

узагальнений досвід інших виконавців, необхідно їх осмислити, надати доступну для викладу кожному оркестранту форму.

Загальновідомо, що до гностичних умінь також належать сугестивні і експресивні здібності.

*Експресивні здібності* – здатність ясно і чітко виражати свої думки й почуття за допомогою мови, а також міміки і пантоміміки.

*Сугестивні здібності* – це здібності емоційно-вольового впливу на колектив, що залежать від комплексу особистісних якостей керівника, зокрема, його вольових якостей (рішучості, витримки, наполегливості, вимогливості та ін.). Це вміння переконувати, вести за собою. Першорядне значення тут має особистість диригента, його моральна переконаність і професійний авторитет. Особисті якості керівника, його авторитет – це основа психологічного впливу на членів колективу [8, с. 154].

Керівництво музичним колективом або диригентська діяльність – одна з найскладніших серед музично-виконавських діяльностей. Її структура багатокомпонентна, а прояви багатогранні. Тому диригентові висувуються найбільш високі професійні вимоги. Важливим компонентом, що визначає готовність керівника до створення художнього твору у єдності з музичним колективом, виступає цілий комплекс психологічних механізмів, що лежить в основі спілкування керівника музичного колективу з виконавцями.

Крім великої музичної обдарованості та спеціальної диригентської підготовки – оволодіння професійними знаннями, вміннями і навичками, не менш важливими і вирішальними є психологічні якості диригента, вміння знайти контакт з колективом і виробити з ним систему робочого творчого спілкування. Психолого-педагогічна готовність до такої діяльності визначається, насамперед, наявністю вольових і сугестивних якостей, які в сукупності виправдовують його керівне становище як у виконавців, так і в слухачів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Закон України «Про вищу освіту», стаття 10. – К. : Відомості Верховної Ради (ВВР). – 2014. – № 37–38.
2. Мистецька освіта в Україні: теорія та практика / Заг. ред. О. В. Михайличенка, редактор Г. Ю. Ніколаї. – Суми : Вид. відділ СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – 255 с.
3. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: історія та теорія: Навчальний посібник (двомовний) / О. В. Михайличенко. – Суми : Вид-во «Козацький вал», 2009. – 201 с.
4. Лушин П. В. Личностные изменения как процесс: теория и практика / П. В. Лушин. – Одесса : Аспект, 2005. – 334 с.
5. Дьяченко М. И. Психологические проблемы готовности к деятельности / М. И. Дьяченко, Л. А. Кандыбович. – Минск : Изд-во БГУ, 1976. – 176 с.
6. Сластенин В. А. Педагогика: Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. завед. / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; Под ред. В. А. Сластенина. – М. : Изд. центр «Академия», 2002. – 576 с.
7. Ержемский Г. Л. Дирижеру XXI века. Психоллингвистика профессии / Г. Л. Ержемский. – СПб. : Издательство ДЕАН, 2007. – 240 с.
8. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М. : Магистр, 1993. – 191 с.

УДК 378.011.3-051.78.086

Лю Кешуан,

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

#### ТВОРЧЕ МОДЕЛЮВАННЯ МУЗИЧНО-ОБРАЗНОЇ ДРАМАТУРГІЇ ТВОРІВ МАЙБУТНІМИ УЧИТЕЛЯМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*У статті розкривається та обґрунтовується творчий підхід до організації та здійснення педагогічної діяльності, у контексті якої розглядаються вміння створювати музично-образну драматургію творів. Поняття «музично-творча драматургія» представлена в авторському розумінні з визначенням її структури та розглядається в статті як аксіоматичне поняття, яке формується завдяки застосуванню принципу інтелектуальної активності.*

*Основну увагу приділено особливостям, типам, видам творчої діяльності студентів як процесу, в змісті якого відбувається безпосереднє моделювання щодо формування умінь музично-образної драматургії фортепіанних творів майбутніх вчителів музичного мистецтва.*

**Ключові слова** : творча діяльність, інтелектуальна активність, майбутній учитель музичного мистецтва.

*Лю Кешуан. Творческое моделирование музыкально-образной драматургии произведений будущими учителями музыкального искусства. В статье раскрывается и обосновывается творческий подход к организации и осуществлению педагогической деятельности, в контексте которой рассматриваются умения создавать музыкально-образную драматургию произведений. Понятие «музыкально-творческая драматургия» представлена в авторском понимании и раскрывается как процесс создания продукта индивидуальной интеллектуально-эмоциональной творческой деятельности, в которой на основе музыкально-стилевого, ассоциативно-образного и исполнительско-интерпретационного опыта музыкально-слухового восприятия фортепианных произведений обеспечивается возможность воссоздания собственных вариантов их архитектурного воображения, осознания и презентации во временном пространстве исполнительской*

