

УДК 78.071:78.03(477.61)-053.2 Задерацький  
DOI 10.34064/khnum2-41.08

### **Макарова Наталія Вікторівна**

Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв,  
докторка філософії, старша викладачка  
кафедри музично-теоретичних дисциплін  
e-mail: natalya.makarowa19@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0003-0495-2159

## ***Dies ire* як код культурної пам'яті у Прелюдії та фузі № 4 мі-мінор із циклу «24 прелюдії та фуґи» Всеволода Задерацького**

*Всеволод Петрович Задерацький (1891–1953) – людина всебічного обдарування з надзвичайно складною долею: талановитий композитор, педагог і літератор, через переслідування тоталітарного режиму довгі роки він провів ув'язненим у радянських концтаборах. Ця стаття є спробою дослідження ментально-психологічного досвіду та духовного пошуку геніальної творчої особистості в екстремальних екзистенційних умовах. У цьому контексті диптих «Прелюдія та фуґа» № 4 мі-мінор із циклу «24 прелюдії та фуґи» постає як сторінка з містично-психологічного щоденника митця та унікальний феномен української музичної культури ХХ століття. Це передбачає необхідність виявлення, аналізу та усвідомлення символічних музичних формул, що являють собою культурні «коди пам'яті» української національної ідентичності композитора. Метою статті є комплексне дослідження диптиха на основі міждисциплінарного підходу, що включає мистецтвознавчу, історико-культурологічну, психологічну та богословсько-теологічну складові, яке у цьому ракурсі здійснюється вперше. Особливу увагу приділено психологічному вивченню ментальності покоління травмованих «Я» тоталітарної доби через жахливий досвід репресій і концтаборів. Дослідження дає підстави для висновку, що музична мова диптиха композитора-трагіка, де «дзвін» трактується як символічна «фігура пам'яті», повно відтворює цей травматичний досвід метання між життям та смертю.*

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2025.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

*Ключові слова:* Всеволод Задерацький; культурна пам'ять; межовий стан особистості; екзистенційний досвід; поліфонія; травма та трансформація; українська духовна традиція; національна ідентичність.

*Як добре те, що смерті не боюсь я...  
В. Стус*

### **Постановка проблеми.**

Ім'я Всеволода Петровича Задерацького (1891–1953) становить неабиякий інтерес у світі музикознавства. Геніальний композитор, блискучий педагог, талановитий літератор, людина всебічного спрямування з надзвичайно складною долею, історія життя якої може стати не лише фундаментом для досліджень, а й готовим матеріалом для фільму голлівудських сценаристів. Як і всі генії українського народу, Всеволод Петрович пройшов через цькування з боку тоталітарного режиму, заборону виконання його творів на будь-якій сцені, маючи «вовчий паспорт» – через заборону проживати у великих містах та обіймати високі посади, нарешті, колимський табір, пройдений ним з високо піднятою головою, незламно, – саме про це свідчить поява в таких страшних умовах великого циклу «24 прелюдій та фуг» тривалістю дві з половиною години, що став своєрідним містично-психологічним щоденником, «культурним місцем пам'яті», збереження себе як особистості.

«Прелюдія і fuga» мі-мінор № 4 посідає особливе місце у циклі. Диптих активізує різні рівні сприйняття, як у слухача, так і у виконавця, адже він формує внутрішній простір висловлення особливо важких почуттів, переживань композитора, де музичні фігури виконують функцію знаків, що інформують нас про психологічні виклики, які поставали перед композитором під час написання твору, а також про пошуки духовної опори, що дозволила пережити найбільш болючу трансформацію особистості. Аналіз семіотичних та структурних ознак твору дозволяє поглибити розуміння психології роздвоєного «Я» героя, а поєднання дискурсу музикознавства, психології, культурології, філософії створює можливість не лише виконавського

відтворення диптиху, а й поглибленого занурення у світ переживань самого композитора.

**Останні дослідження та публікації за темою статті.** Постаць Всеволода Петровича Задерацького ще зовсім недавно була відомою лише дуже вузькому колу науковців, за життя композитора його твори не виконувалися, він чітко усвідомлював, що пише «на безвік». Першим українським музикознавцем, який написав про стильову специфіку циклу «24 прелюдії», був В. Клинін (1980). Згодом 20-річну тишу порушила київська музикознавиця Н. Лукашенко, захистивши дисертацію «Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького» (2011). Наступним кроком у розвитку теми був вихід у світ її монографії «Всеволод Петрович Задерацький в контексті “тіньової” історії музики ХХ століття» (Лукашенко, 2024). Велику частину свого дисертаційного дослідження фортепіанних поліфонічних циклів українських композиторів ХХ–ХХІ століття присвятила детальному аналізу драматургії фуг циклу «24 прелюдії та фуги» С. Постовойтова (2024).

На сьогодні на теренах України є обмежена кількість публікацій із цієї тематики. Серед них – «Повернення із забуття» М. Остапчук (2023), «Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу “24 прелюдії та фуги” В. Задерацького» Т. Сирятської (Сирятська, 2024). Також спеціальним дослідженням є присвячена циклу композитора стаття авторки цих рядків (Макарова, 2024), де комплексно поєднано музикознавчий, психологічний та філософський аспекти, запропоновано нову інтерпретаційну парадигму циклу, що тісно пов’язана з культурно-історичним контекстом сучасної України.

**Наукова новизна дослідження.** Вперше аналізується «Прелюдія та fuga» мі-мінор № 4 із циклу В. П. Задерацького «24 прелюдії та фуги» з погляду поєднання музикознавчого, психологічного, культурологічного, філософського та теологічного аспектів. Особливу увагу приділено механізмам колективної та індивідуальної культурної пам’яті, розкрито психологічний вимір диптиха, що відображає травматичний досвід композитора та болісні процеси трансформації «Я» покоління, яке пережило репресії.

