

УДК 78.071.13адерацький:780.616.432:781.42(477)(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-3-54-6>

Макарова Наталія Вікторівна
докторка філософії в галузі культурології,
старша викладачка кафедри музично-теоретичних дисциплін,
Київська муніципальна академія циркового та естрадного мистецтва
<https://orcid.org/0000-0003-0495-2159>

ПРЕЛЮДІЯ ТА ФУГА ЛЯ-МІНОР № 2 В. П. ЗАДЕРАЦЬКОГО ЯК МУЗИЧНА МОДЕЛЬ ТРИВОЖНОГО ЧАСУ

*«Той, хто знає, навіщо жити, може витримати майже будь-яке як»
Фрідріх Ніцше*

Стаття присвячена життю та творчості українського композитора В. П. Задерацького, особливо вивченню частини з циклу «24 прелюдії та фуги», а саме прелюдії та фуги ля-мінор № 2. Метою дослідження є спроба висвітлити історико-культурологічні та психологічні мотиви творчості. Для цього вивчено широкий спектр історичних джерел, що стосувались переважно умов життя в концтаборах, психологічні праці, зокрема творчість Віктора Франкла, який свого часу також пройшов Аушвіц та вижив, а після звільнення написав книгу «Людина в пошуках справжнього сенсу», де описав усі жахіття життя в'язнів та охарактеризував психологію виживання в нелюдських умовах, зокрема деперсоналізацію, втрату віри, зниження порогу емоційної чутливості та пошук сенсу життя, незважаючи на страждання та біль. Для В. П. Задерацького такою розповіддю став цикл «24 прелюдії та фуги», що є своєрідним музичним містично-психологічним щоденником. Тут кожен мініцикл є розповіддю про психологічний стан тривоги, надії, світлої віри в Майбутнє. У дослідженні особлива увага приділяється психологічним аспектам, що закладені в прелюдії та фугі ля-мінор № 2, а саме емоції тривоги, що супроводжує в'язня концтабору та стає базовою протягом усього періоду ув'язнення. Незважаючи на героїчне ядро теми фуги, внутрішню боротьбу та психологічну насиченість, підсумок усе ж трагічний. Єдине, що може витримати людину в рамках мінімальної психологічної адекватності, – це спогад про рідних, рідну землю та надія на краще майбутнє. Саме такий стан «малює» композитор у прелюдії мініциклу, підсилюючи «тріольною» тривогою, що створює відчуття невпевненості та напруження. Цикл «24 прелюдії та фуги» В. П. Задерацького досі не увійшов на постійній основі в концертний та педагогічний репертуар, а наукові дослідження обмежуються поодинокими публікаціями та скупими згадками в дисертаційних дослідженнях, що присвячені композиторам ХХ–ХХІ століття. Творчість композитора демонструє, що навіть у найскладніші часи, подібні до тих, що переживає нині наша держава, незважаючи ні на що потрібно боротися за власну ідентичність, за збереження історичної та культурної пам'яті та передавати її нащадкам.

Ключові слова: В. П. Задерацький, композитор, прелюдія та fuga, цикл, тривога, психологічний стан, творчість, фортепіанне мистецтво.

Makarova Natalia. Prelude and Fugue in A minor No. 2 by V. Zaderatsky as a musical model of anxious time

The article is devoted to the life and work of the Ukrainian composer V. P. Zaderatsky, especially the study of a part from the cycle “24 Preludes and Fugues”, namely the Prelude and Fugue in A minor No. 2. The purpose of the study is an attempt to shed light on the historical, cultural and psychological motives of creativity. For this purpose, a wide range of historical sources were

