

УДК 78.071.1 (Задерацький) 159.9:316.4(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-8>

Наталія МАКАРОВА,
orcid.org/0000-0003-0495-2159

докторка філософії,
старша викладачка кафедри музично-театричних дисциплін
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва
(Київ, Україна) natalya.makarowa19@gmail.com

СЕМІОТИКА ПОДВІЙНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ № 5 РЕ-МАЖОР В. П. ЗАДЕРАЦЬКОГО)

У статті проаналізований диптих «прелюдія і fuga» ре-мажор № 5 із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького. Мініцикл розглядається у широкому контексті культурної ситуації доби тоталітаризму, зокрема у вимірі трагічного досвіду життя особистості в атмосфері бездушної системи автоматизованого та механізованого часу. Композитор створює особливий художній простір, в якому іронія та сарказм поєднуються із глибинною психологічною трагедією кожної особистості тогочасної дійсності, де машина репресій змушує індивіда в дослідженні приділяється семіотиці диптиху. Прелюдія розкриває ігровий, саркастичний образ карикатурного відображення «свята життя», за фасаом якого прихована страшна правда «гудка» як примусу, створюючи екзистенційну напругу, що передає відчуття неминучості ізоляції та внутрішньої боротьби особистості, зберігаючи глибину психологічного досвіду. Фуга, з її легкістю, кружлянням, вальсовим характером, символізує бал, на який потрапила колгоспниця в ошатній сукні; поступове драматургічне загострення, хроматичні октавні ходи та важкий передзвін посеред легкої вальсовості стають символом внутрішнього конфлікту та невідворотності моменту зустрічі індивіда з самим собою, трагічності та правдивості людського існування. Методологія дослідження поєднує аналіз музикознавчого, психологічного, а також культурологічно-філософського спрямування. Концепція А. Камю та Ф. Ніцше дозволяють поглибити розуміння подвійної парадоксальності епохи. А досвід Франкла, що перегукується із досвідом Задерацького, дозволяє розкрити екзистенційні прояви трагічної дійсності. Таким чином, прелюдія та fuga ре-мажор № 5 постає перед нами не лише як музичний твір, зразок віртуозної мови композитора, а як художній документ епохи, де сарказм маскараду та екзистенційна самотність людини співіснують в одній площині.

Ключові слова: Задерацький, прелюдія і fuga, культурна пам'ять, сарказм, абсурд, екзистенційна самотність, тоталітаризм, семіотика.

Nataliya MAKAROVA,
orcid.org/0000-0003-0495-2159

Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department of Music and Theatrical Disciplines
Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts
(Kyiv, Ukraine) natalya.makarowa19@gmail.com

SEMIOTICS OF DUALITY (ON THE EXAMPLE OF A PRELUDE AND FUGUE № 5 IN D-MAJOR BY V. P. ZADERATSKY)

The article analyzes the diptych "Prelude and Fugue" in D-major No. 5 from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Zaderatsky. The mini-cycle is considered in the broad context of the cultural situation of the era of totalitarianism, in particular in the dimension of the tragic experience of the life of an individual in the atmosphere of a soulless system of automated and mechanized time. The composer creates a special artistic space where irony and sarcasm are combined with the deep psychological tragedy of each individual of the contemporary reality, where the machine of repression forces the individual, the "cog" of the system, to submit to external pressure, giving rise to a whole generation of psychologically split "I". Special attention in the study is paid to the semiotics of the diptych. The prelude reveals a playful, sarcastic image of a caricatured reflection of the "celebration of life," behind the facade of which is hidden the terrible truth of the "honk" as a compulsion, creating existential tension that conveys a sense of inevitability of isolation and the inner struggle of the individual, while preserving the depth of psychological experience. The fugue, with its lightness, whirling, waltz-like character, symbolizes the ball that a collective farm woman in an elegant dress has come to. The gradual dramatic escalation, chromatic octave movements, and heavy chimes in the midst of light waltziness become a symbol of internal conflict and the inevitability of the moment of the individual's meeting with himself, the tragedy and truthfulness of human existence. The research methodology combines the analysis of musicological, psychological, and cultural-

philosophical directions. The concept of A. Camus and F. Nietzsche allows us to deepen our understanding of the double paradox of the era. And Frankl's experience, echoing Zaderatsky's, allows us to reveal the existential manifestations of tragic reality. Thus, Prelude and Fugue in D major No. 5 appears before us not only as a musical work, an example of the composer's virtuoso language, but also as an artistic document of an era where the sarcasm of the masquerade and the existential loneliness of man coexist on the same plane.

