

**ПОЕЗІЯ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ
В МУЗИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЯКОВА СТЕПОВОГО
(на прикладі вокального циклу «Пісні настрою»)**

Ольга Осадця

канд. мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу наукового опрацювання творів образотворчого та музичного мистецтва Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБ України ім. В. Стефаника

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2332-9023>

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0315-2021-13\(29\)-20](https://doi.org/10.37222/2524-0315-2021-13(29)-20)

Охарактеризовано драматургічні, формотворчі і музично-виразові засоби у вокальному циклі українського композитора Якова Степового (1883–1921) «Пісні настрою» на вірші Олександра Олеся. Підкреслено, що пісенність як прикметна риса обдарування композитора визначає ладово-інтонаційний стрій його творів, природу тональних і гармонічних зв'язків, прийоми розвитку, побудови і розгортання структур, специфіку інструментальної фактури.

Ключові слова: *Яків Степовий, Олександр Олесь, композитор, поезія, романс, інтерпретація, образ, мелодика, фортепіанний супровід.*

2 листопада 2021 р. минуло 100 років від дня смерті відомого українського композитора першої чверті ХХ ст. Якова Степановича Степового (справжнє прізвище — Якименко, 1883–1921). Яків Степовий належить до фундаторів національної композиторської школи. Талановитий композитор виступив зі своїми першими творами на початку ХХ століття разом із К. Г. Стеценком і М. Д. Леонтовичем, продовжуючи традиції основоположника української композиторської школи М. В. Лисенка. За словами Антона Рудницького, «майже вся його творчість була оригінальна й зовсім не заснована на народній пісенності, однак своїм характером була водночас і дуже “народня”» [10, с. 133].

Творчість Степового постійно привертає увагу музикознавців. Першим дослідником його спадщини був М. О. Грінченко [3]. Про

життя і творчість композитора писали Т. Булат [1; 2], С. Димченко [4], О. Коменда [5], А. Рудницький [10], Г. Степанченко [11], Б. Фільц [13]. Питання ставлення поета Олександра Олеся до музичного мистецтва та контактів із його представниками порушували І. Лісун [6], Р. Радишевський [9], І. Чернова [14].

Творча спадщина композитора — це солоспіви, хорові і фортепіанні композиції, твори для дітей. До характерних зразків творчості Я. Степового належать вокальні цикли «Барвінки», «Пісні настрою», «Три вірші Максима Рильського», вальси, мазурки для фортепіано, «Прелюд пам'яті Т. Шевченка». З дидактичною метою композитор створив три збірки творів для дітей [5, с. 239]. За словами Миколи Грінченка, «небагато написав композитор, бо небагато жив і працював він. Процес вироблення художньо-музичного ідеалу Степового, вироблення його стилю лишився далеко незакінчений: ще багато можливостей обіцяла нам його муза; виразно відчувалось, що лише почалася справжня творчість справжнього художника» [3, с. 33].

Домінантним жанром творчості композитора є камерний, головним родом і способом вираження — лірика. Степовий тяжів до музики, пов'язаної зі словом, зокрема до створення українського романсу, який тісно пов'язаний з образно-інтонаційним змістом народної пісенної творчості, особливо ліричного характеру. Різноманітне відтворення почуттів людини, її думок і переживань близькі внутрішньому світові митця. Степовий шукав різні форми музичної організації вокальних мініатюр, зокрема об'єднання віршів у цикли, характерне для творчості багатьох поетів ХХ ст.

