

## ОБРАЗ КНЯЖНИ ЄВПРАКСІЇ В СИМФОНІЧНІЙ СЮІТІ З БАЛЕТУ «ЄВПРАКСІЯ» ОЛЕКСАНДРА КАНЕРШТЕЙНА

Бондаренко Анна Юріївна,

аспірантка кафедри музикознавства та музичної освіти  
факультету музичного мистецтва і хореографії  
Київського університету імені Бориса Грінченка  
ORCID: 0000-0002-5869-2711

У статті розкрито особливості втілення образу київської княжни Євпраксії в симфонічній сюїті з балету українського композитора другої половини ХХ століття Олександра Канерштейна «Євпраксія», написаного за однойменним романом Павла Загребельного. На підставі опрацювання довідникової, наукової та публіцистичної літератури висвітлено історію створення цих опусів, визначено жанрову своєрідність їх літературного першоджерела. На основі детального вивчення оркестрової партитури «Євпраксія» охарактеризовано структуру цього твору й принципи його драматургії, визначено дві контрастні образно-інтонаційні сфери, виокремлено систему лейтмотивів, з'ясовано роль тембрової драматургії. Розкрито специфіку втілення образу Євпраксії, визначено засоби музичної виразності, за допомогою яких композитор відтворив еволюцію душевних переживань героїні та її трагічну долю; окреслено напрями подальшого дослідження проблеми. Використано низку загальнонаукових методів: біографічний (для вивчення життя і творчості О. Канерштейна); метод історіографічного аналізу (для осмислення наукової, довідникової та публіцистичної літератури з досліджуваної проблематики); описовий (для здійснення систематизації зібраного матеріалу й характеристики досліджуваного об'єкта); історико-культурний (для визначення художньо-естетичних засад розвитку української музики другої половини ХХ століття); методи цілісного й жанрово-стилістичного аналізу музичного твору. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві детально проаналізовано сюїту О. Канерштейна з балету «Євпраксія» для симфонічного оркестру, визначено структуру та принципи драматургії цього твору, окреслено систему лейтмотивів, з'ясовано роль тембрової драматургії, розкрито особливості втілення композитором образу київської княжни Євпраксії.

**Ключові слова:** українська музика, Київська Русь, балет, симфонічна сюїта, композитор Олександр Канерштейн.

**Bondarenko Anna. The image of princess Eupraxia in the symphonic suite from the ballet “Eupraxia” by Oleksandr Kanershtein**

The article reveals the peculiarities of the embodiment of the image of the Kyivan princess Eupraxia in the symphonic suite from the ballet “Eupraxia” by the Ukrainian composer of the second half of the twentieth century Oleksandr Kanershtein, written after the novel of the same name by Pavlo Zahrebelnyi. Based on the study of reference, scientific and journalistic literature, the history of the creation of these opuses is highlighted, and the genre originality of their literary source is determined. On the basis of a detailed study of the orchestral score of Eupraxia, the structure of this work and the principles of its dramaturgy are characterized, two contrasting figurative and intonational spheres are defined, the system of leitmotifs is singled out, and the role of timbre dramaturgy is clarified. The specifics of the embodiment of the image of Eupraxia are revealed, the means of musical expression by which the composer reproduced the evolution of the heroine's emotional experiences and her tragic fate are determined; the directions of further research of the problem are outlined. The article uses a number of general scientific methods: biographical (to study the life and work of O. Kanershtein); method of historiographical analysis (to comprehend scientific, reference and journalistic literature on the studied issues); descriptive (to systematize the collected material and characterize the object under study); historical and cultural (to determine the artistic and aesthetic foundations of the development of Ukrainian music in the second half of the twentieth century); methods of holistic and genre-stylistic analysis of a musical composition. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time in Ukrainian musicology, O. Kanershtein's suite from the ballet Eupraxia for symphony orchestra is analyzed in detail, the structure and principles of the dramaturgy of this work are determined, the system of leitmotifs is outlined, the role of timbre dramaturgy is clarified, and the peculiarities of the composer's embodiment of the image of the Kyivan princess Eupraxia are revealed.

