

УДК 78.071:159.9:2-1:008(477)(Задерацький)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-6>

Наталія МАКАРОВА,
orcid.org/0000-0003-0495-2159
докторка філософії,
старша викладачка кафедри музично-теоретичних дисциплін
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва
(Київ, Україна) natalya.makarowa19@gmail.com

ЕКВАТОР ДУХОВНОЇ МАНДРІВКИ (НА ПРИКЛАДІ «ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ СОЛЬ-ДІЄЗ МІНОР» № 12 З ЦИКЛУ «24 ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ» ВСЕВОЛОДА ЗАДЕРАЦЬКОГО)

Стаття присвячена музикознавчому, історико-культурологічному, психологічному та богословсько-символічному аналізу «Прелюдії і фуги соль-дієз мінор» №12 із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького. У центрі дослідження – постать митця як Пророка, свідка трагічних концтабірних подій ХХ століття, який своїм життям і творчістю засвідчив перемогу людського духу над системним тоталітарним злом. Внутрішня драматургія диптиху соль-дієз мінор №12 поєднує елементи бахівської поліфонії з психологічною глибиною та національним інтонаційним підґрунтям, виявляючи напружену драму боротьби, де фігура дзвону постає універсальним символом культурної та національної пам'яті українського народу. У творчості Всеволода Задерацького синтезуються особистий досвід ув'язненого концтабору та універсальний пошук сенсу людського буття. Композитор постає духовним спадкоємцем європейської традиції, Пророком, що плекає віру та надію у відродження свого народу.

«Прелюдія і фуга» №12 осмислюється як етап екзистенційного переходу – момент внутрішнього очищення, а також мужності особистості в'язня перед обличчям катастрофи, коли музика стає актом духовного самозбереження. У дослідженні простежено паралелі із творчістю Фредеріка Шопена, зокрема революційні настрої, що стилістично перенесені з Етюдів №12 оп.10 в образний світ прелюдії диптиху. Фуга підкріплює боротьбу «Я» ув'язнених не тільки з тоталітарною системою, але й із долею, яка протягом твору постійно нагадуватиме про людську недосконалість. Диптих завершує звучання дзвону, що є одночасно і благовістом, і погребальним.

Таким чином, цикл «24 прелюдії та фуги» – це не лише музичний містично-психологічний щоденник ув'язненого митця, а й духовна хроніка українського народу, який пройшов крізь трагедію і зберіг світло. Диптих №12, що є екватором духовних пошуків циклу, утверджує ідею: навіть із найглибшої темряви проростає світло свободи, а фігура дзвону, проведена Задерацьким як наскрізна ідея культурної пам'яті, постає символом перемоги сили людського духу над тоталітарним злом.

Ключові слова: Всеволод Задерацький, 24 прелюдії і фуги, диптих №12, дзвін, культурна пам'ять, екзистенційна свобода, українська ідентичність, тоталітаризм.

Natalia MAKAROVA,
orcid.org/0000-0003-0495-2159
Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at Department of Music and Theatre Disciplines
Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts
(Kyiv, Ukraine) natalya.makarowa19@gmail.com

THE EQUATOR OF SPIRITUAL JOURNEY (USED ON THE EXAMPLE OF “PRELUDES AND FUGUES IN G-SHARP MINOR” № 12 FROM THE CYCLE “ 24 PRELUDES AND FUGUES” BY VSEVOLOD ZADERATSKI)

The article is devoted to the musicological, historical-culturological, psychological and theological-symbolic analysis of “Prelude and Fugue in G-sharp minor” No. 12 from the cycle “24 Preludes and Fugues” by Vsevolod Petrovich Zaderatsky. The focus of the study is the figure of the artist as a Prophet, a witness to the tragic concentration camp events of the 20th century, who, with his life and work, testified to the victory of the human spirit over systemic totalitarian evil. The internal drama of the diptych in G-sharp minor No. 12 combines elements of Bachian polyphony with psychological depth and national intonational background, revealing a tense drama of struggle, where the figure of the bell appears as a universal symbol of the cultural and national memory of the Ukrainian people. The work of Vsevolod Zaderatsky

synthesizes the personal experience of a concentration camp prisoner and the universal search for the meaning of human existence. The composer appears as the spiritual heir of the European tradition, a Prophet who nurtures faith and hope in the revival of his people.

