

УДК 78.071.1:27:159.923:008(477)(092)Задерацький

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-19>**Наталія МАКАРОВА**

докторка філософії, старша викладачка кафедри музично-теоретичних дисциплін, Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва, вул. Жилинська, 88, м. Київ, Україна, 01032
ORCID: 0000-0003-0495-2159

Бібліографічний опис статті: Макарова, Н. (2025). Колимське Різдво (на прикладі аналізу «Прелюдії і фуги фа-дієз мінор» №8 із циклу «24 прелюдії та фуги» В.П. Задерацького). *Fine Art and Culture Studies*, 5, 145–156, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-19>

КОЛИМСЬКЕ РІЗДВО (НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ «ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ ФА-ДІЄЗ МІНОР» №8 ІЗ ЦИКЛУ «24 ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ» В.П. ЗАДЕРАЦЬКОГО)

Дослідження присвячене диптиху «Прелюдія і fuga фа-дієз мінор» №8 із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького. Цикл був створений в страшних, нелюдських умовах сталінського концтабору – на телеграфних бланках, без доступу до музичного інструменту, без упевненості у завтрашньому дні та задоволенні мінімальних потреб у їжі та теплі. Наукова новизна роботи полягає у комплексному міждисциплінарному підході, що поєднує музикознавчий, психологічний, історико-культурологічний та богословсько-символічний аналізи. Цикл постає як музично-психологічний щоденник, що зберігає особисту ідентичність композитора й відображає його внутрішню стійкість у надзвичайно важких життєвих умовах.

Диптих фа-дієз мінор №8 є своєрідною сторінкою музично-психологічного щоденника «24 прелюдії та фуги». Музична мова твору створює відчуття «молитовної паузи» посеред екзистенційних випробувань. Прелюдія нагадує пастораль і символізує очікування моменту народження Месії, що подарує людству духовне оновлення та надію на свободу. Fuga виступає діалогом трьох екзистенційних голосів: голос волі та боротьби (Ніцше), голос присутності і спокою (Гайдеггер) та голос пережитого досвіду (Задерацький). Взаємодія цих голосів формує музичну структуру, що поєднує особисту і колективну пам'ять, трансформуючи пережите у спільний культурний код української нації.

Поєднання традиційного музикознавчого аналізу з психологічними, культурологічними та богословськими підходами дозволяє виявити глибокий сенс музичного тексту. Використання ремарок *dolce cantabile* і *cantando*, контрастів тридольних метричних малюнків підкреслює символічне значення музичного звуку як форми духовної концентрації, внутрішньої молитви та психологічного опору «Я» композитора, що трансформує екстремальний особистий досвід у гармонійний, духовно насичений музичний вислів. Дослідження підтверджує, що творчість Всеволода Петровича Задерацького є особливою сторінкою української музичної культури ХХ століття, що відображає жорстоку правду тогочасної дійсності.

Ключові слова: Задерацький, прелюдія і fuga, диптих, музичний містично-психологічний щоденник, Прелюдія і fuga фа-дієз мінор №8, пастораль, Різдво, Месія.

Natalya MAKAROVA

Doctor of Philosophy, Senior Lecturer, Department at the Music and Theatre Disciplines, Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts, 88 Zhylianska St, Kyiv, Ukraine, 01032

ORCID: 0000-0003-0495-2159

To cite this article: Makarova, N. (2025). Kolym'ske Rizdvo (na prykladi analizu "Preludii i fuhy fa-diiez minor" №8 iz tsyklu "24 preliudii ta fuhy" V.P. Zaderatskoho) [Kolyma Christmas (on the example of the analysis of "Prelude and Fugue in F-sharp minor" No. 8 from the cycle "24 Preludes and Fugues" by V.P. Zaderatsky)]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 145–156, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-19>

KOLYMA CHRISTMAS (ON THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF "PRELUDE AND FUGUE IN F-SHARP MINOR" NO. 8 FROM THE CYCLE "24 PRELUDES AND FUGUES" BY V.P. ZADERATSKY)

The study is devoted to the diptych "Prelude and Fugue in F-sharp minor" No. 8 from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Petrovich Zaderatsky. The cycle was created in the terrible, inhuman conditions of the Stalinist

concentration camp – on telegraph blanks, without access to a musical instrument, without certainty about tomorrow and the satisfaction of minimal needs for food and warmth. The scientific novelty of the work lies in a comprehensive interdisciplinary approach that combines musicological, psychological, historical-culturological and theological-symbolic analyses. The cycle appears as a musical-psychological diary that preserves the composer's personal identity and reflects his inner resilience in extremely difficult life conditions.