До 1907–1909 років — періоду його навчання у Петербурзькій консерваторії — відразу ж після завершення «Барвінків» Степовий почав писати вокальний цикл «Пісні настрою» ор. 6, для якого обрав поезію Олександра Олеся. Встановити точну дату закінчення написання циклу неможливо, оскільки на автографах та на першому виданні окремих творів циклу дати відсутні. Музикознавиця Т. Булат припускає 1909-й рік, оскільки тоді поет створив вірш «Не цвітуть квітки зимою» (в основі дуету) [2, с. 21]. Тоді ж вийшла збірка Олександра Олеся «Поезії. Книга II», де вміщено вірші, на які Степовий написав музику свого циклу. Однак для роботи композитор міг скористатись і рукописами віршів. Ймовірно, між 1909 і 1913 роками сім романсів і дует у вигляді окремих творів

уперше вийшли у музичному видавництві Леона Ідзиковського у Києві (друкарня І. Чоколова, № друк. дощок 2981–2988). Видання останнього твору циклу («Ні, не співай пісень веселих») у цьому самому видавництві датовано 1913 роком (№ дошки 4050). Підготовлений до друку рукопис цього твору (ймовірно, автограф Степового) зберігається у фондах Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів (далі — ІДБМР) Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника [12]. Він надійшов до установи з колишньої бібліотеки «Студіону» (про це свідчить штамп на нотному рукописі), фундатором якої був митрополит Андрей Шептицький. Велика за обсягом «наддніпрянська» частина нотодруків із бібліотеки «Студіону» значною мірою завдячує своєю появою митрополитові Андрею Шептицькому, окремі факти про це наводить музикознавиця О. Мартиненко [7]. У 1933 р. В. Ідзиковський (власник великої видавничої фірми «Леон Ідзиковський» у Києві та Варшаві) листовно звернувся до митрополита з пропозицією викупити численні автографи та авторські права на видання творів М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, П. Сениці й інших українських композиторів. Завдяки цій угоді (укладена 1937 р.) унікальну музичну спадщину було врятовано, позаяк фірма Ідзиковського була знищена у 1944 р. під час бомбардування Варшави. Після 1940 р. частину бібліотеки «Студіону» передано до фондів Львівської філії Бібліотеки АН УРСР. Згодом (не датовано) цикл повторно випустило видавництво «Україна» (Київ ; Лейпциг) під назвою «Музика до творів О. Олеся», додавши ще один романс «Зимую». Це видання разом із збіркою понад двох десятків нотодруків творів Степового походить із фондів колишньої Бібліотеки НТШ (про це свідчать штампи Бібліотеки книгозбірні) і сьогодні зберігається у фондах ІДБМР [8].

Невеликий за обсягом вокальний цикл «Пісні настрою» об'єднує єдина емоційна лінія. До нього входить дев'ять творів: 1. Лився спів колись у мене; 2. О, ще не всі умерли жалі; 3. Долини сплять; 4. В квітках була душа моя; 5. Скоро сонце засміється; 6. Не цвітуть квітки зимою: дует; 7. О слово рідне!; 8. Не беріть із зеленого луку верби; 9. Ні, не співай пісень веселих. Заглиблюючись у переживання, композитор узагальнює прагнення до щастя, до натхненної творчості, до боротьби з труднощами. Саме завдяки циклічному об'єднанню Степовий втілює свій задум і передає художню концепцію,

в якій суб'єктивні мотиви взаємозв'язані з темами громадянського спрямування, але все-таки через призму власного «я».

Як відомо, вірші Олександра Олеся приваблювали ліризмом багатьох композиторів. Після Т. Шевченка це — другий поет за кількістю творів, покладених на музику. У літературознавчих дослідженнях доволі часто йдеться про мелодійність, музичність віршів Олеся, який високо цінував музичне мистецтво. Музика була для поета не об'єктом наукового пізнання і дослідження, а джерелом творчого натхнення. Вона виразно проступає з художніх творів і свідчить про розвинений естетичний смак автора. Саме музика, вважав він, може найтонше передати стан душі, боротьбу й суперечку людських почуттів [9, с. 15].

