

УДК 78.03:111.852+78.071.1(477)Задерацький
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-13>

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

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

КОЛИМСЬКИЙ СОЛОВЕЙКО (НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ СІ-МАЖОР № 11 ІЗ ЦИКЛУ «24 ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ» В. ЗАДЕРАЦЬКОГО)

Стаття присв'ячена комплексному аналізу диптиху «Прелюдія і fuga сі-мажор» №11 із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького. Окрему увагу приділено символіці музичного твору, зокрема образу соловейка, що стає архетипним символом духовної свободи та пам'яті про рідну землю. Число три висвітлено як особливий знак сакрального і композиційного принципу, що відображає прагнення до гармонії, рівноваги та Божественної єдності. Фігуру дзвону, що з'явиться у фугі диптиху, розкрито як фігуру пам'яті, що служить мостом між теперішнім, минулим та майбутнім, де зливаються досвід особистої та колективної травми. У статті висвітлено психологічний і богословський контекст циклу, зокрема взаємозв'язок музичної семантики з вірою, духовним оновленням і стійкістю особистості композитора в страшних умовах табірної життя на Колімі. Показано, що диптих «Прелюдія і fuga сі-мажор» №11 відображає як особисту трагедію композитора, так і ширший контекст культурно-історичних подій 1930-х років в Україні, включно з політичними репресіями, штучним Голодомором, знищенням культурного середовища цілого пласту української інтелігенції музикантів, письменників, поетів. Політика тоталітарної системи мала незворотньо негативні наслідки для наступних поколінь. Наукова новизна статті полягає у поєднанні музикознавчого, історико-культурологічного, теолого-богословського та психологічного підходів до аналізу «Прелюдії та фуги сі-мажор» №11 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького, що дозволяє усвідомити його цикл як унікальний музично-психологічний щоденник і феномен української музичної культури ХХ століття. Диптих постає як своєрідна сторінка щоденника, на сторінках якого спів соловейка в п'яті колімсської ночі символізує надію на краще майбутнє.

Ключові слова: Всеволод Задерацький, 24 прелюдії та фуги, диптих №11, соловейко, число три, фігура дзвону, національна ідентичність.

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

KOLIMSKY SOLOVEIKO (ON THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF THE PRELUDE AND FUGE IN B MAJOR № 11 FROM THE CYCLE “24 PRELUDES AND FUGE” BY V. ZADERATSKI)

The article is devoted to a comprehensive analysis of the diptych “Prelude and Fuge in B major” No. 11 from the cycle “24 preludes and fugues” by Vsevolod Zaderatsky. Special attention is paid to the symbolism of the musical work, in particular the image of the nightingale, which becomes an archetypal symbol of spiritual freedom and memory of the native land. The number three is highlighted as a special sign of the sacred and compositional principle, reflecting the desire for harmony, balance and Divine unity. The figure of the bell, which appears in the fuge of the diptych, is revealed as a figure of memory, serving as a bridge between the present, past and future, where the experiences of personal and collective trauma merge. The article highlights the psychological and theological context of the cycle, in particular the relationship of musical semantics with faith, spiritual renewal and the stability of the composer's personality in the terrible conditions of camp life in Kolyma. It is shown that the diptych “Prelude and Fuge in B major” No. 11 reflects both the composer's personal tragedy and the broader context of cultural and historical events of the 1930s in Ukraine, including political repressions, the artificial Holodomor, the destruction of the cultural environment of an entire layer of the Ukrainian intelligentsia of musicians, writers, and poets. The policy of the totalitarian system had irreversible negative consequences for subsequent generations. The scientific novelty of the article lies in the combination of musicological, historical and cultural, theological and psychological approaches to the analysis of “Prelude and Fuge in B major” No. 11 from the cycle “24 Preludes and Fugues” by Vsevolod Zaderatsky, which allows us to understand his cycle as

a unique musical and psychological diary and a phenomenon of Ukrainian musical culture of the 20th century. The diptych appears as a kind of diary page, on the pages of which the nightingale's song in the darkness of the Kolyma night symbolizes hope for a better future.

Key words: Vsevolod Zaderatsky, 24 preludes and fugues, diptych No. 11, nightingale, number three, bell figure, national identity.

