

МІСТИЧНА КОЛИСКОВА (НА ПРИКЛАДІ ДИПТИХУ СІ-МІНОР № 6 ІЗ ЦИКЛУ «24 ПРЕЛЮДІЙ ТА ФУГИ» ВСЕВОЛОДА ЗАДЕРАЦЬКОГО)

Макарова Наталія Вікторівна,

докторка філософії, старша викладачка кафедри музично-теретичних дисциплін
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва

ORCID ID: 0000-0003-0495-2159

У статті здійснено комплексний музикознавчий, психологічний, історико-культурологічний та богословсько-теологічний аналіз диптиху «Прелюдія і fuga сі-мінор № 6» із циклу «24 прелюдії та фуґи» Всеволода Петровича Задерацького. Твір є не лише високохудожнім зразком поліфонічного письма, але і глибоко автобіографічним документом, це своєрідна сторінка музичного містично-психологічного щоденника композитора, створеного в умовах колимського концтабору. «Прелюдія та fuga сі-мінор» є найтемнішим, найтрагічнішим твором всього циклу. В диптиху простежено взаємодію музичних образів та символів із внутрішнім досвідом автора: інтонації заколисування голодного дитяти, плачу, боротьби за власну ідентичність, кульмінаційного утвердження людського духу. Дзвін, як символічна фігура, виступає «мостом», що поєднує минуле з майбутнім та зберігає культурну пам'ять цілого покоління знедолених. Особливу увагу приділено драматургії твору як моделі екзистенційного випробування та духовного самоствердження. Автобіографічний вимір підкріплено паралелями між ментально-психологічними переживаннями Задерацького та досвідом виживання зламаних роздвоєних «Я» в умовах репресій тоталітарної системи. Прелюдія своєю тріольною пульсацією нагадує колискову, яку співає мати голодному дитяти. Використання секунд та септім вводить в світ жорстокої дійсності ХХ століття, коли кожне слово, кожен рух є під сурогатним наглядом. Fuga написана у формі фантазії, де постійно акцентується увага на боротьбі роздвоєного «Я» знедолених з оточуючою дійсністю. Дзвони, що звучать в кінці диптиху доводять, що жодна тоталітарна система не вистійть перед величчю людського духу. Доведено, що цикл «24 прелюдії та фуґи» є не лише унікальною художньою спадщиною, а й документом культурної пам'яті, в якому закарбовано особисту трагедію мистця та національну травму українського народу. З огляду на сучасні реалії воєнної дійсності української державності, аналіз «Прелюдії і фуґи сі-мінор № 6» постає як особливо актуальний і важливий акт, що допоможе осмислити зв'язок між мистецтвом, історичною пам'яттю та незламністю людського духу.

Ключові слова: Всеволод Задерацький, 24 прелюдії та фуґи, прелюдія і fuga № 6 сі-мінор, диптих, автобіографічність, культурна пам'ять, плач, заколисування, дзвін.

Makarova Natalia. Mystical Lullaby (based on Diptych B minor No. 6 from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Zaderatsky)

