

УДК 78.03(477.87):159.9:2-1.1(Задерацький)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-15>

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

## ДІАЛОГ НЕБА І ДУШІ (НА ПРИКЛАДІ ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ МІ-МАЖОР № 9 ІЗ ЦИКЛУ «24 ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ» ВСЕВОЛОДА ЗАДЕРАЦЬКОГО)

У статті здійснено музикознавчий, культурологічний, психологічний та теолого-богословський аналіз диптиху «Прелюдія і fuga мі-мажор № 9» із циклу «24 прелюдії і фуги» Всеволода Петровича Задерацького. Це особливий диптих, що розкриває глибокий автобіографічний досвід боротьби з абсурдністю тоталітарної системи. Композитор виступає в даному творі пророком, що засвідчує, що весь абсурд тоталітарної монолітності безсилі перед обличчям людського духу. Прелюдія протрактована у вигляді хоралу, що формує образ невидимого храму а віолончельний тембр партії лівої руки – символізує голос знедоленої людини, що звертається до Вищих Сил по допомогу та підтримку. Роздвоєне «Я» протягом всього циклу «24 прелюдії та фуги» є роздвоєним і лише в даному диптисі «Я» стає подвоєним, тобто помноженим на власні страждання, біль та досвід. Ключовою смисловою фігурою постає дзвін, що виконує не лише функцію збереження культурної пам'яті, але й очищення особистості. Фуга відображає країну абсурду в іронічному світлі, де велич тоталітаризму породжує внутрішню порожнечу. Музична тканина демонструє «схлипування» у вигляді секундних інтонацій, як символ очищення через сльози, тріольна фігури, що перейшли з прелюдії, як знак духовного зіцнення та гармонізації. Особливу увагу привертає образ «подвоєного Я», що виникає в октавних унісонах і символізує відновлену цілісність особистості після кризи. У фіналі чітко простежується пророче «слово» Задерацького – система тотального контролю прагне загнати голоси в сувору схему, та врешті розсипається на пусті, стакатні октави. Таким чином, диптих Всеволода Задерацького постає не лише як мистецький документ доби, в якому вміщена автобіографічна розповідь, але й як музичне пророцтво, що утверджує вищість духовності й свободи над будь-яким тотальним злом.

**Ключові слова:** Всеволод Задерацький, «24 прелюдії та фуги», прелюдія і fuga № 9, дзвін, тоталітаризм, банальність зла, духовна свобода, подвоєне «Я».

**Natalia MAKAROVA,**  
*orcid.org/0000-0003-0495-2159*  
Doctor of Philosophy,  
Senior Lecturer at the Department of Music and Theatre Disciplines  
Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts  
(Kyiv, Ukraine) [natalya.makarowa19@gmail.com](mailto:natalya.makarowa19@gmail.com)

## DIALOGUE BETWEEN HEAVEN AND SOUL (FOR THE EXAMPLE OF PRELUDE AND FUGUE IN E MAJOR NO. 9 FROM THE CYCLE "24 PRELUDES AND FUGAS" BY VSEVOLOD ZADERATSKI)

The article presents a musicological, cultural, psychological and theological analysis of the diptych "Prelude and Fugue in E major No. 9" from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Petrovich Zaderatsky. This is a special diptych that reveals a deep autobiographical experience of the struggle against the absurdity of the totalitarian system. The composer acts in this work as a prophet, which testifies that the entire absurdity of totalitarian monolithicity is powerless in the face of the human spirit. The prelude is interpreted in the form of a chorale, which forms the image of an invisible temple, and the cello timbre of the left hand part symbolizes the voice of a destitute person who turns to the Higher Powers for help and support. The split "I" throughout the entire cycle "24 Preludes and Fugues" is split and only in this diptych does the "I" become doubled, that is, multiplied by one's own suffering, pain and experience. The key semantic figure is the bell, which performs not only the function of preserving cultural memory, but also of purifying the personality. The fugue reflects the country of the absurd in an ironic light, where the greatness of totalitarianism generates inner emptiness. The musical fabric demonstrates "sobs" in the form of second intonations, as a symbol of purification through tears, triplet figures that have passed from the prelude, as a sign of spiritual healing and harmonization. Particular attention is drawn to the image of the "double I", which arises in octave unisons and symbolizes the restored integrity of the personality after the crisis. In the finale, Zaderatsky's prophetic "word" is clearly traced – the system of total control seeks to drive voices into a strict scheme, and in the end crumbles into empty, staccato octaves. Thus, Vsevolod Zaderatsky's diptych appears

