

УДК 78.01:071.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-40-23>**Сергій Васильович Таргоній**

ORCID: 0009-0000-0547-3972

аспірант творчої аспірантури кафедри народних інструментів
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
setarvas@gmail.com

СОНАТА № 2 «СЛОВ'ЯНСЬКА» ВОЛОДИМИРА ЗУБИЦЬКОГО (ВИКОНАВСЬКО-МУЗИКОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ)

Мета роботи — дослідити образно-художній зміст сонати № 2 «Слов'янська» українського композитора Володимира Зубицького в дискурсі мистецької виконавської інтерпретації (в тому числі на прикладі виконання автора даної статті) як однієї з найважливіших складових мистецтва музики, її життя в природній цілісності свідомого та несвідомого, глибинному духовному пізнанні природи виконавства. **Методологія** дослідження обумовлена обраною темою та метою статті, спонукає до залучення історичного, аналітичного, компаративного, психологічного методів, а також жанрово-стильового аналізу професійного артефакту. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві розкрито емоційно-драматичний сюжет сонати №2 «Слов'янська» як екзистенціальну колізію буття та творчості в їх глибинних взаємозв'язках, втілену в композиторській спадщині митця Володимира Зубицького як культурного надбання України. **Висновки.** Результатом проведеного виконавсько-музикознавчого аналізу стала доведена ціннісно-смілова вагомість образно-художнього змісту сонати №2 «Слов'янська». Одним з найважливіших факторів щодо виявлення і розуміння художнього змісту, іманентно-сміслової сутності музичного полотна є творчо-екзистенціальна виконавська інтерпретація як втілення індивідуального виконавського ейдосу в експліцитній актуальній формі. Запропонований аналіз сприяє насамперед розширенню кола впливу на індивідуально-виконавське особистісне переживання музичного твору за рахунок виокремлення образно-художніх «персонажів» драматургії композиції, застосованого інструментарію музикознавчого понятійно-термінологічного ресурсу, що створює цілеспрямований рух до нових осянь, творчих відкриттів — глибинно-сутністих переживань, збагачень-оновлень музичного змісту як результату сценічного артистичного комунікативного самовираження виконавця, що відбувається на основі розуміння власної інтерпретаційної концепції під час роботи з твором і безпосередньо під час публічних виступів.

Ключові слова: баян, виконавство, Володимир Зубицький, інтерпретація, творчість, соната № 2 «Слов'янська».

Targonii Serhii Vasylovych, Postgraduate Student of Creative Postgraduate Studies at the Department of Folk Instruments of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Sonata No. 2 “Slavic” by Volodymyr Zubitsky (Performance and Musicological Analysis)

The purpose of the work is to investigate the figurative-artistic content of Sonata No. 2 «Slavic» by the Ukrainian composer Volodymyr Zubitskyi in the discourse of artistic existential performance interpretation (including the example of this article author's performance) as one of the most important components of the art of music, its life in natural integrity of the conscious and unconscious, deep spiritual knowledge of the performance's nature. **The research methodology** is determined by the chosen topic and the provided article, encourages the involvement of historical, analytical, comparative, psychological methods, as well as genre-style analysis of a professional artifact. **The scientific novelty** lies in the fact that for the first time in Ukrainian musicology, the emotional and dramatic plot of Sonata No. 2 «Slavic» has been revealed as an existential collision of being and art in their deep interconnections, embodied in the composer's legacy of Volodymyr Zubitskyi as a cultural heritage of Ukraine. **Conclusions.** The result of the performing and musicological analysis was the proven value-emotional weight of the figurative and artistic content of Sonata No. 2 «Slavic». One of the most important factors in identifying and understanding the artistic content, the immanent-semantic essence of a musical canvas is the artistic existential performing interpretation as the embodiment of an individual performing eidos in an explicit, relevant form. The proposed method of analysis helps, first of all, to expand the circle of influence on the individual-performing personal experience of a musical work due to the identification of figurative-artistic «characters» of the composition's drama, the applied musicological conceptual and terminological resource, which creates a purposeful movement towards new insights, creative discoveries – deep and essential enrichments – updates of the musical content as a result of the stage artistic communicative self-expression of the performer, which occurs on the basis of the creation of one's own interpretive concept while working with the piece of music and directly during public performances.