Diptych in F-sharp minor No. 8 is a kind of page of the musical-psychological diary "24 Preludes and Fugues". The musical language of the work creates a feeling of a "prayerful pause" in the midst of existential trials. The prelude resembles a pastoral and symbolizes the expectation of the moment of the birth of the Messiah, who will give humanity spiritual renewal and hope for freedom. The fugue acts as a dialogue of three existential voices: the voice of will and struggle (Nietzsche), the voice of presence and peace (Heidegger), and the voice of lived experience (Zaderatsky). The interaction of these voices forms a musical structure that combines personal and collective memory, transforming experiences into a common cultural code of the Ukrainian nation.

The combination of traditional musicological analysis with psychological, culturological, and theological approaches allows us to reveal the deep meaning of the musical text. The use of dolce cantabile and cantando remarks, contrasts of tripartite metrical patterns emphasize the symbolic meaning of musical sound as a form of spiritual concentration, inner prayer and psychological resistance of the composer's "I", which transforms extreme personal experience into a harmonious, spiritually rich musical expression. The study confirms that the work of Vsevolod Petrovich Zaderatsky is a special page of Ukrainian musical culture of the 20th century, reflecting the cruel truth of the contemporary reality.

Key words: Zaderatsky, prelude and fugue, diptych, musical mystical-psychological diary, Prelude and fugue in F sharp minor No. 8, pastoral, Christmas, Messiah.

***І спочинуть невольничі
Утомлені руки,
І коліна одпочинуть,
Кайданами куті!
Т.Г. Шевченко***

Актуальність теми. Сьогодні, в час, коли українська державність переживає чергове потрясіння історичного значення, знаходячись в стані війни за свою національну ідентичність, особливої ваги у світлі переосмислення культурної пам'яті українського народу набуває постать Всеволода Петровича Задерацького. Композитор особливої філософської глибини, Пророк української музичної культури, Людина, що пережила свого часу два ув'язнення, одне з яких закінчилося засланням в найстрашніший концтабір в долині річки Колима. І не зважаючи на холод, голод, долаючи втому чорноробочого, Всеволод Петрович пише великий цикл «24 прелюдії та фуги», тривалість понад 2,5 годин. Цей твір стане своєрідним музичним містично-психологічним щоденником, завдяки якому композитор збереже свою психологічну цілісність. В циклі кожна прелюдія та fuga передає конкретний психологічний стан, малює звукову картину спогадів попереднього життя. До прикладу, перший диптих до-мажор відображає Благовіст, №2 ля-мінор – нагадує українську народну пісню, що накладається на психологічний стан нав'язливої тривоги, п'ятий диптих ре-мажор – змальовує життя в країні абсурду, сьомий ля-мажор – представляє реконструкцію

табірного дня ув'язненого та ін. Тобто, музичний містично-психологічний щоденник «24 прелюдії та фуги», створений в нелюдських умовах сталінського концтабору, являє собою не лише відродження бахівської поліфонії (до, речі, вперше в історії музичної культури після Й.С. Баха; схожі цикли в ХХ столітті почнуть з'являтися лише через декілька років), а свідченням духовної стійкості Мистця, що продовжував промовляти до нащадків всупереч нищенню особистості тоталітарною системою. Вивчення цього циклу є актом відновлення історичної справедливості та повернення до української (і ширше – європейської) традиції внутрішньої свободи, що утверджується через звук і структуру музичного мислення.

Окремої уваги потребує питання національної ідентичності творчої спадщини Всеволода Петровича Задерацького. Тривалий час російська музикознавча школа намагалася привласнити його творчість, підкреслюючи зв'язок композитора з московським середовищем, де він здобував освіту, певний час працював та проживав. Проте така оптика є історично викривленою: на той момент інших освітніх і творчих можливостей для українських мистців просто не існувало. Саме тому сьогодні важливо повернути ім'я Задерацького до українського контексту, осмисливши його як частину нашої культурної спадщини. У цьому сенсі музика Задерацького постає не лише як код культурної пам'яті та спогад про минуле, а як живий доказ неперервності українського

духу, свідчення Майбутнього, що попри спроби історичного викорінення, пройшовши крізь мовчання і біль, знову звучить у просторі нашої музичної культури.

