

## РЕЦЕНЗИЯ

на дисертация за присъждане на ОНС „доктор” по професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство

Автор: Венцислав Емилов Мицов

Тема на дисертацията: „Контракултурните музикални публики в България през 80-те и 90-те години на ХХ век: създаване и характеристики“.

Научен ръководител: Проф. д-р Иванка Влаева (ЮЗУ „Неофит Рилски” - Благоевград)

Рецензент: проф. дн Венцислав Димов (СУ „Св. Климент Охридски”, ИИИЗк-БАН)

### 1. За докторанта

Следващите редове нямат претенцията за пълно и подробно представяне на докторанта и докторантурата, имат по-скоро роля на въведение към преценката за работата и автора. Венцислав Мицов е позната фигура в съвременната култура: рок музикант, една от основните фигури в рок-групите „Хиподил”, „Светльо and the legends“, „Контрол”; като автор на музика и аранжimenti за певци и групи, за филми и реклами; сценарист на телевизионни филми и предавания; колумнист в печатни и онлайн медии, редактор в сайта „Offnews.bg”; общественик и т.н. Тук не акцентирам върху образователните статуси (бакалавърска и магистърски степени по музикална композиция, педагогика на обучението по музика, музикална педагогика), които отговарят на формалните изисквания, а на онази част от пъстрата и богата професионална биография, която – поне за мен – подготвя срещата с текста на дисертацията и подсказва интригуващи очаквания. Защото не е обичайна практика познавачи на обекта и участници в неговото осъществяване, артисти и практики, да „влязат в обувките“ на теоретично осмислящите явленията и процесите научни коментатори и изследователи. Нямам на ум приеманите като атрибути на критичните научни прочити и необходими за концептуалното осмисляне, характеристики на научния текст: смяна на позицията, отчуждаване и преодоляване на вътрешните обвързаности с обекта, надскачане на емик- и постигане на етик-перспективи. Мисля си,

като работещ в областта на антропологията на музиката, за шанса да се срещнем с опит върху популярната музикална култура, който съдържа познаване на обекта на изследването отвътре, а може би и включено наблюдение като плодотворен методологически ключ. Ще споделя, че преди да прочета дисертацията, познавах и използвах лекциите „История на ъндърграунд рока в България“ на Венци Мицов – две части в You tube-канала „Даскалът по музика“, които тъкмо заради перспективата на включеното наблюдение препоръчах на моите студенти в курса „Антропология на популярната музикална култура“.

## **2. Кратко представяне на труда: обща характеристика**

Рецензията на дисертационен труд „Контракултурните музикални публики в България през 80-те и 90-те години на XX век: създаване и характеристики“ с автор Венцислав Емилов Мицов е с общ обем от 233 страници, от тях основен текст на дисертацията – 223 страници и 10 страници библиография и източници. Авторефератът е с обем 47 страници.

Текстът на дисертацията е структуриран в увод, три глави и заключение. В увода се изясняват причините за избора на темата и нейната значимост и актуалност, обекта и предмета на изследването, поставените научни цели и задачи, основните методи на изследване и позицията на изследователя. Ще отбележа амбициозната задача да се избере явление, което се разгръща в две десетилетия (80-те и 90-те години на XX век), които са всъщност две епохи, доколкото първото десетилетие е последното от идеологизираната система на близкото социалистическо минало, а второто – на промяната, незавършения преход към демократично и гражданско общество. Близката перспектива към тези две десетилетия като преживяно, а може би дори „минало несвършено“ поставя изследователя в рисковата ситуация да концептуализира явления и процеси, които не са се утаили, които са в процес и динамика. А със заложеното в заглавието определение „контракултурна“ към ключово понятие „музикална публика“, след прочитането на увода става ясно, че „публиката“ не ще се побере в рамките на социологията на музиката, ще ни се представя не само „монокулярно“, а и „би-“, и „триокулярно“: през културологични прочити на музиката в обществото и антропологическите прочити на микромузиките в малки (суб- и контракултурни) човешки групи и общности.

Първа глава, наречена „Контракултура, ъндърграунд и музикални стилове – периодизация и паралели между западната и българската сцена“ съчетава терминологични уточнения като понятийна основа (част „Контракултура“) с опит за таксономия на музикалните стилове в изходните им западни контексти и в културната им дифузия в България: частите „Пънк рок, пънк идеология, пънк култура“, „Хеви метъл, екстремна музикална сцена“, „Нова вълна (ню уейв), тъмна вълна (дарк уейв)“. Авторът предлага едно диахронно описание на обекта, което във финала на главата „след анализ и систематизация на събрания материал“ се представя като „Периодизация на българската контракултурна музикална сцена“, излагащо палитрата от контракултурните музикални стилове, групи и публики в периода на тяхното възникване и развитие – между края на 70-те и края на 80-те години на XX век.

