

to the Ukrainian population of the Chernihiv-Siverskyi region, which together formed the Ukrainian nation and the statehood of Kyivan Rus. They laid common foundations for the life and livelihood of local tribes, the development of territories, agriculture, public organization, customary law, financial and trade relations, diplomacy, spiritual, cultural and artistic life. On these foundations, the national traditions of consolidating land allotment principalities Chernihiv-Siverskyi etc. – have formed and entrenched; hereditary dynasties of the Riurykovych family, in particular the Chernihiv Olhovych, Davydovych; the corresponding composition of the population, characterized by the local climate, flora, fauna, which influenced the character and spirit of the people, proper names - ethnonyms, toponyms, hydronyms.

*Key words:* population, territory, northerners, Chernihiv-Siverskyi region, sources, historiography.

**UDC 330.446.4**

**A CULTURAL REVIEW OF SOURCES TO THE TOPIC OF THE TRADITION OF THE  
«CHERNIHIV-SIVERSKYI PRINCIPALITY»**

**Balabushka Victoria** – Postgraduate Student of the  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv.

*The relevance* of the mentioned problem lies in the fact that, for the first time in cultural science, the dynamic of the sequence of formation of Ukrainian territorial and demographic traditions of the population of the Chernihiv-Siver region is analyzed. The group of sciences adjacent to cultural studies is represented by historical and archaeological sources, including materials of congresses, conferences for jubilee dates, and historical events. They compiled the culturological knowledge of the modern reconstruction of the historiographical heritage to the specified problem of the historiography of the Chernihiv-Siver principality and region, an ethnographic medieval region. Their source base was and remains fundamental for the modern reconstruction of the specified problem, among them prominent historians, art critics, archaeologists, researchers of antiquity, namely: D. Bantysh-Kamenskyi, M. Berezhkov, Kh. Vovk, M. Hrushevskyi, D. Doroshenko, M. Kostomarov, H. Lukomskyi, M. Makarenko, M. Markevych, M. Markov, Ya. Markovych, H. Myloradovych, I. Morhilevskyi, M. Petrov, O. Rusov, D. Samokvasov, P. Smolichev, O. Shafonskyi ect.

The article envisages the use of *methods*: analytical for the study of the reconstruction of the historical and cultural process of the formation of the Ukrainian nation on the basis of original traditions that identify the nation and statehood; structural-functional to distinguish national traditions that identify the territorial-state system, traditions of the succession of dynastic-princely rule and folk-customary law, original traditions of folk-household, industrial, decorative-applied culture and art, linguistically in sacred and original, folklore and ethnographic heritage.

*The scientific novelty* is that for the first time in Ukrainian cultural science, an attempt will be made to distinguish the knowledge of public history and culture: from the ancient tribes of the Volyn-Roman culture to the Ukrainian population of Chernihiv-Siver region, which together formed the Ukrainian nation and the statehood of Kyivan Rus. They laid common foundations for the life and livelihood of local tribes, the development of territories, agriculture, public organization, customary law, financial and trade relations, diplomacy, spiritual, cultural and artistic life.

*Key words:* population, territory, northerners, Chernihiv-Siverskyi region, sources, historiography.

Надійшла до редакції 3.11.2022 р.

**УДК 78.03**

**ДИНАМІКА ЕВОЛЮЦІЇ ПОГЛЯДІВ КАРЛА ОРФА ЯК КОМПОЗИТОРА  
І ГРОМАДЯНИНА У ТВОРАХ ДОБИ ТОТАЛІТАРНОГО РЕЖИМУ НІМЕЧЧИНИ  
30–40-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Козуб Олег Валерійович** – аспірант кафедри теорії та історії культури,  
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ  
<https://orcid.org/0009-0004-9045-7844>  
DOI <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v47i.717>  
[oleg.kozub54@gmail.com](mailto:oleg.kozub54@gmail.com)

Досліджено проблематику відображення політичних та громадянських поглядів німецького композитора Карла Орфа в його музично-театральних творах, написаних у період тоталітаризму. Прослідковано поступовий розвиток поглядів композитора від пасивної (просте проголошення гуманістичних ідей) до активної (різке неприйняття й жорстке засудження диктаторської влади) громадянської позиції. Здійснений аналіз огляду німецького музичного простору 30 – 40-х рр. ХХ ст. Висвітлено репресивну політику тогочасної тоталітарної влади в Німеччині щодо митців. Продемонстровано згубні наслідки підпорядкування мистецького (зокрема, музичного) життя країни офіційній ідеологічній доктрині. Розглянуто життєтворчість К. Орфа у період німецького тоталітаризму. Констатовано, що провідним жанром у творчості композитора став музичний театр. Водночас з'ясовано, що його твори отримали популярність як серед пересічних слухачів, так і значної частини можновладців.

