

УДК 94:78.031.2](=214.58):355.4(477:470)"2014/..."(045)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2022.17.270905>

**Адріана Гельбіг**

<https://orcid.org/0000-0002-6596-6047>

Університет Піттсбурга

П'ята авеню, 4200, Піттсбург, США, 15260

тел.: 412-624-4193; e-mail: [anh59@pitt.edu](mailto:anh59@pitt.edu)



## Ромський музичний активізм в Україні під час російської окупації 2022

У 1990-тих роках ромські чоловіки – професійні музиканти – використовували свій статус у ромських громадах, щоб стати голосом ромів у політиці. Історичний статус музикантів-чоловіків у своїх громадах допоміг їм отримати достатню підтримку як політичних лідерів у постсоціалістичних реструктуризаціях ромського суспільства. Після розпаду Радянського Союзу ромські музиканти були одними з перших, хто скористався можливостями розвитку, використовуючи свій соціальний статус у ромських громадах для заснування культурних організацій, які б гідно представляли ромів у навколишніх регіонах.

На сьогоднішній день цю роль перебрали ті їхні нащадки, котрі мали можливість здобути освіту (у тому числі й спеціальну музичну). Усе-таки, політизований характер музики в Україні – тенденція, що тягнеться з радянських часів – спонукає ромських активістів (зокрема, й музикантів) відстоювати права своєї етнічної групи в різних сферах культурного й політичного життя, в тому числі й музично-сценічними засобами.

Сучасні роми, незважаючи на історію насильства проти них, в умовах російсько-української війни, розпочатої 24 лютого 2022 року, борються за захист своєї батьківщини – України. Вони роблять це як безпосередньо у війську, так і у музично-сценічному просторі, додаючи до свого репертуару українські повстанські пісні та декоруючи виступ українським прапором.

**Ключові слова:** історія ромів, ромська музична культура, роми в Україні, російська окупація України 2022 року, сучасні форми музичного активізму ромів

Відеовиступ з цієї теми можна побачити тут: <https://youtu.be/3v5neXMgbl>

Міжнародні засоби масової інформації здебільшого не звертали увагу на побут ромів в незалежній Україні. Однак образ дванадцятирічного хлопчика Романа Савельєва, який бився, їв і спав разом з протестувальниками на Майдані Незалежності в Києві під час Революції Гідності 2014 року, пробудив надію на краще сприйняття та інтеграцію ромів після війни. Проголошений міжнародними ЗМІ «дитиною Майдану», Роман став символічним образом нової України. Представник однієї з найбільш маргіналізованих і дискримінованих меншин у пострадянській Східній Європі, хлопець одночасно захоплював увагу спостерігачів (глядачів) і викликав страх своєю присутністю в центрі такої ключової політичної події.

У той час, як міжнародні читачі схвалювали його вчинки, його сусіди *гаджє* (нероми) у Яготині (містечку на Лівобережжі, неподалік від Києва) відгукувалися про хлопця негативно, називаючи його *циганом*, тобто нецивілізованим. Вони припускали, що його мати, не маючи матеріальних можливостей утримувати своїх дітей, не дбала про те, де і як живе хлопчик. Такі заяви натякали на поширені стереотипи про ромів як бідних людей, які відправляють своїх дітей жебракувати на вулиці. Сусіди також стверджували, що член сім'ї Романа перебуває у в'язниці, розгортаючи ще один принизливий стереотип злочинства та аморальності, який давно асоціюється з ромами.

Такі наративи мають справжні – і часто дуже жорстокі – наслідки. 23 червня 2018 року ультранациона-

лісти напали на табір ромських робітників поблизу Львова на заході України, убивши одну людину та поранивши кількох. Це був шостий напад із серії подібних нападів на ромів. Лідери київських ромів звернулися до міжнародних ЗМІ через наглядові організації, серед яких – Європейський Центр Прав Ромів (European Roma Rights Center), який з 1990-х років займається моніторингом і публікує звіти про становище ромів в Україні.