studied, mainly related to the conditions of life in concentration camps, psychological works, in particular the work of Viktor Frankl, who at one time also went through Auschwitz and survived, and after his release wrote the book "Man in Search of True Meaning", where he described all the horrors of the life of prisoners and characterized the psychology of survival in inhuman conditions, in particular depersonalization, loss of faith, lowering the threshold of emotional sensitivity and the search for the meaning of life, despite the training and pain. For V. P. Zaderatskyi's such a story was the cycle "24 Preludes and Fugues", which is a kind of musical mystical-psychological diary. Here, each mini-cycle is a story about the psychological state of anxiety, hope, and bright faith in the Future. The study pays special attention to the psychological aspects inherent in the prelude and fugue in A minor No. 2, namely the emotions of anxiety that accompany a concentration camp prisoner and become basic throughout the entire period of imprisonment. Despite the heroic core of the fugue's theme, internal struggle, and psychological saturation, the outcome is still tragic. The only thing that can keep a person within the framework of minimal psychological adequacy is the memory of his relatives, his native land, and hope for a better future. It is this state that the composer "draws" in the prelude of the mini-cycle, reinforcing it with "triple" anxiety, which creates a feeling of uncertainty and tension. The cycle "24 Preludes and Fugues" by V. P. Zaderatsky has not yet been permanently included in the concert and pedagogical repertoire, and scientific research is limited to single publications and scant mentions in dissertation studies dedicated to composers of the 20th–21st centuries. The composer's work demonstrates that even in the most difficult times, similar to those that our state is experiencing today, that no matter what, one must fight for one's own identity, for the preservation of historical and cultural memory and pass it on to descendants.

Key words: V. Zaderatsky, composer, prelude and fugue, cycle, anxiety, psychological state, creativity, piano art.

Вступ. Всеволод Петрович Задерацький (1891–1953) – геніальний композитор, творчість якого на сьогодні ще мало вивчена. Народився в м. Рівне у сім'ї залізничника, дипломований юрист, піаніст та композитор, людина всебічного обдарування та інтересів. Воював на боці денікінців, двічі заарештований, останній раз – відправлений на Колиму у Севвостлаг (північно-східний виправно-трудоий табір), де пише геніальний твір, що вміщає «світ» цілої епохи, – «24 прелюдії та фуги». Це не просто спроба відродити фугу Баха, це спроба психологічно залишитись «живим», зберегти своє «Я», щоб надалі зможти ще висловитись «на загал», хоча лише на папері, в надії, що колись його музика все ж зазвучить. Володар «вовчого» паспорта, що забороняв проживати у великих містах, обіймати певні посади, а головне – забороняв звучати.

Матеріали та методи. На сьогодні наявна низка матеріалів про життя та творчість В. П. Задерацького. В. Клиш опублікував у книзі «Українська радянська фортепіанна музика» (1980) нарис, що присвячений циклу «24 Прелюдій для фортепіано»; Н. Водолазка, випускниця Київського державного вищого музичного училища імені Р. М. Глієра, написала працю «До питання стилю Всеволода Петровича Задерацького (на прикладі фортепіанного циклу «24 прелюдії» та «Обраних прелюдій та фуг для фортепіано»» (2004); Н. Лукашенко захистила дисертаційне дослідження «Стильові основи фортепіанної поезики В. П. Задерацького» (2014); А. Калашникова захистила дисертацію «Стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст.» (2022); С. Пустовойтова провела дисертаційне дослідження «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття) (2024), де дуже детально характеризує фуги з циклу «24 прелюдії та фуги»; Н. Макарова друкує статтю «24 прелюдії та фуги» В. П. Задерацького: повернення із забуття» (2024); Т. Сирятська

написала статтю «Жанрово-стилістична типологія циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького» (2024).

Названі роботи не дають змоги повністю проаналізувати зазначену тему за їх малої кількості. Для розкриття теми авторка використовувала історико-культурологічний, психологічний методи, метод опису, а також завдяки присутності в репертуарі піаністки зазначеного циклу аналітичний та інтерпретологічний методи.

Наукова новизна: вперше на теренах України комплексно проаналізовано диптих «Прелюдія і fuga ля-мінор № 2» із циклу «24 прелюдії та фуги» засобами музикознавчого, історико-культурологічного та психологічного зрізів. Такий підхід дозволив реконструювати емоційний стан композитора в умовах табірної дійсності. Виявлені специфічні ритмічні, інтервальні та поліфонічні засоби, що репрезентують психологічний стан тривоги та безвиході. Роль циклу обґрунтовано як документ культурної пам'яті.