Проаналізовано музично-театральні твори даного періоду життя і творчості композитора: кантату «Carmina Burana» та опери-казки «Місяць» і «Розумниця». Зроблено порівняльний аналіз цих творів: досліджено композицію, сюжетні лінії та персонажів, визначено основну тематику та сформульовано ключові ідеї кожного твору. Зроблено висновки про світоглядні установки самого К. Орфа у період написання кожного з розглянутих

музично-театральних творів, і, врешті-решт, простежено світоглядну трансформацію митця. *Мета дослідження.* Виявити ставлення К. Орфа до правлячого режиму в динаміці його творчості, а саме – музичних композицій, їхніх сюжетності та образності. *Завданнями* статті є: огляд становища музики і музикантів у Третньому Рейху, висвітлення ключових моментів діяльності К. Орфа в добу німецького тоталітаризму (у контексті взаємодії з владою або її відсутності), аналіз творчості композитора у даний період. *Методологію* дослідження складають: культурно-історичний метод – дослідження процесів у культурі / контркультурі Німеччини, що відбувалися під впливом тоталітарної влади й ідеології, з метою усвідомлення тяжкості становища митців в умовах жорсткої цензури; метод культурологічної біографістики – дослідження життя і творчості К. Орфа у період диктатури, з метою вироблення уявлення щодо-взаємодії митця з тоталітарною владою; музикознавчо-культурологічний метод – аналіз основних музично-театральних творів композитора доби тоталітаризму – задля вироблення висновків щодо істинного ставлення Орфа до німецької диктатури; компаративістський метод – порівняння основних музично-театральних творів К. Орфа щодо простеження динаміки поглядів Карла Орфа як громадянина. *Наукова новизна* дослідження полягає в тому, що твори Карла Орфа, які зовнішньо не мають відношення до політики, підлягають аналізу саме як носії певних громадсько-політичних поглядів митця. *Висновки.* Незважаючи на те, що К. Орф відкрито не висловлював своїх політичних поглядів, однак констатується той факт, що він упродовж свого життя та життєтворчості під час панування періоду тоталітаризму проніс гуманістичні та людиноцентричні ідеї, що вже є своєрідним художнім і моральним спротивом людиноненависницькому режиму. Більш того, тематика та зміст творів свідчать про еволюцію поглядів К. Орфа. Адже від простого проголошення ідей добра й людяності митець переходить до показу активної боротьби за добро проти зла, хоча ця боротьба здійснюється й не силовими методами, а шляхом використання гострого розуму та народної мудрості.

*Ключові слова:* німецька музика, музика ХХ століття, Карл Орф, музичний театр, тоталітаризм, Третій Рейх, тоталітаризм і музика, тоталітаризм і мистецтво, тоталітаризм і культура / контркультура.

*Постановка проблеми:* Сьогодні як ніколи гостро постає проблема «художник і час». І, на думку автора статті, особливо це стосується такого виду мистецтва, як музика. Адже музика – це той вид мистецтва, який є чи не найбільше інтегрованим у повсякденне життя (у цій площині з музикою може конкурувати хіба що архітектура). Взаємини композитора з політикою, правлячим режимом, суспільно-політичним ладом, особисті та творчі відгуки митця на політичне та соціальне становище є доволі складним питанням, що потребує всебічного розгляду.

Якщо ж говорити конкретно про Німеччину доби тоталітаризму 30–40 років ХХ ст., то німецькі мистецькі діячі (зокрема й композитори) мусили вибрати один із трьох основних напрямів своєї подальшої діяльності як митця та громадянина: або перейти на бік правлячого режиму і писати такі твори, які б не лише відповідали офіційній ідеології, але й були інструментом пропаганди; або долучитися до дисидентського руху і, знаходячись «у підпіллі», таємним шляхом видавати та розповсюджувати свої праці; або загалом емігрувати в одну з демократичних країн і продовжити творити вже на її теренах. Утім, існував ще один, четвертий спосіб взаємодії з правлячим режимом, який німецькі письменники-емігранти влучно охрестили «внутрішньою еміграцією». Саме цим шляхом і пішов Карл Орф – один із найзнаменитіших і найбільш значущих німецьких композиторів, педагогів і театральних діячів ХХ ст. Він хоч і продовжував працювати у театрі вже в умовах жорсткої диктатури, але не займався пропагандою і ніколи не прославляв тоталітаризм у своїх творах. Більш того, творчість К. Орфа має глибоко гуманістичне та людиноцентричне спрямування, що вже йде всупереч із відверто ксенофобськими й людиноненависницькими ідеологією та політикою німецького тоталітаризму.

