

УДК 130

DOI <https://doi.org/10.30970/PPS.2026.64.37>

НАРАТИВИ ДИСКУРСУ «РУССКОГО МИРА» В РОСІЙСЬКІЙ МУЗИЦІ: ФІЛОСОФСЬКО-СОЦІАЛЬНИЙ ВИМІР ПРОПАГАНДИСТСЬКОГО ВПЛИВУ НА УКРАЇНСЬКЕ СУСПІЛЬСТВО

Мирослава Шулак

Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська 1, 79000, м. Львів, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-8334-3097>

У статті досліджено механізми поширення та впливу наративів дискурсу «руського мира» (укр. російського світу) на українське суспільство через російську музику. Музика розглядається як специфічне медіа, що здатне інтегрувати ідеологічні смисли у повсякденні практики, формувати індивідуальні та колективні ідентичності й нормалізувати імперські уявлення.

Мета цієї розвідки полягає у відповіді на питання: яким чином російський музичний продукт функціонує як інструмент відтворення та поширення наративів дискурсу «русский мир» та які соціально-філософські наслідки має такий вплив для українського слухача?

Методологія дослідження є міждисциплінарною та поєднує семіотичний підхід і контент-аналіз, що були застосовані до музичних творів у контексті їх функціонування в українському культурному та медіасередовищі протягом 1991–2025 років. Описано ключові наративи російської пропаганди, їх суть та приклади репрезентації. Виявлення наративів здійснювалось за типологією, що базується на описі імперського дискурсу (у сфері літератури) Марком Шкандрієм. Така типологія була дещо доповнена (наративи, які стосуються фальсифікації історії щодо Другої світової війни) та адаптована до аналізу музики. На основі вибраних для аналізу жанрів (пісня, інструментальний, симфонічний) та стилів (реп, рок, поп-рок, поп, естрада, академічний) розглянуто два рівні впливу музики: експліцитний (вербальні маркери у текстах) та імпліцитний (афективна дія музики і контекст її функціонування).

Висновки показують, що багаторічна присутність російської музики в українських медіа сприяла формуванню культурної гегемонії, символічної ієрархії, кризи національної та громадянської ідентичності, меншовартості. Обґрунтовується необхідність критичного переосмислення культурного споживання російського музичного продукту та впровадження політик культурної безпеки, які є складниками національного спротиву в умовах гібридної війни.

Ключові слова: дискурс, наративи, «русский мир», інформаційний вплив, музична пропаганда, ідентичність, гібридна війна, культурна безпека, семіотичний аналіз, семіотика музики, соціальна філософія, соціологія музики, соціологія культури.

Вступ. Музика завжди була предметом філософського осмислення. Цьому сприяли її абстрактність та здатність до сильного емоційного впливу на людину. З філософської оптики музика постає перед нами як канал і форма символічної комунікації, що опосередковує владу, емоції та ідентичність [1, с. 39–55]. Вона є **семіотичним середовищем, в якому циркулюють духовні, політичні, ідеологічні, соціальні смисли** [21, с. 66–72].

Зважаючи на ці особливості, цілком закономірним є явище «зброефікації» музики (англ. weaponisation of music), коли вона стає носієм ідеологічних наративів та інструментом пропаганди в умовах сучасних гібридних воєн [7]. Не винятком є інформаційна війна Росії проти України, в якій музика використовується як засіб культурної експансії. Після початку повномасштабного вторгнення російська музика продовжує споживатись українцями.



© Шулак М., 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

У цій статті досліджується питання: яким чином російська музика функціонує як інструмент відтворення наративів дискурсу «русского мира»? Які наслідки такого впливу для українського суспільства у соціально-філософському вимірі?

Методологія дослідження поєднує семіотичний підхід до музичних текстів та контент-аналіз окремих зразків російського музичного репертуару, що належать до масової культури.

Виклад основного матеріалу. У сучасних реаліях традиційні форми ведення війни доповнюються інформаційно-культурним впливом. Український дослідник Георгій Почепцов у своїй книзі «Фейк. Технології спотворення реальності» пише про це: «На початку будь-якої війни стоять наративи, які переконують у необхідності цієї війни. Медіа оперують саме наративами, які «сюжетно» розкладають для споживача інформації всю ситуацію» [16, с. 188]. Автор зазначає, що наративи також зацікавили військових, оскільки ті побачили в них «інструментарій війни» [16, с. 190].

У гібридній війні, яку Росія веде проти України, музика виступає не лише інструментом культури, а й (а) одним із каналів, через які поширюється ідеологія «русского мира», (б) інструментом інформаційного, емоційного та культурного впливу на суспільство (українське та російське зокрема).

Вона використовується для: легітимізації збройної агресії, поширення і нормалізації наративів дискурсу «русского мира», емоційного впливу на масову аудиторію, мобілізації суспільства, створення так званої м'якої присутності (англ. soft power) «русского мира» навіть там, де немає фізичної окупації.

