

Розділ 2.

ХОРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 78.071.1(477)(092):784.1

DOI 10.34064/khnum1-6705

Батовська Олена Миколаївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

доктор мистецтвознавства, професор,

кафедра хорового та оперно-симфонічного диригування,

e-mail: bathelen@ukr.net

ORCID iD: 0000-0002-1435-1245

Жанрово-стильові константи хорового циклу «З минулого» Б. М. Лятошинського

Творчі відкриття Б. М. Лятошинського у сфері хорової музики а capella відіграли значну роль не лише у формуванні оригінальної, глибоко самобутньої музичної мови композитора, а й у подальшому розвитку українського хорового мистецтва. Хорові опуси Б. М. Лятошинського а capella для мішаного хору на вірші українських та зарубіжних поетів є вельми показовими в аспекті новаторських пошуків у музичному мистецтві ХХ століття. Актуальність і новизна представленого дослідження обумовлена необхідністю аналітичного осмислення феномена жанрово-стильового синтезу в хоровій творчості а capella Б. М. Лятошинського, недостатньо висвітленого у вітчизняному науковому дискурсі. Мета статті – виявлення жанрово-стильових параметрів хорового циклу «З минулого» Б. М. Лятошинського. Проведений аналіз твору дозволив дійти висновку щодо новаторського характеру цього опусу, який став «енциклопедією» нових жанрово-стильових орієнтирів у контексті української музичної культури ХХ століття.

Характерним атрибутом хорового циклу «З минулого» є діалог, спрямований на осмислення та поєднання різних музичних стилів, який реалізується завдяки двом основним параметрам – полімелодизму та поліфонічності, що втілюють ідею жанрово-стильового синтезу в композиторській творчості Б. М. Лятошинського.

Ключові слова: діалог епох; жанрові і стильові константи; образно-змістовна сфера; хорова фактура; хоровий цикл *a cappella*; «З минулого» Б. М. Лятошинського.

Постановка проблеми.

Однією з вершин українського музичного мистецтва ХХ століття є творчість Бориса Миколайовича Лятошинського (1894–1968) – видатного композитора і музично-громадського діяча. Його творчий арсенал містить безліч самобутніх творів, написаних практично у всіх музичних жанрах – це опери, симфонії, симфонічні поеми, оркестрові сюїти, камерна музика, кантати, хорові цикли та інше. Безумовно, центральне місце серед них посідають симфонічні композиції, опери і кантати, завдяки яким за Б. Лятошинським міцно закріпився авторитет майстра монументальних жанрів. Тим не менш, творчі відкриття у сфері хорової музики *a cappella* відіграли значну роль не лише у кристалізації оригінальної, глибоко самобутньої музичної мови майстра, а й у подальшому розвитку українського хорового мистецтва. Це й обумовлює **актуальність теми** представленої дослідження, адже хорова музика *a cappella* Б. М. Лятошинського досі потребує аналітичного осмислення у музикознавчих студіях.

Останні дослідження і публікації. Хорові твори Б. М. Лятошинського розглянуті досить ґрунтовно у музикознавчих працях таких дослідників, як Л. Пархоменко (1979), І. Ляшенко (1991), І. Гулеско (1994), О. Торба (2002), М. Новакович (2012), А. Лашенко (2013), О. Козаренко (2015), Х. Волосянчук (2016), В. Мойсіюк та В. Шкоба (2022). Науково-методичні напрацювання названих авторів становлять значну цінність, вони містять спостереження та узагальнення, пов'язані з різними гранями хорової творчості композитора. У цілому, аналіз останніх публікацій показав, що основні дослідження зо-

середжені на колі питань, пов'язаних із вивченням вербально-музичних контекстів та особливостей стилю митця. Серед менш вивчених проблем музичної спадщини Б. М. Лятошинського – жанрово-стильові параметри хорової музики *a cappella*, зокрема й хорового циклу «З минулого», який постав об'єктом цього дослідження.

Отже, **мета представленої статті** – виявлення жанрово-стильових констант хорового циклу «З минулого» Б. М. Лятошинського.