Аналіз останніх досліджень. Творчість Всеволода Петровича Задерацького все більше привертає увагу вітчизняних і зарубіжних дослідників. Першим дослідником, що звернув на неї увагу, був В. Клин (1980), що достеменно проаналізував цикл «24 прелюдії». За часів Незалежності України Н. Лукашенко присвячує своє дисертаційне дослідження фортепіанній творчості Всеволода Задерацького «Стильові основи фортепіанної поетики В.П. Задерацького» (Лукашенко, 2011). Згодом це дослідження переросло у велику монографію «Всеволод Петрович Задерацький в контексті “тіньової” історії музики ХХ століття» (Лукашенко, 2024). Значний внесок у розширення джерельної бази зробила О. Постовойтова у своїй дисертації «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття)» (Постовойтова, 2024), що присвячена проблемі жанрової типології, семантики фуг циклу «24 прелюдії та фуги».

Починають з'являтися публікації, що присвячені життю та творчості В. Задерацького. Це Остапчук М. «Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького)» (Остапчук, 2023), Сирятська Т.О. «Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького». Дослідження Н. Макарової (2024; 2025) мають міждисциплінарний характер. В статтях запропоновано новий погляд на цикл «24 прелюдії та фуги» як на музичний містично-психологічний щоденник, що виступав формою самозбереження особистості композитора у страшних умовах колимського концтабору. Диптихи циклу трактуються як сторінки щоденника, в кожному зображений особливий образний світ, закладена психологічна емоція та філософська глибина.

Метою дослідження є аналіз «Прелюдії і фуги фа-дієз мінор» №8 в світлі музикознавчого, історико-культурологічного, психологічного, богословсько-теологічного та символічного вимірів; осмислення музичної спадщини Всеволода Петровича Задерацького у контексті

історичних та культурних подій ХХ століття, а також його музичного містично-психологічного щоденника «24 прелюдії та фуги» як феномена духовного спротиву, внутрішньої свободи та культурної ідентичності мистця.

Наукова новизна. Вперше в українському музикознавстві здійснено цілісний міждисциплінарний аналіз диптиху «Прелюдія і fuga фа-дієз мінор» №8 у поєднанні музикознавчого, історико-культурологічного, психологічного та богословсько-теологічного підходів, що дозволило виявити його як модель духовної рефлексії мистця й частину загальної концепції музичного містично-психологічного щоденника Всеволода Петровича Задерацького.

Виклад основного матеріалу. Українська музична культура першої половини ХХ століття переживала складний період формування в умовах політичних катаклізмів, соціальної турбулентності та багаторазових хвиль культурних репресій, що майже повністю знищили цвіт української інтелігенції. Після революційних подій 1917 року, громадянської війни та становлення СРСР українська музика опинилася під тиском ідеологічних обмежень, що значною мірою визначило характер творчості композиторів. «Кожен <...> стикався зі страхом, з неприйняттям, іноді навіть переслідуванням, і водночас всі вони відповідали своєму внутрішньому поклику і свідчили про істину власного внутрішнього переживання. Це прояв героїзму в культурі і вірець для кожного з нас» (Холліс, 2004). Водночас були композитори, що сміливо шукали власну музичну ідентичність, поєднуючи національні традиції з європейським музичним спадком. До таких мистців належав і Всеволод Петрович Задерацький, чия музична спадщина вирізняється філософською та символічною глибиною. Цикл «24 прелюдії і фуги» поєднує класичну фугу з новаторською гармонією, психологічною експресією та культурно-символічними алюзіями, що робить його унікальним явищем української музичної традиції ХХ століття.