*not only as an artistic document of the time, which contains an autobiographical story, but also as a musical prophecy, affirming the superiority of spirituality and freedom over any total evil.*

**Key words:** *Vsevolod Zaderatsky, "24 Preludes and Fugues", Prelude and Fugue No. 9, bell, totalitarianism, banality of evil, spiritual freedom, doubled "I".*

*Во Іудеї во дні они  
Во время Ірода-царя  
Т. Шевченко*

**Постановка проблеми.** Творчість Всеволода Петровича Задерацького, як українського композитора незбагненної глибини таланту, посідає особливе місце в світовій музичній культурі ХХ століття. Його життя проходило під постійним наглядом, в часи сталінських репресій та тотальних чисток «неугодних», ув'язнення, заслання до найстрашнішого концтабору СевВостЛагу, що в долині річки Коліма, заборона писати і «звучати», проживати у великих містах. І це лише частина лиха, що спіткало композитора. Саме в колимському таборі був написаний цикл «24 прелюдії та фуги», без доступу до інструмента та за відсутності нотних листочків. І це не є «відновленням» традиції поліфонічної майстерності після Й. С. Баха! Цикл «24 прелюдії та фуги» є своєрідним музичним містично-психологічним щоденником, що дозволив вистояти в умовах табірної дійсності. Кожен диптих в циклі – це окрема сторінка, що відображає надію на краще, попри стан тривоги та непевності в завітнішому дні. Кожна прелюдія і fuga відкриває свій самостійний унікальний музично-психологічний світ, що разом складають драматургічно-цілісну подорож, довжиною в життя. Глибока духовна та символічна програмність, що втілена в циклі, дозволяє назвати його унікальним явищем української та європейської музики ХХ століття.

**Аналіз останніх досліджень.** Вивчення творчої спадщини Всеволода Петровича Задерацького має відносно недавно історію. Вперше постать митця була висвітлена на сторінках «Української радянської фортепіанної музики» В.Клином, в нарисі, що присвячений циклу «24 Прелюдій для фортепіано» (Клин, 1980). Трошки згодом, у 1983 році, завдяки видавництву «Музична Україна», було надруковано сім прелюдій і фуг з циклу «24 прелюдії та фуги», які отримали дуже високу художню оцінку. І лише в добу Незалежності України, київська музикознавиця Н.Лукашенко, порушила двадцятирічну «тишу» та присвятила композитору своє дослідження «Стильові основи фортепіанної поезики В. П. Задерацького» (Лукашенко, 2011), що означало якісний зсув до осмислення його творчості. Згодом це дисертаційне

дослідження переросло в монографію «Всеволод Петрович Задерацький в контексті “тіньової” історії музики ХХ століття» (Лукашенко, 2024). В даних роботах дослідницею висвітлено не лише драматичні події життя мистця, але і проаналізовано творчий доробок композитора, зокрема його «24 прелюдії для фортепіано». Перша спроба цілісного аналізу циклу «24 прелюдії та фуги» була зроблена С. Постовойтовою, яка у своїй дисертації «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність» (Постовойтова, 2024) зосередила значну увагу на аналізі композиційних особливостях фуг з циклу.

За період повномасштабного вторгнення інтерес до персони Всеволода Задерацького значно зріс, про що свідчить поява нових статей М. Остапчук (Остапчук, 2023), Т.Сирятської (Сирятська, 2024) та Н. Макарової (2024). Водночас варто підкреслити, що окремі частини циклу, зокрема «Прелюдія і fuga мі мажор № 9», досі не стали предметом спеціального наукового розгляду. Ця обставина визначає актуальність пропонуваної розвідки та зумовлює її наукову новизну.