The article presents a comprehensive musicological, psychological, historical-cultural, and theological-theological analysis of the diptych "Prelude and Fugue in B minor No. 6" from the cycle "24 preludes and fugues" by Vsevolod Petrovich Zaderatsky. The work is not only a highly artistic example of polyphonic writing, but also a deeply autobiographical document, it is its own native page of the composer's musical mystical-psychological diary, created in the conditions of the Kolyma concert. "Prelude and Fugue in B minor" is the darkest, most tragic work of the entire cycle. The diptych traces the interaction of musical images and symbols with the author's inner experience: the intonations of a hungry child's lullaby, crying, the struggle for one's own identity, the culminating affirmation of the human spirit. The bell, as a symbolic figure, acts as a "bridge" that ends with the past and the future and preserves the cultural memory of an entire generation of the disadvantaged. Special attention is paid to the dramaturgy of the work as a model of existential testing and spiritual self-affirmation. The autobiographical dimension is supported by parallels between Zaderatsky's mental and psychological experiences and the experience of surviving broken, split "I"s under the repressions of the totalitarian system. The prelude, with its triplet pulsation, resembles a lullaby sung by a mother to a hungry child. The use of seconds and sevenths introduces the world of the cruel reality of the 20th century, when every word, every movement is under close scrutiny. The fugue is written in the form of a fantasy, where attention is constantly focused on the struggle of the split "I" of the disadvantaged with the surrounding activity. The bells that sound at the end of the child prove that no totalitarian system can withstand the greatness of the human spirit. It is proven that the cycle "24 Preludes and Fugues" is not only a unique artistic heritage, but also a document of cultural memory, which captures the personal tragedy of the townsman and the national trauma of the Ukrainian people. Given the modern realities of the war truth of Ukrainian statehood, the analysis of "Prelude and Fugue in B minor No. 6" appears as a particularly relevant and important act that will help to comprehend the connection between art, historical memory and the indomitability of the human spirit.

Key words: Vsevolod Zaderatsky, 24 Preludes and Fugues, Prelude and Fugue No. 6 in B minor, diptych, autobiographical nature, cultural memory, crying, lullaby, ringing.

Туди провадити тільки сні,
але немає шляху.
А три весні, як три стіни,
пополотніли з жаху.
В. Стус

Вступ. Сьогодні, в особливо темний період історії України, коли росія прагне привласнити собі не лише землі, але й цілі шмати історії та культури України, особливо яскраво та голосно звучить ім'я Всеволода Петровича Задерацького. Два ув'язнення поспіль, заборона на звучання його творчої спадщини в концертах, знищені, ймовірно, твори першого творчого періоду і загроза знищення подальших творів, володар «вовчого паспорту», що не дозволяв жити у великих містах та займати керівні посади, вчитель музики останнього цесаревича Олексія, вмілий залізничник, талановитий письменник, геній українського народу, творчість якого ще не вивчена, не до кінця зрозуміла. Це все про життя Особистості, яка, колись точно приверне увагу голлівудських режисерів. Всеволод Петрович прожив таке насичене життя, трагічне, але водночас і цікаве, яке не під силу навіть десятком пересічним людям. Його цикл «24 прелюдії та фуги», написаний на Колимі, під час ув'язнення, на телеграфних, зразу начисто (без ластіку), без доступу до інструменту, став свідченням незламності людського духу. А зважаючи на воєнне сьогоднішнє України, цикл сміливо можна назвати символом незламності цілої української нації!

Мета статті полягає у всебічному аналізі диптиху «Прелюдія і fuga № 6 мі-мінор» в музикознавчому, психологічному, інтерпретаторському, богословсько-символогічному контекстах як символу незламності національного духу українського народу.

Аналіз останніх досліджень. Творчість Всеволода Петровича Задерацького довгий час залишалася в тіні історії музичної культури. Перша спроба вивести в мистецький світ ім'я Задерацького відбулося в 1980 році В. Клином [2]. Вже за часів незалежності України це ім'я знову зацікавить київську музикознавицю Н. Лукашенко, яка захистить дисертаційне дослідження «Стильові основи фортепіанної поезії В. П. Задерацького» [3] та випустить монографію «Всеволод Петрович Задерацький в контексті “тіньової” історії музики ХХ століття» [4], де проаналізує життєвий та творчий шлях композитора, особливу увагу приділить циклу «24 прелюдії». Наступною сходинкою вивчення творчості генія українського народу стане дисертація С. Постовайтової «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття)» [7].

Символічно, що з початком повномасштабного вторгнення почали з'являтися публікації М. Остапчук [6], Т. Сирятської [8] та Н. Макарової [5], кожна з яких аналізує творчість Всеволода Задерацького, розкриваючи зміст його творчості, внутрішню логіку та багатоплановість, що довгий період часу залишалася поза увагою музикознавчої спільноти.