**Key words:** Ukrainian music, Kyivan Rus, ballet, symphonic suite, composer Oleksandr Kanershtein.

**Вступ.** У період тяжкої кровопролитної боротьби українців за свободу й незалежність своєї держави актуалізується вивчення творчої спадщини вітчизняних композиторів, присвяченої героїчним сторінкам історичної минувшини України та її відомим історичним постатям. До таких авторів належить, зокрема, Олександр Канерштейн (1933–2006), автор симфонічної поеми «Київська Русь» і балету «Євпраксія», у яких відображено події періоду Давньої Русі. Музика цього балету, сформована композитором у симфонічну сюїту, стане об'єктом розгляду в статті.

**Матеріали та методи.** Незважаючи на значний внесок О. Канерштейна у розвиток української музики, його творчість залишається майже недослідженою. Базову інформацію про композитора та його доробок висвітлено переважно в довідникових виданнях [6, с. 311; 9] і рецензіях на виконання окремих творів, опублікованих у газеті «Культура і життя» [1; 2; 4; 5]. Про деякі композиції митця згадується також у дисертації О. Дмитрієвої [3, с. 133]. Щодо балету «Євпраксія», то й у цьому випадку знаходимо скупі відомості в газетних публікаціях І. Сікорської [8] та О. Чепалова, у дисертації Н. Семенової [7, с. 147–148]. Отже, до цього часу

жоден із опусів О. Канерштейна детально не досліджували. Відповідно, здійснений у статті аналіз музики балету «Євпраксія» стане першим кроком у справі наукового осмислення творчості цього композитора.

Мета й завдання статті – висвітлити історію створення цього опусу, охарактеризувати структуру та принципи драматургії симфонічної сюїти, розкрити особливості втілення композитором образу Євпраксії.

У дослідженні використано низку загальнонаукових і спеціальних методів: біографічний (для вивчення життєтворчості О. Канерштейна); метод історіографічного аналізу (для осмислення наукової, довідникової та публіцистичної літератури з досліджуваної проблематики); описовий (для здійснення систематизації зібраного матеріалу й характеристики досліджуваного об'єкта); історико-культурний (для визначення художньо-естетичних засад розвитку української музики другої половини ХХ століття), а також методи цілісного та жанрово-стилістичного аналізу музичного твору.

**Результати.** Балет «Євпраксія» О. Канерштейн створив за сюжетом однойменного історико-психологічного роману Павла Загребельного (1924–2009). Головною героїнею твору є реальний історичний персонаж – молода княжна Євпраксія (1071–1109), донька київського князя Всеволода Ярославича, онука Ярослава Мудрого й сестра Володимира Мономаха. Трагічна історія життя цієї сильної духом жінки висвітлена в багатьох працях істориків і літописців<sup>1</sup>. Надихнувшись образами й ідеями роману П. Загребельного, О. Канерштейн у 1982 році створив балет «Євпраксія», а наступного року склав однойменну симфонічну сюїту на основі окремих номерів балету.

Сюїта для симфонічного оркестру з балету «Євпраксія» складається з дев'яти частин. Музиці перших чотирьох номерів, пов'язаних з образом Євпраксії (Вступ; Перша інтермедія; Відчай Євпраксії; Дует Євпраксії та Журила. Прощання), протиставлені наступні чотири частини, у яких відтворюються негативні образи короля Генріха IV та його наближених (Король і блазень; Пavana; II інтермедія; Вакханалія). У фінальній частині (Страх Євпраксії. Втеча. Смерть Євпраксії) відбувається трагічна розв'язка й відтворюється загибель героїні. Простежимо особливості втілення образу Євпраксії на прикладі трьох частин сюїти.