*Затихло все...
Та соловейко не затих
Т. Г. Шевченко*

Постановка проблеми. Україна сьогодні переживає надзвичайно важкий і, водночас, важливий історичний період відвоювання не лише своїх територій, але й своєї національної ідентичності. Історія знає багато імен українських мистців, які стали національними героями, вплинувши своєю творчістю на свідомість українського народу. Серед таких є імена Тараса Шевченка, Лесі Українки, Філарета Колесси, Василя Барвінського. Серед геніїв є маловідоме (поки що) ім'я українського солов'я, що в темноті колимської ночі «виспівав» на телеграфних бланках без доступу до фортепіано цикл фортепіанної музики «24 прелюдії та фуги». Це Всеволод Петрович Задерацький, в творчості якого звучить голос пам'яті минулого, що сміливо промовляв до сьогодення України.

Аналіз актуальних досліджень. Постать Всеволода Петровича Задерацького досі перебуває в тіні. На теренах України є обмаль досліджень на цю тему. Хоча, ще у 1980 В. Клин вперше звернув на неї увагу (Клин, 1980), проаналізувавши особливості музичного вислову композитора на прикладі його циклу «24 прелюдії». Київська музикознавиця за часів Незалежності України присвятила дві свої наукові праці фортепіанній музиці Задерацького – дисертація «Стильові основи фортепіанної поезії В. П. Задерацького» (Лукашенко, 2011) та монографія «Всеволод Петрович Задерацький в контексті “тіньової” історії музики ХХ століття» (Лукашенко, 2024). Дисертаційне дослідження «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття)» О. Постовойтової (Постовойтова, 2024) присвячене вивченню особливостей драматургії фуг із циклу «24 прелюдії та фуги». Із статей слід виділити «Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького)» (Остапчук, 2023) та «Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького» (Сирятська, 2024). Дослідження Н. Макарової (2024; 2025) цікаві тим, що мають міждисциплінарний характер, в них запропоновано новий погляд на

«24 прелюдії та фуги» як на музичний містично-психологічний щоденник, де кожна прелюдія та фуга окремо є його символічною сторінкою.

Мета статті – комплексний музикознавчий, історико-культурологічний, психологічний та теолого-богословський аналіз диптиху «Прелюдія і фуга сі-мажор» №11 із циклу Всеволода П. Задерацького «24 прелюдії та фуги», зокрема: виявлення структурно-формальних особливостей твору, інтерпретація символіки (образ соловейка, трійкова семантика, роль дзвону) у контексті табірної досвіду Колими та осмислення духовно-психологічного виміру музичної мови композитора.

Наукова новизна. Вперше проведено системний аналіз диптиху №11 із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького, у якому поєднано детальний музикознавчий аналіз з богословсько-психологічною семантикою твору.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що у 1930-х роках радянська влада проводила системну політику репресій, спрямовану на ліквідацію української інтелігенції, заборону української мови у публічному просторі та знищення будь-яких проявів самобутності. Тисячі письменників, художників, музикантів та науковців були заарештовані, розстріляні або засланні до ГУЛАГу. Багато бібліотек, архівів та приватних колекцій були знищені, а навчальні та музичні заклади підпадали під жорсткий контроль, що унеможлилював будь-яку вільну творчість. Для української культури цей час можна порівняти з темною ніччю, під покровом якої панував реальний страх за завтрашній день. Ніч тоталітаризму була позбавлена світла, у ній гасли зірки музичних, літературних та мистецьких геніїв, замовкали голоси тих, кому вдалося вижити. Репресованими були письменники Микола Хвильовий і Валер'ян Підмогильний, композитори Василь Барвінський та Борис Кудрик та багато інших. Деякі генії українського мистецтва гинули у в'язницях або на заслання фізично, а інших знищували морально, спалюючи їх твори... Таким чином вдалося створити вакуум в культурному житті того часу, що

сильно вплинув на наступні покоління, знищуючи саму ідею України. Окрім цього, штучний Голодомор 1932–1933 років став цілеспрямованим актом знищення духовних і культурних основ українського народу. Заморене селянство, що зберігало культурну традицію, українську мову та народну пісню, а поряд з тим і насильницьке переселення інших народностей на територію України, мало єдину мету – стерти з лиця землі культурну та ментальну особливість українського народу. «Лемкін був першим із фахівців міжнародного права, хто визначив злочини сталінського комуністичного режиму проти українців як геноцид. В ньому він вбачав чотири складові: 1) нищення української інтелігенції – мозку чи розуму нації; 2) ліквідація Української Православної Автокефальної Церкви – «душі України»; 3) Голодомор українського селянства – зберігача української культури, мови, традиції тощо; 4) заселення України іноетнічними елементами для радикальної зміни складу населення (Лемкін, 2009)» (Горностай, 2023, с. 11).