Методологія дослідження. У ході дослідження були використані наступні методи: історико-біографічний, психологічний та музикознавчий аналіз, культурологічний та богословсько-символічний зріз.

Наукова новизна. Вперше здійснений комплексний аналіз Прелюдії та фуги № 6 сі-мінор з циклу «24 пре-

людії та фуги» В. П. Задерацького, поєднуючи музикознавчий, культурологічний, психологічний та богословсько-теологічний підходи, що дозволяє розглядати диптих як одну із сторінок містично-психологічного щоденника, де звук постає як носій культурної пам'яті українського народу. Включення сучасного українського контексту та богословсько-символічної інтерпретації диптиху, де дзвін, як символ духовної незламності, робить твір засобом осмислення національної ідентичності та стійкості людського духу в умовах межово-екзистенційних ситуацій.

Результати дослідження. ХХ століття – один з найтрагічніших періодів історії всього людства. Дві світові війни, страшна правда концентраційних таборів, де знищувалися всіх, хто був не згідний з ідеологією – з одного боку, та підвищення якості життя, з іншого. Сьогодні, до речі, українська нація знову переживає досвід війни, коли не тільки відбирається добрий шмат території, гинуть невинні люди та малеча, але й цілеспрямовано руйнуються музеї як обереги культури та історії України та навчальні заклади як осередки освіченості та знань, де вчать свідомо і незалежно мислити майбутнє покоління. На жаль, така доля спіткала і Сумський університет, який є чи не найбільшим осередком знань північної Слобожанщини.

В такий же страшний час, в минулому столітті жив і писав свої шедеври геній української музичної культури Всеволод Петрович Задерацький. Переживши два ув'язнення, заслання в страшний колимський концтабір, писавши свою музику не для тогочасного слухача, а для наступного покоління. В ГУЛАзі в долині річки Колима пише цикл «24 прелюдії та фуги» тривалістю в 2,5 години, на телеграфних бланках, без доступу до інструменту, без гумки (одразу начисто). Цей твір є не відродження барокової традиції, а швидше музично-психологічним щоденником. Можливо, Всеволод Петрович і мріяв про зошит, де зможе словами описати всі жахіття табірної дійсності, але строга заборона на листування і написання не дозволяли такої розкоші. Тому мусив писати «значками», які не розуміли табірні охоронці, але які мусимо, зрештою, зрозуміти ми. В циклі, що є музичним свідченням епохи, глибока віра переплелася з надією на краще, повно відображено досвід страждання, внутрішню трагедію. Саме робота над цим твором допомогла композитору вижити та протистояти тоталітарному знеціненню та психологічному знищенню «Я». Сьогодні, коли українське суспільство знову стало на шлях боротьби за національну ідентичність, цикл є надзвичайно актуальним, адже як і Задерацький століття тому, так і ми зараз шукаємо внутрішню опору та сенс стражданню, де травма буде перетворюватися на духовний досвід зростання. Прелюдія і fuga сі-мінор № 6, що є однією сторінкою містично-психологічного музичного щоденника, постає перед нами як символічний документ, що набуває універсального значення та стає живим носієм культурної пам'яті.

Диптих сі-мінор № 6 відображає особливий містичний світ. Прелюдія з перших звуків відкриває перед слухачами образ колискової. «Con moto e sostenuto.

Mistico» підкреслює відчуття гойдання – заколисування. Неспішна остинатна монотонність в партії правої руки та глибокі октавні ходи в лівій створюють особливий стан, чимсь схожий на ритуальний. Загалом, прелюдія зразу є триголосою, де кожен голос веде свою розповідь, занурюючи слухача в сакральний час, який значно відмінний від звичайного. Саме в такий спосіб композитор створює ефект перебування в позачасовому

просторі, або навіть іншій реальності, в сні. До речі, Віктор Франкл [12], що колись пережив ув'язнення в найстрашнішому нациському таборі Аушвіці писав, що вижити там міг лиш той, хто відключивши всі зайві емоції, умів зберігати сенс, дисципліну, молитву навіть тоді, коли зовнішній світ повністю руйнувався. Тобто, тут остинато – це не лише характер музичної мови, але психологічна витримка та духовний опір.



