

УДК 78.087.67(477)(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2021-15i-105-151-161

Лисенко М. В.

заслужений діяч мистецтв України, викладач Комунального закладу вищої освіти Київської обласної ради «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8692-544X>

Роль династії Лисенків у становленні хорової школи в Україні. (до 80-річчя пам'яті Віталія Романовича Лисенка)

У статті в контексті ретроспекції досліджується хорова праця Миколи Віталійовича Лисенка як джерело розвитку української диригентської школи. Визначено особливу роль років його навчання в Лейпцизькій консерваторії. Проаналізовано структуру мистецького середовища, в якому М. В. Лисенко був активним учасником і слухачем. Зроблено спробу вибудувати цілісну модель зародження та становлення української диригентської школи, сепаруючи її від інших шляхом дослідження її генеалогії та визначення її особливих принципів, особіно україноцентричного як пріоритетного над комерційними інтересами в соціомузичному функціонуванні й культурно-мистецькому служінні митця соціуму в країні. Визначено диригентську складову в творчому доробку вчителів митця й вибудовано «генеалогічне дерево» в розвитку української диригентсько-хорової школи. Наголошено на європейському векторі як важливому вимірі українського диригентського мистецтва, його представників, адаптованому М. В. Лисенком, його учнями у вітчизняний культурний простір. Презентовано активну хорову діяльність у країнах Європи, світу Олександра Кошиця, одного з найяскравіших послідовників М. В. Лисенка. Використано метод дедуктивного аналізу фактологічних джерел у встановленні причинно-наслідкових зв'язків диригентської майстерності митця. Досліджено в контексті культурного життя Лівобережної України маловідомі сторінки диригентсько-хорової творчості прямих нащадків митця, особіно сина Остапа Миколайовича та правнука Віталія Романовича Лисенків, що лишили помітний слід у цій галузі вітчизняного музичного мистецтва. Наголошено на значущості їх праці в контексті продовження художньо-естетичних засад, музично-стильових принципів М. В. Лисенка, закладених ним наприкінці ХІХ – початку ХХ століть.

Ключові слова: історія, митець, культуротворчість, національна диригентська школа, україноцентричність, міждисциплінарний діалог, метод аудальної та візуальної рецепції.

Тема статті в історико-культурному контексті розвитку в Україні хорової виконавської школи є одним з пріоритетних аспектів мис-

тецтвознавства. Адже в музичному мистецтві при формуванні й подальшому розкритті усталеної картини творчого буття виконавської школи важливо дослідити її витoki та фундаментальні принципи. Як відомо, вони закладаються на рівні особистості, що залишаються насущними для представників поколінь великої творчої спільноти. В даній статті дано спробу вибудувати цілісну модель народження та формування української диригентської школи, сепаруючи її від інших завдяки дослідженню генеалогії, й особіно україноцентричному принципу. Його сутність полягає у пріоритеті соціомузичного функціонування над комерційними інтересами в суспільному служінні митців країни. В контексті особистісного виміру цієї проблематики важливою є спроба вибудувати генеалогічне дерево української диригентської школи від постаті М. В. Лисенка, що став для України не лише фундатором національної школи композиції, але й виконавської школи: фортепіанної, зокрема й диригентської.

Актуальність теми полягає у ствердженні думки про дослідження не лише диригентської практики М. В. Лисенка, але й ролі митця як основоположника цілого напрямку національного, хорового, виконавства. За точку відліку взято період навчання у Лейпцизькій консерваторії, що прямим чином вказує на європейський контекст української диригентської традиції на противагу усталеній думці про походження диригентського мистецтва в Україні від російських коренів. Вперше вживаючи сполучення «диригентська династія» стверджується значення творчості диригентів-хормейстерів Остапа та Віталія Лисенків. Цьому сприяє й мета публікації – розкрити процес становлення М. В. Лисенка як диригента в роки його навчання в Німеччині, як чинника зародження національної диригентської школи на європейських засадах. Цьому сприятиме причинно-наслідковий ланцюжок в успадкуванні виконавських традицій М. В. Лисенка його прямими послідовниками – О. Кошицем, К. Стеценком, дітьми та онуками Миколи Віталійовича.