Key words: Zaderatsky, prelude and fugue, cultural memory, sarcasm, absurdity, existential loneliness, totalitarianism, semiotics.

Кругом неправда і неволя...

Т.Г. Шевченко

Актуальність теми. Українська державність переживає зараз складні часи повномасштабної війни і музична спадщина відіграє роль простору пам'яті як внутрішнього спротиву та духовного очищення. Особливо коли йдеться про творчість Всеволода Петровича Задерацького, репресованого в часи сталінської росії, що пережив один із найстрашніших концтаборів, який знаходився на Колимі. Сьогодні його постать стає символом страждання українського народу, боротьби та віри, джерелом глибокого екзистенційного досвіду. Цикл «24 прелюдії та фуги», створений в ГУЛАЗі за особливо трагічних обставин є своєрідний музичним щоденником, де в образі граничного стану людської душі поєднані темрява й світло, війна і мир, а крихка рівновага часто змінюється страхом та напруженням. П'ята прелюдія і fuga ре-мажор постає як своєрідна сатира, де за «усміхненим фасадом» легкості ховається лицемірство радянської системи. Осмислення диптиху в культурологічному, психологічному, теологічному та семіотичному аспектах дозволить реконструювати глибину травматичного досвіду композитора, зрозуміти природу музичного висловлювання як універсальної мови, що зберігає свою актуальність в сучасному українському культурному просторі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ім'я Всеволода Задерацького лише недавно стало активно досліджуватися в українському музикознавстві. Довгий час лишаячись не поміченим, не почутим, що було зумовлено політикою радянської владної машини, змусило композитора писати свою музику «в довгий ящик» в надії, що колись і його час настане. Першим в історії В. Клині зробив стислий огляд 24 прелюдії (Клині, 1980). Уже на початку 21 століття Н. Лукашенко досліджувала фортепіанну спадщину В. П. Задерацького (Лукашенко, 2011), а згодом значно розширила в монографію (Лукашенко, 2024). Вперше значну увагу циклу «24 прелюдії та фуги» приділила С. Постовойтова (Постовойтова, 2024). Обмежена кількість надрукованих статей присвячених творчості композитора: «Повернення із забуття» (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода

Задерацького) М. Остапчук (Остапчук, 2023); «Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького» (Сирятська, 2024); «24 прелюдії та фуги» В. П. Задерацького: повернення із забуття» Н. Макарової (Макарова, 2024).

Виклад основного матеріалу. Слухаючи (а особливо виконуючи!) прелюдію та фугу ре-мажор № 5 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького спочатку навіть можна і не зрозуміти того глибокого змісту, що тут закладений. Здавалося би світлий ре-мажор, *staccato sempre*, $\frac{3}{8}$, легка, кружляюча фактура без акордів (виняток два заключних). І лише згодом відчувається дуже зловіщий характер, ніби композитор навмисне задумав ввести в оману, а головне, залишити нас просто глядачами, за фасадом «усміхненої жорстокості».



Це найкоротший диптих з циклу. *Allegro automaticamente* у прелюдії, *Basso ostinato* впродовж цілого твору, ніби змальовує плин часу, або безжальний локомотив радянської дійсності, автоматичний механізм бездушної системи, що вже запущений і буде рухатися сам по собі. Жодної співучої лінії, сухе звучання, перша позначка педалі з'являється лише у 35 такті, чітка фактура восьмими створює враження машинного пульсу, рух конвеєра, марш механізмів.

