

УДК 78.071.1(Задерацький):130.2  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-15>

**Наталія МАКАРОВА,**  
*orcid.org/0000-0003-0495-2159*

докторка філософії,  
старша викладачка кафедри музично-театральних дисциплін  
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва  
(Київ, Україна) *natalya.makarowa19@gmail.com*

## ДІАЛОГ ЯК МОДЕЛЬ ЕКЗИСТЕНЦІЇ БУТТЯ (НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ «ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ ФА-МАЖОР» №23 В. ЗАДЕРАЦЬКОГО)

Стаття присвячена аналізу «Прелюдії і фуги фа-мажор» № 23 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького як цілісної художньо-екзистенційної моделі, у якій музична форма функціонує не лише як композиційна структура, а як спосіб утримання граничного досвіду людського буття. Цикл, створений композитором у період ув'язнення в концентраційному таборі на Колімі, розглядається у статті як особливий тип духовного, психологічного й культурного свідчення ХХ століття. Актуальність дослідження зумовлена недостатньою розробленістю проблеми екзистенційної семантики циклу «24 прелюдії та фуги» в сучасному музикознавстві, а також потребою у міждисциплінарному підході до осмислення творчості Задерацького. Попри зростаючий інтерес до поліфонічної організації, фактурних особливостей та стилізованих параметрів окремих диптихів циклу, питання взаємодії музичної форми, психологічного досвіду та символічного мислення досі залишаються фрагментарно представленими у науковому дискурсі. У цьому контексті запропонований аналіз диптиху № 23 спрямований на подолання суто формального або описового підходу та на осмислення музичного тексту як простору концентрації екзистенційного сенсу. Методологічною основою дослідження є поєднання музикознавчого аналізу з філософськими, психологічними, культурологічними та богословськими концепціями. Залучення ідей Віктора Франкла, Еммануеля Левінаса, Карла Густава Юнга, Карен Хорні, Мелані Кляйн, Ганни Арендт, Мірчі Еліаде, Пауля Тіліха, Ганса-Георга Гадамера та Альберта Швейцера дозволяє розглядати музичний матеріал не як замкнену систему, а як відкриту семантичну структуру, що взаємодіє з ширшими моделями розуміння часу, травми, відповідальності, пам'яті та сакрального досвіду. Особливу роль відіграє біблійна перспектива, яка забезпечує глибинний символічний горизонт інтерпретації музичних процесів. У підсумку стаття доводить, що диптих № 23 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького постає як концентрований вислів його художньої та етичної позиції. Прелюдія і fuga утворюють єдине поле смислів, у якому музика функціонує як акт пам'яті, відповідальності та внутрішнього опору. Такий підхід відкриває перспективи подальших досліджень циклу в контексті культурної пам'яті, психології травми та богословської герменевтики, а також дозволяє розглядати творчість Задерацького як унікальне свідчення духовної історії ХХ століття.

**Ключові слова:** Всеволод Петрович Задерацький, цикл, диптих, «24 прелюдії та фуги», дзвін, прелюдія, fuga.

**Natalia MAKAROVA,**  
*orcid.org/0000-0003-0495-2159*

Doctor of Philosophy,  
Senior Lecturer at the Department of Music and Theatre Disciplines  
Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts  
(Kyiv, Ukraine) *natalya.makarowa19@gmail.com*

## DIALOGUE AS A MODEL OF THE EXISTENCE OF BEING (ON THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF “PRELUDE AND FUGUE IN F MAJOR” NO. 23 BY V. ZADERATSKY)

The article is devoted to the analysis of “Prelude and Fugue in F Major” No. 23 from the cycle “24 Preludes and Fugues” by Vsevolod Petrovich Zaderatsky as a holistic artistic and existential model, in which the musical form functions not only as a compositional structure, but as a way of containing the ultimate experience of human existence. The cycle, created by the composer during his imprisonment in a concentration camp on the Kolyma River, is considered in the article as a special type of spiritual, psychological and cultural testimony of the 20th century. The relevance of the study is due to the insufficient development of the problem of existential semantics of the cycle “24 Preludes and Fugues” in modern musicology, as well as the need for an interdisciplinary approach to understanding Zaderatsky's work. Despite the growing interest in the polyphonic organization, textural features and stylistic parameters of individual diptychs of the cycle, the issues of the interaction of musical form, psychological experience and symbolic thinking still remain fragmentarily presented in scientific discourse. In this context, the proposed analysis of diptych No. 23 is

