

Венцеслав Шолце, д-р

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

НОСТАЛГИЗЪМ НА НЕВЪЗМОЖНОТО. ОПИТ ЗА ПАРАЛИТЕРАТУРЕН ПРОЧИТ НА ЖАНРА СОВИЕТУЕЙВ

Резюме. Студията изследва структурните особености на разпространяващия се главно в интернет музикален жанр совиетуйв (*sovietwave*), като се опитва едновременно да разгледа определени черти от културния контекст на реализирането му и да проблематизира очевидността на контекстуалните кодове, направляващи рецепцията му.

Ключови думи: съветски, носталгия, деконструкция, итерация, постмодернизъм

В историята на жанровете на популярната култура *sovietwave*/совиетуйв представлява извънредно скорошна конструкция, заради което някои слоеве от жанрообразуването му може да се проследят сравнително лесно. Терминът възниква в рамките на интернет журналистиката през 2014 година, превръщайки се в средство за ретроспективното субсумиране на редица базирани в интернет музикални проекти, които споделят обща структурна черта – опита за „пренос на различни културни елементи на „съветското“ в съвременен контекст“¹. В този опит по някакъв начин нишовият интернет жанр се явява като низинно-перифериен двойник на системните операции в институционализираната постсъветска хуманитаристика. Непретенциозните подражания на совиетуйв малко или много работят аналогично на документално обоснованата историческа литература, която се опитва да конструира определени модели на съветското минало, оставайки вкоренена в условията на актуални социо-политически контексти и в условностите на дадени културни автоматизми.

Настоящият текст ще подстъпи към разработването на част от тази възможна проблематика, зародена около совиетуйв като социално и семиотическо явление, чрез четири последователни хода. Първо, ще се опитам да зазриховам някои разпространени теоретични предпоставки при все още оскъдните изследвания на совиетуйв. Така формулираните предпоставки ще се свържат с въпроса за наративното конструиране на т. нар. социалистически период в модусите на съветологията и постсоциалистическата историография, като в частност ще бъде засегнат проблемът за

¹ ЧЕРНОВА, Кр. Советская волна: ностальгия и практики конструирования утопии. – В: *Новая критика. Контексты и смыслы российской поп-музыки: сборник статей*. Москва: Автономная некоммерческая организация поддержки и развития музыкальных инициатив „ИМИ“, 2020, с. 87.

аксиологическото съдържание на тези конструкции. Второ, под формата на мисловен експеримент ще бъде проведена реинтерпретацията на советуейв през някои известни теореми на постмодернисткото литературознание. Вторият ход би следвало да продемонстрира хипотезата, че в качеството си на културни артефакти произведенията на жанра могат да получат обяснението си като симптоматика на определени социо-техничко-икономически процеси единствено на цената на съществени логико-семантически редукции. Трето, мисловният експеримент от втория ход ще бъде инструментализиран в подкрепа на предположението, че жанрово-структурните характеристики на советуейв дават подстъп към общия метаисторически и методологически въпрос за итерабилността на културните артефакти. Оттук последната ще бъде формулирана като белег на иманентната смислова нееднозначност и потенциалност на културните артефакти, която често остава неуволима при теоретичните и институционалните рамки на историографията или социо-полито-културологията. Най-сетне четвъртият ход на студията ще представлява тълкуване на конкретен пример за советуейв произведение: парчето „Новият човек“ („Новый человек“) на „Артек Електроника“ – една от групите, които изрично се самоопределят през жанровото название. Анализът на итерационните механизми, през които се структурира споменатото парче, ще се опита да покаже как тези механизми разкриват подривните залози на итерабилността на съветските аудио-визуално-вербални идиоми. Идиоми, които представляват споделеният „извор“ материал едновременно на советуейв и на изследващата социалистическите култури академична хуманитаристика.

Преди всичко нека тръгна оттам, че в сравнение със сродните си предходници като синтуейв или вейпъруейв советуейв по определение възниква и се разгръща в доста по-напрегната полемично-идеологическа среда. Въпросът за същността и социокултурните стойности на съветското минало (и по-общо на източнблоковското минало на Източна Европа) в постсъветското (и постсоциалистическото) пространство продължава да бъде многостранен и крайно проблематичен. Тази особеност на културните мрежи, от които советуейв черпи названието и художествения си материал, е добре известна и многократно описвана: дори и беглият преглед на популярното анкетно-журналистическото изследване на Светлана Алексиевич „Време секънд хенд“² или пък на класическата социалноисторическа монография на Наталия Козлова „Съветски хора. Сцени от историята“³ би демонстрирал извънредната комплексност и полемична натовареност на съветско-социалистическите културни форми и техните нататъшни употреби и преразглеждания.

В тази полифония на постсъветските дискурси сякаш най-често на советуейв се приписва жанровият предикат на известен носталгизъм. Статия

² АЛЕКСИЕВИЧ, Св. *Време секънд хенд*. София: Парадокс, 2016.

³ КОЗЛОВА, Н. *Советские люди. Сцены из истории*. Москва: Европа, 2005.

на Андрей Бородулин от 2014 г., която предполагаемо въвежда понятието в обращение в интернет журналистиката, показателно носи заглавието „Електрозвуковая носталгия“ и набляга именно на носталгичното съдържание на произведенията на разглежданите изпълнители: „Не можете да се скриете от желанието да се пренесете в по-добрите емоции на своето минало“⁴. Статия на Алек Лън в „Гардиън“ от 2015 г. носи сходното по значение декларативно заглавие „Russia’s musical new wave embraces Soviet chic“⁵, като подзаглавието изрично акцентира върху носталгичния мотив: „Носталгични млади музиканти търсят връзка с културата на миналото“⁶. Същевременно обаче сложността на ситуацията може да започне да се откроява още на този етап, тъй като разпространеното сред интернет журналистите схващане за носталгизма като жанрообразователен белег на советуейв не винаги се потвърждава от перспективата на самите советуейв творци: „Доколкото зная, понастоящем още няма ясно определение за този жанр (...) За нас това е всичко, което по някакъв начин търси да се докосне до съветската епоха“⁷. Очевидно самото жанрово название представлява не толкова означаващо на определена понятийна цялост, а по-скоро пресечна

⁴ БОРОДУЛИН, Ан. Электрозвуковая носталгия. – *Ridus*, 2014: <https://www.ridus.ru/elektrozvukovaya-nostalgiya-152520.html>.

⁵ LUHN, Al. Russia’s musical new wave embraces Soviet chic. – *The Guardian*, 2015: <https://www.theguardian.com/world/2015/jul/29/russias-musical-new-wave-embraces-soviet-chic>.