"Prelude and Fugue" No. 12 is interpreted as a stage of existential transition – a moment of inner purification, as well as the courage of the prisoner's personality in the face of catastrophe, when music becomes an act of spiritual self-preservation. The study traces parallels with the work of Frederic Chopin, in particular the revolutionary moods that are stylistically transferred from Etude No. 12, Op. 10, to the figurative world of the diptych's prelude. The fugue reinforces the struggle of the prisoners' "I" not only with the totalitarian system, but also with fate, which throughout the work will constantly remind us of human imperfection. The diptych ends with the sounding of a bell, which is both a good tidings and a funeral one.

Thus, the cycle "24 Preludes and Fugues" is not only a musical mystical-psychological diary of an imprisoned artist, but also a spiritual chronicle of the Ukrainian people, who went through tragedy and preserved the light. Diptych No. 12, which is the equator of the spiritual quest of the cycle, affirms the idea: even from the deepest darkness the light of freedom sprouts, and the figure of the bell, drawn by Zaderatsky as a cross-cutting idea of cultural memory, becomes a symbol of the victory of the power of the human spirit over totalitarian evil.

Key words: *Vsevolod Zaderatsky, 24 Preludes and Fugues, diptych No. 12, bell, cultural memory, existential freedom, Ukrainian identity, totalitarianism.*

*Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою
Т. Шевченко*

Постановка проблеми. Українська культура, зокрема музична, протягом ХХ століття була під постійним тиском. А особливо музика генія українського народу Всеволода Петровича Задерацького, яка є художнім свідченням доби тоталітарного тиску та репресій. Його постать є цікава нам вже тим, що він сміливо протистояв сталінському режиму, не зламався, не змінив своїх переконань, і, незважаючи на всі арешти та заслання, зумів реалізувати свій таланти. Його музичний щоденник «24 прелюдії та фуґи», що написаний в СЕВВОСТ-ЛАЗІ (Північно-Східний виправно-трудовий табір), став свідченням високої композиторської професійності та глибини художнього мислення. Окрім цього, цикл є одночасно автобіографічним твором, де показана сила людського духу, особистої стійкості та мужності. Кожна прелюдія та фуґа є своєрідною сторінкою музичного щоденнику, в кожній змальовано конкретний психологічний стан, відображено внутрішній стан композитора та побратимів. Особливу увагу в цьому дослідженні приділено «Прелюдії і фузі соль-дієз мінор» №12, яка вирізняється драматургічною глибиною, поліфонічною складністю та експресивною насиченістю. Аналіз цієї частини циклу дозволяє глибше зрозуміти психологічні, культурологічні та богословсько-символічні виміри музики Задерацького, а також реконструювати історико-культурний контекст української музики ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень. На сьогоднішній день існує обмаль досліджень, що присвячені творчості Всеволода Петровича Задерацького. Першим в історії В. Кли́н (Кли́н, 1980) Трошки згодом, завдяки видавництву «Музична Укра-

їна», музиканти мали змогу ближче познайомитися з творчістю композитора, у 1983 році друком вийшли сім прелюдій і фуґ з циклу «24 прелюдії та фуґи», що отримали високу мистецьку та виконавську оцінку. Мовчання довжиною в двадцять років перервала Н. Лукашенко (Лукашенко, 2011), що присвятила своє дисертаційне дослідження творчості композитора «Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького». В 2024 виходить друком монографія «Всеволод Петрович Задерацький в контексті "тіньової" історії музики ХХ століття» (Лукашенко, 2024), де достеменно розглянута фортепіанна та вокальна творчість композитора. Композиційні особливості фуґ з циклу «24 прелюдії та фуґи» було проаналізовано в дисертації С.Постовойтової «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття)» (Постовойтова, 2024). В цей же час друком виходять статті М. Остапчук (2023), Т. Сирятської (2024), що свідчать про зростання інтересу до творчості Всеволода Петровича Задерацького. Н.Макарова відкрила нове бачення творчості В.Задерацького, зокрема його циклу «24 прелюдії та фуґи», який дослідниця трактує як містичний музично-психологічний щоденник (Макарова 2024; 2025).