*aimed at overcoming a purely formal or descriptive approach and at understanding the musical text as a space for the concentration of existential meaning. The methodological basis of the study is the combination of musicological analysis with philosophical, psychological, cultural and theological concepts. The involvement of the ideas of Viktor Frankl, Emmanuel Levinas, Carl Gustav Jung, Karen Horney, Melanie Klein, Hannah Arendt, Mircea Eliade, Paul Tillich, Hans-Georg Gadamer and Albert Schweitzer allows us to consider musical material not as a closed system, but as an open semantic structure that interacts with broader models of understanding time, trauma, responsibility, memory and sacred experience. The biblical perspective plays a special role, providing a deep symbolic horizon for the interpretation of musical processes. In conclusion, the article proves that diptych No. 23 from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Zaderatsky appears as a concentrated expression of his artistic and ethical position. The prelude and fugue form a single field of meanings in which music functions as an act of memory, responsibility and internal resistance. This approach opens up prospects for further research into the cycle in the context of cultural memory, trauma psychology, and theological hermeneutics, and also allows us to consider Zaderatsky's work as a unique testimony to the spiritual history of the 20th century.*

**Key words:** Vsevolod Petrovich Zaderatsky, cycle, diptych, "24 preludes and fugues", bell, prelude, fugue.

**Постановка проблеми.** Всеволод Петрович Задерацький (1891–1953) – український композитор, чия творчість сформувалася в умовах граничного екзистенційного досвіду. Цикл «24 прелюдії та фуги», створений у період ув'язнення композитора в концентраційному таборі на Колимі, постає унікальним художнім документом, що поєднує високий рівень композиційної організації з досвідом тотального позбавлення. Написаний без доступу до нотного паперу, коректури та елементарних умов існування, цей масштабний за тривалістю (понад дві години звучання) твір демонструє не лише професійну майстерність автора, а й особливий тип внутрішньої концентрації, за якого музика стає формою екзистенційного самозбереження. Структура циклу дозволяє трактувати кожну пару прелюдії і фуги як окремий психологічний стан або модус переживання, пов'язаний з досвідом ізоляції, пам'яті та внутрішнього діалогу «Я». У музичній тканині з'являються інтонаційні алюзії на українську пісенність, образи нічного простору та пташиного співу (зокрема соловейка), які можуть бути інтерпретовані як маркери внутрішньої свободи в умовах зовнішнього насильства. Провідним символічним образом у циклі постає дзвін, що функціонує як знак сакралізованого часу та межового досвіду – початку і завершення страждання, пам'яті та надії.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Наукове осмислення циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького нині перебуває у фазі активного становлення наукової проблематики та поступового розширення дослідницького поля. Попри відносну невелику кількість спеціалізованих праць, присвячених цьому масштабному твору, сучасні студії засвідчують зростаючий інтерес до його структурних, стильових і смислових параметрів, а також прагнення до системного аналізу окремих складових циклу.

Вагомий внесок у дослідження поліфонічної організації циклу здійснено в дисертаційній

роботі С. Постовойтової (Постовойтова, 2024), де фуги розглядаються крізь призму мистецтвознавчих і формально-структурних характеристик, що дозволяє окреслити основні принципи поліфонічного мислення композитора. У свою чергу, стаття Т. Сирятської (Сирятська, 2024) зосереджується на аналізі прелюдій циклу, пропонуючи детальне осмислення їхньої фактурної будови та формотворчих механізмів. Особливу позицію в сучасному науковому дискурсі займають публікації Н. Макарової (Макарова, 2024; 2025), у яких аналіз диптихів здійснюється з позицій міждисциплінарного підходу. Залучення мистецтвознавчих, символічних, психологічних, історико-культурологічних та богословських перспектив суттєво розширює інтерпретаційний горизонт осмислення циклу та відкриває нові можливості для його прочитання як цілісного художнього й екзистенційного явища.

**Метою статті** є комплексний аналіз «Прелюдії і фуги фа-мажор» № 23 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького як цілісної художньо-екзистенційної моделі, у якій музична форма функціонує як спосіб організації граничного досвіду. Дослідження спрямоване на виявлення взаємозв'язків між фактурною організацією, темпоральними структурами, інтонаційною мовою та символічними образами (зокрема образом дзвону) в контексті табірної досвіду композитора, а також на осмислення специфіки взаємодії прелюдії і фуги як єдиного смислового поля.

**Наукова новизна** статті полягає у міждисциплінарному прочитанні диптиху № 23 циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького, яке поєднує музикознавчий аналіз із філософськими, психологічними та богословськими підходами. Уперше прелюдія і fuga розглядаються як єдина модель екзистенційного часу, де музична форма не розгортає наратив, а утримує стан граничної напруги.