⁶ Убедителните журналистически материали в голямата си част повтарят схващането за носталгичния смисъл на явлениято и изрично го афишират още в заглавията, срв.: „Никой не обича да си спомня за лошото. Докато нашите съвременници непрекъснато спорят за глупави въпроси като „хубаво ли беше в „Съюза“, или не?“, музикантите трепетно възпроизвеждат атмосферата на отминалата епоха. „Sovietwave“ показва винаги хубавото и светлото“ (Музыкальный Катафалк. *SovietWave* – носталгия в каждой ноте, 2019: https://dzen.ru/media/catafalque_fm/sovietwave-nostalgiia-v-kajdoi-note-5ceea85314255600afbfe48f); „Советуейв е музикален стил, роден по стъпките на ретроуейв и използващ носталгическа съветска естетика (...) носталгия по СССР, при това именно по неговия деидеологизиран и обезвреден образ като страната на вечната младост и прогреса“ (БЕЛЕЦКИЙ, Ив. *Советуейв: десять главных альбомов самого ностальгического жанра*, 2019: <https://vatnikstan.ru/culture/sovietvejv-10-albomov/>; VAN NGUYEN, D. *Soviet nostalgia now has its own soundtrack*, 2022: <https://jacobin.com/2022/02/soviet-union-sovietwave-electronic-music-kino-buran-klet-naukograd-soviet-records>); „Советуейв е (...) фокусиран върху определена носталгия или меланхолично копнене за Съветския съюз“ (KOLENDA, J. *What exactly is Sovietwave? A new genre taking the world by storm*, 2022: <https://medium.com/the-riff/what-exactly-is-sovietwave-7df6cd30acb7>); „техният [на советуейв изпълнителите] най-мошен инструмент обикновено е пораждането на носталгия дори когато възприемателят не знае за какво трябва да си спомни“ (ZSOFIA, T. *The past that never came – the Sovietwave phenomenon*, 2022: <https://hypeandhyper.com/the-past-that-never-came/>); „Советуейв прави всички исторически аспекти на съветската пропаганда и комунистическата утопия аполитични и естетически привлекателни посредством силни носталгични чувства“ (Lat-gale Academy. *The Nostalgic phenom of the Sovietwave music*: <https://latgale.academy/soviet-wave-phenom/>).

⁷ КИСЕЛЕВА, Эр. Возрождение советской электроники (интервью). – *Бумбараш*, № 3, 2015, с. 7.

точка на противоборстващи или разминаващи се формулировки. Друг любопитен момент несъмнено представлява произволността и разглобимостта на връзката между советуейв и съветския носталгизъм. В тази перспектива проличава, че оценъчно натовареният белег на носталгизма има несигурно и ситуативно изменящо се разпределение. Тази менливост на понятийно-предикатните граници във всеки случай се обвързва и с произхода и комуникационния контекст на жанра: советуейв представлява конструкция на интернет пространството, което продължава да бъде и негов основен канал за разпространение, рецепция и социокултурно функциониране. Условието на слабата (а често пъти и напълно отсъстваща) нормативна прорегулираност и формална обособеност на циркулиращите в интернет понятия безсъмнено допринася за семантичката нестабилност на советуейв и в частност на непостоянността на носталгическия предикат като жанрообразователен компонент. До голяма степен впрочем подобно приписване на носталгизма може да се обясни и чрез съотнасянето между советуейв и определени институционално утвърдени форми на историческо разказване. В тази точка, където проличава известна смислова и ценностна нестабилност, струва ми се, советуейв би могъл да се разглежда като някак си функционално аналогичен на ревизионистката съветология от втората половина на XX век. Ревизионистката историография на Съветския съюз и Източния блок никога не е придобивала широка гражданственост посредством пазарно-масмедийно разгласяване или държавна идеологическа подкрепа. Тя е оставала по-скоро последица от процедирането на дадени академични дискурси. По силата на интертекстуалното си взаимодействие с антитоталитарната (и по-точно антикомунистическа или антисъветска) хуманитаристика обаче постсоциалистическите ревизионизми винаги по някакъв начин са произвеждали ефекта на релативизация на конюнктурно лансираните оценъчни модели⁸, при това дори когато са избягвали недвусмислено оценъчното писане. Някои скорошни явления от българската културна система лесно биха предоставили примери в това отношение. Достатъчно е да се спомене, да речем, несъмнено ревизионисткото изследване на Пламен В. Петров „Изкуство и власт в България през 70-те години на XX век“⁹ и в частност разгромителния отзив за него от Красимир Илиев, озаглавен „Носталгия по непреживяното време“. Самото заглавие на рецензията (съответстващо на общата агресивност на нейния тон) демонстрира възможността ревизионистките дискурси да бъдат идеологически атакувани по линията на предполагаемата им „носталгична апологетика“¹⁰. Макар и доста пресилени,

⁸ Мария Тодорова формулира тези общоразпространени аксиологеми като ресентимент (TODOROVA, M. Introduction. From Utopia to Propaganda and Back. – In: *Post-communist Nostalgia*. New York, Oxford: Berghahn Books, 2010, pp. 3–4).

⁹ София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2021.

¹⁰ ИЛИЕВ, Кр. Носталгия по непреживяното време. – *Култура*, 17.06.2021: <https://kultura.bg/web/носталгия-по-непреживяното-време/>. Цялата фраза гласи: „Приемайки като

подобни жестове демонстрират една неотменна уязвимост на ревизионизмите в постсоциалистическия контекст: възможността за семантичното им скачване с носталгизма поради липсата на директно оценъчно отрицание на указвания обект. Следователно и генерализацията на носталгизма като жанровокласификационен фундамент на советуейв може да се разглежда като критикуем условно-произволен реторически ход или интертекстуален ефект, възникващ на фона на хегемонния антитоталитаризъм.

На този етап и в смисъла на изложения разбор анализът би могъл да изведе обща епистемологична граница, която се наблюдава по-скоро често като елемент едновременно при дискурсите на комерсиално-популисткия носталгизъм, съветоложкия ревизионизъм и историографския посттоталитаризъм. Тази граница, изглежда, е свързана с необходимостта от конституиране на семантично-аксиологическа и референциална състоятелност на построенията.¹¹ При все това, както показва горното зацриховане на постсоциалистическите дискурси, тази граница е подвижна и крайно непостоянна.¹² Последното обстоятелство до голяма степен подкопава предполагаемото контекстуално смислово закотвяне на советуейв, тъй като структурата и параметрите на контекста остават без всякаква сигурна определимост. По този начин обаче логико-семантичното обвързване на ревизионизма с носталгизма би могло да се преобърне: в предполагаемо носталгическите дискурси биха могли да се

своя лексиката на официалните документи (и тези на Държавна сигурност), като например термина „художествено-творческа интелигенция“, изследователят Пламен В. Петров не просто пламенно защитава една считана за обречена идеология, нещо повече, неговото псевдонаучно съчинение е нейна носталгична апологетика“. Обвинението в носталгизъм се оформя около повторението на езиково-културните кодове. Както ще стане ясно нататък в настоящия текст, именно повторението, итерацията ще бъде съществен момент от деконструкцията на подобни аксиологическите настоявания.

¹¹ В този порядък съм съгласен с наблюденията на М. Христов относно ограниченията, които се споделят едновременно от ревизионистката и тоталитаристката съветология, както и с предложението да се мисли множествеността на „различни (и вероятно влизащи в конфликт) форми на субективност“ при моделирането на съветскостта (ХРИСТОВ, М. Интерпелация или субективация. Социалистическият субект между Фуко и Алтюсер. – *Социологически проблеми*, 2011, бр. 3-4, с. 94). Сходна хипотеза е изказвала и М. Тодорова, разграничавайки носталгизмите по субект, съдържание и жанр (TODOROVA, M. Op. cit., pp. 7–8). Както предполага обаче настоящата статия, при определени условия изследването на советуейв сочи към ограниченията и неотменното подриване на концепциите за субективността и структурната установеност на жанра.