Укладаючи другу поетичну збірку, Оесь порушив хронологію написання віршів, але дотримувався архітектоніки, попарно об'єднуючи їх за образним контрастом. Цей засіб єдності циклу застосували як поет, так і композитор. Романси контрастують між собою образно, ладотонально і фактурно. Порівнюючи два цикли Степового («Барвінки» та «Пісні настрою»), відзначимо дещо новий підхід до проблеми зв'язку слова й музики у «Піснях настрою»: тут помітна більша цілісність циклу. Романси невеликі, але насиченіші й осяжні. Щодо мелодики, то у більшості романсів циклу «Барвінки» основою твору була наспівна, часто побутового плану мелодика, яка визначала характер гармоній і ладотональних зіставлень, супровід був чутливий до руху вокальної партії. У «Піснях настрою», прагнучи до якнайглибшого розкриття психологічного підтексту вірша, композитор намагався наблизити музичну мову до ритмоінтонаційного складу поетичного слова. Митець прагнув знайти експресивну, музично-декламаційну мелодичну лінію, яка передала б найтонші нюанси поетичної інтонації. Гармонічна мова «Пісень настрою» значно складніша, ніж мова «Барвінків», композитор завжди намагався якнайточніше відтворити образно-сміслову навантаженість тексту засобами ладотональних зіставлень чи поліфункційних поєднань; токатного чи арпеджованого викладу супроводу. Насиченішою є й фактура супроводу, пронизана поліфонією.

У першому солоспіві «Лився спів колись у мене» мінливість різних емоційних станів ліричного героя передано в динаміці його

музичних характеристик (загальна форма — проста двочастинна: A+A₁), а мінливість настрою, деяку розгубленість героя — хроматизацією мелодичного руху — короткими тетракордними та пентакордними послівками. Ускладнення гармонічної мови досягнуто послідовностями акордів без розв'язань та ланцюжками септакордів. Ладова різнобарвність збагачується акордами мажоро-мінору, затриманнями (зокрема потрійними, почотвірними), переченнями. Особливо цікавим, з поступовими ускладненнями, є повторно-варіантне проведення гармонічних послідовностей у першій частині солоспіву, використання акордів натуральної доміанти, нонакордів подвійної доміанти, еліптичних зворотів dVII-s.

Andantino cantabile

The image shows the piano accompaniment for the first system of the piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The music is marked with a piano dynamic (*p*) and includes a *rit.* (ritardando) marking. The melody is characterized by chromatic movement and complex harmonic structures, including septachords and chromaticized tetrachords.

The image shows the vocal line and piano accompaniment for the second system. The vocal line is on a single treble clef staff with lyrics in Ukrainian: "Лився спів колись у мене, а тепер я сльози ллю...". The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clef). The tempo is marked as *a tempo*. The music continues with complex harmonic structures and chromatic movement.

Я. Степовий «Лився спів колись у мене» (із циклу «Пісні настрою»)

Цікаво простежити моменти ускладнення гармонічної мови у вступі та першому і другому реченнях («Лився спів колись у мене, а тепер я сльози ллю... Про журбу мою співати доручив я солов'ю») з їхніми однаковими початковими гармонізаціями:

Вступ	t-t ₆	s ₇ -dVII _{6/4} -s	t _{6/4} -	D
1-речення	t-t ₆	sII _{4/3} .D	s-dVII	s- D
2-речення	t-t ₂	DD ₉ - D	t dVII	D ₉ -
		2		2
		h-moll		

Чотиритактова модулююча зв'язка-перехід до другої частини (h-moll-D-dur), збагачена форшлагами, звучить, ніби трелі солов'я.

Обриси мелодичної лінії другої частини з її розміреним ритмом відтворюють інтонації розмовної мови (1 речення) та кульмінації усього солоспіву у завершальній (2 речення) розкритій побудові. Характер кожного речення підтримує також гармонія: прозора фактура тоніко-субдомінантових гармоній – (D-dur) T-II₂ | II₂ -D | II₇-II_{6/5} - D → | t₆(h-moll) D₉→(Fis-dur) змінюється на ланцюг еліптичних зворотів і відхилень D₇ -t(h-moll)| s₇-D→t(мод. у h-moll) | s₇-II_{6/5}-t | D_{6/5} (A-dur) s₆ | t_{6/4} - t ||.