Тривала дистрибуція і, як наслідок, тривале споживання українським суспільством російського музичного продукту з 1990-х до початку повномасштабної війни в 2022 році призвели до масового поширення чужих, а часто ворожих для української ідентичності наративів (окремий вплив становить імперський та радянський музичний досвід українців). Навіть після початку повномасштабного вторгнення російську музику продовжують споживати, а вона, своєю чергою, продовжує транслювати російські смисли.

Музичне мистецтво відіграло важливу роль у формуванні культурного підґрунтя, на якому дискурс «русского мира» сприймався як автентичний та достовірний.

Дискурс «русского мира» та його наративи. У цій статті розглядаємо «русский мир» як дискурс, що відтворює сам себе через розгорнуту систему знаків і повторень. Дискурс (англ. discourse) ми розуміємо як складну систему висловлювань, понять, метафор, норм і практик, за допомогою яких **відтворюються уявлення** про світ, структури влади та інституційні правила. Дискурс не лише описує реальність та дозволяє зрозуміти, як формується соціальна реальність; він є способом конструювання реальності, що відбувається через вербальну мову та символічні структури.

Спираючись на підхід Жака Дерріди, дискурс також постає як динамічна символічна конструкція, яка продукує та закріплює смисли через інтертекстуальність та культурні коди [4, с. 278–285]. У цьому трактуванні «русский мир» не є жорсткою доктриною, а функціонує як ідеологічний конструкт, що насичує різні сфери культури, зокрема і музику; такий дискурс поєднує у собі ідеї сакральної місії Росії, культурної вищості та права на єдність «історичних територій», до яких зараховують Україну.

Структуру дискурсу «русский мир» становить (а) ідеологічне ядро та (б) система наративів. Нас цікавлять наративи, представимо їх нижче у вигляді таблиці. Подана типологія є аналітичною систематизацією імперського дискурсу, описаного Марком Шкандриєм, що адаптована до аналізу музичної культури [22, с. 25–44, 58–63, 65–92, 109–124, 93–108, 140–148, 149–160, 45–57, 125–139, 161–172].

Таблиця 1

Система наративів

Наратив	Суть наративу	Ідеологічна функція/мета
1. Єдність слов'янських народів та спільна історія	Київська Русь сприймається як спільна колыска трьох «братніх народів» – українського, російського та білоруського; Київ згадується як «мати городів руських» (1); СРСР як продовження Російської імперії (2)	Фальсифікація історії: пов'язати Росію на географічній, історичній, політичній мапах минулого і сучасності з тими державами, які вона хоче анексувати; нівелювати українську незалежність, історію української державності
2. Єдина культура та мова (рос. общее культурное пространство)	Російська мова та культура подаються як універсальний культурний код «русского мира»	Культурна експансія; маргіналізація «чужих» (національних) культур; нав'язування російської культурної норми
3. Культ «перемоги» (рос. культ победы)	Сакралізація Другої світової війни; монополізація советами/росіянами ролі «визволителя»	Фальсифікація історії; легітимація сучасної агресії як «продовження боротьби з фашизмом»
4. Духовна вищість Росії	Росія – країна, що є носієм «істинних» цінностей, на протиположності Заходу	Моральне виправдання експансії як «захисту духовності»; створення образу Росії як цивілізаційного центру
5. Загроза від зовнішніх ворогів	Створення образу облоги від НАТО, ЄС, США, «англо-саксів»	Мобілізація населення через страх постійної загрози; виправдання мілітаризації та репресивної політики
6. Цивілізаційна місія	Росія несе у світ «велику», «високу» культуру, історичну справедливість та порядок	Виправдання втручання в політику інших країн; конструювання образу Росії як «старшого брата»
7. Наратив жертви	Росія як фортеця, що обороняється; Росію змушують відповідати силою; екстраполяція з державного рівня на рівень індивідуальної ідентичності	Зняття відповідальності за агресію; моральна інверсія ролей «агресор – жертва»; нормалізація страждання, пасивності та жертвності; лояльність до насильства

Як бачимо, кожен з цих наративів виконує конкретну функцію. Вони діють окремо або поєднуються у складніші конструкції, адаптуються до політичного, економічного, культурного контексту – від офіційної пропаганди до культурної індустрії. Важливо те, що в культурній сфері ці наративи рідко проголошуються прямо; натомість вони вбудовуються в образи, сюжети, інтонації, ритуали.

Музика як механізм поширення наративів. Славој Жижек у праці «The Sublime Object of Ideology» описує найефективнішу форму ідеології як таку, що відкрито не проголошує себе, а вбудовується в повсякденні практики та звички суб'єктів, функціонує в несвідомому режимі та залишається непомітною; саме тому суб'єкти не вважають себе об'єктами впливу [12, с. 27–29].

Музика є показовим прикладом такої практики, адже вона супроводжує значну частину повсякденного досвіду людини. Майкл Спітцер описав таку всюдисущість музики, назвавши її «саундтреком наших життів» [19, с. 151]. Посилаючись на Спітцера, виділимо дві категорії музики: 1) яку ми прослуховуємо мимоволі в публічному просторі, або ж яку для нас обирають; 2) яку ми вибираємо індивідуально.