Методологія дослідження. При розгляді обраного твору, як основні, було застосовано жанрово-стильовий та хорознавчий методи дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Хоровий цикл «З минулого» для мішаного хору *a cappella* Б. М. Лятошинського (ор. 69 № 4) – яскравий та неповторний зразок, що демонструє один з провідних напрямків творчих пошуків майстра. Цикл було створено 1966 року та присвячено Київському камерному хору (нині Київський камерний хор та Ансамбль класичної музики імені Б. М. Лятошинського) під керівництвом відомого хорового диригента В. Іконника (1929–2000), з яким у композитора склалася творча співпраця.

Твір є своєрідною серією романтичних замальовок. Це так званий «тематичний» цикл, де хорові мініатюри на тексти різних поетів об'єднані за принципом ідейно-тематичної спільності або за допомогою певної програми. Твір є показовим щодо реалізації незвичайного задуму композитора – здійснити погляд крізь століття, крізь стильові епохи. Минуле та сучасність не протиставляються - колишнє незримо присутнє у сьогоденні та майбутньому, тобто мова йде про те, що зникле минуле особливим чином існує, але в своєрідному «надчасовому» плані буття і є доступним духовному погляду людини.

Цикл «З минулого» складається з чотирьох хорів, написаних на вірші різних поетів: № 1 «Ти спиш один» (А. Фет); № 2– «Рим вночі» (Ф. Тютчев); № 3 «У старому місті» (І. Бунін), № 4 «Менует» (невідомий автор XIX століття). У віршах названих поетів звучить ностальгійний сум за минулим, туга за епохами, що відійшли, яким немає повернення. У сутінкових тонах або місячному світлі оживають тіні минулих століть, виникають образи руїн старого монастиря

(№ 1), стародавніх міст, чути відлуння дзвону (№№ 2, 3) та звучання галантного клавесину (№ 4).

А. Лашенко (2013: 111) зазначає: «Одним із вирішальних факторів органічного взаємозв'язку чотирьох хорів циклу є спорідненість етичних манер та мистецьких уподобань згаданих поетів. Художня уява А. Фета, Ф. Тютчева, І. Буніна завжди стимулювалася внутрішнім світом людини, станом цього світу, її моральними та філософськими проблемами. Хоча ці поети майже не зверталися безпосередньо до соціальних та політичних питань, проте вірші їх по-своєму яскраво відбивали суспільно-психологічну атмосферу часу». За словами Л. Пархоменко (1979: 137), характер задуму, глибина та органічність втілення циклу «З минулого», принципи його драматургії викликають асоціації з симфонічними концепціями. Так само, високим критеріям відповідає і стильова єдність цієї хорової «симфонії печалі».

Художня образність поетичної основи циклу відрізняється незвичайною цілісністю – це психологічні, сповнені тонкості й внутрішньої стриманості, мініатюри. У той самий час, кожен номер циклу – твір самостійний, зі своїми образно-емоційними особливостями і жанровими прикметами.

Лірико-психологічна мініатюра «*Ти спиши один*», яка відкриває цикл, виконує функцію експонування настрою всього твору. Провідна ідея цього номеру – зображення похмурої картини руїн старовинного монастиря та запустіння, що панує довкола. Б. М. Лятошинський глибоко проникає у світ поезії та створює особливу музичну композицію. Густе переплетення імітацій хорових голосів у чотириголосній фактурі створює уявлення про нелегкі роздуми людини над враженнями від побаченої старої будівлі, зруйнованої часом. На першому плані – образ автора, творця-філософа, з його сумними думками про людські долі. Те, що у вірші прозирає між рядками, у музиці проявляється через своєрідну ілюстрацію, в інтонаційно насиченій поліфонії (тт. 1–14). Отже, особливістю цієї мініатюри є тісне поліфонічне переплетення тематичних мотивів, текстово-мелодичні вичленовування в рівноправних голосах, тематична свобода імітаційних включень – інтонаційні варіанти, тим самим, привносять проникливі мовленнєві інтонації.

Весь номер побудований на мелодичному матеріалі вступу басів, який має яскраво виражений характер теми фуги: зерно (тт. 1–3) й завершення (тт. 3–5). Проведення у партії альтів є дещо зміненою відповіддю (тт. 4–8) – спокійнішою, де всі кути мелодії згладжені – на яку нашаровуються підголоски-контрапункти. Принцип інтонаційної єдності переноситься на всі номери циклу, але форми його використання досить різноманітні.

