

**“Няма бъдеще за теб“ – пънк контракултурата в България в
периода на прехода – сцени, публики, идеологии**

Венцислав Мицов, докторант Катедра „Музика“, Факултет по изкуствата, ЮЗУ
„Неофит Рилски“, chorus@abv.bg

**“No future for you“ – the punk counterculture in Bulgaria during the
post-communist transitional period – stage, audience, ideology**

Ventsislav Mitsov, Ph.D candidate, Faculty of Arts, Music Department, South-West
University "Neofit Rilski", chorus@abv.bg

Abstract: *The main task of this publication is to review a part of the counterculture music stage (particularly the punk stage) and its ideology in the context of the changes during the post-communism transition in Bulgaria. The punk stage and the punk counterculture in Bulgaria, appear initially as almost completely underground phenomenon in the late 70's, as the punk audience has its own specific ideas, clothing and looks in general. In the context of the worldwide punk movement, the Bulgarian one, was both very similar and also quite different than the western counterpart. What is the impact of the punk counterculture over the official culture, what are the ideas behind the local punk movement, concerning politics, and what are the main differences with the worldwide punk culture? These are the questions that the study is trying to answer. It follows the development of its ideas over the years, how some of the bands cross over to mainstream and how the ideas of the movement lose their wide popularity, but still exist today, staying as close as possible to its western original. The article is based on the dissertation of the author about the musical countercultures in Bulgaria in the transitional post-communist period. The title “No future for you” refers to one of the most popular punk songs – “God Save the Queen” by Sex Pistols, arguably one of the most iconic punk bands ever.*

Keywords: *punk counterculture, Bulgaria, stage, audience, ideology?*

Резюме: *Задачата на тази публикация е да разгледа една част от контракултурната музикална сцена (пънк сцената) и нейната идеология в България в*

контекста на промените и периода на прехода в края на ХХ век. Пънк сцената и контракултурата „пънк“ се появяват в условията на почти пълна нелегалност в края на 70-те години у нас, като пънк публиката има своите специфични идеи, облекло и външен вид. В контекста на световната пънк вълна българските пънкове едновременно се отличават и приличат на западните. Как пънк контракултурата влияе на официалната култура, какви са идеите на пънк движението у нас в политически смисъл и какви са разликите със световното пънк движение – това са още въпроси, на които изследването се опитва да отговори. Ще проследим и как се развиват тези идеи през годините, как част от пънк групите от ъндърграунд се превръщат в мейнстрийм и как идейно пънк движението губи своята масовост, но продължава да съществува и днес, доближавайки се в максимална степен до западния си първообраз. Статията е базирана на дисертацията на автора, посветена на музикалните контракултурни публики в България в периода на прехода. Заглавието „Няма бъдеще за теб“ е взето от една от най-известните пънк песни – „God save the Queen” на „Sex Pistols“ – може би най-емблематичната пънк група в света.

Ключови думи: пънк контракултура, България, сцена, публика, идеология

През 1977 година в Лондон групата „Sex Pistols“ записва песен с название „God save the Queen” и успява да предизвика огромен скандал в Обединеното кралство. Първо, защото текстът по безпрецедентен начин нарича традиционната и консервативна английска монархия „фашистки режим“. И второ – защото излизането на звукозаписа съвпада със сребърния юбилей на кралица Елизабет II. Тази песен и този скандал бележат началото на пънк сцената и възхода на пънк идеологията.

Какво всъщност е „пънк“? В английския език думата „punk“ се употребява като обидно обръщение към някого с цел обиденият да бъде представен като дребен, незначителен, но също така тази дума може да се използва и със значение за престъпник. Мнозина търсят корените на пънк вълната в политиката, въведена от Маргарет Тачър и безработицата в страната, която преминава границата от 2 000 000 души в началото на 80-те години на ХХ век. Именно безработицата, съчетана с усещането за безнадеждност сред младите хора от различните прослойки, дава тласък на една нова контракултура, в която

основни врагове са не само статуквото, управляващите и институциите, но дори и старите и „миролюбиви“ контракултури като хипи културата.

