

Наталія Вікторівна Макарова

Сторінка містичного щоденника ув'язненого (на прикладі Прелюдії і фуги до-дієз мінор № 10 В. Задерацького)

УДК 78.071.1 (Задерацький)+78.03+
159.9:781.6+261.2
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.19>

Наталія Вікторівна Макарова
доктор філософії,
старша викладачка кафедри музично-
теретичних дисциплін
Київська муніципальна академія
естрадного та циркового мистецтв
ORCID: 0000-0003-0495-2159

Стаття надійшла в редакцію: 16.07.2025
Стаття прийнята: 21.08.2025
Опубліковано: 14.10.2025

Стаття присвячена аналізу Прелюдії та фуги № 10 до-дієз мінор із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького. Диптих постає перед слухачем своєрідною розповіддю особистого досвіду ув'язненого концтабору композитора, артефактом пам'яті, є однією сторінкою містичного щоденнику «24 прелюдії та фуги». Переживши тривоги, біль, самотність, у роздумах про буття та свободу, герой згадує символічні образи нічного зоряного неба, звуків дзвонів, що закликають до молитви, які залишилися далеко в Україні. Проживаючи подвійну реальність, матеріальну та духовну, композитор зберігає психологічне здоров'я та продовжує творити свою історію. Фуга диптиха змальовує психологічну драму ув'язненого, що пройде через перипетії життя, катастрофу ув'язнення, досягнувши духовної трансформації та усвідомлення. Використання тріолей, повторюваних ритмічних формул і поліфонічних структур дозволяє глибше передати внутрішній стан ув'язненого та його емоційне напруження. Дзвоніві інтонації в диптиху виконують особливу функцію, поєднують минуле з майбутнім, добро зі злом, світло з тінню. Фінальні дзвони у фугі «дослівно цитують» прелюдію, створюють таким чином арку, що нагадає про завершення земного буття. Методологія дослідження поєднує герменевтичний і семіотичний аналіз, культурно-історичний контекст, психологічні концепції та музикознавчі методи, що дозволить точніше відтворити структуру та символізм твору, глибше зрозуміти наповненість смисловими кодами. У статті підкреслюється, що диптих є не лише музичним твором, а своєрідним культурним документом, що дозволяє відчувати подвійність буття ув'язненого концтабору, прагнення до духовного та ментального зцілення, а також розкрити символізм культурних кодів української національної традиції.

Ключові слова: Всеволод Задерацький, «24 прелюдії та фуги», Прелюдія і фуга № 10, диптих, музикознавство, психологічна драматургія, духовна трансформація, дзвоніві інтонації, українські культурні коди, семіотичний аналіз.

Страшні слова, коли вони мовчать.

Ліна Костенко

Постановка проблеми. Творчість Всеволода Петровича Задерацького повертається як важливе явище ХХ ст. не лише в історії світової та української музики, а як символ духовно-культурного контексту табірної-репресивної доби. У наш час, коли відроджується вивчення забутих і репресованих митців, цикл «24 прелюдії та фуги» є своєрідним психологічним щоденником композитора, де зашифроване послання нам, майбутнім поколінням. Цикл відроджує поліфонію доби Барокко в умовах модернізму. Унікальність циклу полягає в тому, що він був створений за надзвичайно трагічних обставин, під час ув'язнення композитора та заслання на Колиму, із заборобою листування, неможливістю доторкнутися до інструмента, відсутністю можливості виправляти помилки в уже написаній партитурі (відсутність ластика). Митець-герой не втратив своїх творчих орієнтирів, зберіг найвищий рівень художньої гідності та «задокументував» свій час як символічний акт пам'яті та духовної нескореності, коли культура перебуває під загрозою знищення. Творчість В. Задерацького актуальна передусім тому, що сучасна реальність України, в умовах війни, що загрожує не лише територіальній цілісності, але і знищенням культурного

надбання, стає символом національного відродження та збереження культурної ідентичності. Це унікальний пласт культури, що виходить за межі свого часу та стає унікальним пластом української культурної музичної спадщини. Отже, цикл «24 прелюдії та фуги», що є символом непереможного духу, надихає нас на збереження культурної пам'яті в умовах сучасних воєнних викликів. Твір стає історичним документом, культурним символом і своєрідним артефактом, що слугує дзеркалом, що відображає боротьбу особистості та цілої нації за національну свідомість.