Таким чином, однією з важливих композиційних складових першого номера циклу є хорова поліфонія. Багатоголосна тканина вражає спектром фактурних різновидів. Схильність композитора до поліфонічного мислення призводить до того, що воно стає провідною рисою його стилю. У цій мініатюрі з великої кількості різновидів поліфонічної фактури ми виділяємо імітаційну поліфонію. Протягом усього номера багатоголосні імітації є основним принципом побудови музичної тканини та рушійною силою музичного розвитку, де більшість імітаційних фрагментів мають вільний характер.

Неповторність стилю композитора підкреслює тонально-гармонічний комплекс: зміни тонових опор, різкі тональні співвідношення (*cis-moll* – *es-moll*, тт. 21–23), часте плавне модулювання (тт. 10–19), зіставлення консонансів та дисонансів.

Отже, засобами музичної виразності композитор майстерно втілює основну думку вірша: стіни католицького (про це свідчить присутність органу) монастиря пам'ятають кращі часи, коли тут було людно і на свята та недільні богослужіння з'їжджалися численні парафіяни. Але забутий храм втратив колишню красу і поступово руйнується: «Тихо... ніби навіки заснули і стіни, і орган».

Образна сфера другого номеру циклу, *«Рим уночі»*, персоніфікує тему Вічності, немов конкретизуючи вираз «Рим – вічне місто», й ця асоціація набуває додаткової виразності завдяки поєднанню образів «вічного» міста та іншої, дійсно вічної реальії – Місяця, мовчазного свідка історії.

Композитор в оригінальному ключі створює картину пишноти та слави стародавнього Рима. Образну атмосферу «Вічного міста» майстерно втілено завдяки використанню символіки фанфарних звучань (тризвуків *A-dur*) та прийому концертування жіночих та чоловічих

груп хору в першій частині номера (тт. 1–6), а в заключній частині – співу хору, який прославляє Рим, у строгій чотириголосній вертикалі. Водночас, образу суворої величності Риму композитор протиставляє ліричну сторону поетичної основи у середній частині номера. «Зовнішність» міста тут втілює кантилена, що неквапливо розвивається за рахунок використання м'яких низхідних «мережив» поліфонічної тканини. На перший план виходить не офіційна парадність, а романтичність прекрасного старого міста, втілена в поезії через комплекс смислових мотивів: місячне світло зв'язується з минулою державно-історичною величчю й могутністю Рима (перетвореними часом на порох і руїни), що сяють вічно в нічному спокої міських споруд, сповнених «своєю безмовною славою». Саме цей акцент на «безмовності» робить відчутним надлюдський характер і сенс події, що відбувається («сплячий град, безлюдно-величавий»).

Протягом усього номера композитор використовує зіставлення тональностей, наприклад, *A-dur – G dur – Fis dur* (тт. 4–5), хроматичні низхідні та висхідні рухи у хорових партіях (тт. 14–17). Провідними є поліфонічні прийоми розвитку, а також ритмічне та інтонаційне варіювання.

Третій номер – «*У старому місті*» - драматичний центр циклу. У вірші зображено похмурий нічний пейзаж та алегоричний образ смерті, що крокує містом, заглядаючи у вікна. Композитор переробив поетичну основу: в мініатюрі домінує мотив смутку, підкреслено семантику вербального першоджерела. Текст таїть у собі символічний сенс і втілює таємничі образи: нічні дзвони, застигли будинки, вулиці, що сплять, якими тягнеться смерть ... (тт. 16–28). Своєрідна музична кульмінація припадає на тт. 27–28. Вона досягається шляхом перемикування: переходу з однієї ладової системи до іншої, зміни монодичного принципу фактурного викладу на багатоголосний гармонічний.

Композитор досить скупими та лаконічними засобами зображує картину спустошення та втоми у старому місті. У створенні емоційного настрою мініатюри провідну роль відіграє контрапунктичне поєднання двох мелодичних ліній у партіях сопрано та альтів у тональності *es-moll* (тт. 1–4), яке в середині композиції в тональності

h-moll набуває значення *ostinato* (тт. 16–24). Короткі мелодичні фрази (мотиви) поліфонічної фактури визначають інтонаційну основу тематизму.

