

*Key Word: peculiarity of musical abilities, interconnection of structural components, their realization in solfeggio.*

УДК 78.27

Туровська Н.А.

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри теорії та методики музичного мистецтва  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії  
(м. Хмельницький)

### До проблеми транскрипторської творчості в процесі становлення композиторського мислення

У даній статті автором розглядаються соціокультурні та психовікові передумови звертання композиторів до транскрипторської творчості в контексті дослідження раннього періоду творчості як своєрідної «колиски» індивідуально-стильової манери митця. Специфіку творів на «чужі теми» визначає імпровізаційна основа, що виявляє психологічну спорідненість виконавського та композиторського таланту. У даній статті ми не торкаємося уточнень термінологічних визначень, технічної сторони транскрипторської творчості, її музичних характеристик, особливостей класифікації. Ця проблема зацікавила нас з боку особливої – психологічної – площини. У взаємодії з соціальними та іманентно музичними чинниками нашою метою є виокремлення ряду психовікових мотиваційних факторів, що визначають творчий інтерес композиторів до написання творів на «чужі теми» на етапі оволодіння фахом у ранній період композиторської творчості.

**Ключові слова:** ранній період творчості, транскрипція, парафраз, варіація на тему, композитор, виконавець, інтерпретація, психовікова мотивація.

**Постановка проблеми у загальному вигляді...**Однією з найважливіших наукових ділянок дослідження індивідуального способу композиторського мислення на етапі його становлення є жанрове коло зацікавлень митця. Адже саме у цьому просторі нерідко концентруються найсміливіші та новаторські ідеї. Вибір жанрових пріоритетів постає як результат нерозривної єдності біографічно-ситуативних та еволюційних факторів, пов'язаних з етапом активного засвоєння основних імперативів професії. Окрім соціокультурного контексту, який безпосередньо впливає на процес типізації змісту і форми, не менш важливою є психовікова мотивація вибору жанру.

Розмірковуючи про напрямки жанрових пошуків у ранній період композиторської творчості як своєрідної «колиски» індивідуально-стильової манери того чи іншого митця, нашу увагу привернуло їх звертання на цьому етапі до похідних жанрів, якими визначаються твори, написані на основі чужих тем: транскрипції, парафраза, фантазії і варіації на тему тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...**Проблематиці транскрипторської композиторської творчості присвячена чимала кількість досліджень. Особливо повного теоретичного обґрунтування ця тема набула у працях Г.Когана [5], Б.Бородіна [1], Н.Іванчєй [3], Н.А.Рижкової [10], Н.Прокіної [7], В.С.Рогожнікової [8]. Зокрема, саме визначення терміну «транскрипція» Г.Коганом закріпилося у музикознавстві та означає «таку обробку оригіналу, яка, зберігаючи в основному його форму та інші характерні особливості, прагне у той самий час стати вільним, художнім перекладом даного твору на мову іншого інструменту або іншої творчої індивідуальності, що виявляє цінність самостійного явища у художньо-музичній літературі» [5, с. 45]. Більш детальне визначення цей термін отримує у працях Н.Прокіної, яка розглядає його з позицій «вторинного жанру музичної творчості, що виник в результаті взаємодії різних стилів і являє собою своєрідну «варіацію» на твір-оригінал за умов типізованого поєднання незмінних та оновлених компонентів» [7, с. 11-12]. Незмінними компонентами автор називає форму і мелодію, оновленими – фактуру, інструментовку та гармонію. В.Клімова підкреслює узагальнюючий підхід до похідних жанрів, про що зазначає: «транскрипція, обробка, парафраз, аранжування, як правило, в енциклопедичній літературі перераховуються без ком, без аргументованої демонстрації їх специфіки, що свідчить про незначні відмінності в їх викиористанні» [6, с. 250].

Не зважаючи на наявність ґрунтовних комплексних досліджень цієї теми, внутрішні протиріччя в межах обраної проблематики залишають простір до подальшого вивчення транскрипторської творчості. У даній статті ми не торкаємося уточнень термінологічних визначень, технічної сторони транскрипторської творчості, її музичних характеристик, особливостей класифікації. Ця проблема зацікавила нас з боку особливої – психологічної – площини. У взаємодії з соціальними та іманентно музичними чинниками нашою метою є виокремлення ряду психовікових мотиваційних факторів, що визначають творчий інтерес композиторів до написання творів на «чужі теми» на етапі оволодіння фахом у ранній період композиторської творчості.

