

УДК 007.51

## Теоретическая партитура исследования сотворческой музыкально-исполнительской деятельности

**Куприна Елена Юрьевна**

Кандидат педагогических наук, учёный секретарь, доцент,  
кафедра общих гуманитарных и социально-экономических наук,  
Тольяттинская консерватория,  
445017, Российская Федерация, Тольятти, ул. Победы, 46;  
e-mail: kuprina65@mail.ru

### Аннотация

Изучение проблематики сотворческой музыкально-исполнительской деятельности как художественно-динамической системы, объединяющей музыкантов самых разнообразных специальностей (теоретиков, педагогов, администраторов, художественных руководителей, дирижеров, исполнителей, обучающихся и т. д.) осуществляется в сфере музыкально-исполнительской деятельности, являющейся частью музыкального искусства – крупнейшей видовой области художественной культуры. Системный охват сотворческой проблематики позволяет представить модель сотворческой музыкально-исполнительской деятельности, которая оснащает музыканта целостным видением объема профессиональных задач, решаемых им в процессе интерпретаторского прочтения музыки. Теоретический анализ проблематики сотворчества в философском, психологическом, синергетическом, музыковедческом и культуротворческом аспектах позволяет представить мультидисциплинарную интерпретацию изучаемого материала, что отвечает современному постнекласическому этапу развития научной мысли.

### Для цитирования в научных исследованиях

Куприна Е.Ю. Теоретическая партитура исследования сотворческой музыкально-исполнительской деятельности // Культура и цивилизация. 2016. Том 6. № 6А. С. 127-137.

### Ключевые слова

Сотворческая музыкально-исполнительская деятельность, художественно-динамическая система, параметры порядка, теоретическая партитура.

## Введение

Музыканту, чтобы стать концертирующим артистом или квалифицированным преподавателем, требуется очень долгий период обучения по избранной исполнительской специальности (10-20 лет и более). Несмотря на то, что изначально творчеством начинают заниматься люди одаренные или просто способные, им требуется не только длительный путь в профессию, но вся последующая профессиональная педагогическая и концертная деятельность музыкантов проходит в постоянном режиме самосовершенствования.

Таким образом, система музыкального исполнительства – это область профессиональной деятельности людей с яркой спецификой. В рамках данного объекта выделяем предметную область – сотворческую музыкально-исполнительскую деятельность – многоуровневый и многокомпонентный системный художественный феномен со своей характерной динамикой, отражающей диалогическую, интегрированную, оценочную специфику и закономерности работы музыкантов, в ходе которой происходит их профессиональное и личностное становление и саморазвитие. Сотворчество реализуется в процессе интерактивной творческой объективации музыкантами интерпретаторского прочтения художественно-образного содержания произведения с целью его максимального раскрытия [Куприна, 2016, 24].

Сотворческое поле<sup>1</sup> с его уникальной оценочной (В.В. Блок) спецификой образуется в сфере музыкального исполнительства или «вторичного творчества» (А.Х. Маслоу, Е.Г. Гуренко и др.), черпая энергию, с одной стороны, из сферы музыкальных образов<sup>2</sup>, идей, фантазий, вымысла, с другой, – среды системного функционирования самых разнообразных психических процессов, связанных с самореализацией музыкантов (С.Л. Рубинштейн, В.В. Петухов, Т.В. Зеленкова и др.), наконец, из материального мира их жизнедеятельности (М.С. Каган и др.).

## Теоретические ракурсы исследования

Представляем использованные в исследовании ракурсы теоретического анализа проблематики сотворчества в предельно сжатом изложении.

*Культурологический ракурс* анализа проблемы сотворчества способен стать методологической основой понимания и интерпретации со-бытия людей творческих профессий в музыкально-исполнительской деятельности. Музыканты различных специальностей – исполнители, методисты, концертмейстеры, управленцы, художественные руководители, а также преподаватели и их обучающиеся являются субъектами сотворческой музыкально-исполнительской деятельности. Многообразие духовных проявлений данной социальной общ-

1 Полевая характеристика (К.Г. Коротков и др.) сотворческой музыкально-исполнительской деятельности является темой отдельной статьи.

