

ПРИРОДА ТАЛАНТУ ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА (НА МАТЕРІАЛІ АНАЛІЗУ ТВОРЧОСТІ Е. КОРНГОЛЬДА)

Природа таланту є одним з найактуальніших питань, яке цікавить науковців різних галузей (психології, естетики, культурології, соціології). Цій проблемі присвячено роботи багатьох, як зарубіжних (З. Фрейд, К. Юнг, І. Кант, А. Шопенгауер, Г. Гегель, Ф. Гальтон, Ч. Ломброзо та ін.), так і російських (І. Акімов, В. Клименко, О. Запорожець, Б. Теплов, Д. Узнадзе, В. Шадріков, Д. Богоявленська та ін.) та вітчизняних (М. Гончаренко, О. Кульчицька, Л. Левчук, В. Рибалка, В. Моляко, А. Руденченко, О. Матюшкін та ін.) теоретиків.

Так, англійський психолог Ф. Гальтон, вивчаючи родоводи видатних особистостей, практично ілюструє тезу про те, що «більш здібна людина повинна мати більш численних обдарованих родичів» [2, с. 101], говорячи про безперервне наслідування природних здібностей. Італійський теоретик Ч. Ломброзо вбачає у вищому ступені обдарованості – геніальності – риси божевілля, а відомий австрійський психолог, засновник психоаналізу З. Фрейд, говорячи про творчий процес, наголошує на безпосередньому впливі фізіологічних чинників на творчість митця, точніше, на сутності таланту у вмінні митця спрямувати сексуальну енергію саме у творчість.

Сучасний український естетик Л. Левчук знаходить зародження пояснення природи художньої обдарованості митця ще в часи Платона і Арістотеля, і приводить дві протилежні тенденції: дослідники або відмовляються науково пояснювати природу таланту, приймаючи ідею «божого дару» та незбагненого натхнення, або прагнуть, за допомогою досягнень інших галузей науки, цілком збагнути «роль особистості митця, психологію його творчості» [9, с. 61].

Серед досліджень останніх років слід відзначити наступні: «Про природу таланта» І. Акімова та В. Клименка, в якій автори розглядають талант, як «механізм утилізації дискомфорту» [1, с. 7] та вперше намагаються розкрити цей феномен у всій своїй універсальності. А. Слепцова вводить поняття політалановитої особистості, доводячи, що розвиток домінуючого таланту стимулює розвиток потенційно можливих [6]. В. Рибалка пропонує вивчати природу таланту з урахуванням тріади «традиція – спадкоємність – новаторство» [5] та вивчає обдаровану особистість у «порівневому методологічному просторі наукової психології».

Слід зазначити, що часто-густо питання природи таланту вивчається загально-теоретично, тобто не фокусує на певній особистості. У цьому випадку, на наш погляд, втрачається кінцева мета дослідження, що полягає у вивченні не природи таланту взагалі, а природи таланту конкретної

особистості. Незважаючи на певну кількість робіт, присвячених феноменам «талант», «геніальність», «обдарованість», питання природи таланту Еріха Корнгольда залишається поза увагою дослідників, що, на наш погляд, є не справедливим стосовно такої видатної особистості. Це дослідження є спробою заповнити наявну лакуну.

Для виконання поставленого завдання, ми використовуємо біографічний метод, побудований на ретельному дослідженні особистості. Матеріалами для нашої роботи слугували зарубіжні статті, автори яких пропонують свій погляд на життя та творчість Е. Корнгольда⁹ та монографія Брендана Керролла [12], що складена на основі кількох годин інтерв'ю із музикантами, акторами, режисерами, письменниками, рідними та друзями Е. Корнгольда, та документів, «що складають копії листів, оглядів, статей, фотографій, більшості опублікованих партитур, великого звукового архіву, копій усіх його фільмів та ін.» [12, с. 17], що дають підстави для вивчення особистості та специфіки формування і виявлення таланту Е. Корнгольда.

Вивчення та аналіз теоретичних праць щодо проблеми природи таланту людини, дає право стверджувати, що талант формується і розвивається так само, як формується і розвивається сама особистість, і цей процес є складним, багатовимірним та тривалим. На розвиток таланту мають вплив багато факторів, серед яких є і генетичні якості, і особливості виховання дитини, і соціальна ситуація, в якій знаходиться особистість, і певні риси характеру, властиві їй, котрі можуть сприяти більш стрімкому, або, навпаки, уповільненому темпу розвитку в тій чи іншій сфері діяльності. В будь-якому випадку, вивчення та аналіз розвитку обдарованості варто розпочинати з наймолодшого віку, з перших проявів цієї обдарованості.