**Виклад основного матеріалу.** У розвитку музичної культури фортепіанні транскрипції відіграли значну роль, сприяючи пропаганді композиторської творчості, становленню і розквіту виконавських шкіл. Будучи однією з основ репертуару музикантів, вони знайомили слухачів з новими творами, що були призначені для

виконання на інших інструментах, на оперній сцені або у концертному залі за участю великих складів. Так, Л.Годовський писав: «Шедеври нетлінні. Вони не тьмяніють, скільки б не з'являлося їх транскрипцій, а їх внутрішня цінність не може бути зменшена, якщо збережена необхідність, жвавість і цінність оригіналу. З іншого боку, транскрипція, обробка, парафраз, якщо задумані у творчому плані, самі можуть стати шедеврами і навіть перевершити оригінальний твір композитора» [1, с.37]. Видатний віолончеліст Пабло Казальс з цього приводу казав: «Я був у числі тих небагатьох, хто захищав транскрипторський жанр, нехтувати ним – велика помилка. Й.С.Бах постійно до нього звертався; чому і нам не наслідувати його приклад?» [6, с. 250].

Сам термін «транскрипція» у музикознавстві отримує різні трактування. У своїй статті [10] Н.Рижкова констатує, що досі не існує чіткої жанрової дефініції такого роду творів, які вона називає «музикою на музику» і пояснення цьому знаходить в їх іншомовній етимології. До прикладу: транскрипція (з лат. *transcriptio*) означає переписування, парафраза (з грец. *paraphrasis*) означає переказ, аранжування – (з нім. *arrangieren* або франц. *arranger*) перекладається як приводити до ладу, влаштовувати тощо. У даній статті транскрипція розглядається не як термін, а як поняття, що включає на основі первинних у себе увесь корпус вторинних авторських творів. На думку Н.Іванчey у широкому розумінні це поняття включає різні види переробки раніше створених опусів. З іншого боку, у вузькому тлумаченні, транскрипція розглядається як жанр, що отримав поширення у культурі різних країн. Його сутність зводиться до «використання композиторами добре відомих мелодій та їх переробці у віртуозному плані із збереженням форми оригіналу» [3, с. 199].

Розвиток аматорського музикування на початку XIX ст. сприяв появі великої кількості перекладень та нескладних обробок оперної музики. Концертна діяльність виконавців у паризьких і віденських салонах викликали до життя численні концертні фантазії, транскрипції і парафрази на оперні теми, являлися формою спілкування з публікою, яка вважала за краще слухання відомих мелодій у блискучому технічному виконанні виконавців-віртуозів. У переважній більшості похідні жанри створювалися виконавцями та у наслідок чого визначалися специфікою виконавської музичної природи імпровізаційного характеру. Згодом вони зацікавили і композиторів, які мали виконавський талант і створювали їх з метою розширення свого репертуару. Достатньо згадати Ліста, Рубінштейна, Балакірева, Рахманінова, Годовського, Бузоні та багатьох інших. Отже, похідні жанри існують на межі виконавської та композиторської творчості, тому їх також можна назвати інтерпретаційними жанрами. Особливого значення серед них в контексті означеної проблематики даної статті набувають варіації на чужі теми, звертання до жанру яких часто фігурує у ранній період композиторської творчості. Саме в них послідовно та багаторазово відображений принцип варіаційного першопочаткового тексту, при чому не тільки «запозиченого», але й свого, якщо варіації написані на оригінальну тему. І хоча варіації засновані на постійній трансформації тексту, вони не являються похідними жанрами у суворому значенні цього слова. Виникнув як похідний жанр, варіації з часом набули статус автономності та самостійності.

У простір наукових інтересів сучасного музикознавства рідко потрапляє ранній період формування індивідуального світобачення та творчої еволюції композитора. Його творчий зміст згадується побіжно без деталізації та уточнень і традиційно кваліфікується, як несміливі учнівські кроки, свідчення «лабораторного» етапу оволодіння азами професійної майстерності. Звертаючи увагу на його жанрові пріоритети, автор цієї статті притримується позиції принципової важливості системного вивчення початкового еволюційного етапу як найважливішого вікового періоду, що визначає домінуючі психологічні риси, вибір життєвих орієнтирів, подальшу лінію професійного саморозвитку.