Мета статті провести комплексний аналіз «Прелюдії і фуґи соль-дієз мінор №12» із циклу «24 прелюдії та фуґи» В. Задерацького, що включає розбір твору з музикознавчої, історико-культурологічної, психологічної перспектив. Особлива увага приділялась виявленню символічних аспектів диптиху.

Наукова новизна. Вперше на теренах України проводиться комплексний аналіз «Прелюдії та фуги соль-дієз мінор №12» крізь призму музикознавчого, історико-культурологічного, психологічного та богословсько-символічного аналізу, висвітлено зв'язок між внутрішнім світом композитора та композиційними прийомами, визначено структурні та символічні елементи диптиху.

Виклад основного матеріалу. «В античні часи говорили, що навіть боги не можуть змінювати минуле. Але виявилось, що минуле під силу «змінювати» «історикам», які переписували історію на догоду правителям» (Горностай, 2023: 7). Саме через це «переписування» ми ще до сьогоднішнього дня не знаємо всіх героїв тих страшних часів, коли сталінські репресії по-особливому жорстоко «пройшлися» по українській музичній культурі. Серед забутих, або знищених можна назвати Василя Барвінського, Миколу Рославця, Олександра Веприка, а також – Всеволода Петровича Задерацького. «Унікальність долі Всеволода Петровича Задерацького полягає навіть не в тому, що він пережив кілька ув'язнень, зазнавав постійних переслідувань, безправ'я і заслання, а в тому, що, на відміну від незліченної кількості відомих і невідомих побратимів по нещастю, зміг творити в найнеймовірніших умовах. Він писав «24 прелюдії та фуги» в таборі на телеграфних бланках, не зраджував своїх творчих позицій, не виявляв лояльності до влади, як багато з тих, занепалих духом, «перевихованих» співців будівництва каналу Москва-Волга чи Воркулатлагу. На противагу жадливій реальності, попри всі заборони і приниження, на повну силу розквітає його зрілий самобутній стиль, утверджується нова філософська свідомість митця трагічного ХХ століття» (Лукашенко, 2024: 32).

Тобто, «24 прелюдії та фуги» є не простим циклом, а символом незламності людського духу перед тоталітарним злом; це не просто відродження бахівської традиції, а спроба збереження психологічної цілісності власного «Я». Диптих «Прелюдія і fuga соль-дієз мінор №12» займає особливе місце в циклі – це «екватор» творчих пошуків композитора. Якщо в перших частинах циклу «24 прелюдії та фуги» Задерацький шукає опору та надію ззовні, то пізніші диптихи «занурені» у внутрішній психологічний світ. І саме мініцикл «Прелюдія і fuga соль-дієз мінор» №12 є точкою максимальної концентрації психології митця, де особиста трагедія набуває універсального значення для цілого покоління знедолених, що зламане тоталітарною системою. І не дивно, що прелюдія повертає важкі роздуми про сенс