Інформацію про ромів допомагають висвітлювати соціальні мережі, які з'явилися або активізувалися під час і після Революції Гідності 2014 року.

З моменту здобуття Україною незалежності в 1991 році неурядові організації (НУО) працювали над запобіганням прогалин у соціальному забезпеченні населення, що залишилися після розпаду радянської держави. Негативна соціальна ситуація була підсилена відомою економічною стагнацією 1990-х років. НУО, які захищають права людини, гендерну та етнічну рівність і громадянські свободи, зазвичай сприймаються в публічній сфері як такі, що борються від імені тих, хто не має права говорити сам від свого імені. НУО також відіграли важливу роль у впровадженні нових способів мислення та способів існування за допомогою програм, які сформували державну та приватну сфери, але їхній вплив та успіх і далі обговорюються вченими, політиками та економістами на різних рівнях. Вже власне сама присутність НУО відіграла суперечливу роль у пострадянському перехідному періоді. У Росії з 2012 року закон, підписаний

Володимиром Путіним, вимагає від усіх некомерційних організацій, які отримують іноземні пожертви та займаються так званою «політичною діяльністю», зареєструватися та оголосити себе іноземними агентами. «Закон про іноземних агентів» входить до низки обмежувальних заходів, запроваджених російським урядом у відповідь на антикремлівський рух протесту, який виник між парламентськими та президентськими виборами взимку 2011–2012 років. Серед найбільш постраждалих – правозахисні організації. В очах російських лідерів НУО є інструментами, які використовує Захід для зміни влади. Такий дискурс ґрунтується на досвіді Росії з її колишньою державою-сателітом Україною, де проросійський уряд було змінено на прозахідний під час Помаранчевої революції 2004 року. НУО продовжували відносно безперешкодно працювати в Україні та розробляти програми, які сприяють розвитку нової риторики дискурсу про громадянські права в рамках Революції Гідності 2014 року. І зараз, під час війни з Росією, дуже важливо враховувати обов'язки та дії, покладені на НУО в Україні. Програми, які базуються і зосереджені на рівних правах, гендерній рівності, свободі слова, освітньому обміні, відкриті для ЗМІ допомогли виховати нові способи мислення. Власне ці нові способи мислення наполягають на тому, що Україна залишається поза межами влади Кремля.

### Коротка історія ромів в Україні

Сьогодні роми в Україні нараховують біля 350 000 осіб. Сюди входять різноманітні в культурному та мовному відношенні групи, такі як *серви, словацькі роми, угорські роми, вlahи* та інші. Серви, най-більша за чисельністю ромська група на українських територіях, переселилися в середині XVI ст. з Валахії та Молдови й оселилися на сході та півдні України. Каледераші та Ловари на Закарпатті є частиною власкої ромської групи, мова якої зазнала сильного впливу румунської мови. Словацькі роми Закарпаття відрізняються від сервів і вlahів тим, що розмовляють центральнокарпатськими діалектами ромської мови. Угорські роми чи румуни, які проживають на Закарпатті, часто ідентифікують себе як угорці.

У 1836 році на новопридбаних територіях Бессарабії, обмежених річками Дністер на сході та Прут на заході, російські царські міністри заснували два нових села під назвою Фараонівка (Фараоновка) і Каїр (Каїр), призначених для переселення багатьох ромських груп. Сьогодні місцеві жителі називають ромів у цих регіонах «*фараони*» або «*народом фараона*», що вказує на широко поширене хибне переконання, що роми прийшли з Єгипту. Фараонівка і Каїр — незвичайні назви для Бессарабії, хоча й сусідні села мають такі ж незвичайні назви, наприклад, Негрово (похідне від Негр). Чисельність ромів там і надалі дуже велика.