Протягом дванадцяти тактів психіка слухача звикає до заколисування, як мала дитина звикає до теплих рук матері. Та в наступну мить все змінюється. Ніби крізь сон, в простір спокою вривається акорд на *ff* в низькому регістрі, ніби вибух або грім, що раптово руйнує ілюзію постійності. І відразу партія правої руки переноситься високо вверх та ламаними дивними інтонаціями починає плакати, попри незмінність заколисування в лівій руці. Майже в кожному диптиху композитор підкреслює віддаленість голосів, створюючи образ роздвоєння, неспівпадіння психологічної структури, втрату симетричності зовнішнього та внутрішнього часу, або як

спробу втечі у внутрішній світ від зовнішнього болю. Навіть образ плачу використовувався неодноразово. Але плач в цьому диптиху набуває особливого значення – це універсальний знак, символ втраченого дитинства в тіні війни та концтаборів. Композитор «плаче» разом з травмованим роздвоєним поколінням «Я» знедолених. Дивлячись на історичні події (сьогоднішні особливо), ми розуміємо, що зло здатне прокрадатися у повсякденний простір, навіть в дитячий сон [11]. Для кожного маляти материнська колискова – це безпечний простір. Але не в цьому творі! Тут швидше відчуття тінь історичного досвіду заколисування цілого покоління.





Поступове нагнітання, *cresc. poco a poco* протягом 10 тактів. Але композитор знову не дає конкретики, якою динамікою повинен закінчитися даний розділ. У нас є лише позначка *espressivo ma stringendo*. Всеволод Петрович ніби намагається в короткий час вмістити якомога більше інформації, вимовити все, що накопилось. Але розрядки не приходить, натомість повертається матеріал першого розділу прелюдії, але вже буде нести зовсім інший, трагічний характер. Цікавим є ще те, що протягом прелюдії метр постійно змінюється, ніби вже

тут закладена нестабільність всього буття. Також ця нестабільність прослідковується у самій тональності, точніше у вибраному фрігійському ладі. Сі-мінор історично маркований трагізмом та сакральним. Згадаймо хоча б Месу сі-мінор, що є заупокійною, яку Й. С. Бах написав наприкінці життя. У Задерацького сі-мінор забарвлений нестійкістю та драматичністю фрігійського ладу, де друга понижена прочитується як топом жалю, ніби прогинаючись звукоряд дає алюзію коліно-преклоніння перед Вищими Силами.



Реприза, що побудована на початковому матеріалі, вносить загострення з першого звуку (т. 24) – партія правої руки повертає собі монотонність та попередній виклад матеріалу, проте басові ходи «борються» із септімами за владу октав, додаючи вісімкою півтон, якого не вистачає. На короткий проміжок часу октави все ж повертаються, але щоб «приспати» увагу і згодом зламати і цей остан-

ній осередок постійності, провадити свій рівний поступ моторошними септімами (т. 33). Певно, що змучене «Я» вже не має сил боротися, бо знаходиться в «граничній ситуації» [13], стикнувшись із страшною правдою буття. Композитор вдало показує як молитовний майже псалмодійний наспів стикається із хаосом зовнішнього світу, де панує смерть, страждання та боротьба.