Основними *методами дослідження*, що використовувалися під час написання статті, є:

– культурно-історичний – дослідження процесів у культурі і мистецтві (передусім, у музиці) Німеччини, що відбувалися під впливом тоталітарної влади й ідеології, з метою усвідомлення тяжкості становища музикантів (і, загалом, митців) в умовах жорсткої цензури;

– біографічний – дослідження ключових моментів життя і творчості К. Орфа у період диктатури, з метою вироблення уявлення про характер і інтенсивність взаємодії митця з тоталітарною владою;

– музикознавчо-культурологічний – аналіз основних музично-театральних творів композитора доби тоталітаризму, у першу чергу, їхньої смислової частини: образних сфер / персонажів, сюжетів та ідей – задля вироблення висновків щодо істинного ставлення Орфа до німецької диктатури.

– компаративістський – порівняння основних музично-театральних творів К. Орфа, написаних ним у добу тоталітаризму, але у різні роки, задля простеження динаміки його поглядів як громадянина.

*Теоретичною базою* статті стали праці К. Кунц «Совість нацистів» та Дж. Моссе «Нацизм і культура...», а також стаття ДеЛ. Нойшвандер «Музика у Третньому Рейху» – висвітлення становища культури і мистецтва у Німеччині доби тоталітаризму 30–40-х років ХХ ст., огляд ідеології та дій правлячого режиму щодо мистецтва і митців. Стаття «Як пов'язані між собою «Carmina Burana» та нацистська Німеччина» і стаття З. Крюгер «Carmina Burana Карла Орфа: концептуальний і етичний

аналіз» – огляд життя та музичної діяльності К. Орфа у добу німецького тоталітаризму; взаємини митця з тогочасною владою. Дисертація В. Бабешко, присвячена музичним п'єсам-казкам Карла Орфа «Місяць» та «Розумниця», а також значною мірою стаття З. Крюгер – дослідження основних музично-театральних творів Орфа доби тоталітаризму, в змісті яких, на нашу думку, найповніше відображена еволюція громадянських поглядів композитора.

*Виклад матеріалу дослідження.* Після того, як націонал-соціалістична партія прийшла до влади, уряд Німеччини створив Палату культури. Вона була поділена на сім управлінь, зокрема й управління музики. Ті, хто нею керував, піддавали жорстокому контролю усіх митців і безжально цензурували їхні твори. При цьому членство в Палаті культури унеможливило заняття певною мистецькою діяльністю. Для отримання права на членство потрібно було, по-перше, мати «чистокровне», «арійське» походження, а по-друге, беззаперечно коритися вимогам офіційної ідеологічної доктрини як у життєвій, так і творчій площині.

Цензурі підлягали усі різновиди мистецтва: література, театр, живопис, музика тощо. Усі твори, що суперечили ідеології правлячого режиму, заборонялися. Натомість, видавалися ті твори, тематика яких узгоджувалася з ідеологічною доктриною чи, принаймні, не суперечила їй. Також у певній мірі допускалися до друку й виконання суто розважальні твори: комедії, любовні романи тощо. Багато класичних творів видатних митців продовжували виконувати, але їхня творчість все одно інтерпретувалася крізь призму нацистської ідеології. Таким чином, практично для всіх видів тогочасного «офіційного» мистецтва був притаманний мілітаристсько-патріотичний пафос, або мелодраматична сентиментальність, чи поєднання того й іншого.

Чимало німецьких митців, творчість яких сягала високого рівня, змушені або емігрувати, або взагалі припинити свою мистецьку діяльність. Натомість, книгарні, галереї, кіно- та концертні зали, театри заповнила «художня продукція» доволі сумнівної якості. Дуже багато музеїв і картинних галерей були піддані чисткам: з них вилучалися роботи «не-арійських» художників, графіків, скульпторів, а також твори, що, на думку можновладців, були «ідеологічно неправильними» та належали до так званого «дегенеративного мистецтва».

