

Наталія Вікторівна Макарова

Світло споглядання (на прикладі прелюдії і фуги соль-бемоль мажор № 13 із циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького)

УДК 78.03:2:159.937.5(477) Задерацький
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-4.12>

Наталія Вікторівна Макарова
докторка філософії,
старша викладачка кафедри музично-теоретичних дисциплін
Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтва
ORCID: 0000-0003-0495-2159

Стаття надійшла у редакцію: 29.10.2025
Стаття прийнята: 20.11.2025
Опубліковано: 22.12.2025

У статті здійснено комплексний міждисциплінарний аналіз диптиху «Прелюдія і фуга соль-бемоль мажор» № 13 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького як окремої символічної сторінки музичного містично-психологічного щоденника композитора. Актуальність дослідження зумовлена потребою переосмислення творчої спадщини митців, знищених або витіснених з культурної пам'яті тоталітарним режимом, а також необхідністю поглибленого аналізу українського поліфонічного мистецтва XX століття у зв'язку із сучасними гуманітарними підходами.

Метою статті є виявлення музикознавчих, психологічних, культурологічних і теолого-богословських смислів диптиху № 13, зосереджених навколо феномена світла, споглядання, внутрішньої цілісності та духовного самозбереження особистості в екзистенційно граничних умовах. Методологія дослідження поєднує музикознавчий аналіз форми, фактури, тематизму й поліфонічної техніки з психологічним підходом (музика як механізм збереження внутрішньої свободи), історико-культурологічним осмисленням (контекст репресій радянської доби) та теолого-богословських прочитанням символіки чисел, тональностей і музичних образів. Наукова новизна: вперше в українському музикознавстві та міжнародному науковому дискурсі було здійснено спробу цілісного міждисциплінарного аналізу Прелюдії і фуги № 13 як символічного вузла циклу, де тональність соль-бемоль мажор, числа тринадцять і сім, особливості ритмічної організації та реєстрового простору постають носіями глибинних екзистенційних і духовних смислів. Доведено, що прелюдія репрезентує феномен «чистого споглядання» та особливу модель часу як вічності, тоді як фуга втілює динаміку внутрішнього руху, розщеплення та подальшого відновлення цілісності «Я». Результати дослідження засвідчують, що диптих № 13 є не лише зразком високої поліфонічної майстерності, але й духовно-філософським свідченням здатності музики трансформувати досвід страждання у простір світла, надії та внутрішньої свободи. Запропонований підхід відкриває перспективи подальших міждисциплінарних студій циклу «24 прелюдії та фуги» як цілісного музичного містично-психологічного щоденника та важливого феномена української культурної пам'яті XX століття.

Ключові слова: Задерацький, «24 прелюдії та фуги», прелюдія і фуга соль-бемоль мажор № 13, музичний щоденник, стретта, символіка числа, українська музична культура, міждисциплінарний аналіз.

Постановка проблеми. Українська культура сьогодні переживає складний і водночас надзвичайно важливий історичний період – війну за повернення території, спокій, добробут, проте водночас і війну за духовну й культурну спадщину. Одним з основних наших завдань є повернення до національного культурного простору імен мистців, які були затерті тоталітарним режимом, віднайдення їх творчої спадщини, що загубилася дорогою до слухача.

Однією з найвизначніших, найвеличніших, водночас найзагадковіших, маловивчених постатей української музичної культури є композитор Всеволод Петрович Задерацький. Це Особистість, що прожила яскраве, наповнене життя, почасти трагічне. Мало хто знає, що він був не лише геніальним композитором та піаністом, але й прекрасним письменником. Якраз його ім'я тоталітарна машина видала з історії музичного мистецтва, з усіх довідників, з афіш. Трагедією було для композитора не жити в тіні, а звучати лише у власній уяві. Довгий час лише рукопис його творів знав свого генія. Всеволод Петрович жив і творив у страшну

епоху, але не здався, не склонив голови, не замовкнув і завжди називав себе українцем! «Під впливом соціальних чинників однією з головних у творчості композитора утверджується романтична ідея протистояння Фатуму. Та й звернення В. Задерацького до романтизму на початку 1930-х теж не випадкове. Саме романтизм, його відверто емоційний характер висловлювання, сповідальність і психологічний самоаналіз становлять адекватну естетичну платформу для відображення нового конфлікту між суб'єктивним світовідчуттям і об'єктивною, доволі витонченою системою придушення творчого начала в людині» (Лукашенко, 2024, 33).