У музиці **третьої частини (Відчай Євпраксії)**, де відбувається зав'язка дії, композитор талановито відтворює душевні переживання дванадцятирічної княжни

Євпраксії, яка дізнається про свої заручини з маркграфом Північної Саксонії Генріхом Штаденським. У невеликому розділі, позначеному ремаркою *Allegro agitato con passione* (схвильовано й пристрасно), відтворена вся гама почуттів Євпраксії – відчай і страх, тривога і благання, протест і водночас приреченість. Ця музика звучить у балеті під час прощання дівчинки зі своїм батьком.

На початку цього номеру в партіях скрипок кружляють на *piano* схвильовані мотиви з квінтотами шістнадцятих, які рухаються вниз і вгору, наче по колу. Завдяки цьому прийому вдало відтворюються душевні метання Євпраксії, яка ніби потрапила в павутиння жорстких обставин і відчайдушно намагається вирватися з неволі. Постійно повторюючись, ці мотиви, побудовані на звуках зменшених тризвуків, створюють відчуття напруження, панічного страху і тривоги. На цьому остинатному фоні в партіях фаготів, віолончелей та альтів гучно повторюється схвильована лірична тема з висхідними стрибками на кварту, квінту й септиму, що асоціюється з відчайдушними благаннями, активним протестом і небажанням миритися з обставинами. Це відчуття підсилюються гучними вигуками труб і короткими дисонуючими акордами в партіях гобоїв, англійського рижка, кларнетів і бас-кларнета. Далі тема протесту ще більш рішуче та гучно (*forte*) звучить у партіях скрипок, флейти й гобоя, водночас у партіях кларнетів та альтів тривожно кружляє лейтмотив душевних страждань. При цьому в низькому регістрі віолончелей, контрабасів, фаготів і контрафагота виконуються короткі й жорсткі акорди, що асоціюються з невідворотними ударами долі.

Під час кульмінації у виконанні дерев'яних духових інструментів, валторн, віолончелей, контрабасів і ксилофона гучно (*fortissimo*) настирливо й рішуче проголошується маршеподібна тема, яка нагадує грізний і суворий вирок долі. У контрапункті із цією темою в партіях скрипок та альтів звучать схвильовані шістнадцяті, які поступово здіймаються вгору хроматизмами, надаючи музиці напруженості й тривожності. Далі у високому регістрі дерев'яних духових інструментів, скрипок та альтів на *fortissimo* пронизливо й відчайдушно (авторська ремарка *disperato*) звучить кружляючий лейтмотив душевних страждань, який підсилюється гучними пасажами *glissando* в партії арфи, грізними ударами литавр і гучною маршеподібною темою в низькому регістрі струнних, дерев'яних і мідних духових інструментів. Поступово звучність затихає, рух уповільнюється, і Євпраксія підкоряється волі батька. Її горе й відчай яскраво передаються в соло віолончелі, яке спочатку нагадує надривний плач, а потім чуються останні тихі схилип, якими завершується цей номер.

**Четверта частина** сюїти має назву «**Дует Євпраксії та Журила. Прощання**». За романом П. Загребельного, покинувши рідний дім дванадцятирічною дівчинкою, Євпраксія не бачила свого друга Журила довгих шість років. І ось саме тоді, коли їм обом виповнилося по вісімнадцять років, у Кведлінбург, де на той час жила Євпраксія, разом з іншими послами приїхав із Києва й Журило. З першого ж погляду в їхніх серцях спалахнуло кохання. Але ця зустріч відбулася під час весілля