Становище музики у тоталітарній Німеччині, на нашу думку, вартує окремого розгляду. Перше, на що потрібно звернути увагу, це величезна кількість творів та їхніх авторів, заборонених тогочасною німецькою владою. До заборонених належали, зокрема, такі німецькі композитори, як Ф. Мендельсон, П. Хіндеміт, А. Берг, К. Вайль. Ноти низки творів визнаних майстрів німецької класичної музики були спалені. Пам'ятники видатним німецьким композиторам зносили. Крім композиторів, жертвами цензури і репресій стали також й інші музичні діячі: музиканти, співаки, диригенти, музикознавці. Утім, деяким композиторам все таки «пощастило» бути шанованими диктаторською владою. Перш за все, це стосується Р. Вагнера.

Як зазначає Де Л. Нойшвандер, «Трьома композиторами, які вважалися «музичними величинами» Рейха, були Бетховен, Вагнер і Антон Брукнер. Розглянувши більш детально постать Вагнера, можна знайти втілення усього, що Райх вважав суттєвим у ставленні до німецької раси, культури і мистецтва. Німці вважали, що ці три аспекти були тісно пов'язані між собою, і що мистецтво є результатом «расової самобутності» народу» [7; 7 – 8 / 98 – 99]. Добре відомим є той факт, що фіюрер вважав музику цього композитора дороговказом своєї політичної діяльності, однак і сам композитор у пізні роки свого життя мав суголосні погляди з диктатором.

Варто звернути увагу на тогочасні умови існування митця загалом, зокрема вимоги, що висувала правляча верхівка до музичних діячів? Як уже зазначалося, першочергова увага можновладців зосереджувалася на проблемі національного, або, іншими словами, «расовому» походженні митця. Другим, за значущістю композитора, фактором оцінки поставали його політичні погляди: вони цілком мали збігатися з офіційною ідеологічною доктриною. Зрозуміло, що з такої самої точки зору офіційна цензура «аналізувала» і тематичне та змістове наповнення творів. Утім, досить часто, хоча й непослідовно, претензії висловлювалися також до окремих засобів музичної виразності й композиційних технік (особливо «авангардистських»). Зокрема, доволі часто не проходили цензуру твори, що містили велику кількість хроматичних побудов, адже вважалося, що нібито діатоніка більш відповідає німецькому духу, ніж хроматика.

К. Орф не припиняв свою композиторську й музично-театральну діяльність після настання тоталітаризму у Німеччині. Більш того, саме у той час композитором написані найвідоміші його твори, як-от кантата «Carmina Burana» з циклу «Тріумфи». У перші роки існування тоталітарного режиму Орф, дуже ймовірно, піддався ілюзіям щодо «позитивного характеру» зміни політичного режиму. Можливо, композитора «спокусили» пропагандистські наративи про те, наскільки величною є німецька нація, її культура (зокрема й музика) і народна творчість. Тим не менше, вже через кілька років після постанови

диктатури, коли наслідки репресивних дій влади щодо музикантів і митців загалом вже не можна було не помітити, К. Орф став значно реалістичнішим і критичнішим в оцінці як політичних, так і культурних процесів на теренах Німеччини. Загалом К. Орф у ті часи зберігав зовнішню аполітичність і ніби з головою занурився у музику та театр. Він не покинув Німеччину ані у 1930-ті, ані у 1940-ві роки, продовжуючи жити й працювати у своєму рідному м. Мюнхені.

Симптоматичним у даній розвідці є звернення до творчої спадщини К. Орфа, зокрема композиторської діяльності, а саме його музичних творів, написаних у добу Третього Рейху. Варто зазначити, що вже на межі 1920–1930-х років у тоді доволі різноплановій творчості композитора виокремилися два напрями, що залишатимуться провідними впродовж усього подальшого життя композитора: музика для театру і музика для дітей. І якщо музикою для дітей (а також музичною педагогікою загалом) К. Орф знову стане займатися вже після Другої світової війни, то захоплення музичним театром у найповнішій мірі проявило себе вже з середини 1930-х років. На думку дослідниці творчості К. Орфа В. Бабешко, спрямуванню митцем свого таланту у бік саме музично-театральної сфери сприяли певні політико-ідеологічні чинники: річ у тім, що музичний театр, на відміну від, наприклад, сольної й хорової пісні – жанрів, у яких композитор працював у попередні періоди своєї творчості – давав значно більшу можливість послуговуватися нейтральними, не зумовленими офіційною ідеологією темами і жанровими першоосновами, як, наприклад, музична п'єса-казка. Тож, творчою спадщиною К. Орфа періоду німецького тоталітаризму (а також перших повоєнних років) є такі музично-театральні твори: сценічні кантати «*Carmina Burana*» та «*Catulli Carmina*», музичні п'єси «Місяць», «Розумниця», «Астутулі» («Хитруни») та «Бернауерін». Одразу зазначимо, що сам композитор є автором лібрето усіх вище зазначених творів.