Важко оцінити масштаб Особистості, що в нелюдських умовах – в холоді -60°C, хворим, голодним, втомленим від каторжної праці чорноробочого – пише твір на 2,5 години музики, довжиною в життя. Пише без доступу до інструмента, на телеграфних бланках, без права на помилку через відсутність гумки! Саме цей цикл «24 прелюдії та фуги» сучасники згодом назвуть реконструкцією поліфонічного методу Й.С. Баха. І лише добре

придивившись під збільшуваним склом, можна побачити більше, ніж просто правильний набір звуків у стилі великого німця. Цикл є музичним містично-психологічним щоденником, що дав змогу Задерацькому вижити в самому пеклі – колимському концентраційному таборі.

Аналіз актуальних досліджень. Хоча творчість Всеволода Петровича Задерацького все більше привертає увагу дослідників, проте цього замало, щоб широка аудиторія зрозуміла масштаб творчого дарування композитора. В. Клин (1980) проаналізував цикл «24 прелюдії». Н. Лукашенко вперше у світі присвячує своє дисертаційне дослідження фортепіанній творчості Всеволода Задерацького «Стильові основи фортепіанної поетики В.П. Задерацького» (Лукашенко, 2011) та монографію «Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття» (Лукашенко, 2024). Згодом О. Постовойтова присвятила частину своєї дисертації аналізу фуг «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття)» (Постовойтова, 2024).

Починають з'являтися публікації, присвячені життю та творчості В. Задерацького. Зі статей слід виділити «Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького)» (Остапчук, 2023) та «Жанрово-стилістичну типологію прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького» (Сирятська, 2024). Дослідження Н. Макарової (2024; 2025) цікаві тим, що мають міждисциплінарний характер, в них запропоновано новий погляд на «24 прелюдії та фуги» як на музичний містично-психологічний щоденник, де кожна прелюдія та fuga окремо є його символічною сторінкою.

Мета статті полягає у проведенні комплексного аналізу диптиху «Прелюдія і fuga соль-бемоль мажор» № 13 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького.

Методологія дослідження включає музикознавчий аналіз «Прелюдії та фуги соль-бемоль мажор» № 13; психологічний зріз для показу музики як засобу збереження психічної рівноваги та внутрішньої свободи в екстремальних умовах; історико-культурологічний підхід, як осмислення диптиху в контексті репресій радянської доби та сучасних культурних викликів; теолого-богословський аналіз – символічне прочитання музичних образів у зв'язку з духовною традицією та сакральною символікою; комбінований інтердисциплінарний підхід, що дає змогу поєднати музичну форму з психологічними, культурними та духовними аспектами, створюючи цілісне уявлення про феномен генія Задерацького.

Вперше на теренах України та в міжнародному науковому дискурсі здійснено міждисциплінарний

аналіз диптиху № 13 циклу «24 прелюдії та фуги», який інтегрує музикознавчі, психологічні, історико-культурні та теолого-богословські аспекти.

Результати та їх обговорення. «Прелюдія і fuga соль-бемоль мажор» № 13 вирізняється серед усіх частин циклу. Дуже дивно, що композитор вибрав не енгармонічний світлий фа-дієз, а темний соль-бемоль. Отже, у самій тональності поєднують протилежності тіні (бемолі) і світла (мажор). Тональність соль-бемоль мажор – це «двуликий мажор», де поряд існують м'якість і морок, прозоре світло й глибока тінь, або, точніше, світло, що народжене з темряви. «Світло у темряві світить, і темрява не обгорнула його» (Біблія, Івана 1:5).