Для того, щоб розібратися у ступенях обдарованості, звернемося до «сходинок» – від здібностей до геніальності, – котрі пропонує Л. Левчук, відштовхуючись від теорії В. Белінського, приймаючи ідею природжених і набутих здібностей Б. Теплова, та, слідом за В. Сухомлинським, високо цінуючи роль етичного виховання у процесі розвитку творчих сил дитини. Не можна не погодитись з запропонованою концепцією автора, і тому ми вважаємо за доцільне розглядати питання природи таланту Е. Корнгольда саме за таким принципом: природжені/набуті здібності – задатки – обдарованість – талановитість – геніальність.

⁹ Статті Х. Джексона, Т. Діксона, Р. Кінгстона, Я. Коваленського, Д. Луміса, Д. Раксіна, О. Фрея, Дж. Сьюнера, Д. Томаса, М. Пул, Б. Керролла та ін.

Як бачимо, найпершим свідоцтвом особливих здібностей дитини є вроджені та набуті задатки. У випадку Е. Корнгольда однозначно варто говорити про вроджені задатки, серед яких найпотужнішими були такі, як відчуття ритму, музична пам'ять, абсолютний слух, фантазія та здатність швидко засвоювати інформацію під час навчання [12, с. 29]. Швидкий темп розвитку у музичному напрямку, який був підкріплений очевидними результатами у вигляді музичних творів, сприяв виникненню суспільної думки про те, що Е. Корнгольд є вундеркіндом [12, с. 139]. Важливо відзначити, що першим, хто проголосив це, був відомий музикант, композитор і диригент, Г. Малер [12, с. 34], (котрий назвав Е. Корнгольда «генієм» [12, с. 34], однак, на нашу думку, у цьому випадку великий композитор використав цей термін саме у значенні «вундеркінд»), а в подальшому багато видатних музикантів вкотре підтверджували цю тезу¹⁰.

П'ятирічного Е. Корнгольда назвав «маленьким Моцартом» Едуард Ганслік [12, с. 29], – один з найвпливовіших віденських музичних критиків на межі ХІХ–ХХ ст. Однак, це порівняння не було випадковим, а лише відображало очевидний стан речей. Цікаво, що, окрім спорідненості із великим композитором у відношенні задатків, пізніше – здібностей, вроджених схильностей, тяжіння до певних музичних жанрів, концертної діяльності в якості автора та виконавця своїх творів, є й певні соціальні моменти, що зближують цих двох митців. Батько В. Моцарта був скрипалем і мав змогу оцінити дивовижні задатки та здібності свого сина на самому ранньому етапі і, таким чином, найкраще сприяти їхньому розвитку. Тому, наявність у близькому оточенні професійного музиканта, окрім того, музиканта, який знаходився у центрі музичного життя країни¹¹, мало величезний і вирішальний вплив для становлення обох вундеркіндів. Слід зазначити, що, окрім порівняння Е. Корнгольда із В. Моцартом [12, с. 29], мали місце паралелі з іншими фігурами, які зайняли своє місце в історії музики – Г. Генделем [12, с. 42], Й. Гайдном [12, с. 43], Ф. Мендельсоном [13; 14].

Повертаючись до задатків, візьмемо найвідоміший приклад вияву дитячих здібностей В. Моцарта, джерелом яких є вроджені задатки. Л. Левчук пише: «Глибоке і всебічне пізнання законів творчості слід починати з ви-

¹⁰ Найталановитіші європейські музиканти були захисниками музики Е. Корнгольда. Серед них Р. Штраус, Б. Вальтер, А. Нікіш та Ф. Вейнгартнер, виконавці А. Розе, Ф. Буксбаум, А. Шнабель, К. Флеш та ін.

¹¹ Батько В. Моцарта Л. Моцарт був скрипалем придворної капели та придворним композитором архієпископа Зальцбургського. Батько Е. Корнгольда Ю. Корнгольд був головним музичним критиком у Новій вільній газеті, вважався «провідним музичним критиком у німецькомовній пресі» [12, с. 27].