**Мета та завдання дослідження.** Метою статті є комплексний аналіз диптиха «Прелюдія і fuga» мі-мінор № 4 в аспекті сучасної проблематики музикознавства, філософії, культурології, теології та психології, виявлення способів відтворення травматичної трансформації «Я» репресованого покоління.

Поставлені такі *завдання*: проаналізувати структурно-тематичні особливості диптиха; дослідити символіку дзвону в контексті індивідуальної та колективної культурної пам'яті; розкрити травматичний досвід «Я» особистості через психологічний вимір диптиха; поєднати музикознавчий, філософський, культурологічний, теологічний та психологічний підходи для цілісного осмислення змісту «Прелюдії та fuga» мі-мінор № 4; довести, що цикл «24 прелюдії та fuga» став «місцем пам'яті», завдяки якому композиторові вдалося зберегти психологічне здоров'я у страшних умовах табірної дійсності.

**Методологія дослідження.** У роботі використовуються музикознавчий, психологічний, культурологічний, філософський та теологічний підходи, а також їх синтез під час комплексного розгляду твору.

**Виклад основного матеріалу дослідження.**

XX століття – це найцікавіший, найпрогресивніший, але й найтрагічніший період у новітній історії людства; епоха неймовірних контрастів, коли був здійснений небачений до того науково-технічний стрибок, що сприяв розвитку суспільства, культури та мистецтва: винайдення електрики та телебачення, перший політ у космос, перехід від класичних форм мистецтва до граничних авангардних експериментів. У музиці поява багатьох модерністських течій була пов'язана з бажанням оновити її мову засобами, що краще відображали би навіколишню бурхливу реальність із її трагічними перипетіями. «XX сторіччя, безумовно, було чи не найбуремнішим не тільки в історії Західної Європи, а й в історії людства. Якщо осмислити ці сто років, одним із найвлучніших, либонь, буде слово “вперше”. Саме в цей час військові конфлікти вперше охопили всю планету (дві Світові війни); формування, руйнування й політика держав уперше впливали на весь

світоустрій (СРСР, нацистська Німеччина, Сполучені Штати Америки, Європейський Союз тощо); результати наукової діяльності вперше призвели до загрози знищення всього життя на Землі; <...> винайдення різноманітних пристроїв кардинально перебудувало побут людини» (Тукова, 2021: 285). Також вперше нацистський режим «законно», прикриваючись псевдонауковими теоріями, оголосивши деяких представників людства «нижчою расою», здійснив Голокост. Та сталінський режим пішов ще далі – під гаслами «боротьби з націоналізмом» знищив майже весь цвіт української нації. До числа репресованих та замордованих по концтаборах увійшли представники інтелігенції, духовенства – вчені, філософи, письменники, поети, а також і музиканти. Серед неугодних був і геніальний український композитор, особистість небаченої філософської глибини, талановитий письменник (про цей спадок, на жаль, ми знаємо ще менше, ніж про музичний) – Всеволод Петрович Задерацький. Саме драматичні протиріччя ХХ століття – між високим піднесенням і глибоким падінням – сформуvalи нову свідомість людини й композитора, особистості, яка взяла на себе велику місію фіксації травматичного досвіду знедолених, започаткувавши цілу епоху Великої травматичної культурної пам'яті.

«Місцем пам'яті» (Nora, 1986) став цикл «24 прелюдії та фуґи», який В. Задерацький написав у страшних умовах колимського концтабору. Композитор, не маючи нормальних умов для життя, втомлений, змерзлий, голодний, не знаючи, чи повернеться ввечері після важкого робочого дня живим, чи згине десь посеред тайги чи у шахті, попри все це пише величезний поліфонічний цикл тривалістю більше двох із половиною годин, який стає його психологічним щоденником. Пише «на безвік», адже знає, що, швидше за все, не почує його ніколи. Пише задля збереження психологічного здоров'я, укріплюючи майстерність «подвійного» життя власного примусово роздвоєного «Я», що існувало у двох вимірах: фізичному та психічному – пам'яті, снах, внутрішніх діалогах, спогадах про рідних та близьких, у музиці та молитві. Саме наявність внутрішнього духовного життя дозволяла

вистояти та вижити, бо саме воно творило «місця пам'яті», де зберігалися образи рідного дому, незабутні моменти дитинства, голоси найдорожчих людей, смак улюбленої маминої / бабусиної страви, спогади про сімейні традиції. Цей духовний простір підтримував в'язнів та, у ситуації абсолютного примусу, зберігав «Я» особистості від руйнування та давав їй змогу залишитися собою. Прихована фортеця невидимого світу пам'яті чинила опір системі, що всіма силами прагнула стерти індивідуальність.