Число 13 у західній християнській традиції набуває трагічного значення. Виникає асоціація з останньою вечерею, де Ісус був у колі дванадцятьох – і тринадцятим був Юда, зрадник. Саме ця символіка накладає тінь на тринадцяту частину будь-якої структури як місце надлому, розриву, втрати довіри або навіть містичного падіння. Теологічно ж 13 стає числом, у якому любов (12 як повнота, спільнота) зазнає краху через свободу зради. У цьому контексті «Прелюдія і fuga № 13» набуває особливого символічного звучання.

Прелюдія має світлий, споглядальний характер, позначений Comodo, 3/8. За структурою складається з чотирьох частин. Перша частина (до т. 45) (рис. 1) своєю тріольною неперервністю у викладі правої руки нагадує коливання світла. Відсутній ритмічний контраст, пульсуюча рівновага на тлі спокою розгортає просту, виразну мелодію в партії лівої руки. Ніби внутрішній монолог, що не буде почутий стороннім вухом, повністю позбавлений психологічної напруги. Фактично тут зустрічаються два світи, дві площини свідомості – тріольна пульсація в правій руці як фонове життя навколишнього світу та глибоко філософський голос лівої руки як усвідомлення, що споглядає життя зсередини. Тріольний пульс, що безупинно «дихає» протягом сорока п'яти тактів, створює ілюзію нескінченного часу. Однак цей час не лінійний. Якщо в багатьох інших прелюдіях циклу «24 прелюдії та фуги» Задерацький мислить час як шлях (рух, подолання, еволюцію), то тут він створює замкнене коло, досконалу симетрію Вічності. Відповідно до феноменологічного досвіду «чистого споглядання» (Гусерль, 1922), свідомість не проєктує свої інтенції на предмет, а просто сприймає його як явище. У прелюдії Задерацького стан споглядання проявляється у злитті руху та спокою, де загалом музична тканина стоїть, хоча кожна тріоль має свій напрямок руху. Французьким філософом Морісом Мерло-Понті (1945) було описано стан, коли тіло стає «прозорим посередником світу», а особистість безпосередньо переживає сам факт буття, не мислячи події. Саме цей досвід відчувається

у прелюдії: музична тканина стає явищем присутності свідомості у звуці, де слухач опиняється у межах чистого споглядання, водночас переживаючи внутрішній світ композитора та його філософський погляд на буття.



Рис. 1. Перша частина прелюдії

В другому розділі (тт. 45–90) (рис. 2) характер часу змінений. Дихотомічний, подвійно структурований, де тріольна пульсація у верхньому регістрі чергується або співіснує з дуольною у середньому. Виникає враження діалогу двох світів: небесного, «надчасового» (тріольного) і земного, «людського» (дуольного). Такий контрапункт ритмів створює не конфлікт, а сакральну поліфонію часу, у якій два виміри реальності співіснують, але не перетинаються. Якщо у Й.С. Баха поєднання різних ритмічних частинок символізує багатовимірність духовного досвіду, то у Задерацького це поєднання буде процесом переживання цілісності у множинності, як поєднання свідомого та несвідомого, раціонального та міфічного (Юнг, 1921). У концепції символічної філософії Ернста Кассірера (Кассінер, 1923) музика розуміється як символічна форма часу, де плин і структура співіснують. Тут обидві ритмічні течії стають символами двох форм часу: сакрального й історичного. Слід згадати співіснування часу циклічного та часу лінійного у міфологічній інтерпретації Мірчі Еліаде (Еліаде, 1949). Тоді тріольна пульсація постане як образ вічного повторення, а дуольна поверне слухача до часу земного, профанного. Таким чином, створюється «святищенна двозначність» – стан, у якому буття набуває метафізичної глибини.

