от медийната практика включват каненето на утвърдени поп-фолк изпълнители като Азис, Роксана и Софи Маринова за коментар по обществено-политически теми, въпреки че техният принос е предимно в областта на музикалното творчество. Макар тези артисти да имат потенциала да бъдат културни посланици, отклонението от техния професионален контекст може да компрометира тяхната публична репутация и да доведе до неадекватно представяне на ромските въпроси.

Аналогично трудно би било да се обоснове дискусия за съдебната реформа или прогресивното данъчно облагане с участието на Лили Иванова, или обсъждането на интеграцията на Западните Балкани в Европейския съюз с Васил Найденов. Подобни примери илюстрират необходимостта от целенасочено и компетентно представяне на специфични теми чрез експертно информирани участници.

Ключовият въпрос, който пронизва целия анализ на разгледаните медийни участия на Роксана и Азис, е свързан с разпределението на властовите позиции и механизмите на упражняване на „меката сила“. Формално, авторите на музикалните произведения – Роксана и Азис – са създателите на съответните културни продукти. Въпросът обаче, който следва да се постави, е дали тяхната музика функционира като инструмент на „меката сила“ в полза на ромската общност или, напротив, допринася за възпроизвеждането на утвърдените дискурси на „одругостяване“.

Възможно е да се заключи, че реалната позиция на власт се заема от медийните институции, които, посредством своите платформи, канализират и употребяват музикалното изкуство като стратегия за символично подчинение. Чрез тази форма на „меката сила“ се осъществява подмяна на автентичния политически и културен глас на ромската общност с медийно конструирани образи на популярни ромски изпълнители. В този процес ромската общност се лишава не само от възможността за автентична политическа артикулация, но и от правото на адекватна медийна репрезентация. Така музикалните продукции, макар и създавани от ромски артисти, могат да бъдат инструментализирани в рамките на хегемонен медийен дискурс, който утвърждава маргинализиращите представи за ромската идентичност и ограничава възможностите за политическо въображение и самоизразяване на самата общност.

Ромският въпрос – от участие, през интеграция до одругостяване като национална заплаха

В контекста на България, моделът на гражданското участие (Arnstein, R. 1969) осветлява предизвикателствата пред ромските общности, където номиналното участие често остава символично и не води до реално влияние върху вземането на решения. Този подход крие риска от формализация, ако властта не разполага с дълбоко социално познание за специфичните нужди на ромите. От друга страна, Дюркемовата концепция за социална солидарност (Дюркем 2002) поставя в основата интеграцията чрез споделени ценности, но може да наложи доминиращите норми върху културната идентичност на ромските общности. Гордъновият модел на асимилация (Gordon 1964) разглежда интеграцията като процес на културно усвояване и адаптация, което рискува да доведе до загуба на уникалните културни

черти и допълнителна маргинализация. В България ромите често са поставени в периферията на социалните процеси, където липсата на адекватни възможности за участие и адаптация утежнява тяхната изолация. Грекова (2019) твърди, че настоящата държавна политика „за интеграция на ромите“ е неуспешна, заради „неадекватно разбиране за интеграция“ и предлага своя концепция за интеграция:

„...българското общество е дезинтегрирано, доколкото в него има голям брой хора, които са изолирани и в неравностойна позиция поради своя етнически произход; необходима е интеграция на българското общество чрез преодоляване на значимостта на етническия произход като фактор, определящ човешките взаимодействия и отношения, като фактор, предопределящ индивидуалната биография, като основание за групова изолация. Ако и когато се реализира така разбран процес на интеграция, той може да се приеме за завършен, когато етническото разделение престане да съществува в българското общество – но не защото „всички сме станали еднакви“, „забравили сме етническия си произход“, а защото етническият произход вече не предопределя начина, по който се отнасяме един към друг, не предопределя индивидуалната биография на българските граждани“ (Грекова 2019, стр. 50)

По отношение на „ромския въпрос“, Рамкова програма за равнопоставено интегриране на ромите в българското общество (1999) много ясно поставя фокуса върху действието „участие на ромите във всички публични сфери – политика, икономика и култура“. На по-късен етап участието като концепция отстъпва на интеграцията. Много изследователи и изследвания предпочитат да вървят по утвърдените академични пътеки, които водят до понятия като „уязвима общност“, „маргинализирана група“ и др. термини, които сякаш се опитват да изкоренят ромското у ромите и да ги превърнат в социална категория, а не езикова, етническа и културна общност, каквато всъщност са ромите. Твърдя, че доминиращия наратив за „безгрижните роми“, „веселящите“, „бохемите“, „ден за ден живот“ и др., описващ ромската култура в различните дискурси като небрежно простовато битие, е на доизживяване. Разказ, който се възприема безболезнено от не малко роми, дори високообразовани, които съзнателно правят опит да се дистанцират от собствената си идентичност, т.е. от родителите и роднините си, от общността си.

Изморени от често имагинерния ромски образ, който вече започва да контрастира с реалността, поради бурното повишаване на статуса на много роми в следствие на модернизацията от мобилността в ЕС, на ромския терен се появяват нетрадиционни изследователи, които неоснователно и без обосновка разглеждат ромите в доста опасна роля – потенциални терористи, които са заплаха за нецивилната сигурност на България:

Основната теза на изследването е, че мотивацията към изпълнение на терористична дейност е многоаспектен процес, в който основна роля има процеса на радикализация. Отношенията между голяма степен маргинализираната ромска общност и етно - религиозното мнозинство в България са влошени, което при първите предполага висока податливост на индоктриниране с идеологията на радикалния ислям, а от друга страна – повишени положителни нагласи към престъпността, включително международната организирана престъпност. (Маринов 2024)

Въпросът за академичното и военно рационализиране на „ромската предразположеност към терористична дейност“ заслужава внимание в друг нарочен текст, но в случая го подчертавам и поставям на фокус като най-модерно и най-ново измерение на одругостяването на ромите в България, за което, допускам, че много роми не допускат, че вече е облечено с институционална власт.

За това ново измерение може да намерим критично силен сигнал при Грекова:

...днес в българската национална държава се произвеждат и възпроизвеждат образи и представи за етническото/културното различие, носители на което са ромите, които съдържат (почти изцяло) негативни характеристики; в резултат на това възпроизводство, ромите в България са се оказали и продължават да се оказват по различни начини изтласквани и изолирани и/или самоизолиращи се, и/или допускани в публичните пространства като „неизбежно зло“. (Грекова 2019, стр. 8)

През 2022 г. Европейската комисия представи новата стратегия на Европейския съюз „Стратегическа рамка на ЕС за равенство, приобщаване и участие на ромите“. Експлицитно вътре е спомената борбата с антициганизма/антиромски настроения и нагласи (Antigypsyism). Антициганизмът представлява специфична форма на расизъм, характеризираща се с индивидуални нагласи, дискриминационни действия и институционализирани политики, насочени към социална маргинализация, културна стигматизация и политическо изключване на ромите. Той включва систематично обезценяване на ромските културни практики, легитимиране на физическо насилие и разпространение на реч на омразата, както и конструиране на негативни стереотипи и изкривени обществени представи. Тази форма на дискриминация утвърждава социални йерархии, като трайно позиционира ромите като „други“ и „чужди“, исторически и съвременно свързани с политически и културни репресии (вж. IHRA 2020 „Working definition of antigypsyism/anti-Roma discrimination“). Включването на тази дефиниция в актуалния стратегически документ на ЕС, на практика дава съвсем друго измерение на „ромския въпрос“, който във възприятията на доминиращата група е пречупван основно през културните дефицити или генетичната обусловеност (Буде 2021) на ромите.

Правя условното заключение, че „ромският въпрос“ като понятие има многоизмерни значения, в зависимост от адресанта. Категорично твърдя, че към

този момент повече нероми имат въздействие върху наратива за неговото оформяне, отколкото роми. Румян Русинов застъпва интересна теза, която е разбираема за по-широката публика: „Ромският въпрос е част от българския. Всички проблеми и предизвикателства, пред които е изправено нашето общество, намират своята проекция сред ромите“ (Георгиев 2009)

Бих приел тази теза, ако ромският въпрос в България се разглеждаше като еквивалент на българския въпрос в Република Сърбия, например.

Вместо заключение: Ромският себеразказ – как ромите (да) изграждат свето успешно „Аз“ въпреки наложените им роли

Процесът на изграждане на наративи от ромски граждански и общностни лидери за „ромите“ и „ромското“ е динамичен и многопластов, характеризиращ се с дълготрайни усилия и значителни социални предизвикателства. През последните десетилетия значителен брой ромски младежи успяват да преминат през процеса на социална трансформация, започвайки от периферията на обществото, достигайки академични и професионални успехи. А значителна част от повъзрастните роми и техните семейства невидимо и основно със свои усилия промениха собствената социално-икономическа перспектива – с мобилност и културна гъвкавост.

Независимо от тези положителни изменения, младите и възрастните роми все още се сблъскват с остри социални предразсъдъци и структурни неравенства. Тези явления не произтичат от вродени ограничения и дефицити на ромската общност, а от наличието на системни норми, които затрудняват достъпа до базови услуги, права, възможности и блага.

През 2011 г. Юлиян Попов, бивш министър на околната среда и водите и номиниран за български еврокомисар, публикува анализа си „Циганите са бъдещето на България“, в който акцентира върху значимостта на ромската общност за бъдещето на страната в контекста на демографските промени. Попов идентифицира успеха на ромските младежи като ключов фактор за политическата, икономическата, културната и социалната устойчивост на България, като в същото време поставя въпроса дали преодоляването на негативните стереотипи и пренастищането на обществото с предразсъдъци ще бъде достатъчно за преодоляване на бариерите за социална мобилност и равнопоставеност.