<sup>1</sup> З різних джерел відомо, що 12-річна Євпраксія була заручена з маркграфом Північної Саксонії Генріхом Штаденським і з того часу жила за кордоном. Через три роки вона прийняла католицизм, а ще через рік стала вдовою. У віці 18 років Євпраксія була повінчана з німецьким імператором Генріхом IV під новим ім'ям Адельгейди. Через п'ять років, не витримавши брутальної поведінки й жорстоких знущань чоловіка, вона втекла від нього до Італії, де звернувшись до Папи Урбана II зі скаргою на свого чоловіка та проханням звільнити її від шлюбу. Розглянувши справу 24-річної Євпраксії-Адельгейди Всеволодівни, церковні собори в Констанці й П'яченці, на яких вона виступала, засудили аморальну поведінку Генріха IV. Як результат їх шлюб було розірвано, а імператор був осуджений синодом. У віці 26 років Євпраксія переїхала до Угорщини, а через два роки повернулася до Києва, де вже не застала свого батька живим. Коли Євпраксії виповнилося 35 років, вона постриглася в черниці Андріївського жіночого монастиря, а через три роки померла й похована в соборі Успіння Богородиці Києво-Печерського монастиря.

Євпраксії з імператором. І тепер, коли вона вже стала імператрицею, Журило лише за одну зустріч із нею поплатився своїм життям, бо прибічники імператора вбили його.

Для сюїти композитор обрав той розділ, який подано вже після загибелі юнака. У музиці цієї частини неначе відтворена вся історія любові Євпраксії: зародження добрих і світлих почуттів із дитинства, закоханість двох людей у юнацькі роки і трагічна втрата палкої любові в розквіті сил. Дуєт Євпраксії та Журила, позначений ремаркою *Allegretto addolorato* (засмучено), починається чудовою ліричною темою (лейтмотив кохання), у якій відчувається водночас ніжність і журба, сум і надії на щастя. Залишившись на самоті, Євпраксія подумки вві сні звертається до Журила, згадуючи про дитячі роки, проведені з ним. Початкова ніжна й тиха мелодія у виконанні флейти *piccolo* наче випромінює світло й доброту. Подана на *piano* на фоні спокійного акордового супроводу струнних інструментів, ця тема вільно розливається в просторі, ніби намагаючись своїми широкими квінтовими та квартовими ходами злетіти у височінь. Саме так вільно й радісно Євпраксія почувала себе із Журилом у рідному домі. Цю мелодію підхоплює гобой, і далі обидві теми поєднуються в дуєті, весь час варіюючись і перегукуючись красивими підголосками.

У розділі *Con moto* спочатку в партії флейти, а потім у кларнетів звучать квінтотлі восьмих, які рухаються наче по колу, надаючи мелодії більш схвильованого характеру. Ще більшої тривожності ця тема набуває завдяки хроматичним підголоскам, які з'являються по чергово в партіях різних інструментів – у скрипок, кларнетів, фаготів, валторн і баскларнета. При цьому звучність значно посилюється. На гучній кульмінації лейтмотив кохання проголошується тепер у виконанні валторн урочисто й радісно, а гучні висхідні пасажи в партіях флейт, кларнетів і скрипок разом з ударами литавр додають пишності й святковості. У такому виконанні ця тема сприймається як непереможна сила любові, яка живе в серці та думках жінки. Водночас у цій темі відчувається величезний біль і трагічність, адже насправді Журило загинув, а разом із ним утрачено й кохання.

Поступово звучність послаблюється, видозмінений лейтмотив кохання виконується тихо в партії флейти *piccolo*, нагадуючи колискову. Тепер у ній переважають низхідні інтонації, а в контрапункті з нею в партії челести холодно й таємничо дзвенять дисонуючі квартакорди, які спускаються хроматизмами вниз, нагадуючи тему смерті. Далі ця тема насичується хроматичними підголосками, до них додаються тривожні квінтотлі кружляючих восьмих (із лейтмотиву відчаю Євпраксії), які, стрімко злітаючи вгору на *crescendo*, приводять до нової гучної кульмінації. Тепер лейтмотив кохання Євпраксії та Журила голосно проголошується на *forte* в партії труб на фоні гучних *glissando* в арфі. У такому виконанні ця тема сприймається як величезна трагедія. Сон Євпраксії розвіявся, і настала жорстока дійсність, яка розбила справжнє жіноче кохання. Далі мелодія під-

хоплюється іншими інструментами, насичується хроматичними підголосками, звучність посилюється, і на новій, ще більш гучній кульмінації (*fortissimo*) у партії труб гучно проголошується лейтмотив злого року, пов'язаний з образом Короля, що сприймається як остаточний вирок долі.