Перша категорія музичних композицій пов'язана з колективними практиками й побутовим простором (магазин, кав'ярня, медіа, реклама, публічні заходи). Друга категорія

є «технологією самості» (за формулюванням соціологині Тії ДеНори), впливає на конструювання індивідуальної ідентичності [5, с. 68–74]. Таке поєднання колективного та індивідуального вимірів робить музику дієвим середовищем для відтворення смислів на різних рівнях ідентичності – від особистісної до колективної громадянської та національної.

Здатність музики чинити емоційний вплив на людину у пропаганді використовується для формування емоційної готовності до прийняття ідеологічних наративів [11, с. 44–45]. Теодор Адорно називає цей процес «емоційним кондиціонуванням», коли музика виробляє афект, у якому наратив легше інтегрується у психіку суб'єкта [1, с. 21].

Те, який саме афект викликає музична композиція, визначається її музичною мовою: мелодією (інтонаціями), ладо-гармонічними структурами, ритмом, тембром, фактурою, динамікою. Всі ці засоби є елементами музичної знакової системи, до яких ми можемо застосувати семіотичний підхід та проаналізувати семантичний (сенси та асоціації), синтаксичний (структура, форма) та прагматичний (контекст виконання та вплив на слухача).

Спираючись на семіотичний підхід, ми свідомі того, що музика є специфічною знаковою системою і не завжди піддається логіці дискурсивного прочитання її елементів. Наприклад, Сюзан Лангер зараховує музику до знакової системи, що оперує «презентативним символізмом» з відмінними від вербальної мови принципами побудови: сенс виникає через відношення між елементами, а не з їх референтного значення [8, с. 78–87]. Її погляд підкріплюється тим, що музична мова характеризується складним процесом визначення елементарного знаку. На нашу думку, таке трактування має сенс, однак усе ще не є універсальним. Адже під час семіотичного аналізу варто враховувати багато нюансів: семантика може розкриватись завдяки знайомству з конвенціями конкретного музичного стилю/культури/епохи/композиторської техніки, які передують знайомству з музичним текстом і його формою. З огляду на ці моменти ми можемо переконатись, що не лише «форма є носієм смислу в музиці» [8, с. 87–95].

Повертаючись до «русского мира», слід зазначити, що культурний контекст дискурсу не є уніфікованим. Як зазначає Пітер Померанцев у своїй книзі «Нічого правдивого і усе можливо: сходження до сучасної Росії», авторитарні режими використовують принцип множинності істин та різні культурні і медійні форми для адаптації наративів до різних аудиторій [17, с. 49–68, 84–96]. Така здатність до гнучкого «підлаштування» дає змогу дискурсу поширювати наративи у найрізноманітніших сферах. У музичному мистецтві це проявляється в здатності наративів приймати різні жанрові форми – від симфонічної академічної спадщини до репу, попу, поп-року чи естради. Жанрова пластичність дозволяє транслювати ті самі ідеологічні смисли в різних естетичних формах, орієнтованих на різні соціальні групи.

Для аналізу ми вибрали жанр пісні в таких музичних стилях: реп, поп (естрада), рок. Причина такого вибору полягає в тому, що пісня є найбільш масовим музичним жанром та поєднує два рівні впливу – вербальний та музичний, створюючи єдиний емоційно-когнітивний комплекс. Також візьмемо до уваги академічну музику.

Виявлення наративів відбувалося за визначеною типологією (табл. 1); їх вплив було зафіксовано на двох рівнях: експліцитному (вербальні маркери); імпліцитному (емоційно-афективна функція музики та контекст її функціонування).

У цій статті ми не подаємо семіотичний аналіз музичної мови у формі структурно-музикознавчого розбору, адже працюємо з жанрами пісні та інструментальної академічної музики як із соціально-культурним феноменом.

Вибір виконавців та музичних композицій здійснювався за критеріями популярності та присутності в українському культурному та медіапросторі протягом 1991–2025 років.

Результати аналізу не є оцінкою намірів та переконань артистів; ідеться тільки про дискурсивний ефект їхніх композицій та подальші наслідки такого ефекту на українського слухача у соціально-філософському контексті.

Таблиця 2

Стиль реп

Виконавець	Найвідоміші пісні	Репрезентовані наративи	Контекст функціонування музики	Роки наймасовішого споживання
Моргенштерн (Morgenshtern)	«El Problema», «Cadillac»	Єдина культура та мова (2)	Масове споживання молодіжною аудиторією	2019–2024
Оксімірон (Oxxxymiron)	«Город под подошвой», «Кто убил Марка?», «Переплетено»	Єдина культура та мова (2)	Масове споживання молодіжною аудиторією, інтелектуальний реп як форма рефлексії та культурного капіталу	2015–2023
Тімати (Тимати)	«Мой лучший друг – президент Путин», «Москва», «Где я – где ты»	Єдина культура та мова (2), духовна вищість Росії (4), загроза від зовнішніх ворогів (5), цивілізаційна місія (6)	Пряма політична лояльність виконавця, візуалізація сили РФ та лідера у відеокліпах, інтеграція в державні медіа	2008–2014
Баста (Баста)	«Сансара», «Моя игра», «Выпускной», «Урбан»	Єдина культура та мова (2), наратив жертви (7)	Нормалізація державної політики РФ через образи ліричних персонажів, які є «простими людьми з народу»	2013–2020
Фейс (Face)	«Я роняю Запад», «Бургер», «Юморист»	Єдина культура та мова (2), загроза від зовнішніх ворогів (5)	Масове споживання молодіжною аудиторією; поєднання нігілізму, критики режиму та властивих «руському міру» антизахідних кліше	2017–2020 2020–2025 фрагментація аудиторії
Кривосток (Кривосток)	«Биография», «Куртец», «Думай позитивно», «Амфибия»	Єдина культура та мова (2), наратив жертви (7)	Естетизація та романтизація насильства та маргінальності як «правди життя» в пострадянському просторі	2006–2012 2012–2025 стабільна нішевість