**Виклад основного матеріалу.** Прелюдія позначена *Affannato* (рис. 1), що відразу набуває

специфічного характеру як стан дихання – вдих та видих, або серцебиття. У поєднанні з розміром 2/4 і непризначеною тричастинною формою з кодою цей стан має характер нестійкої рівноваги, де жодна частина не є чітко зафіксованою. Також немає і чітких меж, тут одна частина своїм закінченням дає зразу початок іншій частині. У культурологічному контексті композиція перегукується з традиціями сакралізованого часу та простору, описаними Еліаде (Еліаде, 1954), де музичний рух постає як подія, що формує особливий часовий досвід. Саме тому прелюдія не піддається поділу а функціонує як один безперервний стан, який охоплює всі аспекти музичного, психологічного та культурного змісту. Тональність твору має подвійний характер: знаки при ключі свідчать про мажор, проте випадкові знаки вказують на фрігійський мінор, що підкреслює суперечливість емоційного простору – радість і страх, світло і тінь, народження і смерть – одночасно існують у межах одного музичного моменту.

Прелюдія представляє собою цілісний психологічно-музичний стан, де всі ритмічні, гармонічні та інтонаційні елементи зливаються в одну концептуальну модель. Центральним принципом композиції є зітхання, яке служить фундаментом фактури та визначає динаміку, ритм і контури теми. З психологічної точки зору, прелюдія демонструє стан інтеграції протилежних внутрішніх мотивів (Франкл, 1946), а також відповідає принципам гештальт-підходу, де зітхання виступає центром фокусування свідомості (Перлз, 1969; Хорні, 1937). Фактура партії правої руки вибудована з триголосних акордів, що формують хвилеподібний рух, причому інтонація секунди є домінуючою та рухається то вгору, то вниз. У ритмічному плані переважає формула четвертна з крапкою + восьма, що створює ефект постійного затриманого видиху, ритм нерівного дихання, добре відомий у бароковій традиції як *figura suspirans*<sup>1</sup>. Альберт Швейцер (Швейцер, 1908), аналізуючи барокову інтонаційну лексику, розглядає фігуру зітхання (Seufzer) не як ситуативний емоційний жест, а як усталену структурну модель переживання страждання, що функціонує не через драматичний розвиток, а через повторюваність і тривання. У Прелюдії зітхання не локалізується в окремих мотивах, а пронизує всю музичну тканину, формуючи особливий часовий досвід, у межах якого музика існує не як послідовність подій, а як безперервне перебування в одному психологічному стані. У біблійному контексті інтонація зітхання

має особливий статус. У Посланні до Римлян Павло пише: «Сам Дух заступається за нас зітханнями невимовними» (Біблія, 2011, Рим. 8:26).

Слід звернути також увагу на партію лівої руки – бас веде октавний квінтовий хід фа–до, тобто максимально стабільну, майже архетипову опору, що ще більше підкреслює відчуття тривожності. Психологічно це співвідноситься з описаним Віктором Франклом (Франкл, 1946) досвідом, коли зовнішні структури життя (режим, порядок, повторюваність) залишаються незмінними, тоді як внутрішній стан людини переживається як постійна тривога без розрядки.



Рис. 1. Початок прелюдії

Особливо цікавим є наступний епізод – в тактах 27–28 та 30–31 інтонації зітхання передують тріольні вкраплення, радикально розщеплюючи час на дві площини (Рис. 2). З погляду психології цей епізод можна зіставити з описаним Мелані Кляйн (Кляйн, 1932) станом, коли внутрішній афект не зникає, а блокується всередині психіки, втрачаючи здатність безпосередньо впливати на поведінку. Кляйн підкреслює, що в таких ситуаціях емоція накопичується, зберігаючись у психічних структурах і створюючи внутрішнє напруження.

У біблійному контексті цей момент можна прочитати як зіткнення між внутрішніми переживаннями та зовнішніми чинниками тобто законом. Апостол Павло говорить: «Бо ми знаємо, що все створіння разом стогне й мучиться аж досі» (Біблія, 2011, Рим. 8:22). Тут доречно згадати і Августина (Августин, 1968), який у *Confessiones* писав про час як про структуру, що може бути або внутрішньо пережитою, або нав'язаною зовні. Принципово важливо, що саме цей тип ритмічної організації стає основою коди, остаточно розвівши дві часові площини на тривалий час, щоб безпосередньо приготувати перехід до фуги, де час буде вже не просто рівним, а скрупульозно точно порохованим.