Наприкінці 1800-х років російські вчені знали, що коріння ромської історії прослідковується від Індії. Радянські вчені, зокрема мовознавець Олексій Баранніков (1890–1952), засновник і керівник радянської школи факхівців з індійської філології, досліджували ромські діалекти на території сьогодишніх Росії та України. Знання, які він та інші накопичили щодо ромсько-індійських зв'язків, стали невід'ємною частиною ромської ідентичності протягом 1950-х років, у часи, коли СРСР почав налагоджувати міцніші відносини з країнами, які не приєдналися, включаючи Індію. У сфері мистецтва Театр «Ромен» допоміг популяризувати вистави на ромсь-

ку тематику, які привернули політичну увагу до проблем, пов'язаних із ромською ідентичністю та інтеграцією цієї групи в радянське суспільство. Театр «Ромен» драматизував втечу ромів з Індії. На початку 1980-х років театр «Ромен» відвідав Пенджаб.

На території сучасної східної, центральної та південної України, де колись панувала Російська імперія, роми були кріпаками. Роми, які жили у маєтках російських дворян, створювали хори для розваги дворянства, і дуже часто багато з них використовували свою популярність, щоб отримати свободу. Нащадки цих виконавців ромських хорів стали музикантами Театру «Ромен». Це були представники ромської інтелектуальної та політичної еліти в пострадянській Росії. Ці міські роми вирізняли себе з-поміж ромів кочових або табірних циган.

Вплив Театру «Ромен» відчувався по всьому Радянському Союзу. Ромські музиканти Закарпаття теж зазнали естетичного впливу репертуару і стилю вистав театру «Ромен». Власне цей театр був предметом гордості для закарпатських ромів і натхненням для виступів місцевих ромських музикантів. Місцевий ром Аладар Адам, чий шлях проліг від музиканта до ромського активіста на Закарпатті, виступав у Театрі «Ромен», коли йому було п'ятнадцять років. Адам став професійним музикантом завдяки своєму батькові Євгену Адаму, відомому ужгородському скрипалеві. Авторитетний статус Аладара Адама як музиканта допоміг йому пізніше, після розпаду Радянського Союзу, стати лідером прав ромів на Закарпатті.

### Політизація ромської музики в світі

У той час як псевдонім «циган» із його історично негативним відтінком був замінений у деяких (не у всіх) музичних маркетингових сферах політично коректним терміном «рома» (форма прикметника «ром» ромською мовою означає «людина»), музика, пов'язана з ромами, все більше піддається впливу глобального ринку. Роми намагаються створювати такий тип світової музики («world music»), який буде слухати й неромська аудиторія. Такі закономірності присутні принаймні в культурно-орієнтованих ініціативах розвитку серед ромів у Східній Європі.

Музикознавці, такі як Маргарет Бейссінгер (1991, 2001, 2016), Петра Гелбарт (2010), Лінн Гукер (2013), Барбара Роуз Ленг (2003, 2018), Олександр Маркович (2017), Сванібор Петтан (1996, 2001), Соня Сіман (2019), Керол Сільверман (2012) та інші визнають складність роботи в ромському музичному контексті, де не-роми слухають ромський музичний репертуар, але відвертаються від ромських реалій, обрамлених історичною та системною дискримінацією. Маргарет Бейссінгер разом із співредакторами Сперантою Радулеску та Анною Джурческу ілюструє, як роми впливають на сприйняття аудиторією ромської корупції через привласнення пов'язаного зі злочинним світом музичного жанру *манеле* в Румунії (Beissinger та ін., 2016).

Петра Гелбарт звертає нашу увагу на те, що вона називає «гаджологією» – критикою не-ромів (ідентифікованих як Gadjo (m) / Gadji (f), Gadje (pl) у ромській мові). Це дослідження, які вивчають ромів лише для того, щоб використати знання про них для просування ідеологій, які приносять користь не-ромам (Gelbart, 2010). Гелбарт використовує «гаджологію», щоб проблематизувати європейські наративи нації, які створюються проти екзотичних зображень ромів. Лінн Гукер заглиблюється в наративи історії угорської музики, де містяться супереч-

ності щодо аргументів власності ромської музики. Протилежностями виступають ідеологія композитора Ференца Ліста (1811–1886), який розглядав ромів як цілісних виконавців-композиторів угорської музики, та ідеологія композитора Бели Бартока (1881–1945), який вважав ромську музику безкорінною та космополітичною, а отже, загрозовою для того, що він вважав автентичною угорською народною музикою (Hooker, 2013).