життя. **Presto misterioso** – це швидше характер, аніж темп. Містичне наповнення викладу матеріалу відчувається з першого пасажу в низькому регістрі *pp* (рис.1). Якщо уважно подивитись на фактуру прелюдії, зразу згадується Революційний етюд (ор. 10 №12) Ф. Шопена. Тут і номер збігається, і виклад шістнадцятими в партії лівої руки, на яку накладається широка мелодія у високому регістрі. Досить часто «у фортепіанних творах В. П. Задерацького цитуються водночас жанр і певний композиторський стиль у формі твору. Так, у його «24 прелюдях» криється модель шопенівського циклу, причому деякі прелюдії сприймаються як буквальне переінтонування цього тексту, зокрема Прелюдія соль-дієз мінор, у ній буквально використано терцієву техніку відповідного етюд Ф. Шопена» (Лукашенко, 2024: 54). Відмінність є в динаміці і побудові пасажів – в Задерацького рух шістнадцятими монотонний, рівномірний, що створює не лише ефект «нав'язливої каторжної ходи», але і обмеження свободи вислову та показу почуттів. У Шопена більш вільний виклад, контрастність руху, арпеджовані ходи, що рухаються вниз-вверх по всій клавіатурі, створюючи ефект революційної сили. У Задерацького *pp*, що вказує на факт створення твору під строгою заборонаю, у Шопена – вся динамічна палітра, що символізує свободу. Якщо у Шопена це музика національного протесту, героїчного пафосу свободи, що пов'язана з повстанням 1830 року, то у Задерацького ця модель набуває нового, екзистенційно-трагічного сенсу, де відсутній романтичний оптимізм, натомість звучить метафора катастрофи, згоряння й надлюдських зусиль. Якщо у Шопена – вогонь бунту, то у Задерацького – вогонь внутрішнього згоряння, опір історичній трагедії ХХ століття.



Рис. 1. Містичність першого пасажу Прелюдії № 12

Прелюдія тричастинна, де кода повертає точний виклад початкового матеріалу (рис. 2). Таким чином створюється екзистенційно-психологічна рамка, яка не дає знедоленим можливості виходу із тяжкої реальності трудових буднів концтабору. Слід зазначити, що партія правої руки постійно

звучить в низькій теситурі і лише першим двом фразам композитор надає тематичний розвиток в рамках двох октав. Весь наступний матеріал подається в одній теситурі, що потребує від виконавця неабиякої майстерності знаходити потрібний «колір» звучання, аби партія правої руки була почута та зрозуміта слухачем. Такий виклад матеріалу ще раз підтверджує, що все життя в таборі повинно було суворо вміщатися у рамку (не лише психологічну, але і фізичну), вихід за яку міг коштувати ув'язненому навіть життя.



Рис. 2. Головна тема Прелюдії №12

Звучання в динамічних межах *pp* та *p* продовжується досить довго, протягом всієї першої частини. Ніби людина боїться сказати лишнього, зробити лишній рух. І лише в т. 27 починається *creshendo poco a poco*, що символізує спробу знедолених вийти за рамки і, можливо, проявити свій спротив. З т. 34 (рис. 3) фактура стає більш насиченою завдяки акордам в партії правої руки, що закличними інтонаціями прагнуть виказати всю правду, розкрити всю несправедливість тоталітарної системи. Але ця «сміливість» протягом всього 7 тактів скочується в початковий матеріал на *p* так і не досягнувши бажаного.



Рис. 3. Заклик середнього розділу

Кода починається з такту 59, знову повторюючи (третій раз!) початковий матеріал. Партія лівої руки опускається в нижній регістр, ніби надія на справедливість ув'язнених падає «в землю», щоб вдарити в низький дзвін. Опісля

прозвучать два дзвони в середній теситурі, щоб висновкувати про драматизм попередніх подій. Ці два дзвони прозвучать і в кінці фуги, створюючи ще одну, другу екзистенційну рамку, з якої немає виходу.



