

УДК 781.42:78.071.1 Задерацький (477)(045)

DOI 10.34064/khnum2-3604

Макарова Наталія Вікторівна

Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв,

доктор філософії, старший викладач

кафедри музично-теоретичних дисциплін

e-mail: natalya.makarowa19@gmail.com

ORCID iD: 0000-0003-0495-2159

**«24 прелюдії та фуги» В. П. Задерацького:
повернення із забуття**

Українська історія містить надзвичайно багато невідомого, незвіданого, довгий час замовчуваного. Це стосується різних аспектів, як життя взагалі, так і мистецтва зокрема, у тому числі музичного. Один із композиторів, що був приречений на забуття, – Всеволод Петрович Задерацький, геніальна людина всебічного обдарування, яка пройшла крізь вогонь війн та революцій, композитор ХХ століття, який вперше за майже 400-літню історію після Й. С. Баха віродив малий поліфонічний цикл. Його «24 прелюдії та фуги» – своєрідний щоденник в'язня ГУЛАГу, де композитор зашифрував жахіття перебування в концтаборі, залишивши промінчик надії та віри в перемогу світла над «мордором», справедливості над ницістю. Написаний на телеграфних бланках у нелюдських умовах, без можливості доторкнутися до інструмента, без права на помилку (без гумки), твір повинен стати символом непокори злу, особливо сьогодні, коли ми знов переживаємо страшні часи. Мета й новизна цього дослідження полягають у контекстному підході до вивчення циклу «24 прелюдій та фуг» В. П. Задерацького, спрямованого на виявлення виконавських завдань твору, що постають перед його інтерпретаторами. Комплексний аналіз циклу в музично-історичному й жанрово-стильовому контекстах доводить, що маловивчений, фактично повністю не виконуваний (на теренах України виконаний усього один раз!) шедевр В. П. Задерацького «24 прелюдії та фуги» має знайти свою нішу в історії фортепіанного мистецтва й потребує популяризації як пам'ять про темні часи стирання української історії, культури та мистецтва, часто без можливості реабілітації.

Ключові слова: малий поліфонічний цикл; великий поліфонічний цикл; «24 прелюдії та фуги»; Всеволод Петрович Задерацький; композитор; геній українського мистецтва.

Постановка проблеми.

Фортепіанна музика ХХ століття є досить складним явищем. Це повною мірою стосується й поліфонічних циклів в українській музиці для фортепіано. І справа тут не лише в тому, що цей пласт культури поки не знайшов свого підготовленого слухача. Навіть для виконавців він є досить складним через недостатню освоєність його смислів, змісту, музичної мови, неповного або й зовсім відсутнього теоретичного аналізу.

Актуальність теми статті обумовлена необхідністю репрезентації одного з шедеврів поліфонічної музики ХХ століття, ім'я автора якого потребує повернення із забуття. Йдеться про генія української поліфонії – Всеволода Петровича Задерацького. Композитора глибокого філософського та психологічного складу, який писав у «довгий ящик» для нащадків, якщо поталанить; людини, яка пережила за своє не надто довге життя потрясіння на цілих десять людських життів! Композитора, якому вдалося відродити поліфонічний цикл, вклавши в музику всю цю глибину та щирість, увесь біль і втому, тривогу й віру у краще майбутнє.

Ми живемо в епоху, коли наріжним каменем для кожного українського митця постає усвідомлення національної приналежності, національна самоідентифікація. Щоб не заблукати в п'їтми історії, нам потрібно постійно підтримувати інтерес до національної спадщини в мистецьких галузях (літератури, архітектури, театру) і, особливо, в музиці. Адже людина – емоційне творіння: без емоцій, навіть із великими знаннями, ми просто перетворимося на роботів. У літературі емоція виникає завдяки прочитанню словесного тексту та малюванню в уяві зримих образів. Архітектура здатна вразити своєю монументальністю, але не в кожного може викликати емоції. І лише в музиці емоція подається одразу і змушує до проживання емоційних «кодів», закладених композитором у музичні образи.

ХХ століття на теренах України було вельми насиченим періодом історії, зокрема, активно розвивалася наука, і людина отримала можливість делегувати фізично важку та виснажливу, нудну працю техніці. З одного боку, це дозволило людині більше часу приділяти своєму розвитку, а з іншого – темп життя шалено прискорився, час

пішов у новому, незвичному, темпі. Звичайно, митці відгукнулися на ці процеси винаходами нових виразових засобів, що найбільш точно відтворювали психологічні риси людини того часу.

Однак не можна стверджувати, що відкриття національної ментальності, як і нових засобів виразності, відбулися саме в жанрі поліфонічного циклу, тобто не можна сказати, що в Україні це явище є розповсюдженим в музичному середовищі.