В книгата си „Забавленията от другата половина (рокът и съвременната културна ситуация)“, разглеждаща младежките субкултури и контракултури, Евгений Дайнов пише: „Пънк възпроизвежда невралгичните точки в социокултурната ситуация като образи, представени по един нарочно брутален и отблъскващ начин проблемите на обществото в средата и края на 70-те години. Бидейки преди всичко реакция от страна на работническата младеж, пънк естествено откликва чрез своята естетика на основните социални теми на времето – безработица, чувство за липса на перспективи, разпадането на градските културни пространства и инфраструктури, наследени от индустриализма на XIX век. Един от първите и най-мощни лозунги на движението е No Future – няма бъдеще“ (Дайнов 1991: 105).

Пънковете са контрапункт на всичко, което едно консервативно общество би приело за благоприлично (според граматическите норми на българския език за представителите на пънк движението се използва и терминът пънкар/и – бел. авт.). Те се обличат предизвикателно. Вместо обеци носят безопасни игли, често съчетават пижама с кубинки, но най-характерни за тях са прическите, които са вдъхновени от външния вид на някои индиански племена. (Не случайно емблематичната прическа, при която главата е обръсната, но в средата е оставена коса, вдигната високо с огромно количество лак за коса, се нарича „mohawk“ на името на индианско племе, от което е заимствана.

Онова, което е много характерно за пънковете, е желанието им да акцентират върху своята обществена отхвърленост. В това отношение се достига до сериозни крайности, сред които е ползването на свастиката (не защото пънк вълната е идеологически свързана с неонацизма, а просто защото свастиката отблъсква). Образите, които пънк контракултурата създава у своите последователи, са подчинени на стремежа на самите пънкове да се превърнат в обект на всеобща омраза.

Терминът пънк рок не би трябвало да съществува. Пънк вълната отрича всичко, което до момента е било както масова, така и контракултура. Не случайно един от най-емблематичните пънк фронтмени – Джони Ротън (Джон Лайдън) става популярен с фланелката си, на която пише „Аз мразя Пинк Флойд“.

Какво е характерно за пънк рока? Най-напред трябва да се посочи простата конструкция. С нея пънк музиката се разграничава от музикалните търсения в други течения по това време. В края на 70-те години тренд в рок музиката е прогресив (арт) рок. Групи като “Emerson, Lake and Palmer”, “King Crimson”, “Genesis” (в периода им с Питър Гейбриъл), “Van der Graaf generator”, “Pink Floyd” правят музика, която по структури, процесуалност и сложност по-скоро се доближава до класическата музика. Дълги по 15 минути композиции с много дялове, използване на елементи от джаза, постоянна смяна на размери и темпа, комбинирани неравноделни размери – това са само част от характерните за арт / прогресив рок похвати.

Някои от групите направо се пренасят на терена на класическата музика – „Emerson, Lake and Palmer” преработват с помощта на синтезатори целия опус „Картини от една изложба“ на Модест Мусоргски, като въпросната преработка се превръща в една от емблемите на арт рока. Пънк рок музиката, за разлика от арт рока, отхвърля всички сложни похвати и дори търси лошо изпълнение, фалшиви вокали, неритмична ритъм секция. В една пънк песен рядко има соло на някакъв инструмент – нещо, което е било характерно както за арт / прогресив рока, така и за по-ранните направления в рок музиката.

Първият музикален критик, който въвежда термина „пънк рок“, е Грег Шоу, в статията си „The Moody Blues: In The Beginning/The Guess Who: Sown and Grown in Canada“, където използва определението „добър, без прекалено въображение, пънк рок енд рол“ (Shaw 1971).

С налагането на стила „пънк рок“ и превръщането му във важна част от музикалната и идеологическа контракултура се свързва името на продуцента Малкълм Робърт Андрю Макларън (22 януари 1946 г. – 8 април 2010 г.). Собственикът на магазини за младежка мода, сред които култовият “SEX”, диктува модата сред неформалните контракултурни движения (работейки в сътрудничество с Вивиан Уестууд). Макларън е продуцент, но и идеолог на „Секс пистълс“ и стои зад емблематичните за пънк рока песни като „Анархия в Обединеното кралство“, „Боже, пази кралицата“.