¹² Скорошни историко-културологични изследвания са стигали до сходни заключения относно „контекстуалната преплетеност и историческата променливост на носталгията“: BOELE, Ot., B. NOORDENBOS, Ks. ROBBE. Introduction: The Many Practices of Post-Soviet Nostalgia: Affect, Appropriation, Contestation. – In: *Post-Soviet Nostalgia. Confronting the Empire's Legacies*. New York, London: Routledge, 2020, No 6-7, p. 16. Настоящата студията е склонна да радикализира постановки от подобен тип, доколкото последните не извеждат всички последствия от въпросната несамоидентичност на носталгизма.

търсят и разработват пунктовете на ревизионистично¹³ проблематизиране на идентичността на самите носталгически обекти.

Така очертаната проблематика на размиращата се граница между ревизионизъм и носталгизъм е била интерпретирана във връзка с жанровите особености на советуейв в ценната жанрологична статия на Кристина Чернова „Советская волна: носталгия и практики конструирования утопии“. Статията повтаря основни мотиви от горепосочените журналистически текстове, като ги преформулира и разтваря възможността за реинтерпретацията на логико-семантическите системи на жанра. Една от първите стъпки на Кр. Чернова в тази посока закономерно е преразглеждането на носталгизма: „За разлика от реставриращата носталгия, която е насочена към буквалното възстановяване на обектите, символите и практиките от „светлото минало“ (...) рефлектиращата носталгия осъзнава невъзможността за възстановяване на миналото такова, каквото е било, и го използва в качеството му на пространство за творческа игра“¹⁴. Опозицията между реставрираща и рефлектираща носталгия (заета от известното изследване на Светлана Бойм¹⁵) вероятно далеч не е неоспорима. При все това обаче понятийното отместване позволява на текста да разработва разнородността и нееднозначността на носталгизма, давайки подстъп към цялостното преосмисляне на жанра през идеята за фрагментарно-множествената и несводима разпръснатост на носталгическите обекти: „Дистанцията между потребителя и култовия обект множи тези разриви и поражда фрагментарността на възприемането. Младите зрители виждат останките на съветската култура, но не се стремят към това да ги съберат в цялостна картина“¹⁶. Советуейв се очертава като метадискурсивен или метафикционален жанр, като своеобразен метажанр, който работи посредством реитерацията и реартикулацията на следите на съветското, на предметно-художествените артефакти, които са безвъзвратно откъснати от източника си в миналото: „sovietwave (...) транслира личните спомени на изпълнителя за собственото детство и останките на съветското минало, възплътени в разказките на възрастните роднини, вещите, книгите, филмите и звуците“¹⁷. Фикцията на советуейв не функционира чрез механизмите на миметичното възпроизвеждане на извънхудожествени реалии. Тя единствено итерира други фикции. В тази перспектива авторката преформулира советуейв като естетическа практика, която артикулира нещо съветско, без да артикулира нищо (истински) съветско:

¹³ Под ревизия в случая имам предвид не конкретното течение в съветологията, а по-скоро общата нагласа за преразглеждане на епистемологичните структури, около които се конституират наративите от т. нар. тоталитарна парадигма.

¹⁴ ЧЕРНОВА, Кр. *Советская волна: носталгия и практики конструирования утопии*, с. 90.

¹⁵ BOYM, Sv. *The Future of nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

¹⁶ ЧЕРНОВА, Кр. Цит. съч., с. 90.

¹⁷ Пак там, с. 103.

„[В]ъв възприятията на слушателите тъгата по миналото, която звучи в sovietwave, се пренася не върху собствено съветското. Използвайки напълно определени културни маркери, музикантите предизвикват носталгия, която не е свързана с конкретни политически реалии. С други думи, съветското в sovietwave се свързва не със СССР като цивилизация, а с детството (...) Изглежда, че независимо от артикулируемата си принадлежност към (пост)съветското, sovietwave се разграничава от СССР сам по себе си и формира алтернативна вселена. Историята, която обединява музикантите и слушателите в постсъветското пространство, се възприема не като идеал и напътствие, а като пространство за рефлексия и творческа игра. Въобще sovietwave не е сюжет за СССР, а за израстването на човека сред неговите останки“¹⁸. Сوفيетуйв сглобява някакъв мелодийно-вербално-цветово-картинен образ на съветското, който по условие остава единствено квазиобвързан с исторически документируемите елементи на съветската култура. Разбира се, тази постановка на Кр. Чернова не е някаква иновация в руската културна история и лесно би могла да се разпознае като последица от определени наблюдаеми през началото на ХХІ век изменения в академично-обществените дискусии около естеството на съветската култура, описани сбито и точно от Наталия Смолина в студията ѝ по въпроса: „В изследванията от 2000-те години, благодарение на въвеждането в аналитическото поле на социално-антропологически и аксиологически фактори (...) [и] изследванията на съветската действителност в социално-антропологическо измерение позволяват на философите да интерпретират „съветското“ извън рамките на тоталитарната хипотеза и без обвързване с общоизвестната концепция за тоталитаризма“¹⁹. В подобна културноисторическа перспектива сوفيетуйв конструкции от типа на несъветското съветско започват да изглеждат закономерни последици от дадени институционално-дискурсивни преобразувания. Въпреки това предприетото от Кр. Чернова описание на сوفيетуйв като своеобразен симулакрум на съветскостта се явява, струва ми се, продуктивно, тъй като на свой ред логически обуславя и разтваря възможността за експерименталното реинтерпретиране на жанрово-естетическите му характеристики в режимите на постмодернистката литературна теория.

Подмяната на социалнофилософската рамка, употребена в статията на Кр. Чернова (която препраща например към теоретичната работа на Зигмунт Бауман), с литературоведска рамка би позволила преди всичко извличането на нататъшни заключения относно семиотичния строеж на явлениято и в частност – относно неговата нееднозначност и контекстуална

¹⁸ Пак там, с. 104, 109–110.

¹⁹ СМОЛИНА, Н. С. Тема „советского“ в социально-философском дискурсе 2000-х: проблематизация коллективной идентичности постсоветского человека. – В: *Изв. РГПУ имени А. И. Герцена*, № 97, 2009, с. 156–157.