Останні дослідження і публікації. Про творчість Всеволода Петровича Задерацького 10–15 років тому було майже нічого не відомо. Отже, постає питання про його місце в історії світового фортепіанного виконавства. Однак це питання залишається складним навіть для сьогоденних музикознавців та виконавців. В. В. Задерацький у книзі «*Per aspera...*» (2009) залишив детальні спогади про свого батька і його час. Окрім цього, в українському музикознавстві існує лише декілька праць, які присвячені життю і творчості композитора. В. Клин (1980) у книзі «Українська радянська фортепіанна музика» опублікував нарис, присвячений циклу «24 прелюдії для фортепіано», де виокремив загальні стилістичні особливості творчості В. П. Задерацького. Н. Водолазька – випускниця Київського державного вищого музичного училища імені Р. М. Глієра – виконала аналіз «24 прелюдій для фортепіано» у своїй дипломній роботі (Водолазька, 2004). Н. О. Лукашенко (2011) захистила дисертаційне дослідження «Стильові основи фортепіанної поезики В. П. Задерацького», А. І. Калашникова (2020) – дисертаційне дослідження «Стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст.». Дослідження С. О. Постовойтової присвячені великому поліфонічному циклу українських композиторів (2024), зокрема, й циклу В. П. Задерацького (2022).

Наукова новизна цього дослідження полягає у контекстному підході до вивчення циклу «24 прелюдій та фуг» В. П. Задерацького, націленому на виявлення виконавських завдань твору.

Мета статті – виявити специфіку композиторського мислення в поліфонічному циклі «24 прелюдії та фуґи» в аспекті його виконавської поезики та завдань, що постають перед інтерпретаторами циклу, з огляду на історичний та жанрово-стилістичний контексти твору.

Методологія дослідження. Метод аналізу культурологічних, історичних, психологічних та музикознавчих праць використано з метою відтворення умов написання циклу; *жанрово-стильовий* – для показу специфіки його музичної мови; *феноменологічний* – для виявлення фактів творчої біографії композитора, соціальних передумов, які мали вплив на становлення його художнього світогляду, *ціннісно-смісловий* – для осягнення філософського світогляду митця, що втілений у вигляді кодів, закладених в аналізованому творі; *музично-текстологічний* – з метою вивчення музичного тексту циклу, для створення виконавської інтерпретації.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Музичне мистецтво завжди йшло в ногу із часом і реагувало на виклики своєї історичної доби експериментами та пошуками специфічних виразових засобів. ХХ століття вирізняється «зламом» мажоро-мінорної ладової системи і втратою класико-романтичних канонів. Кожен композитор хоче бути пізнаваним і віднайти власну неповторну систему письма, яка б стала «візитівкою» його творчості. Також, у зв'язку зі збільшенням вільного від рутини часу, відбувається інтелектуалізація у всіх сферах життя. У музиці це особливо помітно на прикладі рясного розквіту поліфонії, у тому числі у творчості українських композиторів, таких як А. Філіпенко («24 прелюдії і фуґи»), Т. Маєрський («Прелюдії та фуґи»), Є. Юцевич («24 фуґи»), С. Павлюченко («Прелюдії та фуґи для фортепіано»), Ю. Щуровський («10 маленьких прелюдій і фуґ»), В. Бібік («24 прелюдії і фуґи для фортепіано» та «34 прелюдії та фуґи»), А. Караманов («15 концертних фуґ»), М. Скорик («Прелюдії та фуґи для фортепіано»), О. Яковчук (цикл «12 прелюдій і фуґ для фортепіано»). Це і не дивно, адже монументальність жанру, а також його величезні художні й технічні можливості дозволяють відтворити найрізноманітніші аспекти навколишньої дійсності. Як бачимо, поліфонічний цикл зацікавив композиторів України, починаючи із другої половини ХХ століття.

Початок ХХ століття – надзвичайно складний для розвитку української культури період. Постійні протистояння на різних рівнях у громадянському і творчому житті, трагічні події революцій та воєн, що прокотилися по території України, мали свій, часом дуже

негативний, вплив. Це була перехідна епоха, яка характеризувалася кризою у всіх сферах життя, від політики до мистецтва. У такі періоди людина якось по-особливому гостро відчуває плин часу, несправедливість, лицемірство. Саме тоді приходить усвідомлення, що старе в національній і світовій культурі втратило свою цінність, людська гідність більше не в моді, починається новий відлік часу, де кожен – сам за себе і допомоги чекати нема звідки. «Все, що йде поза рами нації, це або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє духовне відчуження від рідної нації», – писав 1900 року І. Франко у своїй праці «Поза межами можливого» (Франко, 1986: 284). Симптоматично, що ці умонастрої особливо тонко відчувались творцями – письменниками, поетами, композиторами... У такі періоди приходили у світ генії для віддзеркалення всіх перипетій буття та збереження для нащадків кодів національної свідомості. Одним з таких геніїв і був Всеволод Петрович Задерацький.