вчення розумового розвитку дитини, причин і можливостей становлення художніх здібностей у дитини» [9, с. 70]. Теоретик наводить розповідь сучасника Моцарта, музиканта Андреаса Шахтнера, про унікальні здібності Моцарта-дитини. Ця розповідь стосується випадку, коли чотирилітній Вольфганг запропонував батькові подивитися написаний ним концерт для клавіру. І обидва музиканти, Л. Моцарт і А. Шахтнер, мали лише дивуватися рівнем складності цього твору [9, с. 70–71].

Хочемо зауважити, що в житті усіх обдарованих дітей можна знайти такі самі, схожі випадки, коли дитячі твори вражали дорослих музикантів. Не є виключенням і Е. Корнгольд. Так, біограф композитора наводить схожий випадок, коли, під час відрядження до Югославії на Великодні свята 1906 р., Ю. Корнгольд отримав посилку, в якій був рукопис кантати для солістів, хору і фортепіано під назвою «Золото», що його створив Е. Корнгольд. Так само, як у свій час Л. Моцарт, Ю. Корнгольд був вражений задумом, складністю фактури, мелодійним багатством, рисами індивідуального стилю юного композитора, хоча вплив певних творів, котрі Е. Корнгольд чув у виконанні батька, сам Ю. Корнгольд не заперечує [12, с. 32].

Говорячи про такі вроджені задатки Е. Корнгольда, як абсолютний слух (включаючи гармонійний), музичну пам'ять та почуття ритму, не можна не погодитися із Л. Левчук у тому, що «природжені задатки – лише основа для подальшого формування творчої індивідуальності. Тому вони знаходяться в прямій залежності від зовнішніх умов життя людини, від соціального середовища, від спрямованості її інтересів» [9, с. 76].

Наступним рівнем в ієрархії розвитку обдарованості є «здібності». На нашу думку, поняття задатків та здібностей є настільки близькими, що говорити про точне розмежування цих двох понять і їхні особливості прояву іноді важко. Можливо, навіть, у випадку Е. Корнгольда від самого початку варто говорити про очевидність прояву саме здібностей. Ми вважаємо, що задатки – це, скоріш, такі психологічні, ментальні та фізіологічні ознаки, які не виявляються у процесі діяльності, а лише спонукають до останньої і функціонують саме в якості здібностей. Підтвердження цієї думки знаходимо у роботі Н. Поліхун, котра зауважує: «Специфічною рисою здібностей є те, що вони не можуть виявлятися без природжених задатків <...> Під задатками слід розуміти первинну природну основу здібності, ще не розвинену, але таку, що дає прояви, при перших же спробах діяльності <...> Значить, біологічною основою здібностей людини є не просто задатки, а їх розвиток» [10, с. 8]. Автори роботи «Психологія дитячої обдарованості» [3] дають схожу тезу: «Здібності – індивідуально-психологічні особливості особистості, які є умовою виконання тієї чи іншої продуктивної діяльності» [3,

с. 29]. Наразі, повертаючись до постаті Е. Корнгольда, зауважимо, що, на наш погляд, можна стверджувати: вроджені задатки Е. Корнгольда стали основою, на якій розвинулися його музичні здібності.

Б. Керролл пропонує наступну «ієрархію» розвитку обдарованості Е. Корнгольда. Від народження і до появи професійного навчання, за характером здібностей автор називає маленького Е. Корнгольда «prodigy» [12, с. 21]. Тобто, автор використовує цей термін для передачі глибини саме вроджених задатків хлопця. Коли ж виявляються вже здібності Е. Корнгольда і з'являються вагомі результати його діяльності, Б. Керролл вводить термін «вундеркінд» (виключно німецькою).