Саме у добу тоталітаризму К. Орф уперше по-справжньому отримав визнання як композитор – як серед звичайних німців, так і серед представників влади. Успіх митцю принесла кантата «*Carmina Burana*» – твір, над яким він працював упродовж 1934 – 1936 років. Прем'єра кантати відбулася 8 червня 1937 р. у Франкфуртському оперному театрі. З цього часу К. Орф почав приймати багато замовлень музичних творів. У подальші кілька років композитор створив ще одну кантату – «*Catulli Carmina*», а також написав перший свій твір у жанрі опери-казки – «Місяць».

Популярність К. Орфа як композитора не втрачалася і з початком Другої світової війни. Для того, щоб остаточно вилучити з музичного і театрального репертуару творчість забороненого композитора Ф. Мендельсона-Бартольдї, Державний комітет пропаганди та високого мистецтва доручив Орфу написати нову музику до комедії В. Шекспіра «Сон літньої ночі». За музику до п'єси видатного драматурга митець отримав позитивні відгуки та був відзначений нагородами. Більш того, К. Орф почав отримувати фінансування від Уряду за свою мистецьку діяльність. Із вище наведеного варто зробити висновок, що музика Орфа була до душі тогочасним німецьким можновладцям. Цілком закономірно, що композиторський стиль митця, що склався остаточно, здавався цензорам мистецтва зразковим проявом «правильної арійської музики»...

Така популярність і пошана у період тоталітаризму та війни коштувала К. Орфу репутації, особливо у перші повоєнні роки, період засудження німецької тоталітарної влади та інтенсивної «денацифікації» усієї Німеччини. Композитора було занесено до чорного списку, адже його підозрювали у прихильності до диктаторського режиму. Ще більша тінь підозри впала на Орфа після того, як виявилось неправдивим його особисте твердження про те, що нібито він співпрацював із рухом спротиву «Біла Троянда», учасником якого був, зокрема, приятель і колега Орфа – музикознавець, викладач і дослідник німецького фольклору К. Хубер. Щоправда, згодом К. Орфа несподівано виправдали, знявши з нього всі підозри. Але навіть після цього сприйняття композитора деякими музикознавцями тривалий час залишалося різко негативним: на нього навішували ярлик типового «старого почвенника», який нібито говорить «грубою», «далекою від сучасності» мовою [1; 5].

Оскільки зазначена розвідка здійснюється в царині саме музичної культурології, цінним є звернення до найбільш значущих творів К. Орфа періоду німецького тоталітаризму, що слугують наочними прикладами його творчості, а саме сценічної кантати «*Carmina Burana*» та дві опери-казки – «Місяць» і «Розумниця». Ці три твори написані хоча й в один і той самий період, але у різний час: «*Carmina Burana*» – у 1936 р., тобто через кілька років після постановки диктатури, «Місяць» – у 1938 р., перед початком Другої Світової Війни, і нарешті, «Розумниця» – у 1942 р., у самий розпал війни. Кожен із цих творів ніби ознаменовує певну стадію формування власної точки зору митця на соціально-політичні події в його країні.

Кантата «*Carmina Burana*» – це музика на тексти середньовічних пісень з манускрипту XIII ст. «*Codex Buranus*» (Південна Німеччина). У кантаті середньовічне літературне першоджерело поєднується з доволі оригінальними музичними та сценічними рішеннями й прийомами. Музика кантати написана у стилі, близькому до епохи К. Монтеверді, тобто до пізнього Ренесансу або раннього Бароко. Зміст

текстової складової твору, першоосною яких була поезія вагантів – мандрівних поетів – був багато в чому гостро сатиричним, викривальним, а подекуди – просто насмішкувато-блюзнірським. Основна мова тексту номерів кантати – середньовічна латина; лише деякі номери (або окремі фрагменти) йшли давньонімецькою чи середньовічною французькою (франко-провансальською) мовою.