**Мета статті** – комплексний аналіз диптиху «Прелюдія і fuga мі-мажор» № 9 Всеволода Петровича Задерацького засобами музикознавчого, історико-культурологічного, психологічного та богословсько-теологічного зрізу. Дослідження спрямоване на виявлення процесу внутрішньої боротьби проти тоталітарного тиску, духовного пошуку та трансформації віри особистості, що перетворює даний музичний твір на своєрідну молитву хору знедолених.

**Наукова новизна.** Вперше на теренах України здійснено комплексний аналіз «Прелюдії та фуги мі-мажор» № 9 з циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького. В статті окреслено хоральність прелюдії як молитви, а фуги як музичної іронічної моделі суспільної дійсності. Запропоноване прочитання відкриває нові горизонти розуміння цього диптиху як свідчення віри й страждання в умовах тоталітарного режиму, що робить дослідження надзвичайно актуальним для сучасного українського музикознавства.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** ХХ століття увірвалося в життя людей страшними

подіями – революції, дві світові війни, концентраційні табори, репресії, переслідування «неугодних» людей з боку тоталітарних режимів, свідоме знищення української інтелігенції. Ці жахіття відбувалися на фоні значного прогресу в науці, техніці та культурі, проте психіка людини часто не встигала адаптуватися до такої непевності та хаосу. Окрім того, заборона церкви, як інституту спілкування людини з Богом протягом століть, привело до глибокого духовного вакууму, що ще більше загострювало відчуття тривоги та ізоляції. Люди шукали способи зберегти внутрішню рівновагу, знаходячи опору у мистецтві, музиці та особистих ритуалах віри.

Прелюдія і fuga мі-мажор № 9 Всеволода Задерацького займає особливе місце в циклі «24 прелюдії та фуги». Своєрідний музичний епізод, де сконцентровані особисті та духовні переживання композитора, який знаходиться чи не в найстрашніших умовах – в концтаборі, де під постійним наглядом тривога стає постійним супутником життя. В творі відчувається тісний зв'язок Всеволода Петровича з Вищими Силами, а внутрішня стійкість, як відгомін пережитого, часто змінюється станом страху та надії. Всі свої недоказані думки, неможливо великі нездійсненні мрії композитор «викидає» в музичний містично-психологічний щоденник, де музичні інтонації як сповідь, що звернена до Бога. Водночас слід не забувати, що твір належить до циклу, що створювався в нелюдських умовах, проте дуже чітко відображає історичний та культурний контекст свого часу.

Прелюдія надзвичайно контрастна по відношенню до фуги, контрастність навіть проявляється в матеріалі самої прелюдії. Хоча розмір 6/8 та характер *Moderato con moto e maestoso* є незмінними протягом всього твору, проте композитор навіть в такий спосіб створює шедевальну фантастичну фантазію, де вміщається цілий світ, а точніше обидва!! Соборно-небесне і людсько-індивідуальне проявляється в своєрідному діалозі. Партія правої руки сприймається як хорал, неспішний, з прозорим акордовим викладом, що звучить як «Господи помилуй» в умовах, коли композитор не мав змоги по-інакшому поспілкуватися зі Спасителем. Хоральність твору постає як життєво необхідна форма духовного самовираження, а не лише як стильова алюзія. В концтаборі, де будь-яка діяльність, окрім каторжних робіт, була під забороною, Всеволод Петрович створює власний храм музики, де невидиму молитву не зможе почути жоден наглядч. Нижній голос створює алюзію звучання віолончелі – теплий низький благородний тембр, що подібний до людського голосу, ніби звер-

тається душею по допомогу до Вищих сил. Прелюдія постає тут символом зустрічі людини та Неба.