Key words: art, button accordion, interpretation, performance, Sonata No. 2 «Slavic», Volodymyr Zubitskyi.

Актуальність теми дослідження обумовлена гострою потребою національного продукту саме української оригінальної композиторської творчості та її музикознавчого вивчення, зокрема в аспекті ціннісно-смісловної змістовності з подальшою популяризацією на світовій мистецькій арені з її шаленою конкурентністю, що вкрай необхідно для зростання національної

свідомості та укріплення духовності українського суспільства, його гідності, самоідентифікації.

Мета статті – дослідити образно-художній зміст сонати № 2 «Слов'янська» українського композитора Володимира Зубицького в дискурсі мистецької виконавської інтерпретації (в тому числі й на прикладі виконання автора даної статті) як однієї з найважливіших складових мистецтва музики, її життя в природній цілісності свідомого та несвідомого, глибинному духовному пізнанні природи виконавства.

Виклад основного матеріалу. Баянна музика останніх десятирічь демонструє яскраві взірці розвитку композиторської техніки, а також блискучі виконавські технології гри. В сучасному баянному мистецтві накопичений вже необхідний потенціал смислотворення, музично-мовних прийомів, засобів форм його втілення. В цьому еволюційному процесі виділяється творча постать В. Зубицького – баяніста, композитора з опрацьованим власним доробком у різних видах музичної творчості, жанрових напрямів, стилістичних досягнень та мовних прийомів.

Неабиякий спалах уваги до перших баянних творів молодого композитора, окрім вражаючої тембрової різноманітності, багатого образного змісту, фактурної винахідливості, філігранної відточеності форми, був «запрограмований» головною властивістю – музика Зубицького на баяні «звучить». Як зауважує О. Зінкевич: «Він без будь-яких скидок на «специфіку інструмента» включає баян в русло «загальних» своїх творчих пошуків» [9, с. 41].

Насамперед, у ній (в його музиці) відчувається природа звучання самого інструмента, що не викликає відчуття тембрової і фактурної невизначеності, і, у свою чергу, композиторський професіоналізм разом з багатою духовною сутністю самого автора зумовлюють її повноцінність з художньої точки зору. Творчість композитора стала предметом дослідження багатьох науковців, серед яких М. Гейченко [1], Г. Голяка [2, 3, 4], А. Гончаров [5], А. Душний [7], М. Давидова [6], І. Єргієв [8], С. Карась, Я. Олексів, В. Охматюк та ін.

Музика Володимира Зубицького сьогодні вже є сучасною класикою, широко представленою в концертному репертуарі баяністів (акордеоністів) усього світу.

«Інструментами» створення музики Зубицького виступають не тільки образні сфери, наповнені яскравим емоційно-експресивним змістом, а й відповідні, часто винайдені композитором вперше мовні та формотворчі прийоми що відрізняють його композиторський «почерк». Основними з них є:

- переосмислення класичних форм сонати та партити, створення великомасштабних форм з чіткістю та логічною виправданістю структурної організації;

- ладова «гра» тональних та атональних сфер; лейттональність як символ; наявність лейтакордів із закріпленою семантичною функцією, поліакордові співзвуччя;

- складні ритмічні конструкції; (джазові і фольклорні)

- особливий макро- та мікротематизм; характерна розробка народного мелосу, витончена орнаментика;

- поєднання сонористичних та алеаторних прийомів композиційного письма; яскравий індивідуальний прояв неофольклоризму: поєднання мелодики народної музики із сучасною технікою композиторського письма, з елементами джазової імпровізації;

- фактурна ясність і рельєфність звучання незалежно від щільності музичної тканини;

- концертність – застосування яскравих звуко-образних, комунікативних прийомів баянної гри, обумовлених виконавською практикою самого автора.