У першому розділі лейттему баштового дзвону створює імітаційний двоголосний пласт у виконанні жіночої групи хору (тт. 1–4), де голоси стикаються в сухих секундових співзвуччях. У середньому розділі цей пласт доповнюється звучанням партії тенорів. Далі з його монотонної основи виростає сувора аскетична мелодія басової партії. І хоча це *ostinato* досить самостійне у тематичному відношенні, проте, воно відступає на другий план перед «кроком смерті» (тт. 16–24).

Завершує цикл лірико-психологічна мініатюра «*Menuet*», яка виконує сполучну функцію, поєднуючи у сприйнятті слухача минулі століття та сучасність.

А. Лещенко (2013: 113) зазначає, що поетичний текст цього номеру поділяється на дві частини, де перша починається в лірико-описовому ключі та зображує картину прекрасного теплого вечора без будь-якої конкретності; друга ж половина вірша («колишній час») привносить романтичний характер минулих епох через відтворення образу старовинного танцю – менуету. Названа особливість літературного тексту стала для композитора основою музично-композиційної побудови мініатюри, де перша частина написана імпресіоністичними «фарбами», а друга є стилізацією менуету. Отже, цей номер є зразком полістилістичних пошуків Б. М. Лятошинського. Ознаки асоціативності стилю тут виявляються в орієнтації автора циклу на інтонаційно-жанровий синтез: традицій старовинної музики (мотетність, мадригальність, строга поліфонія епохи Відродження, запровадження жанрових особливостей менуету) та сучасної авторові музичної мови.

Мініатюра починається пейзажною замальовкою, що навіює елегантну меланхолію. У першому епізоді закладено основне образне «зерно» – спогади про незворотність доби, де панував стиль рококо, для якого були характерні галантність, манірна химерність, граціозно-кокетливі образи. Романтичний пейзаж зі старовинних часів набуває імпресіоністичного відтінку завдяки запровадженню сучасних засобів музичної виразності. Розвиваючою силою першої частини мініатюри є барвисте зіставлення далеких тональностей (*D-dur* – *b-moll* – *D-dur* –

f-moll – A-dur, тт. 1–8; *d-moll – Des-dur*, тт. 9–10), раптова поява альтерованих, малих, великих та збільшених септакордів (тт. 9–12). Друга частина номеру (від т. 21) стилізує прийоми строгої поліфонії епохи Відродження, наближаючись, зокрема, до жанру мадригалу. У третій частині мініатюри (т. 33) жанрова основа змінюється з мадригальної на танцювальну (менуєт), що підкреслюється темповою вказівкою (*Tempo di Minuetto*) та зміною комплексу музично-виразних засобів. Вона заснована на звучанні двох хорових пластів і являє собою поліритмічне утворення: у чоловічої групі хору звучить стилізований менуєт, побудований на чітких двотактових мотивах з підкресленою першою часткою другого такту; жіноча група хору продовжує розповідь, розпочату в середньому епізоді: «Проїшли століття, і в темному парку старовинний танець доживав свій вік». У заключних тактах номера в чоловічому пласті імітуються звуки клавесину, які ніби «йдуть у минуле», поступово затихають і розчиняються.

Аналіз мініатюри «Менуєт» наводить на думку, що, по-перше, композитор синтезував ознаки кількох стильових напрямів, таких як маньєризм, сентименталізм, ранній класицизм, що є яскравим проявом полістилістики; по-друге, в номері синтезовано традиції старовинної музики (мотетність, запровадження жанрових рис менуєту) та сучасної музичної мови. Наслідуючи традицію строгого поліфонічного стилю, Б. М. Лятошинський звертається до класичного складу хору і типу хорової фактури, де зміна кількості голосів здійснюється за рахунок їх включення та вимикання, а у трактуванні виразних можливостей хору пріоритетним є вокальне начало, мелодизація фактури (тт. 21–51). Поряд із дотриманням класичної трактовки хору, важливого значення набувають сучасні композитору засоби виразності: інтонаційна яскравість, функціональна змінність / політональність, характерність інтервальних структур (дисонанси), фрагментарний тематизм, фактурна поліпластовість (тт. 33–44). «Менуєт» відрізняється різноманітністю емоційних станів: елегійна мрійливість (тт. 1–20), експресивність (тт. 33–51), лірична витонченість (тт. 33–51).