Та навіть у ситуації зовнішнього рабства внутрішня свобода залишає людині певне право вибору, хоча б у ставленні до власних страждань (Fromm, 2013/1941), і саме у вимірі внутрішнього світу в'язні знаходили простір для опору системі чи примирення з нею. Навіть перебуваючи у повній морально-психічній, духовній ізоляції, особистість чітко усвідомлює існування «Іншого» у своїй психологічній структурі (Lacan, 2006: 5–81), який стає другом, радником, психологом і допомагає не розчинитися в загальній людській масі. Навіть у найстрашніших умовах людина спроможна піднятися над обставинами, адже існує якась особлива понаджиттєва сила, що виявляється у вищих формах внутрішнього життя, зокрема – творчості. «Людина – це мотузка, напнута між звіром і надлюдиною – мотузка над прірвою. ... Що чудово в людині, так це те, що вона є мостом, а не кінцем: що можна любити в людині, так це те, що вона є переходом і падінням» – вважав Ф. Ніцше (Nietzsche, 1883: 12). Саме ніцшеанський образ надлюдини («*Übermensch*») постає перед нами, коли мова заходить про Всеволода Петровича Задерацького. Нам ніколи не зрозуміти, як можна творити на межі! Нобелівський лауреат Імре Кертеш, який вижив у гітлерівських концтаборах, писав: «Аушвіц не можна пояснити» (Kertész, 2004: 33). І це певною мірою так: осмислення словами (хоча письменник і наводить таке) завжди буде приречене на неповноту, на провал, адже раціональне мислення опиняється повністю безсилим перед абсолютним злом ХХ століття. І стосується

це всіх концентраційних таборів, а не лише конкретно Аушвіца. Цикл «24 прелюдії та фуги» Всеволод Задерацький писав точно поза межею можливого! І саме це розуміння робить твір особливим.

Диптих мі-мінор № 4 є чи не найтрагічнішим, найтемнішим та найтасмнішим з усіх 24 мініциклів. І справа тут не лише в мінорній тональності та багатстві альтерацій. Прелюдія написана у змінному розмірі – 4/4, 3/4, 2/4 – й протягом 45 тактів композитор не виходить за межі низького та середнього регістрів, створюючи картину глибокої невпевненості у завтрашньому дні. «*Allegro molto. Agitato*» підкреслює відчуття схвильованості, нестійкості. Якщо подивитися уважно в партитуру, можна побачити, що партії правої і лівої рук мають свою тему та ритмічний малюнок. Права рука веде похмуру тему на фоні тріолей (по суті, виконує дві функції – веде мелодичну лінію та акомпанемент), що хвилеподібно то піднімається, то спадає. Незважаючи на темброво «неяскравий» середній регістр та велику кількість секундових інтонацій, тема повністю самостійна і пізнавана – ніби внутрішній плач знедолених, що не має права бути почутим.

Привертає увагу і виклад партії лівої руки – колористичні нашарування в темі, що підсилюють її виразові якості. Проте на першій долі В. Задерацький вводить чітко відчутний «подвійний дзвін» у низькому регістрі, ритмічна фігура якого буде повторюватися протягом всієї Прелюдії, а згодом повернеться й у фіналі Фуги, створюючи своєрідну тематичну арку. Отже, по суті, вже у Прелюдії викладено чотири тематичні лінії, кожна з яких розвивається у своєму ключі. Подвійний дзвін у партії лівої руки можна трактувати як символічне звучання «пам'яті», що буде нагадувати про смертність кожної людини та скорботу. Композитор ніби дзвонить за побратимами, що відійшли у кращі світи, пам'ятаючи про них і виражаючи свій сум. «Подвійність» тут ніби стає символом внутрішньої зацикленості пам'яті знедолених на емоційному проживанні травми, втрати, рани, яка ще й досі болить (*Приклад 1*).

## Приклад 1. Початок Прелюдії.

**Allegro molto. Agitato**

Прелюдія має тричастинну будову, де розділи кожного разу «проростають» із єдиного тематичного зерна. В. Задерацький відкриває слухачеві всі глибини людської психіки, де переплітаються страждання, пам'ять, надія і біль від грандіозної колективної травми, який завжди повертається, повторюється, «проговорює» себе знову і знову. Це підтверджують такти 16–19 із повторенням того ж самого мотиву кілька разів. Відбувається затримка верхнього голосу на дві доли, що рівномірно заповнюється тріолями в середньому голосі, а в цей час у партії лівої руки останній повторюваний звук (вісімка + чверть) сповзає на малу секунду вниз, немов поступово поринаючи у прірву болю. «Хто здатен знайти належну могилу, у якій можна було б поховати цю пошкоджену мозаїку розуму і в якій вона нарешті упокоїться з миром? Життя триває, але одразу у двох часових напрямках, і майбутнє не може втекти від лещат пам'яті, обтяженої горем» (Langer, 1991: 34). «Розділення життя» закладене ще і в ритмічній

пульсації протягом всієї Прелюдії – права рука – тріольна, а ліва провадить свій невпинний мірний розвиток дуолями (Приклад 2).

**Приклад 2.** «Розділене життя».

Третя частина відрізняється від двох попередніх – від такту 32 композитор вводить ремарку «*lamento*» (Приклад 3). Це не проста позначка, адже після передзвону плач є втіленням психологічної реакції, що властива кожній людині в особливо важкі часи. Проте в'язні виплакали вже всі свої сльози, лише схлипування накладаються на повторюваний у нижньому регістрі дзвін; чи то зітхання перекривають другу частину передзвону, залишаючи домінуючим в увазі слухача лише нижній тон; чи то психіка в'язня починає виводити назовні страх перед невідворотним, віддаляючи таким чином болісні переживання та вислизаючи у внутрішній світ. Трагічний контекст твору надає плачу й зітханням соборності, колективної природи як втіленню єдиного голосу цілого покоління знедолених в'язнів концтаборів, чие особисте «Я» зазнало примусового роздвоєння. Якраз в музиці

композитор і виразив те, що не можна передати словами, що мало замовчуватися під печаткою суворої заборони.

Приклад 3. *Lamento*.