Сонату № 2 «Слов'янську» можна сміливо вважати якісним стрибком в баянно-виконавському мистецтві, як з боку філософського змісту твору, так і з боку загального драматургічного розвитку сонатної форми як такої.

У цій сонаті композитор продовжує свій шлях неофольклоризму, ознаки якого були наявні в «Карпатській сюїті», але в цьому творі стиль музичного мовлення складніший, зі сторони емоційності, драматизму і виразових засобів. Висловлення О. Зінкевич: «М. Скорик проторував на Україні шлях в світ «розкутого фольклору» [10, с. 40] влучно доповнив А. Гончаров: «В. Зубицький розширюючи горизонти цього напрямку власною творчістю впевнено пішов цим шляхом, і більшість його опусів написано в руслі неофольклористичних тенденцій» [5, с. 49]. Таким твором власне і є соната №2 «Слов'янська».

Слід звернути увагу на драматургійну будову як частин, так і усього циклу: урандіозний, «варварський» порив першої частини, в своїй агонії різко переривається і без паузи (*attacca*) починається друга частина «Плач». Після ліричної, скорботної другої частини, на контрасті, непомітно з'являється тема третьої частини – жартівливого танцю. Потім після майже «зникнення» третьої частини, і тривалої перерви, з нічого народжується четверта, котра своєю загадковістю в томних тонах повільно рухаючись витягуючи з самих верхніх регістрів, розвиваючись доходить до своєї драматичної кульмінації, після чого відразу ж обривається кластерами, лишаячи тільки пробліскуючі початкові звуки п'ятої частини. Шоста частина яка миттєво наступає після п'ятої прийомом *attacca* з одної сторони слугує свого роду закріпленням і підсумком усього драматичного розвитку циклу, а з іншої її будова говорить про неоднозначне завершення циклу.

Для Зубицького є характерним така риса, як монументальний, масштабний вступ (приклад 1), ніби «преамбула» до виникнення майбутніх глибинно-драматичних образів. Як зазначив Гончаров: «Соната має своєрідну преамбулу, на якій слід зупинитись більш детально. В ній автор репрезентує фольклорні витoki двох протилежних начал: перше – танцювальне (експресивне в швидкому темпі – «спочатку був танець») та друге – пісенне (кантиленне, повільне). Ці два начала є основою подальшого розгортання драматургії [5, с. 55].

Після вступу ми можемо спостерігати ліричну лінію сонати, яка проводиться в гуцульському ладі, яка несе в собі приховану енергію, поступово розвиваючись формує пробліски народного танцю.

Соната № 2 «Слов'янська» 1 частина (приклад 1)

Між *Poco tranquillo* і *Allegro barbaro* можна спостерігати на появу «головного образу» сонати, який присутній в усіх концентраціях драматизму першої частини сонати, насичений якоюсь прихованою небезпекою повільно народжуючись з «густих», зтяжних інтервалів, виривається в стрімкий порив:



Соната № 2 «Слов'янська» 1 частина (приклад 2)

Після чого в метаморфозах розробки він в міру своєї «агресивності», використовуючи широкий тембральний потенціал баяну, підводить сюжет спочатку до першої гучної кульмінації, а після і до другої «катастрофічної» фінальної кульмінації у першій частині. У першій частині ми можемо підмітити і ознаки мінімалізму, які проявляються, у цьому пориві «вічного руху» у вигляді репетитивності.

«Класичні» композиційні прийоми в сонаті № 2 зумовлюють найбільш вдалі умови для втілення задуму композитора. Проте цьому циклу притаманні і характерні ознаки «світності», тому що увесь цикл який складається з шести частин, можна поділити на два мікро-цикли, які складаються: перший – 1, 2 і 3 частини, другий – 4, 5 і 6 частини.