За последните 20 години над 15 хиляди роми са завършили висше образование. Като казвам 15 хиляди, имам предвид и асимилираните роми, и тези, които изявяват идентичността си. От това обаче не следва, че те попадат в управленческия състав на държавата. Вероятно тези, които са възможно най-удобните, влизат някъде на най-

ниска позиция, за да служат и да носят папките от едно място до друго. Това няма как да промени политиката, няма как да промени отношенията помежду ни и да засили взаимния интерес, защото тези хора не са носители на идеи. (мнение на Димитър Георгиев, ромски активист, вж. „Портал „Култура“. 2015. “Защо тези батковци викат срещу нас?”)

От изказването на Георгиев, който е един от първопроходците в ромското движение след 1989 г., може да изведем, че ромските професионалисти са жертви на системна дискриминация, която обезценява техния потенциал. Този модел не само подкопава инвестициите в образованието на ромите, но и води до системно изключване на талантливите роми от високите карьерни върхове, като ги свежда до нископлатени, социално непрестижни позиции, което оцелява не само ромската общност, но и способността на България да развива човешките си ресурси за общите прогрес и благоденствие. За такава трудност говори и Деян Колев (Колев 2016), чиято организация се опитва да дава работещи решения в областта на образованието – „най-трудното за ромското движение е ромските организации да започнат да поставят искания, свързани не само с ромската интеграция, но с една много по-широка програма за решаване на национални, не само ромски проблеми“. Румян Русинов, водещ застъпник за политики за равнопоставено участие на ромите в България и Европа, прави директна препратка към ромските експерти и професионалисти за техния потенциал като част от националния интегритет – „Ромите не следва да работят само по ромските въпроси“ (Попова 2021).

Въпреки това, всяко следващо поколение „ромски добри примери“ демонстрира значителен напредък в преодоляването на социалната изолация и в редуцирането на зависимостта от разказа за “позволените изключения”. Успехът на ромските момчета/жени и момчета/мъже не е просто индивидуален триумф, а колективна победа за ромската общност, която показва, че е възможно да се постигне социална мобилност в контекста на тежките условия и историческите предразсъдъци. А термините „изключенията“, „първите“ или „единствените“ носят със себе си опасността от утвърждаване на схващането, че успехът на ромите е изключение, а не правило, което отново поставя в периферията голямата част от членовете на общността.

Микроагресиите, които често се проявяват в ежедневните взаимодействия със съседите и колегите, са важен аспект, който трябва да бъде активно адресиран в контекста на усилията за интеграция на ромите в социалните, политическите, културните и икономическите структури на България. Изрази като „О, колко добре говориш български!“, „Не приличаш на ром!“, или „Браво, че още не си омъжена!“, макар да изглеждат на пръв поглед безобидни, всъщност демонстрират дълбоките стереотипи, които продължават да окопават ромската общност в наратива „нищо

не може да се направи – всички е предрешено“, който е в постоянна схватка с другия разказ „ама то всичко е въпрос на желание“. Те не само че минират индивидуалните усилия на ромите, но също така продължават да възпроизвеждат разликите между тях и по-широкото общество, задълбочавайки психосоматичната изолация и гистанция.

Ромските учители, лекари и експерти в публичната сфера са принудени да се справят с усъвършенствани и фини форми на социални неравенства, които, макар и понякога неочевидни, остават в основата на социалните им взаимодействия. Съществуването на невидими бариери като „не пускаме цигани“ или „никой няма нищо против ромите, обаче...“ показва, че „интеграцията“ и „успехът“ им винаги може да се ревизират, въпреки личните им успехи и постиженията на отделни личности от ромската общност. В същото време, ромските ценности като общностната солидарност, взаимопомощта и общностното съжителство представляват основа за социална устойчивост, която прекарват всеки член на общността през „бурни времена“ безопасно.

В контекста на номинацията на Камала Харис за президентска кандидатура на Демократическата партия в Съединените щати, бившата сенаторка Карол Моузли Браун, първата чернокожа жена в Сената на САЩ, изразява мнение, че акцентът върху идентичността чрез термини като „първият чернокож мъж...“, „първата чернокожа...“ може да води до социална изолация и да предоставя възможности за обвинения в „разиграване на расовата карта“. Ролята на ромските „видими добри примери“ в България, някои като първите ромски лекари, инженери, актьори и журналисти, има двойно значение. От една страна, те символизират пречупването на социални бариери и пионерския дух, като прокарват нови пътеки за своите последователи в професионалните сфери. От друга страна, техният успех поставя въпроса за предварителните очаквания към ромите и тяхното признаване в контекста на социалните и икономическите условия, в които те живеят. Тези „първопроходци“ – ромските професионалисти, които успяват да преминат през различни социални бариери – не само че създават пример за своето поколение, но и формират нова социална идентичност в рамките на ромската общност. Техният успех не трябва да бъде разглеждан само като лична победа, а като културен символ на потенциала на ромската общност като цяло.

Докосвайки се до принадлежността към доминиращата група, респективно властта и ресурсите в рамките на голямото общество, ромските професионалисти се изправят пред важния избор дали да се гистанцират от своята общност в стремежа си за социално катерене по стълбата от приказката на Смирненски или да използват своето ново място, за да осветляват състрадателно

ситуацията на ромите. Историята познава различни примери, които са избрали да останат верни на своите корени и да използват своето влияние, за да поправят системите, които възпроизвеждат социална несправедливост.

От друга страна, привлекателността и влиянието на ролевите модели са не само резултат от техния успех, но и от способността им да се свързват с общността, от която произхождат. Идентификацията на последователите с успешния пример е ключова, защото тя прави прехода от настоящето „Аз“ към бъдещото „възможно Аз“ не само по-постижим, но и реалистичен (Morgenroth, Ryan & Peters 2015). Когато последователите възприемат ролевия модел като част от тяхната социална и културна среда, този модел става не само символ на успех, но и показател, че успехът е възможен за всеки, дори ако началните условия изглеждат неравноправни. По този начин ролята на успешния индивид в процеса на изграждане на ролеви модел не се състои само в постиженията му, а в осъзнаването на неговата връзка с общността и в ангажимента му да бъде не просто пример, а и техен посланик в обществото.

Това припознаване и свързаност с ролевия модел се реализират и чрез споделеността на идентичността – както външната, така и вътрешната. Ролевите модели се възприемат като хора, с които е лесно да се идентифицираш: те говорят на езика на общността, изразяват нейни ценности и преживявания, разбират трудностите и радостите ѝ. Тази емоционална и социална свързаност е основополагаща за процеса на въдъхновяване и мотивация, който води до промяна и развитие в общността.

В съвременната социална динамика се наблюдава разпространение на наративи, които настояват, че за да постигнеш успех и да бъдеш признат като „успешен“ и „интегриран човек, трябва да се откажеш и предадеш от своята първична културна идентичност. Според този разказ, стремежът към интеграция и професионален успех изисква отказ от езика, обичаите и социалната среда на ромската общност. Тези възприятия обаче крият сериозни рискове, тъй като при тяхното следване част от ромите се изправят пред дилемата да жертват своето вътрешно себеусещане за себе си в името на външно възприеманите успехи за тях. Класическият образец сблъсък за това е между ендонима „me siom Rom“ (аз съм ром – думата, с която ромите назовават себе си) и екзонима „ти си циганина“ (думата, с която неромите назовават ромите). Себеотлъчването от общността под давлението на наратива на мнозинството води до анонимност както в обществото, така и в рамките на собствената общност, която същевременно продължава да се явява основна подкрепа и източник на идентичностна сила.

Връщането към корените не означава само физическо завръщане в махалата, но и духовно свързване с ценностите и символните норми на общността. Професионалистите, които постигат успехи извън махалата, но остават свързани символно и ценностно с общността си, демонстрират, че ромската идентичност и култура не са пречка за успех, а напротив, могат да бъдат основа за устойчиво професионално и социално развитие.

Ромските добри примери от различни области на практика са явление, което опровергава твърдението, че ромската културна идентичност е бариера пред успеха в 21-ви век. Ромската махала, със своите видими и невидими културни норми и себевъзприятия се явява поле за развиване и утвърждаване, чрез съпреживяване на уникални умения за адаптиране в сложни житейски контексти. Тя е пространство, което събира на едно място духовно, физически и емоционално членовете на общността чрез спомените им, през които те намират общ груп към нея, независимо от това дали вече физически са част от нея или не. Виждаме, че роми, които успяват да свържат своите професионални постижения с корените си в общността, не само изграждат личен успех, но и дават възможност на следващото поколение да види, че ромската идентичност е основа за развитие в най-новите времена, а не препятствие.

„Кой съм аз“ тепърва ще стои на пътя на много роми, които ще бъдат застапени да конструират своята себеактуализираща се съвременна културна идентичност под влиянието на съвременните динамични и интензивни явления като миграции, глобализация, глокални конфликти и др. Конструираният отговор ще бъде своеобразно начало на самосбъдващо се пророчество (Merton 1948) – „кой искам да съм“. Ако ромите не се заемат с конструкцията на „ромския си свят“, ще заживеят в нечия друга конструкция, която вече е в процес на градеж.

Библиография:

Участия на Азис и Роксана и други медийни публикации, използвани в анализа

Василева, Е. 2011. „Николай Овчаров: Да не мълчим, не сме циганска държава! – Новини от Dnes.bg.” Dnes.bg. <https://www.dnes.bg/a/58-obshtestvo/112877-nikolay-ovcharov-da-ne-malchim-ne-sme-tsiganska-darzhava>.

Видеоклип „Доверие“. Norway Grants BG Home Affairs Programme. Facebook /Проект „Подобряване на координацията и диалога между полицията и ромското общество“. 2022.. <https://www.facebook.com/watch/?v=925670092897112&rdid=L3KuRYVgUg7BwKIf>. (последно посещение 11.07.2025 г.)