Одноголосний виклад партії лівої руки – це яскраво виражений голос індивідуальності головного героя, що веде свою розповідь. Особливої уваги заслуговує введення другого голосу (т. 8), що співає в сексту. Це є чи не єдиним місцем в цілому циклі «24 прелюдії та фуги», де звучить така кількість секст підряд, адже для письма Задерацького типовим є драматичний дисонанс (септіми та секунди), покликаний максимально уявити катастрофічність буття першої половини ХХ століття. А ланцюжок секст, що складаються у впізнавану мелодію – це не лише про м'якість та ідеальність гармонічних форм, це про духовне тепло, що мов світло, яке прокрадається через відкрите вікно табірної мороку. Це символічний жест духовної консолідації: «де двоє чи троє зібрані в Ім'я Моє, там Я серед них» (Мт. 18: 20). Далі тема проводиться октавами, що ще більше підсилює цю образність та набирає фундаментальної ваги своєрідної музичної ікони, що записана звуками.



Не менш цікавим є наступний епізод (т. 14–16). «Удар дзвону» на *f* в крайніх регістрах ніби розтинає тишу густої колимської ночі, як раптовий перехід душі у трансцендентний вимір, що досягний лиш для вибраних. За ним слідує дзвонів в середньому регістрі на *p*, в цікавій метричній організації тріолями наприкінці такту. Ніби відгомін, що тихенько спішить сказати недо-



сказане. Далі короткі удари восьмими у верхньому регістрі чергуються з низьким дзвоном і паузою як зітханням в очікуванні чогось незвичного, але надзвичайно потрібного. Це своєрідний символ звукового порталу, що приведе стражденну душу до Спасителя на діалог, що проходить у формі канона. Це знову таки, практично єдиний момент протягом всього циклу, де Всевишній нарешті вислухав, і, не поправляючи, не сварячи, повторив і навіть втішив: «Блаженні плачучі, бо вони утішаться» (Мт. 5: 4). Канон тут виступає символом духовної чистоти і внутрішньої стійкості: чистота інтонації і чіткість повторення голосів передають образ серця, що відкрито до Бога. Через цю структуру музика Задерацького стає своєрідним інструментом, через який душа страждальця отримує відгук, відчуття духовної втіхи та з'єднання із Вищими Силами.



Після зустрічі із Спасителем душа знедоленого очищується сльозами та схлипуваннями (тт. 24–26), що тричі прозвучать малими секундами, поступово спускаючись вниз. Таким чином композитор створив відчуття смутку та важкості після пережитого жаху, ніби душа перебуває у стані скорботи. Окрім цього, в кожен першу долю такту тричі продзвонить низький дзвін, що спускатиметься щораз на півтон, ніби в землю. Тут Задерацький поєднає воедино два символи – дзвону як вічності та схлипування як очищення душі.



Знайшовши відповіді на всі питання, пройшовши трансформацію та очистившись, головний

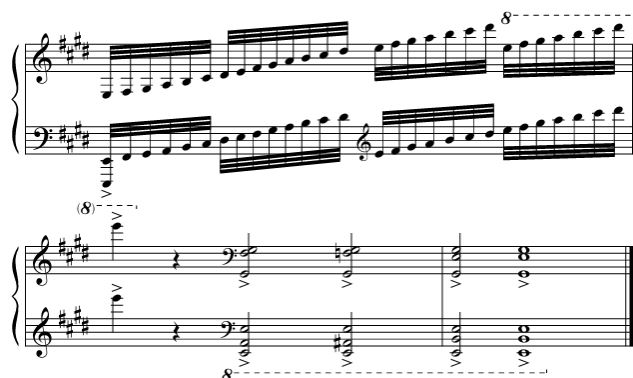
герой знову опиняється в початковому матеріалі. Але, якщо в попередніх прелюдях і фугах кожна реприза, кожен повтор трактувалась нами як екзистенційна рамка, з якої немає виходу, то тут (що дуже рідко трапляється протягом циклу) композитор зберігає лише основний тематичний зміст, проводячи його зовсім іншим чином – партія правої руки виконує все тріольною пульсацією, що надає звучанню легкості та польотності. Це символізує духовне заспокоєння, відновлення внутрішньої гармонії та очищення: «Блаженні чисті серцем, бо вони побачать Бога» (Мт. 5: 6). Тобто, крізь біль народжується смисл, істинна буття і як відповідь на екзистенційний страх людина знаходить здатність існувати, «мужність бути» (Тілліх, 1952) не всередині себе, а в трансцендентному вимірі, що доступний лише одиницям.