Барбара Роуз Ланге звертає нашу увагу на асиміляційні процеси в Угорщині стосовно ромського протестантизму, підкреслюючи, як ромські громади роблять таку музику своєю (Lange, 2003). Олександр Маркович досліджує ромські духові оркестри в Сербії. Він аналізує, як романтизований орієнталізм у ромській музиці дозволяє не-ромським музикантам самоекзотизуватись через ромські практики, навіть якщо ті самі музичні елементи використовуються для маргіналізації ромів як розповсюджувачів «нечистої» культурної спадщини в сербських націоналістичних реаліях (Marković, 2017). Сванібор Петтан детально документує адаптацію ромських музикантів у Косово до не-ромських музичних запитів аудиторії різних етнічних, релігійних і мовних груп (Pettan, 1996, 2001).

Соня Сіман переміщується між візантійським і османським контекстами, щоб визначити історичні процеси, через які ромів стереотипно сприймають як *çingene* (циган) і принижують їх у сучасній Туреччині. Вона висвітлює творчі музичні шляхи, якими цигани створювали нові музичні форми, щоб утвердити нові соціальні ідентичності (Seeman, 2019). Керол Сільверман аналізує переговори, які ромські музиканти ведуть на світових музичних ринках, які рекламують різноманітні ромські музичні традиції з різних країн у категорії «циганська музика» (Silverman, 2012).

Політизація ромської культури та ідентичності почала відбуватися в Україні лише після здобуття незалежності, через два десятиліття після першого Всесвітнього конгресу ромів у Лондоні в 1971 році. Барбара Роуз Ланге пише, що, починаючи з 1970-х років, ромські музиканти заснували в Угорщині фольклорні ансамблі, репертуар яких базувався на сільському сімейному співі й танцях (Lange, 2018). Фольклорні ансамблі брали участь у загальнонаціональних рухах фольклорного відродження та пропонували ромам шляхи участі в мультикультурному політичному дискурсі.

Каталін Ковальчик зазначає, що тенденція використання традиційної ромської музики, створеної за моделлю селянської культури, як політичної заявки про інтеграцію ромів в Угорщині, почала змінюватися у 1990-х роках. Вона також додає, що західні жанри, засвоєні ромами після розвалу комуністичного режиму, дали можливість ромським музикантам охопити ширшу аудиторію (Kovalesik, 2010).

За останнє десятиліття серед американської молоді з'явився великий інтерес до популярних жанрів балканської та циганської музики (Laušević, 2006). Зокрема, ромські групи мали все більше можливостей концертувати на різноманітних майданчиках, в танцювальних клубах і на фестивалях США. Ромські гурти також почали виступати в американських університетах, знайшовши прихильників серед молоді студентського віку.

Особливою популярністю користується «циганський панк», популяризований групою Gogol Bordello і їхнім фронтменом Євгеном Гудзьом (Eugene Hütz),

що походить з України. Євген Гудзь говорить з акцентом і представляє себе постмодерним громадянином світу. Він народився в Києві, був переселенцем з Чорнобильської зони і три роки жив в таборах для біженців в Австрії, Італії, Польщі та Угорщині. Прибувши до Нью-Йорку в 1999 році Eugene Hütz представляє себе мандрівним «циганом», створюючи ідентичність, яку він накладає на свій статус іммігранта у Сполучених Штатах. Під час виступів його часто фотографують із ромським прапором, на якому синя смуга символізує небо, а зелена – траву. Червоне колесо воза, запозичене з чакри на індійському прапорі, підсилює розповідь про те, що роми походять з Індії.

Під час концерту Gogol Bordello в Пітсбурзі 21-го жовтня 2022 ромського прапора на артистові не було. Натомість на сцені висів український прапор. Свій двогодинний концерт Eugene Hütz завершив широко відомою нині піснею українських повстанців «Ой у лузі червона калина».