Демеџ, А. и Мумеџа, С. 2024. "Азис: Простиха ми, че съм гей и циганин заради гласа ми" Deutsche Welle. <https://www.dw.com/bg/azis-prostiha-mi-ce-sm-gej-i-ciganin-zaradi-glasa-mi/a-70476578>.

Димитрова, Д. 2022. "Милчо Левиев: Г-н Азис пее чалга заради дискриминацията към ромите". Клуб Z. <https://clubz.bg/16760-milcho-leviev-g-n-azis-pee-chalga-zaradi-diskriminatsiyata-kam-romite>.

ЕРА/БГНЕС. 2011. Бруматски журналист омакари България. Dnes.dir.bg. <https://dnes.dir.bg/obshtestvo/bulgaria-8148271>.

Исаев, О. 2014. "Свиквайте с ромите във властта, но не и с имитациите им". Нещо различно за различните. https://ognyanisaev.blogspot.com/2014/10/blog-post_9.html.

Исаев, О. 2015. "Живот 'извън регулация.'" Капитал. https://www.capital.bg/politika_i_ikonomika/mnenia/2015/07/17/2574385_jivot_izvun_regulaciia/#.

Пенкова, С. 2022. Видеокаст „Гласът на Капитал“. „Роксана, певица: Образованието е в основата за промяна на ромската общност“. Капитал. https://www.capital.bg/podcast/glasat_na_kapital/2022/12/26/4431032_videokast_roksana-pevica-obrazovanieto-e-v-osnovata-za/.

Попова, М. 2005. "Цветелин Кънчев: Азис е гарант за отговорността на другите ни генутаму". Dnevnik.bg.

Предаване „Денят започва“. 2015.. "Азис: Искам ромчетата да тръгнат на училище". Българска национална телевизия <https://bnt.bg/bg/a/intervyu-s-azis?page=12> (последно посещение на 11.07.2025 г.)

Предаване „Комбина“. 2015. "Азис: Интеграцията е въпрос на лично желание". Нова телевизия.

<https://nova.bg/accents/view/2015/06/20/7925/%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%81-%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F%D1%82%D0%B0-%D0%B5-%D0%B2%D1%8A%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81-%D0%BD%D0%B0-%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE-%D0%B6%D0%B5%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5/>. (последно посещение на 11.07.2025 г.)

Предаване „Събуди се“. 2024. "Антоанета Линкова-Роксана и защо се кандидатира за генутам" Нова телевизия. <https://nova.bg/news/view/2024/05/18/456162/%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%82%D0%B0-%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F%D1%82%D0%B0-%D0%B5-%D0%B2%D1%8A%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81-%D0%BD%D0%B0-%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE-%D0%B6%D0%B5%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5/>.

[%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B0-%D0%B8-%D0%B7%D0%B0%D1%89%D0%BE-%D1%81%D0%B5-%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B8%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%B0-%D0%B7%D0%B0-%D0%B4%D0%B5%D0%BF%D1%83%D1%82%D0%B0%D1%82/](#)

Предаване „Тази неделя“. 2016. „Огнян Исаев: Мит е, че ромите източват социалната система и имат много деца“. bTV Media Group. <https://btvnovinite.bg/bulgaria/obshtestvo/ognjan-isaev-mit-e-che-romite-iztochvat-socialnata-sistema-i-imat-mnogo-deca.html>.

Предаване „Тази сутрин“. 2024. „Зависим ли е служебният премиер?“. bTV Media Group. <https://btvnovinite.bg/predavanja/tazi-sutrin/zavisim-li-e-sluzhebniyat-premier.html>.

Пресконференция. 2025. „Представяне на водачите на листи на ПП ‘Морал Единство Чест’ (МЕЧ) за предстоящите избори ‘2 в 1’ на 9-и юни“. БТА. <https://www.bta.bg/bg/pressclub/archive-local/sofia/20263>.

Симпатяги. 2022. „За милиони няма закону“. Planeta4K. <https://www.facebook.com/reel/1840970549730116>.

Славејко. 2008. Източна наслада. Епизод на BBC за България. <https://slavimedia.blogspot.com/2008/07/bbc.html?m=1>. (последно посещение на 11.07.2025 г.)

Стефанов, Т. 2023. Попфолк певицата Роксана пред News24sofia.eu: Смуза с тази гукриминация. News24sofia.eu. <https://news24sofia.eu/popfolk-pevitsata-roksana-pred-news24sofia-eu-stiga-s-tazi-diskriminatsiya-snimki-video/>.

Стефанов, Т. 2023. Певицата Роксана пред News24sofia.eu TV: Внесохме нашите искания в Народното събрание. News24sofia.eu. <https://news24sofia.eu/pevicata-roksana-pred-news24sofia-eu-tv-vnesokhme-nashite-iskaniya-v-narodnoto-subranie-video/>.

Шумкова, Г. 2023. „Азис се оплака от жесток расизъм (СНИМКА).“ Actualno.com. https://www.actualno.com/showbusiness/azis-se-oplaka-ot-jestok-rasizym-snimka-news_2084244.html. (последно посещение от 11.07.2025 г.)

Glignmusic. 2013. Michael Palin in Bulgaria - Interview with Azis. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=whi99J4B_2Q.

Mediapool. 2016. "Азис влезе в класация на 'Ню Йорк Таймс' за бъдещето на музиката". <https://www.mediapool.bg/azis-vleze-v-klasatsiya-na-nyu-york-taimes-za-badeshteto-na-muzikata-news246614.html>.

Roksana Music Channel. 2023. ROKSANA - Ah Marine, Marine / РОКСАНА - Ах Марине, Марине". YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vi6b4jdl4WI>.

Vesti.bg. 2005. "Азис амбициран да е министър на културата". <https://www.vesti.bg/novini/i-lambo-igrae-kockar-no-nikoj-ne-viarva-che-e-takuv-kazva-folkpevecyt-po-adres-na-favorita-na-levicata-za-posta-715707>.

Използвани източници

Ангелова, Р., Димитрова, М., Йорданова, Г., Пампоров, А., и др. 2020. Образователни постижения на ромските общности в България. Тръст за социална алтернатива и Global Metrics. Ltd. <https://socialachievement.org/web/files/richeditor/dokumenti/Education%20and%20Employment%20survey%20report%202020.pdf>.

Асоциация Интегро. 2010. "Млаги роми направиха презлед на ромите в българския печат. <https://integrob.org/campaign/?p=281>.

Буге, Й. 2021. Години наред лъжливи твърдения за ромската ДНК? DW. 2021. <https://www.dw.com/bg/%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B8-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%B4-%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B8-%D0%B7%D0%B0-%D1%80%D0%BE%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%B4%D0%BD%D0%BA-%D1%81%D0%B0-%D0%B1%D0%B8%D0%BB%D0%B8-%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BF%D1%83%D0%BB%D0%B8%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8/a-60079423>.

Бургуйо, П., Вакан, А. 2014. Социални класи и символна власт. Сіела. София.

Български Хелзинкски комитет. 2002. Етническите малцинства в печата. БХК. София.

Бюксеншюмц, У., 2019. „Малцинствената политика в България: политиката на БКП към евреи, роми, помаци и турци 1944-1989“, Либерален Презлед. <https://www.librev.com/index.php/discussion/bulgaria/3590-maltzinstvenata-politika-v-balgariya-politikata-na-bkp-kam-evrei-romi-pomatzi-i-turtzi-1>

Василев, Б. 2016. „Ромите – медиен образ и публични послания“. *Newmedia21.eu*. Медиите на 21 век: Онлайн издание за изследвания, анализи, критика. <https://www.newmedia21.eu/analizi/romite-medien-obraz-i-publichni-poslaniya/>

Василева, С. 2004. „Ромската тематика в българското медийно пространство –“за” и “против” ромите, от и за ромите“, в: Бакалова, М. „Ролята на ромските електронните медии за интеграцията на ромите. “София, , Институт „Отворено общество“.

Георгиев, В. 2009. Румян Русинов: ромският въпрос е част от българския. 2009. <https://www.bulgaria-news.bg/category/exclusive/interview/article/post2145.html>.

Грекова, М. 2019. Какво е сбъркано с политиките за " Интеграция на ромите в България"? Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.

Дюркем, Е. 2002. За разделението на обществения труд. София, СОНМ.

Захариев, Б. 2024. „Реч, съдържаща обиди, предразсъдъци и омраза спрямо ромите в социалната медия Фейсбук“ (powerpoint презентация). <https://amalipe.bg/wp-content/uploads/2024/01/Presentation.pdf> (последно посещение 11.07.2025 г.) Фондация "Институт Отворено общество - София".

Инджов, И. 2015. „Образът на ромите в българския печат“, *Newmedia21.eu*. <https://www.newmedia21.eu/izsledvaniq/obrazat-na-romite-v-balgarskiya-pechat-2012/>.

Инджов, И. 2023. ЛГБТИ - новата медийна мишена вместо ромите? Образът на малцинствените и уязвимите групи в българските медии. (изследователски доклад) Организация „Дром“, <https://www.bghelsinki.org/web/files/reports/173/files/2023-indjov--the-image-of-minority-groups-in-the-media.pdf>

Исаев, О. 2013. “Опитът на променените”. Нещо различно за различните. https://ognyanisaev.blogspot.com/2013/07/blog-post_23.html.

Исаев, О. 2022. Журналистика (г)ол инклузив: словесни уйдурми без съвест за тройка предизборни кебапчета в плик. *Маргиналия*. <https://www.marginalia.bg/zhurnalistika-g-ol-inkluziv-slovesni-ujdurmi-bez-savest-za-trojka-predizborni-kebapcheta-v-plik/>

Исаев, О. 2023. Роду ме, мамо с късмет, па ме хвърли на МОН. *Маргиналия*. <https://www.marginalia.bg/rodi-me-mamo-s-kasmet-pa-me-hvarli-na-mon/>

Йорданов, И. 2008. „ Медийният избор на ромите“, В: Ромите в България–информационен справочник. Медийният избор на ромите. Институт „Отворено общество“ – София, стр.51-53.