Друга частина продовжуючи сюжетну лінію циклу, насичена інтонаціями «людського плачу», виключаючи з себе будь-які епізоди з мажорними гармоніями, а також великою концентрацією смутку і глибокої скорботи, що переповнюють цю частину. Як зазначив А. Гончаров: «В. Зубицький звертається до глибин фольклорної традиції – плачів та голосінь, і пов'язує з цим ритуалом арсенал сучасних засобів виразності для відтворення на рівні неосинкретизму співомовно-речитативних структурних утворень, ридань, зітхань, вигуків тощо» [5, с. 78].

Композитор настільки вдало втілив в життя свій задум, що моментами повністю зникає межа між «музичною» і людською

мовою, за допомогою баяна як універсального інструмента, якому притаманні ті можливості, що властиві живому людському голосу.



Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 3)

Безліч музикантів вважає, що друга частина є рідкісним прикладом баянної творчості в якій за допомогою інструменту настільки точно і вдало переданий людський голос.

Також слід звернути увагу на тональний план цієї частини, де основна тональність е-молл мало помалу зміщується вниз по малим терціям (е-сіс-б-г-е), дотримуючись ознак гуцульського ладу з підвищеними IV і VI ступенями:



Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 4)

Зазвичай прийом модуляційності в результаті дає ефект «розрваності» проте Зубицький, фокусуючи увагу на «сюжетності», заглиблює слухача у світ своєї музики, насичуючи його емоційністю і скорботою цю частину.

В розділі *Poco agitato, senza metrum* композитор ніби звільняє нотний текст циклу від традиційних атрибутів письма (розміру, метру), виписуючи тільки окремі репліки, які супроводжуються спокійними басовими «кроками». Таким прийомом композитор дає імпровізаційну свободу виконавцю для прояву його інтерпретаторських здібностей:

Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 5)

Образ «плачу» у другій частині грає дуже важливу роль в будові усієї сонати. Беручи до уваги її конструктивну побудову (першої та другої частини – експозиція, третьої та четвертої частини – розробка, п'ятої та шостої частини – дзеркальна реприза), відмічаємо контрастний образ на відміну від першої частини, який можна сприймати як побічну партію класичної сонатної форми.

Дотримуючись принципу контрастності, після другої частини без паузи аттаса, вривається, зі своїми грайливими танцювальними мотивами, третя частина. Цікаво, що танцювальність третьої частини не тільки полярна тематиці другої частини, але представивши свою колоритну насиченість танцю повністю «стирає» колишні мелодії «плачу». Таке рішення не тільки освіжає образний план циклу, але і ще з більшою силою проникає в серця слухачів. Виділяється третя частина і своєю колоритною ритмікою і мелодикою (розмір $3/4 + 3/8$):

Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 6)

Третя частина сонати написана у тричастинній складній формі. Беручи до уваги загальну драматургію твору, відмічаємо,

що ця частина вносить свого роду емоційне розвантаження для слухачів і виконавця захоплюючи своїми грайливими мотивами.

Цю частину умовно можна поділити на п'ять епізодів, які побудовані на мотивах попереднього матеріалу, а також першого розділу третьої частини, який був сформований з фінальних інтонацій другої частини. Вся частина являє собою ніби концерт оркестру «музик», адже в кожному новому проведенні основної теми можна помітити все нову і нову варіантність – свого роду «оркестрової інструментовки». Проявляється це в нових тембрових, фактурних, динамічних рішеннях. Завдяки яким, Зубицький черговий раз демонструє широкі можливості баяну з точки зору «інструмент-оркестр», який в повному обсязі може передати драматургію циклу.