Третя частина прелюдії (тт. 91–138) (рис. 3) побудована на матеріалі першого розділу. Прагнучи підсилити філософську глибину стану споглядання, Задерацький значно розширює фактуру – додає верхній голос у партію правої руки, а партію лівої руки проводить акордами, де нижня октава чітко дублює та підсилює мелодію. Такий виклад музичного матеріалу набуває символічного значення. «Я світло світу; хто йде за Мною, не буде ходити в темряві, але матиме світло життя» (Біблія, Івана 8:12). Цей образ відображено у викладі музичного матеріалу: мелодію верхнього голосу, що подається одним звуком на цілий такт, можна



Рис. 2. Дихотомія другої частини

трактувати як промінь світла, що пробивається крізь хмари: «Господь – світло моє і спасіння моє; кого боятися мені?» (Біблія, Псалом 27:1), а акордовий виклад лівої руки – як стежку, що веде до духовної цілісності та внутрішньої гармонії: «А ті, що сподіваються на Господа, обновляться в силі; піднімуть крила, мов орли» (Біблія, Ісаїя 40:31).



Рис. 3. Третя частина

Цікавим є виклад фінальної частини (тт. 139–174) (рис. 4). Нижній дзвін нагадає про силу та духовну стійкість, продзвонивши тричі. Композитор повертає виклад партії правої руки з першої частини, створюючи цим самим екзистенційну рамку. Тріольний елемент діалогу з другої частини прозвучить як спогад про минуле. Оскільки дуольна відповідь відсутня, створюється враження, що щось цінне втрачене. Адже лише в діалозі, у взаємодії можливе продовження історії. Заклучні акорди «тоніка-домінанта-тоніка» символізують завершення подорожі та прояв духовного світла: «Так нехай світить світло ваше перед людьми, щоб вони бачили ваші добрі діла» (Біблія, Матвія 5:16). Таким чином, фінал прелюдії створює образ внутрішньої сили, надії та екзистенційної цілісності, поєднуючи музичну форму з духовною символікою.

Фуґа позначена *Vivace poco sostenuto*, що створює відчуття внутрішнього руху, радості, що не суперечить строгій зосередженості. Три голоси розгортають свою розповідь з витонченістю камерного ансамблю. Тема (рис. 5) восьмитактова й розлога, насичена хроматичною лірикою, сповнена світлого дихання. Метрична спорідненість з прелюдією створює відчуття єдності циклу, але тематичного



Рис. 4. Фінал. Спогад про минуле

зв'язку між ними немає, що символічно вказує на народження нового духовного стану після споглядального мовчання прелюдії. Якщо попередня частина відображала світло, що сходить у тиші, то fuga стає його рухом – живим пульсом гармонії. Використання численних трелей, виписаних 32-ми тривалостями створює ефект мерехтіння, вібрацію світла, духовну енергію рпеута (гр. πνεῦμα)¹.



Рис. 5. Тема фуґи

Експозиція фуґи починається темою, проведеною в нижньому голосі в октавному викладі (тт. 33–41), що звучить надзвичайно фундаментально. Відповідь проводиться у високому регістрі мерехтливими фігураціями 32-х. Композитор знов використав свій улюблений прийом – максимально розвів партії правої та лівої рук в край регістрів, сформувавши особливий простір, де показана безодня між двома світами. Цей принцип можна сприймати як метафору роздвоєного «Я» особистості. В реаліях концтабірної дійсності можна було вижити лише маючи доступ до обох світів: один реальний, страшний, небезпечний, а інший – внутрішній, де вдавалося зберігати пам'ять, провадити діалоги з Іншим та творити. «Активізація внутрішнього життя допомагала в'язню знайти схованку від порожнечі, спустошення і духовної бідності його існування, дозволяючи утекти в минуле. Звільнена уява програвала

¹ Це поняття має багатий підтекст: у античній філософії (стоїки, неоплатоніки) рпеута – це життєва енергія, що пронизує світ, універсальний подих життя; у християнській теології – це Святий Дух, Божа присутність, що оживляє творіння.