Клуб „Обектив“. 2013. „Всичко е език. Политическото и медийното хейтърство също.“ Български хелзинкски комитет.
<https://www.bghelsinki.org/bg/publication/vsichko-e-ezik-politicheskoto-i-medijното-hejtrstvo-ssho>.

Коев, Е. 2016. Деян Колев: Ромската интеграция ще тръгне, ако привлечем мнозинството на своя страна. Маргиналия. <https://www.marginalia.bg/deyan-kolev-romskata-integratsiya-shte-tragne-ako-privlechem-mnozinstvoto-na-svoya-strana-2/>.

Колев, Г. 2010. Българската комунистическа партия и циганите през периода 1944–1989 г. Център за публични политики. София.

Маринов, П. 2024. Противоедействие на радикализацията и тероризма в Република България. (Автореферат на дисертация за присъждане на ОНС „Доктор“ от Военна академия „Георги Стойков Раковски.“) 2024. Достъпен на: https://rndc.bg/wp-content/uploads/2024/04/auto_pmarinov.pdf. (последно посещение 11.07.2025 г.)

Мемодиева, Ю. 2017. Лилия Макавеева: Ромите не трябва да бъдат пасивни потребители на гържавни услуги. Маргиналия. <https://www.marginalia.bg/liliya-makaveeva-imame-nuzhda-ot-prozrachnost/>.

Пампоров, А. 2009. Социални дистанции и етнически стереотипи за малцинствата в България. София: Институт Отворено общество. https://osis.bg/wp-content/uploads/2018/04/OSI_Publication_Roma_3.pdf

Пашов, М. 2022. История на циганите в България и в Европа. Рома. Парадигма. https://research-portal.st-andrews.ac.uk/files/278196264/Shakir_Pashov_e_book.pdf

Попов, Ю. 2011. „Циганите са бъдещето на България“. Dnevnik.bg. https://www.dnevnik.bg/analizi/2011/10/04/1168598_ciganite_sa_budeshteto_na_bulgariia/.

Попова, А. 2021. „Ромите не следва да работят само по ромските въпроси“. Bloomberg TV Bulgaria. <https://www.bloombergtv.bg/a/16-biznes-start/95659-v-integratsiyata-na-romite-nyama-neuspeshni-politiki-a-neosashtestveni-takiva>.

Портал „Култура“. 2015. „Защо тези батковци викат срещу нас?“. Портал за култура, изкуство и общество. <https://kultura.bg/web/%D0%B7%D0%B0%D1%89%D0%BE-%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B8-%D0%B1%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%86%D0%B8-%D0%B2%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%82-%D1%81%D1%80%D0%B5%D1%89%D1%83-%D0%BD%D0%B0%D1%81/>.

Спасов, О. 2016. *Езикът на омразата в България. Езикът на омраза в България: рискови зони, уязвими обекти*. Фондация „Център за модернизиране на политики” и Фондация „Медийна демокрация”.

Томова, И. 2015. *Образът на ромите в шест електронни медии*. Асоциация Интегро. https://integrob.org/files/Report_hate_speech.pdf (последно посещение 11.07.2025 г.)

Томова, И. и др. 2011. *Ромите в периодичния печат*. Асоциация Интегро.

Фондация С.Е.Г.А. 2022. „Грижа за истината – срещу фалшивите новини и антиромската дезинформация“. Фондация С.Е.Г.А – Старт за ефективни граждански алтернативи. 2022. https://cega.bg/wp-content/uploads/2022/07/BG_CARE-4-TRUTH_book_web.pdf

Христова, С. 2007. „Образът на ромите в електронните предавания за ромите“, в Сб. *Интеграция на ромите в българското общество*. Институт по социология при БАН. Достъпен от https://www.researchgate.net/publication/306031001_Obrazt_na_romite_v_elektronnite_predavania_za_romite#fullTextFileContent. (последно посещение на 11.07.2025 г.)

Adichie, C. N. 2009. “The Danger of a Single Story”. TED Talks. https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story.

Arnstein, R. 1969. “A Ladder of Citizen Participation.” *Journal of the American Institute of Planners*.

Axner, M. 2019. *Healing from the Effects of Internalized Oppression*. Ku.edu. <https://ctb.ku.edu/en/table-of-contents/culture/cultural-competence/healing-from-internalized-oppression/main>.

Bandura, A. 2023. *Social Cognitive Theory*. John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781394259069>.

Barth, F. (1969). *Ethnic groups and boundaries*. Long Grove: Waveland Press.

Bauman, Z., & May, T. (2019). *Thinking sociologically* (3rd ed.). John Wiley & Sons.

Cortés, I. 2021. “Hate Speech, Symbolic Violence, and Racial Discrimination. Antigypsyism: What Responses for the next Decade?” *Social Sciences* 10 (10): 360. <https://doi.org/10.3390/socsci10100360>.

Dalal, F. 2002. *Race, Colour and the Process of Racialization: New Perspectives from Group Analysis, Psychoanalysis and Sociology*. New York, NY: Brunner-Routledge.

Durkheim, É. 2002. *Za razdelenieto na obshtestvenia trud* [The Division of Labor in Society, Bulgarian translation]. Translated by t.Mineva. Sofia, SONM.

Eurobarometer. 2023. Discrimination in the European Union. European Commission. <https://europa.eu/eurobarometer/surveys/detail/2972>.

European Commission. 2020. The New EU Roma Strategic Framework for Equality, Inclusion and Participation.. https://commission.europa.eu/publications/new-eu-roma-strategic-framework-equality-inclusion-and-participation-full-package_en.

Fairclough, N. 1995. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Routledge.

Gordon, P. 1964. *Assimilation in American Life*. New York: Oxford University Press.

Habermas, J. 1984. *The Theory of Communicative Action, Volume 1: Reason and the Rationalization of Society*. Translated by Thomas McCarthy. Boston: Beacon Press.

Habermas, J. 1990. *Moral Consciousness and Communicative Action*. Translated by Christian Lenhardt and Shierry Weber Nicholsen. Cambridge, MA: MIT Press.

Habermas, J. 1996. *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*, trans. William Rehg. Cambridge, MA: MIT Press.

Hardiman, R. 1982. *White identity development: A process oriented model for describing the racial consciousness of White Americans* (Doctoral dissertation). Dissertation Abstracts International, 43, 104A. (University Microfilms No. 82-10330).

Hartley, J. 1982. *Understanding News*. London, New York: Routledge.

Johnson, L. B. 1965. "Commencement Address at Howard University: to Fulfill These Rights. The American Presidency Project. <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/commencement-address-howard-university-fulfill-these-rights>.

Katz, E., and Paul L. 2006. *Personal Influence : The Part Played by People in the Flow of Mass Communication*. New Brunswick: Transaction Publishers.

Lipsitz, G. 1998. *The Possessive Investment in Whiteness: How White People Profit from Identity Politics*. New York: Temple University Press.

Merton, Robert K. 1948. "The Self-Fulfilling Prophecy". *Antioch Review*.

Morgenroth, T., Ryan, M. K., & Peters, K. (2015). The Motivational Theory of Role Modeling: How Role Models Influence Role Aspirants' Goals. *Review of General Psychology*, 19(4), 465–483. <https://doi.org/10.1037/gpr0000059> Nye, Joseph S. 2004. „Soft Power: The Means to Success in World Politics.“ *Foreign Affairs*. <https://doi.org/10.2307/20033985>.

Schneider, E. and Otterbein, H. 2024. Kamala Harris Is Making One Big Strategic Break from Hillary Clinton. *Politico*. <https://www.politico.com/news/2024/08/19/kamala-harris-gender-2024-election-00174530>

Silverman, C. 2007. Bulgarian Wedding Music between Folk and Chalg: Politics, Markets and Current Directions. *Muzikologija*. <https://doi.org/10.2298/muz0707069s>.

Sue, W., Sue, D., Neville, H., and Smith, L. 2022. Counseling the Culturally Diverse: Theory and Practice. 9th ed. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Inc.

The IHRA. 2020. Working Definitions & Charters. What Is Antigypsyism/Anti-Roma Discrimination?. IHRA. <https://holocaustremembrance.com/resources/working-definition-antigypsyism-anti-roma-discrimination>.

Van Dijk, T. A. 2000. „New (s) Racism: a Discourse Analytical Approach.“ In : Cottle, S. *Ethnic Minorities and the Media*. Buckingham, Philadelphia: Open University Press.

Биографична справка: Огнян Исаев е докторант в катедра „История и теория на културата“ на Софийския университет; журналист и активист; директор на програма „Образователни възможности и постижения“ в Тъст за социална алтернатива.

Short bio: Ognyan Isaev is a doctoral student at the Department of History and Theory of Culture at Sofia University; journalist and activist; director of the Educational Opportunities and Achievements program at Trust for a Social Alternative.

E-mail: oisaev@uni-sofia.bg

ORCID : <https://orcid.org/0009-0009-4595-0919>

НА КОЛЕЛО В ГРАДА

Автуетнография на велокарането като преживяване

РАДОСЛАВА КЪНЕВА

On a Bike in the City

Autoethnography of Experiences of Urban Cycling.

Radoslava Kuneva

Резюме: Статията разглежда градското колоездене не само като средство за придвижване, но и като въплътено преживяване, което се разгръща в комуникацията между велосипедиста като тяло, велосипеда като устройство и градската инфраструктура като място и пейзаж. Чрез автуетнографски подход статията анализира три групови велосипедни събития в София, Каляри и Виена, за да разкрие разнообразните социални, културни и естетически измерения на велокарането. Изследването започва с преглед на академичната литература за колоезденето и неговото значение в контекста на устойчивото градско развитие. След това се представя методологията и обхватът на теренното проучване. Основният анализ включва три случая: „Sofia green tour“, туристическа велообиколка в София, разгледана от перспективата на екскурзовода; протестно шествие „Критична маса“ в Каляри като форма на граждански активизъм; и велоконцерт „Spiral bike“ с електронна музика във Виена като пример за творческо използване на градското пространство. В заключение статията синтезира основните изводи и предлага насоки за подобряване на градската велосипедна инфраструктура, като се обръща както към местните власти, така и към активните велосипедисти.