несводимост²⁰. Съобразно инструменталния характер на това ремоделиране, ще се спра единствено върху Линда Хътчън като експлицитен теоретик на литературния постмодернизъм и в частност на известното понятие за историографска метафикция, чиито предели някак пасват на очертанията на советуейв в рускоезичната теория и музикалната журналистика: „Фикцията и историята са наративи, отличаващи се по своите рамки, които историографската метафикция първо установява и после прекосява (...) В този случай постмодерните парадокси са комплексни. Взаимодействието на историографско и метафикционално откроява отхвърлянето едновременно на заявките за „автентична“ репрезентация и „неавтентично“ копие. Наред с това и самото значение на художествената оригиналност се оспорва в същата степен, в която се оспорва и прозрачността на историческата референциалност. Постмодерната фикция предполага, че пре-написването или пред-ставянето на миналото във фикцията и историята представлява и в двата случая тяхното отваряне към настоящето, нарушаването на тяхната завършеност или телеологичност“²¹. Историографската метафикция от литературната теория на Л. Хътчън сочи към един възможен, макар и откъслечно разработван теоретичен модел за аналитичното описание на советуейв. Моделирането на советуейв като постмодернистко естетическо явление би трябвало да има като последица известно нататъшно усложняване на представата за описуемото, в частност – би трябвало да извежда известни пунктове на смислова нестабилност или нееднозначност, които преобръщат или най-малкото подкопават опитите за контекстуално редуциране. Това е така, доколкото постмодернистката постановка предполага подкопаването на смислово-референциалната консистентност на социологическите и историографските наративи: „Историографската метафикция е откровено и решително историческа, макар и по иронично-проблематичен начин, който отчита, че историята не е прозрачен запис на някаква сигурна „истина“ (...) [тя] ползва пародията не само за да възстанови историята или паметта

²⁰ Теоретичната платформа, използвана в статията на Кр. Чернова, я отвежда към психосоциологическата редукция на метафикционалния симулакрум, а оттук блокира и възможността за моделиране на смисловата нееднозначност и потенциалност на советуейв с произтичащите оттук теоретически последици: „Стремежът на sovietwave музикантите на се абстрахират от политическото и да се концентрират върху научните и културните достижения на съветската епоха е обяснимо в ситуацията на непрояснени и необработени отношения с травматичното историческо минало – и на едно настояще, което се явява, от една страна, като пряко продължение на това минало, а от друга – като посредник между миналото и бъдещето (...) Бъдещето, както го описва Бауман, се оказва мрачно, зловещо, неопределено и по този начин заставя човека да търси в миналото опорна точка, безопасно и комфортно място. С други думи, миналото и бъдещето в ситуация на ретротопия някак си сменят местата (...) Артефактите на миналото се отиграват в музиката на настоящето – и заедно се противопоставят на плашещото и неизвестно бъдеще“ (ЧЕРНОВА, Кр. Цит. съч., с. 100–101).

²¹ HUTCHEON, L. *A poetics of Postmodernism. History, theory, fiction*. London, New York: Routledge, 2004, p. 110.

(...) но и за да постави под въпрос властта на който и да е писмовен акт чрез разполагането на дискурсите на историята и фикцията в постоянно разширяваща се интертекстуална мрежа, която подкопава схващанията за единен произход или ясна каузалност²². Премоделирането на советуейв като функционален аналог на историографската метафикция, следвайки мисленето на Л. Хътчън, би трябвало на свой ред да деконструира и семантично-аксиологическата идентичност на самия изходен „материал“, тоест – на „самите“ артефакти на съветското, на „самото“ съветско като дискурсивно съдържание на советуейв (и едновременно с това на историографията и социологията на съветското).

Радикализацията на постмодернистката постановка предполага преосмислянето на теоретичните последици, произтичащи от игровите итерации на фрагментите на съветското минало и пренаписването на съветските културни идиоми. Чрез този ход би следвало да се разработи проблемът за условията, при които едновременно става възможен симулакрумът на советуейв, от една страна, и историко-аксиологическото разказване на миналото, от друга. И поточно следва да се разработи въпросът доколко изследването на советуейв може да позволи интерпретирането на логическите основи на такъв тип разказване, които обикновено остават имплицитни или потиснати.

Преди всичко, както показва методологическият експеримент с литературоведското претълкуване на советуейв, последният не може да бъде семантически закотвен в контекста на определени социални нагласи, колективни психологеми или носталгични дискурси. Особеност, която се дължи преди всичко на несводимостта на советуейв конструкциите, която остава трудно описуема в режима на социологическите или социалнофилософските интерпретации. Теоретичните рамки на постмодернисткото литературознание отвеждат към тази несводимост преди всичко през постановката за итерабилността на знака в различните ѝ разновидности (пародия, пастиш, метафикция и пр.). Самата итерабилност обаче съдържа далеч по-трудни теоретични залози, доколкото представлява ключов момент от теоретичната работа на деконструкцията, от чиито перспективи изхожда и настоящата студия. В пределно известния текст „Подпис, събитие, контекст“ Жак Дерида разгъва някои ключови места от аргументацията си точно около механизмите на итерабилността, които обуславят игрово-пародийно-метафикционалните стойности на постмодернизма във версията на Л. Хътчън: „[Т]ова единство на означаващата форма се конституира единствено благодарение на своята итеративност, поради възможността да бъде повторено в отсъствието не само на своя „референт“, което се подразбира, но и в отсъствието на определено означаемо или на интенцията на едно актуално означаване, също както и в отсъствието на всякаква комуникационна интенция в настоящето. Тази структурна възможност да

²² Ibid., p. 129.

бъде откъснат от референта или от означаваното (следователно и от комуникацията и контекста си), струва ми се, превръща всеки белег, включително и тези на устното слово, в графема; което ще рече - в неприсъстваща оставащност [restance] на различителен белег, отделен от предполагаемото си „създаване” или произход”²³. Итерациите на т. нар. белег са логически обвързани с неотменимата възможност за изменението и отсъствието на контекстуално-семантично-референциалните съдържания. Съответно законът на итерабилността следва да множи смисловите възможности и да релативизира значенията на артефактите (схващани като графеми съобразно речника и логиката на Ж. Дерида). На този етап става очевидно, че подобна логическа механика би имала особена значимост при моделирането на советуейв като жанр, който по самото си определение се структурира през повторението. Преди всичко това би позволило моделирането на жанра да не бъде ограничавано от предполагаемите намерения на творците, които ще се явяват единствено една от всички страни в многоаспектния модел. Именно в този смисъл интерпретирането на советуейв като паралитературен жанр би могло да даде подстъп към разработването на определени аспекти от академичните, медийно-публицистичните и държавноидеологическите дискурси, които конструират образите на съветското. Паралитературната интерпретация на советуейв позволява ремоделирането на представите за съветското, доколкото такова тълкуване се достига до сърцевинната нееднозначност на (не)съветските артефакти, подкопавайки едновременно аксиологическите структури на носталгизма, ревизионизма и антиоталитарния морализъм. Подобен ход е особено нужен за задълбочаване на логическия анализ на явлението, тъй като советуейв изпълнителите често сами настояват върху свеждането на творчеството си до определено средство за етическо въздействие, до означаващо на определено предзададено означаемо. Например в едно от интервютата си „Артек Електроника“ описват по следния начин художествения замисъл на музиката си: „Артек Електроника“ иска да предава емоции. Тези емоции от миналото, които липсват днес. В днешни дни ходиш по улицата и всички гледат надолу, а ние искаме те да гледат нагоре, да има полет на мисълта (...) Искане да вдъхновяваме хората, за да няма криза при младежка, хората да се променят и да започнат да дишат с пълни гърди, а не само да гледат в асфалта и да мислят за проблемите си”²⁴. Итерабилността (двустепенната или по-точно многостепенната итерабилност), работеща в режимите на советуейв, прекъсва връзката между артефакта и създателската програма (доколкото е изводима в посоченото интервю), разтваряйки дисеминацията на смисъла на съветските останки. Останките са оставащности.²⁵

²³ DERRIDA, J. *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972, p. 378.

²⁴ Артек Електроника. „Мы хотим вывести молодёжь из духовного кризиса“, 2015: <https://apelzin.ru/special/artek-elektronika.html>.