Наприкінці частини звучність послаблюється. Лейтмотив кохання звучить тепер тихо, знесилено й безнадійно в партії скрипок. Далі ця тема у видозміненому вигляді (з переважанням низхідних інтонацій) переходить до партії флейт, насичуюсь низхідними хроматичними підголосками восьмих, що надає їй відчуття тривоги й знесилення. В останніх тактах від теми залишаються лише окремі мотиви в різних інструментів, які поступово затихають, наче віддаляючись. Так помирає любов, а разом із нею і надія на щастя.

**Фінальна частина** сюїти під назвою «**Страх Євпраксії. Втеча. Смерть Євпраксії**» komponується з кількох розділів. У розділі *Andante tenebroso* (темно) композитор зображує похмуру сцену зустрічі Євпраксії та Генріха в холодному й темному замку. Спочатку відтворюється стан заціпеніння та порожнечі, який відчуває молода жінка в присутності свого грізного чоловіка. Їй страшно й огидно дивитися на короля. Цей розділ побудовано на чергуванні коротких реплік Євпраксії та Генріха. На фоні витриманого дисонуючого акорду, поданого в партіях арфи, низьких струнних і тамтама, у партіях скрипок двічі повторюються тихі тужливі висхідні секундові інтонації, які нагадують нерішучі запитання. Далі звучить повільний і розспіваний мотив (із висхідною септимою та низхідною секундою), у якому виразно передаються біль і страждання знесиленої жінки. Далі цей мотив ще більш тужливо й сумно повторюється в партії кларнета. Цим ліричним інтонаціям Євпраксії відповідають уривчасті й жорсткі репліки Генріха, які передаються завдяки повторенню коротких хроматичних мотивів шістнадцятих, поданих у партіях баскларнета на фоні акордів фаготів і контрафагота, а також завдяки дисонуючим стагатним акордам, що звучать то в низькому регістрі фаготів і контрафагота, то у високому регістрі дерев'яних духових інструментів.

У розділі *Piu mosso* в партіях струнних інструментів з'являються схвильовані мотиви шістнадцятих, які злітають угору хроматизмами на *crescendo*, підхоплюючись такими самими мотивами у флейт і кларнетів. Страх Євпраксії посилюється, напруження зростає. На цьому фоні в партії валторн гучно й рішуче проголошується владна тема короля, а далі лише на мить звучить на *forte* початок теми із шостої частини під назвою «Павана», у якій щойно одружені Генріх і Євпраксія разом із королівськими придворними виконували урочисто-величавий танець. Тим самим Генріх наче нагадує про високий статус королівської жінки, яка повинна підкорятися чоловіку та звичаям його країни. Несподівано на гучній кульмінації все різко обривається, знову настає жахаюча тиша, у низькому регістрі фагота й контрафагота тихо, але жорстко й похмуро повторюються різкі репліки короля.



У розділі *Allegro agitato con passione* (схвильовано з пристрасною) чудово передаються душевні страждання Євпраксії. Спочатку в партії перших скрипок тихо звучить схвильована тема з низхідними секундовими інтонаціями зітхання та кружляючими тріольними мотивами. Поступово приєднуються інші голоси скрипок, завдяки чому тріольні мотиви кружляють тепер у триголосному викладенні. При цьому утворюються дисонуючі співзвуччя, від яких паморочиться голова. Далі повторюється музичний матеріал із третьої частини сюїти, у якому відтворюється відчай Євпраксії. На фоні кружляючих у скрипок квінтелей восьмих, у партіях фаготів, альтів і контрабасів виголошується на *mezzo forte* схвильована тема, що сприймається як відчайдушний протест жінки. Потім ця тема повторюється ще більш гучно (*forte*) і пронизливо в партіях скрипок, альтів, флейт і гобоїв, супроводжуючись квінтальними мотивами шістнадцятих у кларнетів та альтів. У контрапункті із цією темою Євпраксії гучно скандуються два мотиви, які характеризують владність і брутальність короля Генріха: у низькому регістрі віолончелей, контрабасів, фаготів і контрафагота «стрибають» жорсткі стакатні мотиви, побудовані на широких ходах кварт, квінт і тритонів (диявольська тема), а водночас у партії валторн упевнено просуються хроматизмами вгору гучні дисонуючі акорди, подані в чіткому маршовому ритмі, які надалі звучать у партіях тромбонів і туби. Завдяки цим засобам створюється враження, що зло впевнено й владно крокує, руйнуючи всі людські почуття й ідеали.