Пънк рок вълната постепенно започва да се превръща в масово съпротивително движение срещу конвенцията, а музиката привлича към себе си още доста млади бунтарски настроени творци – групите „The Clash“, “Ramones”, “Stranglers”, “Dead

Kennedys”. В Европа и Америка тези групи пишат новата история на рока през 80-те години.

Определящи за идеологията на пънк групите на западната сцена като цяло са левите идеи. Дали това ще са откровените призови за анархия („Sex Pistols“ – „Anarchy in The UK”) или безпощадна критика на съвременното консуматорско общество („Dead Kennedys“ – “Holiday in Cambodia”) или пък музика, написана в подкрепа на бунтовете на чернокожите младежи в квартал Нотинг Хил през 1976 година („White riot” на „The Clash“) – идеите на пънк идеолозите са за бунт срещу системата и за справедливост.

Българската пънк сцена

Българската пънк сцена е първата контракултурна сцена на прехода в България, появила се в условия на почти пълна нелегалност още в края на 70-те години на 20 век. Тя е свързана с 2 групи – кюстендилците „Нови цветя“ (най-старата българска пънк група, създадена през 1978) и групата от София „ДДТ“ (създадена в самото начало на 80-те години.

Какви са реалностите, на които се противопоставя българският пънк, за да ги превърне в свой бунт? Най-напред трябва да кажем, че социализмът не толерира по никакъв начин различно изглеждащите хора. Това се отнася за всичко – от различното мислене до различния външен вид. Естествено, 80-те години на 20. век не са 60-те, когато в градовете на България като мярка срещу различността, която развъртава социалистическия морал, представители на милицията удрят черни печати по краката на дамите, ако те са с къси поли. Ето какво си спомня по случая поетът Радой Ралин, цитиран в книгата “България 20 век: Алманах”: „Или пък да речем преследването на късите поли. То беше за тях (за властта, за милицията) разврат. Печати удряха върху краката на момичетата“ (Панайотов 1999: 945). 80-те години са по-скоро времето, в което властта започва да се оглежда и да коригира някои свои доскорошни прийоми. Със старта на съветското преустройство у нас се появява нуждата да се имитира плурализъм, свобода на мненията (но само ако тези мнения не са антикомунистически). И нуждата от „контролиран бунт“ при младите е забелязана, а малко по-късно властите чрез ДКМС се опитват и да я „яхнат“, като комсомолът се превръща в първи издател на албумите на ранните контракултурни рок групи в България.

Кога и къде се обособява пънк публиката у нас?

Отговор на този въпрос може да бъде даден, ако се проследят местата, на които започват да се събират групи от фенове на определени стилове музика в България. В София безспорно местата, на които започват да си дават среща почитатели на различни стилове, са:

- паметникът на Патриарх Евтимий (на жаргон „Попа“) до кино „Дружба“ (днес кино „Одеон“) – там се събират хипита, понякога и привърженици на хеви метъл музиката;

- „Синьото кафе“ – в градинката на изхода на метрото до националния стадион „Васил Левски“ (днес кафенето не съществува) – това е мястото, на което в края на 80-те се събират музикантите от родния ъндърграунд, както и разнообразни музикални почитатели;

- „Кравай“ – легендарно кафене, намиращо се на кръстовището между „Патриарх Евтимий“ и „Фритьоф Нансен“ („Кравай“ се намира на адрес бул. „Фритьоф Нансен“ № 1) – място, на което се събират последователи на ню уейв, дарк уейв, пънк и хеви метъл стиловете, по-късно там започват да се събират и скинхеди (бръснати глави – субкултурна група, изповядваща крайно националистически и неонацистки убеждения).