Вивчаючи творчість раннього еволюційного етапу біографій видатних митців, можна знайти чимало зразків творів написаних на «чужу тему». «Пальма першості» у створенні таких композицій за кількісним показником належить Ф.Лісту, в творчості якого транскрипція зайняла одне з найважливіших місць у загальній картині фортепіанних жанрів. Композитором написано близько 200 імпровізаційних творів, велика частина з яких з'явилась вже у ранній «довеймарський» період творчості. Це «Блискучі варіації на тему Росіні», «Експромт для фортепіано на тему Спонтіні» та інші. Самобутній шопенівський почерк, пов'язаний з новим піаністичним стилем проявляється у «Варіаціях на тему з опери «Дон-Жуан», які Р.Шуман називає геніальним творінням. Першим виданим фортепіанним твором Л.Бетховена стали «Варіації на тему марша Дресслера». На початку композиторського шляху М.Глінка пише «Варіації на тему з опери В.А.Моцарта «Чарівна флейта». У ранній творчості М.Балакірева це «Фантазія на мотиви з опери «Життя за царя» М.Глінки, експромт на теми 2-х прелюдій Ф.Шопена (*es-moll* и *h-moll*), що відносяться до 1854-1856 рр.. Цитуванням широко користувався Ф.Бузоні.

У ранньому творчому доробку спостерігається велика кількість обробок автентичних фольклорних взірців, які є свідченням прагнення композиторів до осягнення власної національної тожності. «Варіації на німецьку тему» дванадцятирічного Е.Гріга були його першим завершеним твором. Ще будучи студентом Лейпцизької консерваторії М.Лисенко з величезним успіхом представив у Празі в залі «Умілецької бесіди» власні фортепіанні аранжування десяти українських народних пісень. Написання творів «на тему» зустрічається і у творчості сучасних митців. «Парафраз на тему опери Пучіні «Мадам Батерфляй» М.Скорика, авторські транскрипції циклу Фредерика Шопена «24 Прелюдії» ор. 28, зроблені молодими композиторами з Польщі, України, Білорусі та Росії у 2010 р. та багато інших.

Звертання композиторів до транскрипторської творчості у широкому розумінні інтерпретації «чужого слова» в музиці обумовлено зовнішніми соціокультурними тенденціями і внутрішніми суб'єктивними причинами. У першій групі факторів визначальною стала сама епоха XIX ст. з її розквітом фортепіанної

віртуозності та розвитком нових форм концертного життя, а також вплив моди, пануючих смаків публіки, популярності того чи іншого твору, що піддавався оригінальній творчій обробці тощо. Подібно до того, як у часи Моцарта – Бетховена було поширеним захоплення салонними варіаціями, так у романтичну добу ствердився тип вільно-імпрровізаційної фантазії, джерелом натхнення до якої часто ставали враження від музичного театру.

Друга група факторів особистісно-психологічного характеру, що проявляється у власних симпатіях автора, своєрідній манері спілкування з слухачською аудиторією через відомий музичний матеріал з метою швидкого творчого контакту та інші.

Висловимо деякі міркування з приводу психовікових передумов звертання композиторів до написання музики на «чужі» теми в системі формування раннього композиторського стилю.

Однією з них можна назвати відлуння юнацького максималізму, а саме психологічного комплексу, що характеризує віковий період приблизно з 14 до 20 років, коли творча особистість досягає світ у палкому бажанні отримати «все» і «відразу», прагненні виділитися, самоствердитися без компромісу у виборі засобів для досягнення поставленої мети. Досліджуючи це явище український психолог В.Роменець констатує: «Юнацтво намагається досягнути найглибше, піднятися до найвищого, створити найскладніше і все це – на подив світу» [9, с. 90]. В ситуації використання вже відомих популярних тем у власній інтерпретації юні композитори переслідують одразу кілька цілей: одразу заявити про себе, отримати вже заочно прихильність та схвальні відгуки публіки, відтіняючи можливо ще невеликий інтонаційний тезаурус та професійний досвід через ефектне виконавське амплуа, а також бажання прирівняти свій талант до обдарування автора музичного першоджерела, амбіційно висловлюючись, що власна імпрровізація ні чим не гірша за оригінал.