Аналіз акутальних досліджень. Про творчість Всеволода Петровича Задерацького в українському музикознавстві почали писати зовсім недавно. Навіть за життя самого композитора його музика не виконувалась, у цьому полягала головна драма творця – писати «у довгий ящик». Уперше загальні риси стилістики 24 прелюдій для фортепіано коротко окреслив В. Клин у книзі «Українська радянська музика» у 1980 р. (Клин, 1980). Заново відкрила творчість Всеволода Задерацького київська музикознавиця Н. Лукашенко, яка захистила дисертаційне дослідження «Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького» (Лукашенко, 2011), згодом це дослідження стало основою для монографії «Всеволод Петрович Задерацький у контексті «тіньової» історії музики

XX століття» (Лукашенко, 2024). Уперше на теренах України С. Постовойтовою було захищене дисертаційне дослідження «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів XX – початку XXI століття)» (Постовойтова, 2024), де було приділено особливу увагу циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького та проаналізовано драматургію циклу, зокрема фуг. Серед статей є всього декілька публікацій, зокрема «Повернення із забуття» (до 70-річчя із дня смерті композитора Всеволода Задерацького) М. Остапчук (Остапчук, 2023) та «Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького» (Сирятська, 2024). Важливим, оригінальним і новаторським внеском у вивчення творчості В. Задерацького, зокрема його циклу «24 прелюдії та фуги», стала стаття Наталії Макарової «24 прелюдії та фуги» В. П. Задерацького: повернення із забуття», опублікована в журналі «Аспекти історичного музикознавства» (Макарова, 2024). У роботі не лише висвітлено особливо цікаві аспекти життя та творчості композитора, але й здійснено комплексний музикознавчий і філософсько-психологічний аналіз циклу, що по-особливому розкриває та поглиблює розуміння стилістики, відкриває нову інтерпретаційну парадигму, пов'язує з культурно-історичним контекстом сучасної України. Особливо важливим є використання символи дзвону як фігури пам'яті. Стаття закладає основу для подальших досліджень і виконавських практик, розширює поле наукового дискурсу щодо творчої спадщини В. Задерацького.

Мета статті. Реконструювати глибинні символічні смисли в диптиху Прелюдія та фуга до-діз мінор № 10, визначити його місце в українському та світовому контексті, виявити музикознавчі, психолого-філософські та культурологічні виміри твору. Стосовно мети дослідження визначено такі завдання: провести детальний аналіз диптиха, визначити особливості поліфонічних технік композитора; виявити психологічні й екзистенційні аспекти композиторського світовідчуття за допомогою залучення інтонаційно-тематичного та ритміко-гармонічного рівнів; проаналізувати Прелюдію та фугу до-діз мінор № 10 як артефакт пам'яті, що сприяє збереженню культурної ідентичності української нації; вичленили символіку твору, передану через культуру дзвонистості української нації; з'ясувати символи ритмічних формул та їх образність в умовах табірної дійсності.

Методологія дослідження становить комплекс таких методів, як: герменевтичний метод, що допоможе дослідити смисли символічної семантики твору; семіотичний метод, з метою прочитання знакової та символічної природи музичного матеріалу; психологічний, історичний і культурологічний аналіз – для інтерпретації тексту крізь

призму досвіду перебування композитора в'язнем у концтаборі.

Результати та їх обговорення. Прелюдія та фуга до-діз мінор № 10 – один із найгарніших, найоригінальніших і наймістичніших диптихів циклу «24 прелюдії та фуги». Прелюдія є не просто мініатюрою (усього 45 тактів), а актом містичної молитви, що дозволить вижити в надзорських, нелюдських умовах концтабору. На містичність вказує позначка *recitative mistico*, занурює слухача у стан медитаційного монологу, що народжений крізь біль та сльози, без права вибору. Аспект містичного досвіду цього монологу можна сміливо назвати словами Рудольфа Отто *mysterium tremendum et fascinans*, переживання священного, що водночас захоплює і лякає (Отто, 1920), коли людина опиняється перед величчю і таємницею Бога, але ще не знає, чи ця зустріч буде для неї визволенням чи остаточним судом. Фактура прелюдії надзвичайно контрастна – партія правої руки безперервно «тече» тріолями, що створює емоційну ілюзію хвилювання, тривоги, а партія правої руки звучить розміреними октавами, дуольними закличними ритмічними формулами (шістнадцятка + довга тривалість) у нижньому регістрі, надаючи фундаментальності, опори, але й напруги водночас. Нестабільність і містичність підсилює і розмір прелюдії – 5/4. Протягом першої частини прелюдії В. Задерацький багаторазово використовує тритони в партії лівої руки. Відомо, що за часів середньовіччя тритони, як диявольські інтервали, були заборонені, адже збурювали психічну структуру людини (Гоппін, 1978). Голоси звучать на великій відстані – і це не випадково, адже таким способом композитор підкреслює психічний стан ув'язненого – життя у дворівневому вимірі, у двох світах водночас: *hylotropic* (буденний, орієнтований на матеріальну реальність), тобто зовнішньому – сповненому болю і тривоги, та *holotropic* (спрямований у трансцендентне, духовне), внутрішньому (Гроф, 2014) – сповненому спокою і містичного занурення, де ментальна та фізична реальність не перетинаються, з метою збереження психічного здоров'я. Отже, Всеволод Петрович у стані втоми та знемоги, його шлях нагадує сходження в тумані, де кожен крок дається надзусиллям волі, а молитва не через вибір або потребу, а через глибоку душевну необхідність вижити. «Людина в концтаборі може втратити все, окрім однієї речі: останньої людської свободи – вибору свого ставлення до обставин» (Франкл, 2009, с. 148). Важливим є те, що В. Задерацький не виписує протягом цілого диптиха жодних динамічних відтінків, окрім *simile*, що зобов'язує виконавця зберегти характер, проте пережити цей диптих та на підсвідомому рівні зануритись у психологічний стан подвійного світу, щоб тонко й оригінально передати зміст твору. Тобто виконання диптиха для кожного