Важно е да се отбележи и друго – въпреки че пънк музиката идва у нас още в края на 70-те, пънк публиката успява да се обособи и изобщо да се появи благодарение на ню уейв публиката в България, която е първата, получила „свободата“ да се „заяви“ покрай излизането на вторият албум на група „Тангра (1986). Албумът „Тангра II“ е първият музикален контракултурен албум в България и на практика почитателите на групата започват да изразяват себе си чрез характерната за ню уейв мода – широки ретро шлифери, топирани коси, широки панталони с бастии, кларкове, пиърсинг (обещите за дамите стават повече от 2, като по това време и младежите от тази контракултурна група започват да поставят обеци на ушите си, което не се приема особено добре от властите и в частност от Детската педагогическа стая, особено в провинцията). Заедно с тази ню уейв вълна някак тихомълком рошавите коси и странните цветни дрехи започват да се налагат като екзотична част от новата действителност. А и леката свобода, дадена на ъндърграунда е част от вълната на съветската перестройка, която идва, макар и плахо и у нас. По това време в СССР ъндърграунд сцената се превръща в мощен фактор за влияния сред младите

хора. Групи като „Аквариум“ на Борис Гребеншчиков, „ДДТ“ на Юрий Шевчук, „Кино“ на Виктор Цой, „Гражданская Оборона“ на Егор Летов стават флагмани на недоволството, а концертите им събират огромна публика. Така постепенно в България започва обособяването на различните рок фенове и на различните контракултурни и субкултурни общества. Най-напред това се осъществява на база дрехи и начин на обличане, а след това – върху основата на музикални предпочитания и най-накрая – чрез обща идеология (впрочем пънковете от 80-те и ню уейв почитателите от 80-те в България доста си приличат външно, но постепенно започват да се разделят идеологически и музикално). Ето каква дефиниция дава журналистът Емил Братанов в книгата „Цветя от края на 80-те“ за родните пънкове: „Източните пънкари – длъжни сме да уточним – се различаваха идеологически от западните си побратими. При осигурената от онази система свобода на личността пънкярите на Запад бяха доста по-нихилистични и разрушителни от нашите тук. Нашите си бяха направо градивна опозиция. Защото под чорлавите коси, грима и металния обков се криеха честни души, бистри умове и нежна чувствителност. Българският пънк бе елемент от антитоталитарната контракултура, което си е спонтанен младежки поход към свобода и лично достойнство. Рок поезията на българските пънкари от онези години в по-голямата си част е като епиграмите на Радой Ралин или репортажите на Георги Марков. Тя е социална, критична, иронична и предизвикателна, но е устремена към нещо ново, цветно, живо, истинско и необятно. Пънкът отсам Завесата бе част от борбата за демокрация“ (Братанов 2014).

Дали Братанов е прав и дали родните пънкове и родната пънк сцена са далеч по-конструктивни и по-миролюбиви от западните пънк контракултурни общества? Отговорът би могъл да бъде положителен, ако не отчитахме факта, че все пак появата на пънк публиката съвпада с края на един тоталитарен режим, който не се колебае, когато трябва да се смачака дадена „неправилна“ проява. Справка – емблематичният първи рок фестивал, проведен в София през 1987 година. В него в момента, в който пост пънк групата „Кале“ изпява нелицеприятна за властите песен, фестивалът бива прекратен без никакъв коментар. Отчитайки тази реалност, на българските пънк групи ще им се налага поне през първите няколко години от съществуването си да боравят с други изразни средства – езопов език вместо директен бунт. Поради тази причина Емил Братанов е прав, когато

твърди, че текстовете на пънк песните в България (през 80-те) често са напомняли на епиграми:

Нови Цветя – „Дресировка“

*Дресирах ме в къщи, във детската градина
във даскалото – цели единадесет години
не можех да решавам правилно задачите
шестици получават главно натегачите
Опитни зайци, морски свинчета
бели мишки, стерилни прасета*

Контрол – „100-150“

*Видях аз щастието беше
Сто, сто и петдесет кила
на двора весело квичеше
а после скочи във калта.*

*Видях аз младостта вървеше
По сто, сто и петдесет във строй
Крака набиваше, крещеше
че ще влезе смело в бой*

Кои са „враговете“ на българските пънк рок групи?

