

**МУЗИКА ВІЛЬНОГО СВІТУ В ПОНЕВОЛЕНІЙ КРАЇНІ:
ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ АКУСТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА
В УКРАЇНСЬКІЙ РСР**

Ростислав Конта

***Music of the Free World in an Unfree Country:
Reassessing Acoustic Environment in Ukrainian SSR***

Rostyslav Konta

Purpose. *The article aims to reconceptualise scholarly approaches to examining the acoustic environment of Soviet Ukraine. Using works produced by representatives of various historiographical schools, it examines how scholarly approaches to this phenomenon have evolved over time.*

Methods. *Through an analysis of works from different historiographical traditions, the study traces methodological shifts – from rigid ideological frameworks characteristic of Soviet scholarship to contemporary interdisciplinary sound studies that integrate cultural anthropology, social history, and the anthropology of sound.*

Results. *The research identifies the main stages in the evolution of studies on the acoustic environment: from ideologically driven portrayals framing sound as an instrument of political propaganda to more nuanced understandings of sound as a key marker of cultural resistance and personal identity. Promising avenues for further research are outlined, including the use of digital technologies, the expansion of the primary source base through oral history, and the exploration of archives of domestic sound recordings.*

Conclusions. *The article suggests a new framework for examining sound in the Soviet context, combining historical analysis, cultural studies approaches, and the anthropology of sound, thus enabling a comprehensive assessment of the role of the acoustic environment in shaping socio-cultural reality.*

Keywords: *acoustic environment, Soviet Ukraine, historiography, sound studies, anthropology of sound, cultural resistance, methodology, interdisciplinary approach.*

У лютому 1989 року культовий канадський рок-музикант Ніл Янг готувався до грандіозної події – концертного туру Радянським Союзом. Це мало стати культурним проривом, але несподівано подія зірвалася: радянський організатор зник із грошима, відбулися політичні зміни і заплановані виступи скасували. Розчарований Янг почув фразу від свого гітариста Френка «Пончо» Сампедро: «Ну що ж, доведеться просто продовжувати грати у вільному світі». На що Янг відповів: «Це гарна фраза. Я використаю її, якщо ти не проти» (Benitez-Eves 2022). Уже наступного ранку з'явилася пісня «Keep on Rockin' in the Free World» – зухвалий гімн з іронічним та майже пророчим підтекстом. Ця пісня стала гімном опору і до цих пір використовується в багатьох протестних контекстах. Попри назву, «Keep on Rockin' in the Free World» – не проста оптимістична композиція, а іронічне і політично заряджене висловлення, яке демонструє, що навіть у «вільному світі» є багато несвободи, зневаги до людської гідності й соціальної несправедливості. На Заході цю пісню, яка гостро критикувала соціальну несправедливість і навіть пародіювала риторику тодішнього президента США

Джорджа Буша-старшого, можна було виконувати відкрито. У Радянському Союзі – навпаки: така музика була забороненою.

Цей історичний епізод ідеально ілюструє кардинальні відмінності між акустичними світами Заходу і Сходу наприкінці Холодної війни. У «вільному світі» музика (навіть протестна) була формою публічного висловлювання, простором для самовираження, а у «поневоленій країні» звук свободи приглушували, витісняли, стирали. В Українській РСР ця прірва між дозволеним і бажаним звучала особливо гучно. Саме Україна, з її культурними традиціями і напруженим стосунком із Москвою, стала полем боротьби за звукову свободу.

У 1980-х роках на Заході стадіони заповнювали слухачі, які прийшли почути музикантів, що відкрито критикували владу чи соціальні проблеми. Така пісня як «Rockin' in the Free World», могла безкарно висміювати політичні гасла, засуджувати насильство і бідність. Рок-н-рол ще з 1960-х років був не лише стилем, а символом опору, самовираження, індивідуалізму. Акустичне середовище Заходу було хаотичним, голосним, відкритим.

У СРСР усе було інакше. Держава жорстко регулювала публічне звучання. Дозволена музика в радянській Україні – патріотичні марші, народні пісні про працю й героїзм. Молодіжний рок та джаз був символом «буржуазного занепаду», який підпадав під цензуру і заборону. Це можна пояснити тим, що музику розглядали як небезпечний і потужний політичний інструмент. Навмисна тиша (відсутність небажаних звуків) стала характерною рисою радянського звукового простору. У Києві, на відміну від Нью-Йорка, підліток не міг відкрито нести магнітофон із музикою «The Beatles» без ризику бути зупиненим дружинниками чи міліцією.

Проте прагнення до заборонених звуків було величезним. Це доводить хоча б той факт, що держава витрачала ресурси на глушіння «ворожих» радіохвиль (зокрема «Voice of America», «Radio Liberty», BBC). Цим пояснюється і виникнення магнітофонної культури (магнітіздату), що дозволяла переписувати касети й розповсюджувати музику у вузьких колах. Усе це створювало неофіційне звукове середовище, яке існувало паралельно до офіційного, і мало власні правила, символи та аудиторію. Таким чином, навіть у «поневоленій країні» звучало відлуння свободи. Це відлуння було особисте, емоційне, часто ризиковане. Але саме в таких невидимих просторах народжувалася внутрішня вільна країна.