окремого музиканта буде означати акт інтимної містичної молитви. Адже, молитва – це не більше ніж таїнство тиші, місце, де душа розкривається Богові в мовчазній довірі та любові (Merton, 1961). Таїнство тиші відбувається завдяки внутрішньому відділенню від хаосу зовнішнього світу, а не реальною тишею як відсутністю звуку.



Через велику кількість знаків альтерації в першій частині прелюдії слухачу надзвичайно важко вловити тональність, радше тріолі партії правої руки «розминають» її. Тут створюється образ зоряного неба, що є глибоко українським і багатозначним символом національної культури. В українській народній пісні, думі, казці та легенді «світ зірок» спостерігає за людиною, дарує їй світло в темряві й веде крізь життєві труднощі. «Відомо, що зоря – символ світла; у фольклорі її асоціюють із жінкою або дочкою місяця; у християнстві зірка – це символ оберега людини», а місяць «за народними уявленнями, виступає лічильником часу, має значний вплив не тільки на земну природу та господарські процеси, але й на життя самої людини» (Онищенко, 2020, с. 124–125). Карл Юнг (Юнг, 1964) трактував місяць як Аніму, тобто жіноче начало, інтуїцію, а зорі, що мерехтять в темряві, – як надію. Всеволод Задерацький у прелюдії водночас тривожить і заспокоює, «змальовує» образ внутрішнього болю, через який проходить кожен герой на шляху духовного відродження, провадячи діалог між страхом і прагненням до порятунку, світлом і тінню, життям і смертю, перебуває у своєму двосвіті унікального культурного коду, створює простір для духовного очищення.

Цікавою ритмічною особливістю є такти 12 та 14, які на фоні закличних ритмів та інтонацій виділяються нонакордами в розкладеному вигляді, ще й тріольними чвертями. Цей музичний елемент символічний і цікавий як у музикознавчому, релігійному, так і у психологічному плані. Загалом нонакорд, завдяки додаванню терції, створює підвищену напругу. А звучання октав, що складені в нонакорд, та ще й звучать у низькому регістрі, посилює відчуття очікування, що заповнює весь простір і огортає слухача дзвоновим відлунням, створює своєрідний ефект просторової хвилі, що охоплює як зовнішній, так і внутрішній світ.

З теологічного погляду число дев'ять є символом завершеного циклу, мудрості та божественної гармонії (Галатів 5, с. 22–23) (Біблія, 2011), де плоди Святого Духа налічують аж дев'ять якостей християнина, а дев'ята година – година смерті Христа і реалізація плану Бога. Літературна символіка дев'ятки – символ триєдиної структури Всесвіту: по дев'ять кіл Пекла, Чистилища та Раю (Данте, 2002). Марсель Пруст (Пруст, 1998) зазначає, що число дев'ять символізує завершення циклу пам'яті через минуле, теперішнє та уявне. Із психологічного погляду нонакорд, ще й у розкладеному вигляді октавами, означає складні трансформації внутрішнього світу особистості, напруженість між свідомим і колективним несвідомим, що породжує потенціал для глибокої особистісної трансформації (Юнг, 2007).