В середині частини та в її репризі ми можемо спостерігати, що після розробки і демонстрації колориту танцю, з'являється нервозна ритмічна фігура, яка нагадує собою агресивний порив першої частини, а з грайливих танцювальних мотивів виривається густа, величава тема:

The image shows a musical score for the second part of Sonata No. 2 'Slovianska'. The score is written for piano and features a complex rhythmic pattern. It includes markings such as 'meno ordinario', 'mf', 'pesante', and 'Acord.'.

Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 7)

На відміну від «пориву» першої частини, «стремління» третьої розвивається до свого логічного завершення, ствердивши себе, як характерний наступаючий образ.

Такими частими змінами образів слухачам представляється в якомусь сенсі калейдоскопічність тематики. Після показу роко-

вого образу за принципом контрасту все різко обривається... Густим наростанням пульсуючих поспівок, підсилюючись сонорним фоном, він вривається в репризу, але в ній представлений вже не той танець який був на початку, піддавшись трансформації вже через призму образу «року». В цьому епізоді танець – це свого роду «маска», під якою ховається щось загадкове і містичне:



Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 8)

Ми можемо бачити, що тема танця представлена вже в акордових ходах (в яких відчуються відголоски перших акордів зі вступу сонати) під супровід басових квінт, з драматичної сторони вимальовується ніби емоційний центр частини, вимальовуючи ніби шабаш якоїсь вакханалії:

Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 9)

Відбувається утвердження сил зла що проявили себе себе в розгортанні драматургії твору. Проте в третьому проведенні репризи несподівано появляється той танець який був спочатку частини, і тільки легке тональне відхилення нагадує про те зло, яке вирувало декілька секунд тому.

Третя частина закінчується перший «міні-цикл» сонати, і закінчує її розробку як розділ форми жанру «сонати» як такого. Після

таких образних, драматичних, і емоційних поривів слідує пауза, яка одночасно і розділяє весь цикл в драматичному плані і позначає межі двох «міні-циклів» у сонаті.

Четверта частина (*Largo assai*) з мотивів, які нагадують собою чотири- тактний монолог з вступу першої частини, але на відміну від першого, в даному випадку, після свого шляху довжиною в три частини сонати цей монолог став більш розміреним. Вступ *Largo assai* побудовано за принципом «антифону»:

The image shows two staves of musical notation for the beginning of the fourth movement. The top staff is the right hand, and the bottom staff is the left hand. The tempo is marked 'Largo assai'. The first measure has a piano (*p*) dynamic. The second measure has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third measure has a piano (*p*) dynamic with the instruction 'espress'. There are markings for 'taca' above the first and second measures, and 'rit.' above the third measure. The key signature has one flat (B-flat).

Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 10)

«Практика антифонного культового співу з давніх давен використовувалась у Східних народів, пізніше у християнському богослужінні. Структура антифону з якого починається IV ч. повторюється чотири рази з помітною ладовою «модуляцією». Монодія у фагатовому тембрі має ознаки натуральних ладів, альтеровану кварту, що утворює збільшену секунду» [5, с. 88].

Такий повільний наратив ніби сповіщає про події які були до того. Відповідати йому починає новий «голос» (образ):

The image shows a single staff of musical notation for a melodic line. The tempo is marked 'mp' and the mood is 'dolorosa'. The first measure has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The key signature has one flat (B-flat).

Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 11)

Поява нових «персонажів» в четвертій частині циклу підкреслює по-перше початок нової «сюїти» (нового етапу розвитку), а по-друге додає нових барв у загальний драматизм циклу. В цій частині ми можемо чітко виділити чотири розділи, які й відрізняються між собою емоційним забарвленням, але подібні в своєму характері.