Заміна ромського прапора на український помітна також і в ромських соцмережах в Україні.

### Роль ромських неурядових організацій під час російської війни в Україні 2022

У 1990-тих роках ромські чоловіки – професійні музиканти – використали свій статус у ромських громадах, щоб стати голосом ромів у політиці. Історичний статус музикантів-чоловіків у своїх громадах допоміг їм отримати достатню підтримку у якості політичних лідерів у постсоціалістичних реструктуризаціях ромського суспільства. Після розпаду Радянського Союзу ромські музиканти були одними з перших, хто скористався можливостями розвитку, використовуючи свій соціальний статус у ромських громадах для заснування культурних організацій, які б гідно представляли ромів у навколишніх регіонах. На сьогоднішній день цю роль перебравали їхні нащадки, котрі мали можливість здобути освіту (і не тільки музичну). Все ж таки, політизований характер музики в Україні – тенденція, що тягнеться з радянських часів – спонукає ромських активістів відстоювати свої права в різних сферах, у тому числі і музично-сценічними засобами.

Після початку теперішньої війни ромські біженці із східних українських міст звернулися за допомогою до ромських організацій Закарпаття. Збіднілі місцеві роми відкрили свої дома для відносно заможних ромів-переселенців, пропонуючи їжу, бограш і притулок у своїх таборах в Ужгороді. Більшість ромів не перетинали кордон із сусідніми Угорщиною та Словаччиною через антиромську політику в цих країнах.

Новостворений відеоролик до пісні Олександра Пономарьова «Україна переможе» (2022) зображає об'єднання східних і західних ромів, яких представляють Петя Чорний, родич славної ромської співачки Лялі Чорної, і онуки покійного ромського лідера Йосипа Адама з Ужгорода (мікрорайону Радванки), котрий заснував товариство «Рома» за сприяння фонду Джорджа Сороса. Відеоролик показує ромських жінок на сільськогосподарському тракторі: це відсилка до інформації перших днів війни, коли роми на півдні України захопили російський танк. Це зображення ромських жінок, яке з'явилося в перші дні війни, ставить ромів у центр нарративу опору. Цей нарратив суперечить стереотипу, згаданому на початку цієї статті, про те, що роми є політично пасивною групою. Сьо-



годні маємо цілком протилежні свідчення. Багато ромів, особливо із Закарпаття, воюють на передовій на сході України проти російських військ. І те, що вони постійно демонструють активізм у музиці, нагадує

нам, що сучасні роми, незважаючи на історію насильства проти них, борються за захист своєї батьківщини – України.