Вже згодом, у наступних еволюційних етапах з'являться справжні просвітницькі та дидактичні цілі транскрипторської діяльності, але в юнацьку бурхливу пору зрілість композиторського індивідуального мислення виявляється у поодиноких випадках характерних феномену композиторів-вундеркіндів<sup>1</sup>.

Ранньому композиторському стилю притаманні очевидні ознаки «хвороби росту», що проявляються у поєднанні ремінісценцій з різних традицій, еkleктизмі, наслідуванні та копіюванні визнаних еталонів. З огляду на це твердження ще однією передумовою інтерпретації «чужого слова» у музиці в контексті психовікової характеристики раннього періоду творчості можна назвати бажання наслідувати як механізму соціалізації, наслідування зразку та копіювання поведінки. Процес становлення композиторського мислення не обходиться без створення кумирів та відчуття їх впливів на різних рівнях творчого вираження. Психологи стверджують, що наслідування творчим зразком як етап переходу від наївної до «дорослої» творчості проявляється у 8-15 років і характеризується зникненням новизни та оригінальності з їх наступним поверненням у творчу дію у віці 16-17 років. На сторінках багатьох монографій знаходимо свідомого чи несвідомого копіювання стилістичної манери обраних юними композиторами кумирів, підкріплене прагненням цілковито присвяти себе мистецтву. Симфонії Бетховена, зокрема, Дев'ята, до останніх днів життя Р.Вагнера залишалась для нього променевою зіркою. Віртуозний хист Мошелеса і Паганіні викликали у Шумана непереборний потяг до виконавства. Аналогічну за силою впливу на Б.Сметану мала творчість Берліоза і гра Клари Шуман. Шістнадцятирічний Моцарт наслідував квартетам Гайдна і присвятив йому 6 власних творів цього жанру. У такий самий спосіб знайомився з жанром Бетховен, який наслідував манеру Моцарта у своєму Квартеті № 5 ор.18. Можливо, композитор прагнув довести, що здатний написати імітацію не гірше за оригінальний твір. Самобутній стиль шубертівської пісні склався тільки тоді, коли композитор звільнився від впливів драматичних арій. Часто «відомим» матеріалом для створення варіацій, парафраз, попури та інших транскрипторських жанрів ставали теми з творів кумирів-композиторів, стиль яких юні обдарування вважали за взірець. Крім того, йдеться також про наслідування творчої діяльності їх успішних композиторів-сучасників у виборі жанрових орієнтирів, що виявляє підсвідоме прагнення якомога раніше виявити «формулу успіху» для творчої самореалізації. Д.Кірнарська у своєму ґрунтовному дослідженні психології музичних здібностей пише: «копіювання та наслідування лежать в основі психологічного механізму творчості і є відображенням природності і психологічної неминучості творчого процесу» [4, с. 269].

Транскрипторська діяльність з її жанровими варіантами відкриває ще одну цікаву проблему взаємодії виконавця і композитора у психологічній площині. Композиторський талант – найвищий прояв музичного обдарування, пов'язаний з максимальним використанням не тільки творчого, але й інтелектуального потенціалу. Похідні жанри, які об'єднуються поняттям транскрипторська творчість, психологічно зближують виконавця і композитора. Адже виконавець в процесі імпрровізації «на тему» сам стає творцем, який продукує оригінальні ідеї та шляхи їх музичної реалізації. Імпрровізація є процесом одночасного створення і виконання та являється психологічним фундаментом музичної творчості в його нерозривній цілісності, у злитті композиції і виконавства.

На зростаючий інтерес до транскрипторської діяльності але у завершальний період творчості як «тенденції посилення авторитету культурних архетипів в межах пізньої еволюційно-стильової фази» звертає

<sup>1</sup> Див. дет. Туровська Н.А. Ранній період композиторської творчості як феномен еволюційного процесу: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. мистец. наук : спец. 17.00.03 "Муз. мистецтво" / Туровська Наталія Антонівна ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. - Л., 2009. - 19 с.

увагу Н.Савицька. Дослідниця робить припущення, що уява композиторів на цьому етапі починає поволі вичерпуватися і як результат виникає нагальна необхідність у зовнішній стимуляції. Дослідниця пише: «Творча енергія спрямовується на інтерпретацію відомого тексту, ніби активізуючи дещо потьмянілу художню інтенцію» [11, с. 245].