події минулого, часто неістотні, несуттєві випадки і нікчемні дурнички. Ностальгічні спогади возвеличували їх, і вони набирали дивного характеру <...> Що інтенсивнішим ставало внутрішнє життя в'язня, то сильніше він реагував на красу мистецтва і природи – як ніколи раніше. Під їхнім впливом він забував про власне жажливе становище» (Франкл, с. 54–55). Цікавим є те, що друга тема проводиться теж октавно в нижньому голосі (тт. 41–47) (рис. 6) на квінту вище попереднього проведення. Тут протискладнення правої руки «спускається» на октаву нижче і має більш строгий, майже маршово-революційний характер та акордовий виклад 16-ми. Цей матеріал і буде розвинений в інтермедії.



Рис. 6. Друга октавна тема

В предикті (тт. 65–70) (рис. 7) Задерацький знову розводить партії рук на відстань аж шість октав. Бруно Беттельгейм вважав, що символічна свідомість завжди проходить через фазу розщеплення, де протилежності не борються, а формують простір становлення. Людина мусить зіштовхнутися зі своєю внутрішньою темрявою, аби знайти сенс (Беттельгейм, 1976). Це не роздвоєння у класичному розумінні, а передумова духовної цілісності, адже особистість пізнає себе в обидвох протилежних проявах світу. Цю формулу психічної цілісності втілює Задерацький: у граничному розведенні регістрів відбувається не розпад, а визрівання нової єдності «Я».

Стретту (рис. 8) Всеволод Петрович вибудовує особливим чином, застосувавши унікальний поліфонічний прийом – крайні голоси проводять тему у прямому русі, тоді як середній голос вступає з її



Рис. 7. Предикт

інверсією. Цей композиційний жест має не лише технічне, але й онтологічне значення. Як небо і земля, крайні голоси повністю відтіняють середній голос, що проводить тему у зворотному напрямі та символізує внутрішній світ людини, де все переосмислюється, розгортається навиворіт, віддзеркалюється у своєрідному внутрішньому дзеркалі «Я» особистості. Не випадково саме такт 71, з якого починається стретта, є точкою золотого перетину фуги. Математична рівновага перетворюється тут на екзистенційну: точка, де дві енергії (висхідна й низхідна, зовнішня й внутрішня) зустрічаються й перетинаються, завжди народжують новий поряток. У зв'язку з концепцією Ґастона Башляра (Башляр, 1957) про «дихання тривалості» ця стретта може бути осмислена як момент «конденсації часу», коли минуле, теперішнє і майбутнє стискаються у єдину точку присутності, а простір відкриває внутрішню симетрію, згортаючись сам у себе.



Рис. 8. Стретта

Фінал фуги набуває масивного, апофеозного звучання. Композитор вкотре розводить партії рук у крайні регістри, створюючи відчуття просторовості та масштабності. У семи заключних акордах (рис. 9) крайні голоси стверджено дають тоніку соль-бемоль, тоді як середні голоси ще перебувають у пошуку гармонії, символізуючи духовну боротьбу людини та її шлях до внутрішнього світла. У християнському вченні «число 7 є числом найвищої досконалості та повноти. Вона вказує на завершеність: сім притч у Матвія дають повний опис Царства Небесного, сім днів Бог творив світ, сім кольорів має веселка, що символізує дарунок Божий по завершенню Ноевих поневірянь та початок нового світу, сім смертних гріхів приводять людину до руйнації власної душі і сім «добродетелей», які збагачують її. Число $7 = 4 + 3$ – це символ єдності всього світу, Земного із світом Божественним, людського і Небесного. Із сімкою співвідноситься і кількість таїнств (всі сім таїнств були відомі від початку зародження християнського вчення, але їх семерична формула встановлена була лише у XIII столітті)» (Юрченко, 2016, с. 35). Завершення фуги потужним повторенням двох октав закріплює музичну цілісність і водночас виступає метафорою

духовного оновлення, коли хаос і нестійкість поступаються благодаті та гармонії.