У цій статті ми робимо спробу переосмислити вивчення акустичного середовища в Радянській Україні. На прикладі праць представників різних історіографічних шкіл ми розглянемо, як змінювалися наукові підходи до вивчення цього явища. Особливий акцент робимо на методологічній динаміці, розглядаючи дослідження проблеми від ідеологічних схем до міждисциплінарного аналізу звуку через призму культурного спротиву. Водночас одним із головних завдань нашого дослідження ми визначаємо виділення перспективних методологічних напрямків для подальшого дослідження проблеми.

У різні часи представники різних історіографічних шкіл по-різному досліджували та оцінювали акустичне середовища радянської України використовуючи при цьому різні методологічні підходи. Хронологічно першим етапом у вивченні поставленої проблеми є **радянська офіційна (ідеологічна) школа**. У повоєнні десятиліття радянські музикознавці створили канонічну версію історії музики, що відповідала ідеологічним настановам. У 1950-1980-х роках радянські музикознавці писали про музику винятково мовою соціалістичного реалізму, звеличуючи «ідеологічно правильні» твори та засуджуючи все, що не відповідало офіційній лінії. Вони розглядали музику крізь призму партійності, народності, інтернаціоналізму та ідейності. Це означало, що мистецтво мусило відображати життя трудового народу, бути зрозумілим масам і служити комуністичному вихованню. В офіційній радянській історіографії утверджували формулу про повне підпорядкування музики ідеологічним завданням (Сохор 1973; Ляшенко 1986) .

Віктор Золочевський, досліджуючи українську народну музику, наголошує на тому, що її завдання полягає у тому, щоб «...якнайпрекрасніше оспівати у своїх творах велич і героїку радянської дійсності» (Золочевський 1957, с. 157). Подібний підхід до вивчення музичного мистецтва України простежується й у інших представників офіційної радянської історіографії (Попов 1971). Ці праці демонструють повну заангажованість та відсутність об'єктивності. У них відображено лише одну сторону, а саме: засудження або замовчування. У випадку якщо «буржуазну» західну музику (джаз, рок-н-рол) згадували в радянських працях, то лише в негативному контексті – як приклад формалізму, «занепаду» або ідеологічної диверсії. Із наукового погляду внесок цієї школи мінімальний. На сьогодні її можна розглядати, скоріше як об'єкт аналізу (зокрема про те, що і як замовчували), ніж як джерело фактів про реальну музичну культуру.

Паралельно до радянської історіографічної школи формувався **дисидентсько-еміграційний наратив**. Цей напрям ще не був академічним у строгому сенсі, але він формував важливий історіографічний пласт з власним розумінням проблеми. Сюди можна зарахувати спогади та есе радянських дисидентів та емігрантів, які писали про роль музики. У 1970-80-х роках на Заході публікували інтерв'ю, невеликі за обсягом есе та мемуари дисидентів, в яких згадувалося значення західної музики й магнітофонних записів у формуванні світогляду інтелігенції в Україні в др. пол. XX ст. (Галич 1990). Важливим в даному контексті є те, що це були свідчення очевидців подій, які могли відверто висловлювати свої думки (вони могли називати речі своїми іменами, не боячись цензури). Часто саме з цих джерел Захід уперше дізнавався про існування підпільного року. Саме тому в 1970-х роках починають з'являтися окремі дослідження на цю тематику в західних виданнях (Sosin 1975). Водночас публікації дисидентів у вигляді невеликих статей та заміток в пресі були переважно емоційні, фактологічно неточні та мали фрагментарний характер. Емігранти не мали доступу до архівів чи широкої інформації, тому їхні свідчення значною мірою суб'єктивні. Разом з тим, їхній вклад у збереження пам'яті величезний. Багато з цих праць згодом стали джерелом для академічних досліджень (Daughtry 2009).

Окремий напрямок досліджень, що заслуговує нашої уваги, – це **праці західних вчених періоду «холодної війни» (1970-80-ті рр.)**. У цей період представники науки Заходу мали обмежене уявлення про музичну сцену СРСР. Інформація надходила фрагментарно: через емігрантів, журналістів та випадкові інтерв'ю. Джерельною базою для цих праць була дисидентська література, що поєднувалася із вивченням офіційної радянської музичної культури. Популярна музика (рок, естрада, джаз) сприймалася як щось несерйозне. Саме тому перші праці про радянську музику часто мали характер репортажів або сенсаційних нарисів. У цей час деякі західні соціологи та журналісти намагалися аналізувати радянську молодіжну культуру як індикатор соціальних змін. Починають з'являтися перші англomовні статті про заборонену музику в Радянському Союзі. Зокрема 1983-му році з'явилась книга Фредеріка Старра про джаз в СРСР (Starr 1983). Це, фактично, перша праця про історію джазу під цензурою. Хоча ця праця охоплювала загальносоюзний контекст і менше фокусувалася саме на Україні, вона відкрила тему західній аудиторії і показала, що музика була полем культурної Холодної війни.