2 Музыка несет в себе всю палитру чувств, устремлений, желаний, – от интимных до планетарных и космических [См.: Холопова, 2009, 12-19].

ности [Ходырева, 2015], бытующей в специфической среде и атмосфере, отражает «некий микрокосм» [Адорно, 1998, 95] – активное диалогическое поле взаимодействий участников сотворчества [см. Якупов, 1995] на профессиональном и личностном уровнях.

Как неотъемлемая часть музыкального искусства, сотворческая музыкально-исполнительская деятельность имеет временную природу, а её системная динамика является своеобразным «проявителем» успешности сотворчества музыкантов. Парадокс в том, что сотворческое пространство, вовлекая в совместную творческую деятельность музыкантов, различающихся по степени дарования, школе, личностным характеристикам, мобилизует их духовный потенциал не только без ущерба для их уникальности, но преумножая индивидуальные возможности каждого.

*Философский ракурс* анализа помогает осмыслить, с одной стороны, механизмы сознательной работы музыкантов, а с другой стороны, выявить мультисложные операциональные действия исполнительского процесса. Для этого экстраполируем идеи Э. Гуссерля и М. Мерло-Понти о понимании человека как духовно-телесного существа в качестве важной посылки для проникновения в систему культуры в целом [Вашестов, 1988, 69].

*Диалог* (М.М Бахтин, М. Мерло-Понти и др.) музыканта с окружением, с собственным внутренним миром реализуется в ходе непрерывного процесса многоканального *совосприятия* между сознаниями и телами *Я* и *Другого* [Мерло-Понти, 1999, 590], через механизмы *переживания, вчувствования, вслушивания* (А. Бергсон, В. Дильтей, М. Мерло-Понти, К.Г. Юнг, М.С. Каган, Н. Рерих, Ф. Шлейермахер и др.), *отражения и резонанса* (И. Бауэр, Р. Гербер, Н. Тесла и др.). Специфика сознательной деятельности субъектов сотворческой музыкально-исполнительской деятельности глубоко верно отражается понятиями *интенциональность и конституирование* (Э. Гуссерль и др.), а характеристика мира их совместного взаимодействия – теорией *интерсубъективности* (Э. Гуссерль, М. Мерло-Понти и др.).

Чрезвычайно важно, чтобы музыкант в максимально возможном объеме понимал весь спектр задач, входящих в поле сотворческой реализации. Это даст ему обобщенную картину динамического синтеза, технологического и образного, которую он сможет реализовать в процессе исполнения произведения. Поэтому подчёркиваем исключительно важную роль сознательной работы исполнителя<sup>3</sup>, конституирующей творческий процесс.

Сотворческое бытие – «духовно-материальная целостность» [Каган, 1991, 243] со множеством параллельных измерений, включающих иерархию душевных сфер, о которой ещё в XIX веке писал основатель герменевтики немецкий философ Ф. Шлейермахер, впервые подав мысль о внутреннем переживании и эмоциональной памяти, «органической непрерывности и, вместе, дифференцированности функций духовной жизни» [Шлейермахер, 1994, 10]. В скрытых от глаз лабиринтах внутреннего мира исполнителя обнаруживаются

---

3 Не умаляем при этом важности работы подсознания исполнителя(-лей) и аспекта «исполнительской свободы», внешне представляемой как власть вдохновения. Эти вопросы, связанные с проблематикой сотворческой музыкально-исполнительской деятельности, требуют отдельного исследования.

латентные связи, подчас даже не рефлекслируемые им, а также способы самопродвижения музыканта (в том числе обучающегося) в творчестве. Одно из «измерений» его мыслительной активности приходится на переживание в потоке сознания (при имманентной подпитке из сферы бессознательного) «симультанной образной основы» [Петухов, 2002, 20] музыкального произведения, где композиторский замысел переплавляется со «специфическими эмоциями художественного порядка» [Холопова, 2009, 12], или по Л.С. Выготскому, «умными эмоциями» [Выготский, 1987, 201]. В связи с этим подчеркнем ряд принципиальных моментов.