Висновки.

1. Однією з традицій, що знайшли свій розвиток у хоровій творчості *a cappella* Б. М. Лятошинського, є звернення до складного во-

кального жанру – хорового циклу, як свідчить приклад його композиції «З минулого». Твір складається з чотирьох номерів, об'єднаних програмним задумом. По суті – це відбиття сучасним автором світу минулих епох крізь призму власних думок і почуттів.

2. Характерною стала робота композитора в рамках хорового циклу *a cappella* з жанрами малих форм, зокрема мініатюрами, у яких домінують ліричне та лірико-психологічне начала – ці невеликі п'єси написані у повній відповідності до жанрових канонів і виражають смуток, ніжність, тугу за минулим.

3. Експресивно-психологічний стиль викладу музичного матеріалу є головною константою хорового циклу. Також провідними стилістичними прийомами стали зіставлення та синтезування елементів різних стильових напрямів. Відповідно, ладогармонічні рішення такою самою мірою побудовані на зіставленні – далеких тональностей, інтервалів, акордів (діатоніки і хроматики, консонансів і дисонансів). Велике значення має багатоплановість фактури (об'єднання та протиставлення, контрапункт різних фактурних планів: гомофонії, імітаційної поліфонії, хоральності).

Виявлені жанрово-стильові константи хорового циклу «З минулого» дозволяють дійти висновку, що у цьому творі Б. М. Лятошинський втілює генеральну ідею своїх творчих шукань - симфонізацію хорового жанру *a cappella*. Крім цього, композитор майстерно поєднав контрастні модуси різних естетичних систем: ще раз зазначимо, що характерним атрибутом хорового циклу «З минулого» є діалог, спрямований на осмислення та поєднання різних стилів. У цьому хоровому опусі відчувається органічний зв'язок як із традицією, так і з тенденціями музичного мистецтва ХХ століття – твір є яскравим прикладом органічного поєднання «старої» і «нової» музики. Діалог культур реалізується в ньому завдяки двом параметрам: полімелодизму та поліфонічності. Названі риси втілюють ідею жанрово-стильового синтезу в композиторській творчості Б. М. Лятошинського.

Отже, проведений аналіз хорового циклу «З минулого» свідчить про новаторський характер цього твору, який став «енциклопедією» нових жанрово-стильових орієнтирів у контексті української музичної культури ХХ століття.

Перспективою подальших досліджень задекларованої тематики є аналіз хорової творчості *a cappella* Б. М. Лятошинського в загальноєвропейському контексті, що матиме важливі результати для осмислення головних тенденцій розвитку української музики як європейського явища ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

- Волосянчук, Х. Р. (2016). Робота композитора з вербальним першоджерелом (на прикладі хорового циклу Б. Лятошинського «П'ять мішаних хорів без супроводу на слова М. Рильського», ор. 64). *Київське музикознавство*, 54, 42–50, http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2016_54_8
- Гулеско, І. І. (1994). *Національний хоровий стиль*. Харків: ХДІК.
- Козаренко, О. (2016). Про деякі універсалії музичного світу Б. Лятошинського. *Вісник Львівського університету*, 16 (1), 33–37.
- Лященко, А. П. (2013). Синтез слова та музики в хоровому циклі Б. М. Лятошинського «З минулого». *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 101 (2), 110–119, http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmua_2013_101_11 [рос.].
- Лященко, І. Ф. (1991). *Національне та інтернаціональне в музиці*. Київ: Наукова думка.
- Мойсіюк, В. & Шкоба, В. (2022). Модерністський звукопис у П'яти хорах Бориса Лятошинського на вірші Максима Рильського: стилістика хорового мислення. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 148–156, <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-21>
- Новакович, М. О. (2012). *Канон українського музичного модернізму (на прикладі творчості Бориса Лятошинського)*. Луцьк: Твердиня.
- Пархоменко, Л. О. (1979). *Українська хорова н'єса: типологія, тематизм, композиція*. Київ: Наукова думка.
- Торба, О. В. (2002). Українська хорова творчість останньої третини ХХ ст. та проблема жанру. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 16, 278–296.

