

УДК 78.071.2:2-184.3:1(477)(092)Задерацький  
DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-45-6>

**Наталія Вікторівна Макарова**

ORCID: 0000-0003-0495-2159

докторка філософії,

старша викладачка кафедри музично-теоретичних дисциплін

Київської муніципальної академії естрадного та церковного мистецтва

[natalya.makarowa19@gmail.com](mailto:natalya.makarowa19@gmail.com)

## КОЛИМСЬКИЙ ПРОРОК: ПРЕЛЮДІЯ І ФУГА МІ-БЕМОЛЬ МІНОР №14 З ЦИКЛУ «24 ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ» ВСЕВОЛОДА ЗАДЕРАЦЬКОГО

*Мета роботи* полягає в комплексному аналізі диптиху №14 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького, у висвітленні його музикознавчого, психологічного та богословського вимірів та виявленні символічної структури твору як форми духовного мислення композитора. *Методологія дослідження* передбачає інтеграцію історико-культурологічного аналізу, музикознавчих підходів, принципів аналітичної психології та богословської інтерпретації, що дозволяє розкрити процеси музичної рефлексії, інтеграції досвіду та внутрішнього прозріння. *Наукова новизна* роботи полягає у тому, що вперше здійснений комплексний аналіз «Прелюдії і фуги мі-бемоль мінор» №14 у контексті музичної, психологічної та богословської символіки, де музична структура розглядається як акт присутності та збереження культурної пам'яті. Дослідження демонструє, що твір виступає не лише як музичний феномен, а й як форма екзистенційного та духовного досвіду, у якому поліфонія, гармонія та ритмічна організація стають засобом передачі трагічного і водночас просвітленого світу переживань композитора. *Висновки* підтверджують, що диптих «Прелюдія і фуга мі-бемоль мінор» №14 із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького є надзвичайно складним і багатовимірним явищем української музичної культури ХХ століття, а також ключовим етапом у розвитку циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького, поєднуючи високий рівень поліфонічної майстерності, характерної для європейської традиції, з глибоко особистісною символікою, втілюючи процес внутрішнього духовного пошуку, переживання страждання та досягнення просвітлення. Диптих розглядається як унікальний прояв духовно-філософського та трагічно-психологічного колимського досвіду композитора. Прелюдія виступає простором внутрішньої молитви, де звучать переживання і пошук істини, тоді як фуга, з її драматичним розвитком тем і гармонічними проривами, втілює процес усвідомлення

та інтеграції досвіду, піднімаючи слухача на рівень символічного сходження до власної Голгофи. Твір ілюструє здатність композитора трансформувати особистий і історичний досвід у духовно-філософську музику, де композиційні рішення стають виявом внутрішньої свободи, духовної стійкості та психологічної зрілості, підтверджуючи його статус Пророка української музики ХХ століття.

**Ключові слова:** Всеволод Задерацький, Прелюдія і fuga мі-бемоль мінор, українська музика ХХ століття, поліфонія, духовний досвід, символізм, Пророк, Колима, екзистенційний вимір, музична філософія.

*Makarova Natalia Viktorivna, Doctor of Philosophy, Senior Lecturer at the Department of Music and Theatre Disciplines of the Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts*

**Kolyma prophet: Prelude and Fugue in E-flat minor No. 14 from the cycle «24 Preludes and Fugues» by Vsevolod Zaderatsky**