У таблиці № 2 помітно, що в репрезентованих наративах у кожного виконавця присутній наратив «єдина культура та мова» (варто зазначити, забігаючи наперед, що така ситуація буде з кожним виконавцем в усіх інших стилях, адже такий наратив є структурною умовою та ґрунтом для наявності інших наративів). Навіть критичний чи іронічний російський реп функціонує всередині російського мовно-культурного поля. Прослідковуються три типи впливу: 1) латентна пропаганда (Тімати), 2) нормалізація (Баста), 3) амбівалентна критика (Фейс, Кривосток, Моргенштерн, Оксімірон).

Таблиця 3

Стиль поп/естрада

Виконавець	Найвідоміші пісні	Репрезентовані наративи	Контекст використання музики	Роки наймасовішого споживання
1	2	3	4	5
Олег Газманов (Олег Газманов)	«А я ясные дни», «Морячка», «Русь святая», «Вперед, Россия!», «Сделан в СССР», «Русский мир», «С чего начинается родина?»	Єдність слов'янських народів та спільна історія (1.1, 1.2), єдина культура та мова (2), культ перемоги (3), духовна вищість Росії (4), загроза від зовнішніх ворогів (5), цивілізаційна місія (6), наратив жертви (7)	Ностальгічне споживання (ранні пісні); використання у державних, милітаризованих масових подіях РФ; мобілізація та прямий ідеологічний вплив на слухача	1995–2005 2014–2024 фрагментація аудиторії
Ласковий май/Юрій Шатунов (Ласковий май/Юрій Шатунов)	«Белые розы», «Седая ночь»	Спільна історія (1.2), єдина культура та мова (2)	Ностальгічне споживання, комерційний поп-продукт	1988–1995 2005–2015
Валерій Меладзе (Валерій Меладзе)	«Притяженья больше нет», «Салют, Вера!», «Три реки»	Єдина культура та мова (2)	Співпраця з укр. гуртом «Віа Гра» та створення російськомовного продукту для простору колишніх республік СРСР	2000–2019
Максім (МакSim)	«Знаешь ли ты», «Мой рай»	Єдина культура та мова (2)	Масове споживання жіночою аудиторією, комерційний поп-продукт	2006–2012
Тату (t.A.T.u)	«Я сошла с ума», «Нас не догонят», «All The Things She Said», «Простые движения»	Єдина культура та мова (2)	Культурна дипломатія через поп-культуру; симуляція бунту та інакшості, що відповідає демократичним цінностям колективного «Заходу»	2001–2007
Алла Пугачьова (Алла Пугачёва)	«Миллион алых роз», «Айсберг», «Позови меня с собой»	Єдність слов'янських народів та спільна історія (1.2), єдина культура та мова (2)	Канонізована постать «всесоюзної» зірки естради, культурна спадковість СРСР, масове споживання старшим поколінням	1970–2015
Артик&Асти (Artik&Asti)	«Грустный денс», «Девочка танцуй»	Єдина культура та мова (2)	Комерційний поп-продукт, масове споживання молодіжною аудиторією через стримінгові платформи	2018–2024

Продовження таблиці 3

1	2	3	4	5
Григорій Лепс (Григорий Лепс)	«Рюмка водки на столе», «Самый лучший день»	Духовна вищість Росії (4), єдина культура та мова (2), наратив жертви (7)	Романтизація страждання та «російської душі», конструювання «російської маскулінності»	2010–2018
Стас Михайлов (Стас Михайлов)	«Все для тебя», «Без тебя»	Єдина культура та мова (2), духовна вищість Росії (4)	Трансляція традиціоналістської патріархальної картини світу, побутовий і сімейний контекст	2007–2016
Михайл Круг (Михаил Круг)	«Золотые купола», «Девочка пай»	Єдина культура та мова (2), наратив жертви (7)	Романтизація криміналу та місць позбавлення волі як альтернативної «норми» пострадянського простору	1998– 2009

Популярна та естрадна музика є найефективнішим носієм наративів, їх кількість та контекст функціонування помітно розширюються: ностальгія за «спільним» минулим, любовна лірика, побутові та сімейні контексти. В період 2000–2014 років російська музика стала інституціоналізованим медіапродуктом (радіо, телебачення, спільні концерти та фестивалі). Переважаюча деполітизованість робить такий жанр ключовим інструментом «м'якої сили», що здатна забезпечити тривалу культурну інерцію та емоційну лояльність, які потім стають середовищем для політичних наративів (Газманов, Лепс, Тату).