деятельности. Необходимой составляющей раскрытия творческого моделирования умений создания музыкально-образной драматургии произведений стало определение структуры представленного феномена, в состав которой вошли мотивационно-творческий, интеллектуально-эмоциональный, композиционно-архитектонический и самостоятельно-результативный компоненты.

Умения как достижения и мастерство учителя рассматриваются в статье как аксиоматическое понятие, которое формируется благодаря применению принципа интеллектуальной активности. Этот принцип предполагает достижение студентом нескольких уровней активности, среди которых стимульно-продуктивный, который соответствует принятию и продуктивному решению относительно создания музыкально-образных представлений как учебно-исполнительских задач, которые возникают перед пианистом в процессе овладения фортепианными произведениями; эвристический, который соответствует открытию новых закономерностей эмпирическим путем, и можем предположить, что при каждом публичном или контрольном учебном исполнении фортепианных произведений пианист является автором новых музыкально-образных ассоциаций; креативный, который соответствует теоретическим открытиям, т. е. пианист может достичь благодаря нахождению непосредственно во время презентации собственного прочтения даже известных произведений, найти новые темповые решения, акустически-тембровые открытия-находки, педально-кolorистические эффекты и другое.

Основное внимание уделено особенностям, типам, видам творческой деятельности студентов как явлению, в содержании которого происходит непосредственное моделирование представлений об умениях создания музыкально-образной драматургии фортепианных произведений будущими учителями музыкального искусства и их воплощения в реальном творческом процессе исполнения на музыкальном инструменте.

**Ключевые слова:** творческая деятельность, интеллектуальная активность, будущий учитель музыкального искусства.

**Liu Keshuang. Creative modeling a musical-imaginative drama of musical works by future teachers of musical art.** The article reveals and justifies the creative approach to the organization and implementation of pedagogical activity in the context of which the skills to create musical-figural dramaturgy of musical works are considered. The concept of «musical creative drama» is presented in the author's interpretation and is disclosed as the process of creating a product of individual intellectual and emotional creative activity.

In this activity, on the basis of musical-style, associative-figurative and performance-interpretative experience, musical auditory perception of piano works with the possibility of recreating their own versions of the architectonic imagination, comprehension and presentation of them in the performance aspect. The necessary component of the disclosure of creative modeling of the ability to create musical-figural dramaturgy of musical works is the definition of the structure of the presented phenomenon, which includes motivational, creative, intellectual-emotional, compositional-architectonic and self-productive components. Skills as achievements of the teacher are considered in the article as an axiomatic concept, which is formed by using the principle of intellectual activity. This principle assumes that the student achieves several levels of activity, including motivationally productive, heuristic and creative.

Stimulating productive level corresponds to the adoption and productive decision regarding the creation of musical representations as teaching and performing tasks that arise in the pianist in the process of mastering piano works. The heuristic level corresponds to the discovery of new patterns empirically. This suggests that in every public or control educational performance of piano performances, a pianist is the author of new musical figurative associations. The creative level corresponds to the theoretical discoveries that a pianist can achieve by using his own reading, even his own works, such as access to new tempo solutions, acoustic-timbre discoveries, new findings of pedal coloristic effects, and others.

The main attention is focused on the peculiarities and types of creative activity of students as a phenomenon, in the content of which there is a direct simulation of the representations, the skills of creating musical-figurative drama of piano works by future teachers of musical art and their embodiment in a real creative process of performance on a musical instrument.

**Key words:** creative activity, intellectual activity, future teacher of musical art.

Виходячи з гуманістичної концепції та сучасної стратегії оновлення освіти, актуальним завданням стає створення умов для формування творчої особистості вчителя, що стосується, перш за все, його підготовки у вищій педагогічній школі. Навчальний процес необхідно організувати таким чином, щоб у учнів розвивались необхідні якості творця, закладались особистісні підвалини творчого ставлення до будь-якої сфери суспільно значущої діяльності, у тому числі педагогічної. Формування спеціальних творчих можливостей майбутнього вчителя музичного мистецтва потребує неординарного вирішення цієї проблеми, що актуалізує спрямування представленої розробки.