²⁵ С оглед на тези заключения следва да се подчертае релевантността на теоретико-

Превключването в литературоведски кодове следователно разтваря възможността за интерпретативното моделиране на нееднозначността и дисеминацията на артефактите и боравещите с тях советуейв конструкции.²⁶ Падрик Килийн (в статия, черпеща щедро от творчеството на радикални мислители като Ролан Барт) разработва някои от теоретичните залози на итерабилността и логически обвързаната с нея потенциалност във връзка със сродния на советуейв аудио-визуален жанр на вейпъруейв: „революционните енергии във вейпъруейв са ориентирани най-вече към предаването на усещане за афективна отвореност (или дори „празнота“), усещане, което съхранява афективните потенциали, без непременно да ги насочва в някаква посока. Ако вейпъруейв каналзира революционни енергии, те са немаркирани, енергии-като-потенциал (...) [вейпъруейв] преобръща логиката на идеологическия механизъм, който Ролан Барт нарича „мит“ (...) [като] изкопава тези потенциали по един по-неутрален, може би някак тъжовен начин, сякаш да покаже, че животът и жизнените светове винаги гъмжат от потенциали, дори и в културите, които ги възпират (...)

методологическото преосмисляне на разглежданите съветоложки концепции от перспективата на деконструкцията, което позволява моделирането на специфики на пастишно-симулакрумните структури на советуейв. Последните не биха могли да се интерпретират обстойно и без съществени редукции, ако се следва траекторията от изследвания като тези на Св. Бойм, които засягат разногласните употреби на носталгията, но поради критико-социологическата си методология остават твърде обобщителни и съответно пропускат дисеминативни процеси в културата като споменатото разподобяване на съветскостта (вж.: BOYM, Sv. Op. cit., pp. 33–39, 49–55, 57–71). Етномузикологичното изследване на Д. А. Бюканън, което разглежда българския попфолк като генератор на ценностно-ролеви структури през схващането за т. нар. рефлексивна носталгия, е внимателно аргументирана, но отново нерелевантна като отправна точка в случая със советуейв, доколкото последният, изглежда, по-скоро итерира и симулира, отколкото утвърждава аксиологически структури (срв.: BUCHANAN, D. A. *Sonic Nostalgia: Music, Memory and Mythology in Bulgaria 1995–2005*. – In: *Post-communist Nostalgia*. New York, Oxford: Berghahn Books, 2010, pp. 129–154).

²⁶ Нужно е да се отбележи, че резултатността на експерименталното литературоведско моделиране не трябва да се възприема като привилегироване на литературознанието пред други дялове на хуманитаристиката. Проблематизирането на жанрово-структурните характеристики на советуейв би могло да се подхване с не по-малка продуктивност и от музикологическа перспектива, каквато предоставя например философската интерпретация на т. нар. „музика по музика“ на Стравински у Т. Адорно: „Самата концепция на разрушената тоналност, върху която се базират всички творби на Стравински приблизително от „История на войника“ насам, предполага музикален материал, стоящ извън иманентната законност на формата на творбите (...) Тя [композицията] черпи от излишеството на модели, от това, което ограбва от тях (...) Неговата музика винаги гледа към музиката на други, която „изопачава“, като преекспонира нейните неподвижни механистични черти. „История на войника“ позволява от останките на изчерпвания вече музикален език чрез постоянна употреба да се сглоби един нов, фантастично регресивен“ (АДОРНО, Т. *Философия на новата музика*. София: Наука и изкуство, 1990, с. 277–278). От философско-музикологическата постановка на Т. Адорно биха могли да се почерпят модели за интерпретирането на миметично-итерационата ретростилистична конструираност на советуейв, който възпроизвежда, пренарежда и трансформира различни аспекти от материала на съветската култура и съветската електронна музика.

естетическата операция, която вейпъруейв провежда с тези митове (...) е да ги пренастроя така, че да предадат присъщата за живота виталност, динамизъм и трансформативност, мъглата от потенциали, която остава призрачно обитаваша тези звуци и образи“²⁷. Итерационните механизми (които се явяват конститутивни за советуейв не по-малко, отколкото за вейпъруейв) разтварят и удържат потенциалността на итерираните графемии, която от своя страна неминуемо предполага известна смислова неопределеност или нееднозначност. Оттук може би произтича дадена възможност за преосмислянето на набелязаната по-горе парадоксалност на съветския елемент в советуейв: поради структурната необходимост на итерабилността съветското се оказва винаги вече обитавано от несъветското. Това, което жанровият режим на советуейв позволява да се прояви, представлява именно тази иманентна на съветските артефакти нееднозначност, която прави невъзможна тяхната завършена смислова идентичност. Нестабилно-изменяемо-откритата структура на советуейв като звено от интернет комуникацията, която обуславя и прави възможен советуейв в културно-технологически план, подчертава допълнителността на тези артефакти, въвличайки ги в играта на многопосочни и непредзададени итерации. Епистемологичният потенциал на советуейв следователно предполага да бъде радикално доразработен през деконструкционната теория на Дарин Тенев, която взема итерабилността на белега (във версията ѝ от горечитирания текст на Ж. Дерида) като изходна точка, за да очертае една силно контраинтуитивна постановка: „един речеви акт винаги може да бъде неуспешен поради неговата итеративност. Възможността за провал (...) прави другата [позитивната] възможност възможна (...) Негативната възможност е тази, която е конститутивна за другата (...) Невъзможното прекъсва по абсолютен начин режима на възможното, но тъй като не може да се яви като такова, то е „опосредствано“ (използвам този термин, продължавайки да търся по-добър) от „негативната“ възможност, възможността за провал. Преходът от тази възможност-да-не към невъзможността е онова, което гарантира прореза, този път на настоящето и актуалното (...) Необходимостта е безусловността на невъзможното“²⁸. Итерабилността (която се разкрива в ефекта на семантическата релативизация при реитерациите) представлява своеобразното проявление на необходимостта на невъзможното, което разподобява всяко присъствие и всяка актуалност²⁹.

²⁷ KILLEEN, P. „Burned out myths and vapour trails: Vaporwave’s affective potentials“. – *Open Cultural Studies*, № 2, 2018, pp. 631–632.

²⁸ ТЕНЕВ, Д. *Отклонения. Опити върху Жак Дерида*. София: Изток-Запад, 2013, с. 28, 31, 44.

²⁹ Интересуващата ни в случая взаимовръзка между повторение и (не)възможност е изведена по-отчетливо от Д. Тенев покрай разглеждането на темата за овременяванията в неговата книга за Хайдегер: „повторението не бива да се мисли като свързано със специфични факти (...) когато се връщам към себе си, аз се връщам (1) не от настоящето към миналото, а от идното към настоящето като към минало; и се връщам (2) не към нещо налично, а към тази възможност, която винаги вече съм бил. Това основаване на миналото

Носталгизмът (като дискурс на възвръщането и повторението) представлява опит с невъзможността (си).