Далі в партіях флейти *piccolo*, флейт і кларнетів пронизливо й гидко пищить тема з форшлагами, яка асоціюється з диявольськими глузуваннями. Після цього подано розділ, що сприймається як справжній марш злих сил. На фоні хроматичних мотивів шістнадцятих у струнних і дисонуючих акордів у тромбонів і туби, які в маршовому ритмі рішуче просуються вгору, у партіях труб гучно скандується на *forte* тема, побудована на широких стрибках септим, кварт, квінт і тритонів і подана в чіткому маршовому ритмі з пунктиром. Цю диявольську тему підхоплюють флейта *piccolo*, флейти і скрипки, що надає їй пронизливого свистячого тембру. Далі у високому регістрі струнних і дерев'яних духових інструментів знову звучить диявольська тема з форшлагами, після чого в партіях мідних духових інструментів двічі гучно проголошується владна й жорстока синкопована тема зла. Кожного разу їй у відповідь так само впевнено та голосно у виконанні труб виконується мотив із теми кохання Євпраксії та Журила, а виразності й схвильованості цій темі надає супровід тріольних мотивів в оркестровому *tutti*, що сприймається як прискорене серцебиття схвильованого людського серця. Але поступово лейтмотив кохання трансформується, у ній переважають хроматизми. Напруження зростає, сил для боротьби не вистачає. Не може більше Євпраксія миритися зі знущаннями, жорстокістю й бездушністю короля, не може більше жити в атмосфері зла, ненависті й насильства.

У розділі *Smanioso* (божевільно) відтворюється стан найвищого психологічного напруження Євпраксії, коли

вона наважується на втечу від свого чоловіка-насильника. Упродовж двадцяти тактів у партіях альтів і віолончелей відбивається тривожний остинатний супровід із тріольним і синкопованим ритмом, у якому наче відбивається стук схвильованого серця. На цьому фоні в низькому регістрі скрипок гучно (*forte*) і виразно звучить лейтмотив кохання, який набуває рішучого характеру. Поступово мелодія трансформується, у ній з'являються хроматизми, широкі висхідні ходи на сексту й велику септиму, завдяки чому розвиток драматизується. Тема все більше здіймається вгору, її підхоплюють кларнети в октавному подвоєнні, англійський рожок, баскларнети, скрипки й альти. Звучність значно посилюється, і, досягнувши найвищої драматичної кульмінації, наче зібравши всі свої останні сили, лейтмотив кохання проголошується відчайдушно та гучно (на *fortissimo*) у виконанні валторн, тромбонів, англійського ріжка й альтів. При цьому в супроводі флейт, кларнетів і скрипок звучать схвильовані мотиви восьмих, які спускаються хроматизмами вниз, надаючи тривожності. Далі ця тема гучно, рішуче й сміливо проголошується в оркестровому *tutti* вже без супроводу тривожних восьмих. У цій музиці відтворюється величезна сила духу Євпраксії, її прагнення до життя, кохання і свободи, її душевна краса й гордість. І водночас відчувається величезний біль і душевні страждання цієї жінки, яка в такому юному віці втратила все: рідний дім, кохання й надію на щасливе майбутнє.