Методологічу базу дослідження становить історико-біографічний метод, який дозволив виокремити з великого масиву подій у житті Миколи Лисенка факти, пов'язані з його диригентською діяльністю. У встановленні причинно-наслідкових зв'язків джерел диригентської майстерності Миколи Віталійовича в нагоді стали методи дедуктивного аналізу фактологічних джерел та історико-культурологічний метод для вибудови концептуальних висновків у поєднанні з широким узагальненням на основі систематизації отриманих у ході дослідження джерел даних.

У контексті аналізу досліджень і публікацій творчий шлях М. В. Лисенка, як виконавця, досліджувався багатьма музикознавцями та культурологами. Але найпершим джерелом для отримання інформації «з перших рук» залишаються епістолярна спадщина митця та його постать у спогадах близьких до нього людей. Тобто найбільш актуальними джерелами в цьому напрямку залишаються «Листи М. В. Лисенка» – в обох редакціях, 1964 та 2004 років, а також «Лисенко у спогадах сучасників», перевиданий 2003 року. Титанічну роботу в напрямку вивчення виконавської творчості Миколи Віталійовича виконали свого часу його син Остап Миколайович Лисенко, а пізніше – директорка меморіального дому-музею Лисенка Роксана Микитівна Скорульська, чії статті завжди ставали відкриттям нових вельми цікавих та важливих фактів.

Виклад основного матеріалу. Неможливо уявити собі сучасне виконавство так би мовити «широкого формату» без постаті диригента: його вольові ауфтаки дають початок відліку музичного часу на філармонійних та оперних сценах, на великих концертних майданчиках у будинках культури та open air, у маленьких храмах та величних соборах – скрізь, де потрібно об'єднати навколо втілення хорової чи симфонічної партитури одночасно багатьох музикантів найрізноманітнішого напрямку. Водночас наукові розвідки в галузі диригентської професії завжди входили у простір міждисциплінарного діалогу, адже наявність потужної національної диригентської традиції, з одного боку, була й залишається ознакою розвиненого інституту державності, з іншого ж свідчить про глибoku багатовікову культуру спільного виконавства – як академічну, так і фольклорну. З огляду на це тема національних диригентських шкіл є особливо цікавою в наш час, коли з відстані часу ланку креативних персоналій можливо структурувати в цілісні та системні культуро-генеруючі процеси.

Водночас наукове дослідження диригентського мистецтва XIX – початку XX століття у світі взагалі, та в Україні зокрема, завжди наражалось на кілька вагомих проблем. По-перше, це був період виконавства, повністю позбавлений аудіо-візуальної фіксації. Тобто, як наслідок, судити про диригування науковці можуть лише з письмових джерел – підручників, спогадів та критичних статей. По-друге, цей період став історичним моментом сепарації диригентського мистецтва в окремий фах. І не лише від чистого виконавства, а й від композиції. Водночас тенденція універсалізму, яка консолідувала композитора, виконавця і диригента в одну постать, призвела до

розмиття історичної перспективи та певної прихованості диригентського доробку, оскільки видатні диригенти цього періоду увійшли в підручники музичної історії з найбільш почесного, так би мовити «парадного» входу – як автори або солісти-віртуози. В якості прикладу варто згадати Карла Райнеке, професора Лейпцизької консерваторії, відомого передусім, як блискучого концертуючого піаніста. Також велику увагу приділяють його композиторському доробку. Але майже не згадується унікальна роль Карла Райнеке у становленні одного з найкращих оркестрів Європи та світу – знаменитого Гевандхаузу, який Маестро очолював понад тридцять років. Саме Карл Райнеке був наставником Миколи Лисенка під час його навчання у Лейпцигу. А Микола Віталійович певним чином наслідував свого вчителя у тому, що увійшов у національну та світову історію перш за все, як фундатор української композиторської школи. Також багато уваги дослідники приділяють Лисенку-піаністу. Водночас диригування завжди було питомою частиною творчої діяльності Миколи Віталійовича від самого початку його заручин із музикою. Коли ж він, окрилений знаннями та досвідом, повернувся зі своєї студентської Одиссеї, воно набуло ознак професійного оволодіння мистецтвом мануального керування, що вилилося в цілу низку творчих ініціатив та запропонованих Лисенку ангажементів. При цьому шукати в його атестатах оцінку з диригування – справа невдячна: її там немає. Так, ми прекрасно знаємо з історії імена усіх викладачів Лисенка з таких дисциплін, як гра на фортепіано, композиція, музична теорія тощо. Але хто, де і коли навчив його основам диригентського мистецтва? Для пошуку відповіді доведеться проаналізувати епоху, в яку творив митець, та його особисте місце в ній.