Варто виділити також журналістське дослідження Тімоті Райбека про рок у Східній Європі, де є розділи про СРСР (Ryback 1990). Автор використовував інтерв'ю з емігрантами. Він мав можливість подивитися на цю проблему збоку, а також порівняти предмет дослідження у різних країнах соцтабору. З іншого боку, в працях автора помітна обмеженість інформації для аналізу, а також схильність до пропагандистського перебільшення «музика знищує комунізм» – популярний у західній пресі мотив тих років). Проте саме ці роботи заклали підвалини для наступного покоління західних дослідників.

Наступним етапом у вивченні проблеми стала **пострадянська історіографічна школа (1990-2000-ні роки)**. До цієї групи історіографічних джерел можна віднести праці істориків та мистецтвознавців незалежної України, а також вчених, які досліджували аналогічні процеси в інших республіках колишнього СРСР (Росія, Білорусь, держави Балтії). З українських вчених тут варто виділити Юрія Каганова (Каганов 2019; Каганов 2012). Сильною стороною його досліджень є системність, використання локальних архівів, поява періодизації і поняттєвого апарату. Праці Юрія Каганова фактично зробили цю тему актуальною в академічному дискурсі та окреслили її як предмет серйозних наукових досліджень.

З іншого боку, в сучасній пострадянській історіографії досить часто бракує теоретичної новизни. Дається взнаки певна ізольованість від західної теорії: наприклад, мало хто з представників даного історіографічного напрямку оперував поняттями «sound studies» чи «sound anthropology» у 2000-х роках. Багато робіт є описовими та зосереджені на перерахуванні фактів (фестивалі, гурти, прізвища), без аналізу причин і наслідків.

Крім зазначених монографій, у 2000-х роках з'явилося багато інших праць. Серед українських авторів варто назвати Святослава Овчаренка, низка досліджень якого про розвиток української музичної культури під ідеологічним тиском була узагальнена в дисертаційному дослідженні (Овчаренко 2024). Святослав Овчаренко розглядає і офіційну, і альтернативну андеграундну сцену (Овчаренко 2023). Такі дослідження підкреслюють, що наприкінці радянської доби сформувалася двошарова музична культура: офіційна естрада та академічна музика співіснували з напівпідпільним рок-андеграундом і магнітофонною культурою.

На відміну від ідеологічно зашореної радянської науки, сучасні українські дослідники починають активно використовувати західні теоретичні напрацювання для аналізу радянської дійсності. Зокрема, вже згаданий нами Юрій Каганов у своїй монографії «Конструювання «радянської людини» (1953-1991): українська версія» (Каганов 2019) використовує методологічні підходи західної науки при дослідженні забороненої музики в радянський період. Вплив західних підходів позначився і на дослідженні Олени Мельникової-Курганової, яка застосовує теорію комунікації для вивчення радянського акустичного простору (Мельникова-Курганова 2020).

Водночас питання про використання методологічних підходів західної науки, що відомі під назвами «anthropology of sound» чи «sound studies», потребує окремого розгляду. Хоча ці терміни не згадуються у згаданих працях, тематика дослідження персонального акустичного середовища та неофіційних каналів поширення звуку (радіо, платівки, записи «на кістках»), впливу музики на свідомість, зв'язку музики з субкультурами та повсякденністю, а також сприйняття музики слухачем тісно перегукуються з предметом дослідження західних науковців. У рамках «Sound studies» досить часто досліджується те як люди слухають, що чують та як звук формує їхнє середовище, а також соціальні відносини поза офіційними структурами. Так, зокрема, дослідження Олександра Іщука, досліджується слухання «Голосу Америки» (Іщук 2015) чи монографія Юрія Каганова, в якій розглядається рецепція пісень та роль слухача (Каганов 2019, с. 296-312) можуть бути інтерпретовані в рамках цих підходів, хоча автори їх не називають.

У цьому контексті на особливу увагу заслуговує **нова західна академічна школа 2000-2020-х років**. Сюди належать переважно англomовні історики та антропологи, що ґрунтовно досліджують радянську культуру, застосовуючи сучасні теорії. До цієї категорії ми відносимо також авторів, які є вихідцями із країн пострадянського простору або тісно з ним пов'язані. Характерною рисою цих праць є їхня інноваційна методологія та використання широкої палітри джерел (у тому числі опитувань, архівів та медіа-аналізу). Зaslугою праць, що належать до зазначеної історіографічної школи, є те, що вони розширили рамки дослідження.

Важливе значення має дослідження Алексея Юрчака, який ввів поняття «стабільної невизначеності» покоління 70-х рр. XX ст., де рок-музика було частиною парадоксального способу життя. Це означало бути офіційно лояльним по відношенню до радянської влади, але але внутрішньо жити «по-своєму». Автор показав, що значна частина молодих людей тієї доби одночасно брала участь у комсомольському офіційному житті і захоплювалася рок-музикою та модою з Заходу, причому вони не вбачали у цьому конфлікту. Цей феномен він назвав станом «вне» – життя поза офіційною ідеологією, але не обов'язково у відкритій опозиції (Yurchak 2006).