Творчість як компонент психолого-педагогічної діяльності особистості приваблювала багатьох учених і розглядалась у різних аспектах її функціонування (А. В. Брушлинський, Д. Богоявленська, І. Зязюн, Т. Кудрявцев, Я. Пономарьов та ін.). Для нашого дослідження важливим є те, що будь-яка творчість має таку процесуальну структуру, що вимагає однакових психологічних характерологічних станів від будь-кого, хто створює відкриття. Це певною мірою стосується й тих, хто навчається та самостійно розв'язує по-новому навчальні завдання.

Сучасні дослідники (Ю. Дворник, О. Заїка, Ці Сяньбо, Цзянь Лібінь, Чжань Хуань) приділяли значну увагу творчій активності майбутнього вчителя музики в різних аспектах її прояву. Це стосувалось формування

творчих якостей учителя музики засобами комп'ютерних технологій (Ю. Дворник), розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх педагогів у процесі концертно-виконавської діяльності (О. Заїка), розкриття художньо-творчого потенціалу бакалаврів музичного мистецтва (Ці Сяньбо), формування творчої інтерсуб'єктної взаємодії вчителя музики з творчими колективами (Чжай Хуань). У цих роботах більше уваги приділено проблемам творчого спілкування на музичній моделі, натомість менше уваги приділялось формуванню творчого уявлення, моделювання власних драматургічних проектів музичних творів, що виконуються.

**Мета статті** полягає у розкритті змісту творчої діяльності як процесу формування в учителя музичного мистецтва виділених нами умінь створення музично-образної драматургії фортепіанних творів. **Методи дослідження** підпорядковані меті та виявляються в розробці відповідних теоретичних положень і висновків, що стосуються створення музично-образної драматургії твору у процесі творчого моделювання; узагальненні результатів дослідження та розкритті їх практичного значення.

За відсутності у довідковій літературі спеціального визначення поняття «створення» маємо відштовхуватись від поняття «творення», що походить від латинського *creatio* (творення). Енциклопедичний педагогічний словник всебічно характеризує усі складники та похідні поняття цього змісту. Розглянемо ці різновиди докладніше.

Творчість розглядається як процес творення. Педагогічно значущим є висновок психологів (М. Бернштейн, А. Брушлинський, Т. Кудрявцев, Я. Пономарьов), що будь-яка творчість має єдину процесуальну структуру, потребує одних і тих самих психологічних і характерологічних станів від ученого (дослідника), який створює певні відкриття в сфері наукових знань. Це стосується і учня, який *самостійно вирішує новим для себе способом запропоновану задачу* (курсив наш. – Л. К.). «Навчальний процес необхідно створювати таким чином, щоб у його ході в учнів розвивались необхідні *якості творця*, закладались особистісні підвалини творчого ставлення до будь-якої сфери суспільно значущої діяльності» [3, 567]. Серед творчих проявів можна виокремити такі якості особистості, як соціально спрямований пізнавальний інтерес до обраної діяльності, творча самостійність (ініціативність, кмітливість, активне оперування знаннями, *отриманими уміннями та навичками*), постійне устремління до участі в творчій діяльності за умов обов'язкового виконання організаційно-педагогічних вимог, створення необхідних умов для повнішого їх розвитку та прояву [там само].

Розглядаючи творчість як процесуальне явище, доцільно зупинитись на фазах творчого процесу. Так, перша фаза (свідома робота) – підготовка (особливий діяльний стан як передумова інтуїтивного «виблиску» нової ідеї). Друга фаза (безсвідома робота) – визрівання (безсвідома робота над проблемою, «інкубація спрямовуючої ідеї»). Третя фаза (перехід безсвідомого у свідомість) – натхнення (у результаті безсвідомої роботи до сфери свідомості поступає ідея вирішення проблеми, спочатку у гіпотетичному вигляді, у вигляді принципу, задуму). Четверта фаза (свідома робота) – розвиток ідеї, її кінцеве оформлення та перевірка» [3, с. 566–567].

У ході інтерпретації сукупності фаз головні складності в основному пов'язувались із безсвідомою роботою. Недовіра до безсвідомого у процесі творчості призвела до підміни психологічного аналізу творчого мислення теоретико-пізнавальним, це закінчувалось ігноруванням безсвідомого. У ХХ столітті ці висновки зазнали змін.