Цікавим є завершення прелюдії. На *pp* звучить передзвін. Інтонаційна непевність, що досягається видозмінами одного акорду показує, блукання або пошук хоч якоїсь опори. Кожна зміна акорду є кроком у темряві, пошуком сенсу життя. І як писав Августин: «Неспокійне серце наше, поки не знайде спокою

в Тобі» [10, с. 18 (I,1)]. І дуже добре, що врешті опора знайдена і нижній дзвін б'є в потрібне місце, де розкривається вся правда страждання та останнього подиху: «В руки Твої віддаю дух мій» [1; Пс. 31:6]. Тут Задерацький ніби відводить слухача в безпечний простір духовного захисту. Дзвін тут є носієм трагічної пам'яті

та водночас засвідчує історію страждання, що згодом може привести до внутрішньої гармонії та душевного відновлення. Прелюдія постає перед нами як «плач та молитва» періоду колективної трагедії ХХ століття,

де посеред концтаборів, переслідувань, голодоморів та воєн музика стає тим голосом, що промовляє скорботою за тими, кого вже не зможемо почути. А втомлена мати і далі заколисує голодне маля під звуки вибухів...



Фуга зберігає метричну непостійність і майже точно повторює за прелюдією послідовність розмірів. Ця особливість цементує зв'язок між частинами диптиху. Фуга написана у формі фантазії. Цікавий виклад матеріалу, коли точно і не можна сказати скільки голосів, основний виклад триголосий, але далі (т. 36) простежується чітко чотириголосся протягом трьох тактів. Далі постійно подвоюються

октавно деякі голоси і в творі постійно присутній чотири-шестиголосий виклад. Тема лаконічна, чотиритактова, сувора, майже середньовічна, що звучить внутрішнім голосом, що намагається впорядкувати важкі емоції попереднього досвіду (в прелюдії). Ніби людина, що пережила страшну травму та намагається відновити цілісність свого роздвоєного «Я» через розповідь [16].



Промова стає надзвичайно експресивною з 27 такту – на зламі драматургії суворого триголосся з'являються пасажі шістнадцятками в партії правої руки, що звучать у верхньому регістрі, ліва рука в цей час розвиває тематичний матеріал у видозміненому вигляді в низькому регістрі. Видозміна відбувається завдяки зміні метру 4/4 на 3/4. Задерацький знову підкреслює ідею роздвоєного «Я» знедолених,

які намагаються врятуватися втечею у внутрішній світ, а непостійна метричність додає відчуття непевності. Поліфонічна тканина поступово втрачає прозорість та набуває характеру «бурі». Цей розділ можна трактувати з погляду аналітичної психології [14] як прорив «колективного несвідомого» у свідомість психологічної структури головного героя (теми), розхитуючи стрункість поліфонічного мислення.



Символічно, що після бурхливого епізоду, динамічна сила якого зійшла на нівель, в 33 такті тема проводиться в перегорнутому вигляді на *p*, композитор ніби дає змогу темі глянути на себе в дзеркало та роздивитися відображення, інтерверсію свого свідомого «Я» [15]. Це не лише поліфонічний прийом, але і особлива

майже символічна подія – слухач спостерігає «інше обличчя», що було заховано глибоко в тіні: «Тепер ми бачимо ніби у дзеркалі, у загадці, а тоді – обличчям в обличчя...» [1; Кор. 13:12], бо «... зодягнулися в нову людину, що оновлюється в пізнанні за образом Того, Хто її створив» [1; Кол. 3:10].



Цікавий виклад 39 – 41 тактів – права рука веде свою розповідь стабільними акордами, ніби символізуючи внутрішній спокій та впевненість. На противагу цьому, партія лівої руки звучить восьмим тривалостями, ніби заповнюючи простір навколо, але з тривогою – в кожну першу долю три такти поспіль приходить мордент. «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» [9, с. 34]. По суті, в Задерацького три морденти – це не що інше, як три етапи внутрішнього усвідомлення травми, три спроби душі знаходження опори у зовнішньому бентежному світі, три етапи очищення, після якого настане довгожданий спокій.