У солоспіві «О, ще не всі умерли жалі» почуття безнадії, безвиході замінює рішучість: «... ще кров кипить, клекоче в шалі, і серце б'є, як дзвін в мені», утвердження життєво важливої для митця творчої сили: «Я буйним степом розгорнуся, я морем співів розіллюся, і в кожному пісню увіллю весь жар, всю кров мою». Образ героя щораз драматизується напруженим розвитком музично-виразових засобів: ускладнюється гармонічна мова, послідовності акордів без розв'язань, затримання на збільшених тризвуках III VI шаблів, фігурації за розкладеним збільшеним тризвуком. Крім постійних мажоро-мінорних зіставлень (E-dur – cis-moll), у музичну тканину вкраплюються відхилення в A-dur, h-moll.

жа - лі, не всі про - сні - ва - ні піс - ні,
не всі за - хма - ри - ли - ся да - лі,-

sempre legato

Я. Степовий «О, ще не всі умерли жалі» (із циклу «Пісні настрою»)

Поліфункційність уже закладена у самій гармонії, оскільки супровід розшаровується на кілька пластів: органний пункт із накладанням інших функцій, дублювання мелодичної лінії та контрапункт до мелодії. Ладові світлотіні та мутації досягаються хроматизацією мелодичного руху, відтіняючи упевненість і рішучість героя деякими рисами перемінності та роздвоєності особистості. Ці два романси — «Лився спів колись у мене» та «О, ще не всі умерли жалі» — передають перемінні емоційні стани ліричного героя й у всьому циклі відіграють експозиційну роль.

Новим етапом розвитку психологічних станів і настроїв є три наступні романси «Долини сплять», «В квітках була душа моя», «Скоро сонце засміється». Глибоку зосередженість, затамовану журбу у першому романсі «Долини сплять» композитор передав через декламаційно-наспівний монолог.

Andante largamente

p

До-ли-ни сплять, а я на го-рах о-дин на ці-лу ніч сто-

sempre legato

Я. Степовий «Долини сплять» (із циклу «Пісні настрою»)

У двочастинній побудові композитор передає поступове зростання душевної тривоги і розпачу ліричного героя. Напружена гармонія вступу на чергуванні тоніки, альтерованої подвійної домінанти та ввідного зменшеного септакорду ніби декларує напружений психологічний образ цілого твору: $t - DD_{4/3,3/3} | t - DVII7 \rightarrow (Des) | -S-s$. Ці самі гармонії слугують твірним матеріалом акордового розміреного супроводу першої частини, збуджено-рухливого тріольного руху у другій частині та короткого закінчення, яке створює арку зі вступом.

Другий романс — «В квітках була душа моя» — відзначається відкритою емоційністю, що досягається рухливо-звивистою мелодією та хроматичними інтонаційними зворотами. Поступові гармонічні модуляції а-moll, g-moll, d-moll і закінчення в C-dur створюють

мінливу світлотіньову гаму, подекуди з політональними поєднаннями. Так, мелодія початку солоспіву «В квітках була душа моя, і ось, дивись, палаю я» звучить в а -moll-і, а супровід на остинатно-повторюваній арпеджованій фігурі поданий у d-moll-і, або її можна розглядати як субдомінанту до основної тональності. Створюють напруженість розвитку музичного образу ускладнена гармонічна мова, послідовності акордів без розв'язань, альтерації зменшених та збільшених співзвуч, хроматизована мелодична лінія, використання тетраходів двічі гармонічного мінору.

Allegro, passionatq

В квіт-ках бу-ла ду-ша мо-я і ось-ди-вись па-ла-ю я, я за-па-лив квіт-ки мо-

5
ї: не-хай го-рить у си-вій млі.