Класифікації типів творчості різних авторів відрізняються одна від одної, натомість у загальному вигляді вони схожі. М. Слемнев виокремлює чотири типи творчої діяльності: продукування нових емпіричних фактів, отримання вихідних принципів і понять теоретичних систем у процесі узагальнення експериментального матеріалу, дедуктивне виведення нового теоретичного знання з відомих науці тверджень, виникнення нових наукових положень, які не є логічним продовженням уже функціонуючих у суспільстві знань [3, 567]. Ми, звертаючись до цих типів творчої діяльності, орієнтуємось на саме науковий погляд на цей процес, оскільки наш дослідницький пошук належить до науково-пошукової творчої діяльності, з одного боку, а, з іншого, – створення музично-образної драматургії твору є процесом винайдення нового шляху вивчення вже створеного автором продукту його творчості, і кожний виконавець у процесі опанування творів, а потім їх відтворення (у тому числі на фортепіано) має продемонструвати власні творчі науково-теоретичні та виконавські позиції, презентуючи їх у публічному або навчальному виконавстві.

Зауважимо, що ми погоджуємось із думкою, що всім окресленим типам наукового творчого пошуку, на який спрямоване отримання даних цих типів інформації, притаманні всі ознаки творчого процесу, а саме: відсутність жорсткого алгоритму розвитку думки, перервність логічного розгортання від старого знання до нового, вплив особистості на дослідника, на хід пізнавального процесу [3, с. 567].

Ці особливості творчого процесу найбільш повно розкриваються у постановці експерименту для отримання нових емпіричних фактів, також при переході від емпіричного рівня знань до теоретичного шляхом узагальнення отриманих експериментальних даних, при продукуванні принципово нових ідей, які можуть не співпадати з уже ustalеними поглядами теоретичного характеру.

Найбільш чітко творча природа наукового пошуку виражається в процесі надання нових форм уже сформованому знанню за допомогою винайдення оригінальної знакової символіки, переформулювання вихідних принципів і понять, введення нових уявлень стосовно запропонованих моделей тощо. Усі ці типи творчої діяльності передбачають багате творче уявлення, загострене інтуїтивне чуття, інтелектуальну сміливість дослідника та можуть ставати своєрідним еталоном творчості загалом [3, с. 567].

Необхідно звернути увагу на те, що нашим дослідженням порушується питання стосовно формування умінь створювати музично-образну драматургію, тому важливою є проблема навчання творчості, або вмінь засвоювати елементи знань або дій. У навчанні існує творче засвоєння знань, що може здійснюватись за допомогою застосування проблемних ситуацій і забезпечення таким чином можливості «відкриття» уньями знань, які засвоюються. Забезпечення таких можливостей («відкриття») не потребує в багатьох випадках самостійного відкриття нових знань. «Це може бути досягнуто за допомогою дидактичних засобів, які дозволяють імітувати у навчанні процеси творчості, тобто викликати пізнавальну потребу в тих знаннях, що засвоюються, та забезпечувати таким чином можливість їх засвоєння. Таке засвоєння переживається учнем як відкриття» [там само].

Творча діяльність розглядається як діяльність, у якій творчість домінуючим компонентом входить до її структури або окремих компонентів. Творчу діяльність поділяють за такими ознаками: за результатом – творчість характеризується результатом, раніше невідомої якості; за способами (структурою) реалізації – творчість неповторна за своїм шляхом руху до результату, ця неповторність виступає як створення принципово нового способу або як неповторна комбінація вже відомих прийомів дії, або як відома комбінація невідомих прийомів; за значенням – як безпосередній рушій прогресу, який визначає якісно нові його ступені [3, с. 565].

Таким чином, численні дослідження стосовно творчої особистості, які розглянуті, не здатні чітко уявити, хто ж така творча особистість. Це пояснюється тим, що підходи до її вивчення (переважно більшістю – емпіричним шляхом) відбувались з позицій здорового глузду. Відсутність достатніх теоретичних принципів народжує нерозробленість засобів визначення будь-яких особливостей особистості [3, с. 571].