Гротеск проявляється в поєднанні урочистого та святкового мажору, який на перший погляд сердечно «посміхається», а парадний фасад в цей приховує внутрішню пустелю. Особливе місце займають октави у партії правої руки, що сприймаються різко, відрізняючись від рівного автоматизму партії лівої руки. Це свого роду алюзія

«гудка», як сигналу про початок роботи в концентраційному таборі, фабриці, заводі, а якщо глибше подивитися – то це ментально-часові кордони людського життя. Це знак примусу, на який кожна без винятку людина повинна реагувати як на команду, яку потрібно виконувати зразу, не задумуючись, не сперечаючись. Виникає своєрідний семіотичний розрив у сприйманні – усмішка «звучить» символом примусу та насильства, що заховані за гарно розмальованими світлими фарбами стінами (пісні про щастя, свята, демонстрації), за якими стоїть машина репресій, що не знає втоми та сумнівів. Тобто, як писав Жан Бодріяр, «симулякр ніколи не маскує істину – саме істина маскує те, що її немає. Симулякр – це істина» (Бодріяр, 1981: 8). Людина, що потрапила в цю машину (не зважаючи на те, яким саме шляхом і за що), перетворюється на механізм автоматизованих рухів з вимкненою душею. Віктор Франкл (Франкл, 2009), який сам пережив концтабір, згодом згадував у своїх працях, що людина повинна була «вимкнути» емоції, бездумно виконувати команди з єдиною метою – вижити. Якраз «гудок-октава» – це знак, з допомогою якого можна реконструювати атмосферу табірної життя з його тривогами, небезпеками та відсутністю хоча б мінімального ментально-психологічного простору для прояву індивідуальності.



Це також перегукується із заувагами Вальтера Беньяміна (Беньямін, 2013) про те, що механізація в часи технічної відтворюваності мистецтва безповоротно приведе до втрати аури, знищить неповторність та унікальність. *Allegro automaticamente* відтворює саме її, бо тут чітко відчувається тиражування автоматичних сигналів без відчуття присутності та автентичності, а також живого «дихання» виконавського жесту. Але страшніше всього в цій картині те, що найжахливіші злочини здійснювалися звичайними найдобрішими людьми, гвинтиками «правильної» системи, тими, що чемно виконують всі накази, автоматично, не обдумуючи (Аренд, 1963). Якраз в прелюдії Всеволод Петрович влучно передає «банальність зла», адже тут музична мова не виражає зло прямо, проте змальовує механізм, що сам по собі вже є тим злом!

З такту 33 наступає новий епізод, що варіаційно розвивається на добре знайомому нам матеріалі. Композитор навмисно додає клопоту виконавцю з виконанням змінних акцентів (через ноту) в партії лівої руки, накладаючи стакатовані пасажі партії правої руки, що повинні звучати рівно. Слід відзначити також цікаве ритмічне вирішення – квінтоль правої руки на тріоль лівої, що звучать на великій відстані. Ніби насколюючи дві дійсності одну на одну, де квінтолі та тріоль живуть кожен своїм життям, але змушені звучати одночасно, що створює відчуття глибокого психологічного роздвоєння «Я» кожної особистості в системі, де втрачена внутрішня гармонія. Саме так існували митці в «совєтській імперії», під ідеологічним примусом «офіційного часу», що не допускає відхилень, паралельно з живим ритмом індивідуального внутрішнього часу.



Ще Альфред Адлер (Адлер, 1933) наголошував, що життя кожної людини проходить під знаком напруженості між соціальним та індивідуальним. З одного боку, людина прагне відчувати свою належність до конкретної соціальної групи, а з іншого – прагне зберегти неповторність та унікальність свого «Я». Задерацький, як завжди, завдяки своєму таланту, просто ідеально переніс адлерівську теорію на музичну тканину!

Психологічно, для виконання, це важке місце, адже потрібно втримати темп, особливо коли буде підвищуватися динамічний градус. Одноманітність попереднього матеріалу відходить, натомість, фактура «оживає», ущільнюється з кожним новим тактом, підсилюється сенс та екзистенційна напруга, вибудовується драматична дуга до найдовшого кульмінаційного висловлювання (т.т. 60–71).