Результати. Всеволод Петрович Задерацький – унікальний композитор, що народився в часи, коли його геніальність не могла бути прийнята тогочасною соціалістичною дійсністю. Живши в часи розбудови нової «найщасливішої» держави світу, «вільної», що «сприяє» розвитку кожної творчої особистості, де писалося виключно згідно з указом і ніяк інакше. Інакше, звісно, було, але було знайдено, знищено, і ще за щастя сприймалося знищення рукописів, праць. Особливо нещасними у суспільстві вважались ті мистці, що потрапили у списки для фізичного чи психологічного знищення. Хоча зараз ми прекрасно розуміємо, що знищення рукописів для творця – гірше покарання, ніж знищення фізично. Адже що таке композитор без написаного шедевру або вчений без зробленого відкриття?! Для простих людей, що оточували геніїв, це означало «Слава Богу, що вижив!!», а для талантів це було гірше смерті.

Скільки їх, знищених, зламаних фізично і психологічно, невизнаних своєю епохою, незрозумілих, непотрібних, неугодних... скільки ще є цих «не», за якими непрожиті життя, нереалізовані мрії, недоказані думки, невілені ідеї... Страшні часи щасливої рівності всіх робітників і пролетарів! Згадаймо деяких з них: Гнат Хоткевич, Василь Верховинець, Георгій та Платон Майбороди, Герман Жуковський, Микола Гордійчук, Федір Надененко, Борис Кудрик, Василь Барвінський, Юрій Фоменко, Микола Чернятинський, Володимир Флис... Це лише маленька частинка талановитих земляків, які так чи інакше постраждали, були репресованими, або й повністю знищеними. А скільки є тих, про імена яких ми навіть і не здогадуємося!

Відомо, що творчість є високосвідомою діяльністю людського духу, в результаті якої народжуються повністю нові шедеври, що мають надзвичайне значення для суспільної свідомості. Проте для творчості життєво важливою є свобода, свобода думки, вислову, почуттів. Лише у свободі народжується унікальність, неповторність, беззаперечність бачення оточуючої дійсності. Але не кожен твір, що написаний у свободі, може повністю відобразити психологічний, ментальний, моральний зміст людського буття. Беззаперечним є факт об'єктивної залежності мистця від рівня розвитку морального духу, свідомості суспільства та панівної ідеології. І якщо ці моменти співпадають, мистець має щастя творити свobodно, без тиску ідеології, спочиваючи на лаврах визнання соціального оточення. Однак за часів панування будь-якого тоталітарного режиму небезпечним для творця є вияв ініціативи та свого бачення змісту творчості¹, адже таким чином виказується «неповага» до усталеного порядку, а показ внутрішньої свободи

¹ Рубан Л.О. Професійна етика в процесі творчої самореалізації митця : автореф. дис. ... канд. філос. наук. Київ, 1997. 20 с.

висловлювання, духу, мислення, розвитку уяви в непотрібному ракурсі може зіграти з мистцем злий жарт на роки, а можливо і до кінця життя.

Всеволод Петрович Задерацький ввійшов в історію світового фортепіанного мистецтва як композитор, що зміг реалізувати шедевр, а саме створити великий поліфонічний цикл «24 прелюдії та фуги» у нелюдських умовах табірної життя на Колимі при -60, без інструменту, без спеціального музичного зошита, розграфивши телеграфні бланки, єдиний папір, що знайшли охоронці в таборі, без гумки, тобто без можливості виправити можливі помилки. Втомлений від важких днів чорноробочого, голодний, хворий, без доступу до дійсності поза колючим дротом, без відомостей про рідних, без можливості писати слова... лише нотні значки і лише начисто. І саме ці нотні значки вберегли психологічну структуру особистості, допомогли пережити чорні дні, втримати у свідомості мрію про щасливе спокійне майбутнє, вечори в колі сім'ї, де завжди чекають повернення, де панує тепло, взаємопорозуміння, повага та любов.