Але, довгожданий спокій не настає, не тут, не зараз. Натомість «приходить» досить протяжний епізод (тт. 52 – 65) на *ff*, де тріолі партії лівої руки накладаються на дуольний ритм в правій. Епізод страшний є тим, що тріолі звучать секундовими інтонаціями, та ще й глибоко в нижньому регістрі. Складається враження, що доля хоче ще більше налякати головного героя своїм страшним криком, окрім того, ми маємо

велику відстань між партіями рук, що символізує роздвоєне «Я», яке одночасно існує у двох вимірах – внутрішньому та зовнішньому. Всі ці три аспекти (*ff*, неспівпадіння часу та велика відстань між голосами) вказують на екзистенційно-межовий стан «Я» кожного знедоленого, де страх, як емоція переважає над всім іншим, а час – теперішнє, минуле та майбутнє – відступає перед обличчям небезпеки.



Боротьба продовжується і далі – в такті 66 композитор подає стретту в цікавому вигляді – голоси рухаються на зустріч один одному і знаходяться дуже близько, майже торкаючись. Спочатку в тихій динаміці, майже обережно, а згодом цей саме рух подається в октавному вирішенні на *sub. f*. В такий спосіб ще більше, ніж будь де композитор підкреслює трагедію роздвоєного «Я», яке прагне саме себе ж і знищити. І не дивно, адже з психології відомо, що чим більше людина знаходиться під гнітом – тим більше вона вже не вважає себе людиною. І вийти з цього стану надзвичайно важко, а інколи

навіть неможливо. Ось як описує звільнення з Аушвіцу Віктор Франкл: «Ми, в'язні, упевнено сунули до виходу з табору. Зніяковіло озирнулися і запитально подивилися один на одного. Потім ризикнули зробити кілька кроків за межі табору. Цього разу ніхто не викрикував наказів... «Свобода!» – повторювали ми собі і все ж не могли її досягнути. Ми так часто повторювали це слово протягом усіх років, так мріяли про неї, що слово втратило сенс. Її реальність не могла пробратися до нашої свідомості; ми не могли уявити, що ця свобода стала нашою» [12, с. 191].



В наступному епізоді ми все ж бачимо, що наш головний герой психологічно справився з усіма перипетіями життя і після всіх страшних подій залишився вірним собі. Це підкреслює октавний унісонний виклад теми на *ff*. Цей епізод дуже нагадує біографію самого композитора – не зважаючи на перебування в страшному колимському таборі, він не лише вижив фізично, але й психологічно залишився дієздатним для творчості. Дзвоний епізод, яким завершується fuga, ще раз підкреслює можливість перемоги людського духу над всіма негараздами. «Вінець досвіду людини, що повернулася додому – це дивовижне відчуття, що після всього вистражданого їй вже нема чого боятися, окрім свого Бога» [12, с. 201].

Висновки. Отже, прелюдія і fuga сі-мінор № 6 є не лише високохудожнім твором, але і глибоко автобіографічним документом, сторінкою музичного містично-психологічного щоденника «24 прелюдії та fugи». Тут переплітаються досвід страждання, боротьби та незламності людського духу. Композитор дуже вдало передає внутрішній стан роздвоєного «Я» кожного знедоленого та травмованого соціалістичною дійсністю. Особливо значущим та цікавим є музикознавча та психологічна символіка, що відображає сцени заволодіння матері голодного дитяти, плач, боротьба за власну ідентичність та утвердження величчя людського

духу, що пройшов довгою дорогою екзистенційного випробування та самоствердження. Автобіографічність диптиху підкреслюється прямими паралелями ментально-психологічних переживань самого композитора в колимському концтаборі, що робить його унікальним джерелом для дослідження впливу екзистенційно-межових станів на творчість. Особливо актуальним є те, що в диптиху задокументована не лише особиста доля, але й універсальна національна травма української нації, що, в світлі сьогоденних подій, є надзвичайно важливо.