Рис. 9. Фінал. Сім заключних акордів

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. «Прелюдія і fuga соль-бемоль мажор» № 13 з циклу «24 прелюдії та фуги» є унікальним проявом геніальності Всеволода Петровича Задерацького, його здатності трансформувати особистий досвід страждання в екстремальних умовах концтабору в музичну форму, що поєднує технічну майстерність, психологічну глибину та духовну символіку. Твір відображає внутрішній світ композитора, його боротьбу та прагнення до гармонії, одночасно відкриваючи слухачеві універсальні екзистенційні сенси. Прелюдія висвітлює особливий концепт часу, де тріольна пульсація та нижній голос створюють відчуття замкнутого кола, що відповідає феноменологічному досвіду «чистого споглядання». Фуга «Vivace poco sostenuto» зосереджена на взаємодії внутрішнього та зовнішнього світів особистості. Фінальна частина диптиху символізує духовне оновлення та перемогу гармонії над хаосом. Число сім виступає як метафора досконалості, цілісності і єдності людського та божественного. Диптих «Прелюдія і fuga соль-бемоль мажор» № 13 є своєрідною сторінкою музичного містично-психологічного щоденника Всеволода Петровича Задерацького та унікальним явищем в історії української музичної культури XX століття.

Подальші наукові розвідки слід присвятити комплексному аналізу всього циклу «24 прелюдії та фуги», що дасть змогу створити цілісну концепцію музичного щоденника Всеволода Петровича Задерацького. Окремим перспективним напрямом є вивчення психологічних та психотерапевтичних функцій його музики як засобу самозбереження особистості, що може стати основою міждисциплінарних досліджень у сфері музикотерапії. Крім того, дослідження символіки чисел та тональностей у музиці композитора та її порівняння з європейською традицією дасть змогу поглибити розуміння культурного контексту його творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / пер. І. Огієнка (2011). Київ: Українське біблійне товариство. URL: https://www.wordproject.org/bibles/uk/index_en.htm

2. Клин, В. (1980) Українська радянська фортепіанна музика. Київ: Музична Україна.

3. Лукашенко, Н. (2011) Стильові основи фортепіанної поетики В.П. Задерацького: дис. ... канд. мистецтв: 26.00.01. Одеса.

4. Лукашенко, Н. (2024) Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття: монографія. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського.

5. Макарова, Н. (2024) 24 прелюдії та фуги В.П. Задерацького: повернення із забуття. *Аспекти історичного музикознавства*, вип. 36, с. 62–80. URL: https://aspekty.kh.ua/vypusk36/aspekt_36_4_Makarova.pdf

6. Макарова, Н. (2025) Символізм музики табір-ного дня (на прикладі музично-психологічного аналізу «Прелюдії та фуги» ля-мажор № 7 В.П. Задерацького). *Актуальні питання гуманітарних наук*, вип. 89, т. 2, с. 135–140. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-19>.

7. Остапчук, М. (2023) Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: мистецтвознавство)*, № 44, с. 134–146. <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.624>.

8. Постовойтова, С. (2024). Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття): дис. ... докт. філософії. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Disertatsiya-POSTOVOJTOVA-S.pdf>.

9. Сирятська, Т. (2024) Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 70, с. 140–160. <https://doi.org/10.34064/khnum1-70.08>.

10. Юрченко, О. (2016) Символіка чисел в духовній культурі православного соціуму українських земель у ХІV – початку ХVІІІ століть: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. Київ: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Yurchenko_Oksana/Symvolika_chysel_v_dukhovnii_kulturi_pравoslavnoho_sotsiumu_ukrainskykh_zemel_u_XIV-na_pochatku_XVI.

11. Bachelard, G. (1957) *La Poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France.

12. Bettelheim, B. (1976) *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Vintage Books. URL: <https://archive.org/details/usesofenchantment00brun>.

13. Cassirer, E. (1923–1929) *Philosophie der symbolischen Formen*. Bd. 1–3. Berlin: Bruno Cassirer Verlag.

14. Eliade, M. (1949) *Le Mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétition*. Paris: Gallimard. URL: <https://archive.org/details/lemythedeleterne0000mirc>.

15. Frankl, V.E. (2009) *...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*. München: Kösel-Verlag. URL: https://psy-Akademie.at/fileadmin/Media/WPA/Ausbildungen/PSYCHOTHERAPEUTISCHES_PROPAEDEUTIKUM_A-PP/Unterlagen/A.2/Viktor_Frankl.pdf.