The image shows a musical score for a piece titled "Lamento". It consists of two systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system is in 2/4 time and features a melodic line in the treble clef with a "lamento" marking. The second system is in 3/4 time and continues the melodic and harmonic development. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Композитор не зупиняється на плачі, констатуючи біль. Особливістю цього диптиха є те, що тут найясніше проявляється катарсичний аспект музики. Ще Аристотель вважав, що катарсис у мистецтві є результатом співпереживання: «...через співчуття та страх здійснюється належне очищення цих емоцій», – писав філософ у «Поетиці» (VI.2), розглядаючи жанр трагедії (Aristotle, 1895: 23). Виконавець, а особливо слухач, співчуваючи стражданню, відчуваючи в такий спосіб усю нестерпність болю та безвиході, переживає врешті-решт емоційне очищення та внутрішнє оновлення. Тому Прелюдію можна сміливо трактувати як сеанс опрацювання травми з психологом, адже композитор надає болю музичної форми, щоби, втративши руйнівну силу, пережите стало інтегрованим у структуру особистості.

Останні такти Прелюдії (Приклад 4) дають нам розуміння, що відбувся символічний перехід від стану «я і мій біль» до стану «ми і наш травматичний досвід». Особистість Задерацького як композитора-трагіка повно проявляється в циклі; тут немає зовнішнього пафосу, жодної відкритої демонстрації трагізму – є лише біль, скорбота та колективна пам'ять про знищені життя, роздвоєні зламані «Я», концтабірну реальність та крихкість людського буття.

#### Приклад 4. Фінал Прелюдії.

The image displays two systems of musical notation for the final of the Prelude. Both systems are written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The first system consists of two staves: the upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system continues this musical texture, ending with a final chord and a double bar line.

Початок Фуги позначений авторською ремаркою «*lontano quasi organo*», що наближає її до молитви, оскільки орган у західноєвропейській традиції є символом сакрального, позачасового, божественного голосу, що здатний перетнути межу між земним та небесним. Тема побудована на доволі простій поспівці, що нагадує народну пісню та звучить на *pp* (єдина динамічна позначка протягом всього твору), вона сприймається як медитація або споглядання після плачу в Прелюдії. «Блаженні ті, що плачуть, бо вони втішаться» (Біблія, 2011, Мф. 5: 4).

Особливо цікавим є те, що Фуга починається із четвертної паузи, ніби зітхання після довгого плачу, немов символізуючи очищення та оновлене бачення перспектив буття. Тема Фуги є однією з найдовших в усьому циклі «24 прелюдій та фуг» – 15 тактів (Приклад 5).

**Приклад 5. Тема Фуги.**

**Moderato**

The musical score is presented in three systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system includes the dynamic marking *pp* and the performance instruction *lontano quasi organo* in the treble clef, and *una corda* in the bass clef. The melody is primarily in the bass clef, starting with a quarter rest in the first measure, followed by a series of eighth and quarter notes. The second and third systems continue the melodic line in the bass clef, with the treble clef containing whole rests.

Зігмунд Фрейд стверджував, що психологічний аналіз дозволяє побачити у снах і творчості колись витіснене зі свідомості, адже «поверхневі асоціації є лише заміною пригнічених, глибших» (Freud, 1900: 311), витіснення «замінює психологічно важливий матеріал байдужим», а те, «що справді залишилося байдужим, більше не може бути відтворене у снах» (там само: 124).

Отже, у Фузі чітко простежується те, що не можна було озвучувати в умовах репресивної дійсності, виливаючись у музику, оживляючи голоси пам'яті роду, культури та історії, які всіма можливими способами витісняв тоталітарний режим. Музика стає «пам'яттю культури», що вперто промовляє до слухача навіть тоді, коли замовкають документи та архіви. Бессен ван дер Колк (Van der Kolk, 2014) у своїй праці провадить думку, що біль, який не знайшов виходу, обов'язково застрягне в психіці та тілі. Бачимо це й в розвитку Фуги – мотиви повторюються, баси звучать важко, присутні паузи-зітхання – все це сприяє реконструкції травматичного досвіду. Цікаво, що цю фугу можна розглядати під кутом зустрічі героя з власною Тінню. За Юнгом (Jung, 1923), індивідуація є неможливою, якщо людина не зустрілася віч-на-віч зі своїми страхами, своїми темними сторонами. А чи є ще десь на Землі інше таке жахливе місце, окрім концтабору, коли не людина зустрічається із власною Тінню, а ця сама Тінь, у вигляді страху, невпевненості у завтрашньому дні, сама приходить «у гості» до ув'язненого?!? Задерацький здійснює цю зустріч від імені всіх знедолених та скривджених тоталітарним режимом. У Фузі сама музика стає зіткненням із Тінню ХХ століття, загальнолюдською трагедією, створюючи у звуках безпечний простір, де можливо зустрітися з болем, своїм та чужим, і стати зовсім іншою людиною, для якої травма буде ресурсом та джерелом для духовного й творчого зростання. Це приклад випадку, коли музична мова стає універсальною і не потребує перекладу у слова. Тим більше, що слова не здатні точно й вичерпно описати пережите, а можуть лише наблизити до його розуміння. І саме тому геніальний психолог Віктор Франкл, який сам пройшов концтабір, писав: «Ми не любимо розказувати про пережите. Тим, хто був сам в концтаборі, не потрібні пояснення, а решта не розуміють ані того, що ми відчували тоді, ані того, що ми відчуваємо зараз» (Frankl, 2009: 29).