Перший розділ: вступний, строгий, ніби затверджує владу темних сил, але як тільки останні звуки цього розділу затихають, як вступає другий контрастний «розділ танцювального характеру з яскравим інтонаційним зерном збільшеної секунди, характерними коломийковими закінченнями далі викладена у ангеїтонній тритонічній будові (оліготоніка)» [5, с. 88] (*Allegro ritmato*):

Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 12)

Хоча у другому розділі яскрава мелодика і танцювальний ритм 4/4, не дивлячись на це він наповнений своєрідною агресивною нервозністю, шлях розвитку якого здійснюється чергами паралельних акордів, які поступово стягуються у кластери, цим самим ще більше напружуючи емоційне забарвлення розділу:

Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 13)

В третьому розділі ми можемо спостерігати чергування декількох сонорних епізодів, що ніби нагадують нам тему «Плачу» яка була в другій частині циклу:

Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 14)

Четвертий же розділ (*Allegro robusto*), є своєрідним завершенням розробки сонати, в якому остаточно розкривається образ «зла», який ми вже зустрічали в інших частинах. Представляється він так само в супроводі шістнадцятих нот, але їхні інтервальні ходи вже більш ускладнені, після чого слідує ланцюг політональних акордів, який надає нових барв, і звучань (сонорних забарвлень):

Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 15)

Динамічний діапазон цього розділу приголомшливий. Він починається на *forte* і в ході розробки розвивається до *fffff*. Протягом усього розділу композитор дивує нас своїми рішеннями посилення гучності баяну. Хоча динамічні можливості будь-якого інструменту не безмежні, проте композитор прагне цього.

Звісно якими б не були можливості інструменту, насамперед звучання музики сприймається насамперед слухачем на емоційному рівні. Тобто в ході різних маніпуляцій, з'являється ефект, «вдавлення» слухачів у стільці від напору музики. Тим самим, сконцентрувавши усі засоби виразовості воєдино, ми можемо спостерігати розпал катастрофи, в результаті якої сили зла остаточно затверджуються тремоло кластерів. Закінчується частина різким вибухом на п'ять форте, після чого без паузи починається п'ята частина контрастна частина, в якій після кластерної вахханалії лишаються лише прозорі звукові промені.

З'єднання четвертої та п'ятої частини можна розцінювати як рішення не тільки композиторське, але і «кінематографічне» адже такий перехід вводить слухача в цікавий матеріально-акустичний стан. Ці звукові промені створюють ніби такий «скляний» фон, появляється відчуття мертвенного завмирання часу, притому що п'ята частина не є довгою, написана вона в формі періоду:

Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 16)

«Весь мелодичний матеріал автор будує на додекафонних принципах не-повторюваності звуків. Самостійні мелодичні лінії із 11–12 звуків на протязі двох тактів об'єднані одним сонорно-звуковим комплексом із двох секунд, функціонально-модулюючі утворюють атональну комплементарно-сонорну поліфонію» [5, с. 89].

Хоча і розрив між фоном і мелодичним матеріалом дуже широкий (три октави), при цьому сама тема «завмирання» з моменту свого народження поступово рухається вгору, і в певний момент

завмирає, символізуючи в собі «крах», безтілесний стан, ніби душа вже покинула світ і не лишилось нічого.

Шоста частина за своїми жанровими ознаками, є танець. Причому на відміну від інших частин доволі короткий, він триває всього три хвилини. Однак в силу своєї компактності, саме в цій частині емоційний задум композитора набуває свого zenіту. Побудована ця частина в ускладненій одночастинній формі з вступом і кодою. Тематичний матеріал повністю будується в танцювальному характері на інтонаціях гуцульського мелосу.



Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 17)



Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 18)



Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 19)

Уся частина побудована на вище показаних трьох фразах (див. приклад 16, 17, 18), причому цікавим моментом є, що в прикладі 16 проводиться один раз (G-dur), в прикладі 17 два рази (fis-mol, c-moll), і в прикладі 18 три рази (H-dur, D-dur, F-dur). Але сама тематична розробка частини не базується на цьому нотному матеріалі, самою ж запорукою розвитку є стрімкий рух усієї частини, постійне співставлення далеких тональностей, темпова напруга (*Allegro molto*, *Presto*, *Poco rubato meno*

mosso; в кодї – *Tranquillo, Sostenuito*) і звісно ж динамічний розвиток і його нюанси. Хоч і проста по своїй структурі частина, наповнена своїми запальними танцювальними ритмами, проявляє в собі прихована норovitість. Причому в епізоді *Presto*, стрімкість розвитку настільки активна, що її логічне вирішення здається неможливим. Проте задум композитора не перестає дивувати. Кульмінаційний центр усього циклу в якому Зубицький використав усі можливі засоби виразності, самим же об'єктом кульмінації стають знакові ритмічні фігури в поєднанні з акордами, які ми вже бачили у вступі твору.



Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 20)

Сама ж кода усього циклу невелика, дві фрази які є цитуванням фрази з першого розділу четвертої частини сонати, тільки збільшені:

Соната № 2 «Слов'янська» 2 частина (приклад 21)

Ця, по своїй композиційній структурі «проста», Кода Фіналу слугує як закінчення і «другої сьюті» так і усього циклу. Так само і уся шоста частина слугує з'єднанням двох мікроциклів, в один сонатний цикл, так як ця частина знову показує нам яскраві танцювальні ознаки фольклоризму, побудовані на гуцульському ладі, відсилаючи нас і до четвертої частини в якій теж був «танцювальний епізод», до «пориву» з першої частини так і до другої частини в якій була тема «плачу», тим самим сумуючи зв'язок в усьому циклі.

Висновки. Результатом проведеного виконавсько-музикознавчого аналізу стала доведена ціннісно-смилова вагомість образно-художнього змісту сонати №2 «Слов'янська». Цей опус Володимира Зубицького став одним із знакових творів в українському баянному мистецтві, і зайняв своє місце в репертуарі безлічі виконавців світу. Він без сумніву дав величезний поштовх у розвитку баянного академічного виконавства.

Події, які відбувались в житті композитора в часи написання цього твору, відобразились на емоціях, які передав композитор у своїй сонаті, адже будь який композитор не може повністю відділити себе від того що відбувається навколо нього, і в тій чи іншій мірі передає це у своїх творах.

Можна провести паралель між музичним «апокаліпсисом» в сонаті № 2 Володимира Зубицького, Апокаліпсисом в Біблії, і в ситуації яка склалась в нашій країні через збройну агресію російської федерації проти України. Вони подібні у своєму глибокому сенсі, проте на відміну від біблійного, в якому немає перспектив на позитивне завершення, то в музиці Зубицького все ж таки відчувається промені надії на спасіння людства.

Соната вочевидь розкриває творчість Зубицького як явище, наділене неповторною оригінальністю і унікальністю композиторського мислення. Вона є композиторського стилю, а також «нескінченну подорож» у творчих пошуках композитора.

Нова естетика й музично-мовна «стратегія» творчості В. Зубицького відкриває перед сучасним виконавцем більш широкі грані мистецького мислення, перспективи наповнення власного арсеналу теоретичних знань і розширення потенціалу