Відомо, що В. П. Задерацький активно займався просвітницькою діяльністю в рамках програми АСМ (Асоціація сучасної музики), ознайомлював небайдужих з надбаннями сучасного західноєвропейського музичного мистецтва, зокрема творчістю А. Шенберга, П. Гіндеміта та А. Берга. «Асоціація» проіснувала недовго (1923–1932). Згодом композитор заплатив свою ціну за просвітництво і буде фактично витіснений з усіх можливих на той час творчих осередків професіоналів-музикантів, з історії взагалі. Але це не єдина халепа, в яку потрапив митець. Зв'язок із царською сім'єю⁴ та причетність до білогвардійців радянська влада не пробачила: Всеволод Петрович декілька разів був заарештований, його ранні твори були повністю знищені, а життя проходило в постійному страху та переїздах. Забутий усіма, не маючи жодної підтримки, композитор залишався музикантом, відданим своїй справі.

⁴ Відомо, що в період 1915–1916 рр. В. П. Задерацький давав уроки музики останньому цесаревичу Олександрю.

Вінцем трагічної долі В. П. Задерацького було отримання ним «вовчого паспорта», що не дозволяв композитору проживати у великих містах, працювати на будь-яких посадах та передбачав повну заборону на друк та виконання його творів, а також повне вилучення його імені з усіх довідкових та навчальних матеріалів. Отже, стає зрозумілим, чому ще зовсім недавно про багатьох композиторів, яких спіткала схожа доля, ми не те що не чули, ми навіть не підозрювали про їх існування! Серед постраждалих українських композиторів є багато як відомих, так і «навмисно забутих», про яких до початку ХХІ століття не було жодної згадки ані в енциклопедіях, ані на сторінках преси чи в наукових працях. Це, зокрема:

✓ Василь Барвінський – протягом 33 років обіймав посаду ректора Львівської консерваторії, давши згоду на публічне знищення всіх своїх творів, засуджений до 10 років таборів у Мордовії;

✓ Володимир Флис – талановитий галицький композитор, за «зраду батьківщини та контрреволюційну діяльність» засуджений на чверть століття;

✓ Борис Кудрик – талановитий галицький композитор і піаніст, не повернувся живим із заслання з мордовських таборів, проте В. Барвінському вдалося вивезти дві симфонії, таємно написані на клаптиках паперу;

✓ Павло Сениця – «контрреволюційний» український композитор (Стех, 2019), за думкою М. Грінченка, «найбільш серйозного з усіх композиторів післялисенківського періоду...» (там само) 1920 років, зараз фактично невідомий;

✓ Микола Леонтович – всесвітньо відомий композитор, навіть у далекій Америці його «Щедрик» є символом щасливого Різдва, проте на батьківщині був страчений чекістом у будинку свого батька, цей факт замовчувався протягом більш як пів століття;

✓ Левко Ревуцький – геній, майже знищений пропагандистською радянською машиною;

✓ Борис Лятошинський – геній світового масштабу, писав з надією, що колись його твори почують;

✓ Федір Якименко (молодший брат Якова Степового) – до недавнього часу викреслена із книги пам'яті української музики сторінка;

✓ Микола Рославець – змушений у 1930 році опублікувати «покаянний лист» у журналі «Пролетарський музикант», де композитор «зізнався» у припущенні «помилки» під час проведення «класової лінії в музиці»;

✓ Олександр Веприк – звільнений з ГУЛАГу лише після смерті І. Сталіна, після чого прожив лише чотири роки.

У тіні довгий час залишався і Всеволод Петрович Задерацький. Від самого початку свого творчого шляху він не мав жодної можливості зазнати щастя визнання слухачами свого таланту, але в нього була мрія і надія, що все ж таки це станеться. Чи не ця мрія дала йому сили не зламатись психологічно і творити, незважаючи ні на що?

Всеволод Задерацький⁵ написав монументальний поліфонічний цикл вперше в історії після аналогічних циклів Й. С. Баха, за три роки до написання П. Гіндемітом «*Ludus tonalis*» (1942). Найближчий за часом поліфонічний цикл, що був написаний на теренах України – «34 прелюдії та фуги» В. Бібіка (1968). Згодом свій перший зошит прелюдій і фуг напише М. Скорик (1986–1988), а М. Капустин (1997) вирішить свою композицію у джазовому стилі, що буде особливо цікаво та самобутньо. Проте не слід забувати: усі названі цикли написані в нормальних людських умовах, насамперед, у психологічному комфорті, без відчуття небезпеки.

Не викликає сумніву, що ідея воскресіння поліфонічного циклу в ХХ столітті не є випадковою, зокрема й у творчості В. П. Задерацького. Проживаючи вкрай негативні життєві сценарії, композитор звертається до епохи Бароко, щоб дати собі можливість психічної розради, поринути у спокій, красу, розміреність музики того часу. Світоглядна модель тієї доби, з її цінуванням високих моральних якостей людини, що були притаманні й композиторів, допомагала

⁵Всеволод Петрович Задерацький – композитор особливої психологічної організації та величезного таланту. Творча спадщина: шість сонат, два «Дитячих» концерти, цикли «24 прелюдії» і «24 прелюдії та фуги», дві програмні сюїти («Вітчизна» і «Фронт»), фортепіанний цикл «Легенди», «Кавказька» і «Російська» рапсодії, цикли мініатюр («Зошит мініатюр», «Мікроби лірики», «Порцелянові чашки», «Східний альбом», «Багателі»), окремі п'єси і транскрипції.