В последните години на социализма и началото на прехода враговете са много – Комсомолът и БКП, уравниловката (цветни прически и дрехи не са приемливи за тоталитарното общество), комисиите по категоризация (даващи позволение на един музикант да изпълнява професията си в ресторанти и барове) и идеологическите комисии в медиите (песента трябва да е идеологически „правилна“, за да се излъчи в ефир или да се издаде). За пънковете музикалното статукво в популярната култура е естрадната музика, помпозните комсомолски и ученически песни в прослава на партията-майка. За тях на прицел са и определени политически песни – жанр, преустановил своето развитие с края

на тоталитарния режим у нас, но захранвал ежегодни фестивали като „Ален мак“ в Благоевград. Всичко това трябва да бъде осмяно, да бъде отречено – с поведение, с творчество, с бунт – осъзнат и стихийен. Затова в първите си изяви на сцена една от най-популярните български пънк групи – група „Контрол“ – залага на визия, в която всеки един член на групата е облечен пародийно-театрално – униформа на футболен съдия, попско расо, милиционерска униформа, пижама.

Други групи от пърата и втората пънк вълна у нас залагат на друг вид скандални послания. Например – група „Холера“ издават първия си и единствен албум „Уплаши детенце“, като поставят всяка една аудиокасета не в кутийка, а в кофичка от кисело мляко. Визуалните провокации срещу едно закостеняло и тоталитарно (а по-късно и посттоталитарно) общество са част от арсенала на бунта при българските пънк групи. Не можем да разграничим враговете на пънк публиката от враговете на хеви метъл или на ню уейв публиките – те са едни и същи. Отново това са социалистическата цензура, уравниловката, но и липсата на свобода на мненията, на свобода на инициативата, доминиращата роля на официално декларираните идеологически доктрини като „демократически централизъм“ в обществото ни. Пънкарите отричат идеологическите стожери на един строй, като „военна повинност“, „ергенски данък“, „социалистически морал“. Но пънкарите ненавиждат и меркантилното, отричат материалното, на практика те желаят промяна на строя, но още преди да се случи тази промяна са се заявили като врагове на „капиталистическата мечта“:

Знаеш ли

Нови Цвета ♩ = 114

Нови Цвета

VOICE
Ти си до-во-лен от свой-та съд-ба И - маш свой дом и сво-я ко-ла не

5
VOICE
стра - даш от яз - ва и хе-па - тит_ и ня - маш лип - са на а-пе-тит

QUITAR

BASS QUITAR

DRUM KIT

Група “Нови Цвета” – „Знаеш ли“ – песен от албума „Радиация“ (компиляция 1979 – 1995), нотирани от Венцислав Мицов.

Интересен детайл в облеклото на ранните пънк почитатели в България са атрибути, парадоксално свързани с СССР – петолъчки, тениски с Ленин и Горбачов. Какво би могло да бъде обяснението на този елемент от дрехите на ранните пънк почитатели? Евгений Дайнов, изследвайки пънк контракултурата прави заключение, че западните пънкове се обличат с несъвместими дрехи като символ. „На равнище облекло „пънк“ е очевиден и осъзнат постмодерен колаж на елементи не само от различни течения, но и от различни епохи“ – пише той в изследването си „Забавленията на другата половина“. „От гледна точка на външния вид като сигнал за източниците става ясно, че „пънк“ естетиката не е насочена толкова към снемане на субкултурното напрежение чрез „магически решения“, колкото към представяне на болезни точки“ – заключава Дайнов (Дайнов 1991: 105). Водени от тази логика, с която е обяснен начинът на обличане и себеизразяване на западните пънкове, можем да приложим същия модел, когато говорим за пънк публиките в България в средата на 80-те години на XX век – елементите на социалистическата

символика в дрехите на родните пънкове са част от колаж, изтъкан от противоречията на времето. От една страна, това е отрицание, а от друга – наивна надежда че „перестройката“ на Горбачов ще донесе така желаната от всички свобода.