Після такої драматичної кульмінації у високому регістрі валторн, дерев'яних духових і струнних інструментів гучно скандується трагічна тема, у якій відчувається відчайдушний крик душі і приреченість. Підвищену експресію мелодії надають використання хроматичних інтервалів. Викладена переважно четвертними й половинними, вона повільно спускається вниз. Сил для боротьби вже не залишилося. Поступово звучність послаблюється. Тема приреченості, яка виконується тепер у низькому регістрі баскларнетів, фаготів і контрафагота, стає похмурою та безнадійною. Після цього звучить соло віолончелі, яке сповнено туги, плачу й болю. Далі упродовж п'ятнадцяти тактів у партії альтів повторюється на *pianissimo* перший мотив із теми Євпраксії, яка звучала в сцені батьківського дому. Прощаючись із життям, молода жінка згадує своє дитинство й рідний дім. Але цій темі контрастує тепер дисонуючий акорд у партії арфи й тема у скрипок із дисонуючими акордами. Казкові мрії дитинства зруйновані. Далі на фоні тривожних тремолоючих звуків, поданих в альтів, у партії скрипок тихо й ніжно (*pianissimo*, *dolcissimo*) виконується тема, до якої додаються холодні й наче застигли мотиви в челести і флейт. На цьому фоні в партії флейт, наче десь у височині, сім разів остинатно повторюється тема батьківського дому, яка поступово уповільнюється й затихає, а надалі від неї залишаються лише окремі мотиви. В останніх п'ятих тактах на фоні кварто-квінтового акорду (з додаванням секунди), витриманого в партіях струнних інструментів, у виконанні флейти *piccolo* світло і прозоро звучить тема знаменного розспіву (зі вступу) з авторською ремар-

кою *quasi niente* (майже нічого). Земне життя завершилося. Але душа Євпраксії залишилась чистою, доброю та світлою.

**Висновки.** О. Канерштейн талановито відтворив образ київської княжни Євпраксії та її трагічну долю. Подібно до літературного першоджерела композитору вдалося передати глибокий внутрішній світ Євпраксії, а також її величезне прагнення до щастя, любові та свободи. Вихована на високих духовних традиціях свого народу, вона не підкорилася владним силам і змогла протистояти злу й насильству. У творі композитор представив вільну, горду й мужню жінку, яка мала величезну духовну силу, палке серце й чисту душу.

Для втілення концепції твору композитор використав конфліктний тип драматургії, побудований на принципі протиставлення двох контрастних образно-інтонаційних сфер. Образи Євпраксії та інших представників Київської Русі, що є уособленням високої духовності, любові й моральної чистоти, відтворюються через мелодизовану діатонічну інтонаційну сферу, в основі якої лежать стародавні традиції слов'янських народних пісень. На противагу цьому, для характеристики Короля Генріха IV та його прибічників, що є уособленням жорстокості, бездуховності й аморальності, композитор використовує короткі уривчасті мотиви з переважанням хроматизмів, жорсткі удари дисонуючих акордів і стилізацію урочистого придворного європейського танцю

павани як символу зовнішньої королівської величі. Важливу роль у створенні образів відіграють розгорнута система лейтмотивів і темброва драматургія.

У цьому творі композитору вдалося майстерно відтворити найтонші зміни душевних переживань Євпраксії, на що спрямовані всі засоби музичної виразності. Спокійний психологічний стан жінки передається завдяки повільному темпу, тихій динаміці, розміреному руху мелодії, теплому й ніжному звучанню скрипок або світлому й прозорому тембру флейт і флейти *piccolo*. Натомість для передачі відчаю та протесту Євпраксії використовується хроматизація мелодії, прискорена ритмічна пульсація, гучна динаміка, а також насичене звучання альтів, віолончелей, валторн, труб, кларнетів і навіть фаготів.