Ключови думи: градско колоездене, автуетнография, преживяване на града

Abstract: The article examines urban cycling not only as a means of transportation, but also as an embodied experience that unfolds in the communication between the cyclist as a body, the bicycle as a device, and the urban infrastructure as a place and landscape. Using an autoethnographic approach, the article analyzes three group cycling events in Sofia, Cagliari, and Vienna to reveal the diverse social, cultural, and aesthetic dimensions of cycling. The study begins with a review of the academic literature on cycling and its significance in the context of sustainable urban development. The methodology and scope of the field study are then presented. The main analysis includes three cases: the “Sofia green tour,” a tourist cycling tour in Sofia viewed from the perspective of a tour guide; the “Critical Mass” protest march in Cagliari as a form of civic activism; and the “Spiral bike” bicycle concert with electronic music in Vienna as an example of creative use of urban space. In conclusion, the article synthesizes the main conclusions and offers guidelines for improving urban cycling infrastructure, addressing both local authorities and active cyclists.

Keywords: urban cycling, autoethnography, experiencing the city

На колело в града. Автоетнография на велокарането като преживяване.

РАДОСЛАВА КЪНЕВА

Увод

За колелото в града често се говори като най-екологичния начин за придвижване, алтернатива на автомобила и граждански отговорния избор за лична мобилност. Нуждата от намаляване на автомобилния трафик, поради замърсяването на въздуха и увеличаването на допълнителния парников ефект, поставят велосипеда в рамките на дебата за климатичната криза и устойчивото градско развитие. Колелото е решение за част от проблемите на мобилността в града – едновременно здравословно и екологично отговорно. Настоящият текст използва метода на автоетнографията, за да „разкаже“ за карането на колело в града не като метод на придвижване от една до друга точка на интерес, не като механично движение, а като въплътено преживяване, комуникация между велосипедиста като тяло, велосипеда като устройство и градската инфраструктура като място и пейзаж. Велокарането¹, като всяко пътуване, е повече от физическо придвижване – то е усещане, осъзнаване, търсене и намиране, същевременно може да бъде протест, работа или естетическо изразяване. Текстът разглежда три примера на различни групови велосипедни събития в три европейски града – София, Каляри и Виена. Целта е да се разкрие широкият спектър от възможности, които стоят зад привидно обикновеното и рутинно „каране на колело“. Статията започва с кратък преглед на академичната литература, свързана с колоезденето и неговата роля в градската среда. След това въвежда концепцията за автоетнография и очертава параметрите на проведеното теренно проучване. В основната част на текста се анализират трите изследователски случая: туристическа велообиколка в София, разгледана от гледната точка на екскурзовода; участие в протестно шествие „Критична маса“ в Каляри; и движещ се концерт с електронна музика на велосипеди във Виена. В заключението се синтезират основните заключения и

¹ Макар да не намирам думата в официален речник на български език, тя е широко разпространена във велосипедните среди, дори е навлязла в медийния речник на българското национално радио. Същевременно в статията използвам като синоним думата „колоездене“, макар тя да обозначава спортна дисциплина, която рядко има общо с карането на колело в града.

възможни препоръки към местна власт и активни велосипедисти за подобряване качеството на велосипедното преживяване в града.

За градския велосипед в литературата

Бърз поглед на академичната литература за карането на колело показва съществуването на няколко основни направления. Първото е историческото, което показва фазите на навлизане на велосипеда в обществото като белег на процесите на модернизация и урбанизация. Историците на колоезденето се интересуват както от технологичните подобрения на устройството велосипед, така и от социалната практика на карането му. Могат да се намерят изследвания за ролята на жената велосипедист, промените в облеклото и пазара на труда и др., свързани с навлизането на колелото като основен метод на придвижване (Horton, Rosen and Cox, 2007). Към същия академичен обем следва да се спомене и богата литература, проследяваща и анализираща историята на спорта колоездене (Simpson, 2007). На второ място можем да споменем изследователските разработки идващи от сферата на дизайна и инженерството, които предоставят техническия език за велосипеда и инфраструктурата, подходяща за разнообразните му употреби – спорт, рекреация, ежедневно превозно средство и други (Horton, Rosen and Cox, 2007). През 90-те години на миналия век се утвърждават *mobility studies* със собствено рецензирано списание *Mobilities*. Интересът към велосипедното движение в разработки, разглеждащи градската мобилност, изтъкват неговия екологичен, устойчив и здравословен характер и се занимават с въпроси за потенциала към увеличаване на процента пътувания извършени на колело за сметка на автомобилните такива.

За целите на настоящата статия ще се концентрирам върху работата на социални изследователи и географи, които разглеждат велосипеда и придвижването с него като културна практика. Подобни са проучванията на социалния статут, който велосипедът в града „носи“ със себе си, както и изследванията на трудещите се на колело – пощальони, доставчици на храна, вело-рикши и др. (Fincham, 2007). От началото на века се увеличават изследванията, които използват методи за събиране и анализ на качествени данни за карането на колело като преживяване, като перформанс и връзката му с „измислянето“ на града.

Осмислянето на велосипедното движение в тази статия, черпи вдъхновение от работата на градския изследовател Праная Рана върху ходенето пеша в града. В

своята магистърска теза Рана (2018) прави сравнение на ходенето пеша в два различни града – Копенхаген, Дания и Катманду, Непал. Рана пише че:

ходенето може да се разбира като перформативна дейност, която се обуславя от материалната специфика на пространството. Градската инфраструктура, културата на ходене, социално-пространственият ландшафт, топографията и т.н. – всички те оформят културната среда, в която ходенето се превръща в специфична въплътена дейност” ([Rana, 2018: 12](#)).

В неговото сравнение между Копенхаген и Катманду ясно проличава как различният социо-културен контекст, инфраструктура и ландшафт, влизат в диалог с пешеходеца и създават различна субективност. Докато пешеходецът в Копенхаген достига почти медитативно състояние, позволяващо вглъбяване навътре в себе си, Катманду изисква, даже настоява пешеходецът да е винаги нащрек, тук и сега, постоянно присъстващ в момента и вземащ решения. Ходенето пеша има своите различни герои – фланьорът, пешеходецът, перимпатетикът, пилигримът и тн. Лоример (2011) въвежда типология във видовете пешеходство. От една страна то е продукт на пространството, в което се случва – определя се от спецификите на терена, инфраструктурата и социалните и културни специфики на мястото, където се извършва. На второ място пешеходната разходка се определя от всекидневния ѝ характер – така Лоример разграничава обикновената разходка от религиозната или празничната такава. Още два типа разходка се обособяват като самостоятелен вид – разходката за размисъл и свързване със себе си и артистичната разходка. Артистичното ходене е по-перформативно от ежедневно и артистите „често се опират на потенциала му за преживяване, изследване, емфаза, омагьосване или преобръщане на пространствата“ (Pinder 2011: 674-675), цитирано в Rana, 2018: 12). В настоящата статия търся велосипедните герои в града, като се концентрирам върху три вида велокаране – като работа, като протест и като естетическо преживяване.

Велокарането прилича на вървенето пеша, с разликата, че изисква познание и умение за боравене с устройство. Социологът и географ Спини го дефинира по следния начин – „колхозенето е въплътено, сензорно отворено към околната среда, технологично ориентирано и в голяма степен избягва дисциплинирането, на което са подложени другите форми на мобилност“ (Spinney, 2007: 29). Спини (2007) показва точно как велокарането „пише“ града. Използвайки идеята на Оже²

² За Оже не-местата са „where people do not meet, where they communicate only through signs and images, and where interactions are structured by rules not defined by the people in them (1995, 42-78)“ цитирано в Spinney, 2007: 25). Подобни са транспортната инфраструктура като натоварените автомагистрала и шосета.

за не-места, Спини изследва как велосипедистът създава от натоварена автомобилна транспортна инфраструктура място чрез движението си. Спини твърди, че това се случва тъй като велокарането е сензорно натоварено и въплътено преживяване. През етнографска фикция³, Спини показва няколко начина, по които преживяваме градското пространство като място карайки колело. В настоящия текст само ще очертая основните параметри на неговата работа, без да се спирам в детайл на всяко едно от тях. На първо място велосипедистът избира маршрута си залагайки на всичките си сетива, не само на зрението си. Отвъд сетивността, велосипедистът познава средата не само, защото я наблюдава, но и защото я „практикува“. Трето, мястото придобива различни значения спрямо възможностите на устройството – колелото, което се използва. Това допълнително означава, че някои пространства могат да бъдат манипулирани чрез кинестетичното възприятие на колоездача. Една и съща отсечка от пътя, премината на различна скорост и съответно с различно темпо и мускулно усилие, се променя. Съответно усещанията и възприятията на градското пространство за всеки велосипедист зависят от устройството, което кара и от личните му физически възможности и умения за управление на велосипеда, от ландшафта и инфраструктурата, от заобикалящия го трафик, но и от социо-културните разбирания за важността и значението на тези усещания. Така дефинирано карането на колело в града се превръща в заплетен взаимосвързан процес.