Именно в перспективата на тези концепции за итерацията и итерабилността следва да се проведе и демонстрационното тълкуване на един от примерните конструкти на жанра: „Новият човек“ на идентифициращите се със советуейв „Артек Електроника“, което представлява последното парче в дебютния им албум от 2015 г. „Последний день в СССР“. Названието на албума (едновременно съдържащо политонима на съветското и сочещо към темпоралния мотив на отминалостта), заглавието на парчето (указващо към официализирания идеологически речник на епохата) и звуковите мотиви (употребата на опознавателния знак на Всесъюзното радио) лесно могат да се напаснат към очертаната от уебжурналистите рамка на носталгизма. Анализът на различните структурни пластове и тяхното взаимодействие обаче веднага би разкрил споменатата недостатъчност (при все ограничено-относителната валидност) на подобен жест. Самото заглавие и текстовото съдържание на парчето представляват цитати, извлечени от звукозаписа на реч на Л. И. Брежнев от 1977 г., публикувана в изданието на съчиненията му под заглавието „За проекта на Конституцията (основния закон) на СССР и резултатите от нейното всенародно обсъждане“³⁰. „Докладът“ на Брежнев представлява характерен за времето си конструкт на компартийния дискурс, който не само хроникира и излага принципите на законотворческата дейност на конституционната комисия, но и церемониално утвърждава ключови държавнополитически идеологеми като колективистичния труд³¹, разоръжаването³², всенародността на конституционния проект³³ и т. н. Хронотопът (извънредна сесия на Върховния съвет на СССР), функцията (приемането на новата конституция) и адресантът (генералният секретар на ЦК на КПСС) на речта натоварват изговарянето ѝ с особени ритуално-перформативни конотации: тя трябва да препотвърди идентичността, легитимността и солидната постоянност на съветския свят, оценностявайки изразените от Конституцията негови основи. Цитирането на „доклада“ в „Новый человек“ маркира част от тези идеологически пароли, които се обединяват от споделения мотив на историческия прогресизъм: встъпител-

откъм бъдещето отваря миналото като възможност. Не повторимост на случило се минало, а повторение, което държи миналото отворено като възможност. Повторението (...) не повтаря просто билото, някаква действителност, а е начин на отваряне на непредопределеното, истински възможното. Но точно в този смисъл повторението тук, движено от бъдеще (идно), не повтаря нищо вън от това движение на своето създаване“ (ТЕНЕВ, Д. *Три лекции върху Хайдегер*. София: Изток-Запад, 2023, с. 116–117).

³⁰ БРЕЖНЕВ, Л. И. О проекте Конституции (основного закона) Союза Советских Социалистических республик и итогах его всенародного обсуждения. Доклад на внеочередной седьмой сессии Верховного Совета СССР девятого созыва. 4 октября 1977 года. – В: БРЕЖНЕВ, Л. И. *Ленинским курсом. Речи и статьи*. Том 6. Москва: Издательство политической литературы, 1978, с. 517–538.

³¹ Пак там, с. 520.

³² Пак там, с. 523.

³³ Пак там, с. 519, 526.

ното определяне на приемането на Конституцията като „историческа задача“, израз на наследствена свързаност с „шестдесетгодишнината на Октомврийската революция“ и постижение на едноименния съветски „нов човек“ в целокупното му единство³⁴. Цитираните в парчето отрязъци очертават пунктира на една телеологична (в логически план) и оптимистична (в етически план) представа за линейната постъпателност на общественно-политическия процес, определен от непрекъснатостта, последователността, инвентивността и целенасочеността на своята темпоралност³⁵. Сравнителният анализ на отрязъците от песента и доклада от сесията на Върховния съвет обаче демонстрира не само че съответствието между съдържанието на двата конструкта (между източника и цитата) е откъслечно и непълно, но и че подборът и подредбата на цитатите подкопават структурната логика и идеологическата аксиология на цитираното³⁶.

³⁴ Междувременно избирателното възпроизвеждане на доклада на Л. И. Брежнев системно пропуска от употребените пасажки фразите, свързани със собственото име на Ленин (срв.: БРЕЖНЕВ, Л. И. Цит. съч., с. 517–518). Пропускането на препратките към Ленин са донякъде обясними и през схемата за деполитизирането на съветските артефакти, която се наблюдаваше при уебстатиите и Кр. Чернова.

³⁵ Далеч по-задълбочен анализ на идеологическия прогресизъм в източнблоковата му редакция (направен главно въз основа на материал от българския социалистически реализъм) предоставя Бойко Пенчев в особено изследване относно културните артикулации на темпоралността (вж.: ПЕНЧЕВ, Б. *Прогресисти и консерватори*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2023, с. 24–139).

³⁶ Привеждам оригиналните откъси от речта, от която „Новый человек“ черпи текстовото си съдържание, като последното е маркирано с оделбеляване и курсив. След съответния отрязък в квадратни скоби отбелязвам времето на итерацията му в парчето (срв.: Артек Електроника. *Новый человек*, 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=ee36wZaaDvY>):

„Уважаемые товарищи депутаты!

Перед нынешней сессией Верховного Совета стоит задача в полном смысле слова историческая: принять новую Конституцию Союза Советских Социалистических Республик [2:47 – 3:08].

Мы принимаем новую Конституцию в канун 60-летия Великой Октябрьской социалистической революции. Это не просто совпадение во времени двух крупнейших событий в жизни страны. Связь между ними гораздо глубже. Новая Конституция [0:10 – 0:58] – это, можно сказать, концентрированный итог всего шестидесятилетнего развития Советского государства. Она ярко свидетельствует о том, что идеи, провозглашенные Октябрем, заветы Ленина успешно претворяются в жизнь. (Аплодисменты) [2:06, 2:33].

Проект Конституции, представленный на рассмотрение Верховного Совета, есть плод многолетней напряженной работы [2:20 – 2:32] большого коллектива людей. В состав созданной Верховным Советом СССР Конституционной Комиссии вошли опытные партийные и государственные работники, представители рабочего класса, колхозного крестьянства и народной интеллигенции, многочисленных наций нашей страны. [1:12 – 1:38] К разработке проекта привлекались видные ученые, специалисты, работники государственных органов и общественных организаций. Проект дважды рассматривался на Пленумах Центрального Комитета КПСС. (...) Задумываешься над такими выступлениями и письмами и приходишь к выводу: ведь в них отражена огромная победа социализма [3:14 – 3:18, 3:27 – 3:31] – новый человек [3:19 – 3:20, 3:25 – 3:26, 3:32 – 3:33, 3:39 – 3:40], который не отделяет себя от государства, считает интересы государственные, общенародные своим кровным делом. (Аплодисменты.) (...) И Советская власть решила эту задачу. Ярчайшее тому

Песенното цитиране повтаря само началото на доклада, като го нахъсва и размества реторическите му формули в нелинеен порядък: ръкоплясканията – като тържественоритуална перформация на обществено-политическо единодушие – са откъснати от оригиналните си контексти в речта; средината на песента преповтаря встъпителните пасажии на доклада, а финалът повтаря две фрази, извлечени от нататъшни пасажии и лишени от всякаква синтактична връзка с встъпителните изказвания³⁷. Цитатните повторения разбиват логическата последователност и смисловата цялостност на държавнополитическия наратив. Повторителната механичност на песенната (електронноинструментална, музикална, текстова) структура руши прогресистко-линейната хуманистична идеологическа героика на Брежневия доклад с нейния телеологически оптимизъм. Преработката на Брежневата реч разкрива смисловата безосновност на един текст, който цели утвърждаването и възхвалата на основанията и основателността, на основния закон, който гарантира смисъла на общностния живот, смисъла на стоящия в митологическата основа на комунизма всенароден комунитас. В този порядък итерациите на ключовата революционномарксистическа доктринална идеологема за новия човек открояват неговата винаги вече работеща обсебеност от отминалото и неновото, неговата неновост, доколкото новото се оказва необратимо предходно. Тази специфична ретрофутуристична нюансировка на советуейв би могла да бъде моделирана през граматическата аналогия с бъдеще време в миналото, чиято семантика се разтваря на границата между възможното и невъзможното.³⁸

подтверждение [3:21 – 3:24, 3:35 – 3:38] – огромная активность трудящихся при обсуждении проекта новой Конституции. Мы с уверенностью и гордостью можем сказать: именно весь советский народ стал подлинным творцом Основного Закона своего государства. (Продолжительные аплодисменты)“ (БРЕЖНЕВ, Л. И. Цит. съч., с. 517, 519). Както проличава от съпоставителния разбор, песенният текст преподрежда откъслеците от доклада в пълен разрез с реторическата му конструкция и прагматиката на взаимодействията му с публиката.