Рис. 4. Друга екзистенційна рамка диптиху

Фуга надзвичайно драматично насичена, **Allegro risoluto, con forza** з самого початку задає наказовий характер. Невблаганність закладена і в динаміці *f*, що є єдиною динамічною позначкою протягом всього твору. Цей момент є надзвичайно драматичним, адже відсутність динамічного контрасту йде не від того, що композитор забув вписати лишню позначку в нотній партитурі, а від того, що прагнув підкреслити відсутність компромісу, коли психологічна напруга зростає і не залишає місця, ані для лірики, ані для полегшення – лише боротьба (!): «Лиш боротись – значить жить!» (Франко, 1976: 14). І, що найцікавіше, навіть поразка у фізичному світі є перемогою у світі внутрішньо-психологічному, адже людський дух залишиться незламним! В 12 тактах теми закладений музичний образ духовної боротьби апокаліптичного характеру, вже в самій темі закладена дванадцятитоновна гама, що дуже характерно для Всеволода Задерацького. Окрім цього, тема починається шестикратним повторенням звуку однієї висоти, що нагадує нав'язливий стук, ніби нав'язлива думка, що приходить в стані пригніченості та не дозволяє вирватися із замкнутого кола страждання та тривоги. Слід підкреслити, що число шість у християнській традиції асоціюється з шестиденним робочим тижнем без перерви. Немає «сьомого дня», немає повноти, завершення – через це тема фуги сприймається як звукове втілення безнадії та спроби духовного пробудження: «Пробудись, чого ти спиш, Господи? Встань, не відкинь назавжди!» (Біблія, 2011: Пс. 43: 24), як казав апостол Петро: «не змагаємось ми проти тіла й крові, але проти начальства, проти влади, проти світоправителів цієї темряви...» (Біблія, 2011: Еф. 6: 12).



Рис. 5. Тема фуги

В 13 такті тема (рис. 6) вступає в альтовому голосі, але шестикратно репетиція вже проводиться в октавному викладі. Це надає темі ще більшої ваги та імперативності, вона не просто звучить чи проводиться, а закарбовується в ментальному просторі, як постріл чи удар, що не залишає сумнівів. Водночас октава, як єдність земного та небесного, як боротьба земного та небесного, що піднеслася до космічного рівня, звучить як пророцтво Апокаліпсису: «І почув я голос сильний великого народу на небі, що казав: Алілуя! Спасіння, і слава, і честь, і сила Господу нашому» (Біблія, 2011: Одкр. 19: 1).



Рис. 6. Вступ теми в альтовому голосі

До речі, на недосконалість людську буде вказано багаторазово протягом цілого твору. Окрім того, до октавного звучання репетицій буде додано серединну кварту, щоб ще більше підкреслити та навіть загострити це відчуття недосконалості та зламаності. Нав'язливі репетиції в темі свідчать ще і про румінуючі думки, що постійно повертаються до ув'язнених, не дозволяючи їм вийти з трагічної ситуації страждання, яка буде продовжуватися незрозуміло скільки. Інакшими словами, в творі досить точно висвітлена ідея «замкненого простору», що має буквальный психологічний сенс. «Колишні в'язні, описуючи чи пригадуючи свій досвід, погодилися в тому, що найбільше їх гнітила невідомість, коли йшлося про термін ув'язнення. Мешканці табору не знали дати свого звільнення. Насправді термін ув'язнення був не тільки непевним, але й необмеженим... життя в концентраційному таборі можна назвати «умовним існуванням». Ми можемо додати до

цього визначення «умовне існування з невідомою межею»» (Франкл, 1997: 157).

Досить цікавим є третє проведення теми (тт. 23–32), де розгортається справжній конфлікт – на фоні дуольної теми у верхньому голосі, нижній голос провадить свою розповідь тріольними фігурами на стаккато (рис. 7). Ніби вся оточуюча дійсність в'язня розпадається на два несумісні часові виміри. Це звучить своєрідним символом боротьби за психологічну цілісність та збереження «Я». Мартін Бубер писав: «Усе справжнє життя – це зустріч» (Бубер, 1923: 11). Однак, Всеволод Петрович не дозволяє цю зустріч – можна лише співіснувати в одному просторі, але мати різне часове вирішення. Іншими словами, відтворюється метафора зламані комунікації в умовах концтабору.