“Човекът живее като си прави места — завоюва ги, огражда ги, именува ги, присвоява ги“, пише Ивайло Дичев (2019). Велосипедистът създава места преминавайки през тях и обживявайки ги. Връщайки се обратно към сравнението с вървенето пеша, можем да обърнем внимание към Мишел дьо Серто, който пише относно телата на пешеходците, че „следват гънките и неравностите на градския „текст“, който пишат, без да могат да го прочетат“ (de Certeau 1984: 93). По подобен начин можем да говорим за велосипедистите, които „пишат“ града, докато се придвижват през него. Дисциплинирането, за което говори Спини, е форма на власт. Според Дичев „градското пространство е наситено с власт и тя ни заварва беззащитни, защото е невидима“ (2017). Пешеходците на дьо Серто остават в неведение за тази власт, без да разбират какъв град са „написали“ чрез действията си. Колоездачите на Спини съзнават поне част от властта на градското пространство и понякога съзнателно ѝ се опълчват, като

³ В статията си Спини използва метод, който нарича етнографска фикция – обединява географски и времево различни данни, които е събрал от интервютата със своите респонденти, в един разказ, за да подчертае конкретни теми и заключения.

създават собствения си маршрут комбинирайки автомобилна, пешеходна и велосипедна инфраструктура.

Както Спини, така и повечето изследователи на градското каране на колело се концентрират върху велосипедните пътувания като основен начин за придвижване и описват всекидневните маршрути от и до работа, маршрутите, които се извършват многократно. В настоящата статия описвам три различни пътувания на колело в града, които нямат за цел придвижването, показвайки хоризонта от възможности, които стоят пред велосипедиста. Този текст не засяга ролята на велосипедите в устойчивото градско развитие, макар да не я оспорва. Текстът обръща внимание на различните преживявания в привидно сходното действие на колоездене в града и разгръща в три посоки значението му – като форма на прехрана, като протест и като творческо действие.

Терен на две гуми

Проучването, което седи зад този текст не е проведено преднамерено. Идеята за сравнение между три отделни велосипедни събития в три различни града, се порою като резултат от самите събития. Въпреки това, различното усещане, което всяко от събитията порою в мен, бе навременно документирано чрез снимки и разказ. Автоетнографията като метод в социалните науки предоставя необходимите инструменти за анализ на съответните лични преживявания.

Автоетнография е „много демократичен жанр“, който може да вмести в себе си „невероятно широка гама от мотиви за разказване на истории“ (Behar 1999: 480) цитирана в Najimichael, 2016: 72). В случая следвам дефиницията на Чанг (2008) за автоетнографията като метод – „трябва да бъде етнографска по своята методологическа насоченост, културна по своята интерпретативна насоченост и автобиографична по своята съдържателна насоченост“ (Chang, 2008: 48). Разнообразието в полето на автоетнографията е резултат от различната степен на наблягане на една от трите ѝ съставни части: „auto- (аз), -ethno- (социокултурната връзка) и -graphy (прилагането на изследователския процес) (Reed-Danahay, 1997) цитиран в Wall, 2008: 39).

Най-често подобен метод за събиране и анализ на качествени данни се среща под формата на лични биографии и истории, обхващащи няколко десетилетия. Обхватът на настоящето проучване не може да се сравнява с подобен тип автоетнографии. Начинът, по който използвам метода, се ограничава до записване на лични преживявания и чувства на терен и последвалото им интерпретиране в контекста на културните градски изследвания. Личният ми опит в трите града е отправна точка в проучването – и на трите места съм живяла (макар и само за няколко месеца в случая на Каляри и Виена) и съм се

придвижвала ежедневно с велосипед. Натрупването на този страничен за самите събития опит е ценен в поставянето им в по-общ контекст.

Разглеждам три изследователски случая на велосипедни градски преживявания:

- *Sofia Green tours*. Туристическа велообиколка на град София, в която играя ролята на екскурзовод. Организацията *Sofia green tours* има за цел да предостави екологична форма на туризъм, както и да покаже зелената част на града като една от основните ѝ характеристики.
- *Critical Mass Cagliari*. Каляри е столица на остров Сардиния, Италия. Критична маса е форма на протест на „самоходни“ граждани – велосипедисти, скейтъри, каращи ролкови кънки или друга форма на безмоторни превозни средства в града. Събирайки се заедно и излизайки на улицата, протестът блокира движението на автомобили и завзема улицата.
- *Spiral bike, Vienna*. Електронен концерт на колела, организиран от артистичната група *RAD Performance*. Събитието е синтез между „клубна, електронна и експериментална музика, изследвана през призмата на скоростта, темното и движението“ ([RAD Performance, 2025](#), 20.01.2025). Велосипедът в случая се превръща в художествено средство, а колективното велокаране – в концерт.

Следвайки разгледаната в академичната литература връзка между въплътеното преживяване на колело и връзката му с материалната среда, се налага да разгледаме по-подробно трите града – София, Каляри и Виена. Събитие като *Spiral bike* трудно може да се случи в София или Каляри. Туристическите обиколки и протестите в София и в Каляри приемат един нерезламентиран и неформален характер, който трудно би се наблюдавал във Виена. Трите града са в различна степен пригодени за ежедневна употреба на колело. От личния си опит смея да твърдя, че София, „където карането на колело е екстремн спорт“ ([Дичев, 2017](#)), е най-неприятният от трите града за колеездачи. Високото ниво на моторизиран трафик, липсата на достатъчно разгърната и свързана безопасна инфраструктура за колела, както и общото ниво на лоша пътна инфраструктура в града (дупки и неравности по улиците, проблемно осветление и тн.) правят София труден терен за неопитен и несигурен велосипедист. Каляри е сравнително малък град (около 400 хиляди жители), със също толкова силно моторизиран трафик. Въпреки това в града има няколко удобни велоалеи покрай зелени и сини площи – покрай морския бряг, в регионалния парк на бивши солници, покрай водни канали, пристанище и др. Човек може да се придвижи бързо от един квартал до друг, дори по-бързо отколкото шофьорите, хванати в задръстване в час пик. Старият център на града остава по-недостъпен, освен ако велосипедистът не притежава колело с добри скорости, поради сериозната

денивелация на терена. И в двата града нощният транспорт е оскъден (в Каляри липсва), което прави колелото избор за много млади и нощно активни жители. Виена от своя страна е почти безупречен град за велосипеден трафик. Малкият брой автомобили, които се движат по повечето улици (особено в централните части на града), добре изградената и свързана инфраструктура, наличието на велопаркинг из целия град – всичко това създава предпоставки дори по-неопитни и несигурни велосипедисти да изберат колелото пред колата или градския транспорт. Както ще видим в случая на *Spiral bike*, градската инфраструктура е основен „актьор“ в преживяването на колело. И трите града задават възможния хоризонт пред велосипедиста за конкретни преживявания чрез изградената (или липсваща) инфраструктура. От друга страна, както ще покажа в следващата част на текста, и трите града се преживяват чрез сензорните усещания на велосипедиста.

Спини (2007) показва, че карането на колело зависи до голяма степен от техническия аспект на самото колело. Един и същ велосипедист, следвайки един и същ маршрут, но на различен велосипед, усеща мястото по различен начин. В София, като вело-екскурзовод, карам собствения си велосипед – нисък клас планинско колело, женски модел, с дебели гуми и амортизатори, подходящ за неравния терен в града. В Каляри временно притежавах колело втора употреба, отново тип планинско, но мъжки модел и с работещи две от три скорости. Във Виена се придвижвах с велосипед на приятелка, градски тип, твърде висок за моя ръст, без скорости и с изнесено кормило като на шосеен велосипед. Макар виенският велосипед да бе най-труден за управление поради размера си, подходящата велосипедна среда в града компенсирала усилията, необходими да поддържа баланс и гарантира чувството ми на сигурност и контрол. С тези три „устройства“ съм изминала не малко километри в съответните градове. От обиколки за удоволствие, пътувания от и до работно място, нощно прибиране, пренасяне на по-големи товари и др. В случая не толкова функционалността на ежедневните пътувания е във фокуса на изследването, а по-специалните преживявания, които обвързват тялото, архитектурата и колелото в един вплътен перформанс.

Още няколко последни характеристики на трите преживявания следва да се споменат преди да се разгърнат подробно. И трите събития са социални, групови преживявания. Велообиколката е споделена между туристите и екскурзовода (общо от 3 до 13 души); критичната маса има за цел да събере възможно най-много велосипедисти, които да блокират пътищата, но в онази обиколка в Каляри общо бяхме около 30-тина души; концертът на коела във Виена събра най-многобройна аудитория – над 100 души. Това не са индивидуални, ежедневни пътувания, а целенасочено търсено колективно преживяване на

колело. И трите имат силна връзка с града, в който се случват – разказват го, конфронтират го, естетизират го. И не на последно място трите събития застават зад идеята за отговорен гражданин, настоявайки или промотирайки по-устойчив начин на придвижване в града.

Важно е да се надскочи обичайното представяне на велокарането като алтернатива на автомобила и по-устойчивия начин на придвижване в града. То може да бъде много повече – едновременно да участва в икономиката на града, да бъде политическо действие, което предефинира отношението ни към средата, в която живеем, както и да „израе“ с тази среда в един естетически диалог между тяло, музика и архитектура.

Велокарането като работа

Първият изследван случай е автоетнография на преживяването на туристическа велообиколка от гледна точка на екскурзовода. През пролетта и лятото на 2024 г. редовно водех туристически велообиколки в София към организацията *Sofia Green tour*. Приключвайки третата година на докторантурата си и без сигурен доход, започнах да водя обиколка почти всяка седмица (вж. ил. 1 и ил. 2). Велотуровите са безплатни – нямат обявена цена за екскурзоводската услуга. В края на обиколката, на принципа на шапка, всеки остава дарение за гида спрямо своите собствени възможности и желание. Целта на организацията е да показва зеленото лице на столицата и същевременно да „предлага забавни, достъпни и устойчиви приключения по време на пътуване“ ([Sofia Green tour](#), 2025, 20.01.2025).