³⁷ Семплата успокоено-повторителна музикална композиция също функционира някак в съответствие с итерационната фрагментираност на текста, доколкото такъв тип композиции трудно биха могли да се асоциират с разпространените представи за церемониална тържественост в съветската култура. При реитерацията си в този контекст заваленият и на места почти нечленоразделен изговор на Брежнев също придобива семантично-звукови ефекти, които по своеобразен начин подкопават идеологически основоположното съдържание на доклада с неговата празнична политическа хвалебственост. В случая може би се наблюдава явление, сходно със „суспензията на музикалното съзнание за време“, за която пише Т. Адорно, изследвайки ефектите от итерабилността на музикалните конструкции при Стравински: „Едно до друго се нареждат останки от спомени вместо непосредственият музикален материал да се разгръща от собствената си двигателна сила. Композицията се осъществява не чрез развитие, а посредством пукнатините, които я прорязват. Те поемат ролята, която по-рано се падаше на изразността (...) Така обаче се разпада самият музикален континуум на времето“ (АДОРНО, Т. *Философия на новата музика*, с. 283–284).

³⁸ Граматическата аналогия в случая ми се струва оправдана, тъй като морфо-семантичната структура на бъдеще време в миналото включва неуточненост по оста възможно-

Носталгичната артикулация на съветското минало се оказва заредена със субверсивните елементи на собствената си проблематизация, на невъзможността си. Последната особеност при това се дължи единствено отчасти на учудняването или деавтоматизирането на съветския артефакт (речта на Брежнев), което до голяма степен се предпоставя от деполитизационните и ретрофутуристичните специфики на жанра. Трансформацията на съветския материал функционира като разкриване на неговата изначална нееднозначност, като проявление на потенциалността или нерешимостта на семантиката му, които релативизират всеки опит за постановяването на окончателни политико-историко-аксиологически квалификации.

ЛИТЕРАТУРА

АДОРНО, Т. *Философия на новата музика*. София: Наука и изкуство, 1990. [ADORNO, T. *Filosofiya na novata muzika*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1990.]

АЛЕКСИЕВИЧ, Св. *Време секънд хенд*. София: Парадокс, 2016. [ALEKSEVICH, Sv. *Vreme sekand hend*. Sofia: Paradoks, 2016.]

Артек Електроника. *Новый человек*, 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=ee36wZaaDvY> (прегл. 22.12.2023). [Artek Yelektronika. *Novyy chelovek*, 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=ee36wZaaDvY> (pregl. 22.12.2023).]

Артек Електроника. *Мы хотим вывести молодёжь из духовного кризиса*, 2015: <https://apelzin.ru/special/artek-elektronika.html> (прегл. 22.12.2023). [Artek Yelektronika. *My hotim vyvesti momodezh' iz duhovnogo krizisa*, 2015: <https://apelzin.ru/special/artek-elektronika.html> (pregl. 22.12.2023).]

БЕЛЕЦКИЙ, Ив. *Советвейв: десять главных альбомов самого носталгического жанра*, 2019: <https://vatnikstan.ru/culture/sovietvejv-10-albomov/> (прегл. 22.12.2023). [BELETSKII, Iv. *Sovietveyv: desyat' glavnyh al'bomov samogo nostal'gicheskogo zhanra*, 2019: <https://vatnikstan.ru/culture/sovietvejv-10-albomov/> (pregl. 22.12.2023).]

БОРОДУЛИН, Ан. *Электроразвлекательная ностальгия*, 2014: <https://www.ridus.ru/elektrozvukovaya-nostalgiya-152520.html> (прегл. 22.12.2023). [BORODULIN,

невъзможно: „тъй като означава бъдещо действие в един минал интервал на референтност, глаголната форма, както формите на всички бъдещи времена, не дава информация за това дали действието в миналото се е реализирало, или не. Контекстът и значението на изречението може да посочат обаче, че става дума за: а) възможно действие (...) възможният свят, с който се свързва глаголното действие, е достижим до реалния свят, т. е. според говорещия действието е възможно да се реализира с определена по-ниска или по-висока степен на вероятност; б) невъзможно, контрафактивно действие, означено с положителна или отрицателна форма“ (НИЦОЛОВА, Р. *Българска граматика. Морфология*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2023, с. 312); „глаголните форми за бъдеще време в миналото не дават сведения и кога са осъществени действията (ако изобщо са осъществени) – преди момента на говоренето или след него. Именно тези особености в значението на бъдеще време в миналото са предпоставка за появата на различни модални отсенки (...) Тази способност на значението на бъдеще време в миналото е довела до широко разпространената иреална модална употреба на бъдеще в миналото“ (СТАНКОВ, В. *Стилистични особености на българския глагол*. София: Народна просвета, 1981, с. 72–73).

Ан. *Yelektrozvukovaya nostal'giya*, 2014: <https://www.ridus.ru/elektrozvukovaya-nostalgiya-152520.html> (pregl. 22.12.2023).]

БРЕЖНЕВ, Л. И. О проекте Конституции (основного закона) Союза Советских Социалистических республик и итогах его всенародного обсуждения. Доклад на внеочередной седьмой сессии Верховного Совета СССР девятого созыва. 4 октября 1977 года. – В: Л. И. БРЕЖНЕВ. *Ленинским курсом. Речи и статьи*. Том 6. Москва: Издательство политической литературы, 1978, с. 517–538. [BREZHNEV, L. I. O proekte Konstitutsii (osnovnogo zakona) Soyuzu Sovetskikh Socialisticheskikh respublik i itogah ego vsenarodnogo obsuzhdeniya. Doklad na vneocherednoy sed'moy sesii Verhovnogo Soveta SSSR devyatogo sozyva. 4 oktyabrya 1977 goda. – V: L. I. BREZHNEV. *Leninskim kursom. Rechi i stat'i*. Tom 6. Moskva: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1978, s. 517–538.]

ИЛИЕВ, Кр. Носталгия по непреживяното време. – *Култура*, 17.06.2021: <https://kultura.bg/web/носталгия-по-непреживяното-време/> (прегл. 22.12.2023). [ILI-EV, Kr. Nostalgiya po neprezhivyanoto vreme. – *Kultura*, 17.06.2021: <https://kultura.bg/web/носталгия-по-непреживяното-време/> (pregl. 22.12.2023).]