На особливу увагу заслуговує також праця Сергія Жука, який дослідив регіональний вимір поставленої нами проблеми і довів, що не можна розглядати СРСР монолітно (Zhuk 2010). Це твердження надало особливої актуальності дослідженню акустичного середовища радянської України. Автор дослідив на прикладі міста Дніпропетровська (нині – Дніпро), як західна молодіжна культура (рок-музика, мода, магнітоальбомна продукція) проникала у повсякдення радянської молоді і як це впливало на формування місцевої ідентичності. Цікаво, що Сергій Жук сам родом з Дніпра і був свідком описуваних подій, а при підготовці праці використав багатий фактичний матеріал: архівні документи (у тому числі матеріали місцевого КДБ) і усні інтерв'ю з учасниками рок-руху.

Деякі дослідники, зокрема Мадіна Тлостанова, почали використовувати постколоніальні студії до вивчення статусу та взаємовідносин союзних республік в Радянському Союзі (Tlostanova 2012). Це у свою чергу дозволяє подивитися на звукову культуру через призму колоніальності в СРСР. Такі підходи дозволяють досліджувати звукову культуру Радянського Союзу не лише як частину внутрішньої культурної політики, але й як феномен, у якому репродукується колоніальна логіка панування щодо національних республік і окраїн імперії, таких як Україна. Такий підхід дає можливість дослідити як музика, мова та звукозапис інструменталізувалися задля впровадження єдиного радянського звучання, що витісняло або маргіналізувало локальні ідентичності. На сьогодні цей методологічний підхід є досить актуальний, адже його використовують багато дослідників.

Зокрема, Марія Соневицькі у своїй статті «Музична еволюція та інше: від державної підтримки музичного еволюціонізму в СРСР до пострадянської кримськотатарської музики корінних народів» показує, як радянська ідея музичного «еволюціонізму» стала підґрунтям втручання держави у сферу народної музики. На прикладі створення та діяльності кримськотатарського народного оркестру вона пояснює, як офіційна музична політика впорядковувала й обмежувала народні традиції, що мало тривалі наслідки для культурного життя після розпаду СРСР. Дослідниця наголошує, що перегляд уявлень про «музичний розвиток» (тобто відмова від сприйняття деяких стилів як більш «просунутих» чи «розвинених») є важливим кроком до деколонізації музичних досліджень. У підсумку Марія Соневицькі порівнює радянський досвід із сучасними уявленнями про музичну еволюцію, показуючи, що вони й досі можуть знецінювати певні музичні традиції, вважаючи їх «менш сучасними» (Sonevitsky 2022).

Важливим внеском у дослідження поставленої нами проблеми стала також книга американського історика Вільяма Ріша «Український Захід: культура та доля імперії в радянському Львові» (Risch 2011), присвячена Львову 1940-1980-х років. Хоча дослідження має більш широкі рамки і охоплює культуру в цілому, значна частина монографії торкається молодіжних субкультур, зокрема руху хіпі та рок-музики у Львові 1960-70-х роках. Вільям Ріш дослідив неформальну молодь Західної України і виявив, що навіть у так званому «антирадянському» Львові молоді хіпі часто походили з російськомовного середовища й не одразу прийшли до української ідентичності. Він порівняв львівських хіпі з їхніми ровесниками в Польщі і дійшов висновку, що радянська інформаційна блокада створювала особливі умови існування субкультури: якщо польська молодь мала більше доступу до

західних впливів через ЗМІ, то у Львові радянські медіа майже не згадували про існування хіпі, тож рух розвивався майже підпільно. Методологія Вільяма Ріша заслуговує окремої уваги: він поєднав архівні джерела з численними усними інтерв'ю, зібравши спогади колишніх львівських хіпі, рок-музикантів та артистів тих часів. Це дозволило реконструювати суб'єктивний світ молоді за Залізною завісою. Зокрема, виявилось, що львівські неформали виробили власний сленг, стиль одягу і поведінки частково орієнтуючись на світову хіпі-культуру, але й унікально переплітаючись із локальними реаліями (наприклад, вживали галицький діалект, щоб епатувати оточення). Вільям Ріш висновує, що молодіжна музична контркультура на заході України була не лише способом протесту проти системи, а й своєрідним містком між українською і радянською ідентичностями, який молоді люди перетинали у пошуках себе.

В окрему групу історіографічних джерел можна також виділити **музикознавчо-мистецтвознавчі праці**. Цей підхід до вивчення поставленої нами проблеми існував паралельно з історичним і має свої особливості. Музикознавці (як радянські, так і в країнах пострадянського простору) більше цікавилися власне музичною формою: аналізували стиль та техніку музичних творів. Прикладом можуть бути праці київських музикознавців про естраду 60-х рр. XX ст., де розглянуто гармонії, аранжування, подекуди навіть вплив іноземної музики на композиції того часу. Представники цього напряму більш чітко розуміли музичну природу явищ. Але, водночас, ці праці часто ігнорують соціальний і політичний контекст, отже, їхній аналіз «вакуумний», відірваний тогочасний реалій життя радянських людей.