Фуга є унікальною в межах усього циклу «24 прелюдії та фуги» тим, що майже протягом усієї частини зберігає чисте двоголосся, що дає підставу назвати діалогом – і не будь-яким, а надзвичайно врівноваженим. Кожен голос має право на висловлювання, кожна фраза дослухана до

<sup>1</sup> Фігура зітхання

кінця. У цьому сенсі fuga з диптиху №23 різко контрастує з більшістю фуг циклу, де поліфонія часто постає як поле боротьби, тиску, драматичного нашарування. Тут же – етика слухання, те, що Еммануель Левінас (Левінас, 1961) називав відповідалністю перед Іншим: не захоплення простору, а звільнення місця для іншого голосу. Хоча Левінас говорить мовою філософії, а не музики, сама структура фуги дивовижно точно реалізує цю ідею на рівні фактури: Інший не редукується, не поглинається, не підпорядковується. Тут доречно згадати Ганса-Георга Гадамера (Гадамер, 1960), який у своїй герменевтиці наголошував, що справжнє розуміння відбувається не в акті нав'язування сенсу, а в процесі уважного слухання Іншого.



Рис. 2. Формула розшепленого часу

Ключовим елементом є розмежування між темою, викладеною в розмірі 12/16, і протискладненням – 8/16, яке послідовно змінюється разом із функцією голосів, створює ситуацію співіснування різних часових режимів у межах єдиного поліфонічного процесу. Подібна організація музичного часу може бути осмислена крізь призму екзистенційної антропології Віктора Франкла (Франкл, 1946). Описуючи досвід концтабору, Франкл наголошував, що радикально різні часові горизонти співіснують одночасно: для одних – це час механічного виживання, для інших – внутрішній час пам'яті, надії або сенсу. З психологічної перспективи двоголосся фуги може бути співвіднесене з юнгівським розумінням індивідуальності як процесу, що не знищує протилежності, а привчається жити з ними. За Юнгом (Юнг, 1928), цілісність психіки не означає однорідності, а передбачає співіснування різних, часто несумісних структур свідомості. Розвиток тематичного матеріалу відбувається не через перетворення, а через переміщення в інший часовий і позиційний контекст. Це дозволяє залучити теологічну перспективу Пауля Тілліха (Тілліх, 1952), зокрема його розуміння істини як того, що відкривається не через зміну сутності, а через інше екзистенційне розташування людини щодо тієї ж самої реальності.

У біблійному вимірі така форма співбуття голосів може бути співвіднесена з метафорою тіла, у якому «члени багато, а тіло одне» (Біблія, 2011, 1 Кор. 12:12), але жоден член не може сказати іншому: «Ти мені не потрібен» (Біблія, 2011, 1 Кор. 12:21). Важливо, що єдність тут не передбачає однаковості функцій чи темпів; навпаки, вона ґрунтується на збереженні відмінностей. Такий принцип організації музичного часу може бути осмислений у світлі біблійної концепції не синхронності людського існування, радикально сформульованої в Книзі Екклезіяста: «Бо не знає людина часу свого» (Біблія, 2011, Екл. 9:12), але «Одне трапляється з усіма<...> як доля праведного, так і доля беззаконного» (Біблія, 2011, Екл. 9:2). Цей текст не гармонізує час і не надає йому телеологічної впорядкованості, а фіксує його розщепленість і непередбачуваність. «Бо думки Мої – не ваші думки, і дороги Мої – не ваші дороги» (Біблія, 2011, Іс. 55:8).

Додатково варто згадати сучасну філософію часу Гартмута Розі (Роза, 2016), зокрема його концепцію резонансу. На відміну від синхронізації або контролю, резонанс передбачає відповідь без поглинання іншого. У фугі голоси не намагаються підкорити спільний час; вони вступають у резонанс, зберігаючи власну темпоральну автономію. Це робить можливим слухання Іншого, який є не просто «іншим голосом», а істотою, що перебуває в іншому часі.

Тема фуги шеститактова, *presto sostenuto* вказує на продовження характеру прелюдії (Рис. 3). Цікавим є повна відсутність стрети. Протягом циклу «24 прелюдії та фуги» Задерацький тричі використовував двоголосні фуги – диптихи №№ 7, 15 та 23. Але лише в №23 ми зустрічаємося з практично чистим двоголосним викладом матеріалу, за винятком кількох тактів.