Микола Віталійович Лисенко жив і творив у другій половині XIX ст., тобто в той час, коли відбувалася активна сепарація виконавства від авторства. Позаду залишалися століття, в які обов'язок доносити до публіки музику цілковито лежав на самому композиторі. Разом з цим відповідь на питання «що було першим – яйце чи курка» у випадку з диригуванням простежується однозначно: авангардом диригентського мистецтва включно до початку двадцятого століття були саме автори партитур. І саме їм належала пальма першості у формуванні мистецтва інтерпретації, в тому числі – диригентської, яке продовжувало стрімко розвиватися в період Лисенківського студентства. То був дивовижний час розквіту диригування, коли важка батута Люлли поступилася місцем елегантній диригентській паличці Мендельсона, а інтуїтивне відчуття – складній системі

музичних образів Берліоза. І однією з визнаних столиць диригентського мистецтва на той час вже кілька десятиліть був саме Лейпциг. Геній Фелікса Мендельсона-Бартольді, почавши з реінкарнації творчого спадку Великого Баха, продовжив свої звершення в царині виконавства тим, що перетворив перший світський концертний оркестр Європи – оркестр «Гевандхауза» – у найдосконаліший музичний інструмент свого часу. А хор хлопчиків Thomaskirche продовжував свою досконалу традицію хорового та ораторіального виконавства. І ось саме в цю атмосферу потрапляє молодий студент з далекої України (тоді – ще Російської імперії), вправний піаніст і композитор-початківець Микола Лисенко.

Чи мав він тоді диригентський хист? Справа в тому, що фахівці з музичної психології переконані: для занять диригуванням однієї лише музичної освіти та гарного слуху недостатньо. Потрібні особливі психофізіологічні якості людського характеру, які дають особистості змогу об'єднати навколо себе великий колектив виконавців. Це такі риси, як лідерство, впевненість у собі, вміння переконувати та вести за собою, використовуючи певні сугестивні здібності. І все це було в арсеналі Миколи Лисенка ще в його до-Лейпцизький період. Про це красномовно свідчить спогад його троюрідного брата, драматурга Михайла Старицького, про те, що «... где Лысенко ни появлялся, сейчас же составлялся хор, которым он и дирижировал» [3, с. 28]. Вміння взаємодіяти з музикантами вилилося не лише в кілька вдалих концертів, які молодому Лисенку довелося продиригувати (напевно, більшою мірою інтуїтивно), але й у спробу написання своїх перших оперних робіт. Але відчуття того, що йому не вистачає системної освіти, підштовхнуло Лисенка на далеку подорож до Лейпцига. І цей крок виявився вирішальним – у тому числі – і для Лисенка-диригента. Шлях цей не був легкий – довелося подолати понад півтори тисячі кілометрів, половину з яких – на звичайній кінній повозці. Проте результат Лисенко отримав буквально з перших днів перебування у Лейпцигу. Адже відразу ж з головою пірнув у концертне життя однієї з музичних столиць Європи. Тут потрібно зауважити: будь-яке виконавство потребує слухацького досвіду, адже мистецтво інтерпретації будується на потужному фундаменті усталеної традиції. І якщо у питанні оволодіння інструментом або власним голосом виконавець має можливість окрім досвіду та порад викладача аналізувати також і власні відчуття, мистецтво диригування без практики залишається тривалий час для багатьох музикантів абстракцією, принципи якої можливо збагнути, лише

спостерігаючи за виконавською практикою інших диригентів та подумки ніби примірюючи цей досвід на себе. В цьому плані у Лисенка в Лейпцигу з'явився справжній карт-бланш. Щойно приїхавши до міста, він потрапляє на концерт до «Гевандхауза». І ось якими епітетами в листі до рідних його описує: «Що то за оркестр? Боже мій, коли б ви чули! Коли професори грають: Давид першу скрипку грає! А духові, як срібло, а як цілий оркестр злагоджено виробляє *dim[inuendo]*, *decresc[endo]*, *rallen[tando]* ets. Боже мій! Волосся догори лізе! Концерт, як голочка» [Лисенко, 2004, лист 6, с. 31].