З іншого боку, західна музикологія протягом тривалого часу функціонувала в рамках, що пріоритезували музичний текст, формальну структуру та естетичні цінності, закріплені в академічному каноні. З початком 2000-х років такий підхід почав активно критикуватися. Основна критика полягала в домінуванні письмового тексту (логоцентризму) та зорового сприйняття (окулоцентризму) над звуковим. Джонатан Стерн у своїй праці «Чутне минуле: культурні витoki відтворення звуку» використовує цитату з брошури 1927 року музичного педагога Зігмунда Спета, в якій стверджується, що «сучасне життя набагато більше виховало око, ніж вухо» (Sterne 2003, p. 281). Погоджуючись із цією тезою, автор наголошує на важливості слухового сприйняття інформації в контексті формування індивідуального акустичного простору.

У новітніх дослідженнях з історії та культурології України спостерігається антропологічний поворот, який торкнувся і теми музики. Замість того щоб лише перелічувати факти цензури чи репресій, науковці все більше уваги приділяють увагу сенсорному і повсякденному виміру музичної культури. З'являються праці в руслі «sound studies» та історії повсякденності, які ставлять запитання: як саме звучало життя радянської людини? Яким був звуковий ландшафт (soundscape) радянської України і як у ньому співіснували офіційні та неофіційні звуки? Які смисли та емоції переживали слухачі, стикаючись із забороненою музикою? Такі підходи дають змогу побачити нові аспекти проблеми.

Теоретичне підґрунтя такого вектору дослідження поставленої нами проблеми на сьогодні визначають провідні західні науковці серед яких варто виділити Гольгера Шульце. Він працює в рамках «антропології звуку», фокусується на тілесному досвіді слухання (corporeal listening) та взаємозв'язку звуку, тіла і культурних практик. Гольгер Шульце критикує традиційну музикологію за ігнорування повсякденних практик слухання на індивідуальному рівні, що передбачають дослідження персонального акустичного середовища (Schulze 2018). «Sound studies» активно виступають проти домінування зорового та письмового сприйняття, підкреслюючи важливість слухового сприйняття інформації. За словами Гольгера Шульце «фундаментальний логоцентризм академічних досліджень... все ще просуває свою одержимість ідеалістичними концепціями апаратної культури, свідомо

ігноруючи хаотичні повсякденні практики культури гуманоїдів-чужинців» (Schulze 2018, p. 152).

Окремі представники цього напрямку намагаються досліджувати, як технології звукозапису, передачі та відтворення інформації формують звуковий досвід, а також використання звуку як інструменту влади і контролю. У пострадянському контексті ця теорія дозволяє переосмислити СРСР як систему контрольованого звуку. Влада створювала звукові ритуали: гімни, марші та урочисті трансляції. Але водночас приглушувала небажані звуки – вилучала магнітофонні записи, глушила радіохвилі, забороняла використання західної аудіотехніки. Це призводило до того, що паралельно формувався тіньовий звуковий ландшафт – магнітофонні касети (магнітіздат), шумні репетиції та квартирники. Таким чином, ідеї подвійного слухання (офіційне та альтернативне) може стати стали ключем до розуміння радянського досвіду. Таке бачення даної проблеми розвинули у своїх дослідженнях деякі науковці пострадянського простору. Зокрема, Алексей Юрчак показав, що зовнішня лояльність поєднувалася з внутрішнім спротивом, часто на рівні слуху, емоцій та інтонацій (Yurchak 2006).

На сьогодні Україну дедалі частіше розглядають не просто як одну з пострадянських республік, а як культурно колонізований простір, який прагнув повернення голосу у буквальному й метафоричному сенсі. Новітні дослідження з цієї тематики все частіше порівнюють український досвід з балтійським, грузинським та польським, а також враховують регіональні особливості в самій Україні (Західна, Центральна, Східна). Таким чином, методологія дослідження звукового середовища в УРСР вийшла за межі ідеології і тексту. Перспективними проблемами наукових пошуків все частіше стає історія тіла, техніки, слуху, мовчання, шуму й пам'яті.

Отже, західні методологічні підходи «sound studies» та «anthropology of sound» мають важливе значення для подальших досліджень забороненої музики в радянському контексті. Зокрема, «sound studies» спонукають нас перейти від вузької музикознавчої чи політичної історії до комплексного бачення аудіокультури. Вони нагадують, що музика – це не лише ноти і тексти, а й процес слухання, технології звукозапису та акустичне середовище. Це означає, що перспективним напрямком наукових пошуків вчених сьогодні є не стільки те, що співали або грали, але й те як це звучало, хто слухав і за яких умов. Цей підхід відкриває цілі пласти, які потребують подальших наукових розробок:

- урбаністичний (як архітектура хрущовок сприяла чи заважала сусідам слухати гучну музику; роль підвалів, гаражів як репетиційних точок);
- технологічний (ефект появи касетних магнітофонів, що здійснили революцію у 1970-х, дозволивши копіювати музику);
- сенсорний (емоційні переживання слухачів, тілесний досвід на концертах – від тісняви в залі до екстазу танцю).