Фуґа задумана як чотириголосна, хоча чотириголосий виклад наявний лише у трьох епізодах. Динамічне згущення драматизму, коли кожен голос прагне «проголосити» власну «правду» – це вже

не просто данина бароковій поліфонічній традиції, це ніби внутрішні діалоги знедолених, що «зустрілись» у ментальній площині, які нагадують про феномен множинності «Я». Фактура то набирає повноти, то знов стає прозорою, двоголосою. У цьому також можна побачити філософський підтекст – композитор ніби хоче показати нам всю непевність життя, коли все вирішує лише мить. Перед першим вступом четвертого голосу, у такті 51, з'являється натяк на частину заупокійної меси, «*Dies ire*» (Приклад 6). І це ще раз наштовхує на думку, що ув'язнені життя своє міряли лише хвилинами, і лише тими, що вже пройшли. Введенням алюзії саме на цю частину меси композитор водночас «будує» місток, що з'єднує «темне ХХ століття» з не менш «темним» і страшним Середньовіччям. Бо «знакова» середньовічна секвенція *Dies irae*, створена у XIII столітті Томасом із Челано, як поетичний текст описує Страшний суд, День гніву Господнього.

**Приклад 6.** «*Dies ire*».



У чотириголосому викладі (*Приклад 7*) добре відчувається, що В. Задерацький писав цикл «24 прелюдії і фуги» без доступу до інструмента (а вірогідніше, й взагалі не розраховуючи на виконання циклу). Адже партії обох рук піаніста містять незручні прийоми гри, широкі інтервали – ундецими, терцецими, дуодецими. Але, можливо, композитор спеціально писав саме так, ще раз підкреслюючи всю складність і драматизм життя в'язня на межі людських можливостей. І технічна складність є не випадковістю чи самоціллю, а відображенням художньо-філософського задуму митця – показати, як глибокі переживання та внутрішня боротьба підштовхують людину до пошуків виходу з екстремальної ситуації.

*Приклад 7. Фуга, фрагмент чотириголосого викладу.*



У такій 56 чотириголосній виклад завершується, і знову, у низькому регістрі, самото починає звучати тема. Складається враження, що це – початок нового круга випробувань, втілення ідеї «вічного повернення» (*Приклад 8*), яка ще раз заявить про себе, проте вже зі звучанням теми у високому регістрі, в партії правої руки, хоча завершення цього кола буде значно відрізнятись від двох попередніх. До речі, це улюблений композитором, часто використовуваний ним прийом, який психологічно працює дуже влучно, відбиваючи глибинну структуру буття, що нескінченно повторює саме себе, постійно оновлюючись. Отже, страждання «Я» особистості в'язня немов поміщені в потрібну рамку на знак того, що виходу немає: можна провести

паралель із ніцшеанською концепцією «*amor fati*»<sup>1</sup>, прийняття людиною власної долі. Водночас те, що тема продовжує вперто звучати, щоразу стверджуючи, попри все, своє право на існування, стає музичним відображенням ідеї важкої невтомної дороги до Бога. Своєрідне музичне паломництво продовжується, адже: «Я є дорога, і правда, і життя» (Біблія, 2011, Ів. 14: 6).

**Приклад 8.** Ідея «вічного повернення».

Від такту 79 повертається чотириголосний виклад матеріалу, але цього разу він не завершує розділ. Натомість у такті 89 тема у басак вступає в октавному викладі (Приклад 9) – єдиний раз у циклі, сувора, сповнена рішучості, надзвичайно сконцентрована у своєму «прагненні до переваги», «компенсації» (Adler, 1925: 32–50), що в умовах сучасних реалій постає навіть як метафора складного українського

<sup>1</sup> «Любов до власної долі», ідея, найбільш виразно сформульована Ф. Ніцше в його «*Ессе Homo, Як людина стає сама собою*» (Nietzsche, 1889).

сьогодення. І це не дивно, бо час минає, а деякі речі не змінюються: українська державність з її споконвічним прагненням до свободи перебуває під постійним тиском імперії. Октавний виклад – як колективний голос українського народу, що звучить крізь століття, підтримуючи нас, нащадків, й спонукаючи боротися та невідступно рухатися вперед.

**Приклад 9.** *Октавний виклад теми.*

І втретє (т. 115) композитор розгортає фактуру з одноголосся до повноцінного чотириголосся, останній раз проводячи ув'язнених колом страждань, що завершаться появою протяжного «дзвону» у басах (*Приклад 10*). І не випадково, адже в культурі українського народу дзвін – це універсальний знак історичної пам'яті, а також переходу між світами, де час стає сакральним. Дзвін може означати початок літургії (Благовіст), тобто бути тим голосом, що кличе до молитви. Проте літургія теж може бути різною – святковою, на честь хрещення або вінчання, або поминальною, де дзвін супроводжує душу

в останню путь. У фіналі Фуги ми чуємо дзвін, що супроводжує людину від народження й до переходу в кращі світи, де будуть присутні одночасно пам'ять про трагедію страждання і про Світле Воскресіння та народження, що відкриває горизонт Надії. Тобто фінал Фуги є одночасно і плачем-поминанням, і молитвою, і благовістом – як передчуття Воскресіння та світла, що обов'язково прийде на зміну темній ночі, й тим дзвоном, що долає межі особистого, тобто належить усім, адже «народ, який ходить у темряві, побачить світло велике» (Біблія, 2011, Іс. 9: 2).

**Приклад 10.** Дзвін у фіналі Фуги.

The image displays a musical score for a fugue's finale, consisting of two systems of staves. The first system features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff contains a melodic line with various intervals and accidentals, while the lower staff provides a rhythmic and harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system continues the composition, showing more complex harmonic textures with chords and sustained notes in both staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C).

**Висновки.**

Диптих «Прелюдія і fuga» № 4 мі-мінор В. П. Задерацького, створений у складний період історії, є одним із наймістичніших і найтемніших у його циклі «24 прелюдії та фуги». Переживши табірне ув'язнення, композитор створив шедевр: цикл став містично-

психологічним музичним «щоденником», де відображено власний травматичний досвід митця та досвід мільйонів репресованих. Диптих є однією з тих «сторінок щоденника», що надзвичайно точно розкриває внутрішній світ особистості зі зламаним «Я» та його подальшим духовним зростанням і пошуками.