Рис. 3. Тема фуги

У тактах 15–19 у басовому регістрі з'являється серія коротких октавних ударів дзвону (рис. 4). Звук соль повторюється десять разів, одинадцятий удар припадає на соль-дієз. Десятикратне

повторення соль створює ефект фіксації. За визначенням Віктора Франкла, повторюваний сигнал без розвитку формує стан очікування межі, за якою змінюється структура досвіду (Франкл, 1946). Саме таким моментом межі є одинадцятий удар. Соль-дієз не продовжує серію, а перериває її, вводячи звук, який є чужий тональності фа-мажор. Саме після цього імпульсу, у такті 21, відбувається зміна функцій рук, що не підготовлена поступовою трансформацією матеріалу, а настає після акустичного зламу, позначеного соль-дієзом. Дзвін виконує роль межового маркера, який відділяє один спосіб організації двоголосся від наступного. З позиції психології Карен Хорні, такий момент відповідає ситуації порушення стабільного патерну, коли система більше не може функціонувати в попередній конфігурації і змушена перебудувати внутрішні ролі (Хорні, 1937). Біблійна паралель для цього епізоду пов'язана не з конфліктом, а з мотивом межі й переходу: «Час розкидати каміння і час збирати каміння» (Біблія, 2011, Еккл. 3:5).

У Писанні повнота часто позначається числом 10 або 12; число 11 постає як надлишок без завершення, як крок за межу міри: «У всьому є міра, число й вага» (Біблія, 2011, Мудр. 11:20). Одинадцятий дзвін, що виходить за межі стабільної повторюваності, порушує саме міру.



Рис. 4. Перший дзвоновий блок

Другий блок (тт. 35–40) значно розширений (рис. 5). Дзвін звучить 12 разів, кожен удар на іншій висоті, що усуває ефект механічного повтору і переводить акцент із фіксації на повноту охоплення. Тут дзвін уже не сигнал зламу, а тотальний рахунок, що охоплює простір регістрів і створює відчуття замкненого кола. Число 12 у європейській культурній традиції має стабільне значення повноти та завершеного порядку. У біблійному контексті це число структур світу й історії: 12 колін Ізраїлевих (Біблія, 2011, Бут. 35:22–26), 12 апостолів (Біблія, 2011, Мт. 10:1–4), 12 воріт Небесного Єрусалиму (Біблія, 2011, Одкр. 21:12). «І поставив дванадцять каменів за числом племен синів Ізраїлевих» (Біблія, 2011, Іс. Нав. 4:5). Також слід згадати 12 годин в дні та 12 місяців в році.



Рис. 5. Другий дзвоновий блок

Третій блок (тт. 45–48) різко відрізняється за масштабом і функцією (рис. 6). Дзвін у басу на звуці до (у домінантовій функції) звучить 7 разів. На відміну від другого блоку, тут відсутня повнота; кількість ударів обмежена, а висота стабільна. Це створює ефект згущеного, концентрованого часу. Число 7 у біблійній традиції пов'язане не з завершеним порядком, а з актом звершення: сім днів творіння (Біблія, 2011, Бут. 2:2–3), сім сурм (Біблія, 2011, Одкр. 8–11), сім разів обходу Єрихону (Біблія, 2011, Нав. 6). Психологічно це можна співвіднести з гештальт-поняттям замикання фігури (Перлз, 1969): не через вичерпання матеріалу, а через досягнення мінімальної кількості повторів, після якої дія визнається завершеною. Ганна Арендт (Арендт, 1968), аналізуючи логіку тоталітарного простору, наголошувала, що головним актом насильства є не знищення тіла, а редукція особи до одиниці обліку, до елемента рахунку. Лічба в таборі – переклички, норми, серії повторів – не має комунікативної функції: вона не звертається до суб'єкта, а підтверджує владу системи над часом життя. Напевно саме за цією аналогією людей в концтаборах не називали за іменами: «При надходженні до табору усі документи забирали, разом з іншим майном<...> цікавив тільки номер ув'язненого. Ці номери часто витатуювали на шкірі <...> Будь-який охоронець, який хотів покарати ув'язненого, зиркав на його номер; він ніколи не запитував імені» (Франкл, с. 21–22). «Я був номером 119104» (Франкл, с. 24).



Рис. 6. Третій дзвоновий блок

У тактах 33–34 та 69–70 відбувається конвергенція партій: права і ліва руки зливаються у триольний рух, утворюючи єдину пульсацію. Цей музичний вузол символізує гармонізацію внутрішніх та зовнішніх світів, момент, коли різні голоси особистості знаходять взаєморозуміння та рівно-

вагу (Франкл, 2002). Триольний потік, що охоплює обидві партії, створює ефект спільного часу і простору, перегукується з ідеєю сакрального часу Еліаде (Eliade, 1954), коли музичний рух стає маркером синхронного духовного переживання. Хоч на короткі миті Інший хоч і не стає тотожним, але все ж не вбачається загрозою. Біблійно цей жест перегукується не з образами суду чи протистояння, а з короткою формулою з Послання до Римлян: «Як можливо, наскільки це залежить від вас, майте мир зо всіма людьми» (Біблія, 2011, Рим. 12:18).