У другій частині прелюдії композитор цілком дублює першу фразу, щоб створити свого роду «якір» у психіці слухача, досягає ефекту повернення. Проте продовження тут зовсім інакше – менше альтерацій, отже, тональність відчувається чіткіше. Цікавинкою є звучання нижнього дзвону до-дієз із 26 такту, що повторюється одинадцять разів поспіль, проте звучить не рівно ритмічно. Відомо, що дзвін є символом в українській культурі, що пробуджує, супроводжує та спрямовує душу до Бога, кличе до молитви, сприяє духовному пробудженню, розчищує духовний шлях до просвітлення та воскресіння. «Дзвони віддавна були невід'ємною часткою християнських храмів <...> призначались для того, щоб скликати вірних на богослужіння <...>, виражати торжество, <...> сповіщають про час богослужіння, <...> підготовляють благовірних до нього, чи замінюють його для відсутніх» (Кіндратюк, 2007, с. 239). Після довгого блукання темрявою нарешті приходить тональне «просвітлення» із глибоким фундаментальним розумінням буття. Щодо кількості дзвонів, саме число одинадцять має особливе значення, бо розташоване між повнотою (дванадцять апостолів, народностей Ізраїля) і завершеністю (10 заповідей), як перехідним станом випробування та внутрішнього конфлікту (Біблія, 2011, Книга Буття, с. 37–50). Тобто це своєрідний символ душі, що очікує на межі між стражданням і надією. У В. Задерацького дзвін, що повторюється, можна сприймати як биття

серця, а ритмічна нерівність – це знак травмованої психіки, що дозволяє розкрити глибину всіх переживань. Поміж одинадцятиразового звучання дзвону до-дієз у низькому регістрі, В. Задераацький уводить дзвоновий хід у середньому регістрі, що спускається півтонами вниз. Поєднання низького й середнього дзвону – своєрідний діалог між земним і небесним та може символізувати шлях до покаєння і очищення.



Фінал прелюдії тематично виходить із тріольної картини зоряного неба, проте опускає слухача досить швидко з високої теситури до знайомого вже нам до-дієз октавою у глибокому басі. Здається, що то місяць впав з неба в непросвітну темінь. І тут знову Всеволод Петрович, за традицією, уводить дзвін, що оригінальним епічним зворотом продзвонить, щоб відкрити шлях фузі, яка буде зовсім не схожою на прелюдію.

Фуга на перший погляд не має нічого спільного із прелюдією, окрім тональності (тут вона чітко відчутна) та тріольних фігурацій вісімками у двох тактах. Та, можливо, саме така різюча відмінність і поєднує цикл в єдине цікаве ціле. Тема розвивається із шести тактів, середнього розміру (79 тактів), декілька акцентів і знову, як у прелюдії, жодної динаміки, **allegro macabre**, що вже трошки заплутає виконавця, адже включає два протилежні за характером поняття: **Allegro** – швидко, бадьоро, життєрадісно та **Macabre** – моторошно, похмуро, нагадує про смерть або жахливі образи. Отже, цікаве починається із самого початку!



Фуга постає перед нами як своєрідна духовна драма, де герой проходить важкий шлях внутрішньої боротьби, поневірянь, пройшовши свою Голгофу скорботи, щоб поставити велику крапку в цій історії. Якщо уважно подивитися на тему, то

можна помітити, що діалогічність закладена в ній від першого звука. Питання восьмими отримує кожного разу однаково ствердну відповідь шістнадцятими, що з кожним новим проведенням опускається нижче на півтон. Тобто сама тема підводить героя до усвідомлення, що світ і події будуть тиснути все більше, усе нижче пригинаючи його до землі, допоки не прозвучить останній дзвін. «Усвідомленість – це форма досвіду, яку можна вільно визначити як зв'язок із власним існуванням, з тим, що є <...> Людина, яка усвідомлює, знає, що вона робить, як вона це робить, що в неї є альтернатива і що вона обирає бути такою, якою вона є <...>» (Йонтеф, 1993, с. 144–145). З усвідомленням приходить і розуміння, що у будь-якому разі є лише одна-єдина можливість – творити. І цю можливість Всеволод Петрович використав на повну силу! Кожне проведення теми закінчується треллю, не для прикраси, а щоб показати додаткове хвилювання перед великими подіями, нарощуючи внутрішню енергію, створюючи ефект психологічної напруги, що зникне лише з останнім дзвоном.

Загалом фуга задумана триголосна, але кожного разу, коли приходить протискладнення, додаються ще голоси. Ні, вони не мають самостійності, а відіграють роль забарвленості матеріалу, додаючи ще більшої похмурості своїми терпкими гармоніями. Таким способом композитор хотів сказати нам чим більше за менше часу, ніби боявся не встигнути. Т.т. 13–20 якраз і вирізняються згустком емоційної напруги, побудовано на видозміненій відповіді шістнадцятими, ніби показуючи, що нічого стабільного в цьому світі немає і бути не може. Багато пауз-зітхань розщеплюють фактурний матеріал, створюють ілюзію своєрідного «внутрішнього» діалогу між голосами. Музична тканина ущільнюється, створює ефект звуження психологічного простору, де буде «замкнений» герой на невизначений час. Таким способом композитор створив враження психологічно-ментальної тісноти під час очікування драматичних подій. Символічний момент Гетсиманії, як момент найглибшого внутрішнього випробування, що змушує людину зробити вибір – здатися страху перед неминучим стражданням чи смерті, або залишитися вірним своєму покликанню, ніби промовляючи слова знайомої молитви – «Отче, коли можливо, нехай обмине мене ця чаша <...> та не як Я хочу, а як Ти» (Матв. 26: 36–46; Мар. 14: 32–42; Лук. 22: 39–46) (Біблія, 2011), підкоритися волі Всевишнього.