REFERENCES

- Hulesko, I. I. (1994). *National choral style*. Kharkiv: KhDIK [in Ukrainian].
- Kozarenko, O. (2016). About some universals of the musical world of B. Lyatoshynsky. *Bulletin of Lviv University*, 16 (1), 33–37 [in Ukrainian].
- Lashchenko, A. P. (2013). Synthesis of words and music in the choral cycle “From the Past” by B. M. Lyatoshynsky. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 101 (2), 110–119, http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmou_2013_101_11 [in Russian].
- Liashenko, I. F. (1991). *National and international in music*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Moisiuk, V. & Shkoba, V. (2022). Modernistic sound recording in Borys Lyatoshynsky’s Five Choirs by Maksym Rylsky’s poem: choral thinking stylistics. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 148–156, <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-21> [in Ukrainian].
- Novakovich, M. O. (2012). *The canon of Ukrainian musical modernism (on the example of Borys Lyatoshynsky’s creativity)*. Lutsk: Tverdynia [in Ukrainian].
- Parkhomenko, L. O. (1979). *Ukrainian choral play: typology, thematics, composition*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Torba, O. V. (2002). Ukrainian choral works of the last third of the 20th century and the problem of genre. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 16, 278–296 [in Ukrainian].
- Volosianchuk, H. R. (2016). The work of the composer with a verbal primary source (on the example of the choral cycle of B. Lyatoshynsky “Five mixed choirs without accompaniment to the words of M. Rylskyi”, op. 64). *Kyiv musicology*, 54, 42–50, http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2016_54_8 [in Ukrainian].

Olena Batovska

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Doctor of Art Studies, Professor,
the Department of Choral and Opera-Symphonic Conducting
e-mail: bathelen@ukr.net
ORCID iD: 0000-0002-1435-1245

**Genre and style constants
of B. M. Lyatoshynsky's choral cycle "From the Past"**

Statement of the problem.

The creative discoveries by B. M. Lyatoshynsky in choral music sphere played a significant role not only in forming the unique, deeply original musical language of the composer, but also in the further development of Ukrainian choral art. His a cappella choral opuses for a mixed choir based on lyrics by Ukrainian and foreign poets are very revealing in the aspect of innovative searches in the musical art of the 20th century.

Recent research and publications.

In the musicological literature, Lyatoshynsky's choral works are considered quite thoroughly in the works of some researchers: I. Liashenko (1991), I. Hulesko (1994), O. Torba (2002), M. Novakovych (2012), A. Lashchenko (2013), O. Kozarenko (2015), V. Moisiuk & V. Shkoba (2022). In general, the analysis of recent studies showed that the main attention is focused on the verbal-musical contexts and figurative poetics. Among the less studied aspects of Lyatoshynsky's musical heritage, the issue of studying genre and stylistic features of his a cappella choral music is particularly acute, including the choral cycle "From the Past", which determine the relevance of the presented article.

Objectives, methods and novelty of the research.

The purpose of the article is to identify the genre and style parameters of Lyatoshynsky's choral cycle "From the Past". For the first time in domestic musicology, the artistic and stylistic features of Lyatoshynsky's choral cycle "From the Past" were analyzed in the aspect of dialogue between traditions and innovation. A set of general scientific and particular musicological approaches

to the phenomenon under consideration was used to reveal the content of the declared topic.

Conclusion.

The analysis of Lyatoshynsky's choral cycle "From the Past" allows us to draw conclusion about the innovative nature of this work, which became an "encyclopedia" of new genre and style guidelines in the context of musical culture of the 20th century. We noted that a characteristic attribute of the cycle is a dialogue aimed at understanding and combining different musical styles. In the choral opus, an organic connection is felt both with tradition and with the trends of musical art of the 20th century. When analyzing the choral cycle, it was proved that it is a vivid example of an organic combination of "old" and "new" music. The dialogue of cultural eras is realizing due to such main parameters as polymelodism and polyphonicity. The mentioned features embody the idea of genre-style synthesis in Lyatoshynsky's compositions connected with such a cultural phenomenon as dialogue.

Keywords: *dialogue of eras; genre and style dominants; image-content sphere; peculiarities of choral texture; choral cycle a cappella; B. M. Lyatoshynsky's "From the Past".*

Стаття надійшла до редакції 30 травня 2023 року