Зазначимо, що вперше поняття «вундеркінд» стосовно Е. Корнгольда, з'являється в роботі Б. Керролла, коли він пише про статтю угорського музичного критика Доктора Августа Бера, котрий і «проголосив появу нового вундеркінда» [12, с. 46], і зазначає, що такі саме заяви з'явилися і в інших головних газетах Європи. І лише, коли мова заходить про всезагальне визнання глибокої обдарованості Е. Корнгольда, (Б. Керролл вдається до порівняння концертних турне маленького В. Моцарта із кар'єрою запрошеного виконавця по салонах та на концертних сценах маленького Е. Корнгольда [12, с. 69]), автор свідомо звертається до слова «вундеркінд»: «Кар'єра маленького Еріха в якості подорожуючого Вундеркінда розпочалася» [12, с. 69]. Корнгольдові було тринадцять років. Переламним моментом у творчому житті Е. Корнгольда Б. Керролл, очевидно, вважає написання ним Увертюри до драми (1911 р.), після чого автор, підкреслюючи еволюцію оркестрового стилю маленького композитора, створює новий термін для визначення ступеня розвитку обдарованості композитора по аналогії із словом «wunderkind»: «Без сумніву, вундеркінд дійсно успішно еволюціонував у „Чудо-підлітка”¹²» [12, с. 78] (цей термін автор бере у лапки). І далі Б. Керролл знову підкреслює стрімкий розвиток здібностей Е. Корнгольда на цей раз після створення композитором перших одноактних опер «Кільце Полікрата» (1913–1914) та «Віоланта» (1914–1915) наступною фразою: «Відповіддю Корнгольда на цю історію [ідеться про трагедію Г. Мюллера «Віоланта» – Л.Л.] стала одна з найбільш вражаючих партитур з усіх ним створених. Я вважаю, вона є найбільш визначною з його ранніх робіт. Здається, він зараз перестрибнув через пустоту, охопивши „Чудо-підлітка” і досягнув абсолютної дорослої зрілості (хоча нічого недозрілого в його ранній музиці немає)» [12, с. 103]. Тобто, судячи зі слів біографа

¹² В перекладі з німецького слова «Wunderadolescent».

Е. Корнгольда, після створення композитором перших опер у віці шістнадцяти-вісімнадцяти років, вже можна говорити про талановитість Е. Корнгольда.

Повертаючись до проблеми обдарованості особистості, зазначимо, що автори статті «Філософсько-методологічні аспекти кількісного вимірювання обдарованості» В. Камишин та О. Буров дають таке визначення цьому поняттю: «<...> загально визнаним є складний характер феномену „обдарованість”, як результату генези здійснення особистості. Обдарованість визначається, як правило, через різні види та здібності, серед яких інтелект вважається обов’язковою компонентою» [7, с. 3].

З приводу інтелектуальних здібностей, вагомим є твердження Б. Керролла про нечувані математичні здібності Е. Корнгольда. Автор стверджує, що саме ця риса у певній мірі допомогла юному композиторові з дитячих років із легкістю запам’ятати, відтворити та вигадувати складні ритмічні малюнки.

Вичерпне визначення поняттю «обдарованість» дає С. Науменко: «Музична обдарованість полягає у можливостях індивіда кодувати емоційну сферу і звукову і навпаки. А це можливо тільки завдяки тим музичним здібностям, які мають емоційно-моторну вроджену природу: відчуття музичного ритму, як серця музики, її пульсації; відчуття ладу і тембру, як відчуття різноманітності емоцій, почуттів, настрою людини, їх рівнів, глибини і граней <...> Але музична обдарованість виявляється саме в специфічній активності суб’єкта, коли він може і сприймати, і створювати, і інтерпретувати музику. Тільки в цьому випадку можна говорити про музичну обдарованість суб’єкта» [4, с. 63].

У цьому вислові ми згодні із тезою, щодо значення саме авторської активності суб’єкта, при якій відсоток прояву задатків та функціонування здібностей найбільший та найглибший. Також важливим на цьому рівні розвитку обдарованої особистості є можливість поєднувати різні за характером та специфікою види творчої діяльності, що, з одного боку, вже є свідченням обдарованості та, з іншого боку, є запорукою подальшого розвитку останніх. Е. Корнгольд у цьому відношенні є чудовим відображенням прояву та розвитку здібностей через прихильність з дитячих років до різнобічної діяльності, яка включала і створення музики, і виконавську діяльність, і постійний пошук нових сфер для докладання зусиль. Важливо, що ця риса є, скоріш, рисою особистості Е. Корнгольда, яка проявлялася протягом усього життя композитора і була умовою постійного руху.

Стосовно якісної зміни творчості Е. Корнгольда, якщо говорити про нього, як про обдаровану особистість, ми, наряду із розвитком вже зазначених музичних здібностей, маємо повернути увагу до виконавської діяльності, а, точніше, до специфіки навчання обдарованої людини грі на ін-

струменті. Е. Корнгольд продемонстрував феноменальну швидкість навчання гри на фортепіано. Згідно Б. Керролла, першим виконавським досвідом Е. Корнгольда була гра знайомих на слух уривків з опер, що їх грав батько композитора [12, с. 29], і лише після цього шестирічному музиканту було знайдено викладача з фортепіано. Однак, цим викладачем був «середній піаніст», котрий швидко визнав неспроможність задовольнити музичні потреби свого учня. Важливо зазначити, що впродовж свого життя Е. Корнгольд, якому, за свідченням очевидців [12, с. 138, с. 209], була властива неповторна та майстерна манера гри на фортепіано, навчився усьому самотужки. Цей факт є характерною ознакою обдарованості, яка була властива багатьом музикантам. Про це відомий радянський нейрофізіолог Н. Бехтерева каже: «що функціонує без навчання <...> те і є „обдарованість”» [3, с. 54].