16. Husserl, E. (1922) *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*.

Erstes Buch. 2, verb. Aufl. Halle: Niemeyer. URL: <https://archive.org/details/ideenzueinerrein00unse>.

17. Merleau-Ponty, M. (1945) *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard. URL: <https://ia600600.us.archive.org/17/items/G.Bachelard-ThePoeticsOfSpace/Phenomenology%20of%20Perception.pdf>.

18. Jung, C.G. (1921) *Psychologische Typen*. Zürich: RascherVerlag. URL: https://archive.org/details/Psychologische_Typen.

REFERENCES

1. Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu: perekladIvana Ohienka. [Bibleor Books of the Holy Scripture of the Old and New Testament: Translation by Ivan Ohienko] (2011) Kyiv: Ukrainske bibliine tovarystvo. 1376 p. URL: https://www.wordproject.org/bibles/uk/index_en.htm [in Ukrainian].

2. Klyn, V. (1980) *Ukrainska radianska fortepiannia muzyka* [Ukrainian Soviet piano music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 316 p. [in Ukrainian].

3. Lukashenko, N. (2011) *Stylovi osnovy fortepiannoi poetyky V.P. Zaderatskoho* [Stylistic foundations of V.P. Zaderatsky's piano poetics] (Cand. Art. diss., 26.00.01). Odesa. 242 p. [in Ukrainian].

4. Lukashenko, N. (2024) *Vsevolod Petrovych Zaderatskyi v konteksti "tinovoi" istorii muzyky XX stolittia* [Vsevolod P. Zaderatsky in the context of the "shadow" history of 20th-century music] [Monograph]. Kyiv: NMAU im. P. Chaikovskoho. 308 p. [in Ukrainian].

5. 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 istorichnoho muzykoznavstva*, 36, 62–80. URL: https://aspekty.kh.ua/vypusk36/aspekt_36_4_Makarova.pdf [in Ukrainian].

6. Makarova, N. (2025) *Symvolizm muzykytabirnoho dnia (na prykladi muzychno-psykholohichnoho analizu «Preludii ta fuhy» lia-mazhor № 7 V.P. Zaderatskoho)*. [Symbolism of music of the camp day (on the example of musical and psychological analysis of «Prelude and Fugue in A Major» no. 7 by V.P. Zaderatsky)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, vyp. 89, t. 2, p. 135–140. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-19> [in Ukrainian].

7. 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 V. Zaderatsky)]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku* (Musicology section), 44, 134–146. <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.624> [in Ukrainian].

8. Postovoytova, S. (2024) *Velykyi polifonichnyi tsykl yak kompozytsiino-dramaturhichna tsilisnist* [The large polyphonic cycle as a compositional-dramaturgical whole] (Doctor of Philosophy diss.). Kyiv: NMAU im. P. Chaikovskoho. 226 p. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Disertatsiya-POSTOVOJTOVA-S.pdf> [in Ukrainian].

9. Syriatska, T. (2024). *Zhanrovo-stylisnychna typolohiia preliudii tsykladu "24 preliudii ta fuhy" V. Zaderatskoho* [Genre-stylistic typology of the preludes of V. Zaderatsky's cycle]. *Problemy vzaimodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 70, 140–160. URL:

https://intermusic.kh.ua/vypusk70/problemy_70_8_syriatska.pdf [in Ukrainian].

10. Yurchenko, O. (2016). *Symvolika chysel v dukhovnii kul'turipravoslavnoho sotsiumu ukrains'kykh zemel' u XIV – pochatku XVIII st.* [The symbolism of numbers in the spiritual culture of the Orthodox society of Ukrainian lands in the 14th – early 18th centuries] (Candidate dissertation). Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Yurchenko_Oksana/Symvolika_chysel_v_dukhovnii_kulturi_ppravoslavnoho_sotsiumu_ukrainskykh_zemel_u_XIV-na_pochatku_XVI [in Ukrainian].