Диптих «Прелюдія і fuga фа-дієз мінор» №8 починається прелюдією, що позначена Всеволодом Петровичем *Allegretto pastorale*. Уже сама ремарка відсилає до жанрової традиції пасторалі – музики, яка в європейській культурі асоціювалася з природною гармонією, простотою і водночас із біблійним образом Пастира (лат.

pastor – «той, хто веде»), як архетипу духовного спокою та божественної опіки. «Господь – Пастир мій, – я не буду мати нестачі. На пасовиськах зелених оселить мене, на тихі води мене запровадить. Він підкріпить душу мою» (Біблія, Пс. 22:1–3). Пастухи, які першими почули Благую Звістку про народження Христа від янголів, що сповістили їм «велику радість» (Біблія, Лк. 2:10) стали традиційною метафорою таїнства внутрішнього просвітлення. Традиційно образ пасторалі пов'язана зі сценами свята Різдва Христового, що особливо шанується на теренах України. Символом Різдва є колядка, як величальна пісня, що сповіщає про початок нового життя, а ширше – про творення світу. Колядувати полюбують як малеча, так і дорослі, «бо колядка переносила їх

думку в якийсь світ близький і рідний їм, а при тім зовсім відмінний від того, серед якого минає їх убоге, клопітливе життя. Пісня виповідає простими словами їх найглибші, сердечні бажання, показує їх не як бажання, а як дійсність. Слухаючи колядки, такий бідолаха хоч на хвилю бачить себе заможним господарем, в якого подвір'я чисто заметене, хата гарна, світла, в хаті прибрано по-праздничному, не достатку нема, а натомість за столом сидять гості славні та величні на весь світ, і він рад, що може чесно і відповідно прийняти їх. Пісня радує його, а глухе почуття дійсних життєвих клопотів хоч на хвилю уступає на бік, випливає сльозами, – не гіркими, але такими, що облегливають душу» (Франко, 1902, с. 10–11).



Музичною метафорою сповіщення про народження Пастиря – Месії є фігурації восьмим на 9/8, які своїм спокійним звучанням нагадують про надію на спасіння. Слід нагадати, що розмір 9/8 як і 12/8 та 6/8 є типовим для пасторальних епізодів у європейській традиції (згадаймо фінал «Месії» Г.Ф. Генделя або Pastorello з різдвяного концерту А. Кореллі). Тут плавні тридольні коливання передають своєрідне відчуття природної гармонії, світлої радості, свята та умиротворення. У контексті філософії музичної творчості Всеволода Задерацького пастораль постає не лише як символ ідилії чи зображення природи, але як музичний архетип духовного спокою, що народжується в душі мистця, попри зовнішній хаос табірної життя і страждання. Уособлюючи стан довіри до Творця, композитор

плекає надію, що навіть у найтемніші періоди життя людини, продовжує звучати гармонія вищого порядку, музика світла, що всупереч зовнішнім обставинам долає страх, мовчання та забуття. Композитор свідомо створив образ Внутрішньої Коляди, що посеред колимського концтабору, з його нелюдськими умовами, допомагає зберегти світло пам'яті та спокою. Як голос Пастиря, що кличе до спокою, проста мелодія стає знаком вищої довіри: «Прийдіть до Мене, усі струджені та обтяжені, і Я заспокою вас» (Біблія, Мт. 11:28). Тобто, прелюдія стає по-суті моментом внутрішнього відпочинку, необхідною паузою, без якої неможливий подальший шлях духовної мандрівки.

Прелюдія із диптиху фа-діз мінор демонструє унікальний підхід до політекстурності. Тут

немає традиційного співвідношення мелодія–акомпанемент. Кожна рука промовляє свою історію, що має внутрішню логіку, мотивні цілісність та драматургічну завершеність. Окрім цього, розмір в партіях обох рук різний – в правій $\frac{3}{4}$, а в лівій $\frac{9}{8}$, що підкреслює філософську та психологічну ідею зустрічі двох різних світів, де цілісність та сила вислову кожного з них народжує унікальний музичний зміст.

Цікавою особливістю даної прелюдії є позначки *dolce cantabile* на початку, як нагадування про те, що навіть у реаліях концтабору можна співати. З'являється тема у правій руці і композитор ставить ще одну ремарку – *cantando*. Цей подвоєний жест не випадковий: у табірному середовищі, де голос був ризиком, а тиша – обов'язком, саме *cantando* стає актом спротиву, актом проголошення існування власного «Я». Для Всеволода Петровича – це не просто вказівка, а психологічний імператив: «співай, навіть якщо голос твій надломлений». Хоча спів не тріумфальний, а ближчий до молитви, що очищує, проте композитору вдається повернути себе до життя через музику, де зовнішній спокій приховує глибоку духовну драму кожного знедоленого та постає спробою примирення з власною пам'яттю. *Cantando* не є повторенням, а зміщення смислу: від стану «співучості» – до самого акту «співу», тобто від потенційного до здійсненого, від звучання як властивості – до звучання як дії. Саме тут, у цьому переході, розкривається глибинна онтологічна напруга між буттям і мовчанням, між життям і загрозою, що межує зі смертю. У контексті табірної дійсності така деталь позначає знак внутрішнього опору, акт голосу,

що стверджує «Я Є!!!» там, де людину позбавляють самого права на буття.