Якщо кожен з нас уявно поставить себе на місце композитора, то найперше виникне справедливе питання: як у такому пеклі могла народитися така світла музика, повна змісту, світлих образів, сподіваючих мотивів та віри у Світле Майбуття? Адже втома, незадоволення елементарних фізичних потреб середньостатистичну людину зробило б нервовою, невдоволеною, з неясним мисленням, і точно без бажання хоч щось зробити, не говорячи вже про творчість, що забирає і без того відсутні сили. Проблема в тому, що середньостатистична людина буде завжди боротися проти середовища, в яке потрапила. Мистці здебільшого занурюються психологічно у стан творчості і дуже неохоче виходять з нього, обдумуючи ідею до тих пір, поки не вдається її реалізувати повністю. Чи був таким Всеволод Петрович? Безперечно! Лише висококонцентрована свідомість змогла «народити» 250 сторінок нотного тексту як особливу історію періоду 1937–1939 рр. Адже «історія, яка створена й розбудована людиною, – це завжди наскрізно людська історія, тобто історія, що відчута, осмислена, пережита... І це та її головна якість, що, нарешті, помічена та починає розкриватися»². «Найбільш імпліцитно-людська, інтимно-внутрішня історія людини пишеться саме музикою, оскільки існує певний таємничий договір між Часом і Звуком, між часовим процесом і звукоорганізацією, що винайдена, втілена та використовується людиною. І тому музичні звукові форми – по-своєму інтегруючи, алгоритмізуючи людські стосунки з дійсністю, а, головне, апелюючи до психологічного змісту людського життя та сумісної історії – здатні ставати специфічною мовою передачі людського досвіду»³.

Попри трагічні умови, у яких народжувався цикл, у ньому зберігається глибинна світлість та сила людського духу. Кожен з диптихів постає не лише як вправний поліфонічний цикл, а як відбиток внутрішнього життя мистця. Особливо це відчутно у «Прелюдії та фузі ля-мінор № 2», що може бути названа своєрідним ліричним ядром циклу. Прелюдія (рис. 1) має цікаву ритмічну та тематичну особливість: партія лівої руки викладена тріолями, що відносить нас до слухової асоціації тривоги; час тече незмінно, ритмічно точно, думки повторюються та наслоюються одна на одну, великі

² Самойленко О.І. Музично-мовна свідомість як історичний та психологічний феномен: творчі конекції і теоретичні пролонгації. *Нові віхи розвитку культури і мистецтва у XXI столітті* : колективна монографія / за заг. ред. О.І. Самойленко. Львів–Торунь : Ліґа-Прес, 2021. 128 с., С. 4.

³ Самойленко О.І. Музично-мовна свідомість як історичний та психологічний феномен: творчі конекції і теоретичні пролонгації. *Нові віхи розвитку культури і мистецтва у XXI столітті* : колективна монографія / за заг. ред. О.І. Самойленко. Львів–Торунь : Ліґа-Прес, 2021. 128 с., С. 5.

інтервали тріoley ніби підвішений стан, пустка. Верхній голос мотивом нагадує народну пісню – широку наспівну мелодію, що змальовує природу: зелені ліси, повноводні ріки, гори та щебет пташок, це ніби голос самого народу, що переживає темні часи своєї історії. У прелюдії, довжиною у 81 такт, вміщено цілий світ людини, мистця, що живе «подвійним» життям – життям простого в'язня та геніальної особистості, композитора непересічної величини та таланту. «Двосвіт є однією з основних гносеологічних стратегій людства як тип ставлення особистості до реальності. В його основі – спровокована критичним ставленням до дійсності відмова від реальності, у якій існує матеріальна оболонка особистості. Саме це неприйняття спрямовує творців у незвіданий світ, у якому шукають сенс існування»⁴.



Рис. 1. Прелюдія з диптиху «Прелюдія та fuga ля-мінор № 2» (перша частина)

Прелюдія має тричастинну будову, де кожен раз початковий матеріал повертається, але закінчення щоразу інше. Це можна інтерпретувати як своєрідну потрійну екзистенційну рамку, яка не дає можливості виходу із ситуації табірної дійсності. Триразове повернення до початкового матеріалу з різними варіаціями завершення формує образ замкненого кола, тобто жоден вихід не веде до звільнення, а лише в нову варіацію знайомої жорстокої реальності. «Що було, те й буде, і що робилося, буде робитися, – і немає нічого нового під сонцем»⁵. Базова емоція тривоги, відображена тріольними фігураціями в партії лівої руки, створює алюзію нескінченності плину часу. В другому розділі (рис. 2) до верхнього приєднується середній голос, що рухається хвилеподібно секундами та надає звучанню трагічності та безвиході.