Привертає увагу наступний епізод (тт. 37–40). Після очищення та всіх трансформацій особистість відбувається в зовсім новій для себе якості. Якщо раніше роздвоєне «Я» знедоленого було в центрі уваги Всеволода Петровича, то зараз все змінюється. З мужністю приходить і сила бути собою, що незмінно позначиться на «Я» особистості, яке зазвучить впізнаваною темою в подвійний октавний унісон, ніби відкинувши все лишнє, залишивши в минулому всі травми і тривоги, заспокоївшись та відновившись від тривалих внутрішніх конфліктів. Тепер «Я» стає подвоєним, тобто помноженим на свій біль, досвід, тривоги, пройшовши важкий шлях, який незмінно приведе в площину трансцендентного. Спокійний хорал (тт. 41–43) дає змогу особистості сповільнитися в молитві: «Блаженні миротворці, бо вони синами Божими назовуться» (Мт. 5: 9). Невпинний рух життя, що проноситься перед очима головного героя, закінчить чотирма дзвонами – це момент досягнення внутрішньої рівноваги та спокою.

Фуга вже з самого початку вводить слухача в зовсім інший світ. Тема починається квінтою, що

є оберненим інтервалом початку прелюдії. Композитор позначає характер *Allegro ironico*, показуючи тим самим, що це є повна протилежність строгій філософській прелюдії. Тема фуги розвивається протягом 5 тактів, легка, проста, уривчаста, звучить стакатно. І саме в цій легкості і закладена гримаса, сарказм, з яким композитор скидає гротескную маску з обличчя «країни абсурду». Заде-рацький ніби прагне зламати класичні канони фуги, показавши її не серйозною боротьбою проти-річчя, а викривленою картиною дійсності ХХ століття. Слід наголосити, що в цій фузі не зрозумілим є навіть кількість голосів (від двох до шести), що, знову ж таки, виглядає як насмішка.



Особливий вимір гротеску відкривається в наступному епізоді (тт. 22–26). За всіма правилами фуги тут повинен був вступати третій голос. Проте замість теми починають секундами «квакати» дзвони, що поступово спускаються в нижній регістр. Це карикатура, адже дзвони зазвичай асоціюються із небесною гармонією, вічністю, серйозністю молитовних намірів. На противагу цьому приходять дзвони-пародія, дзвони-насмішки, що зовсім спотворили своє сакральне значення, адже в кривому дзеркалі ХХ століття навіть святе є заручником абсурду. Звучання гротеску дзвонів тричі переривають репліки хору, голоси якого розходяться в різні боки, ніби саме буття роздвоюється, сенси розбігаються в різні сторони, а «Я» знедоленого, що попередньо отримало Благодать знову розсипається у страшному відчаї. Людина, в якій вкрали традиційні цінності, залишається сам на сам у абсурдному світі і просто змушена знайти хоч якісь нові підстави для буття (Ніцше, 1882). Тут саме композитор перетворює сакральність символу дзвону на своєрідний символ сміху, що глузує з людських страждань. Бо як писав Віктор Франкл: «Ми всі уявляли себе «Кимось»... нас трактували як повне «Ніщо»» (Франкл, 1997: 77).



Особливо виразне зіткнення двох світів, що присутнє в тт. 27–29 створює відчуття несумісності. В партії лівої руки проходить спогад з прелюдії про благодать, а права рука привносить збурення та хаос. І головному герою знову потрібно обирати, де, на якому боці існувати. «Щодня, щогодини виникали нагоди ухвалювати рішення, які визначали: скоритесь ви силі, що загрожувала позбавити вас вашої сутності, вашої внутрішньої свободи, чи ні; яка визначала, станете ви іграшкою обставин, відрікаючись свободи й гідності і перетворитеся на типового в'язня, чи залишитеся собою» (Франкл, 1997: 80). На коротку мить конфліктуючі пласти перериваються передзвонами. Хоча вони короткі і незвичні для вуха, але все ж не «квакають» як попередні рази, тому нагадують про трансцендентне, яке може бути втрачене назавжди. І якщо згадати Ніцше «Той, що має навіщо жити, може витримати майже будь-яке як» (Ніцше, 1896: 62), то стає зрозумілим, що «навіщо» для Всеволода Петровича і є той образ дзвону, що несе не лише вічність та смисл посеред абсурду, але і зберігає культурну та духовну пам'ять.