І ось такий безцінний слухацький досвід, який фактично став методом аудіальної та візуальної рецепції виконавського досвіду, стає у Лисенка систематичним – не зважаючи на жорсткий графік навчання. Про що він сам знову таки пише своїм близьким наступним чином: «Истинная услада среди трудов – это концерты Gewandhaus'a; каждую среду, после лекций по теории отправляешься к каштеляну и получаешь бесплатный билет на генеральную репетицию концерта, — это для всех учеников и учениц консерватории» [1, с. 33].

Годі вже й казати про трьохсот п'ятдесятиріччя Thomaskirche та вшанування Баха з воістину ангельським – за словами Лисенка – співом хору хлопчиків! І весь цей безцінний досвід – з провідними гастролерами Європи, з духом Баха, Мендельсона і Шумана, який ніби витав у Лейпцизькому повітрі... Додаймо до цього регулярні відвідини Thomas- та Nikolaikirche, прослуховування оперних вистав у новому приміщенні театру, а також постійні іспити, які часто супроводжувалися оркестром Гевандхаузу в його приміщенні, і ми отримуємо картину надзвичайно інтенсивного перебування в епіцентрі європейського виконавського простору, і не лише в якості спостерігача, а й в якості учасника. Можливо зауважити: а хіба Лисенко мав у цей час особистий диригентський досвід? Відомостей про це ще не знайдено, але опосередкований досвід спілкування, тобто досвід аудіальної та візуальної рецепції, помножений на особисту залученість у процес виконання, у студента з України був безперечним. Адже двоє з його викладачів – Карл Райнеке та Ігнац Мошелес – диригували оркестром під час виступу Лисенка-піаніста. І це не випадково, адже і Райнеке, і Мошелес, окрім кар'єри композитора і піаніста, залишилися в історії як диригенти. Мошелес – як глибокий інтерпретатор творів Бетховена, з яким товаришував особисто. А Карл Райнеке взагалі зійшов на високу сходинку головного диригента і художнього керівника Лейпцизького Гевандхаузу. Про ефектив-

ність його перебування на цій посаді може свідчити той факт, що керівництво Райнеке стало одним з найтриваліших в бутті оркестру – понад три десятки років. Спадкоємцем його диригентської палички в Гевандхаузі став геніальний Артур Нікіш, а продовжувачем диригентської майстерності – його учень, Фелікс Вайнгартнер – дві зірки на небосхилі нового диригентського мистецтва двадцятого століття.

Ми ж повернемося у століття дев'ятнадцяте. Та наведемо цікаву статистику: серед відомих випускників-композиторів Карла Райнеке 40 % митців змогли також опанувати і диригентську професію. Серед них – засновники національних шкіл – Едвард Гріг та Микола Лисенко. А це дозволяє побудувати ланцюжок наслідування диригентських традицій від Лейпцига до Києва через постать Лисенка вже до всієї національної школи. І нам залишається лише констатувати: на запитання – хто сформував Лисенка-диригента – відповідь однозначна: одна з європейських музичних столиць на ім'я Лейпциг. Пройшовши цю школу, Лисенко отримав не лише запрошення на посаду капельмейстера (тобто диригента) Приватної опери у Санкт-Петербурзі. Він отримав значно більше – а саме – найвищі стандарти роботи з музичним колективом та з нотним текстом.

І ці знання Лисенко втілював під час своєї активної диригентської практики в Україні: щойно завоювавши собі «місце під сонцем», як виконавець, Микола Віталійович починає включати у свої популярні серед публіки концерти хорові номери, які сам ставить та диригує. Далі була низка створених колективів та знамениті хорові подорожі Україною, в яких Микола Віталійович поєднав досвід академічного хормейстера та збирача фольклору – як відомо, його хористи часто використовували народне вбрання під час своїх виступів. І можна припуститися гіпотези, що ця автентика не обмежувалася лише зовнішнім виглядом – бо хто, як не Лисенко, був настільки знайомий з манерою звукоутворення та тембральними характеристиками народного голосу! Паралельно з цим Микола Віталійович активно брав участь в якості диригента та хормейстера-постановника в переважній більшості оперних постановок своїх вистав. І весь цей скарб диригента-виконавця передав плеяді своїх учнів – Кирилу Стеценку, Олександрю Кошицю та цілому ряду вихованців своєї Музично-драматичної школи, серед яких такі диригенти, як Василь Верховинець, Анатолій Буцький та ін. Через них мистецтво Лисенка перетілилося з індивідуальної майстерності в диригентську школу. Особливо хотілося б зосередитись на постаті Олександра Кошиця. Справа в тому, що цей видатний спадкоємець справи Лисенка про-

довжив його диригентські традиції не лише в Україні: саме Кошицю випала висока честь стати культурним амбасадором України в світі та пропагувати національну культуру саме в якості диригента – і в Європі, і в Америці. Його тріумфальна подорож світом з Республіканською капелюю підтвердила якість диригентських навичок, отриманих ним від Лисенка в той період, коли Кошиць був фактично другим диригентом маестро.