йому збудувати свій внутрішній світ на засадах авторефлексії, попри несправедливість буття. Зрештою, психічна організація В. П. Задерацького тому і вціліла, що він скористався методом «вживляння» духовної реальності у справжнє життя, що знайшло втілення і в його творах, а особливо у циклі «24 прелюдії та фуґи».

Бароковий принцип єдності антитез зумовив формування малого поліфонічного циклу. Бароко успадкувало принцип антитези як основи розмаїття від Середньовіччя; у свою чергу, породило новий принцип – контрасту, що став законом для жанро- і формотворення, віддзеркалюючи емоційний стрій, світовідчуття людини та Божественний порядок, що втілюється у фузі як символи раціоналізму.

Цикл Всеволода Петровича Задерацького писався протягом двох років (червень 1937 – липень 1939) заслання митця на Колиму як в'язня ГУЛАґу та свідчить про талант світового масштабу – як виконавський, так і композиторський. «Так само, як Освенцім у масовій свідомості став табором, що символізує всі інші нацистські табори, слово “Коліма” стало синонімом найжахливішого у ГУЛАґу» (Епплбом, 2006: 89). «Коліма – це річка, гірський ланцюг і метафора» (Stephan, 1994: 225). Ми мусимо собі чітко усвідомити, що це була не прогулянка, а каторжний табір, найсуворіший свого часу: у Колімському краї багаті поклади золота та інших корисних копалин, поганий клімат, температура опускалася нижче 50°C, адже це узбережжя Охотського моря, що є частиною Тихого океану. Жорстка регламентація робочого дня, важка робота без можливості нормально відпочити, пильна жорстока охорона, що ставилась до в'язнів гірше, ніж до худоби, постійна втома (і психічна також), хвороби, голод, повсюди чатує смерть, через що відбувається швидка зміна засуджених, ніхто не знає напевно, чи ввечері повернеться живим. Щоранку в'язнів будить гудок, другий гудок попереджує про закінчення сніданку та початок робочого дня. Інколи (за наявності кадрів) «...біля воріт стояв “оркестр”, який грав військові марші, а нас [в'язнів – Н.М.] заставляли марширувати на роботу “бадьоро і весело”. Догравши до того, коли хвіст колони виходив з воріт, музиканти кидали інструменти і, пристроївшись до колони, разом з робітниками йшли до лісу» (Zarod, 1990: 102). І в таких

умовах створюється шедевр! Пишеться «в довгий ящик», зі знанням того, що в найближчі десятиліття його точно не побачить світ, пишеться свідомо, бо є потреба зберегти, хоч у зашифрованому вигляді, події та емоції тих темних, страшних днів.

А. Маслоу (Maslow, 1954), фундатор гуманістичного напрямку в психології, створивши піраміду потреб людини, визначив, що на вершині цієї піраміди є Бог. І тут мається на увазі зовсім не питання релігії чи віросповідання! Богом для кожної людини є те, що є для неї найважливішим, пріоритетним у цей час або протягом всього життя. А. Маслоу вважав, що основою поняття Бога, або ще інакше, гуманістичної потреби, буде прагнення кожного індивідуума нести добро всьому людству, йти шляхом свого розвитку та постійно наповнювати свій розум новими потрібними знаннями, а свідомість – правильними образами. Еволюційно жодній людині не притаманні ані жорстокість, ані агресія. Ці емоції закладені в індивіди лише для збереження свого виду, захисту своїх нащадків. Люди повинні допомагати один одному для збереження духовних цінностей, розкриття талантів, здібностей. Повинні! Але історія часто показує нам інший, темний, бік людства. Проте Маслоу таки наполовину мав рацію – Всеволод Петрович переконав охоронців, що будуть писатись виключно ноти, жодного слова. Знайшлися стопка бланків для телеграм, тонесенький блокнот (9,5 на 19,5 см) і кілька окремих аркушів у клітинку розміром 14 на 20,5 см. Були також кілька ручок та олівців, проте жодної гумки. Писати довелось одразу набіло. «Без права на помилку» – ще один додатковий стрес для митця! Як же цей момент засвідчує трагічність життя «особливих» в ті далекі часи!..

Якщо А. Маслоу розділив свою піраміду на декілька щаблів, найнижчий з яких – фізіологічні потреби (сон, їжа, відпочинок), а найвищий – потреба самоактуалізації, тобто бажання самовдосконалення та розвитку свого таланту, і в нормальних життєвих умовах цього стану досягає мінімальна кількість людей, то постає питання, як композитору вдалося втілити в життя такий величний творчий проєкт без повного, ба навіть мінімального, задоволення фізіологічних потреб. Це приклад сильної особистості, генія, з «довгою» волею та чітким усвідомлення мети цілого свого життя.