**Research objektivs** is to conduct a comprehensive analysis of diptych No. 14, to highlight its musicological, psychological and theological dimensions and to reveal the symbolic structure of the work as a form of the composer's spiritual thinking. **The research methodology** involves the integration of historical and cultural analysis, musicological approaches, principles of analytical psychology and theological interpretation, which allows us to reveal the processes of musical reflection, integration of experience and inner insight. **The scientific novelty** of the work lies in the fact that for the first time a comprehensive analysis of the «Prelude and Fugue in E-flat Minor» No. 14 has been carried out in the context of musical, psychological and theological symbolism, where the musical structure is considered as an act of presence and preservation of cultural memory. The study demonstrates that the work acts not only as a musical phenomenon, but also as a form of existential and spiritual experience, in which polyphony, harmony and rhythmic organization become a means of conveying the tragic and at the same time enlightened world of the composer's experiences. **The conclusions** confirm that the diptych «Prelude and Fugue in E-flat minor» No. 14 from the cycle «24 Preludes and Fugues» by Vsevolod Zaderatsky is an extremely complex and multidimensional phenomenon of Ukrainian musical culture of the 20th century, as well as a key stage in the development of the cycle «24 Preludes and Fugues» by Vsevolod Zaderatsky, combining a high level of polyphonic mastery, characteristic of the European tradition, with deeply personal symbolism, embodying the process of inner spiritual search, experiencing suffering and achieving enlightenment. The diptych is considered as a unique manifestation of the composer's spiritual-philosophical and tragic-psychological Kolyma experience. The prelude acts as a space of inner prayer, where experiences and the search for truth sound, while the fugue, with its dramatic development of themes and harmonic breakthroughs, embodies the process of awareness and integration of experience, raising the listener to the level of a symbolic ascent to his own Golgotha. The work illustrates the composer's ability to transform personal and historical experience into spiritual and philosophical music, where compositional decisions become an

*expression of inner freedom, spiritual stability and psychological maturity, confirming his status as the Prophet of Ukrainian music of the 20th century.*

**Key words:** *Vsevolod Zaderatsky, Prelude and Fugue in E-flat minor, Ukrainian music of the 20th century, polyphony, spiritual experience, symbolism, Prophet, Kolyma, existential dimension, musical philosophy.*

*Неначе праведних дітей,  
Господь, любя отих людей,  
Послав на землю їм пророка...  
Т. Шевченко*

**Актуальність теми дослідження.** Творчість Всеволода Петровича Задерацького є одним з найменш досліджуваних феноменів української музичної культури ХХ століття. Із всіх досліджень, що присвячені цій темі на теренах України, є всього дві дисертації Н. Лукашенко «Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького» [2], що була захищена у Одеській музичній академії в 2011 році та дисертаційне дослідження С.Постовойтової «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність(на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття)» [11] захищене в Національній музичній академії 2024 року. З'явилась монографія Н.Лукашенко «Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття: монографія»[3]. Наявні також мізерна кількість статей. Серед них - «Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького)» Остапчук [10] та «Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького» Сирятська[13]. Цікавими є також низка статей Н. Макарової, яка трактує цикл «24 прелюдії та фуги» як своєрідний містичний музично-психологічний щоденник, де кожен диптих є його символічною сторінкою: «24 прелюдії та фуги В. П. Задерацького: повернення із забуття»[4], «Символізм музики табірною дня (на прикладі музично-психологічного аналізу «Прелюдії та фуги» ля-мажор №7 В.П.Задерацького)»[8], «Прелюдія та fuga ля-мінор № 2 В.П. Задерацького як музична модель тривожного часу»[6], «Дзвін як фігура пам'яті (на при-

кладі прелюдії і фуги N1 до-мажор із циклу «24 прелюдії та фуги» В.Задерацького»[5], «Семіотика подвійності (на приклад прелюдії та фуги N5 ре-мажор В.П.Задерацького)»[7], «Сторінка містичного щоденника ув'язненого (на прикладі Прелюдії і фуги до-дієз мінор № 10 В. Задерацького)»[9].

Постать Всеволода Задерацького завжди залишалася в тіні, адже його духовна та естетична система формувалася поза офіційними канонами, а отже, поза історичною пам'яттю академічного дискурсу. Це було сміливо, але і небезпечно одночасно. Сьогодні, коли українська гуманітаристика активно повертає собі репресовані імена та споконвічні українські сенси, що були почасти вкрадені, а почасти переінакшені – переписані агресивним сусідом, аналіз музичної спадщини Задерацького постає не лише як акт історичної справедливості, а й як відкриття нового горизонту музичного мислення крізь призму історичної культурної пам'яті України. В реаліях страшного воєнного сьогодення особливо актуальним є звернення до великого циклу «24 прелюдії та фуги», який був написаний за нелюдських умов виживання в колимському ГУЛАзі. Слід зазначити, що цикл не є реконструкцією поліфонічного мислення Й.С.Баха. Хоча, справедливості ради, треба сказати, що перші такі цикли, що є відомими нам, почали з'являтися набагато пізніше. Зокрема, цикли М. Скоролика, В.Бібіка та ін. Для Всеволода Петровича ж цей твір став сакральним, місцем сили та пам'яті, своєрідним музичним містично-психологічним щоденником, де композитор постає перед нами не лише феноменальним Талантом, але Пророком майбутнього України. На сторінках щоденника Всеволод Петрович малює спогади з дитинства, де переплелися і матусина колискова з казковим українським небом, свято Коляди з сакральною фігурою дзвону Благовісту, образ соловейка із спокоєм та Благодаттю. Проте, в циклі повно і трагічних моментів!, що дозволяє розглядати даний твір не лише як музичний структурний феномен, але і як форму філософського світосприйняття трагічного досвіду.