В 24 такті тематичні лінії міняються місцями, що несе особливий сенс. До речі, позначка *cantando* теж переходить в партію лівої руки. Зустріч двох начал – активного й пасивного, земного й небесного, людського і божественного, раціонального та інтуїтивного. Тема і контртема міняються не ролями, а станами: те, що було проханням, стає відповіддю; те, що звучало як біль, повертається як прощення. Це особливий екзистенційний момент з надзвичайною філософською глибиною – «Я» особистості дивиться ніби в дзеркало, аналізуючи свою життєву історію і прагнучи чогось більшого, світлого.

Подібне осмислення голосу, що є не просто носієм смислу, але і унікальним проявом присутності, збігається з філософськими концепціями вокальної онтології, які розробляє Адріана Кавареро (Кавареро, 2005). Голос «Я» з'являється перед Іншим, щоб проявити свою індивідуальність, розкритись у прояві власної екзистенційної реальності. У феноменологічній перспективі Моріса Мерло-Понті, голос і мова є повністю невіддільними від тіла, чи не єдиним способом «Бути» у світі, з метою втілення свідомості «Я» (Мерло-Понті, 1945). У психоаналітичній перспективі, за Младеном Доларом, голос виступає «об'єктом бажання», що є автономною силою, способом одночасного розкриття та дестабілізації суб'єкта (Долар, 2006). У цьому сенсі *cantando* Всеволода Петровича є екзистенційною подією мелодичного прояву голосу, що свідчить про свідомий опір «Я» мовчання та тиску тоталітарної системи.



Фінал прелюдії *poco più lento* встановлює єдиний метричний малюнок, єдиний розмір $\frac{3}{4}$. Сповільнення ритму розтягує час, а кожен звук набирає особливої ваги, підкреслюючи глибину та стабільність. Особливо цікавими є такти 44 та 45, де «Я» композитора прохає у Вищих сил «Спаси, спаси», підкреслюючи теологічний аспект прелюдії. «Спаси мене, Боже, бо води¹ доходять до моєї душі.» (Біблія, Пс. 69:2). Чотири заключні акорди не створюють уже знайомого та очікуваного ефекту дзвонів у задерацьківському розумінні (майже кожна прелюдія та fuga циклу «24 прелюдії та fugи» завершуються звучанням дзвонів). Акорди приносять спокій та емоційно-заспокійливу

молитовну паузу. Якраз ця пауза відносить свідомість кожного знедоленого в світ Понад-буттєвого (Гайдеггер, 1927), недосяжного для стороннього ока. У просторі табірної дійсності, де буття зведене до фізичного виживання, лише рух у протилежному напрямку – від тілесного до духовного, від кінцевого до нескінченного – може врятувати. І це не філософське трактування Всеволода Петровича, а власний внутрішній досвід переходу. Музичний містично-психологічний щоденник саме стає тим актом подолання межі та повернення до джерела сенсу. Саме в цій точці можливе Понад-буттєве, у моменті, коли біль і страх трансформуються у звук.



Fuga триголосна, має розповідний характер *moderator narrante*, розмір 4/4. Вже з першого такту композитор показує екзистенційну рамку, подавши єдину динамічну позначку протягом всієї частини *tr.* Це не помилка, Всеволода Петровича не можна осудити за недбальство, адже позначки темпу, характеру та артикуляції проставлені дуже точно. Ця екзистенційна рамка твориться свідомо, адже у контексті табірної дійсності вихід за межі дозволеного міг коштувати життя. Таким чином, інтенсивність звучності стає своєрідним «кодексом мовчання», з метою не порушувати дозволеного, щоб уникнути можливої катастрофи. Це символічна межа, коли внутрішня свобода може проявитися лише всередині суворой

зовнішньої рамки. Тема fugи стримана, але внутрішньо напружена, напрочуд зосереджена. Кожен голос промовляє до слухача своїм впізнаваним голосом та розповідає свою власну історію. В п'ятому такті з'являється пунктирний елемент, який порушує загальну гармонію та вводить нотку внутрішнього неспокою. Цей елемент ще отримає розвиток у фузі. Цей неспокій не лише музичний, а й екзистенційний: він відображає внутрішню боротьбу «Я» композитора, який, попри зовнішні обмеження та несприятливі обставини зберігає власну свободу і право на голос у світі мовчання.