Я. Степовий «В квітках була душа моя» (із циклу «Пісні настрою»)

У третьому романсі «Скоро сонце засміється» герой повертається до реальності. Він усвідомлює неможливість особистого щастя. Стан душевного болю, тривоги і розпачу композитор передає подібними засобами, як і в попередньому романсі, але у тричастинній побудові. Ладотональна перемінність розвивається так: а-moll – F-dur (1-ша частина); F-dur (серединна побудова); а-moll – F-dur – а-moll (реприза). Короткі, переважно тетраходні поспівки, поступово розширюючись та варіантно розвиваючись, втілюють душевні поривання та переживання героя.

Остинатно-повторювана акордова послідовність слугує фоном експозиційної частини: s – t₇ – t | s – t₇-t| (як і в попередньому романсі, створюючи спочатку тоніко-субдомінантову вертикаль). Акордова послідовність — t-t₇-DDVІІ₇ t — на витриманій тонічній функції створює відчуття заспокоєння і можливості подальшого руху.

Ці три солоспіви передують появі єдиного у циклі романсу громадянського спрямування «О слово рідне». Вони підготовляють перехід від суб'єктивної лірики до утвердження загальноестетичних позицій. У крещенованій тричастинній відкритій формі А+В+С

з наскрізним принципом розвитку композитор у вигляді монологу виражає основну мету митця. Із замилюванням звертаючись до слова, порівнюючи його із шумом дерев, музикою блакитнооких зірок, шовковим співом степів, звучить заклик присвятити своє мистецтво служінню народові (у кульмінаційному третьому куплеті):

*О слово! Будь мечем моїм!
Ні, сонцем стань! вгорі спинися,
Осяй мій край і розлетися
Дощами судними над ним.*

Увесь твір виражає широчінь діапазону почуттів — від схвилювано епічних (1-й і 2-й куплети) до піднесено величних (3-й): динамічно-рухлива мелодика з хроматичними інтонаційними зворотами змінюється широкою пластичною лінією. Композитор намагається знайти виразну, чутливу до інтонаційних порухів слова музично-декламаційну мелодію. Її підтримує некваплива акордова фактура фортепіано (у крайніх частинах) та тріольний і арпеджований виклад серединної побудови. Переважають прості гармонії тоніко-домінантового співвідношення з ладовою перемінністю (fis-moll – A-dur) та відхиленнями у близькій тональності.

Завершують цикл романси «Не беріть із зеленого луку верби» та «Ні, не співай пісень веселих». Тут, як і в експозиції, маємо двоємне уособлення ідеї-образу з характерною задушевністю, ліричною задумливістю, певною алегоричністю. Перший твір написано у формі періоду (всього 22 такти), але він не створює враження фрагментарного чи недомовленого. Навпаки, він художньо завершений, яскраво образний, своєрідний. Передаючи зміст двох строф поезії Олександра Олеся, композитор прагнув передусім втілити емоцію жалю, почуття людяності, здатності до співчуття, співпереживання (в центрі твору — образи посаджених на скелі верби і на зеленому лузі сосни, однаково приречених на загибель). Зерном музичного образу є перша фраза романсу. Починається романс не з тоніки, а з VI ступеня. На фоні синкопованого акомпанементу вступає партія вокалу. У мелодії виділяється виразна малосекундова інтонація, а також низхідний рух за звуками мінорного тризвуку. Ці скромні мелодичні звороти набувають ще більшої переконливості завдяки ладо-гармонії: специфічну барву вносять септакордові структури, плагальні звороти. Завершується перша фраза на тоніці, яка з'являється на слабкій долі. У фортепіанній партії звучить