Таблиця 4

Стиль рок, поп-рок

Виконавець	Найвідоміші пісні в українському медіапросторі	Репрезентовані наративи	Контекст використання музики	Роки наймасовішого споживання
1	2	3	4	5
Шаман (Shaman)	«Я русский», «Встанем», «Мы»	Єдність слов'янських народів та спільна історія (1), єдина культура та мова (2), загроза від зовнішніх ворогів (5)	Відкрита пропаганда, мобілізаційна функція	2022– 2025
Юлія Чічеріна (Юлия Чичерина)	«Жара», «Ту-лу-ла», «Добровольческая», «На передовой», «Плакала береза»	Єдина культура та мова (2), загроза від зовнішніх ворогів (5), цивілізаційна місія (6), наратив жертви (7)	Відкрита пропагандистська позиція, виправдання військової агресії РФ	2001–2009 2014–2025 фрагментація аудиторії
Любе (Любэ)	«Комбат», «Давай за...», «Прорвемся» «Позови меня», «Там за туманами»	Єдина культура та мова (2), наратив жертви (7)	Романтизації армії та солдатської ідентичності, мілітаризований патріотизм	1995–2007 2014–2022

Продовження таблиці 4

1	2	3	4	5
Сплін (Сплин)	«Выхода нет», «Танцуй», «Орбит без сахара», «Мое сердце», «Невский проспект»	Єдність слов'янських народів та спільна історія (1.1), єдина культура та мова (2), наратив жертви (7)	Аполітична інтелектуальна лірика, акцент на приватному досвіді, часткове використання рос. літературного канону (поезія Бродського, апеляція до образу Маяковського)	1999–2018
Земфіра (Земфира)	«Искала», «Хочешь», «Ромашки»	Єдина культура та мова (2), наратив жертви (7)	Аполітична лірична музика, акцент на приватному досвіді поза соціально-політичним контекстом	1999–2005 2013–2020
Кіно/ Віктор Цой (Кино/ Виктор Цой)	«Пачка сигарет», «Перемен», «Кукушка», «Группа крови»	Спільна історія (1.2), єдина культура та мова (2), наратив жертви (7)	Канонізована постать, симуляція внутрішнього бунту в рамках совєцького режиму, відсутність національної ознаки в творчості	1987–2025
ДДТ/ Юрій Шевчук (ДДТ/ Юрий Шевчук)	«Родина», «Дождь», «Что такое осень», «Не стреляй»	Єдина культура та мова (2), духовна вищість Росії (4)	Критика режиму без виходу за межі дискурсу «русский мир»; образ «совісті російської культури»	1993–2003 2010–2018
Машина Времени/ Андрей Макаревич (Машина Времени/ Андрей Макаревич)	«Однажды мир прогнется под нас», «Поворот», «Синяя птица»	Єдина культура та мова (2), духовна вищість Росії (4), наратив жертви (7)	Образ «совісті російської інтелігенції»; моральність російської культури без виходу за імперську світоглядну рамку	1985–1995 2000–2015
Акваріум/ Боріс Гребенщиков (Аквариум/ Борис Гребенщиков)	«Город золотой»	Єдина культура та мова (2), наратив жертви (7)	Духовний та естетичний ескапізм як форма культурної альтернативи; аполітичність за збереження приналежності до російськомовного культурного центру	1988–1998 2000–2010
Наутилус Помпилиус (Наутилус Помпилиус)	«Гудбай Америка», «Скованные одной цепью», «Я хочу быть с тобой», «Крылья»	Єдина культура та мова (2), наратив жертви (7)	Романтизація страждання, жертвності, пасивності як екзистенційної норми; соціальна безвихідь без переходу до активної політичної суб'єктності	1987–1993 1995–2010

Рок та поп-рок у межах дискурсу «руського мира» виконують подвійну ідеологічну функцію: 1) симулюють опозиційність (Машина Времени, ДДТ), внутрішній бунт (Віктор Цой), духовний пошук (Наутилус Помпіліус, Земфіра, Сплін, Акваріум); 2) залишаються всередині єдиного російського мовно-культурного простору або ж є прикладом відкритої пропаганди (Чічеріна, Любе, Шаман). Така музика сформувала спільну емоційну пам'ять, естетичні норми. Завдяки своїй рефлексивності, інтелектуальності та аполітичності потужно впливала на індивідуальну ідентифікацію слухачів та відчуття стійкої приналежності до російської культури.