### Список використаної літератури і джерел / References

- Beissinger, M. (1991). *The Art of the Lăutar: The Epic Tradition of Romania*. New York, NY: Garland Publishing.
- Beissinger, M. (2001). Occupation and ethnicity: constructing identity among professional romani (gypsy) musicians in Romania. *Slavic Review*, 60 (1), 24–49. [in English].
- Beissinger, M. (2016). Romanian Manele and regional parallels: «oriental» ethnopop in the Balkans. In book: M. Beissinger, S. Radulescu, and A. Giurchescu. (Eds.). *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, pp. 95–138. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers. [in English].
- Beissinger, M., Radulescu, S., and Giurchescu, A. (Eds.). (2016). *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers. [in English].
- Beníšek, M. (2013). Serednye Romani: A North Central Romani variety of Transcarpathian Ukraine. In book: B. Schrammel-Leber and B. Tiefenbacher. (Eds.). *Romani V. Papers from the Annual Meeting of the Gypsy Lore Society*, pp.42–60. Graz, The University of Graz. [in English].
- Beníšek, M. (2017). *Eastern Uzh varieties of North Central Romani*. [Ph.D. Dissertation]. Prague: Charles University. [in English].
- Gelbart, P. (2010). *Learning Music, Race, and Nation in the Czech Republic*. [Ph.D. Dissertation]. Harvard University. [in English].
- Hooker, L. (2013). *Redefining Hungarian Music from Liszt to Bartok*. Oxford, UK: Oxford University Press. [in English].
- Kovalcsik, K. (2000). Teasing as a sung speech genre of Vlach Gypsy couples in the Sub-Carpathian region. *Narodna umjetnost: Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, 37(1), 67–94. [in English].
- Kovalcsik, K. (2010). The romani musicians on the stage of pluri-culturalism: the case of the Kalyi Jag group in Hungary. In book: M. Stewart and M. Rövid. (Eds.). *Multi-Disciplinary Approaches to Romany Studies*, pp. 55–70. Budapest: Central European University Press. [in English].
- Lange, B. Rose. (1997). Hungarian rom (gypsy) political activism and the development of folklór ensemble music. *The World of Music*, 39(3), 5–30. [in English].
- Lange, B. Rose. (2003). *Holy Brotherhood: Romani Music in a Hungarian Pentecostal Church*. Oxford, UK: Oxford University Press. [in English].
- Lange, B. Rose. (2018). *Local Fusions: Folk Music Experiments in Central Europe at the Millennium*. New York: Oxford University Press. [in English].
- Laušević, M. (2006). *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America*. Oxford, UK: Oxford University Press. [in English].
- Marković, A. (2017). *Gypsy Fingers are Unique! Identity Politics and Musical Performance among Romani Musicians in Vranje, Serbia*. [Ph.D. Dissertation], the University of Illinois at Chicago. [in English].
- Pettan, Sv. (1996). Gypsies, music, and politics in the Balkans: a case study from Kosovo. *The World of Music*, 38(1), 33–61. [in English].
- Pettan, Sv. (2001). Encounter with the «others from within»: the case of gypsy musicians in former Yugoslavia. *The World of Music*, 43(2/3), 119–137. [in English].
- Pettan, Sv. (2002). *Rom Musicians in Kosovo: Interaction and Creativity*. Budapest, HU: Institute for Musicology of the Hungarian Academy for Sciences. [in English].
- Pettan, Sv. (2015). *Kosovo Through the Eyes of Local Romani (Gypsy) Musicians: study guide and dvd*. Ljubljana, SL: University of Ljubljana, Faculty of Arts and the Society for Ethnomusicology. [in English].
- Seeman, S. (2019). *Sounding Roman: Representation and Performing Identity in Western Turkey*. New York, NY: Oxford University Press. [in English].
- Silverman, C. (2007). Trafficking in the exotic with «gypsy» music: balkan roma, cosmopolitanism, and «World Music» festivals. In book: D. Buchanan. (Ed.). *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse*, pp. 335–364. Lanham, MD: Scarecrow Press. [in English].
- Silverman, C. (2012). *Romani Routes: Cultural Politics and Balkan Music in Diaspora*. New York, NY: Oxford University Press. [in English].
- Silverman, C. (2018). From reflexivity to collaboration: changing roles of a non-romani scholar, activist, and performer. *Critical Romani Studies*, 1(2), 76–97. [in English].

**Adriana Helbig**

<https://orcid.org/0000-0002-6596-6047>

University of Pittsburgh

4200 Fifth Avenue, Pittsburgh, PA 15260, USA

412-624-4193; e-mail: anh59@pitt.edu

## Romani Music Under Russian Occupation 2022

This article highlights how the Roma population in Ukraine has mobilized against Russian aggression. In particular, it analyzes Romani musical performances of popular Ukrainian-language songs that appeared during the war. Such musical performances, popularized on social media networks, have put Ukrainian Roma at the center of the narrative of Ukrainian resistance. Based on more than twenty years of ethnographic research among Romani communities in Ukraine, this article also emphasizes Romani contributions to Ukrainian defense efforts, including army service and refugee volunteer efforts. It offers current information about new Romani socio-political realities, which following Russia's invasion of Ukraine, reflect a positive shift towards increased acceptance of Roma by the non-Roma majority.

**Key words:** history of Roma, Roma musical culture, Roma in Ukraine, Russian occupation of Ukraine in 2022, modern forms of Roma musical activism

Стаття надійшла до редакції 05.09.2022 року