Глава втора в дисертацията „Музикалните контракултурни публики в България – идеологии, характеристики и развитие“ е базисна, защото излага постигането на основната цел на изследването: „да периодизира, класифицира и систематизира съвременните български музикални публики, възникнали на базата на контракултурата у нас и възприели нейните ценности“ (с. 6 в дисертацията и автореферата). Мицов последователно разкрива причините и условията за възникване на контракултурните стилове, артисти и публика в раздела „България и контракултурните публики/общества“; и групирани в три ядра според гравитирането около определени музикални стилове публики: Пънк, Хеви метъл и Ню уейв. Ще отбележа важния извод в „Пънк публиките в България“ (с. 108 от дисертацията, с. 22 от автореферата), че идващите отвън стилове достигат до българската публика чрез пробив през периферията на страната (граничните райони) и неформалните медийни канали (радио, плочи) – тази периферност е белег на тяхната контракултурност, доколкото официалната култура и нейните единствени канали (БНР и „Балкантон“) не ги включват и допускат. Авторът прави опит за картографиране на пространствата, обитавани от контракултурни публики – групите и техните фенове от определени градове и райони, но и знаковите места в градското пространство на София („Попа“, „Синьото кафе“, „Кравай“ и др.). Друг важен извод на автора, свързан с „Ню уейв публиките в България“, е че „Дарк уейв публиката у нас продължава да съществува“ и до днес, и е единствената, която не се превръща в мейнстрийм.

Трета глава „Наследството на контракултурната музикална сцена и съвременната оценка на музикалната контракултура на прехода“ продължава да съчетава описание и анализ, при които се търси исторически поглед за развитието на контракултурните сцени и публики през прехода. Мицов започва главата с описание на „Музикалната контракултура и медиите днес“, но най-приносната част от тази глава е опитът съвременното състояние на контракултурата и публиките да се представи през погледа на музиканти, поети, DJ-артисти във втория раздел от тази глава. Авторът е осъществил през последната година (2019-2020) осем интервюта с артисти, в които търси отговор на въпросите за: „Влияния върху контракултурната сцена“, „Конфликти с властта“, „Популярност и влияние – публики и контракултурни общества“, „Причини за краха на контракултурната сцена“ и „Виждане и усещане за съвременността и бъдещето“. В третата част от главата Мицов, вече огласил „краха на музикалната контракултура на прехода“ („Около 1994-1995 година традиционните контракултурни музикални сцени у нас постепенно губят лидерството си сред младите хора“ – вж. с. 205 от дисертацията и с. 39 от автореферата), търси причините за този крах и трансформацията на контракултурните музикални публики. Главата завършва с опит за обобщение „Контракултурата в музиката днес“.

Заключението обобщава изводите, предложени след всяка от главите и отговаря на поставените базиси и перспективи на изследването (теза, цели и задачи и т.н.) в увода. Сред най-важните изводи, направени от автора, са: връзката на контракултурните стилове с ъндърграунд сцените и публиките от прехода в България, останали извън мейнстрийма в музиката; специфичната и различна от западните контракултурни музикални сцени особена „идеологическа центробежност“ на българските сцени; българските контракултурни публики и техните граждански позиции (демокрация, плурализъм, свободна инициатива, свобода на слово и т.н.) ги правят „праобразци на партиите и гражданските организации, възникнали по-късно“ с влияние в обществото; нелегалните канали на навлизане отвън; силните ядра на отделните контракултурни сцени и публики в различни градове в България; ролята на пародията; „остро социални и ангажирани текстове“ на българската хеви метъл сцена; ролята на българската ню уейв и дарк уейв публика в обществени инициатива в зората на прехода, като екологични каузи; борба за обществени каузи с акции и концерти, като премахването на комисиите за идеологически

контрол на музиката в БНР, премахването на мавзолея на Георги Димитров; причините за края на контракултурите.

В библиографията са включени 98 източника, от които 48 са научна литература (32 публикации на кирилица и 16 на латиница), останалите 47 заглавия са научни и популярни статии, архивни материали и интервюта, достъпни като онлайн-публикации в интернет.

Авторефератът представя коректно текста на дисертацията, като конспектира съдържанието ѝ, извежда приносите на труда и информира за публикациите на докторанта по темата на дисертацията (3 публикации в научна периодика и сборници и 1 статия под печат).