Опера-казка «Місяць», написана на сюжет літературної казки Братів Грімм, не лише втілює боротьбу добра і зла, а викриває різноманітні вади людського характеру, як-от розбещеність, легковажність, нещирість, егоїзм, жадібність, прагнення до влади. Сюжет твору доволі простий і схематичний: чотири молодих хлопці – Бурші – викрадають у сусідній країні Місяць і вішають його у своїй країні на дереві. Згодом Бурші помирають, і кожен забирає з собою чверть місяця у Царство мертвих. Світ Місяця змушує прокидатися мерців, і ті починають веселитися, ніби живі люди. Але несподівано з'являється апостол Петро, який змушує мерців знову заснути і повертає Місяць на небеса. Опера-казка показує глядачеві три різні рівні світобудови: Небо, Землю і Пекло – кожен з яких представлений відповідним персонажем (чи персонажами): це, відповідно, Петро, Бурші і Селяни, Мерці. Крім того, присутній один «наскрізний» образ, який, не будучи живою істотою, «встигає» побувати на всіх трьох рівнях – це, власне, і є Місяць. Нарешті, композитор уводить до казки Оповідача, що нібито відсторонено споглядає за сюжетними перипетіями і не втручається, а лише емоційно (що підкреслюється в музиці) коментує усе, що відбувається. На нашу думку, цей образ виступає своєрідним альтер-его самого автора – тобто, власне, К. Орфа.

Нарешті, інша опера-казка композитора – «Розумниця» (також за мотивами казки Братів Грімм) – має не лише морально-етичний (як музична казка «Місяць») чи філософський (подібно до «Carmina Burana»), але й гостро соціальний підтекст. Сюжетна проблематика даного твору будується на протиставленні можновладців і звичайних людей. Головним «антигероєм» музичної казки є Король, який, користуючись безмежною владою, жорстоко і несправедливо ставиться до своїх підданих. Уже на початку вистави одразу бачимо першу жертву «королівської тиранії»: Селянина, якого кинуте до в'язниці лише через те, що він знайшов золоту ступку, але не знайшов пестика від неї, а Король звинуватив його у тому, що нібито він, Селянин, забрав пестик собі! Далі Король вершить несправедливий суд над Погоничем ослиці, вирішуючи, що ослиця має належати Погоничу мула, бо саме на його землі воно було народжене.

Протистоїть Королю у цій казці Розумниця – дочка Селянина. На перший погляд, це звичайна дівчина, але мірою розгортання сюжету проявляють себе її неабиякий розум і по-справжньому народна, життєва мудрість. Розумниця відгадує загадки Короля (якщо б вона не вгадала хоча б одну загадку, їй би загрожувала смерть), і Король, вражений її розумом, вирішує з нею одружитися. Ще більше мудрість Розумниці проявляється тоді, коли вона допомагає Погоничу ослиці відновити втрачену справедливість і показати Королю, що він вчинив неправильно. Навіть коли Король виганяє Розумницю зі свого палацу, дівчина не впадає у розпач, а натомість, нібито «буквально» виконуючи накази Короля, дає йому новий життєвий урок.

Варто згадати і про колективний персонаж – Волоцюги. Це, фактично, злочинці, що постійно когось грабують чи щось крадуть. Утім, як це не парадоксально, саме їм судилося бути «голосом правди і здорового глузду» там, де панує королівське свавілля. Як зазначає В. Бабешко, «Для розуміння концепції твору («Розумниця» – О. К.) вельми важливим є також драматургічний пласт, пов'язаний з образом Волоцюг. Цей образ груповий ... Їхній голос, який коментує дію, – голос самого автора, який виявився здатним тверезо оцінити обстановку в царстві «голого короля», так схожу на обстановку в Німеччині 30 – 40-х років. Вустами цих персонажів відкрито висловлюється авторська думка – хаос, лиха та прокляття, які спіткали країну, спричинені несправедливістю, деспотизмом влади» [1; 90]. Волоцюги коментують кожний важливий поворот сюжету в опері-казці, дають йому морально-етичну оцінку. Саме вони заявляють про те, що усі чесноти в королівстві занепали, і що усюди гріх і неправда взяли гору: «Не виходить навіть чесно красти...».