**Метою дослідження** є осмислення диптиху «Прелюдія і fuga мі-бемоль мінор» №14 із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького як феномену духовно-філософського

досвіду композитора. Твір постає як сторінка музичного містично-психологічного щоденника, де музична структура виступає формою внутрішньої молитви, пам'яті та присутності. **Наукова новизна.** Вперше на теренах України та в міжнародному музикознавчому дискусії здійснено спробу аналізу «Прелюдії і фуги мі-бемоль мінор» №14 через музикознавчий, історико-культурологічний, психологічний та богословсько-теологічний підходи, де звук буде розглядатися як акт присутності, а дзвін як фігура збереження культурної пам'яті.

**Виклад основного матеріалу.** Перша половина ХХ століття стала часом небачених контрастів: поряд із вибухом мистецьких новацій, розширенням музичної мови, народженням неокласицизму й модернізму суспільство переживало катастрофи, що ламали долі митців і народів. Європейська культура шукала рівноваги між традицією і зломом, між духовними цінностями та технічним поступом. Саме в цьому складному історичному ландшафті формувався творчий світ Всеволода Петровича Задерацького – композитора, який поєднав у собі філософську глибину, поліфонічну традицію й трагічний життєвий досвід. Попри ув'язнення та заслання, цензуру та роки примусової мовчанки, музика Задерацького зберегла дивовижну внутрішню чистоту та актуальність для сучасності. Його твори звучать як свідчення духовної цілісності та непокори, боротьби за власну ідентичність та за власний голос. Саме тому кожен його опус відкриває не лише музичний, а й філософський простір, у якому слухач стикається з питаннями, що залишаються актуальними незалежно від епохи.

В реаліях українського сьогодення Ім'я Всеволода Петровича Задерацького звучить як символ незламності та духовної стійкості митця, що залишився вірним собі та своїм ідеалам, не зважаючи на катастрофічну правду життя в період тоталітарного режиму. Його музична спадщина не лише мистецьке явище, а свідчення того, що людська свідомість здатна зберігати світло навіть у найгустішій темряві «мордору». У час, коли навколо панували ідеологічні стандарти, Задерацький зберіг автономність художнього мислення, відмовившись підкоряти музику

зовнішнім вимогам, прикрашаючи зовнішній фасад країни абсурду. Його творчий шлях – це шлях внутрішньої свободи, що вимірюється не зовнішнім успіхом, а глибиною духовного досвіду. Творчий спадок Всеволода Петровича Задерацького виростає на ґрунті європейської традиції, проте позбавлений будь-якого наслідування. Органічно поєднавши поліфонічне мислення барокової школи з символічною наповненістю романтичних інтонацій, він створив ту медитативну ясність, яка може бути властива лише митцям із глибоким філософським світовідчуттям. Можна з впевненістю сказати, що музична мова Задерацького найбільш ближча до висловлювання Й.С.Баха, аніж до будь-кого з більш пізніших композиторів. Кожен музичний його твір є драматичною розповіддю, що розкриває саме життя через звук, водночас його образний світ є глибоко романтичним, для змалювання якого частіше використовуються лістівські прийоми письма та психологічна роздвоєність «Я» головного героя. Окрім цього, присутнє філософське бачення, глибоко сучасне, де «звучить» людина ХХ століття, що пройшла через нелюдські випробування але зуміла зберегти цілісність своєї особистості.