Із 21 такту бачимо цікаве вирішення проведення теми, де в партії правої руки, високо вгорі, проводиться протискладнення з допомогою секстолей шістнадцятками. Тема добре прослуховується, проте, за допомогою сектолей, які поки що відчуються як шелестіння листочків від доторку легкого вітерця, уже відчувається психологічний тиск, що згодом буде лише посилюватися. Фуга має особливість притягувати своєю красою, адже її розвиток і вкладений в неї глибокий філософський зміст, як упорядкова світобудова, де кожен голос має своє місце і грає свою роль, а *“ordo est forma quae pulchritudinem rebus omnibus tribuit”*¹ (Августин, 396). Герою лише потрібно узгодити свою волю із Вищими силами, щоб досягнути внутрішньої гармонії.



Починаючи з т. 35 партія лівої руки виконує секвенційний рух малими секундами вверх на цілу октаву (загалом прозвучить 12 таких акордів). Це створює надзвичайний психологічний тиск, збільшує напругу. Психіка тривожно мобілізується, відчувається наростання загрози або наближення катастрофи, коли є можливість «почути» те, про що не говорять, і «побачити» те, що не видно. А катастрофа починається вже із 29 такту, коли октавний виклад теми надає звучанню монументальності та щільності, а секстолей вже не просто «акомпанують», а створюють ефект завивання вітру, коли руйнівна сила природи прагне знести все на своєму шляху. Це вже не опір, а ментальний крик, що неможливо буде заглушити. Збільшується сила вітру з перенесенням секстолей у партію лівої руки з т. 45. Окрім збільшення технічних проблем у виконавця, збільшується і сила хвилювання у слухача.



З т. 51, протягом цілих 14 тактів розгортається боротьба, що доводить до «тихої» кульмінації (прозоре проведення теми в 65 такті), символізує гостроту випробувань як життєвих, так і духовних, а психологічний тиск досягає свого апогею. Секстолей складені в цікаві коротенькі «поспівки», що проводяться кожного разу на новій висоті, ніби дихання знедоленого, що відчуває свій швидкий кінець. Після зіткнення зі страшними перепетіями життя, проходження страшних випробувань, виходу на новий рівень свідомості «людське серце прагне контакту <...>, діалогу <...>, відчайдушно прагне бути «зустрінутим» – бути визнаним у своїй унікальності, своїй повноті й своїй вразливості» (Хайкнер & Джейкобс, 1995, с. 9). І єдине місце, де нам «намалює» композитор головного героя, без зайвих фактурних штрихів, – це передостаннє проведення теми (тт. 65–70), у середньому голосі цілком дублює перше проведення, але «по обидва боки» проходять два інші голоси, що тематично виходять з теми та підсилюють її. Чи змінився герой, порівняно з початком – безперечно, так! І зараз «основна проблема <...> життя полягає в тому, як зробити життя придатним для істоти, домінантною характеристикою якої є усвідомлення себе як унікального індивіда, з одного боку, і своєї смертності – з іншого» (Перлз, 1970, с. 128).



У фіналі диптиха, після всіх бурь, композитор раптово занурює слухача у дзвоніння в низькому регістрі, що цілком повторює інтонації відповіді шістнадцятими, проте відповідь звучить в акордовому розширеному вирішенні. Кожен акорд ніби зависає в повітрі, створює ефект луни десь в гірській долині чи храмі. Останні три удари дзвонів (т. 77–79) прямо цитують останні дзвони прелюдії, але акорди ущільнені та доданий останній дзвін диптиха – низький до-діз в октавному викладі, що надає відчуття завершеності не лише диптиху, але і всього життя: «Бо коли ми з Ним померли, то з Ним і житимемо» (Біблія, 2011, 2 Тим. 2:11). Головний герой, пройшовши шлях від спокою зоряної ночі, через шелест вітру та цілої життєвої бурі, трансформується, очищує свою свідомість та долає хаос внутрішньої темряви. Адже, як уважав Альфред Адлер, людина завжди буде прагнути цілісності, шукати відчуття завершеності та самореалізації шляхом подолання конфліктів

¹ Порядок є форма, що надає красу всьому сущому.