То, може, все ж таки геніїв не стосується піраміда потреб? Або вона свідомо чи несвідомо присутня в перевернутому вигляді? Забагато питань і надзвичайно мало відповідей!

На відміну від прелюдій і фуг «ДТК» Й. С. Баха, що розташовані у хроматичному порядку, поліфонічний цикл В. Задерацького побудований за кварто-квінтовым колом. Загальна кількість малих циклів – 24; 12 з них написані в дієзних (C, a, G, e, D, h, A, fis, E, cis, H, gis), а решта – у бемольних (Ges, es, Des, b, As, f, Es, c, B, g, F, d) мажорних та мінорних тональностях. Слід зазначити, що цикл є надзвичайно образним. Крім номерів монументально-епічного та драматично-оповідного характеру, наявні ліричні п'єси, що характеризуються вельми емоційним змістом, глибоким життєспівідальним драматизмом. Навіть якщо б історія написання цього циклу залишилась невідомою, то кожен уважний слухач однаково міг би вловити інтонації страждання, тривоги, невизначеності, але поряд з тим і ностальгічні спогади про красу рідної землі, світле поклоніння Сонцю та віру у краще майбутнє. Зерном кожного мініциклу є фуги, написані з неймовірним виконавським пафосом та розмахом. В. Задерацький знався на бароковій риторичі, адже навчався в консерваторії у класі С. Танєєва (Постовойтова, 2022: 88, 91).

Якщо у Й. С. Баха фуги є досить лаконічними (в основному 2–4 сторінки), то В. Задерацький перетворює свої фуги на дійсно феєрично-концертні складні номери. Відкривши ноти, ми побачимо, що теми мають по 11–15 тактів, а самі фуги дуже масштабні – 130, деколи і 150 тактів (*Приклади 1–2*).

Приклад 1. В. Задерацький, Фуга e-moll



Приклад 2. *В. Задерацький, Фуга D-dur*

Особливістю циклу «24 прелюдії та фуґи» є те, що майже в кожній фузі відчутне народнописенне начало або танцювальні інтонації, а також фантазійність, що розширює межі цього жанру. Крім того, що всередині мініциклу п'єси дуже тісно пов'язані між собою тематично, єдність наскрізних інтонацій простежується ще й від першого до останнього звуку цього великого поліфонічного циклу. Особливо цікавим є використання в першій прелюдії та фузі принципу «арки» (останні два такти) (*Приклад 3*).

Приклад 3. *В. Задерацький, Фрагменти Прелюдії та Фуґи № 1**Прелюдія C-dur**Фуґа C-dur*

Такий же принцип використано для з'єднання першої та останньої прелюдії, що створює єдність усіх емоційних станів, надаючи особливого філософського змісту всьому циклу, адже життя кожного простого смертного починається і завершується в одній точці. Незважаючи на те, що остання прелюдія та фуґа написані в мінорі, автор закінчує свій шедевр пікардійською терцією, що сприймається як

символ перемоги над темними силами, над власними людськими слабостями. Після багатьох страждань та поневірянь, бур та потрясінь все-таки зійшло сонце і настав новий день для нових звершень. Якщо вслухатись в інтонації та ритми міні-циклів композитора, з філософських позицій осмислити образність та характер цих творів, інтуїтивно вловити закладену в кожну тему емоцію – стає дуже прикро, що ми до сих пір не навчилися цінувати та розуміти своє рідне, національне. Як часто досягнення українських геніїв залишаються невідомими протягом десятків років, і лише після смерті автора ми, вже дивлячись в історичне минуле, починаємо шкодувати, що не знали про них раніше, не берегли, не вивчали, не пишались.

Інтерпретація поліфонічних творів, а особливо поліфонічних циклів, є надзвичайно складним завданням для виконавців. За відсутністю в них програми виконавцю потрібно орієнтуватись на жанрове визначення твору, яке несе інформацію щодо певних принципів формотворення та інтерпретації. Звичайно, цього замало, адже жанрове ім'я передбачає їх узагальнюючу характеристику, і з однієї назви «фуга», до прикладу, піаніст зрозуміє для себе такі принципи роботи, що обумовлюють особливості виконання, як стан глибокої зосередженості, прослуховування всіх голосів, увагу до культури звуковедення тощо. Т. Урсова вважає, що поліфонічні цикли – у першу чергу, високоінтелектуальні та гранично складні як жанр, що потребує аналітичного підходу з боку як музикознавців, так і виконавців. У фузі інтелект конкурує з емоцією, свобода та спонтанність стримуються (Ursova, 2009: 62–63). Тому «...пошук відповідного балансу між раціональним і виразним аспектами музики є однією з головних проблем інтерпретації виконання, особливо коли йдеться про поліфонічну фактуру. Таким чином, для створення добре збалансованої інтерпретації ретельний музичний аналіз є фундаментальним етапом виконавського асиміляційного процесу» (там само: 63).