Особливою постаттю в такий трагічний час є композитор Всеволод Петрович Задерацький. Двічі заарештований, один раз засланий у найстрашніший табір радянського часу – Колимський (як Аушвіц за часів Третього рейху), все життя перебував під пильним наглядом тоталітарної машини, володар вовчого паспорту, що не дозволяв проживати у великих містах, викладати і, що було найстрашнішим, забороняв звучати!!! Його ім'я не лише було стерте з афіш, але й із довідників, підручників, з історії української музичної культури. Фізично живши, Всеволод Петрович фактично був мертвим, залишався в тіні, але не покидав мрії почути свою музику, через що й писав, не дивлячись ні на що. Писав і на Колімі, в нелюдських умовах, писав, коли побратими ув'язнені думали як вижити та де дістати скибку хліба. Писав, щоб зберегтись психологічно.

Саме на Колімі Всеволод Петрович пише цикл, довжиною в життя, протяжністю 2,5 години – «24 прелюдії та фуги». За 300 років після Й. С. Баха це перший поліфонічний цикл не лише на теренах України, а й в усьому світі. Слід підкреслити, що цикл не є реконструкцією письма великого композитора часів барокко. Це музичний містично-психологічний щоденник, що вміщає образи-спогади часів дитинства композитора Задерацького. Кожен диптих є своєрідною сторінкою щоденника, куди Всеволод Петрович вписав всі тривоги, сподівання та мрії.

Диптих «Прелюдія і фуга сі-мажор» №11 написаний в тональності сі-мажор, пронизаний світлом

та відкриває новий горизонт спокою, особливо після останнього диптиху №10, що мав трагічний характер. Прелюдія позначена *Andantino. Pastorale con anima*. Загалом, в цілому циклі «24 прелюдії та фуги», пасторальний характер наданий Задерацьким лише чотирьом прелюдіям. Попередньо це була прелюдія з диптиху №8, де змальовано очікування народження Месії – Спасителя.

В Прелюдії сі-мажор №11 композитор «згадує» український світанок, що починається протяжною народною піснею особливої краси. Мелодія накладається на альбертієвий бас партії лівої руки в середній теситурі. Цей виклад надає темі дихання та легкості. Окрім цього, композитор використовує багато трелей, що не лише прикрашають мелодію, але і створюють ілюзію співу пташки – соловейка. Його образ виступає справжнім символом воскресіння душі. «Справіку спів солов'я надихав українців на поезію. Багата фольклорна спадщина нашого народу свідчить, що ця пташка посідала особливе місце у житті українців, мала вплив на їх психіку. До недавнього часу пісня супроводжувала українця від колиски до могили. Ми співали і в радості, і в горі, під час кожного трудового процесу. Власне пісня народжувалася у праці, із глибин наших душ, і в ній ми уподібнювались Творцю» (Сивачук, 2021, с. 187). Для Всеволода Петровича соловейко – не декоративний штрих, в умовах ізоляції концтабору він набуває архетипного змісту: це голос рідної землі, дому, дитинства, ідентичності та духовної свободи, яку не можна відібрати. Соловейко не живе на безжально холодній Півночі, не співає на Колімі, саме тому зрозуміло, що цей образ композитор «привіз» з дому, щоб той співав в темноті колимської ночі та наповнював ментальний простір домашнім теплом та ніжністю, щоб співав тоді, коли всі інші пташки мовчать. «Пісня Господня звучить і в землі чужій» (Біблія, Пс. 136: 4).

Образ солов'я тут можна розуміти як символ внутрішньої свободи та пам'яті. Це не лише пташиний спів, а радше метафора Іншого, внутрішнього «Я», що перебувало поза межами колючого дроту. У богословській традиції ця роздвоєність описана як існування «зовнішньої» і «внутрішньої» людини: «Бо хоч зовнішня людина наша й тліє, та внутрішня з дня на день обновлюється» (Біблія, 2 Кор. 4: 16). «Навіть коли я піду долиною смертної тіні, не злякаюся зла, бо Ти зі мною» (Біблія, Пс. 22: 4). Саме у цьому внутрішньому просторі і продовжувала жити свобода, зберігалася віра та надія. Соловей у музиці Задерацького стає символом душі людини, яка залишалася в Україні, на рідній землі, серед рідної природи, у

просторі Божої благодаті, навіть тоді, коли тіло було ув'язнене у концтаборі.