канонічна імітація. Отже, складність образу і його психологічну насиченість створює комплекс засобів. У такому самому ключі витриманий весь романс — мелодія розгортається невеликими за амплітудою побудовами, в гармонії натрапляємо на септакорди, плагальні звороти, незмінним залишається і фактурний, акомпануючий пульс (синкопи) та канонічна імітація в приму. Зосередимо увагу ще на кількох гармонічних штрихах: дезальтерації (див. такти 7–8 та ін.), відхиленні в тональність мінорної домінанти, «скраданні» автентичного кадансу в першому реченні й наприкінці твору. Романс «Не беріть із зеленого луку верби» є однією з найяскравіших ліричних мініатюр Степового. Тонкий лірико-психологічний образ надає твору чарівної неповторності. Високо оцінив цей твір М. Грінченко: «Надзвичайно інтересно й разом з тим прозоро просто скомпоновано пісню “Не беріть із зеленого луку верби”, побудовану на безперервній трансформації основного мотиву з подвоєнням його в супроводі. Кожні три ноти творять тут той ембріон-мотив, з якого виростає уся тема, повторюючи в різних мелодійних комбінаціях однаковий ритмічний малюнок» [3, с. 31].

Романс «Ні, не співай пісень веселих» відтворює переживання митця, спричинені лихом, яке гнітить людей: «Дивись нещастя, лихо всюди, нудьга і горе скрізь живе, чи чуєш стогін той невпинний, той плач, що серце жалем рве?» (середина тричастинної побудови). Душевний світ ліричного героя розкривається поряд з об'єктивним началом, до якого він приходять, долаючи біль утрат. Цьому образу підпорядкована мелодика — декламаційно чутлива, наближена до народнопісенних розспівних зразків, а також позначений індивідуальними рисами енергійний, токатного плану супровід із дублюваннями подекуди мелодичної лінії.

Творча спадщина Я. Степового — значне явище в історії української музичної культури. Він одним із перших увів до української музики характерні ознаки образного строю романтичного мистецтва: утвердження людської особистості з відтворенням багатств її світовідчуття. За словами Миколи Грінченка, «Історія української музики збереже ім'я Степового, як одного з найкращих і найміцніших своїх будівників; він має там місце, як художник-композитор українського романсу-пісні в першу чергу, бо в цій музичній формі концентрувався тахітум його творчого напруження, в ній відкрив Степовий до певної міри нові шляхи української музики» [3, с. 33–34].

1. Булат Т. Яків Степовий. Київ : Муз. Україна, 1990. 79 с. (Творчі портрети українських композиторів).
2. Булат Т. П. Український романс. Київ : Наук. думка, 1979. 316 с.
3. Грінченко М. Яків Степовий : критико-популярний нарис : з портретом композитора, нотними зразками та списком його творів. Харків : Держ. вид-во України, 1929. 39 с.
4. Димченко С. Яків Степовий в історичному часі української музичної культури. *Нова педагогічна думка*. 2018. № 4 (96). С. 149–152.
5. Коменда О. І. Федір Якименко та Яків Степовий. Коменда О. І. *Універсальна творча особистість в українській музичній культурі* : дис. ... д-ра мистецтвозн.: 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського, М-во культури, молоді та спорту України. Київ, 2020. 519 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/komenda-dysertatsiya-2.pdf>.
6. Лісун І. В. Неоромантичні стильові риси в українській камерно-вокальній музиці першої третини ХХ ст. на вірші О. Олеся. *Мистецтвознавчі записки / М-во культури і туризму України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв*. Київ : Міленіум, 2007. С. 65–71.
7. Мартиненко О. До історії музичної спадщини Миколи Лисенка (Владислав Ідзіковський і Андрій Шептицький). *Записки Наукового товариства ім. Шевченка*. Львів, 1993. Т. 226 : Праці музикознавчої комісії. С. 265–268.
8. Музыка до творів О. Олеся Я. Степового: Ор. 6. [Київ ; Лейпциг] : Україна. Ч. 6. 30 с.
9. Радишевський Р. П. Журба і радість Олександра Олеся : передмова. *Олеся О. Твори* : в 2 т. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1 : Поетичні твори / [упоряд., автор передм. та прим. Р. П. Радишевський]. С. 5–47.
10. Рудницький А. Українська музика : іст.-критич. огляд. Мюнхен : Дніпрова Хвиля, 1963. 406 с.
11. Степанченко Г. В. Я. С. Степовий і становлення української радянської музики. Київ : Наук. думка, 1979. 113 с.
12. Степовий Я. Ні, не співай мені пісень веселих. [Рукопис]. Сл. Олександр. Ор. 6, № 9. [Голос в супр. фп.]. (35,5 × 26,5), 2 арк.; [1913]; [чорне чорнило]. Арк. 1: Пісні настрою | Слова О. Олеся | муз. Я. Степового | 1 [...] Ні, не співай мені пісень веселих. Написи: на тит. арк. зверху: «Обложка при [ссм]»; арк. 1 зв.: Аргісту Императорск. Театрів | Івану Олексієвичу Алчевському; вкінці арк. 1 зв. дата: Copyright 1913 by Leon Idzikowski. Kief. Штамп: [Книгозбірня] «Студіону» у Львові // ЛННБ України ім. В. Стефаніка. ІДБМР. 418 рукоп.
13. Фільц Б. Гармонія солоспіву. Київ : Наук. думка, 1979. 190 с.
14. Чернова І. В. Від первісного до синтезованого синкретизму: синтез мистецтв у творчості Олександра Олеся. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. 2001. № 1. С. 134–139.