Фінальний дзвін (тт. 71–72) можна інтерпретувати в богословському ключі, як символ завершення циклу страждання та духовного відновлення, що перегукується з біблійним образом благовісту: «І почувся голос великого числа на небесах, який казав: Амінь! Благословення, слава, мудрість, дяка, честь, сила і могутність нашому Богу на віки віків!» (Біблія, 2011, Одкровення 7:12).

**Висновки.** Аналіз «Прелюдії і фуги фа-мажор» № 23 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького дозволяє розглядати цей твір як цілісну художню модель екзистенційного досвіду, в якій музична форма функціонує не як послідовність подій, а як спосіб утримання граничного стану буття. Прелюдія постає як єдиний психологічний простір без чітко окреслених формальних меж. Її музична мова ґрунтується на постійному співіснуванні протилежних модусів – стабільності та тривоги, світла й темноти, мажору та мінору. Така організація не спрямована на розв’язання напруги, а, навпаки, фіксує її як основний спосіб переживання часу. Фуга, зберігаючи спадковий зв’язок із прелюдією, переносить цей досвід у простір раціонально впорядкованої структури. Поліфонічна організація не нівелює напругу, а переводить її в інший вимір – діалогу, співбуття і взаємного слухання. Двоголосся постає як модель співіснування різних суб’єктних позицій, кожна з

яких зберігає власну автономію. Особливу роль у цій моделі відіграє дзвін, який функціонує як універсальний знак межі. Його поява не стільки означає конкретні події, скільки маркує переходи між різними станами часу й свідомості. Дзвін фіксує моменти зламу, повноти або звершення, в яких музичний процес набуває характеру рахунку, як екзистенційного виміру часу, що не підлягає людському контролю.

Отже, диптих № 23 постає не лише як окремий художній фрагмент циклу, а як концентрований вислів естетики Задерацького, що слугує способом збереження людської присутності в умовах радикального обмеження зовнішнього світу. Прелюдія і фуга разом утворюють єдине поле смислів, де звук функціонує як акт пам’яті, відповідальності й внутрішнього опору.

**Перспективи подальших досліджень.** Подальші наукові студії можуть бути спрямовані на розширення інтерпретаційної моделі дзвону як структурно-семантичного та психологічного феномену в межах усього циклу. Зокрема перспективним видається порівняльний аналіз дзвонів інтонацій у різних прелюдях і фугах циклу з метою виявлення їхньої драматургічної еволюції – від маркерів пам’яті та межового стану до знаків завершення або трансцендентного виходу за межі страждання. Окремий напрям подальших досліджень може бути пов’язаний із залученням міждисциплінарних підходів, зокрема, психології травми, культурної пам’яті та богословської герменевтики, що сприятиме глибшому осмисленню взаємодії музичної форми й екзистенційного досвіду в умовах насильства тоталітарного режиму. Це відкриває можливість розглядати цикл «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького не лише як музичний твір, а й як особливий тип духовного та культурного свідчення епохи тоталітаризму ХХ століття.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: переклад Івана Огієнка. Київ: Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с.
2. Макарова Н. 24 прелюдії та фуги В. П. Задерацького: повернення із забуття. Аспекти історичного музикознавства, 2024, вип. 36, с. 62–80.
3. Макарова Н. Дзвін як фігура пам’яті (на прикладі прелюдії і фуги N1 до-мажор із циклу "24 прелюдії та фуги" В. Задерацького). Fine Art and Culture Studies. N4, 2025. С. 95–105. doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-13>
4. Макарова Н. Діалог неба і душі (на прикладі Прелюдії і фуги мі-мажор № 9 із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького). Актуальні питання гуманітарних наук. Вип.91, том 2, 2025. С. 95–101. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-15>
5. Макарова Н. Екватор духовної мандрівки (на прикладі «Прелюдії і фуги соль-діез мінор № 12 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип.93, том 2, 2025. С.32 – 40. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-6>
6. Макарова Н. Колімський соловейко (на прикладі аналізу Прелюдії і фуги сі-мажор № 11 із циклу «24 прелюдії та фуги» В.Задерацького). Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 92, том 2, 2025. С. 94–100. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-13>