Ці аспекти акустичного середовища в Українській РСР практично не висвітлені на сьогодні, але вони надзвичайно збагачують наше розуміння даного феномену. Таким чином, західна методологія стимулює до постановки нових запитань, на які раніше не звертали уваги. Антропологія звуку акцентує увагу на людському вимірі. Вона вчить бачити за великими структурами конкретних осіб, їх голоси, спогади та наративи. У контексті забороненої музики це буквально означає вслухатися в голоси людей того часу. Західні антропологи, проводячи глибинні інтерв'ю з колишніми фанатами чи музикантами, виявляють несподівані нюанси. Наприклад, з інтерв'ю може з'ясуватися, що для певної частини молоді слухання рок-музики не мало політичного підтексту. Для них це була радше форма ескапізму, втечі у світ мрій, і вже потім, постфактум, це інтерпретували як протест проти системи.

Таким чином, значення західних підходів полягає в оновленні і поглибленні нашого розуміння феномена забороненої музики. Вони не заперечують напрацювань попередників, а навпаки – дозволяють побачити в уже відомих фактах нові сенси. У поєднанні з нашим локальним знанням та джерельною базою це дасть можливість створити більш цілісну, живу та багатовимірну історію музичної культури Радянської України. Така розповідь виходитиме далеко за межі сухого переліку заборон і назв музичних гуртів – вона стане оповіддю про людей і їхні долі, про звуки, що формували епоху, та про сенси, які вони народжували; отже, її значення сягатиме не лише академічної, а й широкої суспільної ваги.

Рефрен Ніла Янга «Keep on Rockin' in the Free World» народився з акту цензури, а саме: зірваного туру, зниклого промоутера, мовчання замість концерту. Але в самому серці цієї історії прихована іронія, оскільки музика вільного світу проникала навіть туди, де її намагалися заглушити. В Українській РСР акустичне середовище було не просто обмежене, воно було ідеологічно сконструйоване. Але в ньому все одно лунало відлуння свободи – у квартирниках, підвалах чи на магнітофонних плівках. Для українців радянської доби, які вирости під гімни, марші та патріотичні пісні, звук західного року ставав звуком іншого світу – світу вибору, стилю та індивідуальності. Це був емоційний коридор до свободи. Особливо показовим є досвід України, де національна ідентичність часто маскувалася в культурі, включно з музикою. Те, що в Москві сприймалося як звичайний рок, у Львові могло нести натяк на «українське».

Дослідження забороненої музики в Радянській Україні 1950-1991 рр. пройшло тривалий шлях еволюції: від ідеологічно заангажованих оцінок радянського часу до сучасних міждисциплінарних підходів, що прагнуть об'єктивності та повноти. Новітні західні підходи («sound studies», «anthropology of sound») відкрили якісно нові перспективи. Вони пропонують глибше занурення в аудіо-вимір радянського досвіду, врахування повсякденних практик слухання, емоційної реакції на музику, технологічних аспектів (радіо, «музика на кістках», магнітофони). Це дозволяє збагатити наратив дрібними деталями і зробити його ближчим до реального життя людей того часу. Тема забороненої музики із вузькоспеціалізованої перетворилася на важливий розділ культурної історії України ХХ століття, що дозволяє глибше збагнути взаємини людини і влади, творчості і несвободи.

Епілог: Київ, 2023. Ніл Янг повертається символічно.

У вересні 2023 року державний секретар США Ентоні Блінкен несподівано з'явився в одному з київських барів. І не просто як дипломат – він зіграв на гітарі пісню «Rockin' in the Free World» разом із українським гуртом. Пісня, яка 34 роки тому була заборонена в СРСР, звучала в столиці вільної України в оточенні тих, хто сьогодні знову бореться за свободу. Цей момент став поворотним символом. Ті самі слова, які колись були вироком для музики, стали тепер гімном опору і солідарності. Музика вільного світу жила в поневоленій країні і допомогла вижити. А тепер ця музика повертається як симфонія свободи.

Фінансування. Це дослідження виконане в межах спільного швейцарсько-українського дослідницького проєкту «Випробування радянської утопії: соціальна історія технологій в Україні, 1922–1991» за підтримки Швейцарського національного наукового фонду (грантова угода No. IZURZI 224820/1).