Аналізуючи творчість композитора / композиторів певної епохи «як етап розвитку музичної культури, який відображає стан свідомості ... певного суспільства чи групи в той чи інший момент, а конкретний музичний твір – як елемент еволюції мистецтва, то він мусить зберігати у собі сліди попередніх етапів, які залишаються

у тому чи іншому вигляді як на загально-естетичному (та загально-культурному) рівні, так і на рівні форми⁶», що дає змогу зрозуміти його та провести ідентифікацію згідно з приналежністю до певної культури (Щириця, 2019: 91).

Отже, від композиторів вимагається якомога точніший запис, від виконавців – багатогодинна інтелектуальна праця, занурення у твір із повним розумінням справи, а від слухача, і це чи не найважливіше, – підготовленість, хоча б на рівні ознайомлення з картиною світу епохи та життєвою ситуацією композитора. І тут слід пам'ятати, що цикл «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького, що наслідує принципи барокової поліфонії, також є щоденником композитора ХХ століття в темний життєвий період, енциклопедією філософського бачення світу та пошуків нових виразних та виконавських прийомів.

Кожен мініцикл Всеволода Задерацького – це масштабний концертний твір, що вимагає від виконавця володіння величезним арсеналом технічних прийомів, зокрема й тих, що забезпечують виразність звучання у всіх регістрах інструмента, безмежної довіри до власної пам'яті, слуху, тактильних відчуттів (особливо!), адже часто руки розташовані на великій відстані одна від одної, у крайніх регістрах, і слідкувати за обома одночасно доволі складно, особливо на сцені, при багатьох слухачах, коли включиться тривожність, а сценічний бар'єр «звучить» зір виконавця. Якщо у виконавця перед початком роботи над циклом немає впевненості у власних силах – то місія майже точно буде провалена. Крім технічної та емоційної спроможності, виконавець повинен мати ще й великі руки або прекрасну розтяжку, адже часто композитор використовує децими, інколи в обох руках одночасно. Іноді допомагає принцип розподілу фактури між руками. Ця особливість може бути помітна тільки виконавцеві, який хоч трішки «в тексті», або при прискіпливому аналізі останнього

⁶ Так, стосовно форми фуги Т. Урсова констатує: «Основна концепція кількох номінально рівних голосів, які по черзі вводять основну тему, яка потім зазнає серії імітаційних модифікацій, залишається в основному незмінною з епохи Бароко» (Ursova, 2009: 63).

за інструментом. Виконавець із маленькими руками повинен або напружувати точність арпеджіато, або покинути ідею виконання цілого циклу. До речі, широке розташування інтерваліки у циклі є ще одним доказом того, що композитор писав без можливості доторкнутись до клавіатури. В інших умовах, можливо, Всеволод Задерацький вирішив би цю проблему по-іншому, адже жодному композиторові не прийде в голову свідомо скорочувати кількість потенційних виконавців своїх творів через фізичну неспроможність! Проте, якби були нормальні умови, то чи народився б цей шедевр, чи було б місце для нього у творчості композитора, та яке б місце у світовій фортепіанній культурі він посів?!

Щодо роботи над циклом можна дати деякі поради. Обов'язково постарайтеся якомога швидше вивчити твір напам'ять, «вслухайтесь пальцями» в кожен рух, «побачте кожен звук». По можливості сідайте до роботи в один і той самий час, щоб мозок був привчений активізувати свій потенціал щодня. Повторюючи багато разів один і той самий відрізок «полотна», давайте собі кожного разу інші завдання, міняйте, де це можливо, штрих (багато місць Всеволод Петрович залишив без позначок), експериментуйте з педаллю, знайдіть своє виконання. Також хочеться додати, що, залежно від типу темпераменту піаніста, задум і виконання буде змінюватись. Весь цикл подуває сангвінік або холерик. При цьому перший більшою мірою спиратиметься на позначки в тексті, а другий – на власні відчуття. Флегматик зможе вивчити і без особливих текстових втрат винести на сцену весь цикл, проте є небезпека уповільнення – тоді не буде експресії і потрібного емоційного наповнення. Меланхоліку можуть підійти окремі мініцикли, до прикладу, a-moll, h-moll, fis-moll, As-dur, c-moll.

У наш час, коли процес вивчення творчості Всеволода Задерацького, цього унікального композитора, лише починається, його світоглядна позиція особливо надихає та дає віру в перемогу та краще майбутнє. Це була Людина масштабного таланту і здібностей. Його творчість відкрила двері на головну сцену історії ХХІ століття новому, досі не знаному нею культурному героєві – ренесансній людині-універсалу, побудувавши міст між далекими епохами:

Ренесансу, Бароко та сучасністю. Бо навряд чи б ця ментальна часова подорож була нам доступною, якби В. Задерацький був лише композитором; проте у його особі знайшли місце та дивним чином синтезувались піаніст, диригент, композитор, режисер, письменник, учитель, юрист, інженер-військовий, що пройшов жахіття війни; отже, він мав змогу відчувати й бачити, осягати внутрішнім зором насколишню дійсність з різних ракурсів. Попри постійне системне політичне гноблення, В. П. Задерацький залишив нам свідоцтва страшної епохи протистояння людини та провладної машини.