КИСЕЛЕВА, Эр. Возрождение советской электроники (интервью). – *Бумбараш*, № 3, 2015, с. 7. [KISELEVA, Yer. Vozrozhdenie sovetskoy yelektroniki (inter'vyu). – *Bumbarash*, № 3, 2015, s. 7.]

КОЗЛОВА, Н. *Советские люди. Сцены из истории*. Москва: Европа, 2005. [KOZLOVA, N. *Sovetskie lyudi. Stseny iz istorii*. Moskva: Evropa, 2005.]

Музыкальный Катафалк. *SovietWave – носталгия в каждой ноте*, 2019: https://dzen.ru/media/catafalque_fm/sovietwave-nostalgiia-v-kajdoi-note-5ceea85314255600afbfe48f (прегл. 22.12.2023). [Muzykal'nyi Katafalk. *SovietWave – nostal'giya v kazhdiy note*, 2019: https://dzen.ru/media/catafalque_fm/sovietwave-nostalgiia-v-kajdoi-note-5ceea85314255600afbfe48f (pregl. 22.12.2023).]

НИЦОЛОВА, Р. *Българска граматика. Морфология*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2023. [NITSOLOVA, R. *Balgarska gramatika. Morfologiya*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2023.]

СМОЛИНА, Н. С. Тема „советского“ в социально-философском дискурсе 2000-х: проблематизация коллективной идентичности постсоветского человека. – В: *Известия РГПУ имени А. И. Герцена*, № 97, 2009, с. 156–157. [SMOLINA, N. S. Tema “sovetskogo” v sotsial'no-filosofskom diskurse 2000-h: problematizatsiya kolektivnoy identichnosti postsovetskogo cheloveka. – V: *Izvestiya RGPU imeni A. I. Gertsena*, № 97, 2009, s. 156–157.]

СТАНКОВ, В. *Стилистични особености на българския глагол*. София: Народна просвета, 1981. [STANKOV, V. *Stilistichni osobenosti na balgarskiya glagol*. Sofia: Narodna prosveta, 1981,]

ПЕНЧЕВ, Б. *Прогресисти и консерватори. Темпорални модели в българската литература от края на 40-те до 70-те години на XX в.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2023. [PENCHEV, B. *Progresisti i konservatori. Temporalni modeli v balgarskata literature ot kraya na 40-te do 70-te godini na XX v.* Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2023.]

ПЕТРОВ, Пл. В. *Изкуство и власт в България през 70-те години на XX век*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2021. [PETROV, Pl. V. *Izkustvo i vlast v Balgariya prez 70-te godini na XX vek*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2021.]

ТЕНЕВ, Д. *Отклонения. Опити върху Жак Дерида*. София: Изток-Запад, 2013. [TENEV, D. *Otkloneniya. Opiti varhu Zhak Derida*. Sofia: Iztok-Zapad, 2013.]

ТЕНЕВ, Д. *Три лекции върху Хайдегер*. София: Изток-Запад, 2023. [TENEV, D. *Tri lektzii varhu Haydeger*. Sofia: Iztok-Zapad, 2023.]

ХРИСТОВ, М. Интерпелация или субективация. Социалистическият субект между Фуко и Алтюсер. – *Социологически проблеми*, 2011, бр. 3-4, с. 80–95. [HRISTOV, M. Interpretatsiya ili subektivizatsiya. Sotsialisticheskiyat subekt mezhdru Fuko i Altyuser. – *Sotsiologicheski problemi*, 2011, br. 3-4, s. 80–95.]

ЧЕРНОВА, Кр. Советская волна: ностальгия и практики конструирования утопии. – В: *Новая критика. Контексты и смыслы российской поп-музыки. Сборник статей*. Москва: Автономная некоммерческая организация поддержки и развития музыкальных инициатив „ИМИ“, 2020, с. 86–110. [CHERNOVA, Kr. Sovetskaya volna: nostal'giya i praktiki konstruirovaniya utopii. – V: *Novaya Kritika. Konteksty i smysly rossiyskoy pop-muzyki*. Sbornik statey. Moskva: Avtonomnaya nekommercheskaya organizatsiya podderzhki i razvitiya muzykal'nyh initsiativ "IMI", s. 86–110.]

BOELE, Ot., B. NOORDENBOS, Ks. ROBBE. Introduction: The Many Practices of Post-Soviet Nostalgia: Affect, Appropriation, Contestation. – In: *Post-Soviet Nostalgia. Confronting the Empire's Legacies*. Ed. Ot. BOELE, B. NOORDENBOS, Ks. ROBBE. New York, London: Routledge, 2020, pp. 1–17.

BOYM, Sv. *The Future of nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

BUCHANAN, D. A. Sonic Nostalgia: Music, Memory and Mythology in Bulgaria 1995–2005. – In: M. TODOROVA, Z. GILLE (eds.). *Post-communist Nostalgia*. New York, Oxford: Berghahn Books, 2010, pp. 129–154.

DERRIDA, J. *Marges de la philosophie*. Paris: Editions de Minuit, 1972.

HUTCHEON, L. *A poetics of Postmodernism. History, theory, fiction*. London, New York: Routledge, 2004.

KILLEEN, P. Burned out myths and vapour trails: Vaporwave's affective potentials. – *Open Cultural Studies*, № 2, 2018, pp. 631–632.

KOLENDA, J. *What exactly is Sovietwave? A new genre taking the world by storm*, 2022: <https://medium.com/the-riff/what-exactly-is-sovietwave-7df6cd30acb7> [seen 22.12.2023].

Latgale Academy. *The Nostalgic phenom of the Sovietwave music*: <https://latgale.academy/sovietwave-phenom/> [seen 22.12.2023].

LUHN, Al. Russia's musical new wave embraces Soviet chic. – *The Guardian*, 2015: <https://www.theguardian.com/world/2015/jul/29/russias-musical-new-wave-embraces-soviet-chic> [seen 22.12.2023].

TODOROVA, M. Introduction. From Utopia to Propaganda and Back. – In: M. TODOROVA, Z. GILLE (eds.). *Post-communist Nostalgia*. New York, Oxford: Berghahn Books, 2010, pp. 1–13.

VAN NGUYEN, D. *Soviet nostalgia now has its own soundtrack*, 2022: <https://jacobin.com/2022/02/soviet-union-sovietwave-electronic-music-kino-buran-klet-naukograd-soviet-records> [seen 22.12.2023].

ZSOFIA, T. *The past that never came – the Sovietwave phenomenon*, 2022:
<https://hypeandhyper.com/the-past-that-never-came/> [seen 22.12.2023].

NOSTALGISM OF THE IMPOSSIBLE. AN ATTEMPT FOR A PARALITERA- TURAL READING OF THE SOVIETWAVE GENRE

Abstract. The paper makes an inquiry into the structural characteristics of the mainly internet based musical genre of sovietwave. The aim is to simultaneously observe certain features of the cultural context of its actualization and to problematize some contextual codes thought of as self-evident throughout its reception.

Keywords: soviet, nostalgia, deconstruction, iteration, postmodernism

Ventzeslav Scholtze, Dr

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-1256-6818>

Sofia University “St. Kliment Ohridski”,

15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504, Bulgaria

E-mail: ventzeslav.stefanov@abv.bg