В наступному епізоді (тт. 29–33) тема звучить в октавному викладі, що підкреслює її індивідуальність. Кожен голос фактури постає перед нами як суб'єкт, що творить діалог особливої краси та екзистенційної глибини. «Я» композитора зберігає внутрішню свободу,

¹ У біблійному контексті «води» часто використовуються як метафора труднощів, біди, випробувань чи небезпеки, що загрожує людині в повсякденному житті.



йдучи шляхом від темряви до світла, де краса визначається «саявом форми», у якому істина

відкривається не через логіку, а через внутрішнє просвітлення (Бальтазар, 1982).



Тема, що проводиться в оберненні (т. 57) створює аллюзію дзеркала, що символізує спотворений світ ГУЛАГу, де більше немає нічого звичного, буденність перевернули і свідомість повинна якось

приспосуватися до такого розвитку подій. Цікаво, що тема навіть в такому вигляді впізнавана та відкриває глибинний зміст, внутрішній контур, що був захований від очей раніше.



Синкопований елемент з такту п'ятого повертається у фактуру, щоб наполегливо прозвучати поміж октавних передзвонів аж дванадцять разів. «Число 12 символізує народ Божий, його послідовників (12 апостолів будуть судить 12 колін ізраїльського народу). Вважається, що 12 втілює образ найвищої Божественної влади. 12 є виразником людського призначення сліпо вірити Божій волі і йти по начертаному Господом шляху. Саме Божий намір виявився в 12 пунктах Нікео-Цареградського символу віри, які стали основними положеннями всього християнського вчення» (Юрченко, 2016, с. 35). Ці повтори мають ритуальний ритм пам'яті,

кожне повторення якого нагадує попереднє, а відчуття часу розширюється, щоб в наступних тактах (тт. 78–81) октавно продзвонити в діапазоні трьох октав 13 разів. Цей передзвін як вертикаль часу, духовна вісь або *axis mundi* у мініатюрі: він поєднує минуле, теперішнє та майбутнє, земне й небесне, а середній регістр символізує людське буття як точку контакту між цими полюсами. Мірча Еліаде розглядав такі точки як центри, що зв'язують світи (Мірча Еліаде, 1959). Дзвони в цій частині не лише звертаються до Бога, але й утримують пам'ять людини про її гідність та страждання. Це своєрідний перехід у новий вимір свідомості, де пробуджується національна ідентичність.



Стретта фуги (т. 84) демонструє виразну поліфонічну драматургію, що нагадує психологічну сцену внутрішньої боротьби. Два нижні голоси вступають послідовно, ведучи активний діалог, водночас верхній голос вступає із запізненням і між репліками робить довгі паузи, створюючи ефект мовчазного напруження. Ця «затримка» ніби уособлює голос, що перебуває в умовах обмеженої свободи, прагне до звучання, але змушений існувати на межі тиші. Незважаючи на довгі паузи, матеріал теми проводиться повністю й точно, що підкреслює дисципліновану, цілеспрямовану внутрішню діяльність. Такий виклад матеріалу можна розглядати як символ внутрішнього опору: паузи стають

формою мовчазної присутності, коли те, що не вимовлене, вже діє у психологічному та духовному просторі (Мей, 1950). З точки зору юнгіанської психології, «запізнілий голос» фуги постає образом внутрішньої Самості, яка, долаючи тінь страху та обмежень, пробуджується до автономного існування, водночас зберігаючи гармонію із іншими голосами – носіями волі, спокою та пережитого досвіду (Юнг, 1969). Таким чином геній Заєрацького створює музичну метафору важкого психічного процесу: боротьби між несвободою та самоактуалізацією, тишею і звучанням, страхом і присутністю, що втілює глибокий психологічний зміст у межах музичної форми.