Список джерел та літератури

- СОХОП, А. Н., 1973, *Партийность, народность, интернационализм советской музыки*. Москва: Наука.
- ЛЯШЕНКО, И. Ф., 1986, *Интернационализм советской музыкальной культуры: традиции и современность*. Київ: Музична Україна.
- ЗОЛОЧЕВСЬКИЙ, В., 1964, *Ладо-гармонічні основи української радянської музики (деякі питання народності)*. Київ: Наукова думка.
- ПОПОВ, И. Н., 1971, *Некоторые черты социалистического реализма в советской музыке*. Москва: Музыка.
- ГАЛИЧ, А., 1990, *У мікрофона Александр Галич*. Режим доступу: https://vtoraya-literatura.com/pdf/galich_u_mikrofona_1990_text.pdf
- SOSIN, G., 1975, "Magnitizdat": Uncensored Songs of Dissent, *Dissent in the USSR: Politics, Ideology and People*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 276–309.
- DAUGHTRY, J. M., 2009, "Sonic Samizdat": Situating Unofficial Recording in the Post-Stalinist Soviet Union, *Poetics Today*, 30(1), 27–65.
- STARR, S. F., 1983, *Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union, 1917–1980*. New York: Oxford University Press.
- RYBACK, T. W., 1990, *Rock Around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*. Oxford–New York: Oxford University Press.
- КАГАНОВ, Ю. О., 2012, Музика як ідеологічний феномен: радянський контекст і українська версія (друга половина XX ст.), *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*, Вип. XXXIII, 159–165.
- КАГАНОВ, Ю. О., 2019, *Конструювання "радянської людини" (1953–1991): українська версія*. Запоріжжя: Інтер-М.
- ОВЧАРЕНКО, С. В., 2024, *Специфіка розвитку української музичної культури в умовах радянського ідеологічного пресингу (30–80-ті роки XX століття)*. Дис. ... д-ра філософії, спец. 034 "Культурологія". Київ: КНУКіМ.
- ОВЧАРЕНКО, С. В., 2023, Музичний андеграунд як альтернатива артсцени тоталітаризму та посттоталітаризму, *Народна творчість та етнологія*, № 2 (398), 63–70.
- МЕЛЬНИКОВА-КУРГАНОВА, О. С., 2020, *Особенности дисидентских коммуникаций в Украине 1960 – початку 1990 рр.: монографія*. Маріуполь: ППНС.
- ІЩУК, О., 2015, З історії боротьби КДБ УРСР проти поширення джазу та рок-музики в Україні. *Геноцид України в XX столітті: Україна під окупаційними режимами: історичні реалії та постколоніальний синдром*, матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф., Львів, 4–5 квіт. 2014 р. Львів: Добрий друк, 139–158.
- BENITEZ-EVES, T., 2022, *The Meaning Behind Neil Young's 1989 Hit "Rockin' in the Free World"*. American Songwriter. URL: <https://americansongwriter.com/the-meaning-behind-neil-youngs-rockin-in-the-free-world/>
- RISCH, W. J., 2011, *The Ukrainian West: Culture and the Fate of Empire in Soviet Lviv*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- SCHULZE, H., 2018, *The Sonic Persona: An Anthropology of Sound*. New York: Bloomsbury Academic.
- SONEVYTSKY, M., 2022, Musical evolution and the other: From state-sponsored musical evolutionism in the USSR to post-Soviet Crimean Tatar indigenous music, *Ethnomusicology*, 66(1), 51–80.
- STERNE, J., 2003, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham–London: Duke University Press.

- TLOSTANOVA, M., 2012, Postsocialist ≠ Postcolonial? On Post-Soviet Imaginary and Global Coloniality, *Journal of Postcolonial Writing*, 48(2), 130–142.
- YURCHAK, A., 2006, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press.
- ZHUK, S. I., 2010, *Rock and Roll in the Rocket City: The West, Identity, and Ideology in Soviet Dnipropetrovsk, 1960–1985*. Washington, D.C.: Woodrow Wilson Center Press; Baltimore: Johns Hopkins University Press.