### **3. Приноси и значимост на разработката**

Автосправката за приносите на дисертацията „Контракултурните музикални публикации в България през 80-те и 90-те години на XX век: създаване и характеристики“, включена от Венцислав Мицов в автореферата, очертава шест основни приноси на труда. Тук ще ги обединя в няколко посоки: (1) първо изследване на контракултурните музикални публикации (пънк, хеви метъл, ню уейв) в България с анализи и систематизации като процес през 80-те и 90-те години на XX век с различните етапи; (2) първи опит за систематизиране на документи и медийни публикации, свързани с контракултурната сцена и публика; (3) дефиниране на стилове в музикалната контракултура и в популярна музика в България през 90-те години на XX век; (4) представяне на контракултурните сцени и гласовете на участниците в изследваните процеси през интервюта и разкази на различни представители на българската и на западната контракултурна сцена; (5) първи опит за извеждане на регионалните сцени и музикални влияния в отделни български градове с изводи за регионалното разпределение на контракултурните сцени и публиките им; (6) за пръв път представяне на контракултурни артисти и репертоари с нотирани песни на български ъндърграунд групи („Нови Цветя“, „Контрол“, „Хиподил“, „Нова генерация“, „Ревю“, „Ахат“).

Приемам предложените от докторанта шест посоки, които очертават приносите на работата. Към тях мога да добавя следните достойнства на дисертацията: трудът е посветен на обект, който показва важни черти на културната ситуация в последното

десетилетие на социалистическа България и първото десетилетие на демократичните промени, т.е. има културологична стойност. Трудът притежава информативност и иновативност: съдържа богата информация, която е издирена и в повечето случаи представена за пръв път; тази информация е структурирана по начин, който показва умение за типологично и системно мислене. Съчетават се актуални (музикологически, културологически, антропологически) методи на изследване: анализ на първични и синхронни източници (записана и нотирана музика, текстове, афиши, снимки, филми), анализ на научни публикации, включено наблюдение през собствено биографично преживяване. Авторът притежава компетентност и осведоменост, познава изследваното явление и научните прочити върху него от български и англоезични автори. Изводите са аргументирани, въвеждат вътрешна периодизация в явлението, откритите и интерпретирани факти и процеси, свързани с музиката, са представени през интердисциплинарни прочити като сцена на сложни взаимодействия: исторически, социо-културни, политически, идеологически.

#### **4. Бележки, препоръки и въпроси**

Високото качество на дисертационният труд би могло да бъде по-категорично защитено като техническо оформление на текста. Срещат се грешки в изписване на някои думи (изпуснати букви, инверсии), имена (правилно е „Бъндараците“ с „ъ“, а не с „а“ – с. 29 и 30; Хебдидж – с. 98) – грешки, които биха били избегнати при по-прецизно редактиране. Като оценявам високо качествата на труда, пожелавам на автора след известна техническа работа върху текста да го публикува като монография, която би била необходима и за интересувашите се от българската популярна музика в близкото минало, и за тези, които свързват контракултурните сцени и публики с отношенията на музиката с история на късния социализъм и прехода в България, власт, идентичност, културни политики, граждански активности, медии и др.

Въпросът ми към Венцислав Мицов е свързан с дебата за цензурата в публичното пространство на близкото минало. На няколко места в текста пишете за „социалистическа цензура“: „ограничения, налагани от многобройните социалистически бюрократични институции“ (с. 80); забрана на информация за западните рок-течения и „заклеймявани като „буржоазни и упадъчни“ на контракултурни западни стилове“ (с. 105); сваляне от

корицата на музикално списание на група „Тангра“ заради донос на пернишка активистка (с. 143) и т.н. Как ще коментирате тезата, че понятието „цензура“, отнесено към музиката и медийното ѝ излъчване, не съществува в социалистическата лексика или е заменено с „политически контрол“ в защита на българските интереси (Весела Чичовска, Вяра Ангелова)? Факт е, че свързани с музиката и медийното ѝ битие фигури (Емил Братанов, Явор Цаков и др.) твърдят в интервюта, че нямало цензура, имало по-скоро правила, контрол, технологичен ред?

## **5. Заключение**

Дисертационният труд „Контракултурните музикални публики в България през 80-те и 90-те години на ХХ век: създаване и характеристики“ с автор Венцислав Емилов Мицов е приносен според показателите за научна дейност: проблематизира сериозна тема, въвежда непозната информация, доразвива и обогатява съществуващите досега знания в българската наука, прилага актуални методи за научно изследване и интерпретация. Достойнствата на труда са постижения както за автора, така и за научния му ръководител проф. д-р Иванка Влаева. Свършената работа заслужава висока оценка и поздравления.

Трудът напълно отговаря на изискванията на ЗРАСРБ и ППЗРАСРБ за присъждане на ОНС „Доктор“. Оценката ми е положителна, гласувам убедено за присъждане на ОНС „Доктор“ на Венцислав Мицов по професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство. Вярвам, че колегите от научното жури споделят това мнение.



31. 01. 2021 г.

проф. дн Венцислав Димов