Рис. 7. Третє проведення теми

Наступна тематична конструкція (тт. 33–39) створює ефект дуальності (рис. 8): низький дзвін С ударяє сім разів, а в цей час партія правої руки виконує шестикратну репетиційну формулу, що наполягає, як і раніше, на людській недосконалості. Ця риса ще більше підкреслюється октавними ходами, що рухаються донизу. Окрім цього, в середньому регістрі октавні великосекундові (цілотнові) ходи нагадують зітхання, підкресливши в такий спосіб існування відкритої екзистенційної рани, що пульсує у свідомості ув'язненого. Звучання басового дзвону сім разів не випадкове. За духовною символікою «число 7 є числом найвищої досконалості та повноти. Вона вказує на завершеність: сім притч в 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. 3 сімкою

співвідноситься і кількість тайств (всі сім тайств були відомі від початку зародження християнського вчення, але їх семерична формула встановлена була лише в XIII ст.)» (Юрченко, 2016: 36). Тобто дзвін є ритуальним сигналом покаяння, що у випадку фуги з диптиху №12 звучить виключно як передчуття цілісності, що через нагадування про недосконалість не зможе перейти в інший вимір; молитва, страждання та надія йдуть поруч, але не зливаються у повну перемогу.



Рис. 8. Дуальність світу увязненого

Наступний епізод (тт. 49–51) сприймається як емоційне піднесення, віру у краще. Партія лівої руки веде тріольні октави вгору, тричі «втягуючи» їх з недр земних, а партія правої руки не суперечить. Невпинне бажання та зусилля душі в'язня піднятися над станом пригнічення та несправедливості розбивається об репетиційне нагадування про недосконалість людську (тт. 52–54). А низький дзвін, що вдарить тричі, нагадає про обмеженість часом людського буття. Короткочасно надія відновлюється (т. 55), але зітхання наступних двох тактів і чотирикратний передзвір до-бикар в низькому регістрі та фа-дієз в середньому, на фоні кварт в партії правої руки, що спадають тріольною пульсацією з п'ятої октави аж до першої, створюють психологічний дискомфорт, символізуючи коливання станів душі між надією і відчаєм (рис.9). Це можна трактувати як бажання духовного очищення, що нагадає псалом: «З глибин взиваю до Тебе, Господи» (Біблія, 2011: Пс. 129:1), і водночас як метафору духовної стійкості людини перед лицем страждання, описану Франклом: «Якщо взагалі існує сенс життя, то мусить бути і сенс у страданні. Страждання – це невід'ємна частина життя, так само як доля і смерть. Без страждання і смерті життя людини не повне» (Франкл, 1997: 151).



Рис. 9. Надія та відчай душі

Всеволод Петрович з т. 81 показує практично психологічне розчавлення особистості (рис. 10). Чергування імперативного нагадування про те, що людина недосконала і слабка з октавними ходами тріольною пульсацією, що «сходяться», створюють враження пастки часу, зовнішніх обставин і власної обмеженості. Не кожній людині під силу таке психологічне навантаження.



Рис. 10. Психологічне розчавлення особистості

У кодї (тт. 91–96) тріольно-дуольний конфлікт (рис. 11) повертається з третього проведення теми (т. 23). У басовому октавному викладі тріоль це протиставлення, яке звучить як відлуння та нагадає про незавершеність і фатальну нездоланність ситуацій табірної дійсності. Це не катарсис, радше «відкрита рана», яка залишається пульсувати. Басовий октавний хід стає звуковим втіленням благання – голосу з глибин людського відчаю, який, попри темряву, підноситься до Бога. У цьому звучанні закарбована духовна правда XX століття: трагедія не подолана, але вона набуває сенсу у вимірі глибоко духовного життя, яке не помітне оку жодного охоронця концтабору.