Уникальная специфика сознательной деятельности музыкантов-исполнителей обусловлена выводами физиологов о том, что время психической деятельности совершается *от будущего к прошлому* [Моисеева, 1991, 127], в отличие от реального физического времени, в котором движение осуществляется от прошлого к будущему. С первых шагов обучения преподаватели обучают юных музыкантов мыслить музыкой: предслышать звучание и предчувствовать [Беленький, Эльбойм, 1990] мышечное движение, внушая ученикам аксиому, что во время исполнения голова артиста должна опережать двигательные реакции. Исполнительское действие и целостно, и в мельчайших деталях предопределяется в потоке сознания, интенционально-направленного (Э. Гуссерль) на художественный результат. Во время непосредственного исполнения сознание концертанта работает в режиме концентрации и переключения многоплоскостного внимания (В. Чачава и др.). Таким образом, весь процесс длительной подготовки к сценическому воплощению замысла произведения обусловлен особым режимом сознательной работы музыканта, сопровождающейся специфической активностью его психики, формирующей ценностные ориентиры, установки и сложно отражающейся на поведенческом уровне музыканта.

*Психологический ракурс* анализа позволяет рассмотреть специфику коммуникативных связей людей, длительное время совместно «варящихся» в «кипящей» атмосфере сотворческого общения. Внешняя сторона сотворчества (коммуникативная сфера) также, как и внутренняя (когнитивная сфера), опосредована целью совместной деятельности (художественным результатом), выявляя общую культуру музыкантов, во многом связанную с этическими нормами и понятиями, выработанными человеческой практикой. Однако бескомпромиссное подчинение творческому началу, порой, драматически сказывается на этике взаимоотношений и предопределяет неформальное господство в среде субъектов сотворчества довольно устойчивых установок:

1) *сознательных*: высокая концентрация на творческом объекте, своеобразная «зацикленность» на творческих проблемах (связанная с этим бытовая рассеянность и даже некоторая небрежность); широта мировоззрения и ассоциативный способ мышления;

2) *поведенческих*: терпимость (нередко добродушно-ироничная) к различного рода бытовым проблемам, снисходительное обхождение «неудобств» характера одаренных партнеров; нетерпимость к «халтуре» в творчестве; аттрактивность (часто) по отношению к пар-

тнерам по сотворчеству; встречность к проявлениям творческой инициативы (не всегда); самодостаточность и самостоятельность, нетерпимость к навязываемым алгоритмам; высокая работоспособность и настойчивость в решении профессиональных задач.

Необычные (для представителей нетворческих профессий) манера, стиль общения музыкантов характерно окрашивают их непростые взаимоотношения в процессе репетиций, совместных гастрольных поездок, сценических выступлений и пр. Коммуникативное измерение образует *качественно-оценивающую* сторону сотворчества музыкантов, проливающую свет на его характер (индивидуальный, мелкогрупповой и групповой) и результаты: как материализованные (нотные тексты, концерты, аудио- и видеозаписи выступлений), так и идейные (художественно-образный, научный, методический, технологический уровни).

В лабиринтах сотворчества все его участники, каждый со своей стороны, направлены друг на друга (обучающиеся и их обучающие, партнеры по ансамблю, слушатели и артисты, исполнители и критики и т. д.), что также обуславливает специфику, ибо, как верно заметила выдающаяся российская пианистка и педагог Н.И. Голубовская, «говорить себе или говорить другим – большая разница» [Голубовская, 1985, 45]. Поэтому свои творческие наработки музыканты, как профессионалы, так и начинающие, всегда апробируют на сцене, а выступление перед зрителем<sup>4</sup> – чуть ли ни единственный итог и результат длительной кропотливой работы над произведением (в диалектической связи с принципиальной «направленностью» сознания концертанта на художественный результат во время исполнения). В русле межличностных контактов специфически проявляется проблема психологической совместимости. В среде музыкантов вырабатываются неформальный язык и стиль общения, некие неписанные правила профессиональных, а также бытовых взаимодействий, подчиняющиеся действию закономерных психологических условий, связанных с вопросами установления необходимой творческой атмосферы. Эти взаимосвязанные закономерности различаются лишь в теории, выявляя порой не рефлекслируемые нюансы профессионального общения музыкантов. Перечислим эти закономерные условия [Куприна. Сотворчество..., 2014; Куприна, 2015; Куприна, 2008, 17-22]:

- 1) общность ценностного отношения всех субъектов сотворческой деятельности к искусству, к музыке, к процессу систематической работы;
- 2) психологическая готовность музыкантов к взаимному сотрудничеству;
- 3) активная направленность участников сотворческой исполнительской деятельности друг на друга;
- 4) актуализация интересубъективных связей внутри сообщества;

---

4 Понимается любой потенциальный зритель и слушатель: в домашней обстановке – родители, соседи, на репетиции – педагоги, коллеги, на концерте – зрители, критики, наконец, в аудиозаписи – широкая слушательская аудитория и т. п.; наедине с собственным Я – самооценка.

- 5) умение работать в режиме «интенционально настроенного» сознания (Э. Гуссерль);
- 6) распределение «многоплоскостного внимания» (В. Чачава).

*Синергетический ракурс* (Г. Хакен, И. Пригожин и др.) для анализа проблематики исследования также не случаен, так как позволяет, во-первых, рассмотреть сотворческую музыкально-исполнительскую деятельность как художественную нелинейную, открытую, самоорганизующуюся динамическую систему (П.К. Анохин, И.А. Евин, А. Моль, Т. Парсонс, Е.Н. Князева, С.П. Курдюмов и др.); во-вторых, определить параметры порядка, отражающие совокупную кооперативную информацию о состоянии подсистем (Г. Хакен, К. Шеннон и др.); в-третьих, создать интегрированную двустороннюю модель сотворческой деятельности [Куприна, 2008, 190-191], опосредованно отражающую её динамику (С.И. Архангельский, Б.В. Бирюков, Е.С. Геллер и др.).

В силу чрезвычайной чувствительности к малейшим изменениям (мы даже не можем говорить об устойчивости нотного текста), субъекты и объекты сотворческой деятельности перманентно находятся в бифуркационном состоянии. Постоянное возникновение эмерджентных свойств (проявления сценического волнения во время выступлений музыкантов, многочисленные случайные казусы во время выступлений), флуктуации от неустойчивости к устойчивости (относительной) происходит непредсказуемо, порой скачкообразно. Базирываясь на выводах ученых о всеобщей нестабильности и неопределённости (И. Пригожин, Т. Корнилова, М. Бонфельд и др.), делаем вывод, что неустойчивость составляет имманентную среду, в которой музыканты приучаются работать с первых шагов. Поэтому фундаментальным является вывод о том, что в динамике художественно-динамической системы сотворчества достижимо лишь *неустойчивое равновесие* (И.А. Евин, И. Пригожин и др.). Это, с одной стороны, объясняет причину столь длительного пути в профессию, а с другой, позиционирует проблему ответственности музыканта за распоряжение даром, посланным ему свыше. Все великие исполнители (С. Рихтер, Э. Гилельс, С. Рахманинов и многие др.), прежде всего, очень много работали для того, чтобы никакие, выражаясь языком синергетики, флуктуации, с какими бы эмерджентными вызовами они ни были связаны, не помешали их сотворческой деятельности.

Если сотворческая деятельность изнутри систематизирует работу в творческой лаборатории исполнителя, дающей новое «рождение» произведению, созданного композитором, то по какому спектру путей протекают потоки его конституирующего сознания?