Твір побудований за законами класичної поліфонічної логіки, але композитор обирає такі виразні засоби й звертається до таких символічних ознак української культури, що його індивідуальність одразу впізнається. Так, поліфонічне чотириголосся, де кожен голос веде власну лінію та «промовляє свою історію», присутнє вже в Прелюдії, де відчуються хвилювання, внутрішня боротьба та страх, а музична фігура «дзвонів» асоціюється з рівним поступом часу земного життя та невідоротністю долі, разом утворюючи ритмічну опору – символ внутрішнього духовного спротиву. З'являючись знову наприкінці Фуги, яка впорядковує хаос внутрішнього сум'яття, спричиненого травматичною ситуацією, хоча й не дає виходу з неї, фігура дзвону перетворюється на символічну «фігуру пам'яті» та Надії, що зберігає у звуковій формі голос цілого покоління знедолених.

Отже, диптих «Прелюдія і fuga» № 4 мі-мінор із циклу «24 прелюдії та фуги» постає як своєрідне «місце культурної пам'яті», де в закодованому, «витісненому», «заміненному» (за З. Фрейдом) вигляді зберігаються образи рідного дому, традиційні духовні цінності, посилюючи зв'язок музики з національною ідентичністю. Відображення узагальненого досвіду страждання знедолених робить твір унікальним в історії української музики та культури ХХ століття.

**Перспективи дослідження.** Твори циклу В. П. Задерацького «24 прелюдії та фуги» доцільно розглядати в міждисциплінарній площині, поєднуючи музикознавчі, історико-культурологічні та, що особливо цікаво, психологічні й теологічні аспекти. Такий підхід дозволить глибше зрозуміти мотиви написання та зміст цього унікального музичного щоденника, створеного в умовах табірної дійсності. Музикознавчі дослідження сприятимуть розумінню структурної логіки й тематичної взаємодії як в окремих диптихах, так і циклі загалом,

виявленню зв'язків із українським фольклором, зокрема образами народних пісень та казок. Історико-культурологічний аспект дозволить висвітлити контекст української національної ідентичності, культурної пам'яті репресованого покоління ХХ століття та історичних подій, що вплинули на формування світогляду композитора-трагіка. Психологічний напрям допоможе виявити сенси, зашифровані в символіці музичних образів, породжені емоційним та ментальним травматичним досвідом митця. Особливо важливою є теологічна перспектива досліджень, адже у межових станах, коли страх бере гору й марно чекати на допомогу, людина звертається до Вищої сили. Більш детального вивчення заслуговує й дзвонова символіка як втілення української духовної традиції, що досить повно представлена в циклі В. П. Задерацького. Окрім того, доречно провести експериментальне дослідження впливу музичної мови на емоційний стан слухача із визначенням моделей музичних образів як елементів культурної пам'яті. Такий комплексний підхід допоможе відтворити цілісну картину духовного світу Всеволода Петровича Задерацького, чий потужний талант допоміг йому вистояти у екзистенційно-межовій ситуації та створити шедевр, головні духовні постулати якого актуальні й сьогодні.

## ЛІТЕРАТУРА

- Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. (2011). (Переклад Івана Огієнка). Київ: Українське біблійне товариство.
- Клин, В. Л. (1980). *Українська радянська фортепіанна музика (1917–1977)*. Київ: Наукова думка.
- Лукашенко, Н. (2011). *Стильові основи фортепіанної поезики В. П. Задерацького*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса.
- Лукашенко, Н. (2024). *Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття*. (Монографія). Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. URI: <http://e-archive.knmau.com.ua/handle/123456789/1048>
- Макарова, Н. (2024). 24 прелюдії та фуги В. П. Задерацького: повернення із забуття. *Аспекти історичного музикознавства*, 36, 62–80. DOI 10.34064/khnum2-36.04

- Остапчук, М. М. (2023). Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 44, 201–206. <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.624>
- Постовойтова, С. О. (2024). *Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів XX – початку XXI століття)*. (Дис. ... д-ра філософії). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Сирятська, Т. О. (2024). Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 70, 140–160. DOI 10.34064/khnum1-70.08
- Тукова, І. (2021). *Музика і природознавство. Взаємодія світів в умонастроях епох (XVII – початок XXI століття)*. Харків: Акта.
- Adler, A. (1925). *The Practice and Theory of Individual Psychology*. (Translated by P. Radin). London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., LTD. <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.188513/mode/2up>
- Aristotle. (1895). *The Poetics*. (Translated with a critical text by S. H. Butcher). London: Macmillan. <https://archive.org/details/poeticstranslate00arisuoft>
- Frankl, V. E. (2009). ... *Trotzdem Ja sum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*. München: Kösel-Verlag. [https://psy-akademie.at/fileadmin/Media/WPA/Ausbildungen/PSYCHOTHERAPEUTISCHES\\_PROPAEDEUTIKUM\\_A-PP/Unterlagen/A.2/Viktor\\_Frankl.pdf](https://psy-akademie.at/fileadmin/Media/WPA/Ausbildungen/PSYCHOTHERAPEUTISCHES_PROPAEDEUTIKUM_A-PP/Unterlagen/A.2/Viktor_Frankl.pdf)
- Freud, S. (1900). *Die Traumdeutung*. Leipzig & Wien: Franz Deuticke. [https://archive.org/details/Freud\\_1900\\_Die\\_Traumdeutung\\_k/mode/2up](https://archive.org/details/Freud_1900_Die_Traumdeutung_k/mode/2up)
- Fromm, E. (2013 / 1941). *Escape From Freedom*. (First published by Farrar & Rinehart, Inc., New York, 1941). New York: Open Road Integrated Media. <https://edarcipelago.com/classici/erichfromm/escape%20from%20freedom%20-%20erich%20fromm.pdf>
- Jung, C. G. (1923). *Psychological Types: or The Psychology of Individuation*. (Translated by H. Godwin Baynes, M. B., B. C. Cantab). London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., LTD; New York: Harcourt, Brace & Company, Inc. [https://archive.org/details/psychological\\_types/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/psychological_types/page/n5/mode/2up)
- Kertész, Imre (2004). *Kaddish for an Unborn Child*. (Transl. Tim Wilkinson). New York: Vintage International. <https://archive.org/details/kaddishforunborn00kert/page/n7/mode/2up?q=explanation>
- Lacan, J. (2006). *Écrits: The first complete edition in English*. (Trans. by B. Fink). New York: W. W. Norton and Company.