Рис. 11. Тріольно-дуольний конфлікт

Нарешті, на хвилю (тт. 99–100) відбувається рідкісне злиття воедино партій обох рук, як метро- ритмічно, так і висотно, що може свідчити про те, що «Я» в'язня, не зважаючи ні на що, зуміло відно- вити цілісність (Рис. 12: 2–3 тт). І хоча рух спрямо- ваний вниз, проте це короточасний тріумф сили людського духу над тоталітарним злом. Фінальні дзвони (тт. 101–106) висновкують про пройдений вжкий психологічний та духовний шлях, стаючи голосом пам'яті, підкреслюючи фінальність буття (рис. 12).



Рис. 12. Фінальні дзвони

Отже, боротьба у фузі ведеться від першого звуку і до останнього. Як писав Августин у «Спо- віді»: «Неспокійне серце наше, доки не спочине в Тобі, Господи» (Августин, 1837: I: 1). І це напро- чуд влучне висловлювання для трагічної ситуації, з якої не можна вийти «у спокій». Окрім усього іншого, fuga завершується двома ударами низь- ких дзвонів, що «перенесені» сюди з прелюдії та звучать як підсумок усього диптиху, нагадуючи

не лише про кінець важкого життєвого шляху, але і стають своєрідним знаком Воскресіння. Тут доречно згадати слова Т. Шевченка: «Возвеличу малих отих рабів німих! Я на сторожі коло їх поставлю слово» (Шевченко, 1989: 352). У Всево- лода Петровича цим «словом» є музика, що про- мовляє до свого слухача, дозволяючи зберегти культурну пам'ять українського народу.

Висновки. Всеволод Петрович Задерацький, Геній українського народу, Пророк, який при- кладом власного життя засвідчив, що сила люд- ського духу здатна перемогти тоталітарне зло. Не зважаючи на знищення всієї творчої спадщини раннього творчого періоду, дворазове засудження та заслання, каторжні чорні роботи, присвоєний «вовчий паспорт», що не дозволяв проживати у великих містах, займати певні посади, а голо- вне – звучати (!!!), композитор не лише зберіг психологічне здоров'я, але й створив в нелюд- ських табірних умовах свій музичний містично- психологічний щоденник «24 прелюдії та фути». У цьому творі Задерацький передав духовну істо- рію цілого покоління, зберіг для нас, нащадків, культурну пам'ять страшного XX століття.

Кожна прелюдія та fuga з циклу це окрема емоційна подія, в кожній панує згадка про далеку рідну українську землю; деś звучить народна пісня (Диптих №2), деś зображений образ укра- їнського нічного неба (Диптих №10), і, звичайно, спів соловейка (Диптих №11). Прелюдія і fuga соль-дісз мінор №12 своїм викладом нагадує Рево- люційний етюд (№12 op. 10) Ф.Шопена, уособлює момент внутрішнього перелому та загальнонаці- онального трагізму. Фігура дзвону, що проходить через весь диптих, стає символом збереження національної пам'яті, болю та надії, є водночас, і благовістом, і поминальним. Диптих №12 утве- рджує Задерацького як мистця, що має той духо- вний досвід, що засвідчує – навіть в найтемнішу ніч, найглибшу темряву велич людського духу здатна бачити та створювати світлий простір Надії та Віри. Цей твір є не лише актом пам'яті, але й актом воскресіння: у ній звучить голос нації, яка пережила смерть і продовжує співати.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Переклад Івана Огієнка. Київ: Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с.
2. Горностаї П. Психологія колективних травм: монографія. Національна академія педагогічних наук України, Інститут соціальної та політичної психології. Кропивницький: Імекс-ЛТД, 2023. 336 с.
3. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ : Музична Україна, 1980. 316 с.
4. Лукашенко Н. Сильові основи фортепіанної поезії В. П. Задерацького: дис. ... канд. мистецтв: 26.00.01. Одеса, 2011. 242 с.
5. Лукашенко Н. Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики XX століття: монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 308 с.