Третій розділ знову повертає собі двоголосний виклад, проте випадкові знаки надають звучанню непевності. Тт. 62–67 (рис. 3) цікаві не лише виконавськими фортепіанними спецефектами, але й психологічними: у тт. 62, 64 та 66 відчувається запитання з надією на позитивний розвиток подій, а такти 63, 65 та 67 глісандованим ефектом дають незадовільну відповідь. Грунт під ногами втрачається, виростає нервово збудження, «Я» композитора розчиняється в потоці незмінного часу. Цікаво спостерігати за поведженням лівої руки в цьому епізоді – звук ля у малій октаві повторюється, а перша октава

⁴ Капітонова К.П. Розуміння двосвіту в культурно-історичному аспекті. *Музичне мистецтво і культура*. 2022. Вип. 32. Кн. 2. С. 109.

⁵ Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / переклад з давньоєврейської, арамейської та давньогрецької Івана Огієнка. Київ : Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с. Екл. 1:9.

«заповнюється» хроматичним ходом вниз. Усе це відбувається на незмінному матеріалі двотакту партії правої руки, що створює враження зацикленості та пастки, у яку потрапляє людина. Остаточний вирок звучить у т. 68 і він є очікувано негативним, на жаль. Це момент зустрічі з глухою стіною, із «марнотою марнот»⁶, де людська надія розбивається об незмінність плину часу, та суворою дійсністю.



Рис. 2. Прелюдія з диптиху «Прелюдія та fuga ля-мінор № 2» (друга частина)



Рис. 3. Прелюдія з диптиху «Прелюдія та fuga ля-мінор № 2» (третя частина)

⁶Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / переклад з давньоєврейської, арамейської та давньогрецької Івана Огієнка. Київ : Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с. Екл. 1:2.

З т. 69 починається кода, що протягом 13 тактів переміщає (швидко опускає) слухача на найнижчий щабель досі незнаного психологічного стану. І тут змішується воедино все – і тривога, і безвихідь, і нерозуміння «що там за горизонтом», і страх. І тут можна було би поставити крапку, адже звучить тональний тризвук, проте він без терцового тону, що ще більше заплутує і без того неясну свідомість.

Фуга починається *attacca*, до речі, ця позначка протягом усього великого циклу трапляється лише раз. Тема фуги (рис. 4) має 6 тактів, лаконічна, впевнена, маршовий характер, у першому такті чітко виділяється войовничий мотив, підкреслений двома синкопами.

Moderato ♩ = 108

p energico

Рис. 4. Фуга з диптиху «Прелюдія та фуга ля-мінор № 2» (тема)

Насторожує хвилеподібний рух протягом усієї фуги, мелодія короткочасно (в межах двох тактів) то піднімається, то падає, як надія на спасіння у людини, що потрапила у страшні перипетії життя. Секундові «схлипування» вносять свою нотку драматизму, символізуючи емоційні злети і падіння, що переживає автор. Оскільки ядро фуги (перший такт) композитор проводить багаторазово, і не завжди в моменти приходу теми, створюючи ефект стретти. В тт. 19–29 проходить мотивна розробка теми в динамічному контрасті: від *diminuendo* (тт. 19–25) до *forte*, що потребує від виконавця високої тактильної майстерності та бездоганного слухового контролю. Перша кульмінація (30 т., рис. 5) – на *f*, що збігається з динамічною кульмінацією, підкреслюючи психологічний і драматургічний сенс розділу. Хвилеподібний рух та мотивна розробка одночасно демонструють технічну складність і символічну глибину боротьби, надії, сили та величі людського духу навіть в екзистенційно-межових ситуаціях.

Рис. 5. Фуга з диптиху «Прелюдія та фуга ля-мінор № 2» (перша кульмінація)