Наступний епізод (тт. 32–49) композитор тричі поспіль подає проведення теми в важкому акордовому викладі. Це нагадує процес румінації – негативні думки повторюються, створюючи ефект додаткового переживання події без виходу із ситуації. Стан очікування переходить у внутрішній конфлікт і третій повтор теми «породжує» четвер-

тий, продовжуючи звучання на цілих чотири такти. Це своєрідний символ внутрішнього прозріння, де душа «проживає тему» декілька разів та отримує перспективу простору для духовного зростання та просвітлення. Тобто, усвідомлення внутрішніх конфліктів призведе до інтеграції тінювих аспектів в структуру особистості, що сприятиме гармонізації психіки (Юнг, 1966).

З 49 такту починається реприза, що викладена стретно. Перші два голоси вступають із затримкою в такт, точно відтворюючи тему, а третій голос вступає аж через два такти і тему відтворить настільки вільно, що залишиться лише початковий інтервальний натяк. Всеволод Петрович, звільняючись від строгих рамок та тиску тоталітарної системи, яка намагається голос кожного загнати в залізну схему тотального контролю, ніби пророчо натякає, що будь-яка механічна, штучно створена велич є недієздатною. Саме тому фінал звучить одночасно грізно й іронічно. Тріолі, що перегукуються з матеріалом прелюдії та октавні унісони наповнюють монолітний простір грузністю та імперативністю. Але в останніх тактах ця «монолітність» розсипається на малесенькі шматочки (короткі стакато), наче гучна порожня оболонка, з якої вивітрилося життя. Задерацький точно знає, що навіть найстрашніший тиск не є вічним, він приречений на руйнацію. Тут доречно буде пригадати Ганну Арендт та її ідею, що «банальність зла» завжди буде маскуватися під велич, але перед ликом правди та величчю людського духу буде нищим, крихким та безпомічним (Arendt, 1963).

**Висновки.** Диптих «Прелюдія і fuga мі-мажор № 9» Всеволода Петровича Задерацького є особливою сторінкою музичного містично-психо-



логічного щоденника. Високий рівень професійної композиторської майстерності, психологічні потрясіння та постійний духовний пошук роблять цей твір глибоко біографічним. Прелюдія нагадує хорал, виступає символом невидимого музичного храму, де віолончельний тембр, як голос знедоленого, що звертається до Вищих Сил по допомогу та захист. Фігура дзвону тут виступає своєрідним провідником для збереження не лише культурної пам'яті, але для відновлення «Я», що знаходилося в стані роздвоєння та відчаю. Фуга є відображенням абсурдності тоталітарної дійсності, велич якої є немінною перед силою людського духу. Композитор пророчо наполягає, що все зло та тиск системи неминує буде зруйновано, а духовність, сила людського духу та внутрішня свобода є неодолими для будь-якого зла.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Переклад Івана Огієнка. Київ: Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с.
2. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ : Музична Україна, 1980. 316 с.
3. Лукашенко Н. Сильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького: дис. ... канд. мистецтв: 26.00.01. Одеса, 2011. 242 с.
4. Лукашенко Н. Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття: монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 308 с.
5. Макарова Н. 24 прелюдії та фуґи В. П. Задерацького: повернення із забуття. Аспекти історичного музикознавства, 2024, вип. 36, с. 62–80.
6. Остапчук М. Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: мистецтвознавство), 2023, № 44, с. 134–146.
7. Постовойтова С. О. Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття): дис. ... д-ра філософії. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 226 с.
8. Сирятська Т.О. Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуґи» В. Задерацького. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2024, вип.70, с. 140–160.
9. Arendt H. Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil. New York: Viking Press, 1963. 275 p.
10. Frankl V. E. ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. 6. Aufl. München: Kösel-Verlag, 1997. 269 S.