References

1. Bulat, T. (1990). *Yakiv Stepovyi*. Kyiv : Muz. Ukraina, 79 p. (Tvorchy portrety ukrainskykh kompozytoriv). [in Ukr.].
2. Bulat, T. P. (1979). *Ukrainskyi romans* [Ukrainian romance]. Kyiv : Nauk. dumka, 316 p. [in Ukr.].
3. Hrinchenko, M. (1929). *Yakiv Stepovyi* : krytyko-populiarnyi narys : z portretom kompozytora, notnymy zrazkamy ta spyskom yoho tvoriv [Yakiv Stepovyi : critical-popular essay: with the portrait of the composer, music samples and a list of his works]. Kharkiv : Derzh. vyd-vo Ukrainy, 39 p. [in Ukr.].
4. Dymchenko, S. (2018). Yakiv Stepovyi v istorychnomu chasi ukrainskoi muzychnoi kultury [Yakiv Stepovyi in a historical time of Ukrainian musical culture]. *Nova pedahohichna dumka*, 4 (96), pp. 149–152. [in Ukr.].
5. Komenda, O. I. (2020). Fedir Yakymenko ta Yakiv Stepovyi [Fedir Yakymenko and Yakiv Stepovyi]. *Komenda O. I. Universalna tvorchia osobystist v ukrainskii muzychnii kulturi* [Universal Creative Personality in Ukrainian Musical Culture]: dys. d-ra mystetstvozn.: 17.00.03, Nats. muz. akademiia Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, M-vo kultury, molodi ta sportu Ukrainy. Kyiv, 519 p. Retrieved from <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/komenda-dysertatsiya-2.pdf>. [in Ukr.].
6. Lisun, I. V. (2007). Neoromantychni stylovi rysy v ukrainskii kamerno-vokalnii muzytsi pershoi tretyny XX st. na virshi O. Olesia [Neo-romanticism style features in Ukrainian chamber-vocal music of the first third of the XXth century]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, M-vo kultury i turyzmu Ukrainy, Derzh. akad. ker. kadriv kultury i mystetstv. Kyiv : Milenium, pp. 65–71. [in Ukr.].
7. Martynenko, O. (1993). Do istorii muzychnoi spadshchyny Mykoly Lysenka (Vladyslav Idzikovskiy i Andrii Sheptytskyi) [To the history of the musical heritage of Mykola Lysenko (Vladyslav Idzikovskiy and Andrii Sheptytskyi)]. *Zapysky Naukovoho tovarystva im. Shevchenka*. Lviv, 226 : Pratsi muzykoznavchoi komisii, pp. 265–268. [in Ukr.].
8. *Muzyka do tvoriv O. Olesia Ya. Stepovoho* [Music to a pieces of O. Oles by Ya. Stepovyi]: Op. 6. [Kyiv ; Leiptysh] : Ukraina, B. r., 6, 30 p. [in Ukr.].
9. Radshevskiy, R. P. (1991). Zhurba i radist Oleksandra Olesia : peredmova [A sorrow and joy of Oleksandr Oles : a preface]. *Oles O. Tvory* [Works]: v 2 t. T. 1 : Poetychni tvory [Poetical works], [uporiad., avtor peredm. ta prym. R. P. Radshevskiy]. Kyiv : Dnipro, pp. 5–47. [in Ukr.].
10. Rudnytskyi, A. (1963). Ukrainska muzyka : ist.-krytych. ohliad [Ukrainian music: a historical-critical review]. Miunkhen : Dniprova Khvyliya, 406 p. [in Ukr.].
11. Stepanchenko, H. V. (1979). Ya. S. Stepovyi i stanovlennia ukrainskoi radianskoi muzyky [Stepovyi and development of Ukrainian soviet music]. Kyiv : Nauk. dumka, 113 p. [in Ukr.].