Таблиця 5

Академічна музика

Виконавець	Найвідоміші твори в українському медіапросторі	Репрезентовані наративи	Контекст використання музики	Роки наймасовішого споживання
Міхаїл Глінка (Михаил Глинка)	«Иван Сусанин», «Романсы»	Єдність народів та спільна історія (1), духовна вищість Росії (4), цивілізаційна місія (6)	Культурна дипломатія, канонічна постать (основоположник російської композиторської школи), інтертекстуальні зв'язки з сучасною муз. пропагандою (Газманов «Вперед, Россия» – хор «Слався»)	1950–2025
Пьотр Чайковський (Пётр Чайковский)	«Лебединое озеро», «Щелкунчик», «4 симфония», «Евгений Онегин», «Пиковая дама»	Єдність народів та спільна історія (1), духовна вищість Росії (4), цивілізаційна місія (6)	Культурна дипломатія, символ «великої російської культури» у світовому каноні, маркер імперської культурної експансії	1945–2025
Сергей Рахманінов (Сергей Рахманинов)	«Фортепианный концерт № 1», «Фортепианный концерт № 2», «Прелюдии»	Духовна вищість Росії (4), цивілізаційна місія (6)	Культурна дипломатія, сакралізація образу «російської душі»; ідеалізація та романтизація дореволюційної Російської імперії, символ «великої російської культури» у світовому каноні	1900–1917 1950–2022
Дмітрій Шостаковіч (Дмитрий Шостакович)	«Симфония № 5», «Симфония № 7» (Ленинградская)	Єдність народів та спільна історія (1.2), культ перемоги (3), духовна вищість Росії (4), цивілізаційна місія (6)	Культурна дипломатія, музичний символ совєцького міфу про Велику Вітчизняну війну, трансформація колективної травми в моральну перевагу та символ історичної правоти	1942–1953 1960–1990 2014–2025

Академічна музика у структурі дискурсу «руського мира» виконує функцію «культурної ширми» та є основним інструментом культурної дипломатії. Через канонізовану творчість російських композиторів ідеологічні наративи переводяться в площину «вічних»

та «позаісторичних» культурних цінностей. На відміну від поп чи рок музики, академізм працює не через масову повсякденність та звичку, а через канон, освітні інституції та міжнародну культурну репрезентацію. Такий механізм сприяє: 1) стійкій інерції у споживанні та відтворенні такої музики; 2) ускладненню критичного осмислення цієї «високої культури» (що асоціюється з гуманізмом та просвітництвом) з конкретними політичними практиками та агресивними діями Російської Федерації.

Соціально-філософський вимір впливу російської музики на українське суспільство. З огляду на попередній аналіз таких стилів російської музики, як реп, рок, поп-рок, поп/естрада, академічна музика, виділимо такі аспекти її соціально-філософського впливу на українське суспільство. Насамперед у межах дискурсу «руського мира» музика постає як інструмент відтворення і трансляції символічної влади: через емоційний та естетичний рівень вона закріплює панівні смисли, перетворюючи їх на щось нативне, органічне. Посилаючись на Роллана Барта, музика виконує функцію **міфотворення**, що відповідає розумінню міфу як способу перетворення ідеологічно зумовлених смислів на «природні і самоочевидні» [2, с. 107–130]. Наративи, які закладає пропаганда, не вимагають логічного обґрунтування, їхня сила та переконливість базується на неконтрольованому емоційному впливі на свідомість людини.

Вплив музики на **формування колективної ідентичності**. Протягом десятиліть російська музика пропонувала українцям ідентифікацію з «руським миром», конструюючи образ колективного «ми», в якому українська національна ідентичність розчинялася. Це стосується репертуару українських радіостанцій Шансон, РетроFM, створеної в 2001 році філії «Русское Радио Украина».

Також ідеться про контент телевізійних каналів, який було важко відрізнити від російських медіа (ток-шоу, серіали, трансляції концертів та мюзиклів, ностальгійні радянські фільми тощо). Наприклад, концерти до 8 Березня, 23 лютого, 9 Травня, дня Хрещення Русі; мюзикли до святкування нового року за участю українських та російських артистів, фестивалі «Славянский базар», «Юрмала», «Песня года». Зразковими трансляторами такого контенту в різні періоди протягом 1999–2022 років були українські телеканали: Інтер, 1+1, НАШ, ZIK, NewsOne, 112 Україна.

Музика в такому контексті формувала у глядачів/слухачів емоційний досвід спільності, що нівелював політичні та культурні відмінності. Натомість створювалось «общее культурное пространство» (укр. спільний культурний простір), яке конструювалось не лише на рівні текстів пісень чи музичної мови, а й через згадані вище колективні практики (часто питома російські), які набували значення ритуалу і для українців [11, с. 353–356].

Не менш важливим є аспект формування індивідуальної ідентичності. Тут важелем впливу виступає здатність музики ставати емоційним тригером у пам'яті через особисті переживання. Попри особистісний характер такого музичного досвіду, все ж виникає відчуття приналежності до чужої культури [12, с. 371–373]. У цьому полягає прихована сила маніпуляції емоціями, адже слухач може не поділяти ідеології «руського мира», але через музичну пам'ять і емоційні асоціації відчувати сентиментальну прив'язаність до російського культурного поля. Таким чином, музика працює не лише з колективною свідомістю, а також формує індивідуальні ідентичності, де особисті почуття стають каналом проникнення чужого дискурсу.