- Langer, L. L. (1991). *Holocaust testimonies: The ruins of memory*. New Haven and London: Yale University Press. <https://archive.org/details/holocausttestimo00lang/mode/2up>
- Nietzsche, F. (1889). *Ecce homo, Wie man wird, was man ist*. Leipzig: Verlag von C. G. Naumann. <https://onemorelibrary.com/index.php/ru/yazyki/nemetskij/book/moderne-westliche-philosophie-181/ecce-homo-wie-man-wird-was-man-ist-3026>
- Nietzsche, F. (1883). *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen*. [Bd. 1]. Chemnitz: Verlag von Ernst Schmeitzner. [https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/nietzsche\\_zarathustra01\\_1883?p=18](https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/nietzsche_zarathustra01_1883?p=18)
- Nora, P. (Ed.). (1986). *Les lieux de mémoire*. II. La Nation. [Paris]: Gallimard. <https://archive.org/details/leslieuxdememoir0000unse>
- Van der Kolk, B. (2014). *The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma*. New York: Viking.

## REFERENCES

- Adler, A. (1925). *The Practice and Theory of Individual Psychology*. (Translated by P. Radin). London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., LTD. <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.188513/mode/2up> [in English].
- Aristotle. (1895). *The Poetics*. (Translated with a critical text by S. H. Butcher). London: Macmillan. <https://archive.org/details/poeticstranslate00arisuoft> [in English].
- Bible or the Books of the Old and New Testament*. (2011). (Translated by Ivan Ohienko). Kyiv: Ukrainian Bible Society [in Ukrainian].
- Frankl, V. E. (2009). *... Trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager [... Saying 'Yes' to Life in Spite of Everything: A Psychologist's Experience of the Concentration Camp]*. München: Kösel-Verlag. [https://psy-akademie.at/fileadmin/Media/WPA/Ausbildungen/PSYCHOTHERAPEUTISCHES\\_PROPAEDEUTIKUM\\_A-PP/Unterlagen/A.2/Viktor\\_Frankl.pdf](https://psy-akademie.at/fileadmin/Media/WPA/Ausbildungen/PSYCHOTHERAPEUTISCHES_PROPAEDEUTIKUM_A-PP/Unterlagen/A.2/Viktor_Frankl.pdf) [in German].
- Freud, S. (1900). *Die Traumdeutung [Interpretation of dreams]*. Leipzig & Wien: Franz Deuticke. [https://archive.org/details/Freud\\_1900\\_Die\\_Traumdeutung\\_k/mode/2up](https://archive.org/details/Freud_1900_Die_Traumdeutung_k/mode/2up) [in German].
- Fromm, E. (2013 / 1941). *Escape From Freedom*. (First published by Farrar & Rinehart, Inc., New York, 1941). New York: Open Road Integrated Media. <https://edarcipelago.com/classici/erichfromm/escape%20from%20freedom%20-%20erich%20fromm.pdf> [in English].

- Jung, C. G. (1923). *Psychological Types: or The Psychology of Individuation*. (Translated by H. Godwin Baynes, M. B., B. C. Cantab). London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., LTD; New York: Harcourt, Brace & Company, Inc. [https://archive.org/details/psychological\\_types/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/psychological_types/page/n5/mode/2up) [in English].
- Kertész, Imre (2004). *Kaddish for an Unborn Child*. (Transl. Tim Wilkinson). New York: Vintage International. <https://archive.org/details/kaddishforunborn00kert/page/n7/mode/2up?q=explanation> [in English].
- Klyn, V. L. (1980). *Ukrainian Soviet piano music (1917–1977)*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Lacan, J. (2006). *Écrits: The first complete edition in English*. (Trans. by B. Fink). New York: W. W. Norton and Company [in English].
- Langer, L. L. (1991). *Holocaust testimonies: The ruins of memory*. New Haven and London: Yale University Press. <https://archive.org/details/holocausttestimo00lang/mode/2up> [in English].
- Lukashenko, N. (2011). *Stylistic foundations of piano poetics by V. P. Zaderatskyi*. (PhD diss.). Odesa A. V. Nezhdanova State Music Academy. Odesa [in Ukrainian].
- Lukashenko, N. (2024). *Vsevolod P. Zaderatsky in the context of the “shadow” history of the 20<sup>th</sup>-century music*. (Monograph). Kyiv: Ukrainian National Tchaikovsky Music Academy. URI: <http://e-archive.knmau.com.ua/handle/123456789/1048> [in Ukrainian].
- Makarova, N. (2024). Vsevolod Zaderatsky’s “24 Preludes and Fugues”: Return from oblivion. *Aspects of Historical Musicology*, 36, 62–80. DOI 10.34064/khnum2-36.04 [in Ukrainian].
- Nietzsche, F. (1889). *Ecce homo, Wie man wird, was man ist*. Leipzig: Verlag von C. G. Naumann. <https://onemorelibrary.com/index.php/ru/yazyki/nemetskij/book/moderne-westliche-philosophie-181/ecce-homo-wie-man-wird-was-man-ist-3026> [in German].
- Nietzsche, F. (1891). *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen [Thus spoke Zarathustra: A book for everyone and no one]*. Leipzig: C. G. Naumann. [https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/nietzsche\\_zarathustra04\\_1891?p=8](https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/nietzsche_zarathustra04_1891?p=8) [in German].
- Nora, P. (Ed.). (1986). *Les lieux de mémoire*. II. La Nation. [Realms of memory. Vol. 2. The nation]. [Paris]: Gallimard. <https://archive.org/details/leslieuxdemeir0000unse> [in French].