Вершиною творчості Всеволода Петровича є великий цикл «24 прелюдії та фуги», духовний щоденник митця, де кожен диптих як окремий стан свідомості, етап внутрішнього шляху, своєрідна сповідь, висловлена музичною мовою, сповненою особливої краси та символів. Це музична книга життя, що створена без конкретних сюжетів та героїв, але з глибоким відчуттям духовного розвитку від темряви до світла, від випробування до прозріння. Навіть архітектоніка циклу «24 прелюдії і фуги» Всеволода Задерацького являє собою не просто систему тональних послідовностей, а виступає як символічна драматургія світла й тіні, як духовний шлях, що розгортається в часі. Початок у тональностях без знаків (до мажор – ля мінор) символізує первісну чистоту, прозорість, стан «до падіння». Подальший рух у дієзну сферу (до п'яти дієзів) означає поступове зростання світла, сходження до активного, напруженого, вогняно-революційного простору духовної дії. Саме тому, у першій половині циклу відчувається і народна пісня, і присут-

ність образу соловейка, і дух свята Коляди. Однак у середині циклу – у Диптихах № 13 та 14, із їх тональним планом мі-бемоль мажор та мі-бемоль мінор – відбувається духовно-психологічний злам: шість бемолів утворюють граничну межу темряви, найнижчу точку шляху, своєрідну темну глибоку ніч, через яку знедолена душа ув'язненого колимського концтабору повинна пройти і залишитися цілісною. Ця місія підвладна не кожному! Цікаво, що друга половина циклу (№15–24) є рухом у зворотному напрямку – поверненням до ясності, не початкової, але вже перетвореної, очищеної світлом страждання. Таким чином, тональна структура циклу набуває теологічно-психологічного виміру. У його контексті тональність мі-бемоль мінор виступає центром тіні, осередком темряви, через яку мусить пройти кожен, хто опиняється в нелюдських випробуваннях, щоб знову знайти шлях до Світла.

Прелюдія *Moderato con moto* таємнича, сувора, на  $\frac{3}{4}$ . Музична думка розгортається неспішною ходою, не виходячи за межі *tr*. Складається з трьох частин, кожна з яких зібрана з тем, що ведуть глибоку філософську розповідь. Складається враження, що Пророк подорожує по землі і промовляє про те, що ще непромовлене, неможливе для розуміння простому смертному люду. Початок самотньо звучить восьмими в партії лівої руки в середньому регістрі. Інтонційно тема тяжіє до епічного старозавітного речитативу, де істина, що ще не розкрила своєї суті, промовляється в середовищі колимської ночі, де не існує слухача. «Голосом моїм до Господа я взиваю, голосом моїм Господа благаю...» [1, Пс. 142]. В такті 9 вступає тема в партії правої руки, щораз повертаючись до звуку мі-бемоль, ніби шукаючи Істину. Пророк промовляє, але знає, що почутим не буде, не зараз, не в цьому житті. І це усвідомлення посилюється з настанням ночі. Слід зазначити, що ніч – не як частина доби, а як найважчий період в житті. З 15 такті вступна тема в басі повертається, та ще й опуститься на октаву вниз. Складається враження ніби земля відкрилась, щоб поглинути назавжди (рис. 1).

Починаючи з 22-го такту, триголоса фактура розкриває нову якість звучання – зрілість свідомості. Якщо у вступі панував рух



Рис. 1

інтуїції, майже несвідоме пророче мовлення, то тепер народжується розуміння сказаного. Цікаво, середній голос виростає з басу, затримуючи потрібні звуки, наче пробуджується, адже не просто дублює опору, а рефлексує, усвідомлює її, розширює горизонт та насичує фактуру новими смислами. Саме цей середній голос можна тлумачити як прояв духу розуму як сили, що поєднує земне і небесне, тілесне і духовне. З позиції аналітичної психології К. Г. Юнга, це момент, коли «самість» (Selbst) починає інтегрувати протилежності свідомого й несвідомого, долаючи їхній конфлікт через народження вищої цілісності [17]. Тож середній голос у Задерацького втілює не просто інтелектуальне осмислення, а духовне прозріння – це якраз той момент, коли мудрість народжується не з готової відповіді, а з уважного співбуття з усіма рівнями власного «Я» (рис. 2).