Фуга з диптиху фа-дієз мінор №8 має одну цікаву особливість. Октавне проведення теми у нижньому голосі проводиться три рази (тт. 29–33; тт. 96–100; тт. 106–110), а також акордовий виклад теми у верхньому голосі з деякими змінами проводиться також тричі (тт. 90–95; тт. 115–119; тт. 121–122). Інтерпретуємо структуру крізь призму трьох екзистенційних голосів: перший – голос волі та боротьби (Ніцше); другий – голос спокою, присутності і відкритості (Гайдеггер); третій – голос пережитого досвіду, крик і мовчання одночасно (Задерацький). Тобто, по суті, в цій партитурі звучать голоси, які ніколи в реальності не зустрічалися, але вибудували глибинний сенс людського життя. Ніцше (1872) відкриває трагічність буття, де через боротьбу і страждання народжується краса. Гайдеггер (1950) відкриває присутність як мовчазну відкритість до істини. Задерацький, переживши страшну правду концтабору, творить музику, що

є здатна воскресити живу пам'ять людяності, що вижила у небутті. Триразове проведення тем має і символічне значення, створюючи тріаду спасіння, де пересікаються минуле, теперішнє і майбутнє, земне, небесне та людське. «Число 3 відображає Божественну Трійцю і є числом простору, повноти, реальності. Часто вважають його і числом людської душі та одкровення, всього духовного. Не дивно, що трійка тісно пов'язана із церковними священнодіями та молитвами: на славу Трійці Церквою було введено молитву «Трисвятое», трикратне оспівування «Господи помилуй». З трійкою пов'язують і обрядовість на Великдень: трикратне обходження престолу перед початком служби, трикратне відспівування «Христос воскрес». Фігурує трійка і при освяченні води на Богоявлення. Навіть у повсякденному житті ми тричі хрестимося чи промовляємо молитву, тричі дитину занурюють у священну купіль під час хрещення» (Юрченко, 2016, с. 34).



Фінал приносить світле мажорне розв'язання. Подібно до слів Апокаліпсису: «І витре Бог кожную сльозу з очей їхніх... і смерті не буде більше, ані смутку, ані крику, ані болю» (Біблія, Одр. 21:4). У фінальних дзвонах (тт. 124–126) чути відлуння Шевченкового «Борітеся – поборете», Франкового «Лупайте цю скалу», Лесиних слів «Contra spem spero!» та Донцової волі до дії (Донцов, 1966) – все те, що робить ці удари не просто музичною подією,

а голосом української культури, що не мовчить навіть у неволі. Фуга фа-дієз мінор №8 перетворюється на музичну модель колективної пам'яті, на інструмент виживання людського українського духу! Вона не лише зберігає індивідуальне «я пам'ятаю», а перетворює його на «ми пам'ятаємо». А дзвони у низькому регістрі стають голосами поколінь, що через роки будуть нагадувати нам, нащадкам, про страшну ціну, яку прийшлося заплатити за свободу.



Висновки. Диптих «Прелюдія і фуга фа-дієз мінор» №8 постає перед нами яскравою сторінкою музично-психологічного щоденника «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького, де відображений внутрішній світ композитора, його духовна стійкість та екзистенційний досвід. Прелюдія нагадує пастораль і символізує очікування моменту народження Месії, надії та духовного оновлення. Використання двох метричних малюнків, що створює контраст партій правої та лівої руки, ремарки *dolce cantabile* і *i cantando*, спокійний темп, створюють враження

молитви перед важкими випробуваннями. Фуга, як діалог трьох екзистенційних начал, звучить голосом волі та боротьби, присутності і спокою та пережитого досвіду. Кожен голос промовляє як індивідуальність, водночас створюючи колективну тканину пам'яті, що трансформує особистий досвід у спільний культурний код. Таким чином, диптих фа-дієз мінор №8 стає символом сили людського духу, а цикл «24 прелюдії та фуги» – місцем культурної пам'яті, що зберегло психологічну організацію композитора в страшних екзистенційних умовах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Переклад Івана Огієнка. Київ: Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с.
2. Донцов, Д. Націоналізм. Лондон–Торонто: Ліга визволення України, Українські видавці, 1966. 363 с.
3. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ: Музична Україна, 1980. 316 с.
4. Лукашенко Н. Стильові 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 ХХ століття: монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 308 с.