У впливі музики на суспільство також проявляється **механізм символічного насильства**, який описував П'єр Бурдьє в праці «Мова і символічна влада» [3, с. 163–170]. Домінування російської мови та російського музичного продукту на українському музичному ринку формувало відчуття другорядності української культури, яка маркувалась як

провінційна чи маргінальна. Український слухач, здебільшого несвідомо, сприймав російське як «норму», а національне як «виняток». У такому контексті музика виступає як засіб нав'язування ієрархії культур, що, своєю чергою, виправдовує політичну підлеглість.

Близьким до механізму символічного насильства є **культурна гегемонія**. Згідно з Антоніо Грамші, який сформулював поняття культурної гегемонії, влада базується не лише на примусі, а й на здатності зробити власну систему цінностей загальноприйнятною [14, с. 37–42].

Російська музика протягом тривалого часу формувала таку гегемонію, займаючи домінуючі позиції в радіоетерах, телепросторі, соціальних мережах та інших майданчиках. Такий стан речей не був органічний для українського музичного ринку: в 1990-х роках українська популярна музика значно випереджала російську за якістю, жанровим різноманіттям та запитом від слухача; аби змінити цей стан речей, знадобилось багато ресурсу (людського і фінансового), який надходив з Москви та вже до початку 2000-х перетворив український музичний ринок на філію російського [20, с. 162–177].

Інший аспект – **формування (чи навпаки, блокування) громадянського суспільства**. Як зазначають Паскаль Гілен та Тайс Ляйстер у есе «Культура в підмурках громадянського суспільства», саме культурна сфера є тим простором, де вибудовується здатність людей до співпраці, об'єднання, критичного мислення та колективного уявлення спільного майбутнього [13, с. 18–21].

Культура, зокрема музика, здатна створювати публічний простір для діалогу, рефлексії і солідарності. Вона є інфраструктурою громадянського суспільства. У випадку дискурсу «русского мира» цей потенціал свідомо використовується у протилежному напрямі: музика не відкриває простір для критичності, вона закриває його та перетворює сферу культури на інструмент політичної мобілізації та ідеологічного контролю. Будь-який музичний продукт не лише передає ідеологічні наративи, а й задає рамки «правильної» колективної поведінки, до яких відносимо єднання навколо символів, підкорення авторитету, емоційне прийняття воєнної агресії як справедливої. У такому сенсі музика постає не механізмом громадянського самовираження, а способом утримання мас у стані підданства.

Протистояти цьому можна лише через розвиток альтернативних практик. Українські контрнاراتиви, що виникають у відповідь, повертають музичній культурі її потенціал як майданчика свободи та солідарності, роблять її важливим чинником становлення громадянського суспільства. Це є одним з позитивних моментів – **діалектика спротиву російській музичній пропаганді**. Війна та усвідомлення колоніального характеру російської культурної політики активізували в українській музичній культурі формування контрнاراتивів. Пісні багатьох українських виконавців створюють альтернативний простір уже української ідентичності, в якому українська культура позиціонується як сучасна, сильна, самодостатня. Музика стає не лише інструментом відповіді на агресію, а й засобом творення власного культурного теперішнього та майбутнього.

В усіх вище перерахованих контекстах музика перестає бути нейтральним мистецтвом. Вона виступає механізмом конструювання реальності та показує нам, як суспільство бачить себе та «іншого», як воно формує уявлення про своїх і чужих та задає рамки культурної, національної та політичної ідентичності. Саме тому аналіз музики як мистецтва виходить за межі музикознавства і естетики у сферу соціальної філософії як явище для дослідження влади, пам'яті та культурної експансії.

Висновок. Російська музика є важливим та дієвим каналом поширення наративів дискурсу «русского мира». Її ефективність полягає у здатності латентно впливати на свідомість на емоційному рівні та інтегрувати ідеологію у повсякденність.

Такий вплив є глибоким, довготривалим і багатозаровим. Музика виконує функцію м'якої сили, поступово формуючи образ «культурної спільності», «мовної єдності» та величі Росії як «старшого брата».

Внаслідок трансляції російської музики на українському радіо, телебаченні, медіа мільйони українців роками слухали артистів, які прямо або опосередковано транслювали своєю творчістю дискурс, що є ворожим для українського суспільства.

Наслідки багаторічного культурного впливу ще довго будуть відчуватися як у вигляді деформованих уявлень про «спільне коріння», так і у ностальгії за звичними образами та емоціями, які викликають конкретні російські пісні.

Соціально-філософський аналіз дозволяє виявити подвійний вплив цього феномену на українське суспільство: 1) з одного боку, російська музика тривалий час виконувала роль інструмента культурної гегемонії, підривала українську національну ідентичність і легітимізувала агресивну політику Російської Федерації; 2) з іншого боку, тиск дискурсу «русского мира» сприяв формуванню спротиву, мобілізації українського суспільства та розвитку власних культурних наративів.