Висновки.

Всеволод Петрович Задерацький – геній українського музичного мистецтва, прекрасний піаніст, талановитий педагог, життєтворчість якого була навмисно стертою зі сторінок історії радянською владою. У якості члена «Асоціації сучасних композиторів» із дня її заснування він жодного разу не отримав можливості публічно презентувати свою творчість як рівний серед рівних. Ані за життя, ані зараз (поки що), В. П. Задерацький не сприймається суспільною свідомістю в ролі визначної композиторської фігури і, тим більше, в ролі значного явища вітчизняної музичної культури. Хоча цікавість до творчості композитора потроху ініціює виконання деяких його творів, проте цього ще замало, щоб кожний українець міг чітко усвідомити всю велич його особистості, незламність його волі та прагнення до творчості всупереч всім лихам та випробуванням, що їх висувало життя.

Поки що (!) невідомий, маловивчений, фактично повністю не виконуваний (на теренах України виконаний усього один раз!), шедевр В. П. Задерацького «24 прелюдії та фуґи» має зайняти свою нішу в історії фортепіанного мистецтва. Це той цикл, який потрібно популяризувати всіма можливими способами. Тоді буде надія, що прийде час, і кожен поважаючий себе український виконавець буде мати в репертуарі цей цикл як пам'ять про темні часи стирання української історії, культури та мистецтва, часто без можливості реабілітації. Пам'ятаймо! Пишайтесь рідним! Виконуймо українське!

Перспектива подальших розвідок нашої теми полягає у висвітленні невідомих фактів життя і творчості В. П. Задерацького,

світогляду та структури особистості митця для кращого розуміння циклу і створення варіанта його інтерпретації, який найкраще розкриватиме творчий задум композитора; ревізії доступних історичних джерел, що мають стосунок до табірнього життя, для більш точного декодування символіки циклу «24 прелюдії та фуги».

ЛІТЕРАТУРА

- Водолазька, Н. (2004). *До питання стилю Всеволода Петровича Задерацького (на прикладі фортепіанного циклу «24 прелюдії» та «Обраних прелюдій та фуг для фортепіано»)*. (Дипломна робота). Київське державне вище музичне училище імені Р. М. Глієра. Київ.
- Епплбом, Е. (2006). *Історія ГУЛАГу*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Калашникова, А. І. (2020). *Стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст.* (Дис. ... д-ра філософії). Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми.
- Клин, В. Л. (1980). *Українська радянська фортепіанна музика (1917–1977)*. Київ: Наукова думка.
- Лукашенко, Н. (2011). *Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Постовойтова, С. О. (2022) Особливості поліфонічного мислення Всеволода Задерацького у циклі «24 прелюдії та фуги». *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 134: Сучасне теоретичне музикознавство: проблеми, новації, аналітичні підходи, 85–100. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.134.269617>
- Постовойтова, С. О. (2024). *Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ–початку ХХІ століття)*. (Дис. ... д-ра філософії). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Стех, М. Р. (2019). Композитор Павло Сениця: повернення на батьківщину. *Zbrucʹ*, 12 серпня. <https://zbruc.eu/node/91348>
- Франко, І. (1986). Поза межами можливого. У кн. *Франко, І., Зібрання творів у 50 томах*, т. 45: Філософські праці, сс. 276–285. Київ: Наукова думка.

- Щириця, Д. О. (2019). *Творчість Едгара Вареза: взаємодія традиційного та креативного*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Maslow, A. H. (1954). *Motivation and personality*. New York: Harper & Row.
- Stephan, J. J. (1994). *The Russian Far East: A History*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Ursova, T. (2009). *Interpreting Cycles of Preludes and Fugues by Soviet Composers: Problems of Performance and Perception*. (PhD thesis). Goldsmiths College, University of London. London. <https://doi.org/10.25602/GOLD.00028775>
- Zaród, K. (1990). *Inside Stalin's Gulag: a True Story of Survival*. Lewes, Sussex: Book Guild Ltd.