Перспективи подальших досліджень. Щоб краще зрозуміти цикл «24 прелюдії та fugи», потрібно поглиблено комплексно вивчити та проаналізувати кожен диптих окремо, використовуючи міждисциплінарний підхід, що буде включати музикознавчі, історико-культурологічні, психологічні та богословсько-теологічні аспекти. Особливу увагу варто приділити аналізу екзистенційно-межових станів особистості. Можна розвивати тематику зв'язку музики з культурною пам'яттю та національною ідентичністю. Особливо цікавим є вивчення музично-ритмічних символів, що відображають культурно-історичні події, образи українських народних пісень та казок. Такий аналіз дозволить зрозуміти музичну мову циклу, що є свідком епохи зламаного «Я» знедолених.

Література:

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Переклад Івана Огієнка. Київ: Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с.
2. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ : Музична Україна, 1980. 316 с.
3. Лукашенко Н. Сильові основи фортепіанної поезії В. П. Задерацького: дис. ... канд. мистецтв: 26.00.01. Одеса, 2011. 242 с.
4. Лукашенко Н. Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття: монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 308 с.
5. Макарова Н. 24 прелюдії та fugи В. П. Задерацького: повернення із забуття. *Аспекти історичного музикознавства*, 2024, вип. 36, с. 62–80.

6. Остапчук М. Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* (напрямок: мистецтвознавство), 2023, № 44, с. 134–146.
7. 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.
8. 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.
9. Юрченко О. О. Символіка чисел в духовній культурі православного соціуму українських земель у XIV – початку XVIII століть : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Київ: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2016. 267 с.
10. Augustine, H. Confessiones. Oxonii : J.H. Parker; Londini : J.G. et F. Rivington, 1838. 588 p.
11. Arendt H. Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil. New York : Viking Press, 1963. 312 p.
12. Frankl V. E. ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. 6. Aufl. München: Kösel-Verlag, 1997. 269 S.
13. Jaspers K. Philosophie. Bd. 2: Existenzerhellung. Berlin: Springer, 1932. 474 S.
14. Jung C. G. Die Archetypen und das kollektive Unbewusste. Zürich : Rascher, 1954. 420 S.
15. Jung C. G. Aion: Untersuchungen zur Symbolgeschichte. Zürich : Rascher, 1951. 430 S. (Gesammelte Werke, Bd. 9, Teil 2).
16. Ricoeur, P. Memory, History, Forgetting. Chicago : University of Chicago Press, 2004. 642 p.

References:

1. Augustine, H. (1838). Confessiones. Oxford: J.H. Parker; London: J.G. & F. Rivington. [in Latin].
2. Arendt, H. (1963). Eichmann in Jerusalem: A report on the banality of evil. New York: Viking Press. [in English].
3. Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pys'ma Staroho y Novoho Zavitu [Bible or the Books of the Holy Scripture of the Old and New Testament]. Kyiv: Ukrainske Bibliine Tovarystvo, 2011. 1376 p. [in Ukrainian].
4. Frankl, V. E. (1997). ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager [...Nevertheless Say Yes to Life: A Psychologist Experiences the Concentration Camp]. 6th ed. München: Kösel-Verlag. 269 p. [in German].
5. Jaspers, K. (1932). Philosophie (Vol. 2: Existenzerhellung) [Philosophy (Vol. 2: Elucidation of existence)]. Berlin: Springer.[In German].
6. Jung, C. G. (1954). Die Archetypen und das kollektive Unbewusste [The archetypes and the collective unconscious]. Zürich: Rascher. [In German].
7. Jung, C. G. (1951). Aion: Untersuchungen zur Symbolgeschichte (Gesammelte Werke, Bd. 9, Teil 2) [Aion: Researches into the phenomenology of the self]. Zürich: Rascher. [In German].
8. Klyn, V. (1980). Ukrainska radianska fortepiannia muzyka [Ukrainian Soviet piano music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 316 p. [inUkrainian].
9. 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].
10. 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].
11. 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].
12. 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. 226 p. [in Ukrainian].
13. 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].
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. 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].
16. Ricoeur, P. (2004). Memory, history, forgetting. Chicago: University of Chicago Press.[in English].

Дата першого надходження рукопису до видання: 24.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 21.10.2025

Дата публікації: 28.11.2025