*Висновки.* Підсумовуючи дослідження, варто зауважити, що постать К. Орфа, композитора, творця є ціннісною тому, що, по-перше він свідомо пише та продукує музику лише для музичного театру, оскільки театральна сфера не була настільки пронизана ідеологією та не обов'язково вимагала пропагандистських тем, сюжетів і образів, як, наприклад, сфера «масової пісні». По-друге, у якості літературних першоджерел щодо власних композицій К. Орф не використовує заборонених творів, але не звертається також і до відверто пропагандистської чи ксенофобської «літератури». Тобто, він обирає вічні, позачасові тексти, як-от давньоримська чи середньовічна поезія, старовинні німецькі легенди, казки.

Зважаючи на аналіз сюжетів, образів, персонажів трьох найзначніших «віх» творчості К. Орфа: кантати «Carmina Burana» та музичних п'єс-казок «Місяць» і «Розумниця», прослідковується своєрідна динаміка еволюції поглядів митця як громадянина.

Композитор чітко розрізняв, що в житті є світлом і добром, а що – темрявою і злом (зокрема й політичній та соціальній сфері), але ще не «протистояв» злу активно навіть у власній творчості, через позитивних персонажів, а лише *протиставляв* світло темряві, ніби показуючи, що у житті може існувати не лише гріх, смерть і руйнування, але також життя, любов і творення.

На відміну від знаменитої кантати, у музичній казці «Місяць» сфери добра і зла вже не лише контрастують, але й відкрито конфліктують. Цілком слушно було б припустити, що сам К. Орф, як митець і громадянин, вважав, що може взяти на себе подібну функцію: не конфліктуючи з правлячим режимом відкрито, просувати гуманістичні (а подекуди – різко анти-тоталітарні) ідеї шляхом власної творчості, при цьому приховавши правильні «меседжі» або під виглядом простої розважальності й «легко жанровості», або під виглядом «істинно німецького мистецтва» (так само як Петро приховав свою вищу, духовну природу, «заспівавши одну пісню» з Мерцями).

Нарешті, опера-казка про мудру сільську дівчину – «Розумниця» – безпосередньо показує образ не лише абстрактного зла, а конкретно жорстокої та несправедливої влади (звичайно ж, через такого персонажа, як Король). Написання опери-казки «Розумниця» ніби знаменує собою остаточне формування гуманістичної та анти-тоталітарної позиції К. Орфа не лише як композитора, але й громадянина.

Щодо позиції К. Орфа як громадянина й митця у ставленні до диктаторського режиму Третього Рейху варто зробити такі висновки: незважаючи на те, що композитор відкрито не висловлював своїх політичних поглядів – тоді на німецьких теренах засуджувати владу взагалі було не просто заборонено, але й небезпечно, він продукує своєю творчістю гуманістичні та людиноцентричні ідеї, які постали своєрідним художнім і моральним спротивом людиноненависницькому режиму.

Більш того, тематика та зміст творів свідчать про людиновимірний розвиток поглядів К. Орфа. Адже від простого проголошення ідей добра й людяності митець переходить до показу активної боротьби за добро проти зла, хоча ця боротьба здійснюється й не силовими методами, а шляхом використання гострого розуму, народної мудрості, а подекуди – й хитрощів та фіглярства. Таким чином, будучи з самого початку «внутрішнім емігрантом», К. Орф, один із найвизначніших німецьких композиторів ХХ ст., поступово перетворюється на справжнього «внутрішнього дисидента».

#### Список використаної літератури

1. Бабешко В.В. Карл Орф. Музыкальные пьесы-сказки «Луна» и «Умница» (к вопросу «художник и время»). Киев : Киев. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 1979. 96 с.
2. Легенький Ю. Г. Идея Gesamtkunstwerk Рихарда Вагнера і християнський символ. *Культуротворчі виміри людини в сучасному універсумі*: монографія. Київ : Вид-во Ліра – Київ, 2019. С. 341-355.
3. Mosse George. Nazi Culture. Intellectual, Cultural and Social Life in the Third Reich. 1966. 446 p.
4. Koonz Claudia. The Nazi Conscience. Cambridge, Massachusetts : The Belknap Press of Harvard University Press, 2003. 400 p.
5. How «Carmina Burana» and Nazi Germany are Linked : <https://www.liveabout.com/carl-orffs-o-fortuna-723648> (дата звернення: 15.05.2021).
6. Krueger Z. Carl Orff's Carmina Burana: A Conceptual and Ethical Analysis : Journal of Undergraduate Research, Volume 10, Article 7. South Dakota State University, 2012. P. 86–108.
7. Neuschwander DeL. Music in the Third Reich : Musical Offerings, Vol. 3: No. 2, Fall 2021, Article 3. P. 92–108.
8. Лютий Т.В. Нігілізм: анатомія Ніщо. Київ : ПАРАПАН, 2002. 296 с.
9. Лютий Т. Ніцше. Самопервершення. Київ : Темпора, 2016. 978 с.