Рис. 2

Справжній перелом свідомості відбувається в наступному епізоді (тт. 38-45). В партії правої руки вербалізує хроматичний рух вниз. Перший спуск створює відчуття поступового занурення в правду життя, що призводить до емоційної напруги, що переростає в сум'яття та тривогу. Друге проведення спуску композитор свідомо транспортує на тон вверх та ще й піднімає на октаву, цим самим даючи новий рівень усвідомленості, піднесення до трансцендентного, підкреслюючи динаміку людської психіки, що знаходиться в постійних пошуках духовного сенсу буття. Подвійність проведення мотиву, хоча й модифіковано, розкриває принцип циклічності, еволюції досвіду, особливо коли йдеться про свідомість знедоленого ув'язненого, котрий і гадки не має, чи пощастить йому дожити до вечора. Ідентичності немає, навіть якщо зовні ситуація подібна, вона кожного разу буде проживатися по іншому, формуючи новий рівень розуміння, коли старий досвід набуває нового контексту. Символічна фігура Пророка, що дивитися на себе ніби у дзеркало, сходить у власну тінь, щоб там знайти істину – не впасти, а зануритися в темряву, щоб вийти на світ духовного пізнання. У цій подвійній вертикалі – вся напруга людського буття між світлом і тінню, між розумом і духом. «Бо Ти засвічуєш світильник мій, Господи; Бог мій освітлює темряву мою.» [1, Пс. 17:29]. Так у Задерацького пророчий жест стає актом пізнання: Пророк не тікає від ночі, а входить у неї з вірою, що саме там починає звучати істинне Слово (рис. 3).



Рис. 3

Повернення початкової теми (т. 51) в новому октавно-акордовому вигляді надає їй активності та нових сенсів. Партія лівої руки також утримує середній голос та дублює його октавно. Таким чином створюється шестиголоса фактура, розширюючи масштаб звучання. Нагадаємо, що попередньо (тт. 9-14) ця тема звучала двоголосно. Модифікація голосової структури підсилює драматургію прелюдії. Повернення основної теми в такому багатоголосому вигляді можна інтерпретувати як прояв сміливого самовираження композитора - Пророка, що впевненіший у своїй правді, готовий до більшого простору для слухачів. Шестиголосся стає символом сили, відкритості та авторитету, де кожен голос додає свій вимір психологічної та духовної глибини. Проте, не слід забувати, що початково композитор ставить лише одну динамічну позначку *mp*, тобто звучати в просторі колимського ГУЛАГу дозволено лише в цій рамці!<sup>1</sup> Подібно до підходу Віктора Франкла, який сам пережив Аушвіц, тут відображений процес знаходження сенсу навіть у кризових екзистенційних обставинах: «Якщо взагалі існує сенс життя, то мусить бути і сенс у стражданні. Страждання – це невід’ємна частина життя, так само як доля і смерть. Без страждання і смерті життя людини не повне. І те, як людина ставиться до своєї долі й усіх супутніх страждань, те, як вона несе свій хрест, дає їй багаті можливості – навіть за найважчих обставин – надати життю глибшого сенсу (рис. 4) [16, с. 82]».

В заключному епізоді (т.66) нижній голос лишається сам, наполягаючи на екзистенційній самотності. Прелюдія, таким чином, символічно показує земний шлях кожної людини, що самотньою приходить в цей світ і самотньою його покидає. Симптоматично, що у Задерацького саме з відчуття екзистен-

<sup>1</sup> В розборі попередніх диптихів було підкреслено, що мінімалізм динамічних позначок в міні-циклах зумовлене не технічною помилкою композитора, а саме психологічною рамкою промовляння, якої потрібно було дотримуватись в страшних реаліях концтабору, щоб не нашкодити собі і своїм побратимам. До, речі, є диптихи, в яких зовсім немає динамічних позначок! Цей феномен ще раз підкреслює, що навіть за відсутності права голосу, все ж можливо створити шедевр!