В умовах гібридної війни критичне переосмислення музичного споживання та впровадження культурної безпеки стають елементами національного захисту. На нашу думку, українська культура має пропонувати альтернативні смисли, які здатні об'єднувати та мобілізувати суспільство, формувати імунітет до ворожих ідеологічних міфів. Водночас варто сформуванню інформаційну програму, яка здатна на державному рівні реалізовувати просвітницьку діяльність та доносити рівень впливу російського музичного продукту на слухача та можливі наслідки такого впливу. Завдання українського суспільства полягає не лише у відмові від російської музики, а й в усвідомленні механізмів її впливу: як через текст, так і через музичну мову, візуальні образи. Йдучи шляхом критичного аналізу й розпізнавання цих стратегій можливе справжнє очищення українського культурного простору та формування суб'єктності.

Список використаної літератури

1. Adorno T. Introduction to the Sociology of Music. New York : Seabury Press, 1976.
2. Barthes R. Mythologies. Myth today. New York : Hill & Wang, 1984.
3. Bourdieu P. Language and Symbolic Power. Cambridge : Polity Press, 1991.
4. Derrida J. Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences. In: Writing and Difference. Chicago : University of Chicago Press, 1978.
5. DeNora T. Music in Everyday Life. Cambridge : Cambridge University Press, 2000.
6. Foucault M. The Archaeology of Knowledge. London : Routledge, 1969.
7. Hovhannisyann, T. New Eastern Europe. "The weaponization of music in today's Russia", 2023. URL: <https://neweasterneurope.eu/2023/09/11/the-weaponisation-of-music-in-todays-russia/>.
8. Langer S. Philosophy in a New Key. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1942.
9. Levitin D. This Is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession. New York : Dutton, 2006.
10. Levitin D. The World in Six Songs: How the Musical Brain Created Human Nature. New York : Dutton, 2008.
11. Sacks O. Musicophilia: Tales of Music and the Brain. London : Picador, 2011.
12. Žižek S. The Sublime Object of Ideology. London; New York : Verso, 1989.
13. Гілен П., Ляйстер Т. Культура в підмурках громадянського суспільства. Київ : Комубук, 2023.
14. Грамші А. В'язничні зошити. Вибрані записи. Київ : Комубук, 2017.

15. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2011.
16. Почепцов Г. Фейк. Технології спотворення реальності. Київ : КМ Академія, 2020.
17. Померанцев П. Нічого правдивого й усе можливо. Сходження до сучасної Росії. Київ : Yakaboo Publishing, 2020.
18. Померанцев П. Це не пропаганда. Подорож на війну проти реальності. Київ : Yakaboo Publishing, 2020.
19. Спітцер М. Людина музична. Історія життя на землі. Київ : Темпора, 2024.
20. Рудницька А. Культурна експансія. Музика нульових: повзучий вплив Росії на українську культуру. Глибока: Твоя підпільна гуманітарка, 2022.
21. Чекан Ю. Інтонанційний образ світу. Київ : Логос, 2009
22. Шкандрій М. В обіймах імперії. Київ : Критика, 2004.

NARRATIVES OF THE “RUSSIAN WORLD” DISCOURSE IN RUSSIAN MUSIC: THE PHILOSOPHICAL AND SOCIAL DIMENSION OF PROPAGANDA INFLUENCE ON UKRAINIAN SOCIETY

Myroslava Shulak

Ivan Franko National University of Lviv

Department of Philosophy

Universytetska str., 1, 79000, Lviv, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0002-8334-3097>

This article investigates the mechanism through which the narratives of the “russian world” discourse circulate and exert influence on Ukrainian society via russian music. Music is conceptualized as a distinctive media form capable of embedding ideological meanings into everyday cultural consumption, shaping individual and collective identities, and normalizing imperial imaginaries. The study addresses two key questions: (1) how russian musical content functions as an instrument for reproducing the narratives of the “russian world” discourse, and (2) what social-philosophical consequences such influence entails for the Ukrainian cultural and media environment.

Methodologically, the research combines semiotic approach to cultural codes with qualitative content analysis of selected musical repertoires and, crucially, of the context in which they functioned in Ukraine between 1991 and 2025. Narrative identification follows an analytical typology adapted from Marko Shkandrij’s description of russian imperial discourse and operationalized for the analysis of musical culture. The article distinguishes two levels of influence: an explicit level (verbal markers in lyrics) and an implicit level (the affective force of music and the social settings of its circulation).

The findings are presented as comparative genre-based tables covering rap, pop, rock, pop-rock and academic music. Importantly, the analysis focuses on the discursive effects of music. The conclusions demonstrate that the long-term presence of russian music in Ukrainian media and cultural has contributed to the formation of cultural hegemony, symbolic hierarchies, a crisis of national and civil identity, and a persistent sense of inferiority. The article substantiates the need for a critical reassessment of the consumption of russian musical products and for the implementation of cultural security policies as integral components of national resistance under conditions of hybrid warfare.

Key words: discourse, narratives, “russian world”, information influence, musical propaganda, identity, hybrid warfare, cultural security, semiotic analysis, musical semiotics, social philosophy, sociology of music.

Дата першого надходження статті до видання: 25.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 26.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026