#### References

1. Babeshko V.V. Karl Orff. Musical fairytale plays «Der Mond» and «Die Kluge» (to the question «artist and time»). Kyiv state Tchaikovsky conservatory, 1979. 96 p.
2. Lehenkyi Yu. H. The idea of Richard Wagner's Gesamtkunstwerk and the Christian symbol. *Culture-creating dimensions of a person in a modern university*: a monograph. Kyiv : Publishing House Lira – Kyiv, 2019. P. 341–355.
3. Mosse George. Nazi Culture. Intellectual, Cultural and Social Life in the Third Reich. 1966. 446 p.
4. Koonz Claudia. The Nazi Conscience. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003. 400 p.
5. How «Carmina Burana» and Nazi Germany are Linked : <https://www.liveabout.com/carl-orffs-o-fortuna-723648> (дата звернення: 15.05.2021).
6. Krueger Z. Carl Orff's Carmina Burana: A Conceptual and Ethical Analysis : Journal of Undergraduate Research, Volume 10, Article 7. South Dakota State University, 2012. P. 86–108.
7. Neuschwander DeL. Music in the Third Reich : Musical Offerings, Vol. 3: No. 2, Fall 2021, Article 3. P. 92–108.
8. Liutyi T.V. Nihilism: the anatomy of Nothing. Kyiv : PARAPAN, 2002. 296 p.
9. Liutyi T.V. Nietzsche Self-improvement. Kyiv : Tempora, 2016. 978 p.

UDK UDC 73.03

**REFLECTION OF THE EVOLUTION OF KARL ORFF'S VIEWS  
AS A COMPOSER AND A CITIZEN IN THE ARTWORKS DURING THE TOTALITARIAN REGIME  
GERMANY IN THE 30–40'S OF THE 20 TH CENTURY**

**Kozub Oleh** – graduate student of the 2 nd year of study, Department of Theory and History of Culture, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv.

The aim of the study. The article analyzes Karl Orff's attitude to the ruling regime in the dynamics of his work, namely, musical compositions, their plot and imagery. The tasks of the article are an overview of the situation of music and musicians in the Third Reich, highlighting the key moments of Karl Orff's activity in the era of German totalitarianism (in the context of Orff's interaction with the authorities, or its absence), analysis of the composer's work in this period. The research methodology consists of: the cultural-historical method – the study of processes in the culture / counter-culture of Germany that took place under the influence of totalitarian power and ideology, with the aim of realizing the severity of the situation of artists in the conditions of strict censorship; cultural biography method – a study of the life and work of Karl Orff during the dictatorship, with the aim of developing an idea of the interaction of the artist with the totalitarian government; the musicological and cultural method – the analysis of the main musical and theatrical works of the composer of the era of totalitarianism – in order to draw conclusions about Orff's true attitude to the German dictatorship; the comparativist method – a comparison of Karl Orff's main musical and theatrical works – in order to trace the evolution of Karl Orff's views as a citizen. The scientific novelty of the research lies in the fact that Karl Orff's works, which outwardly have nothing to do with politics, are subject to analysis purely as carriers of certain social and political views of the artist.

Conclusions. Despite the fact that Karl Orff did not openly express his political views, however, the fact is that he carried humanistic and people-centered ideas throughout his life and during the reign of totalitarianism is stated, which is already a kind of artistic and moral opposition to the misanthropic regime. Moreover, the theme and content of the artworks testify to the evolution of Karl Orff's views. After all, from simply proclaiming the ideas of goodness and humanity, the artist goes on to show an active struggle for good against evil, although this struggle is not carried out by forceful methods, but by using a sharp mind and folk wisdom.

Key words: German music, music of the 20 th century, Karl Orff, musical theater, totalitarianism, the Third Reich, totalitarianism and music, totalitarianism and art, totalitarianism and culture / counter-culture.

Надійшла до редакції 18.10.2023 р.