**Висновки.** В межах даної статті було виокремлено ряд соціокультурних та психовікових мотиваційних факторів, що визначають творчий інтерес композиторів до написання творів на «чужі теми» на етапі оволодіння фахом у ранній період композиторської творчості. Жанри транскрипторської діяльності в межах початкового етапу у переважній більшості притаманні тим митцям, які на початку своєї професійної кар'єри пов'язували себе з активною фортепіанною виконавською діяльністю та через імпровізаційну основу таких творів виявляли їх композиторські інтенції. Звісно, ця проблематика потребує більш детального вивчення, що неодмінно призведе до виникнення нових аспектів у наступних дослідженнях міждисциплінарного та музикознавчого спрямування.

#### **Список використаних джерел та літератури:**

- 1.Бородин Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования: автореф. дис. на соискание науч. степени доктора искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Б.Б.Бородин. – М., 2006. – 34 с.
- 2.Годовский Л. По поводу транскрипций, обработок и парафраз / Л.Годовский // Транскрипции для фортепиано. – Вып.1. – М.: Музыка, 1970.
- 3.Иванчей Н.П. Фортепианная транскрипция в свете психологии музыкального восприятия / Н.П.Иванчей // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2009. – Вып. 1 (41). – С. 199-202.
- 4.Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д.К.Кирнарская. – М.: Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.
- 5.Коган Г. О транскрипции / Коган Г. // Избранные статьи. – М., 1972. – Вып. 2. – 264 с.
- 6.Климова В.В. Транскрипторская деятельность В.В.Борисовского / В.В.Климова // Молодой ученый. – 2011. – №5. – Т.2. – С. 250-252.
- 7.Прокина Н.В. Фортепианная транскрипция. Проблемы теории и истории жанра: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Н.В.Прокина. – М., 1988. – 21 с.
- 8.Рогожникова В.С. Моцарт в зеркале времени: текст в тексте (к проблеме интерпретации «чужого слова» в музыке): автореф. дис. на соискание науч. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / В.П.Рогожникова. – М., 2008. – 28 с.
9. Роменець В. Л. Психологія творчості: навч. посібник / В.Л.Роменець. – [2-ге вид., доп.]. – К. : Либідь, 2001. – 288 с.
10. Рыжкова Н. А. Транскрипция: теоретические аспекты жанра [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.astrasong.ru/c/science/article/595/>
11. Савицька Н.В. Хронос композиторської життєдіяльності: монографія / Н.В.Савицька. – Львів: Сполом, 2008. – 320 с.
12. Сохор А.Н. Эстетическая природа жанра в музыке / А.Н.Сохор. – М.: Музыка, 1968. – 299 с.
13. Тимченко-Быхун И. Фортепианные парафразы М.Глинки в контексте западноевропейского романтического фортепианного искусства [Электронный ресурс] / Режим доступа: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/kmuz/2011\\_38/15.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/kmuz/2011_38/15.pdf)
14. Туровська Н. До проблеми психовікової мотивації жанрового змісту раннього періоду творчості / Н.Туровська // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: Жанр як категорія музичної творчості. – Київ, 2009. – Вип. 81. – С. 100-107.

#### **Аннотация**

#### **Туровская Наталья**

#### **К проблеме транскрипторского творчества в процессе становления композиторского мышления**

*В данной статье автором рассматриваются социокультурные и психовозрастные предпосылки обращения композиторов к транскрипторскому творчеству в контексте раннего периода творчества как своеобразной «колыбели» индивидуально-стилевой манеры художника. Специфику произведений на «чужие темы» определяет импровизационная основа, которая обнаруживает психологическое родство исполнительского и композиторского таланта. В этой статье мы не касаемся уточнений терминологических понятий, технической стороны транскрипторского творчества, его музыкальных характеристик, особенностей классификации. Эта проблема интересует нас с другой стороны особенной психологической плоскости. Во взаимодействии с социальными и имманентно - музыкальными факторами нашей целью является выделение ряда психовозрастных мотивационных факторов, которые определяют творческий*

*интерес композиторов к написанию произведений на «чужие темы» на этапе овладения профессией в ранний период композиторского творчества.*