Прелюдія викладена у формі трикуплетної пісні, де початкові такти кожного разу отримують інше продовження, несучи нове інформаційне навантаження. Перший куплет світлий, ніжний, 21 такти якого точно будуть відтворені в третьому проведенні. Середній куплет тонально відхиляється в бемольний стрій. Тут композитор змалює тугу за рідним краєм, за домівкою.



Музична мова Всеволода Задерацького повна символізму. І не дивно, адже в страшних умовах Колимського концтабору, де кожен рух та кожен подих був під пильним наглядом, лише символи могли передати дійсний зміст. Символізм особливо простежується в прелюдії. Тут трійка стає не кількісним показником, не формальним прийомом, а глибоким духовним знаком. Три куплети твору, триразові трелі слів'я (тт. 6–9), три повтору звуку до (т. 22) і сі-бемоль (т. 25), три послідовні інтонації до–сі (тт. 52–54) – усе це створює відчуття внутрішньої рівноваги, немов сам твір дихає в ритмі вищої гармонії. Для християнського світу число три – сакральне. Воно нагадує про єдність Отця, Сина і Святого Духа. Як і у старозавітному словослов'ї: «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф, – повна вся земля слави Його!» (Біблія, Ісаїя 6: 3); «Бо де двоє чи троє зібрані в ім'я Моє, там Я серед них» (Біблія, Мф. 18: 20); «І тепер перебувають ці три: віра, надія, любов; а з них найбільша – любов» (Біблія, Кор. 1, 13: 13) – триразовість звучить як акт просвітленої хвали. «Число 3

відображає Божественну Трійцю і є числом простору, повноти, реальності. Часто вважають його і числом людської душі та одкровення, всього духовного. Не дивно, що трійка тісно пов'язана із церковними священнодіями та молитвами: на славу Трійці Церквою було введено молитву «Трисвятое», трикратне оспівування «Господи помилуй». З трійкою пов'язують і обрядовість на Великдень: трикратне обходження престолу перед початком служби, трикратне відспівування «Христос воскрес». Фігурує трійка і при освяченні води на Богоявлення. Навіть у повсякденному житті ми тричі хрестимося чи промовляємо молитву, тричі дитину занурюють у священну купіль під час хрещення» (Юрченко, 2021, с. 34).

«Бог любить трійцю» – каже народна мудрість, що з'явилася задовго до появи християнства. «Число 3 в міфах народів світу має такий комплекс символічних значень: “синтез, оновлення, вирішення, творчий потенціал, всезнання, народження, зростання”, символ світового дерева, тобто основна константа міфопоетичного мікрокосму і макрокосму (є числом виміру міфопоетичного хронотопу), абсолютної досконалості, вирішення конфлікту, поставленого дуалізмом. Три є не лише основною константою міфопоетичного макрокосму, але й соціальної організації, порівняймо: Правь, Явь, Навь; народження – життя – смерть; минуле – сучасне – майбутнє; Бог – людина – диявол і подібні численні тріади. У міфах східних слов'ян активно реалізуються такі значення числа три: “символ вирішення конфлікту, поставленого дуалізмом”» (Слухай, 2001, с. 62). Прелюдія дійсно звучить як відновлення гармонії та душевної рівноваги після пережитого болю та розчарування.

Фуга продовжує тридольну символіку прелюдії, проте вже на $\frac{3}{8}$, цим самим цементує зв'язок з прелюдією. «Три є надзвичайно активним числом у замовляннях (проти хвороб, зокрема), казках (герой чекає три роки, іде три дні і три ночі, проходить три стадії випробувань, виконує три бажання або завдання, отримує три предмети в подарунок, вибирає – з-поміж трьох доріг, відвідує три локуси (гори, хатинки, царства), перебуває у трьох часових просторах і таке інше. Три активно в християнстві: три дари волхвів, три випробування Христа, три відречення Петра, три хрести на Голгофі, три дні смерті, три явлення після смерті, три Марії та багато інших об'єктивацій числа три» (Слухай, 2001, с. 63).

Тема проста, легка, немає явно вираженого драматизму, відсутні гострі ритмічні імпульси, викладена в 13 тактах, що є найбільшою в цілому

циклі «24 прелюдії та фуги». Фуга чотириголоса. *Con moto espressivo* вказує на легкість, рухливість. Але тут насторожує той факт, що протягом всієї частини немає жодної позначки динаміки. Це не є композиторською помилкою. В контексті концерту цей жест має два значення. По-перше, це є застереження самому собі, щоб не виходити за рамки дозволеного, щоб лишній раз не наражати себе на небезпеку. А по-друге – це є свосвідомим твердженням «навіть у ваших умовах ніхто не зуміє відібрати мій голос!»