6. Макарова Н. 24 прелюдії та фуги В. П. Задерацького: повернення із забуття. Аспекти історичного музикознавства, 2024, вип. 36, с. 62–80.
7. Макарова Н. Дзвін як фігура пам'яті (на прикладі прелюдії і фуги №1 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>
8. Макарова Н. Прелюдія та fuga 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>
9. Макарова Н. Семіотика подвійності (на приклад прелюдії та фуги №5 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>
10. Макарова Н. Символізм музики табірної дня (на прикладі музично-психологічного аналізу "Прелюдії та фуги 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>
11. Макарова Н. Сторінка містичного щоденника ув'язненого (на прикладі Прелюдії і фуги 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>
12. Остапчук М. Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: мистецтвознавство), 2023, № 44, с. 134–146.
13. Поставойтова 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. 226 с.
14. Сирятська Т. О. Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2024, вип.70, с.140–160.
15. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 45. Київ : Наукова думка, 1976. 654 с.
16. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 2. Київ : Наукова думка, 1989. 592 с.
17. Юрченко О. О. 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, 2016. 267 с.
18. Augustinus, S. Aurelius. Confessiones: ad fidem codicum Lipsiensium et editionum antiquiorum recognitas. Lipsiae: Sumtibus et typis C. Tauchnitii, 1837. 288 p.
19. Buber, M. Ich und Du. Leipzig: Insel Verlag, 1923. 280 p.
20. Frankl V. E. ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. 6. Aufl. München: Kösel-Verlag, 1997. 269 S.

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). Kyiv: Ukrainske bibliine tovarystvo. [in Ukrainian].
2. Hornostai, P. (2023). Psykholohiia kolektyvnykh travm: monohrafiia [Psychology of collective trauma: monograph]. Natsionalna akademiia pedahohichnykh nauk Ukrainy, Instytut sotsialnoi ta politychnoi psykholohii. Kropyvnytskyi: Imeks-LTD. 336 p. [inUkrainian].
3. Klyn, V. (1980). Ukrainska radianska fortepiannia muzyka [Ukrainian Soviet piano music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 316 p. [inUkrainian].
4. 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. [in Ukrainian].
5. 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. I. Chaikovskoho. [in Ukrainian].
6. 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. [in Ukrainian].
7. Makarova, N. (2025). Dzvyn yak fihura pamiaty (na prykladi preliudii i fuhy №1 do-mazhor iz tsyklu "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>
8. Makarova, N. (2025). Preliudiia ta fuha lia-minor № 2 V.P.Zaderatskoho yak muzychna model tryvozhnoho 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>
9. Makarova, N. (2025). Semiotyka podviinosti (na pryklad preliudii ta fuhy №5 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>
10. 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>
11. 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)]. Pivdennoukrainski mystetski studii, vyp. 3, pp. 145–152. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.19>

12. Postovoytova, S. O. (2024). Velykyi polifonichniy 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].

13. Ostapchuk, M. (2023). Povnennia 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. [in Ukrainian].

14. Syriatska, T. O. (2024). Zhanrovo-stylisnychna typolohiia preliudii tsyklu «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. Franko, I. (1976) Zibrannia tvoriv : u 50 t. [Collected works in 50 volumes]. T. 45. Kyiv : Naukova dumka. 654 p. [in Ukrainian].

16. Shevchenko, T. (1989). Povne zibrannia tvoriv : u 12 t. [Complete works in 12 volumes]. T. 2. Kyiv : Naukova dumka. 592 p. [in Ukrainian].

17. Yurchenko, O. O. (2016). Symvolika chysel v dukhovnii kul'turi pravoslavnoho 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. 267 p. [in Ukrainian].

18. Augustinus, S. Aurelius. (1837) Confessiones: ad fidem codicum Lipsiensium et editionum antiquiorum recognitas [Confessions: revised according to the Leipzig codices and ancient editions]. Lipsiae: Sumtibus et typis C. Tauchnitii. 288 p. [in Latin].

19. Buber, M. (1923). Ich und Du [I and Thou]. Leipzig: Insel Verlag. 280 p. [in German].

20. 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. 269 p. [in German].

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025