11. Jung, C. G. Two Essays on Analytical Psychology. Collected Works of C. G. Jung. Vol. 7. Princeton : Princeton University Press, 1966. 689 p.
12. Nietzsche, F. Die fröhliche Wissenschaft. Chemnitz: Ernst Schmeitzner, 1882. 350 S.
13. Nietzsche, F. Werke. Bd. 8: Der Fall Wagner; Götzen-Dämmerung; Nietzsche contra Wagner; Der Wille zur Macht, I Buch: Der Antichrist; Dichtungen. Leipzig: C. G. Naumann, 1896. 494 p.
14. Tillich P. The Courage to Be. New Haven: Yale University Press, 1952. 202 p.

#### REFERENCES

1. Arendt, H. (1963). Eichmann in Jerusalem: A report on the banality of evil. New York: Viking Press. 275 p.
2. Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu: pereklad Ivana Ohienka. [Bible or Books of the Holy Scripture of the Old and New Testament: Translation by Ivan Ohienko]. (2011). Kyiv: Ukrainske bibliine tovarystvo. [in Ukrainian].
3. Frankl, V. E. (1997). ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager [...Nevertheless Say Yes to Life: A Psychologist Experiences the Concentration Camp]. 6th ed. München: Kösel-Verlag. 269 p. [in German].
4. Klyn, V. (1980). Ukrainskaadianska fortepiannia muzyka [Ukrainian Soviet piano music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 316 p. [in Ukrainian].
5. Lukashenko, N. (2011). Stylovi osnovy fortepiannoi poetyky V. P. Zaderatskoho [Stylistic foundations of V. P. Zaderatsky's piano poetics] (Cand. Art. diss., 26.00.01). Odesa. 242 p. [in Ukrainian].
6. Lukashenko, N. (2024). Vsevolod Petrovych Zaderatskyi v konteksti "tinovoi" istorii muzyky XX stolittia [Vsevolod P. Zaderatsky in the context of the "shadow" history of 20th-century music] [Monograph]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 308 p. [in Ukrainian].
7. 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].
8. Postovoytova, S. O. (2024). Velykyi polifonichnyi tsykl yak kompozytsiino-dramaturhichna tsilisnist [The large polyphonic cycle as a compositional-dramaturgical whole] (Doctor of Philosophy diss.). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 226 p. [in Ukrainian].
9. Ostapchuk, M. (2023). Povernennia iz zabuttia (do 70-richchia z dnia smerti kompozytora Vsevoloda Zaderatskoho) [Return from oblivion (on the 70th anniversary of the death of composer V. Zaderatsky)]. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku (Musicology section), 44, 134–146. [in Ukrainian].
10. Syriatska, T. O. (2024). Zhanrovo-stylisnychna typolohiia preliudii tsyklu «24 preliudii ta fuhy» V. Zaderatskoho [Genre-stylistic typology of the preludes of V. Zaderatsky's cycle]. Problemy vzaimodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 70, 140–160. [in Ukrainian].
11. Jung, C. G. (1966). Two Essays on Analytical Psychology. Collected Works of C. G. Jung. Vol. 7. Princeton : Princeton University Press. 689 p.
12. Nietzsche, F. (1882). Die fröhliche Wissenschaft [The Gay Science]. Chemnitz: Ernst Schmeitzner. 350 p. [in German].
13. Nietzsche, F. (1896). Werke. Bd. 8: Der Fall Wagner; Götzen-Dämmerung; Nietzsche contra Wagner; Der Wille zur Macht, I Buch: Der Antichrist; Dichtungen [The Case of Wagner; Twilight of the Idols; Nietzsche contra Wagner; The Will to Power, Book I: The Antichrist; Poems]. Leipzig: C. G. Naumann. 494 p. [in German].
14. Tillich P. The Courage to Be. New Haven: Yale University Press, 1952. 202 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 24.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025