7. Макарова Н. Містична коліскова (на прикладі диптиху сі-мінор №6 із циклу «24 прелюдії та фуґи» Всеволода Задерацького). Слобожанські мистецькі студії, випуск 3 (09), 2025. С. 85 – 92. DOI <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.17>
8. Макарова Н. Між стражданням і вічністю (на прикладі прелюдії і фуґи №3 соль-мажор В.П.Задерацького). Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, Вип. 54, 2025. С. 31 – 36. DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-05>
9. Макарова Н. Прелюдія та фуґа ля-мінор № 2 В.П.Задерацького як музична модель тривожного часу. Українська музика, вип 3 (54), 2025. С. 56–65. DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-3-54-6>
10. Макарова Н. Семіотика подвійності (на приклад прелюдії та фуґи N5 ре-мажор В.П.Задерацького). Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 90, том 2, 2025. С. 60–65. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-8>
11. Макарова Н. Символізм музики табірної дня (на прикладі музично-психологічного аналізу "Прелюдії та фуґи ля-мажор" №7 В.П.Задерацького). Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 89, том 2, 2025. С. 135–140. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-19>
12. Макарова Н. Сторінка містичного щоденника ув'язненого (на прикладі Прелюдії і фуґи до-дієз мінор № 10 В. Задерацького). Південноукраїнські мистецькі студії, вип. 3, 2025. С. 145–152. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.19>
13. Постовойтова С. О. Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття): дис. ... д-ра філософії. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2024
14. Сирятська Т.О. Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуґи» В. Задерацького. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2024, вип. 70, с. 140–160.
15. Arendt H. *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. München: Piper Verlag, 1968. 640 S.
16. Augustinus A. *Confessiones*. Paris : Belles Lettres, 1968. 512 p. <https://faculty.georgetown.edu/jod/latinconf/latinconf.html>
17. Eliade M. *Sacral și profanul*. București : Humanitas, 1954. 256 p.
18. Frankl V. ... trotzdem Ja zum Leben sagen Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. Verlag für Jugend und Volk. Wien, 1946. 269 S.
19. Gadamer H.-G. *Wahrheit und Methode : Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen : J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1960. 495 S.
20. Horney K. *The Neurotic Personality of Our Time*. New York : W. W. Norton & Company, 1937. 357 p.
21. Jung C. G. *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten*. Zürich : Rascher, 1928. 207 S.
22. Klein M. *The Psycho-Analysis of Children*. London : Hogarth Press, 1932. 395 p.
23. Levinas E. *Totalité et Infini : essai sur l'extériorité*. La Haye : Martinus Nijhoff, 1961. 343 p.
24. Perls F. *Gestalt Therapy Verbatim*. Moab : Real People Press, 1969. 336 p.
25. Rosa H. *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2016. 368 p.
26. Schweitzer A. *J. S. Bach*. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1908. 890 S.
27. Tillich, Paul. *The Courage to Be*. New Haven, CT : Yale University Press, 1952. 197 p.

## REFERENCES

1. *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). 1376p. Kyiv: Ukrainske bibliine tovarystvo. [in Ukrainian].
2. Makarova, N. (2024). 24 preliudii ta fuhy V. P. Zaderatskoho: povnennia iz zabuttia [24 preludes and fugues by V. P. Zaderatsky: Return from oblivion]. *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva*, 36, 62–80. [in Ukrainian].
3. Makarova, N. (2025). Dzvin yak fihura pamiaty (na prykladi preliudii i fuhy №1 do-mazhor iz tsykladu "24 preliudii ta fuhy" V. Zaderatskoho) [The Bell as a Figure of Memory (on the Example of Prelude and Fugue No. 1 in C Major from the Cycle "24 Preludes and Fugues" by V. Zaderatsky)]. *Fine Art and Culture Studies*. N4, 2025. S. 95–105. [in Ukrainian]. doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-13>
4. Makarova, N. (2025) Dialoh neba i dushi (na prykladi Preliudii i fuhy mi-mazhor № 9 iz tsykladu «24 preliudii ta fuhy» Vsevoloda Zaderatskoho) [dialogue between heaven and soul (for the example of prelude and fugue in e major no. 9 from the cycle «24 preludes and fugues» by Vsevolod Zaderatski)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp.91, tom 2, 2025. S. 95–101. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-15>
5. Makarova, N. (2025). Ekvator dukhovnoi mandrivky (na prykladi «Preliudii i fuhy sol-diiez minor № 12 z tsykladu «24 preliudii ta fuhy» Vsevoloda Zaderatskoho) [the equator of spiritual journey (used on the example of “preludes and fugues in g-shave minor” № 12 from the cycle «24 preludes and fugues» by Vsevolod Zaderatski)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 93, tom 2. S. 32–40. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-6>
6. Makarova, N. (2025). Kolymyskyi soloveiko (na prykladi analizu Preliudii i fuhy si-mazhor № 11 iz tsykladu «24 preliudii ta fuhy» V. Zaderatskoho) [kolymysky soloveiko (on the example of the analysis of the prelude and fugue in b major № 11 from the cycle “24 preludes and fugue” by V. Zaderatski)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 92, tom 2. S. 94–100. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-13>
7. Makarova, N. (2025). Mistychna kolyskova (na prykladi dyptykhu si-minor №6 iz tsykladu «24 preliudii ta fuhy» Vsevoloda Zaderatskoho) [Mystical Lullaby (based on Diptych B minor No. 6 from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Zaderatsky)] *Slobozhanski mystetski studii*, vypusk 3 (09). S. 85–92. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.17>