(Альфред, 1927). Прозвучить останній дзвін, згасне звук і опуститься тиша, а світ знову повернеться до первозданного вигляду, незважаючи на відсутність ще одного героя.



Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Диптих № 10 до-дієз мінор із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького – це не просто музичний твір, а своєрідна духовна подорож головного героя, ув'язненого концтабору. Прелюдія диптиха сприймається як містична молитва, що «проживається» у двох світах: тривоги, невизначеності, болю та спокою, що поєднується з містичними роздумами про Буття. Образ зоряного неба, що є українським культурним кодом, і емоційного напруження, разом із боротьбою, створюються особливими зображальними засобами – тріолями, дзвонивими інтонаціями, повторюваністю ритмічних формул, що не відволікають слухача від головного. Тема та розробка фуги «проговорює» до слухача мовою травмованої психіки головного героя, викликає співпереживання та усвідомлення жайхит концтабору, через які довелося пройти. Фінальні дзвоніві удари дослівно цитують останні акорди прелюдії, створюють таким чином ефект арки та нагадують про пройдений шлях, пробуджують розуміння, що герой уже не той, що був на початку. Диптих драматичний і духовно піднесений водночас, є не просто музичною історією, а символом боротьби, самореалізації, підтверджує думку А. Адлера про прагнення людини до цілісності та розвитку через подолання конфліктів. Отже, Всеволод Задерацький створив шедевр, своєрідний містичний щоденник, що дозволяє нам відчувати подвійність буття в'язня, для збереженості психологічного здоров'я, доторкнутись до досвіду духовної мандрівки, вислухавши «авторську» сповідь, наповнену сенсом, та гармонії, що здатна слугувати для слухача «містком» до розуміння психологічного та ментального досвіду композитора.

Подальші дослідження творчості Всеволода Задерацького можуть значно розширити наше розуміння музикознавчих, філософських, культурологічних і психологічних аспектів циклу «24 прелюдії та фуги». Проведення аналізу всіх диптихів циклу та виявлення унікальних рис

поліфонічної та гармонічної мови композитора, а також символики дзвонів та інших духовних смислів, у поєднанні з українськими культурними кодами думи, пісні, казки, дозволить глибше зрозуміти ментальні випробування, через які пройшов В. Задерацький, а також визначити місце «щоденника» у музичному світі ХХ ст. як національного символу, що продовжує актуалізуватися в контексті сучасних соціально-політичних викликів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: переклад Івана Огієнка. (2011). Київ: Українське біблійне товариство.
2. Кіндратюк, Б. (2007). Дзвони і дзвоніння в церковному богослуженні. *Добрий Пастир: науковий вісник Івано-Франківської академії Івана Золотоустого. Богослов'я. Філософія. Історія*, (1), 238–248. URL: <http://journal.ifaiz.edu.ua/index.php/gp/article/view/271> (дата звернення: 13.08.2025).
3. Клин, В. (1980). Українська радянська фортепіанна музика. Київ: Музична Україна.
4. Лукашенко, Н. (2011). Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького [Дис. канд. мистецтв.]. Одеса.
5. Лукашенко, Н. (2024). Всеволод Петрович Задерацький у контексті «тіньової» історії музики ХХ століття. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
6. Макарова, Н. (2024). 24 прелюдії та фуги В. П. Задерацького: повернення із забуття. *Аспекти історичного музикознавства*, Вип. 36, 62–80.
7. Онищенко, Ю. (2020). Образи сонця, зорі та місяця у творчості С. Васильченка. *Лінгвостилістичні студії*, 13, 121–127.
8. Остапчук, М. (2023). Повернення із забуття (до 70-річчя із дня смерті композитора Всеволода Задерацького). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: мистецтвознавство)*, 44, 134–146.
9. Поставойтова, С. (2024). Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття) [Дис. докт. філос.]. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
10. Сирятська, Т. (2024). Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 70, 140–160.
11. Юнг, К. (2007). Архетипи і колективне несвідоме (О. Григорук, пер.). Київ: Основи.
12. Adler, A. (1927). *The practice and theory of individual psychology*. New York: Harcourt, Brace & Company.
13. Augustinus. (396). *De Natura Boni contra Manichaeos*. URL: https://www.augustinus.it/latino/natura_bene/natura_bene_libro.htm (дата звернення: 13.08.2025).
14. Dante Alighieri. (2002). *La Divina Commedia*. Firenze: Casa Editrice Giunti.
15. Frankl, V. E. (1959). *Man's search for meaning*. Boston: Beacon Press.