Кульмінація на *ff* протримається до т. 58, де *sf* поступиться *sub. p.* Всі сили вичерпані, навіть войовничий настрій не привів до бажаного, ніхто не почув, ніхто не прийшов на допомогу, залишається лише тихо «жеврїти» в куточку. Цікаво, що «жеврїння» побудоване здебільшого на тематичному синкопованому ядрі теми, на *p*, протягом 10 тактів, ніби стиснули велику пружину, щоб протягом 7 наступних тактів вибухнути сильним ревом теми (рис. 6) на *ff* у октавному викладі, у верхньому регістрі. Як протискладнення в партії лівої руки звучить войовничий мотив теми в оберненому викладі, що дуже стрімко котиться вниз, допоки відстань між крайніми голосами не сягне чотирьох октав, щоб обірватись паузою. Це ставить крапку не лише конкретного висловлювання, а цілого життя. Як зазначив Людвіг Бінсвангер у своїй праці «Traum und Existenz» (1930 р.): «Ми не падаємо з усіх небес або з усіх хмар у раптовому розчаруванні»⁷. Ми просто втрачаємо екзистенційну опору та втрачаємо зв'язок зі світом, ґрунт під ногами в часовому та просторовому вимірі, зависаючи між минулим та майбутнім у своєрідному вакуумі. Майбутнє більше не чекається з надією, а радше стає джерелом загрози, минуле стає безповоротною втратою навіки.

⁷ Binswanger L. Traum und Existenz. С. 675. URL: <https://www.uni-frankfurt.de/40697751/BinswangerTraumUndExistenz.pdf>.



Рис. 6. Фуга з диптиху «Прелюдія та фуга ля-мінор № 2»
(останнє проведення теми та заключні удари дзвонів)

Фуга закінчується символічно – трьома ударами дзвонів, «де й коли б не дзвонив дзвін, слід пам'ятати, що він дзвонить по тобі... Немає жодного сигналу небезпеки у світі, який не мав би відносин до кожного з нас, і жити потрібно, пам'ятаючи саме про це»⁸.

Висновки. Творчість Всеволода Петровича Задерацького заслуговує на увагу не лише з боку науковців, але і виконавців. Адже цикл «24 прелюдії та фуги» – це приклад незламності людського духу, незламності української ідентичності у страшних умовах табірної життя. Написаний як щоденник сильної особистості, що змогла вижити в культурі епохи розквіту тоталітарного режиму, не зламатись, незважаючи ні на що, та продовжити далі творити, «відійти від жакливого середовища та увійти в царство духовної свободи та внутрішнього багатства»⁹. Прелюдія та фуга ля-мінор, без перебільшення, є найвиразнішою частиною циклу, в музиці якої червоною ниткою протягається тривога як базова емоція тих далеких страшних історичних часів. Це одна зі сторінок музичного містично-психологічного щоденника «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького, що є яскравим прикладом незламності людського духу та української національної ідентичності.

Література

1. Капітонова К.П. Розуміння двосвіту в культурно-історичному аспекті. *Музичне мистецтво і культура*. 2022, вип. 32, кн.2, с. 107–116.
2. Самойленко О.І. Музично-мовна свідомість як історичний та психологічний феномен: творчі конекції і теоретичні пролонгації. *Нові віхи розвитку культури і мистецтва у XXI столітті* : колективна монографія / за заг. ред. О. І. Самойленко. Львів-Торунь : Ліга-Прес, 2021. 128 с.
3. Самойленко О.І. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
4. Рубан Л.О. Професійна етика в процесі творчої самореалізації митця: автореф. дис... канд. філос. наук. Київ, 1997. 20 с.

⁸ Самойленко О.І. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с., С. 25.

⁹ Frankl V. Trotzdem Ja yum Leben sagen. С. 88. URL: https://psy-akademie.at/fileadmin/Media/WPA/Ausbildungen/PSYCHOTHERAPEUTISCHES_PROPAEDEUTIKUM_A-PP/Unterlagen/A.2/Viktor_Frankl.pdf.

5. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / переклад з давньоєврейської, арамейської та давньогрецької Івана Огієнка. Київ: Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с.
6. Binswanger L. Traum und Existenz. URL: <https://www.uni-frankfurt.de/40697751/BinswangerTraumUndExistenz.pdf>. (дата звернення 13.07.2025)
7. Frankl V. Trotzdem Ja zum Leben sagen. URL: https://psy-akademie.at/fileadmin/Media/WPA/Ausbildungen/PSYCHOTHERAPEUTISCHES_PROPAEDEUTIKUM_A-PP/Unterlagen/A.2/Viktor_Frankl.pdf (дата звернення 13.07.2025).

Дата надходження статті: 31.07.2025

Дата прийняття статті: 26.09.2025

Опубліковано: 23.10.2025

© Макарова Н. В., 2025

Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