8. Makarova, N. (2025). Mizh strazhdanniam i vichnistiu (na prykladi preliudii i fuhy №3 sol-mazhor V.P. Zaderatskoho) [Between suffering and eternity (on the example of the prelude and fugue No. 3 in G major by V. Zaderatsky)] Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka, Vyp. 54. S. 31–36. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-05>
9. Makarova, N. (2025). Preliudiia ta fuha lia-minor № 2 V.P. Zaderatskoho yak muzychna model tryvozhnogo chasu [Prelude and Fugue in A minor No. 2 by V.P. Zaderatsky as a musical model of anxious time]. Ukrainska muzyka, vyp 3 (54), p. 56–65. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-3-54-6>
10. Makarova, N. (2025). Semiotyka podviinosti (na pryklad preliudii ta fuhy N5 re-mazhor V.P. Zaderatskoho) [Semiotics of duality (on the example of Prelude and Fugue No. 5 in D major by V.P. Zaderatsky)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 90, tom 2, p. 60–65. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-8>
11. Makarova, N. (2025). Symvolizm muzyky tabirnoho dnia (na prykladi muzychno-psykholohichnoho analizu «Preliudii 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, tom 2, p. 135–140. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-19>
12. Makarova, N. (2025). Storinka mistychnoho shchodennyka uv'iaznenoho (na prykladi Preliudii i fuhy do-diiez minor № 10 V. Zaderatskoho) [A page from a prisoner's mystical diary (based on the example of Prelude and Fugue in C-sharp minor No. 10 by V. Zaderatsky)]. Pivdenoukrainski mystetski studii, vyp. 3, pp. 145–152. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.19>
13. Postovoytova, S. O. (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. I. Chaikovskoho. [in Ukrainian].
14. Syriatska, T. O. (2024). Zhanrovo-stylisnychna typolohiia preliudii tsyклу «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. [in Ukrainian].
15. Arendt, H. Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft [The Origins of Totalitarianism]. München: Piper Verlag, 1968. 640 S. [in German].
16. Augustinus, A. Confessiones [Confessions]. Paris: Les Belles Lettres, 1968. 512 p. [in Latin]. Available at: <https://faculty.georgetown.edu/jod/latinconf/latinconf.html>
17. Eliade, M. Sacrul și profanul [The Sacred and the Profane]. București: Humanitas, 1954. 256 p. [in Romanian].
18. Frankl, V. E. ... trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager [Man's Search for Meaning]. [S. l.]: [s.n.], 1946. 269 S. [in German].
19. Gadamer, H.-G. Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik [Truth and Method]. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1960. 495 S. [in German].
20. Horney, K. The Neurotic Personality of Our Time [The Neurotic Personality of Our Time]. New York: W. W. Norton & Company, 1937. 357 p.
21. Jung, C. G. Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten [The Relations between the Ego and the Unconscious]. Zürich: Rascher, 1928. 207 S. [in German].
22. Klein, M. The Psycho-Analysis of Children [The Psycho-Analysis of Children]. London: Hogarth Press, 1932. 395 p.
23. Levinas, E. Totalité et Infini: essai sur l'extériorité [Totality and Infinity: An Essay on Exteriority]. La Haye: Martinus Nijhoff, 1961. 343 p. [in French].
24. Perls, F. Gestalt Therapy Verbatim [Gestalt Therapy Verbatim]. Moab: Real People Press, 1969. 336 p.
25. Rosa, H. Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung [Resonance: A Sociology of Our Relationship to the World]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016. 368 S. [in German].
26. Schweitzer, A. J. S. Bach [J. S. Bach]. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1908. 890 S. [in German].
27. Tillich, P. The Courage to Be [The Courage to Be]. New Haven, CT: Yale University Press, 1952. 197 p.

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

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