12. Stepovyi, Ya. Ni, ne spivai meni pisen veselykh [No, don't sing for me the joyful songs]. [Rukopys]. Sl. Oles Oleksandr. Or. 6, no. 9. [Holos v supr. fp.]. (35,5 × 26,5), 2 fol.; [1913]; [chorne chornylo]. Fol. 1: Pisni nastroi u Slova O. Olesia | muz. Ya. Stepovoho | 1 [...] Ni, ne spivai meni pisen veselykh. Napysy: na tyt. ark. zverkhu: "Oblozhka pry [ssm]"; fol. 1 zv.: Artistu Ymperatorsk. Teatriv | Ivanu Oleksiievichu Alchevskomu; vkintsi fol. 1 zv. data: Copyright 1913 by Leon Idzikowski. Kief. Shtamp: [Knyhozbirnia] "Studionu" u Lvovi. *Lviv. nauk. b-ka im. V. Stefanyka NAN Ukrainy. IDBMR*. 418 rukop. [in Ukr.].
13. Filts, B. (1979). *Harmoniiia solospivu* [A harmony of the vocal solo]. Kyiv : Nauk. dumka, 190 p. [in Ukr.].
14. Chernova, I. V. (2001). Vid pervisnoho do syntezyvanoho synkretyzmu: syntezy mystetstv u tvorchosti Oleksandra Olesia [From the primal to the syncretism: art synthesis in the works of Oleksandr Oles]. *Visnyk Zaporizkoho derzhavnoho universytetu. Filolohichni nauky*, 1, pp. 134–139. [in Ukr.].

Olga Osadtsya, Candidate of Art Studies, Senior Researcher of the Research Institute for Art Library Resources, Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv

Poetry of Oleksandr Oles in the musical interpretation of Yakov Stepovy (on the example of the vocal cycle "Pisni nastroyu")

The article describes the dramatic, formative and musical-expressive means in the vocal cycle of the Ukrainian composer Yakiv Stepovy (1883–1921) "Pisni nastroyu" ("Songs of Mood") on the poem by Oleksandr Oles. It is emphasized that singing as a notable feature of the composer's talent determines the mood-intonation structure of his works, the nature of tonal and harmonic connections, methods of development, construction and deployment of structures, the specifics of instrumental texture. Steppe is drawn to the music associated with the word; his bright creative individuality affected the development of Ukrainian romance. His romances are closely connected with the figurative and intonational content of folk songs, especially lyrical ones. Versatile reproduction of a person's sincere feelings, thoughts and experiences are close to the inner world of the artist. Romances contrast with each other figuratively, tonal and textural. Comparing the two cycles of Stepovyj ("Barvinky" and "Pisni nastroyu"), we note a somewhat new approach to the problem of communication between words and music in "Pisni nastroyu": there is a greater integrity of the cycle. Romances are small in size, but richer and more capacious.

Keywords: Yakiv Stepovy, Oleksandr Oles, composer, poetry, romance, interpretation, image, melody, piano accompaniment.