Безумовно, за сприятливих умов обдарована особистість, продовжуючи працювати у певному напрямку, домагається подальшого розвитку своїх здібностей, в результаті чого має змогу отримати результат у вигляді талановитих творів. У цьому процесі важливою є активність особистості, бо тільки у такому разі можливий розвиток обдарованості і перехід останньої на нову якість. З цього приводу О. І. Кульчицька зауважує: «реальна обдарованість, на відміну від потенційної, виявляється у справі, в результатах – продуктах або ідеях – і неодмінно пов'язана з особистими якостями людини, в першу чергу, з мотивацією, яка виражається за допомогою емоційно-вольової сфери. <...> лише у тому випадку, коли людина може реально втілити у життя свої ідеї – примножує талант, можна стверджувати, що особа талановита» [8, с. 286–287].

Вивчаючи питання природи таланту, не можна не погодитися з думкою Л. Левчук та Н. Поліхун, котрі наголошують, що талант – явище соціальне [9, с. 75; 10, с. 9]. На наш погляд, сприятливими соціальними умовами, які вплинули на розвиток таланту Е. Корнгольда, можна назвати народження у родині музикантів, місце проживання – це Відень, тогочасний центр культурного життя Австрії, - що дало змогу Е. Корнгольдові бути свідком значних музичних та культурних явищ, відвідувати прем'єри, бачити на сцені провідних диригентів, та спілкуватися з багатьма з них особисто (Г. Малер, Б. Вальтер, Р. Штраус, Я. Сибеліус, А. Шонберг та ін.). Окрім того, початок ХХ ст. був багатий на різні тенденції, напрямки та течії у мистецтві взагалі і на серйозні соціально-політичні зміни, що давало змогу митцям бути свідками важливих та вражаючих перетворень. Та найважливішим, на нашу думку, у становленні творчої особистості та розвитку її здібностей є зростання ролі особистісних якостей порівняно із роллю вроджених задатків та здібностей. Тобто, якщо на першому рівні виявлення здібностей для творчої діяльності дитини вимога особистих зусиль була

мінімальною через функціонування здібностей автоматично, несвідомо (часто – унаслідок малого віку), то із кожним наступним етапом, коли розкриття здібностей переходило на інший рівень (обдарованість, талант та геніальність), важливість та значущість саме особистісних рис, свідомої праці, інтелектуальної роботи зростає та набуває визначального ступеня. Тому, очевидно, що найвищий рівень розвитку задатків можливий лише за умови постійної, цілеспрямованої, важкої свідомої праці особистості у заданому напрямку.

Ми абсолютно згодні із Н. Поліхун, котра, говорячи про талант і геніальність, наголошує на визначній ролі великої, напруженої праці: «Талант – це не більше ніж можливість творчих успіхів, це тільки передумова майстерності, але далеко ще не сама майстерність <...> Талант не звільняє від праці, а передбачає велику, творчу, напружену працю» [10, с. 10], «<...> у будь-якому випадку природа надає людині лише сирий матеріал, сама ж вона придає йому форми, призводить у рух потенційні творчі сили» [10, с. 8]. Однак, на нашу думку, духовна робота обдарованої особистості, разом із роботою інтелекту також розвиває творчу особистість, тому недивно, що талановиті та геніальні митці у стані натхнення можуть створювати зразки високого рівня та глибини: «Фрідріх Шеллінг вважав, що ті, хто найобдарованіші здібностями, – генії – творять ніби в стані натхнення, інтуїтивно, не усвідомлено, подібно до того, як творить природа» [11, с. 32]. При цьому, однак, варто зважати на те, що ця удавана легкість не є об'єктивною ознакою творчості, а є рисою справжньої майстерності.

У ході нашого дослідження ми виокремили певні етапи у розвитку творчої обдарованості Е. Корнгольда, віднайшли джерела формування цієї обдарованості у вроджених задатках та прослідкували еволюцію здібностей до таланту та генія композитора, підтверджуючи наші висновки визначеннями здібностей композитора у роботах та статтях зарубіжних авторів.