Важни документи за публиките от средата и края на 80-те са и някои филми, снимани от различни екипи. Част от тези филми се намират свободно в мрежите за споделяне на видеофайлове. Сайтът www.lunatic.bg е публикувал един 25 минутен филм, наречен „Ние от Кравай“ (Лангова, Шофелинов и Коен 1988). Филмът е направен по поръчка на ЦКД „Г. Димитров“, ОбК на ДКМС „Средец“. Над него са работили Соня Лангова, Иван Шофелинов и Емил Коен през 1988 година, но той се появява за първи път в интернет чак през 2014 година. Интересно е да се чуе от първо лице какво точно смятат младите почитатели на контракултурата в навечерието на големите промени в България:

„Изразявам (с външният си вид – Б.А.) лошия човек“ – заявява един от младите пънк почитатели в лентата – „Да, искам да бъда добър човек, но по този начин искам да покажа грозното в човека“.

„Чрез прическите си изразяваме протест. Срещу неправдата. А и искаме да бъдем различни. Тези прически ни правят различни“ – това е мнението на друг, интервюиран от авторите на филма. Впрочем обяснение за значките с Горбачов и Ленин и изобщо за атрибутите на социализма, носени от почитателите на пънк и ню уейв музиката в средата на 80-те, могат да бъдат чути отново тук. Обяснението, дадено в лентата е същото, за което вече стана дума малко по-горе – надежите на младите, свързани с перестройката.

Диагноза за пропастта между две поколения може да бъде прочетена в този 25 минутен филм, чрез устата на едно от интервюираните момичета, представители на пънк и ню уейв публиката. То се обръща с въпрос към родителите: „В крайна сметка ние сме решили да се проваляме, защо те ни пречат да се провалим?“ Въпреки своята наивност (въпросът е зададен от ученичка на видима възраст 15-16 години) именно този въпрос напомня на онова „No future for you“ („Няма бъдеще за теб“) от песента на „Sex Pistols“ – „God save the Queen“, превърнало се в един от девизите на пънк движението в цял свят. В интернет могат да се намерят и други интересни архивни кадри, снимани не само от професионални екипи, но и от любители. Отново в сайта lunatic.bg е публикуван кратък и любопитен видеоматериал, озаглавен „Софийски пънкове“ (1984), в който няколко представители на пънк контракултурата отговарят на въпроси пред микрофона на

неизвестен репортер. „Идеологията ни се изразява с песента. Няма писан устав, няма никаква теория. Даже един от техните девизи (на пънковете) е – Долу теорията. Долу теорията, брой се само това, което си преживял“ – заявява един от интервюираните представители на пънк движението. „Аз лично мразя всякакъв вид организации“– допълва друг от героите на 5 минутното видео – „Било за мир, било за война. По начало пънка е нещо, което е антиорганизация“ (запазена е оригиналната пунктуация на участниците в интервюто – бел. авт.) (Lunatic.bg Webzine 2017).

Анализирайки видео документите, свързани с пънковете от средата на 80-те години, можем да достигнем до няколко съществени извода:

1. Пънковете се бунтуват срещу сивата и скучна родна действителност на чисто визуално ниво чрез дрехите и прическите си. Дрехите им са колаж и отражение на реалността в едно отиващо си тоталитарно общество.

2. Пънковете се бунтуват срещу неразбирането – те пресъздават „лошия“ герой чрез собствената си външност.

3. Пънковете се бунтуват срещу собствените си родители. Виждайки, макар и все още неосъзнато, провала на генерация, чиито идеи са на път да се сгромоляшат, пънковете създават контрапункта на едно поколение, което е осмислило провала си още преди този провал да се случи.

4. Пънковете категорично отказват да се възприемат като субкултурно общество. Всяка идея за организираност им е чужда. Не случайно мнозина представители на контракултурното пънк общество приемат идеята на анархистите за своя и дори изписват някои от международните анархистки знаци върху собствените си дрехи.

Какви промени търпи пънк рок публиката в периода на прехода?