Рис. 4

ційної самотності народжуються дзвони, що, як символ завершення земного шляху, продзвонять тричі восьмими в басовому регістрі, а потім, як підкреслення важливості всього пережитого раніше, проскандують вчетверте, подовженими тривалостями. Саме останній дзвін, що звучить в октавному подвоєнні, ніби закриває або відкриває двері у Вічність, позначаючи межу між тимчасовим і Вічним, земним і духовним. «Були ви колись темрявою, а тепер – світло в Господі. Живіть як діти світла.» [1, Ефесян 5:8], бо «Я світло світу; хто йде за Мною, той не ходить у темряві, а матиме світло життя» [1, Ів. 8:12]. Музична фактура поєднує психологічний стан самотності, духовне піднесення і символічне завершення прелюдії, створюючи сильний фінальний образ (рис. 5).



Рис. 5

Фуга мі-бемоль мінор має характер *con moto* та змінний метр та змінну кількість голосів (від двох до чотирьох), ніби показуючи в такий спосіб, що в цьому світі все мінливе і непостійне. Тема близька до матеріалу прелюдії, така ж похмура та зосереджена, що в протягом п'яти тактів веде психологічно напружений монолог, насичений хроматизмами. Протягом всієї фуги зустрічається єдина позначка динаміки *mf* – чи то екзистенційна рамка розширилась, в порівнянні з прелюдією, чи то Пророк дозволив собі зазвучати голосніше (рис. 6).



Рис. 6

Певно, композитор зразу задумав експозицію фуги триголосою: три голоси – ніби три рівні людського буття, три шари внутрішнього діалогу, три рівні розуміння та переродження. Символічно, що поступове наростання напруги відбувається саме через ускладнення поліфонічної взаємодії, адже кожен голос несе власний смисловий вектор, а їхнє поєднання і народжує Істину. У цій триєдності можна вбачати символ духовної цілісності, де розум, серце і дух ведуть нескінченну розмову про сенс існування. «Бо троє свідчать на небі: Отець, Слово і Святий Дух, і ці троє – одне» [1, 1 Ів. 5:7]. Окрім того, слід згадати, що було «три дари волхвів, три випробування Христа, три відречення Петра, три хрести на Голгофі, три дні смерті, три явлення після смерті, три Марії» [14, с.7]. Отже, три – це символічна інтроспекція для Пророка – Задерацького, виміром, у якому внутрішній світ набуває глибокого богословського сенсу.

Важливий драматичний поворот наступає в такті 26. Тут три голоси, що раніше існували як самостійні внутрішні лінії, злилися в єдиний потік, який піднімається вгору з дедалі зростаю-

чою напругою. Сексти в партії правої руки безупинно рухаються ввєрх, створюючи відчуття ритмічного прискорення в межах постійного *con moto*, як ілюзію кроків, підйому, зусилля. Партія лівої руки рухається поступово вниз, розширюючи екзистенційний простір та додаючи драматизму. Сходження на символічну висоту власної Голгофи – не фінал і не покарання, а момент Просвітлення. «Веління часу діє в художнику, навіть якщо він цього не хоче або цього веління не відчуває, або ж не розуміє його істинного значення. У цьому сенсі він схожий на провидця, пророка, містика. І саме тоді, коли він не віддзеркалює наявний канон, а кардинально перетворює його, його діяльність піднімається на сакральний рівень, бо він безпосередньо віддзеркалює істину і надприродне» (рис. 7) [12, с. 145].



Рис. 7

В такті 29 настає момент істини – тема єдиний раз у творі подається у октавному вигляді в басовому регістрі. За всіма поліфонічними канонами вона мала би з'явитися в тональності домінанти від звуку сі-бемоль, однак Задерацький навмисно зміщує її на півтону вище. Цей жест – не просто гармонічна вільність: це трансцендентний прорив, момент виходу за межі структури, коли людський досвід болю піднімається над законом і логікою. Після «сходження на Голгофу» тема з'являється ніби вже по той бік земної тяжіння, у просторі воскреслого звуку, після всіх потрясінь, випитих гірких чаш. І символічно, що після такого моменту, як і після всіх екзистенційно важливих моментів, Всеволод Петрович промовить правду Пророка дзвоном, де музика втратить тілесну вагу, а стане дзеркалом Вічності. Композитор ніби змальовує звуком передзвони Воскресіння, що через темряву проріжеться світлом Правди (рис. 8).