Диригентська професія мала своє продовження не лише серед учнів Лисенка: до цього долучилися безпосередньо члени його родини. Вправним хоровим диригентом став його син Остап. Дивовижно, але саме диригентська професія врятувала йому життя під час Голодомору в 1933-му: Як згадувала пізніше про це його дочка, Аріадна, їх з батьком часто запрошували в різноманітні аматорські хори. А після проведення репетиції так би мовити «розраховувалися» маленькою мискою каші або кількома шматками хліба, і це допомогло родині вижити. Що ж до творчого шляху Остапа Миколайовича, то варто зазначити, що він навчався в Петербурзькій консерваторії, тривалий час допомагав батькові в його численних хорових колективах, а після смерті Миколи Віталійовича очолив засновану батьком хорову капелю клубу «Родина». Згодом Остап передасть увесь накопичений досвід та бажання диригувати своєму онукові.

Варто зауважити, що в родині Лисенків могло бути одним диригентом, точніше диригенткою більше. Адже мріяла опанувати диригування і вже згадана нами його онука – знаменита піаністка Рада Лисенко, одна з найкращих випускниць Генріха Нейгауза. Саме відвідування концертів симфонічної музики та уважне спостереження за роботою диригентів допомогли їй у свій час опанувати вершини виконавського мистецтва. І лише обставини життя стали на заваді опанування цієї професії. Натомість до кінця життя Рада Остапівна зберігала особливий «диригентський дух» – здатність мислити масштабно, будуючи великі концертні форми за принципами симфонічного розвитку.

Найбільш яскраво продовжив диригентські традиції роду Лисенків правнук славетного композитора Віталій (1941–1999 роки життя): народний артист України, професор кафедри хорового диригування НМАУ ім. Чайковського, хормейстер Національної опери, засновник, художній керівник та головний диригент муніципального ансамблю пісні і танцю «Вишгород». Він поєднав у своєму творчому амплуа одночасно дві течії: академічну і народну. Першу він почав реалізувати ще в юності, очоливши Молодіжний хоровий ансамбль Дер-

жавної телерадіокомпанії та зробивши з цим колективом, що складався з молодих амбітних професіоналів, кілька вдалих записів. Далі була робота в кількох аматорських академічних колективах високого рівня, серед яких – капела Політехнічного інституту та хор Товариства сліпих, в якому Віталій Романович став асистентом легенди хорового мистецтва, маестро Петра Гончарова. Зрештою розпочалася плідна праця в якості хормейстера Державного академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка в команді свого наставника по консерваторії маестро Льва Венедиктова. Але водночас вже з юності Віталій Лисенко успішно працював з численними народними самодіяльними хорами та ансамблями, найяскравішим з яких запам'ятався народний хор будинку культури Київського трамвайно-тролейбусного управління. І це – не випадковість, адже доля наблизилася Віталія Лисенка до завідувачки кафедри хорового диригування Київської консерваторії Єлеонори Павлівни Скрипчинської, дружини Григорія Гурійовича Верьовки, яка не лише сприяла початку педагогічної кар'єри Віталія Лисенка, а й надихнула молодого хормейстера на роботу з народним хором.

Доля митця могла скластися зовсім інакше, якби Віталію Романовичу вдалося завершити своє навчання у всесвітньо відомого маестро Костянтина Симеонова. Саме в його класі він продовжив освіту як симфонічний диригент, ставши фактично асистентом К. Симеонова під час численних театральних постановок, серед яких – знаменита «Катерина Ізмайлова» Дмитра Шостаковича, з яким В. Р. Лисенку теж пощастило спілкуватися. Але завершити цей процес не судилося: внаслідок низки інтриг К. Симеонову довелося полишити Київ назавжди, а сімейні обов'язки не дозволили В. Р. Лисенку поїхати вслід за вчителем до Ленінграда. Ось тому Віталій, правнук Миколи Лисенка, залишився в когорті хорових диригентів, хоча часто диригував у фраку та з диригентською паличкою – наче згадуючи свій колись розпочатий і незавершений симфонічний шлях... Хто знає – можливо, Віталію Романовичу й пощастило б реалізувати цю грань свого диригентського таланту згодом, але 4-го січня 1999 року маестро Віталій Лисенко зник безвісти, трагічно обірвавши яскравий творчий шлях.