В ранните години на демокрацията (90-те години на XX век) пънк публиките са част от голямото движение за промяна на строя и за реформи. И ако западната пънк контракултура има срещу себе си едно консуматорско общество, в което младите не виждат своето бъдеще, то в България ситуацията е коренно различна – тук пънк публиката иска да има правото да се изразява свободно. В този ред на мисли желанията и исканията на българската пънк контракултура са по-скоро „десни“, ако приемем скалата на политическите ценности – свобода на словото и вероизповеданията, право на свободна

инициатива, зачитане на личните убеждения. Врагът е тоталитаризмът. Срещу него пънк публиката се противопоставя ту чрез постепенно узряващи идеологически идеи, ту чрез подигравка и отричане. Преходът към демокрация постепенно води до различни идейни фракции при пънк публиките у нас. Едни преминават в крайно левия спектър и се ориентират към изконният идеен анархизъм на западните пънкари. И днес все още такива общества има около групи като „Глас народен“, „Ремонт“, „А-морал“, „Битов терор“. Други избират крайно десните идеи – публиките около групи като „Срам и позор“. Най-многоборйната част от пънк публиката обаче е ориентирана около групи и изпълнители, като „Контрол“, „Хиподил“, „Ревю“, Милена Славова. Тези публики преминават през прехода в България, водени от идеята за бунт, за промяна.

В заключение трябва да направим няколко извода. Пънк културата у нас и на запад има различно значение. Докато на Запад пънк движението е ляво и протестира срещу пренаситеността на западното общество, то у нас пънк движението застава срещу ограниченията на властта, които в началото на 80-те години на ХХ век включват не само забрана за свобода на мнения, идеи, убеждения, но и на икономическа самоинициатива. Докато пънк контракултурата в западното общество желае „Анархия в Обединеното кралство“, то нашето пънк движение по-скоро несъзнателно се противопоставя на липсата на „собствена“ държава – във време, в което третият куплет на националния химн на България възпява Москва.

В чисто идеологически аспект пънк културата на запад и на изток има своите различия, но общото е, че и в двата случая говорим за съпротива: на статуквото, на официалната култура, на фалша. В музикално отношение родната сцена има своите различия със западната, но това е продиктувано както от известното забавяне на появата на пънк рок музиката у нас, така и от специфичните форми на осмиване и пародиране на официалната масова култура тук, което е така характерно за българската пънк музика.

References:

Братанов, Емил. 2014. Цветя от края на 80-те: БГ пънкът. Част I // *Offnews*. [Bratanov, Emil. 2014. Tsvetya ot kraya na 80-te: BG pankat. Chast I // *Offnews*]. Available at:

<https://m.offnews.bg/news/Kultura_33/Tsvetia-ot-kraia-na-80-te-BG-pankat-Chast-%D0%86-va_331905.html?allr=&order=DESC> (Accessed: 11.05.2014)

Дайнов, Евгений. 1991. *Забавленията на другата половина*. София: Университетско издателство „Климент Охридски“. [Daynov, Evgeniy. 1991. *Zabavleniyata na drugata polovina*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Kliment Ohridski“].

Лангова, Соня, Шофелников, Иван, и Коен, Емил. 1988. Ние от Кравай. *Lunatic.bg* [Langova, Sonya, Shofelnikov, Ivan, i Koen, Emil. 1988. Nie ot Kravay. *Lunatic.bg*]. Available at: <<https://lunatic.bg/kravaj-1988>> (Accessed: 04.06.2016)

Панайотов, Филип. 1999. *България 20 век: Алманах*. София: Труд. [Panayotov, Filip. 1999. *Bulgaria 20 vek: Almanah*. Sofia: Trud].

Lunatic.bg Webzine. 2017. Софийски пънкове (1984). YouTube. [Lunatic.bg Webzine. 2017. Sofiyski pankove (1984). YouTube]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=63&v=-m3MVTEnB90&feature=emb_title> (Accessed: 14.03.2017).

Shaw, Greg. 1971. The Moody Blues: In the Beginning/The Guess Who: Sown and Grown in Canada. *Rolling Stone*, 15 April 1971. Available at: <<https://www.rollingstone.com/music/music-lists/1971-rolling-stone-covers-232609/rs80-joe-dellasandro-baby-2-152811>> (Accessed: 10.10.2018)