Символічно осмислити даний музичний матеріал нам допомагають яскраві сторінки історії – колективна дійсність ХХ століття з її механізованим часом, що перетворює особистість на «гвинтик» системи. В партії правої руки звучать підряд п'ять коротких питань без відповідей, що призводить до шостого питання з уточненнями, в надії, що все таки справедливість оживе. Проте у відповідь звучить гудок. Тобто знову примус, наказ, покарання від системи та байдужість,

нешадність від оточуючої дійсності. Ще чотири коротких питань, де рішучість поступово спадає. Зміст відповідей не змінюється, лише характер – гудки повторюються, стають більш жорстокими та повертають головного героя знову в початковий стан советської брехні, де не зважаючи ні на які життєві негаразди, потрібно посміхатися і чемно нести прапор на черговій демонстрації.

Повертається початковий матеріал прелюдії, таким чином ніби обрамлюючи весь твір, створюючи психологічні стіни, за які неможливо вийти. В межах першої рамки складається «відчуття того, що ти маленький, незначний, беспорядний, покинутий, у небезпеці, у світі, який прагне зневажити, обдурити, атакувати, принизити, зрадити, заздрити» (Хорні, 1937: 92). Октави ре шістнадцятими на першу долю такту (т. 106 та т. 112) ставлять два знаки оклику, драматично завершуючи ситуацію не на користь творчої особистості.

«Ворожість світу» опредмечується Всеволодом Петровичем особливою музичною мовою, яку розуміє весь світ, хоча він сам в цей час проживає дезорієнтацію, втративши зв'язок з близькими та рідними і лише музика не дозволила втратити

цей зв'язок з власним внутрішнім світом. Прелюдія завершується тим, чим і починалася – тріольною темою, що самотньо та злорадно проводиться в партії лівої руки (тт. 117–123). Тобто, композитор «намалював» другу рамку екзистенційного ув'язнення, виходу з якого не існує, адже все починається з самого початку, де час замкнений сам в собі. Ще одна рамка, третя, зовнішня – це два фінальні акорди прелюдії, які процитуються і в кінці фуґи, щоб показати символічні двері, що ведуть, але не до виходу, а відкриваються в країну абсурду, де свято та трагедія існують в одній площині. Забігаючи наперед, в диптиху є ще і четверта рамка – початкова тема фуґи, яка проводиться два рази, на початку і в кінці. Таким чином, Задерацький замкнув час людських страждань у спотвореній країні псевдорадості тоталітарної утопії а цілих чотири (!!!!!) рази. Надзвичайно драматично та сміливо! Як писав Альберт Камю: «абсурд визнається, приймається, людина змиряється з ним, і з цього моменту він більше не абсурдний» (Камю, 1942: 59), а герой просто приречений далі котити камінь вгору і знову бачити його падіння.

Фуґа не змінює легкої стакатної фактури, залишається в тому ж розмірі 3\8, проте зразу з першого звуку змінюється характер – створюється враження, що колгоспницю вдягнули швиденько у вишукану сукню і відправили на бал. Композитор іронізує, доводячи ситуацію до абсурду, підкреслюючи, що «malum non habet substantiam propria; sed est privatio boni»¹ (Августин, 396). Тобто, це своєрідна карикатура радянської дійсності, з її штучним зовнішнім блиском, витонченістю, що приховує безодню безглуздої фальші, де елегантно зовнішнє поєднується із сміхотворно грубим внутрішнім змістом.

¹ Зло не має власної сутності; воно є позбавленням добра

Іронія та сарказм для композитора стає захисним механізмом, способом виживання як фізично, так і психологічно. Там, де системне зло наполягає на серйозності, сміх та сагира перетворюється на анти-тезу сатанинській пишності. Музична мова цього твору слугує зеркалом викриття правдивості цілої системи. Як писав Джеймс Холліс (Холліс, 1996: 87) «коли ми ставимося занадто серйозно до колективних ілюзій, ми втрачаємо власне життя. Лише іронічна дистанція дозволяє зберегти цілісність душі».