У такті 42 настає момент космічної напруги – fuga ста чотириголоса, де Задерацький зводить воєдино всі сили буття. У цьому



Рис. 8

злитті можна вбачати символічне відображення чотирьох стихій, які вперше й востаннє сходяться в одній точці Гармонії. Це не просто поліфонічна вершина твору, саме тут народжується коротка, але абсолютна рівновага – мить світового порядку, що на мить відкриває людині структуру вічності (рис. 9).



Рис. 9

Фінал диптиху (тт.48-51) Задерацький дзвонить 13 разів. На основі тонічного звуку мі-бемоль звучить каданс семиголосних акордів у різних гармонічних вирішеннях, немов різні обличчя одного й того ж світового порядку. Кожен дзвін відлунує пережите, затверджуючи усвідомлену гармонію і символічно підсумовуючи весь шлях. Два останні акорди – це октави мі-бемоль. «Один з музичних символів єдності – це унісон. У власноручному записі Й. С. Баха, що відноситься до 1725 р.,

згадано правило закінчення на одному звуці: «В кінці буде один звук. Символ. Все добре, коли єдиний кінець» [342, с. 68]. Унісон, підкреслюють теоретики, не можна трактувати ні як консонанс, ні як число, ні як дисонанс, ні як інтервал [337, с. 31–32]. Унісон виявляється «одиницею» – геометричною точкою, центром кола» (рис. 10) [15, с. 48].



Рис. 10

**Висновки.** Диптих «Прелюдія і fuga мі-бемоль мінор» №14 із циклу «24 прелюдії та fugи» Всеволода Задерацького є надзвичайно складним і багатовимірним явищем української музичної культури ХХ століття. Твір демонструє унікальну здатність композитора поєднувати глибоко особистісну, психологічну інтроспекцію з високим рівнем поліфонічної техніки. Прелюдія виступає простором внутрішньої молитви, де звучать переживання і пошук істини, тоді як fuga, з її драматичним розвитком тем і гармонічними проривами, втілює процес усвідомлення та інтеграції досвіду, піднімаючи слухача на рівень символічного сходження до власної Голгофи. Особливо значущими є моменти тактів 26–29, де три голоси зливаються в єдиний потік, символізуючи духовне піднесення та екзистенційне прозріння, а також такт 42, де чотири голоси можна трактувати як відображення чотирьох стихій, що вперше й востаннє сходяться у короткій миті Абсолютної рівноваги. Завершальний сегмент (тт. 48–51) із семиголосними акордами і унісонними октавами символічно підсумовує пройдений шлях, утверджуючи гармонію та цілісність досвіду, і водночас відкриває горизонт Вічності та світла Правди.

Цей твір ілюструє, що музика Задерацького є не лише формою естетичного вираження, але й способом духовного мислення, психологічного самоусвідомлення та збереження культурної пам'яті. Композитор постає як Пророк української

музики ХХ століття: він формує власний символічний світ, де звучання, гармонія і поліфонія стають носіями екзистенційних сенсів, що виходять за межі часу та простору. Дослідження творчості Задерацького на прикладі диптиху мі-бемоль мінор №14 підтверджує його унікальність як митця, здатного через звук відтворювати внутрішній духовний світ людини, поєднуючи традиції європейської поліфонії з глибоким філософським осмисленням буття. Таким чином, «Прелюдія і fuga мі-бемоль мінор» №14 стає ключовим свідченням мистецького шляху композитора Задерацького, його духовної стійкості, психологічної зрілості та здатності трансформувати особистий та історичний досвід у високий символічний і духовний простір музики.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Переклад Івана Огієнка. Київ : Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с.
2. Лукашенко Н. Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / ОНМА імені А.В. Нежданової. Одеса, 2011. 242 с.
3. Лукашенко Н. Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття: монографія. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 308 с.
4. Макарова Н. 24 прелюдії та fugи В. П. Задерацького: повернення із забуття. *Аспекти історичного музикознавства*. К., 2024. Вип. 36. С. 62–80.
5. Макарова Н. Дзвін як фігура пам'яті (на прикладі прелюдії і fugи N1 до-мажор із циклу «24 прелюдії та fugи» В. Задерацького). *Fine Art and Culture Studies*. N4, 2025. С. 95–105.
6. Макарова Н. Прелюдія та fuga ля-мінор № 2 В. П. Задерацького як музична модель тривожного часу. *Українська музика*. К., 2025. Вип 3 (54). С. 56–65.
7. Макарова Н. Семіотика подвійності (на приклад прелюдії та fugи N5 ре-мажор В. П. Задерацького). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2025. Вип. 90. Т. 2. С. 60–65.
8. Макарова Н. Символізм музики табірної доби (на прикладі музично-психологічного аналізу «Прелюдії та fugи ля-мажор» № 7 В. П. Задерацького). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2025. Вип. 89. Т. 2. С. 135–140.
9. Макарова Н. Сторінка містичного щоденника ув'язненого (на прикладі Прелюдії і fugи до-діз мінор № 10 В. Задерацького). *Південноукраїнські мистецькі студії*. Одеса, 2025. Вип. 3. С. 145–52.