Ми спираємось на теоретичні висновки Д. Б. Богоявленської, яка розробила типологію, що ґрунтувалась на єдиному критерії, який відображав психологічний механізм творчості [1]. Автором відокремлені рівні інтелектуальної активності, які їй відповідають певним типам творчості. Конкретно: *стимульно-продуктивний* рівень, *евристичний* і *креативний*. Так, *стимульно-продуктивний* рівень, який відповідає прийняттю та продуктивному вирішенню завдань, що виникають перед особою. При цьому в межах уже поставлених завдань особи цього типу творчості здатні на сміливі гіпотези та оригінальні знахідки.

*Евристичний* рівень, який відповідає відкриттю нових закономірностей емпіричним шляхом. Це є рівень емпіричних відкриттів.

*Креативний* рівень відповідає теоретичним відкриттям. Особистість на підставі винайдених нею або інших фактів і закономірностей вибудовує теорію, що їх пояснює, та ставить нову проблему [3, с. 571; 1].

Виходячи з висновків Д. Богоявленської, на підставі широкого спектру науково-теоретичних положень, що були розглянуті у перших підрозділах, можна екстраполювати їх на обрану проблему і пояснити процес створення музично-образних уявлень майбутніх фахівців.

*Стимульно-продуктивний* рівень, який відповідає прийняттю та продуктивному вирішенню стосовно створення музично-образних уявлень як навчально-виконавчих завдань, що виникають перед піаністом у процесі опанування фортепіанних творів, у межах вже існуючих закованих композитором власних музично-образних і драматургічних завдань, здатні розкодувати їх (особи цього типу творчості) згідно зі своїм *індивідуальним інтелектуально-емоційним* розвитком, художньо-естетичним тезаурусом, музично-стильовим знанням, асоціативно-образною фантазією та інтуїцією, виконавсько-інтерпретаційним досвідом та активним виконавсько-інтерпретаційним досвідом музично-слухового сприйняття музичних творів, здатні на сміливі проектно-драматургічні гіпотези та оригінальні знахідки.

Стосовно *евристичного* рівня, який відповідає відкриттю нових закономірностей емпіричним шляхом, можемо припустити, що при кожному публічному або контрольному виконанні фортепіанних творів піаніст є автором нових музично-образних асоціацій. Пов'язано це з тим, що музичне виконавство, у тому числі музично-інструментальне, яким є фортепіанна гра, це мистецтво яке розгортається у часі і просторі, народжується на очах слухачів, обов'язково несе значний елемент відкриття, навіть за умов попереднього осмислення динамічного розгортання драматургії музичних образів, Цей процес завжди відбувається на рівні емпіричних виконавсько-інтерпретаційних відкриттів.

*Креативного* рівня, що має відповідати теоретичним відкриттям, ми можемо досягти завдяки винайденню під час презентації власного прочитання навіть відомих творів, ствердження нових темпових винаходів, акустично-тембрових відкриттів-знахідок, педально-колористичних ефектів. На цьому рівні піаніст на підставі винайдених ним звукових піаністичних характеристик або вже відомих традиційних виконавських стандартів і закономірностей вибудовує власні стильові, технічні, художньо-образні елементи, які стверджують винайдені драматургічні лінії, несхоже архітектонічне прочитання, які стають еталоном для нових переконань, нормою для наслідування прийдешнім поколінням піаністів (свого роду теорією), та здатні поставити нові проблеми стосовно подальшого креативного розвитку. Інтелектуально-творчий потенціал піаністів ми визначаємо як «...систему вроджених і розвинених здібностей та якостей, які усвідомлюються особистістю в процесі їх реалізації та удосконалення, здатних до інтеграції нових ідей і подальшого їх відтворення у відповідних інтелектуально-творчих моделях» [2, с. 34].

Ґрунтуючись на розглянутих теоретичних положеннях стосовно творчих підходів до створення кожним студентом власної моделі музично-образної драматургії, інших психолого-педагогічних аспектах розкриття сутності обраного феномену, ми пропонуємо своє бачення щодо умінь створення музично-образної драматургії під час навчання піаністів – процес створення продукту індивідуальної інтелектуально-емоційної творчої діяльності, в якій на основі музично-стильового, асоціативно-образного та виконавсько-

інтерпретаційного досвіду музично-слухового сприйняття фортепіанних творів забезпечується можливість відтворення власних варіантів їх архітектонічного уявлення, усвідомлення та презентації у часовому просторі виконавської діяльності.

Цей складний процес творчого моделювання музично-образної драматургії фортепіанних творів розглядається нами як складний структурний феномен, який містить мотиваційно-творчий, інтелектуально-емоційний, композиційно-архітектонічний і самостійно-результативний компоненти, що взаємопов'язані та комплексно відтворюють процес створення відповідних умінь.