11. Bachelard, G. (1957) *La Poétique de l'espace* [The Poetics of Space]. Paris: Presses Universitaires de France [in French].

12. Bettelheim, B. (1976) *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* [The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales]. New York: Vintage Books. Retrieved from <https://archive.org/details/usesofenchantmen00brun>.

13. Cassirer, E. (1923–1929) *Philosophie der symbolischen Formen*. Bd. 1–3 [Philosophy of Symbolic Forms. Vols. 1–3]. Berlin: Bruno Cassirer Verlag [in German].

14. Eliade, M. (1949). *Le Mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétition* [The Myth of the Eternal Return: Archetypes and Repetition]. Paris: Gallimard. URL: <https://archive.org/details/lemythedeleterne0000mirc> [in French].

15. 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. URL: https://psyakademie.at/fileadmin/Media/WPA/Ausbildungen/PSYCHOTHERAPEUTISCHES_PROPAEDEUTIKUM_A-PP/Unterlagen/A.2/Viktor_Frankl.pdf.

16. Husserl, E. (1922) *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch* [Ideas for a Pure Phenomenology and Phenomenological Philosophy. First Book] (2., verb. Aufl.). Halle: Niemeyer. URL: <https://archive.org/details/ideen-zueinerrein00unse> [in German].

17. Merleau-Ponty, M. (1945) *Phénoménologie de la perception* [Phenomenology of Perception]. Paris: Gallimard. URL: <https://ia600600.us.archive.org/17/items/G.BachelardThePoeticsOfSpace/Phenomenology%20of%20Perception.pdf> [in French].

18. Jung, C.G. (1921). *Psychologische Typen* [Psychological Types]. Zürich: Rascher Verlag. URL: https://archive.org/details/Psychologische_Typen [in German].

Light of view (on the example of Prelude and Fugue in G-flat major No. 13 from the cycle “24 preludes and fugues” by V. Zaderatsky)

Natalia 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 presents a comprehensive interdisciplinary analysis of the diptych “Prelude and Fugue in G-flat major” No. 13 from the cycle “24 preludes and fugues” by Vsevolod Petrovich Zaderatsky as a separate symbolic page of the composer’s musical mystical-psychological diary. The relevance of the study is due to the need to rethink the creative heritage of artists destroyed or displaced from cultural memory by the totalitarian regime, as well as the need for an in-depth analysis of Ukrainian polyphonic art of the 20th century in the light of modern humanitarian approaches. The aim of the article is to identify the musicological, psychological, cultural and theological meanings of the diptych No. 13, centered around the phenomenon of light, contemplation, inner integrity and spiritual self-preservation of the individual in existentially limiting conditions. The research methodology combines musicological analysis of form, texture, thematism and polyphonic technique with a psychological approach (music as a mechanism for preserving inner freedom), historical and cultural understanding (the context of Soviet-era repressions) and theological and theological reading of the symbolism of numbers, tonalities and musical images. Scientific novelty: for the first time in Ukrainian musicology and international scientific discourse, an attempt was made to conduct a holistic interdisciplinary analysis of Prelude and Fugue No. 13 as a symbolic node of the cycle, where the tonality of G-flat major, the numbers thirteen and seven, the features of rhythmic organization and register space become carriers of deep existential and spiritual meanings. It is proven that the prelude represents the phenomenon of “pure contemplation” and a special model of time as eternity, while the fugue embodies the dynamics of internal movement, splitting and subsequent restoration of the integrity of the “I”. The results of the study show that diptych No. 13 is not only an example of high polyphonic mastery, but also a spiritual and philosophical testimony to the ability of music to transform the experience of suffering into a space of light, hope, and inner freedom. The proposed approach opens up prospects for further interdisciplinary studies of the cycle “24 Preludes and Fugues” as a holistic musical mystical and psychological diary and an important phenomenon of Ukrainian cultural memory of the 20th century.

Keywords: Zaderatsky, “24 Preludes and Fugues”, Prelude and Fugue in G-flat major No. 13, musical diary, strettia, number symbolism, Ukrainian musical culture, interdisciplinary analysis.