През годините обиколката претърпява промени на маршрута продукувани от туристическия интерес и от промените в градската среда в столичния център. Целият маршрут е с дължина от 15-16 км. кръгова обиколка, която преминава през три парка – Борисова градина, Ловен парк и Южен парк и отнема средно три часа. Някои от посещаваните туристическите обекти в центъра са: Народен театър, Княжеския дворец, базилика „Св. София“, катедралата „Св. Александър Невски“, Софийски университет, паметника на Съветска армия, НДК и др. Спрямо интересите на туристите и познанията им за града обиколката може да включва повече или по-малко исторически сгради и обекти. Във всеки парк групата спира и гидът представя кратка информация за него или друга информация, свързана със „зеленото“ лице на града. Така например при влизане в Южен парк се открива гледка към Витоша планина и гидът може да разкаже на туристите повече за планината и природния парк. Велообиколките се посещават от малки групи, често семейства или приятели, средно около 4-5 човека.



Ил. 1. (ляво) Начало на велообиколката пред Народен театър преди туристите да наемат своите колела. Източник <https://www.facebook.com/sofiagreentour>

Ил. 2 (дясно) Велообиколката преминава през Борисова градина, водена от мен като гид. Източник: личен архив.

Като участник в тези велообиколки аз бях водачът – отговорният гид, който има за задача да покаже града на туристите, да го разкаже, както и да забавлява и анимира „публиката“. Не на последно място да спазва правилата за движение и да съдейства на туристите да преминат безаварийно целия маршрут. В случая за мен велосипедът е устройство, чрез което „докарвах“ част от прехраната си. Самата обиколка е напрегната, изисква постоянна концентрация и фокус – да следя трафика, да държа под око самите туристи, да намирам най-добрата локация за да ги спра на сянка или на завет (спрямо метеорологичните условия), за да им разкажа следващото парче от историята на града. Самите места по маршрута в личното ми усещане са трудно податливи за туристически цели – или твърде тесни, или твърде шумни, или твърде слънчеви, или твърде сенчести и тн. Негативните емоции се засилват от притеснението и страха, които изпитвам за здравето на туристите при всяко пресичане на улица и всяко по-натоварено кръстовище (като това при търговски център „Парадайс Център“). В случая негативните емоции са тези, които създават от натоварената пътна артерия място. То е централно място, което очаквам всеки път, преценявам рисковете спрямо нивото на натовареност на трафика и физическите умения на туристите. То е място, което обявявам предварително, изговарям конкретните напътствия и изисквания. Преговарянето на пространството

става и чрез активно избягване на дисциплинирането, което градската среда налага. Така например маршрута на велообиколката често преминава през широки тротоари вместо тесни велоалеи на пътя.

Отвъд негативните емоции, връзката между велосипедиста-гид и града е на постоянно откриване и разказване. Потвърждавайки идеите на Спини, градът се научава най-добре като се практикува, в случая като се преминава през него на колело и се усеща чрез всички сетива – неравностите и високите прагове на тротоарите, аромата на почва в Ловен парк, топлината от нагретия площад пред НДК. Тези пространства стават също толкова значими места по обиколката, колкото и туристическите забележителности с многовековна история. Като екскурзовод разказвам и представям града чрез информация – събития и личности от миналото, цели исторически периоди и тяхната архитектура. Но истинското познание за града, което усещам с физическото усилие на мускулите си в кратката отсечка в Борисова градина между „Маймунарника“ и Обсерваторията на СУ, е по-плътна и по-наситена отколкото историята за създаването на същия парк. В този смисъл връзката между тялото на велосипедиста и градската среда създават образа на София като приключенски и „зелен“. Значимите места в града и запомнящите се участъци са резултат от преживяването на града върху колелото.

Велокарането като протест

Вторият изследователски случай е участието ми в критична маса в град Каляри, Сардиния. През октомври, 2023 г., пристигнах в Каляри, Сардиния за тримесечен академичен обмен. Една от първите задачи бе да се сдобия с карта за градския транспорт и колело – второто щеше да ми помогне да се движа независимо от автобусните линии до по-далечни места или във време, в което те не работят. В малко помещение в центъра на града се помещава *Ciclofficina Sella del Diavolo* – работилница за велосипеди, сборен пункт на неправителствена организация, която промотира велосипедното придвижване в града. Работилницата предлага безплатна помощ за ремонт на велосипеди – достъп до резервни части, инструменти и познания. Всеки месец те са организатори на критичната маса в Каляри. Критичната маса е идеална възможност за един новопристигнал градски антрополог да се запознае с общността, да направи своите първи наблюдения и контакти. Макар да не проведох по-задълбочен терен с представителите на велосипедисткото движение в града, преживяването по време на критичната маса е второто събитие, което ще разгледам в този текст.

Сборен пункт на протеста е централен площад – *Piazza della Repubblica* в 19 ч. откъдето велосипедното шествие навлиза в трафика, блокира го, заема улиците и продължава към стария център на града (вж. ил. 3 и ил. 4). Маршрутът е винаги различен, решава се на момента от редуващи се водачи на шествието, никога не е предварително обявен и съответно шофьорите, чиито път е блокиран, са винаги неприятно изненадани. Групата протестиращи в онзи ноември 2023 г. бяха 30-тина души, няколко от тях оборудвани с блутут



Ил. 3 (ляво) Критична маса в Каляри, октомври 2023. Източник: личен архив.

Ил. 4 (дясно) Критична маса в Каляри, октомври 2023. Източник: личен архив.

тонколони и съответно натоварени със задачата да озвучат протеста – всеки пуска любимата си музика и се старае да се движи на разстояние от другите озвучители, за да не смесват звука. Групата преминава през централни булеварди, блокирайки движението в една от посоките. При навлизане в кръгово кръстовище, по един участник блокира всеки вход, докато вело-групата направи няколко последователни кръга, обикновено докато чакащите шофьори покачат напрежението с клаксоните си. Финалът на шествието е в работилницата *Ciclofficina Sella del Diavolo*, където се отпразнува с музика и питее.

Като участник в критичната маса аз съм външен човек – българка сред местни, софиянка, която участва в протест за по-добри условия за велосипедисти в Каляри. Обиколката се случва по тъмно, малко мога да вида от града, но усещам натоварения трафик. Това не е първата критична маса, в която съм участник, но е най-малобройната. Изненадваща е бързината, с която се изчерпва търпението на шофьорите, някои от които даже си позволяват да се движат между нас, проправяйки си път в пространствата останали между

велосипедистите. Приповдигнатото настроение на другите и веселата музика контрастират силно с клаксоните на шофьорите и с чувството ми на несигурност всеки път, когато някоя кола се оказва твърде близо до мен без ясна посока, в която може да продължи. Централната градска част е хълмиста, наклонът е труден за колело без добри скорости, съответно групата от протестиращи се разкъсва, отслабва и позволява на автомобилите да продължат движение през шествието. На други места се усеща аромат на море – минавайки близо до главното пристанище, вятърът е попълнен на движението, групата се движи компактно и успешно блокира движението по булеварда в едната посока. Критичната маса цели конфликт с обичайното протичане на вечерния трафик, независимо от острата реакция, която това провокира.

Велокарането като протест ме поставя в опозиция на част от града, но ме приобщава към друга. Пътната инфраструктура се превръща в мястото на което общността на велосипедистите се заявява и отправя исканията си към останалите членове на обществото. Реакцията на другите спрямо трансгресията на правилата за движение, особено когато събитието се случва несъгласувано, е остра. Статутът на шофьорите е нарушен, те не могат да се възползват от обичайните си възможности и на свой ред използват своите устройства – значително по-мощни, в опит да отвоюват обратно пътищата. Политическият дебат, който се води между градски колоездачи и шофьори е шумен, макар да не използва думи, дебат между клаксони и музика. Отново, както и в случая с туристическата обиколка в София основните емоции придвижвайки се през широките булеварди са по-скоро негативни – напрежение и несигурност. Големите пътни артерии на града са в центъра на тази „битка“ и от не-места се превръщат в места.

Велокаране като концерт

Последното от трите събития се случи юни месец 2024 г. във Виена. Артистичната група *RAD Performance* организира няколко вело-концерти на година. *Spiral bike* е такъв тип събитие, което експериментира с физическото и емоционално преживяване от карането на колело в градска среда и слушането на електронна музика. Обединявайки двете, публиката преживява синтез между тяло, архитектура и звук. Както артистичните разходки се осляят на перформативната сила на разходката, по подобен начин артистичното велокаране се възползва от скоростта и ритъма на движението и различното физическо натоварване спрямо терена. Велосипедистът чертае траекторията си и усеща с всичките си сетива градската инфраструктура. Едно специфично съоръжение във Виена са спиралите, които свързват велоалеите с мостовете над Дунав. Спиралите са и основен герой във връзката между публиката и

музиката и дават името на събитието (вж. ил. 5 и ил. 6). Концертът започва от локация в парка Пратер, откъдето следва няколко километра обиколка, използваща само велосипедни ленти и алеи – към Донауинзел, прекосявайки част от острова и връщайки се обратно към центъра на града. Обиколката приключва



Ил. 5. *Spiral bike* – концерт на колело във Виена, юни 2024. Източник <https://www.facebook.com/radperformance>

в подножието на една от тези вело-спирали, публиката слиза от велосипедите и втората част от концерта е на място. Единственото движение, което продължава по спиралата през цялото време, е на специално създадените за събитието велосипеди. Те са и в основата на техническата възможност за този концерт. Шест велосипеда, всеки оборудван с безжични тонколони на батерии и приемник, чрез който всяка тонколони е свързана с един и същ източник и през нея се чува идентична мелодия. Така публиката се групира около всяко едно от шестте колела и музикалното преживяване е идентично за всеки. Във втората фаза на концерта, когато публиката е статична, шестте колела продължават движение нагоре-надолу по спиралата над аудиторията, като по този начин приближават и отдалечават звука и превръщат архитектурната структура в част от музикалното изпълнение (вж. ил. 7). Събитието не е чуждо на социалното движение за по-добри условия за велосипед в града – раздават се флаери и се продават тениски с надписи „car is over” (кола е свършена).