- Ostapchuk, M. M. (2023). Return from oblivion (to the 70<sup>th</sup> anniversary of the death of composer Vsevolod Zaderatskyi). *Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development*, 44, 201–206. <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.624> [in Ukrainian].
- Postovoitova, S. O. (2024). *The large polyphonic cycle as a compositional and dramaturgical integrity (on the material of piano works of Ukrainian composers of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries)*. (PhD diss.). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv [in Ukrainian].
- Syriatska, T. O. (2024). Genre and stylistic typology of the preludes from V. Zaderatskyi's cycle "24 Preludes and Fugues". *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 70, 140–160. DOI 10.34064/khnum1-70.08 [in Ukrainian].
- Tukova, I. (2021). *Music and natural science. The interaction of worlds in the mindsets of the eras (17<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries)*. Kharkiv: Akta [in Ukrainian].
- Van der Kolk, B. (2014). *The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma*. New York: Viking [in English].

### *Nataliia Makarova*

Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts,  
PhD, Senior Lecturer, the Department of Music Theoretical Disciplines  
e-mail: natalya.makarowa19@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0003-0495-2159

## ***Dies Ire as a code of cultural memory in Prelude and Fugue No. 4 E minor from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Zaderatskyi***

**Statement of the problem.** *The article presents a comprehensive analysis of the diptych "Prelude and Fugue" No. 4 in E minor from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Petrovich Zaderatsky, which is a unique phenomenon of Ukrainian musical culture of the 20th century and at the same time a mystical and psychological diary of the composer's concentration camp experience. The choice of the theme is posed by the value of the diptych as a means of conveying the mental and psychological experience of those imprisoned in existential and borderline situations of camp reality, and the need of revealing the symbolic formulas of the musical text, which are cultural codes of national identity and traumatic memory of the Ukrainian people. The reconstruction of such works from the positions of art*

history, cultural studies, psychology and theology allows us not only to understand the logic of musical presentation, but also the encrypted deep psychological reality that could not be expressed in words.

**Objectives, methods, and novelty of the research.** For the first time, a comprehensive analysis of the diptych “Prelude and Fugue” in E minor No 4 as the page of the psychological “diary” “24 Preludes and Fugues” by Zaderatskyi from the point of view of musicology, philosophy, cultural studies, theology and psychology, identifying ways to reproduce the traumatic transformation of the “I” of the repressed generation has been carried out. This approach allowed us to discover symbols in the musical text that tell about the personal experience of the composer, as well as the experience of the split “I” of the prisoners.

**Research results.** The following tasks resolved in the study: to analyze the structural and thematic features of the diptych; to explore the symbolism of the bell in the context of individual and collective cultural memory; to reveal the traumatic experience of the hero’s “I” through the psychological dimension of the diptych; to combine musicological, philosophical, cultural, theological and psychological approaches for a holistic understanding of the “Prelude and Fugue” in E minor No. 4. It is emphasized that the cycle “24 Preludes and Fugues” became “a place of memory”, where the encrypted images of the native home and the traditional values create a psychologically safe space for meeting one’s own pain and fear thanks to which the composer managed to maintain psychological health in the terrible conditions of the camp reality. The bell is considered as a symbolic figure of time and memory that preserves and transmits the cultural and spiritual traditions of the Ukrainian people. As the tragic composer, Vsevolod Zaderatskyi skillfully recreates the suffering of broken “I” through musical language, allowing the modern listeners, thanks to sound formulas, to feel the composer’s existential experiences, comparing them with their own ideas about life, death and moral choice in crisis situations.

**Conclusion.** The diptych No. 4 in E minor is one of the darkest and most mystical works in V. Zaderatskyi’s cycle “24 Preludes and Fugues”, which combines classical polyphonic mastery with deep psychological and spiritual expression. A comprehensive approach to its study allows not only to comprehend the artistic logic, but also to reconstruct the spiritual world of the composer, which serves as evidence of the life and cultural experience of the generation that survived repression. Musical images of the diptych, in particular, the symbolism of the bell, are carriers of cultural memory and national identity, making this work extremely valuable both for musicology and for interdisciplinary research in the fields

*of psychology, cultural studies and theology. The diptych “Prelude and Fugue” in E minor No. 4 is extremely relevant for the modern study of Ukrainian music, cultural identity and the history of psychical traumatism in the 20<sup>th</sup> century.*

**Keywords:** *Vsevolod Zaderatskyi; borderline state of the personality; existential experience; cultural memory; polyphony; trauma and transformation; Ukrainian spiritual tradition; national identity.*

*Стаття надійшла до редакції 29.09.2025,  
рекомендована до друку 3.11.2025, оприлюднена 26.12.2025.*