REFERENCES

- Applebaum, A. (2006). *Gulag: A History*. Kyiv: Kyiv Mohyla Academy Publishing House [in Ukrainian].
- Franko, I. (1986). Beyond the possible. In Franko, I., *Collected works in 50 volumes*, vol. 45: Philosophical works, pp. 276–285. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kalashnykova, A. I. (2020). *Stylistic parameters of the formation of Ukrainian piano music of small forms of the first third of the 20th century*. (PhD diss.). Sumy A. S. Makarenko State Pedagogical University. Sumy [in Ukrainian].
- Klyn, V. L. (1980). *Ukrainian Soviet piano music (1917–1977)*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Lukashenko, N. (2011). *Stylistic foundations of piano poetics by V. P. Zaderatsky*. (PhD diss.). Odesa A. V. Nezhdanova State Music Academy. Odesa [in Ukrainian].
- Maslow, A. H. (1954). *Motivation and personality*. New York: Harper & Row. [in English].
- Postovoitova, S. (2022) Features of Vsebold Zaderatsky's Polyphonic Thinking in the Cycle "24 Preludes and Fugues". *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 134, 85–100. DOI: 10.31318/2522-4190.2022.134.269617 [in Ukrainian].
- Postovoitova, S. (2024). *A large polyphonic cycle as a compositional and dramaturgical integrity (on the material of piano works of Ukrainian composers of the 20th – early 21st centuries)*. (PhD diss.). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv [in Ukrainian].

- Shchyrytsia, D. O. (2019). *The work of Edgard Varèse: the interaction of the traditional and the creative*. (PhD diss.). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv [in Ukrainian].
- Stech, M. R. (2019). Composer Pavlo Senytsia: return to the homeland. *Zbruč*, August 12. <https://zbruc.eu/node/91348> [in Ukrainian].
- Stephan, J. J. (1994). *The Russian Far East: A History*. Stanford, California: Stanford University Press [in English].
- Ursova, T. (2009). *Interpreting Cycles of Preludes and Fugues by Soviet Composers: Problems of Performance and Perception*. (PhD thesis). Goldsmiths College, University of London. London. <https://doi.org/10.25602/GOLD.00028775> [in English].
- Vodolazka, N. (2004). *Regarding the style of Vsevolod Petrovych Zaderatsky (on the example of the piano cycle “24 Preludes” and “Selected Preludes and Fugues for Piano”)*. (Diploma thesis). R. Glier Kyiv State Higher Music College. Kyiv [in Ukrainian].
- Zaród, K. (1990). *Inside Stalin’s Gulag: a True Story of Survival*. Lewes, Sussex: Book Guild Ltd [in English].

Natalia Makarova

Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Art,
PhD in Art Studies, Senior Lecturer,
the Department of Music Theory
e-mail: natalya.makarowa19@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0495-2159>

Vsevolod Zaderatsky’s “24 Preludes and Fugues”: Return from oblivion

Statement of the problem.

The 20th century is a complex uneasy period, especially for Ukraine, where the living and cultural space was being actively cleaned from “enemies of the people”. Almost all Ukrainian intellectuals, especially scientists and composers, get this stigma. Vsevolod Zaderatsky, a genius of Ukrainian musical culture, a composer who, in terrible, inhumane conditions being a prisoner of Gulag, managed to create the masterpiece “24 Preludes and Fugues”, without an instrument and the necessary pencils and erasers, writing without drafts, fair copy,

For the first time in 400 he revives a polyphonic cycle similar to J. S. Bach's one, putting into it all the depth and tragedy of human life in the 20th century.

Objectives, methods and novelty of the research.

The purpose of the study is to analyze the historical, cultural and psychological aspects of the work by Vsevolod Zaderatsky to show the specifics of the composer's thinking and writing of the monumental polyphonic cycle "24 Preludes and Fugues" and to reveal the peculiarities of performing difficulties and tasks to give advice on studying the cycle. The scientific novelty is the context approach to the analysis of performance tasks in V. Zaderatsky's "24 Preludes and Fugues". The following research methods were used: the context analysis of cultural, historical, psychological and musicological conditions of writing the cycle; the genre-style one to show the specifics of the composer's musical language in the cycle; phenomenological approach to identify the facts of the composer's creative biography and the social preconditions influenced on his artistic worldview; valuable and meaningful one to understand the composer's philosophical vision embodied in the "codes" of polyphonic texture; music textual analysis of the cycle to create a performing interpretation.

Conclusion.

Vsevolod Zaderatsky – a genius of Ukrainian musical art, a wonderful pianist, a talented teacher was deliberately erased from history by the Soviet authorities. The cycle "24 Preludes and Fugues" is a kind of diary, created during the years of exile in horror circumstances, without proper conditions for creativity. Thanks to this work, the composer managed to preserve his psyche and leave a masterpiece for posterity that we should be proud of and that we should perform. A comprehensive analysis of the cycle in musical-historical and genre-stylistic contexts proves that the little-studied, in fact not performed in its entirety (it was performed only once in Ukraine!) masterpiece of V. P. Zaderatsky "24 Preludes and Fugues" should occupy its niche in the history of piano of art and needs to be popularized as a memory of the dark times of erasure of Ukrainian history, culture and art, often without the possibility of rehabilitation.

Keywords: *small polyphonic cycle; large polyphonic cycle; "24 Preludes and Fugues"; Vsevolod Zaderatsky; composer; genius; titan of Ukrainian art.*

Стаття надійшла до редакції 30 серпня 2024 року