1. Акимов И. А., Клименко В. В. О природе таланта. / И. А. Акимов, В. В. Клименко // [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://razym.ru/naukaobraz/psihfilosofiya/68852-o-prirode-talantaignor-akimov-viktor-klimenko-o.html>
2. Гальтон Ф. Наследственность таланта / Фрэнсис Гальтон [пер. с англ. А. Серебровский] — М. : Мысль, 1996. – С. 6, 101.
3. Моляко В. А., Кульчицкая Е. И., Литвинова Н. И. Психология детской одаренности / В. А. Моляко, Е. И. Кульчицкая, Н. И. Литвинова – К. : Общество «Знание» Украины, 1995. – 83 с.
4. Науменко С. И. Художественная одаренность: проблемы и перспективы исследования / С. И. Науменко // Психология одаренности: проблемы, структура, показатели: Сб. ст. [Редкол.: М. А. Холодная, О. А. Комаровская и др.] – К., 1996. – С. 53–64.
5. Рыбалка В. В. Определение понятия одаренности, таланта, гениальности личности: классические и современные методологические подходы / В. В. Рыбалка // Одаренный ребенок. – 2011. – № 2. – С. 16–38.

6. Слепцова А. О. Феномен талантливой личности, как полифункциональное проявление дарований / А. О. Слепцова // [Електронний ресурс] – Режим доступа : http://analiculturolog.ru/component/k2/item/271-article_32.html
7. Камишин В. В., Буров О. Ю. Філософсько-методологічні аспекти кількісного вимірювання обдарованості / В. В. Камишин, О. Ю. Буров // *Творчість та обдарованість. Матеріали круглого столу 28 січня 2009.* – К., 2009. – С. 3–5.
8. Кульчицька О. І. Біографічні і соціально-психологічні фактори розвитку творчої обдарованості / О. І. Кульчицька // *Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень* [За ред. В. О. Моляко, О. Л. Музики]. – Житомир : Рута, 2006. – С. 269–288.
9. Левчук Л. Т. У творчій лабораторії митця / Л. Т. Левчук – Київ : Мистецтво, 1978. – 132 с.
10. Поліхун Н. І. Талант, як передумова творчості / Н. І. Поліхун // *Творчість та обдарованість. Матеріали круглого столу 28 січня 2009.* – К., 2009. – С. 7–11.
11. Сагалакова А. Б., Кільдяшова І. О. Проблема творчості в історії розвитку філософської думки / А. Б. Сагалакова, І. О. Кільдяшова // *Творчість та обдарованість. Матеріали круглого столу 28 січня 2009.* – К., 2009. – С. 32–34.
12. Carroll, Brendan G. *The Last Prodigy. A Biography of Erich Wolfgang Korngold* // [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.filestube.com/dtNUQ1NqhD8jtAbkPlvi6j/Korngold-a-biography-html.html>
13. Huscher P. *Erich Wolfgang Korngold. Violin Concerto in d-major, op. 35* // [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://cso.org/uploadedFiles/1_Tickets_and_Events/Program_Notes/011311_ProgramNotes_Tchaikovsky6.pdf
14. Thomas, David Evan // [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.ums.org/assets/programbooks/Renee_Fleming.pdf

Ляшенко Лідія. **Природа таланту як теоретична проблема (на матеріалі аналізу творчості Е. Корнгольда).** У статті висвітлюється питання природи таланту на матеріалі аналізу творчості Е. Корнгольда, а також соціальні та особистісні фактори, які впливають на розвиток обдарованості.

Ключові слова: Е. Корнгольд, вроджені задатки, здібності, обдарованість, талановитість, геніальність.

Ляшенко Лидия. **Природа таланта как теоретическая проблема (на материале анализа творчества Э. Корнгольда).** В статье освещается вопрос природы таланта на материале анализа творчества Э. Корнгольда, а также социальные и личностные факторы, которые влияют на развитие одаренности.

Ключевые слова: Э. Корнгольд, врожденные задатки, способности, одаренность, талантливость, гениальность.

Liashenko Lidiia. **The nature of talent as a theoretical problem (based on analysis of E. Korngold's works).** The article highlights the issue of the nature of talent based on analysis of E. Korngold, conditions and personal and social factors that affect the development of talent.

Keywords: E. Korngold, innate inclinations, abilities, aptitude, talent, genius.