Підсумовуючи викладене, зауважимо, що творче моделювання умінь створення музично-образної драматургії творів (у нашому випадку фортепіанних) майбутніми учителями музичного мистецтва – це складний феномен, який ґрунтується на комплексі теоретичних висновків різних наукових галузей та аспектів дослідження, тому поєднує особистісні мотиви майбутнього вчителя, його інтелектуально-емоційний потенціал, композиційно-архітектонічні здібності, які самостійно реалізуються ним у власному творчому моделюванні. Подальшого розкриття потребує створення не лише музично-творчої драматургії виконуваних фортепіанних творів, а й дослідження творчих можливостей фахівців стосовно творчого моделювання навчального шляху у вищій педагогічній школі та самостійної професійної діяльності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Богоявленская Д. Б. Интеллектуальная активность и проблемы творчества / Д. Б. Богоявленская. – Ростов-н/Д. : Изд-во Ростовского ун-та, 1983.
2. Гуральник Н. П. Интеллектуально-творческий потенциал: научно-практична категория в контексте фортепіанної школи / Н. П. Гуральник // Духовність особистості: методологія, теорія і практика: зб. наук. праць / Гол. ред. Г. П. Шевченко. – Луганськ : вид-во Східноукр. нац. ун-ту ім. В. Даля, 2005. – Вип. 6 (12). С. 27–38.
3. Педагогика: Большая современная энциклопедия / Сост. Е. С. Рапацевич. – Мн. : «Современное слово», 2005. – 720 с.

УДК 378.147.001.76:78.087.68:7.071.2

Карпенко Є. В.,  
СумДПУ імені А. С. Макаренка

### УСВІДОМЛЕННЯ НОВАТОРСЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ЦІННІСНИХ ОРІЄНТИРІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ХОРОВОГО АРАНЖУВАННЯ

*У статті розглядаються питання новаторських досягнень видатного українського композитора Миколи Леонтовича. Виконана спроба реконструкції шляху до досконалості стилю, особливо виділяються досягнення митця у галузі хорової оркестровки, форми обробок народних пісень і підняття рівня вокальності хорових партій на недосяжну висоту.*

*Усвідомлення революційних досягнень Леонтовича здатне інтенсифікувати процес формування художньо-ціннісних орієнтирів у студентів педагогічних навчальних закладів у процесі вивчення хорового аранжування.*

**Ключові слова:** Микола Леонтович, хорове аранжування, хорова оркестровка, підголосковий виклад, імітаційна поліфонія.

**Карпенко Е. В. Осознание новаторских тенденций в творчестве Николая Леонтовича как средство формирования художественно-ценностных ориентиров на занятиях по хоровой аранжировке.** В статье рассматриваются вопросы новаторских достижений выдающегося украинского композитора Николая Леонтовича. Сделана попытка реконструкции пути к совершенному стилю, особенно выделяются достижения композитора в области хоровой оркестровки, формы обработки народных песен и подъема уровня вокальности хоровых партий на недостижимую высоту.

*Осознание революционных достижений Леонтовича способно интенсифицировать процесс формирования художественно-ценностных ориентиров у студентов педагогических учебных заведений в процессе изучения хоровой аранжировки.*

**Ключевые слова:** Николай Леонтович, хоровая аранжировка, хоровая оркестровка, подголосковое изложение, имитационная полифония.

**Karpenko E. Awareness of innovative trends in works by Mykola Leontovich as a form of ART-TSINNOSNYH landmark in the classroom for choral arrangements.** The article deals with the innovative achievements of the famous Ukrainian composer Mykola Leontovych. It is made an attempt of reconstruction of the road to style perfection, there are highlighted the artist's achievements in the field of choral orchestration, arrangements form of folk songs and choral parties vocality boost to an unattainable height.

*To research of M. Leontovych's heritage the following authors dedicated their works: N. Gerasymova-Persydska, M. Gordiyshuk, N. Goryukhina, V. Dyachenko, P. Kozytyskiy, S. Lyudkevych, S. Orfyeyev, I. Pyaskovskyy and others. But infinite depth of works of the famous artist allows to reveal new facets of his music today too. Further research of the creative way of the composer can be quite instructive for choirmasters-beginners, who indulge in choir arrangement.*