Проте диригентська традиція в родині Миколи Віталійовича не обірвалася й донині: симфонічні амбіції Віталія Лисенка намагається втілити у життя його син. А найменша з Лисенків станом на сьогодні, Аріадна Миколаївна, навчається на диригентсько-хоровому факультеті спеціалізованого Ліцею імені Лисенка. Отже, історія довжиною у

понад 150 років з початком у Лейпцигу та продовженням у Києві – триває!

Література

1. Лисенко М. В. Лист / ред. А. П. Лашченко; упоряд. Р. М. Скорульська. Київ. Муз. Україна, 2004.
2. Лисенко М. В. Листи / ред. Л. Кауфман; упоряд., прим. та комент. О. Лисенко; вступ. ст. М. Т. Рильський. Київ: Мистецтво, 1964.
3. Микола Лисенко у спогадах сучасників: у 2 т. / упоряд. Р. Я. Пилипчук. Київ: Муз. Україна, 2003. Т. 1
4. Світоч української музики: до 170-річчя від дня народж. Миколи Лисенка, укр. комп.: реком. список / уклад. Н. Гуцул; ДЗ «Держ. б-ка України для юнацтва». Київ, 2012.
5. Ревуцький Д. М. Микола Лисенко. Повернення першоджерел. Київ: Муз. Україна, 2003.

References

1. Lysenko, M. V. (2004) Leaves / MV Lysenko; ed. AP Lashchenko; order. RM Skorulskaya. Kyiv. [in Ukraine].
2. Lysenko, M. V. Leaves, L. (1964). Kaufman; order., approx. and comment. O. Lysenko; introduction. Art. MT Rytsky. Kyiv. [in Ukraine].
3. Mykola Lysenko in the memoirs of contemporaries: in 2 vols. Vol. 1 / order. R. Ya. Pilipchuk. Kyiv. 2003. [in Ukraine].
4. Svitoch of Ukrainian music: to the 170th anniversary of his birth. Mykola Lysenko, Ukrainian comp.: реком. list / way. N. Hutsul; DZ "Gos. b-ka Ukraine for youth". Kyiv., 2012. [in Ukraine].
5. Revutsky, D. M. (2003). Mykola Lysenko. Return of primary sources. Kyiv. [in Ukraine].

M. V. Lysenko

Заслужений діяч мистецтв України, викладач Комунального закладу вищої освіти Київської обласної ради «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8692-544X>

The role of the Lysenko dynasty in the formation of the choral school in Ukraine. (to the 80th anniversary of the memory of Vitaly Romanovich Lysenko).

The article investigates the sources of formation of conducting skills of Mykola Vitaliyovych Lysenko, and this is done not only in retrospect of the creative path of the individual, but above all – in the context of the birth and further development of a separate Ukrainian conducting school. A special role in this process was given to the years of study of Nikolai Vitalyevich at the Leipzig Conservatory.

In particular, the structure of the artistic environment in which Lysenko was not just a listener but also an active participant is analyzed. The conductor's component in the creative work of Mykola Vitaliyovych's teachers was also determined, after which the conductor's "genealogical tree" was built, from which the conducting of the Ukrainian artist originates.

And this allows us to declare the main vector of generation of Ukrainian conducting art is the European vector, which was later adapted by Lysenko and his students in the domestic cultural space. And later it was presented again in Europe and the world due to the active conducting activity of one of the brightest followers of Mykola Vitaliyovych, the genius Oleksandr Koshyts. Such a little-known and unexplored page of Ukrainian cultural life as the conducting activities of Lysenko's direct descendants is also considered. In particular, we are talking about his son Ostap Mykolayovych and great-grandson Vitaliy Romanovych Lysenko, who left a noticeable mark in this field of national musical art. But in this way they continued Lysenko's artistic principles, laid down by him in the late nineteenth and early twentieth centuries.

Key words: *Mykola Lysenko-conductor, national conducting school, Ukrainocentrism as a principle of creative functioning, separation of conducting in a separate specialty, interdisciplinary dialogue, method of audio and visual reception.*