Ил. 6. *Spiral bike* – концерт на колело във Виена, юни 2024. Източник <https://www.facebook.com/radperformance>

Личното ми преживяване по време на концерта на колела гравитира между почуда и забавление. Движението на колелото се случва ритмично и бавно, в голяма група и позволява танцуване – колоездене прав, извършване на зигзагообразни движения и др. Широтата на алеите по Донауинзел са изпълнени с танцуваща велосипедна публика. Съвместното забавление носи със себе си споделено усещане за празничност. В движението и чрез музиката велосипедистът може да „загуби“ себе си в потока от други танцуващи, типично за повечето музикални събития. Същевременно самите велосипедисти са спектакъл за останалите граждани, които се спират и наблюдават, поздравяват и снимат преминаването на концерта.

В преживяването на *Spiral bike* идеята за града като сцена и на велокарането като пърформанс се усещат най-ясно и пряко. Градската инфраструктура се превръща в приятелска и изгива, вместо отблъскваща и чудовищна. Не толкова гледките и града около теб, докато преминаваш през острова на Дунав, колкото самата велоалея са в центъра на преживяването. Спиралата се превръща в най-важното място чрез изгивия диалог с електронната музика. Тя е средство за естетическо удоволствие, един от музикантите в експерименталния концерт. Чрез обживяването на спиралите, *RAD performance* ги превръщат в място на споделено естетическо преживяване.

Заклучение

Целта на статията е да представи карането на колело в градска среда като преживяване, което създава потенциал за широк хоризонт от усещания между тялото, колелото и града. Велосипедното придвижване в града не е само функционално пътуване, а практика, която изгражда специфично познание за града. То “насърчава силно въплътено разбиране на градската среда” (Jones, 2005: 813). Разгледани са три различни преживявания – карането на колело като работа, протест и изкуство. Всяко от тях е тясно свързано с града, като го интерпретира, предизвиква или представя чрез естетически подходи. Големите натоварени булеварди и широката градска пътна инфраструктура се превръщат в места чрез преминаването през тях на велосипед, но и чрез обживяването им с колективни събития. Разширявайки идеите на Спини за начините, по които велосипедистът създава място, можем да изтъкнем, че пространството се превръща в място и чрез негативните емоции на опасност, несигурност, напрежение. Трите примера показват как градското пространство се

„създава“ според сензорните преживявания на велосипедистите, превръщайки колоезденето в социално значима, творческа и понякога антагонистична практика. Не на последно място трите събитията подкрепят концепцията за отговорно гражданска позиция, като акцентират върху екологични и устойчиви начини за придвижване в урбанизираната среда. *Spiralbike* обявява края на автомобила, критичната маса в Каляри застава физически на пътя на колите, а *Sofia green tour* опитва да покаже устойчив начин за туристическо придвижване в града. Дори когато целта не е протестно действие, формите на велокаране използват възможността да отправят послание за намаляване на автомобилния трафик и нуждата от по-добри условия за велосипеди в града. Макар исторически



Ил. 7. *Spiral bike* – концерт на колело във Виена, юни 2024. Две от специалните колела – оборудвани с тонколони, батерии и приемници. По време на концерта се движат непрекъснато по спиралата, създавайки специфична звукова среда. Източник: личен архив

велосипедът да е свързан с модернизацията и урбанизацията, днес той може да бъде символ на протест и алтернатива на дисциплиниращата го урбанистика.

Настоящият текст си задава въпроса за приложимостта на подобно разбиране за велосипедното движение – как един град би могъл да се превърне в по-подходящ за кодела? От една страна изследването показва, че дори, когато не съществува велосипедна инфраструктура, велокарането превръща паркови алеи, булеварди и тротоари в място за въплътено преживяване на града. Въпреки това, изграждането на свързани велоалеи, отделени от моторното движение са необходима препоръка към местната власт. В случая на *Sofia green tour* велоалеите биха превърнали „зеления“ вид туризъм в по-безопасен и съответно по-разпространен. Велосипедната инфраструктура може да предостави дори пространство за нов тип събития, както показва работата на *RAD performance*. Отвъд инфраструктурата, условията за подобряване на велокарането са обвързани с развитието на умения и знания, необходими за управлението на велосипед. Трите случая показват значението на изградените общности и на колективните велосипедни преживявания, които заедно откриват и „пишат“ града. Една последна препоръка би могла да бъде създаването на общностна работилница (по примера на *Ciclofficina Sella del Diavolo*), която предоставя инструменти и съдействие за поправка на кодела и същевременно е пространство за общуване.

Библиография

Дичев, Ивайло. 2019. *Културни сцени на политическото*. София: „Просвета-София“ АД.

Дичев, Ивайло. 2017. „Защо в София не е хубаво“, *DW Общество*, 11.10.2017, достъпна на: <https://www.dw.com/bg/%D0%B7%D0%B0%D1%89%D0%BE-%D0%B2-%D1%81%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F-%D0%BD%D0%B5-%D0%B5-%D1%85%D1%83%D0%B1%D0%B0%D0%B2%D0%BE/a-40902347> [последно посетен 20.01.2025]

Хаджимайкъл, Майк. 2016. "Полицейската акция срещу „Окупирай“ в Кипър: автоетнография върху „За 1 грам“". *Българска етнология*, 1: 71-83.

Chang, Heewon. 2008. "Chapter 3: Autoethography". In: *Autoethography as method*. Walnut Creek: CA: Left coast press, 43-57.

De Certeau, Michel. 1984. *The practice of everyday life*. London: University of California press.

Dunlap, Rudy, Rose, Jeff, Standridge, Sarah H., Pruitt, Courtney L. 2020. "Experiences of urban cycling: emotional geographies of people and place". *Leisure Studies*, DOI: 10.1080/02614367.2020.1720787

Fincham, Ben. 2007. "Bicycle messengers: image, identity and community". In: Horton, Dave, Rosen, Paul and Cox, Peter (eds.) *Cycling and Society*. Cornwall: Ashgate, 179-198.

Green, Judith, Steinbach Rebecca and Datta, Jessica. 2012. "The Travelling Citizen: Emergent Discourses of Moral Mobility in a Study of Cycling in London". *Sociology*, 2012 46: 272-289, DOI: 10.1177/0038038511419193.

Horton, Dave, Rosen, Paul and Cox, Peter (eds.). 2007. *Cycling and Society*. Cornwall: Ashgate.

Jones, Phil. 2005. "Performing the city: a body and a bicycle take on Birmingham, UK". *SOCIAL AND CULTURAL GEOGRAPHY* 6;4, 2005: 813-830.

Lorimer, Hayden. 2011. "Walking: New Forms and Spaces for Studies of Pedestrianism". In: Cresswell, Tim and Merriman, Peter (eds.) *Geographies of Mobilities: practices, spaces, subjects*. UK: Ashgate, 19-34.

Rana, Pranaya. 2018. *Walking In The City Self And Spatiality In Copenhagen And Kathmandu*, MA thesis, https://www.4cities.eu/wp-content/uploads/2018/10/RANA_Master-Thesis.pdf [последно посетен 20.01.2025].

Simpson, Clare. 2005. "Capitalising on curiosity: Woman's professional cycle racing in the late-nineteenth century". In: Horton, Dave, Rosen, Paul and Cox, Peter (eds.) *Cycling and Society*. Cornwall: Ashgate, 47-66.

Sofia Green tour, 2025, <https://sofiagreentour.com/> [последно посетен на 20.01.2025]

RAD Performance, 2025, <https://radperformance.at/en/home-en/> [последно посетен на 20.01.2025]

Spinney, Justin. 2007. "Cycling in the city: non-place and the sensory construction of meaning in a mobile practice". In: Horton, Dave, Rosen, Paul and Cox, Peter (eds.) *Cycling and Society*. Cornwall: Ashgate, 25-46.

Strathern, Marilyn. 1987. "The limits of autoethnography". In: Jackson, Anthony (ed.) *Anthropology at home*. New York: Tavistock, 16-37.

Wall, Sarah. 2008. "Easier Said than Done: Writing an Autoethnography". *International Journal of Qualitative Methods*, 2008, 7(1): 38-53.

Биографична справка: Радослава Кънева завършва бакалавърска степен по културология в Софийския университет „Св. Климент Охридски“ (2015 г.) и магистърската програма по урбанистика „4CITIES“ (2018 г.) – съвместна програма на университети в Брюксел, Виена, Копенхаген и Мадрид, в рамките на инициативата „Еразмус Мундус“. През 2025 г. защитава докторска степен в Софийския университет с дисертация, посветена на ролята на културата в съвременното градско планиране в Европа. Води семинарни занятия към курсове по градска антропология и антропология на отпадъците в катедра „История и теория на културата“. Научните ѝ интереси обхващат социалното производство на пространство, неговото въобразяване и управление. Работата ѝ съчетава методологии от хуманитарните и социалните науки, като поставя особен акцент върху емпиричното изследване на връзките между хората и тяхната околна среда.

Short bio: Radoslava Kaneva graduated with a bachelor's degree in cultural studies from Sofia University "St. Kliment Ohridski" (2015) and the master's program in urban studies "4CITIES" (2018) – a joint program of the universities of Brussels, Vienna, Copenhagen and Madrid, within the framework of the "Erasmus Mundus" initiative. In 2025, she defended a doctoral dissertation at Sofia University dedicated to the role of culture in contemporary urban planning in Europe. She is a teaching assistant for the courses on urban anthropology and anthropology of waste in the Department of "History and Theory of Culture". Her scientific interests cover the social production of space, its imagination and management. Her work combines methodologies from the humanities and social sciences, placing particular emphasis on the empirical study of the relationships between people and their environment.

E-mail: rvkuneva@uni-sofia.bg

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-4048-6242>