References

- SOKHOR, A. N., 1973, Partynost', narodnost', internatsionalizm soverskoy muzyki [Partisanship, nationalism, and internationalism in Soviet music]. Moskva: Nauka.
- LYASHENKO, I. F., 1986, Internatsionalizm soverskoy muzykal'noy kul'tury: traditsii i sovremennost' [Internationalism of Soviet Musical Culture: Traditions and Modernity]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
- ZOLOCHEVS'KYI, V., 1964, Lado-harmonichni osnovy ukrains'koi radians'koi muzyky (deyaki pytannya narodnosti) [Lado-Harmonic Foundations of Ukrainian Soviet Music (some questions of nationality)]. Kyiv: Naukova dumka.
- POPOV, I. N., 1971, Nekotorye cherty sotsialisticheskogo realizma v soverskoy muzyke [Certain Features of Socialist Realism in Soviet Music]. Moskva: Muzyka.
- GALICH, A., 1990, U mikroфона Aleksandr Galich [At the Microphone Aleksandr Galich]. Available at: https://vtoraya-literatura.com/pdf/galich_u_mikroфона_1990_text.pdf
- SOSIN, G., 1975, "Magnitizdat": Uncensored Songs of Dissent, *Dissent in the USSR: Politics, Ideology and People*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 276–309.
- DAUGHTRY, J. M., 2009, "Sonic Samizdat": Situating Unofficial Recording in the Post-Stalinist Soviet Union, *Poetics Today*, 30(1), 27–65.
- STARR, S. F., 1983, *Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union, 1917–1980*. New York: Oxford University Press.
- RYBACK, T. W., 1990, *Rock Around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*. Oxford–New York: Oxford University Press.
- KAHANOV, Yu. O., 2012, Muzyka yak ideologichniy fenomen: radians'kyi kontekst i ukrains'ka versiia (druha polovyna XX st.) [Music as an Ideological Phenomenon: Soviet Context and Ukrainian Version (Second Half of the 20th Century)]. *Naukovi pratsi istorichnoho fakultetu Zaporiz'koho natsional'noho universytetu*, XXXIII, 159–165.
- KAHANOV, Yu. O., 2019, *Konstruiuvannia "radians'koi liudyny" (1953–1991): ukrains'ka versiia* [Constructing the "Soviet Person" (1953–1991): The Ukrainian Version]. Zaporizhzhia: Inter-M.
- OVCHARENKO, S. V., 2024, *Spetsyfika rozvytku ukrains'koi muzychnoi kul'tury v umovakh radians'koho ideolohichnoho presynhu (30–80-ti roky XX stolittia)* [Specifics of the Development of Ukrainian Musical Culture under Soviet Ideological Pressure (1930s–1980s)]. PhD diss. in Cultural Studies. Kyiv: KNUKiM.
- OVCHARENKO, S. V., 2023, *Muzychnyi andehranud yak alternatyva artsceny totalitaryzmu ta posttotalitaryzmu* [Musical Underground as an Alternative to the Art Scene of Totalitarianism and Post-Totalitarianism]. *Narodna tvorchist' ta etnolohia*, No. 2 (398), 63–70.
- MELNYKOVA-KURHANOVA, O. S., 2020, *Osoblyvosti dysydents'kykh komunikatsii v Ukraini 1960 – pochatku 1990 rr.: monohrafiia* [Specific Features of Dissident Communication in Ukraine, 1960 – Early 1990s: Monograph]. Mariupol: PPNS.
- ISHCHUK, O., 2015, *Z istorii borot'by KDB URSR proty poshyrennia dzhazu ta rok-muzyky v Ukraini* [From the History of the Struggle of the KGB of the Ukrainian SSR against the Spread of Jazz and Rock Music in Ukraine], *Henotsyd Ukrainy v XX stolitti: Ukraina pid okupatsiynymy rezhymamy*:

- istorychni realii ta postkolonial'nyi syndrom, Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference, Lviv, 4–5 April 2014. Lviv: Dobryi druk, 139–158.
- BENITEZ-EVES, T., 2022, *The Meaning Behind Neil Young's 1989 Hit "Rockin' in the Free World"*. American Songwriter. URL.: <https://americansongwriter.com/the-meaning-behind-neil-youngs-rockin-in-the-free-world/>
- RISCH, W. J., 2011, *The Ukrainian West: Culture and the Fate of Empire in Soviet Lviv*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- SCHULZE, H., 2018, *The Sonic Persona: An Anthropology of Sound*. New York: Bloomsbury Academic.
- SONEVYTSKY, M., 2022, Musical evolution and the other: From state-sponsored musical evolutionism in the USSR to post-Soviet Crimean Tatar indigenous music, *Ethnomusicology*, 66(1), 51–80.
- STERNE, J., 2003, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham–London: Duke University Press.
- TLOSTANOVA, M., 2012, Postsocialist ≠ Postcolonial? On Post-Soviet Imaginary and Global Coloniality, *Journal of Postcolonial Writing*, 48(2), 130–142.
- ZHUK, S. I., 2010, *Rock and Roll in the Rocket City: The West, Identity, and Ideology in Soviet Dnipropetrovsk, 1960–1985*. Washington, D.C.: Woodrow Wilson Center Press; Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- YURCHAK, A., 2006, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press.

**Музика вільного світу в поневоленій країні:
переосмислення акустичного середовища в Українській РСР**

Мета. У статті здійснено спробу систематизацію та аналізу досліджень акустичного середовища радянської України, виокремлено та охарактеризовано конкретні історіографічні школи. На прикладі праць представників шкіл проаналізовано, як змінювалися наукові підходи до дослідження цього явища.

Методи. На основі аналізу праць представників різних історіографічних шкіл розглядаються зміни в методологічних підходах – від жорстких ідеологічних схем, характерних для радянської науки, до сучасних міждисциплінарних досліджень звуку, що включають культурну антропологію, соціальну історію та антропологію звуку.

Результати. Запропоновано основні етапи динаміки дослідження акустичного середовища: від ідеологізованих описів як інструменту політичної пропаганди до розуміння звуку як важливого маркера культурного спротиву та особистісної ідентичності. Визначено перспективні напрями подальших студій, зокрема залучення цифрових технологій, розширення джерельної бази за рахунок усної історії та архівів побутових звукозаписів.

Висновки. Запропоновано нову рамку для дослідження звуку в радянському контексті, яка поєднує історичний аналіз, культурологічні підходи та антропологію звуку, що дозволяє комплексно оцінити роль акустичного середовища у формуванні соціокультурної реальності.

Ключові слова: акустичне середовище, радянська Україна, історіографія, антропологія звуку, культурний спротив, методологія, міждисциплінарний підхід.

Ростислав Конта, доктор історичних наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Київ)

Rostyslav Konta, Doctor of Historical Sciences, professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

ORCID ID:<https://orcid.org/0000-0002-6803-3242>

Received: 20.09.2025

Advance Access Published: September, 2025.