6. Макарова Н. «24 прелюдії та фуґи» В. П. Задерацького: повернення із забуття. Аспекти історичного музикознавства, 2024, вип. 36, с. 62–80.
7. Макарова Н. Символізм музики табірної доби (на прикладі музично-психологічного аналізу «Прелюдії та фуґи» ля-мажор №7 В.П.Задерацького). Актуальні питання гуманітарних наук, 2025, Вип. 89, том 2, с. 135–140.
8. 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.
9. 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. 226 с.
10. 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.
11. Франко, Іван. Що таке поезія? Передмова // Вибір декламацій для руських селян і міщан / упоряд. І. Франко. Львів: Просвіта, 1902. С. 10–11.
12. 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.
13. Balthasar, Hans Urs von. The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics. Vol. 1. San Francisco: Ignatius Press, 1982. 480 p.
14. Cavarero, A. For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression. Stanford: Stanford University Press, 2005. 264 p.
15. Dolar, M. A Voice and Nothing More. Cambridge: MIT Press, 2006. 240 p.
16. Heidegger, Martin. Holzwege. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1950. 352 S.
17. Heidegger, M. Sein und Zeit. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1927. 437 p.
18. Hollis, James. Mythologems: Incarnations of the Invisible World / James Hollis. – Toronto: Inner City Books, 2004. 164 p.
19. Eliade, Mircea. The Sacred and the Profane: The Nature of Religion. New York: Harcourt, 1959. 256 p.
20. Merleau-Ponty, M. Phénoménologie de la perception. Paris: Éditions Gallimard, 1945. 531 p.
21. Nietzsche, Friedrich. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Leipzig: E. W. Fritzsch, 1872. 144 S.
22. Jung, C. G. Psychological Aspects of the Self. Princeton: Princeton University Press, 1969. 298 p.
23. May, R. The Meaning of Anxiety. New York: Ronald Press, 1950. 224 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). Kyiv: Ukrainske bibliine tovarystvo. [in Ukrainian].
2. Dontsov, D. (1966). Natsionalizm [Nationalism]. London–Toronto: Liha vyzvolennia Ukrainy, Ukrainski vydavtsi [in Ukrainian].
3. Klyn, V. (1980). Ukrainska radianska fortepiannia muzyka [Ukrainian Soviet piano music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 316 p. [in Ukrainian].
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. 242 p. [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. 308 p. [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). Symvolizm muzyky tabirnoho dnia (na prykladi muzychno-psykholohichnoho analizu «Prelidii 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, s. 135 – 140. [in Ukrainian].
8. 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. 226 p. [in Ukrainian].
9. 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. [in Ukrainian].

10. Syriatska, T. O. (2024). Zhanrovo-stylyisnychna 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].
11. Franko, I. (1902). Shcho take poeziia? In *Vybir deklamatsii dlia rus'kykh selian i mishchan* [What is poetry? A selection of recitations for Russian peasants and townspeople]. Lviv: Prosvita, p. 10–11. [in Ukrainian].
12. 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. [in Ukrainian].
13. Balthasar, H. U. von. (1982). *The glory of the Lord: A theological aesthetics* (Vol. 1). San Francisco: Ignatius Press [in English].
14. Cavarero, A. (2005). *For more than one voice: Toward a philosophy of vocal expression*. Stanford: Stanford University Press [in English].
15. Dolar, M. (2006). *A voice and nothing more*. Cambridge, MA: MIT Press [in English].
16. Heidegger, M. (1950). *Holzwege* [Wooden paths]. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann [in German].
17. Heidegger, M. (1927). *Sein und Zeit* [Being and Time]. Tübingen: Max Niemeyer Verlag [in German].
18. Hollis, J. (2004). *Mythologems: Incarnations of the invisible world*. Toronto: Inner City Books [in English].
19. Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion*. New York: Harcourt [in English].
20. Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception* [Phenomenology of perception]. Paris: Éditions Gallimard [in French].
21. Nietzsche, F. (1872). *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* [The Birth of Tragedy from the Spirit of Music]. Leipzig: E. W. Fritz [in German].
22. Jung, C. G. (1969). *Psychological aspects of the self*. Princeton: Princeton University Press [in English].
23. May, R. (1950). *The meaning of anxiety*. New York: Ronald Press [in English].

Дата першого надходження рукопису до видання: 30.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 27.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025