16. Frankl, V. E. (2009). ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. München: Kösel-Verlag.

17. Grof, S. (2014). Revision and re-enchantment of psychology: Legacy of half a century of consciousness research. Mill Valley, CA: MAPS.

18. Hoppin, R. H. (1978). Medieval music. New York: W. W. Norton & Company.

19. Hycner, R. A., & Jacobs, L. (1995). The healing relationship in Gestalt therapy. Highland, NY: Gestalt Journal Press.

20. Jung, C. G. (1964). Man and his symbols (M.-L. von Franz et al., Eds.). Garden City, NY: Doubleday.

21. Jung, C. G. (1981). Archetypes and the collective unconscious. Princeton: Princeton University Press.

22. Jung, C. G. (2007). Collected works, Vol. 9i: The archetypes of the collective unconscious (p. 198).

23. Merton, T. (1961). Contemplative prayer. New York: Doubleday. URL: <https://archive.org/details/contemplative-prayer/mode/2up> (дата звернення: 13.08.2025).

24. Otto, R. (1920). Das Heilige: Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen [Електронний ресурс]. Breslau: Trewendt & Granier. URL: https://ia904605.us.archive.org/5/items/RudolfOtto_dasHeilige/RudolfOtto_dasHeilige_text.pdf (дата звернення: 11.08.2025).

25. Perl's, F. S. (1970). One Gestalt therapist's approach. In J. Fagan & I. Shepherd (Eds.), Gestalt therapy now (pp. 125–129). Palo Alto, CA: Science and Behavior.

REFERENCES

1. Adler, A. (1927). The practice and theory of individual psychology. New York: Harcourt, Brace & Company.

2. Augustinus. (396). De Natura Boni contra Manichaeos [On the Nature of Good Against the Manichaeans]. Retrieved from https://www.augustinus.it/latino/natura_bene/natura_bene_libro.htm

3. Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu: pereklad Ivana Ohienka. [Bible or Books of the Holy Scripture of the Old and New Testament: Translation by Ivan Ohienko]. (2011). Kyiv: Ukrain-ske bibliine tovarystvo.

4. Dante Alighieri. (2002). La Divina Commedia [The Divine Comedy]. Firenze: Casa Editrice Giunti.

5. Frankl, V. E. (1959). Man's search for meaning. Boston: Beacon Press.

6. Frankl, V. E. (2009). ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager [Still say yes to life: A psychologist experiences the concentration camp]. München: Kösel-Verlag.

7. Grof, S. (2014). Revision and re-enchantment of psychology: Legacy of half a century of consciousness research. Mill Valley, CA: MAPS.

8. Hoppin, R. H. (1978). Medieval music. New York: W. W. Norton & Company.

9. Hycner, R. A., & Jacobs, L. (1995). The healing relationship in Gestalt therapy. Highland, NY: Gestalt Journal Press.

10. Jung, C. G. (1964). Man and his symbols (Edited by M.-L. von Franz et al.). Garden City, N.Y.: Doubleday.

11. Jung, C. G. (1981). Archetypes and the collective unconscious. Princeton: Princeton University Press.

12. Jung, C. G. (2007). Collected works, Vol. 9i: The archetypes of the collective unconscious, p. 198.

13. Yunh, K. (2007). Arkhetypy i kolektyvne nesvidome [Archetypes and the collective unconscious] (O. Hryhoruk, Per.). Kyiv: Osnovy

14. Kindratiuk, B. (2007). Dzvony i dzvoninnia v tserkovnomu bohosluzhenni. [Bells and Bell Ringing in Church Worship]. Dobryi Pastyr: naukovyi visnyk Ivano-Frankivskoi akademii Ivana Zolotoustoho. Bohoslovia. Filosofiia. Istoriia, (1), 238–248. Retrieved from <http://journal.ifaiz.edu.ua/index.php/gp/article/view/271>

15. Klyn, V. (1980). Ukrainska radianska fortepianna muzyka. [Ukrainian Soviet Piano Music]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

16. Lukashenko, N. (2011). Stylovi osnovy fortepiannoi poetyky V. P. Zaderatskoho. [Stylistic Foundations of V. P. Zaderatsky's Piano Poetics]: dys. ... kand. mystetstv.: 26.00.01. Odesa.

17. Lukashenko, N. (2024). Vsevolod Petrovych Zaderatskyi v konteksti "tinovoi" istorii muzyky KhKh stolittia. [Vsevolod Petrovych Zaderatsky in the Context of the "Shadow" History of 20th-Century Music]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho.

18. Makarova, N. (2024). 24 preliudii ta fuhy V. P. Zaderatskoho: povernennia iz zabuttia. [24 Preludes and Fugues by V. P. Zaderatsky: Return from Oblivion]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, Vyp. 36, 62–80.