Стаття є першою спробою ретельного вивчення творчості українського композитора О. Канерштейна. Лише на прикладі аналізу трьох частин симфонічної сюїти «Євпраксія» можемо констатувати, що у творі яскраво виявилися головні риси, притаманні стилю О. Канерштейна, які сформулювала І. Сікорська: «...сучасна музична лексика, широкомасштабне симфонічне мислення, чудове знання оркестру, психологізація образів» [8]. Звичайно, ця симфонічна сюїта й однойменний балет О. Канерштейна, як і вся плідна творчість цього талановитого, але несправедливо забутого композитора, потребують подальших досліджень.

#### Література:

1. Грузинська І. Спеціально для Гілеї. *Культура і життя*. 1985. 4 серпня.
2. Деревенко Г. Троє перед слухачем. *Культура і життя*. 1978. 15 березня.
3. Дмитрієва О. Школа Бориса Лятошинського у культуротворчих процесах XX–XXI століття : дис. ... докт. філос. : 034 «Культурологія». Київ, 2021. 263 с.
4. Загайкевич М. Київські прем'єри. *Культура і життя*. 1991. 2 лютого.
5. Левченко В. У камерному жанрі. *Музика*. 1978. № 5.
6. Муха А. Канерштейн Олександр Михайлович. *Українська музична енциклопедія* : у 2 т. Київ : Вид-во ІМФЕ НАН України, 2008. Т. 2 : Е-К. 664 с.
7. Семенова Н. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі XX – початку XXI століть : дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.04 «Українська культура». Харків, 2019. 240 с.
8. Сікорська І. Секрет композиторського щастя. *Культура і життя*. 1995. 6 грудня.
9. Шпаковська Л. Канерштейн Олександр Михайлович. *Енциклопедія сучасної України*. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-9299>.

#### References:

1. Gruzynska I. (1985). Spetsialno dlia Gilei. [Specially for Gilea]. *Kultura I zhuttia - Culture and life*. 4 serpnia [in Ukrainian].
2. Derevenko G. (1978). Troie pered slukhachem. [Three in front of the listener]. *Kultura I zhuttia – Culture and life*. 15 bereznia [in Ukrainian].
3. Dmytrieva O. (2021). Shkola Borysa Liatoshynskoho u kulturotvorchykh protsesah XX – XXI stolittia. [Borys Liatoshynskyy's School in the Cultural Processes of the Twentieth and Twenty-First Centuries]. Dys. ... doktora filosofii. Spets. 034 Kulturolohiia. Kyiv [in Ukrainian].
4. Zagaikevych M. (1991). Kyivski prem'ieri. [Kyiv premieres]. *Kultura I zhuttia - Culture and life*. 2 liutoho [in Ukrainian].
5. Levchenko V. (1978). U kamernomu zhanri. [In the chamber music genre]. *Muzyka - Music*. № 5 [in Ukrainian].
6. Muha A. (2008). Kanershtein Oleksandr Mykhailovych. [Kanershtein Oleksandr Mykhailovych]. *Ukrainska muzychna entsiklopediia - Ukrainian music encyclopedia*. U 2-h t. T. 2 [E-K]. Kyiv: Vyd-vo IMFE NAN Ukrainy [in Ukrainian].
7. Semenova N. (2019). Natsionalna baletna vystava v ukrainskii khoreografichnii kulturi XX – pochatku XXI stolit. [National ballet performance in the Ukrainian choreographic culture of the twentieth and early twenty-first centuries]. Dys. ... kand. mystetstvoznavstva. Spets. 26.00.04 – ukrainska kultura. Kharkiv [in Ukrainian].
8. Sikorska I. (1995). Sekret kompozytorskoho shchastia. [The secret of composer's happiness]. *Kultura I zhuttia – Culture and life*. 6 hrudnia [in Ukrainian].
9. Shpakovska L. (2012). Kanershtein Oleksandr Mykhailovych. [Kanershtein Oleksandr Mykhailovych]. *Entsiklopediia suchasnoi Ukrainy – Encyclopedia of Modern Ukraine* [Elektronnyi resurs]. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-9299> [in Ukrainian].