Цікавим є наступний епізод (тт. 63–85). Тут в права вступає особливий тип пульсації – один акорд повторюється шістнадцяткою + четверть з крапкою, висотно переносяться на октаву вверх і повертаються назад. Оскільки цей рух повторений аж 11 разів, то створюється враження механічності. Ніби зламаний годинник вперто намагається показати правильний час, створюючи певний ритуал виживання. Кожен удар – не про рівність і точність, а про фіксування миті, що проживається в стані страшно тривоги в нелюдських умовах концерту. Як прояв феномену «вивченої безпорадності» (Селігман, 1975), коли людина втрачає відчуття контролю, але продовжує діяти за інерцією, утримуючи сам факт буття. «Що таке час? Хто може легко пояснити його? Ми знаємо, що він існує, але коли ми запитуємо, що він є, – не можемо відповісти. Минуле вже немає, майбутнє ще немає, а теперішнє швидко минає. Тому справжнє буття часу – це у пам'яті минулого, у сподіванні майбутнього і в увазі до теперішнього. І так час існує в душі, яка його усвідомлює» (Августин, XI, 14). Тобто, зламаний годинник став символом есхатологічного часу – часу, який спинився перед обличчям Вічності. «Бо тисяча літ у очах Твоїх, як день учорашній, що минув» (Біблія, Пс. 89: 4). Не даремно Всеволод Петрович повторює звучання зламаного годинника цілих 11 разів. Це число в богословському тлумаченні є символом неповноти, а заодно і очікування.



В такті 85 повертається тема в октавно-акордовому викладі в партії лівої руки. Басовий окрас надає темі особливого оксамитового, наповненого звучання. Акордова відповідь в партії лівої руки надає темі ваги та монументальності.



Тема звучить самотньо (т. 111) в одному голосі, ніби нагадуючи герою про прожиті життя. Наодинці із своїми думками, сконцентрувавши всі життєві сили, «Я» співає «Лебедину пісню». Поступово ця пісня перекидається на інші голоси, символізуючи минулий досвід, що інтегрований в теперішнє, наче пробуджуючи пам'ять про всі пережиті радості та страждання. Розгортання стретто створює відчуття зростаючої напруги, яка веде до моменту очищення та внутрішньої гармонії, коли кожен голос, хоча й зберігає свою індивідуальність, стає частиною єдиного цілісного звучання, відображаючи готовність до завершення життєвого шляху.



Останній раз композитор проводить октавно-тему (т. 127), створюючи ефект простору та деякої стабільності, що дозволить «Я» героя вийти на новий рівень сприйняття та усвідомлення часу,

коли теперішнє має значення перед обличчям вічності. І не випадково наступним буде звучати дзвін. Дивно, неочікуване вирішення – нижній дзвін фа-беклар є чужим щодо тональності. «Чужа домінанта» відзвонює шість разів і після невеликої паузи, як ехо, прозвучить ще три рази. І нарешті приходить тоніка, дзвін якої в три звуки сі через октаву прозвучить сім разів, ніби завершуючи обряд духовного очищення. Після нічного співу соловейка у прелюдії, де ще панував біль, лунає дзвін на світанку, щоб сповістити, що темрява розтанула і починається новий день. «Бо теперішні страждання нічого не варті супроти тієї слави, що має відкритися в нас» (Біблія, Рим. 8: 18). «І ніч не буде більше, і не потребують вони світла світильника, бо Господь Бог світить їм» (Біблія, Об'явл. 22: 5).



Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Цикл «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького є унікальним явищем української музичної культури ХХ століття, створений в умовах колимського концтабору. Саме створення цього циклу допомогло композитору зберегти власну національну ідентичність, психологічне здоров'я, духовну свободу та пам'ять. Символізм музичного вислову дозволив композитору створити музичний містично-психологічний щоденник. У «Прелюдії і фугі сі-мажор» №11 чується спів соловейка, що став символом рідної землі. Соловейко в прелюдії, що співає в гущі колимської ночі, поступиться у фугі фігурі дзвону Благовісту, що прозвучить зранку, як надія на те, що морок буде розвіяно. Особливу увагу композитор приділяє також символу числа три, що несе глибокий духовний зміст і відображає прагнення до гармонії, рівноваги та Божественної єдності.