З т. 65 у партії лівої руки остання вісімка кожного такту «сповзає» вниз на малу секунду. Легка іронічність поступово руйнується, складається враження, що втрачається рівновага, події виходять за рамки, низький звук, що нагадує дзвін, починає насторожувати дедалі більше. В т. 79 низький темний бемольний тон продзвонить шість разів, нагадуючи про трагічність та невідворотність Буття. Не даремно композитор завершує даний епізод октавними передзвонами, що тягнуть все темне вниз за собою, даючи надію світлому майбутньому.



З т. 92 починаються доволі дивні процеси – фактура фуги ніби «розчиняється», поступово втрачаючи свої голоси. Всеволод Петрович наочно

показує нам, що людина завжди, після будь-якого «свята життя», залишається сам на сам із собою, своєю совістю. Чи кожен зможе «пережити» цю зустріч? Відповіддю на це питання є заключні акорди, що різко на форте проскандують, ставлячи символічну печатку – вирок нездоланності іронічної трагедії в країні абсурду, з якої немає виходу.



Висновки. Диптих ре-мажор № 5 Всеволода Задерацького постає як особливий зразок семіотики подвійності, де за легкою маскою іронічності ховається цілий світ трагічності замкненого кола людського буття радянської дійсності. Композитор витончено розкрив механізм тоталітаризму, коли автоматизм та іронія породжують зовнішню вишуканість, що приховує безодня порожнечі та насильства. Вважаючи на останні події, що їх проживає Україна, стає очевидним, що ця подвійність має універсальне значення, адже вона звернена не лише до минулого, але і до сучасності. Всеволод Петрович створює своєрідний «часовий місток», за допомогою якого ми чітко бачимо, що навіть у найглибшому психологічному та фізичному руйнуванні та цькуванні завжди залишається простір для спротиву, де іронія стає способом виживання, а музика – способом збереження психологічного та ментального здоров'я. Саме тому, що Задерацький сам переживав цю страшну реальність, його спадщина, а передусім цикл «24 прелюдії та фуги», є важливим предметом історичного, культурологічного, музичного та психологічного аналізу як джерела збереження та відтворення національної пам'яті та ідентичності українського народу. Диптих № 5 постає перед нами як символічна репрезентація страшного досвіду життя в умовах тоталітаризму перед обличчям абсурду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Adler, A. *Der Sinn des Lebens*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1933. 224 S.
2. Arendt, H. *Eichmann in Jerusalem: Ein Bericht von der Banalität des Bösen* / Hannah Arendt. München: Piper, 1963. 352 S.
3. Augustinus, Aurelius. *De Natura Boni contra Manichaeos* 396. https://www.augustinus.it/latino/natura_bene/natura_bene_libro.htm (дата доступу 21.08.2025).
4. Baudrillard, J. *Simulacres et Simulation*. Paris: Éditions Galilée, 1981. 236 p.
5. Benjamin W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013. In: *Werke und Nachlass: Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 16. 722 S.
6. Camus A. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard, 1942. 60 P. https://archive.org/details/le_mythe_de_sisyphe/page/n1/mode/2up (дата доступу 22 серпня 2025).
7. Frankl, V. E. ... trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. München: Kösel-Verlag, 2009. 269 S.
8. Horney, K. *The Neurotic Personality of Our Time*. New York: W. W. Norton & Company, 1937. 299 p.
9. Hollis J. *The middle passage: From misery to meaning in midlife*. Toronto: Inner City Books, 1993. 176 p.
10. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ: Музична Україна, 1980. 316 с.
11. Лукашенко, Н. Стильові основи фортепіанної поезики В. П. Задерацького: дис. ... канд. мистецтв: 26.00.01. Одеса, 2011. 242 с.

12. Лукашенко, Н. Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття: монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 308 с.
13. Поставойтова, С. О. Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття): дис. ... д-ра філософії. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 226 с.
14. Остапчук М. Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: мистецтвознавство), 2023, № 44, с. 134–146.
15. Сирятська Т.О. Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фути» В. Задерацького. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2024, вип. 70, с. 140–160.
16. Макарова Н. 24 прелюдії та фути В. П. Задерацького: повернення із забуття. Аспекти історичного музикознавства, 2024, вип. 36, с. 62–80.