19. Merton, T. (1961). Contemplative prayer. New York: Doubleday. Retrieved from <https://archive.org/details/contemplative-prayer/mode/2up>

20. Onyshchenko, Yu. (2020). Obrazy sontsia, zori ta misiatsia u tvorchosti S. Vasylenka. [Images of the Sun, Star, and Moon in the Works of S. Vasylenko]. *Linhvostylistychni studii*, 13, 121–127.

21. Ostapchuk, M. (2023). Povernennia iz zabuttia (do 70-richchia z dnia smerti kompozytora Vsevoloda Zaderatskoho). [Return from Oblivion (On the 70th Anniversary of the Death of Composer Vsevolod Zaderatsky)]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku (napriam: mystetstvovnavstvo)*, 44, 134–146.

22. Otto, R. (1920). Das Heilige: Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen [The Sacred: On the Irrational in the Idea of the Divine and its Relationship to the Rational] [Electronic resource]. Breslau: Trewendt & Granier. Retrieved from https://ia904605.us.archive.org/5/items/RudolfOtto_dasHeilige/RudolfOtto_dasHeilige_text.pdf

23. Perl's, F. S. (1970). "One Gestalt therapist's approach", in J. Fagan & I. Shepherd (Eds.), Gestalt Therapy Now (pp. 125–129). Palo Alto, CA: Science and Behavior.

24. Postovoitova, S. O. (2024). Velykyi polifonichnyi tsykl yak kompozytsiino-dramaturhichna tsilisnist (na materialy fortepiannykh tvoriv ukrainskykh kompozytoriv KhKh – pochatku KhKhI stolittia) [The Great Polyphonic Cycle as a Compositional-Dramaturgical Unity (Based on Piano Works of Ukrainian Composers of the 20th–Early 21st Century)]: dys. ... d-ra filosofii. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho.

25. Proust, M. (1998). À la recherche du temps perdu [In Search of Lost Time]. Paris: Gallimard.

26. Syriatska, T. O. (2024). Zhanrovo-stylistychna typolohiia preliudii tsyklu "24 preliudii ta fuhy" V. Zaderatskoho.

eratskoho. [Genre-Stylistic Typology of Preludes from the Cycle "24 Preludes and Fugues" by V. Zaderatsky]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 70, 140–160.

27. Yontef, G. (1993). Awareness, dialogue and process: Essay on Gestalt therapy. Highland, NY: Gestalt Journal Press. Retrieved from <https://gestalttherapy.org/wp-content/uploads/2021/09/AwarenessDialogueProcess.pdf>

A page from the mystic diary of a prisoner (based on the example of the Prelude and Fugu in C-shave minor by V. Zaderatsky)

Nataliya Viktorivna Makarova
Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department
of Music and Theatre Disciplines
Kyiv Municipal Academy of Variety
and Circus Arts
ORCID: 0000-0003-0495-2159



The article is devoted to the analysis of Prelude and Fugue № 10 in C sharp minor from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Petrovich Zaderatsky. The diptych appears before the listener as a kind of story of the composer's personal experience as a concentration camp prisoner, an artifact of memory and is one page of the mystical diary "24 Preludes and Fugues". Having experienced anxiety, pain, loneliness, reflecting on being and freedom, the hero recalls the symbolic images of the night starry sky, the sounds of bells calling for prayer, which remained far away in Ukraine. Living a double reality, material and spiritual, the composer maintains psychological health and continues to create his story. The diptych fugue depicts the psychological drama of a prisoner who will go through the vicissitudes of life, the catastrophe of imprisonment, achieving spiritual transformation and awareness. The use of triplets, repeating rhythmic formulas and polyphonic structures allows for a deeper portrayal of the prisoner's inner state and emotional tension. The bell intonations in the diptych perform a special function, connecting the past with the future, good with evil, light with shadow. The final bells in the fugue "literally quote" the prelude, thus creating an arch that reminds us of the end of earthly existence. The research methodology combines hermeneutic and semiotic analysis, cultural and historical context, psychological concepts and musicological methods, which will allow for a more accurate reconstruction of the structure and symbolism of the work, and a deeper understanding of the meaning of the codes. The article emphasizes that the diptych is not only a musical work, but a kind of cultural document that allows us to feel the duality of the existence of a concentration camp prisoner, the desire for spiritual and mental healing, as well as to reveal the symbolism of the cultural codes of the Ukrainian national tradition.

Keywords: Vsevolod Zaderatsky, "24 Preludes and Fugues", Prelude and Fugue № 10, diptych, musicology, psychological dramaturgy, spiritual transformation, bell intonations, Ukrainian cultural codes, semiotic analysis.