Перспективи подальших наукових розвідок варто зосередити на вивченні наступних частин циклу «24 прелюдії та фуги» в мистецтвознавчих, культурологічних та психологічних вимірах. Дослідження символів, що зустрічаються в циклі, допоможе глибше зрозуміти психологічний світ та філософську глибину структури особистості композитора, що в свою чергу збагатить виконавські інтерпретації його творів.

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. Стильові основи фортепіанної поезії 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 фуги В. П. Задерацького: повернення із забуття. Аспекти історичного музикознавства, 2024, вип. 36, с. 62–80.
6. Макарова Н. Символізм музики табірної доби (на прикладі музично-психологічного аналізу «Прелюдії та фуги» ля-мажор №7 В.П.Задерацького). Актуальні питання гуманітарних наук, 2025, Вип. 89, том 2, с. 135–140.
7. Остапчук М. Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрямок: мистецтвознавство), 2023, № 44, с. 134–146.
8. 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.
9. Сивачук Н. Концепт «Соловей» у фольклорі та ментальній долі українського народу. Філологічний часопис, 2021, Вип. 1 (17), с. 185–195.
10. Сирятська Т.О. Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2024, вип.70, с. 140–160.
11. Слухай, Н. В. Числова символіка у мові й обряді східних слов'ян. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика 4, 2001. С. 57–68.
12. Юрченко О. О. Символіка чисел в духовній культурі православного соціуму українських земель у ХІV – початку ХVІІІ століть : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Київ: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2016. 267 с.
13. Augustinus, S. Aurelius. Confessiones: ad fidem codicum Lipsiensium et editionum antiquiorum recognitas. Lipsiae: Sumtibus et typis C. Tauchnitii, 1837. 288 p.

14. Seligman, M. E. P. Helplessness: On Depression, Development, and Death. San Francisco: W. H. Freeman, 1975. 304 p.

REFERENCES

1. Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu: pereklad Ivana Ohienka. [Bible or Books of the Holy Scripture of the Old and New Testament: Translation by Ivan Ohienko]. (2011). Kyiv: Ukrainske bibliine tovarystvo. 1376 p. [in Ukrainian].
2. Klyn, V. (1980). Ukrainskaadianska fortepiannia muzyka [Ukrainian Soviet piano music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 316 p. [in Ukrainian].
3. 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].
4. 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].
5. Makarova, N. (2024). 24 preliudii ta fuhy V. P. Zaderatskoho: povnennia iz zabuttia [24 preludes and fugues by V. P. Zaderatsky: Return from oblivion]. Aspekty istorichnoho muzykoznavstva, 36, 62–80. [in Ukrainian].
6. Makarova, N. (2025). Symvolizm muzyky tabirnoho dnia (na prykladi muzychno-psykholohichnoho analizu «Prelidii ta fuhy» lia-mazhor №7 V.P.Zaderatskoho). [Symbolism of music of the camp day (on the example of musical and psychological analysis of "Prelude and Fugue in A Major" No. 7 by V.P. Zaderatsky)] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, Vyp. 89, tom 2, p. 135–140. [in Ukrainian].
7. 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].
8. Ostapchuk, M. (2023). Povnennia 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].
9. Syvachuk N. (2021). Kontsept «Solovei» u folklori ta mentalnii doli ukrainskoho narodu [The concept of "Nightingale" in folklore and the mental fate of the Ukrainian people]. Filolohichni chasopys, Vyp. 1 (17), p. 185–195. [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. Slukhai, N. V. (2001). Chyslova symbolika u movi y obriadi skhidnykh slovian [Numerical symbolism in the language and ritual of the Eastern Slavs] Aktualni problemy ukrainskoi lnhvistyky: teorii i praktyka 4, p. 57–68. [in Ukrainian].
12. Yurchenko, O. O. (2016). Symbolika chysel v dukhovnii kul'turi pravoslavnoho sotsiumu ukrains'kykh zemel' u XIV – pochatku XVIII st. [The symbolism of numbers in the spiritual culture of the Orthodox society of Ukrainian lands in the 14th – early 18th centuries] (Candidate dissertation). Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv. [in Ukrainian].
13. Augustinus, S. Aurelius (1837) Confessiones: ad fidem codicum Lipsiensium et editionum antiquiorum recognitas [Confessions: revised according to the Leipzig codices and ancient editions]. Lipsiae: Sumtibus et typis C. Tauchnitii. 288 p. [in Latin].
14. Seligman, M. E. P. (1975) Helplessness: On Depression, Development, and Death. San Francisco: W. H. Freeman. 304 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025