10. Остапчук М. Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: мистецтвознавство)*. К., 2023. Вип. 44. С. 134–146.

11. Поставойтова С. О. Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття) : дис. ... д-ра філософії: 025 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2024. 226 с.

12. Психологія і мистецтво. Карл Густав Юнг, Еріх Нойман / Пер. О.Шаманська. Київ: Видавництво центр учбової літератури, 2024. 240 с.

13. Сирятська Т.О. Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. К., 2024. Вип. 70. С. 140–160.

14. Слухай, Н. В. Числова символіка у мові й обряді східних слов'ян. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2001. № 4. С. 57–68.

15. Харитоновна Д. Різновиди символіки в українській інструментальній сонаті ХХ століття : дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. К., 2019. 293 с.

16. Frankl V.E. ... trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. München : Kösel-Verlag, 2009.

17. Jung C.G. *Psychology and Alchemy*. London : Routledge, 1953. 570 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 : Ukrain-ske bibliine tovarystvo. [in Ukrainian].

2. Lukashenko, N. (2011). Stylistic foundations of V. P. Zaderatsky's piano poetics. Candidate's thesis. Odesa: ONMA named after A.V. Nezh-danova. [in Ukrainian].

3. Lukashenko, N. (2024). Vsevolod P. Zaderatsky in the context of the "shadow" history of 20th-century music [Monograph]. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho. [in Ukrainian].

4. Makarova, N. (2024). 24 preludes and fugues by V. P. Zaderatsky: Return from oblivion. *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva*, 36, 62–80. [in Ukrainian].

5. Makarova, N. (2025). 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*. N 4, 2025. S. 95–105. [in Ukrainian].

6. Makarova, N. (2025). 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].

7. Makarova, N. (2025). 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].

8. Makarova, N. (2025). 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].

9. Makarova, N.(2025). A page from a prisoner's mystical diary (based on the example of Prelude and Fugue in C-sharp minor No. 10 by V. Zaderatsky). Pivdenoukrainski mystetski studii, vyp. 3, pp. 145–152. [in Ukrainian].

10. Ostapchuk, M. (2023). 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].

11. Postovoytova, S. O. (2024). The large polyphonic cycle as a compositional-dramaturgical whole. Doctor of Philosophy thesis. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho. [in Ukrainian].

12. Psychoanalysis and Art. Carl Gustav Jung, Erich Neumann. Per. O. Shamanska.(2024). Kyiv : Vydavnytstvo tsestr uchbovoi literatury. [in Ukrainian].

13. Syriatska, T. O. (2024). 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].

14. Slukhai, N. V. (2001). Numerical symbolism in the language and ritual of the Eastern Slavs. Aktualni problemy ukrainskoi lnhvistyky: teoriia i praktyka 4, p. 57–68. [in Ukrainian].

15. Kharytonova, D. (2019). Varieties of symbolism in the Ukrainian instrumental sonata of the 20th century. Candidate's thesis. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho. [in Ukrainian].

16. Frankl, V. E. (2009). Still say yes to life: A psychologist experiences the concentration camp. München: Küsel-Verlag. [in German].

17. Jung, C. G. (1921). Psychological Types. Zürich : Rascher Verlag. [in German].

Дата першого надходження статті до видання: 25.09.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.10.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.11.2025