REFERENCES

1. Adler, A. (1933). *Der Sinn des Lebens* [The meaning of life]. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. 224 p. [in German].
2. Arendt, H. (1963). *Eichmann in Jerusalem: Ein Bericht von der Banalität des Bösen* [Eichmann in Jerusalem: A report on the banality of evil]. München: Piper. 352 p. [in German].
3. Augustinus, A. (396). *De Natura Boni contra Manichaeos* [On the nature of good against the Manichaeans] URL: https://www.augustinus.it/latino/natura_bene/natura_bene_libro.htm (accessed 21.08.2025). [in Latin].
4. Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et Simulation* [Simulacra and Simulation]. Paris: Éditions Galilée. 236 p. [in French].
5. Benjamin, W. (2013). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [The work of art in the age of mechanical reproduction]. In: *Werke und Nachlass: Kritische Gesamtausgabe* (Bd. 16). Frankfurt am Main: Suhrkamp. 722 p. [in German].
6. Camus, A. (1942). *Le Mythe de Sisyphe* [The Myth of Sisyphus] Paris: Gallimard. p. 60. URL: https://archive.org/details/le_mythe_de_sisyphe/page/n1/mode/2up (accessed 22.08. 2025). [in French].
7. Frankl, V. E. (2009). ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager [...Still say yes to life: A psychologist experiences the concentration camp]. München: Kösel-Verlag. 269 p. [in German].
8. Horney, K. (1937). *The Neurotic Personality of Our Time*. New York: W. W. Norton & Company. 299 p.
9. Hollis, J. (1993). *The middle passage: From misery to meaning in midlife*. Toronto: Inner City Books. 176 p.
10. Klyn, V. (1980). *Ukrainska radianska fortepianna muzyka* [Ukrainian Soviet piano music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 316 p. [in Ukrainian].
11. Lukashenko N. (2024) *Vsevolod Petrovych Zaderatskyi v konteksti «tinovoi» istorii muzyky XX stolittia* [Vsevolod Petrovych Zaderatskyi in the Context of the “Shadow” History of 20th Century Music] Kyiv: NMAU im.P.I.Chaikovskoho. 308 p. [in Ukrainian].
12. Lukashenko N. (2011) *Stylovi osnovy fortepiannoi poetyky V. P.Zaderatskoho* [Stylistic Foundations of V. P. Zaderatskyi’s Piano Poetics] Odesa. 242 p. [in Ukrainian].
13. Ostapchuk, M. (2023). *Povernennia iz zabuttia (do 70-richchia z dnia smerti kompozytora Vsevoloda Zaderatskoho)*. [Return from Oblivion (On the 70th Anniversary of the Death of Composer Vsevolod Zaderatsky)]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku (napriam: mystetstvoznavstvo)*, 44, 134–146.
14. Postovoytova S. O. (2024) *Velykiy polifonichniy cikl yak kompozyciyno-dramaturgichna cilisnist (na materialii fortepianiv tvoriv ukrainskih kompozitoriv XX – pochatku XXI stolittia* [The great polyphonic cycle as a compositional and dramaturgical integrity (on the material of piano works of Ukrainian composers of the 20th and early 21 centuries)] National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. 266 p. [in Ukrainian].
15. Syriatska T. O. (2024) *Zhanrovo-stylistychna typolohiia preliudii tsyklu «24 preliudii ta fuhy» V. Zaderatskoho* [Genre-Stylistic Typology of the Preludes in the Cycle “24 Preludes and Fugues” by V. Zaderatskyi] *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 70. 140–160. [in Ukrainian].
16. Makarova, N. (2024). *24 preliudii ta fuhy V. P. Zaderatskoho: povernennia iz zabuttia* [24 preludes and fugues by V. P. Zaderatsky: Return from oblivion]. *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva*, 36, 62–80. [in Ukrainian]

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025