практичних навичок, збагачує коло образно-художніх уявлень. Одним з найважливіших факторів щодо виявлення та розуміння образно-художнього змісту, іманентно-сислової сутності музичного полотна є творчо-екзистенціальна виконавська інтерпретація як втілення індивідуального виконавського ейдосу в експліцитній актуальній формі. Запропонований аналіз сприяє насамперед розширенню кола впливу на індивідуально-виконавське особистісне переживання музичного твору за рахунок виокремлення образно-художніх «персонажів» драматургії композиції, застосованого інструментарію музикознавчого понятійно-термінологічного ресурсу, що створює цілеспрямований рух до нових осяянь, творчих відкриттів – глибинно-сутністних переживань, збагачень-оновлень музичного змісту як результату сценічного артистичного комунікативного самовираження виконавця, що відбувається на основі розуміння власної інтерпретаційної концепції під час роботи з твором і безпосередньо під час публічних виступів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гейченко М. Фольклорні джерела у баянній творчості Володимира Зубицького. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Педагогічні науки*. Кіровоград. 2012. Вип. 107. С. 111–117.
2. Голяка Г. П. Володимир Зубицький і Астор П'яццолла: творчий перетин у французькому культурному просторі. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання: зб. наук. пр. / заг. ред. М. Б. Євтух; укл. О. В. Михайличенко*. Київ. 2006. Вип. 30. С. 253–258.
3. Голяка Г. П. Володимир Зубицький: горизонти творчості URL: http://knmau.com.ua/naukoviy_visnik/086/pdf/27.pdf
4. Голяка Г. П. Дитячі сюїти Володимира Зубицького в сучасному репертуарі баяністів. *Мистецтво та освіта сьогодення: проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. пр.* Харків, 2006. Вип. 18. С. 338–351.
5. Гончаров А. О. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. К., 2006. 17 с.
6. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник. НМАУ ім. П. Чайковського. Київ. 2010. 592 с.
7. Душний А. Всеукраїнський тур маестро Володимира Зубицького та його проєкція на пропаганду баянно-акордеонного мистецтва.

«Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» зб. мат. та тез / ред. – упор. А. Душний, Б. Пиц. Дрогобич. 2011. С. 209–214.

8. Єргієв І. Д. Український модерн-баян – творчий феномен Одеської виконавської школи. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ. 2014. Вип. 110. С. 160–170.

9. Зінкевич О. Полум'я молодості. *Радянська музика*. 1986. № 1. С. 40–44.

10. Зінкевич О. Методологічні аспекти проблеми традиції і новаторства. Історичні аспекти теоретичних проблем у музикознавстві. К.: КГК, 1985. С. 65–80.

REFERENCES

1. Heichenko, M. (2021). Folklore sources in the bayan works of Volodymyr Zubytsky. Scientific Notes of Kirovohrad State Pedagogical University named after Volodymyr Vynnychenko. Pedagogical Sciences. Kirovograd [in Ukrainian].

2. Holyaka, H. P. (2006). Volodymyr Zubytsky and Astor Piazzolla: Creative Intersection in the French Cultural Space. *Theoretical Issues of Culture, Education and Upbringing*. Kiev. Vyp. 30, pp. 253–258 [in Ukrainian].

3. Holyaka, H. P. Volodymyr Zubytsky: horizons of creativity URL: http://knmau.com.ua/naukoviy_visnik/086/pdf/27.pdf [in Ukrainian].

4. Holoyaka, H. P. (2006). Children's Suites of Volodymyr Zubytsky in the Modern Repertoire of Accordionists. *Art and Education of the Present: Problems of Interaction of Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education*. Kharkiv. Vyp. 18 [in Ukrainian].

5. Goncharov, A. O. Neofolkloristic tendencies in the bayan creativity of V. Zubytsky. Dis. ... Cand. Art History: Special. 17.00.03 Musical Art. Institute of Art History, Folklore and Ethnology M. T. Rylsky. Kyiv [in Ukrainian].

6. Davydov, M. (2010). History of Performance on Folk Instruments (Ukrainian Academic School): textbook. NMAU P. Tchaikovsky. Kiev [in Ukrainian].

7. Dushnyi, A. (2011) All-Ukrainian tour of maestro Volodymyr Zubytsky and his projection on the propaganda of bayan and accordion art. «Musical Education of Ukraine: Problems of Theory, Methodology, Practice». Drohobych [in Ukrainian].

8. Ierģiiev, I. D. (2014). Ukrainian Modern Accordion – Creative Phenomenon of the Odessa Performing School. *Scientific Bulletin of the National Music P. I. Tchaikovsky Academy of Ukraine*. Kiev. Issue. 110 [in Ukrainian].

9. Zinkevych, O. (1986). The Flame of Youth. *Sov. Music* [in Ukrainian].

10. Zinkevych, O. (1985). Methodological aspects of the problem of tradition and innovation Kyiv, KGK Publ. [in Ukrainian].