*Ключевые слова: ранний период творчества, транскрипция, парафраз, вариация на тему, композитор, исполнитель, интерпретация, психовозрастная мотивация.*

**Summary**  
**Turovs'ka N.A.**

**To the Problem of Transcriptional Creative Work in the Process of Formation of Composer's Thinking**

*In the article the author regards sociocultural, psychological and age-specific background of composers' address to the transcriptional creative work in the context of study of early period of creative work, as a peculiar "cradle" of individual-style manner of an artist. The specificity of works on "somebody else's topics" is determined by improvisational base, which display psychological affinity of performing and composer's talent. In this article we don't brush against making more precise terminological definitions, technical side of transcriptional creative work, its musical characteristics, peculiarities of classification. This problem interested us from the point of view of peculiar – psychological plane. In interaction with social and immanent musical factors, which determine creative interest of composers to writing their works on "somebody else's topics" at the stage of mastering of speciality in the early period of their composer's creative work.*

**Key Words:** *early period of creative work transcription, paraphrase, variations on a theme, composer, performer, interpretation, psychological and age-specific motivation.*

УДК 159.954

**Хмелюк Я.В.**

*аспірант кафедри музичної педагогіки та хореографії  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
(м.Ніжин)*

**Компонентна структура творчої індивідуальності учня-співака  
(з урахуванням специфіки вокальної підготовки у початкових навчальних закладах  
мистецького профілю)**

*Стаття присвячена аналізу психолого-педагогічних наукових досліджень з проблеми формування творчої індивідуальності, визначенню сутності поняття «творча індивідуальність» та його структури. Творча індивідуальність учня-співака розглядається як сукупність різноманітних властивостей – від біохімічних й нейрофізіологічних до особливостей творчого самовираження, як своєрідне поєднання творчих якостей і властивостей особистості, які виявляються у творчій діяльності. На основі теорії творчої індивідуальності, автор виділяє компоненти: когнітивний (наявність знань, умінь та навичок, мислення, творча уява); мотиваційно-вольовий (наявність мотивації, прагнення до творчого процесу, прояв вольових зусиль); емоційно-ціннісний (вияв естетичних почуттів, наявність ціннісних установок); креативно-діяльнісний (вміння застосовувати ЗУН під час художньо-творчої діяльності, використовуючи нестандартні, креативні підходи).*

**Ключові слова:** *індивідуальність, творча індивідуальність, структура творчої індивідуальності.*

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Особливістю сучасної освіти є ідеологія самовизначення особистості, ознаками якої є навчання і виховання особистості на засадах гуманізації, створення умов для саморозвитку і самонавчання. Сучасна освіта характеризується глибокими змінами, зумовленими новими концептуальними підходами до її реформування, що передбачають методологічну переорієнтацію навчально-виховного процесу на розвиток особистості людини, її індивідуальності, творчих здібностей і потенціалу. Одним з основних завдань початкових навчальних закладів мистецького профілю є розвиток творчої індивідуальності учня, виховання особистості з активною життєвою позицією, з умінням свідомо регулювати власну діяльність та творчо підходити до вирішення проблем.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...** Творча індивідуальність є сутнісною категорією різних галузей науки: теорії особистості, адже інтегральною якістю творчої особистості є її творча індивідуальність (В.Рибалка, Л.Собчик, В.Тугаринов); креативної акмеології (Н.Вишнякова); естетики та психології художньої творчості (О.Гройсман, А.Конева); психології творчості (Д.Богоявленська, В.Моляко, Я.Пономарьов, В.Рибалка, В.Роменець та ін.) й педагогіки творчості (В.Загвягинський, В.Кан-Калик, Н.Кінчук, Л.Мільто, О.Морозов, М.Нікандров, С.Сисоєва, Д.Чернилевський та ін.); психології індивідуальності (О.Лібін, В.Мерлін та ін.) і педагогіки індивідуальності (О.Гребенюк, Т.Гребенюк). У педагогічній науці проблема розвитку творчої індивідуальності набула актуальності лише з 90-х рр. ХХ ст..

Стаття написана з метою проаналізувати наукові психолого-педагогічні дослідження з питань формування творчої індивідуальності та визначити її структуру.

**Виклад основного матеріалу.** Розглядаючи творчу індивідуальність, психологи розуміють її як сукупність різноманітних властивостей – від біохімічних й нейрофізіологічних до особливостей творчого