*Музыковедческий ракурс* исследования проникает в творческую лабораторию исполнительского и педагогического искусства. Для этого используем гигантскую компрессию необходимой массы информации в целостные информационные кластеры – *параметры порядка*, представляющие кооперацию следующих компонентов [Куприна, 2008, 36-63]:

- 1) время – несущая, пульсирующая, организующая энергия музыкальной материи (А. Аврелий, М.А. Аркадьев, Э. Ансерме, П.П. Сувчинский, В.И. Цуканов и др.);



2) ритм – волнообразное объединяющее живое течение музыки (М.А. Аркадьев, М.Г. Харлап, В.Н. Холопова, Т.В. Цареградская и др.);

3) интонация – совокупный психологический представитель всего богатства музыкальных средств: мелодии, гармонии, тембра, динамики и т. д. (Б.В. Асафьев, В.В. Медушевский, Л.А. Мазель, Г.М. Цыпин, М.М. Берляничик и др.);

4) единое исполнительское дыхание – вдохновенный процессуальный поток исполнительской энергии (Э. Ансерме, Э. Курт, А. Каузова и др.);

5) единая исполнительская воля – центр управления исполнительским процессом (К. Мартинсон, Л. Цейтлин, Я. Мильштейн и др.).

Информация, сконцентрированная в параметрах порядка «отражает коллективные свойства» [Хакен, 1991, 232] системы сотворческой музыкально-исполнительской деятельности. Параметры порядка в совокупности словно образуют поле детерминированных возможностей, в пределах которого формируется исполнительская концепция-интерпретация произведения и осуществляется её объективация.

## Заключение

Талантливые музыканты довольно устойчивы в их праве на творческую независимость выражения (право «быть другим») в обстановке периодически бытующих исполнительских штампов и парадигм. Приученные с раннего детства к напряженной, в режиме непрерывного психического усилия работе, исполнители и их наставники испытывают чувство удовлетворения от процесса поиска звука, передающего их чувства.

Необходимость поддержания режима мозговой активности – главное требование и чуть ли не единственный способ оптимизации процесса управления всей музыкально-исполнительской системой, так как на фоне всеобщей неустойчивости открытых систем именно этот процесс является регулируемым и управляемым сознанием [Евин, 2004, 17] концертанта (И.А. Евин, Г. Хакен, И.Р. Пригожин и др.). Этот режим можно ещё ассоциативно сравнить с методом «приручения» стресса, составляющего психологический фон творческого труда музыканта.

Стремительно возросший уровень мастерства требует от исполнителя философского мировоззрения, оперативности многоканального мышления, глубокого понимания закономерностей развития искусства в целом и музыкально-исполнительского в частности. Системный охват сотворческой проблематики с позиций философского, психологического, синергетического, музыковедческого ракурсов анализа позволяет представить в сжатом виде системную модель сотворческой музыкально-исполнительской деятельности, которая оснащает музыканта целостным видением объема профессиональных задач, решаемых им в процессе интерпретаторского прочтения музыки.

## Библиография

1. Адорно Т.В. Избранное: Социология музыки. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. 445 с.
2. Беленький Б., Эльбойм Э. Педагогические принципы Л.М. Цейтлина. М.: Музыка, 1990. 128 с.
3. Вашестов А.Г. Феноменология и её роль в современной философии (Материалы «Круглого стола») // Вопросы философии. 1988. № 12. С. 43-84.
4. Выготский Л.С. Психология искусства: Монография. М.: Педагогика 1987. 344 с.
5. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. Л.: Музыка, 1985. 143 с.
6. Евин И.А. Искусство и синергетика. М.: Едиториал УРСС, 2004. 164 с.
7. Каган М.С. Системный подход и гуманитарное знание: Избранные статьи. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1991. 384 с.
8. Куприна Е.Ю. Моделирование профессиональной подготовки студентов-музыкантов к творческой исполнительской деятельности: дис. ... канд. пед. наук. Тольятти, 2008. 264 с.
9. Куприна Е.Ю. Психологические закономерности сотворческой музыкально-исполнительской деятельности // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. Гуманитарные науки и образование. Тольятти, 2015. № 4(19). С. 115-125.
10. Куприна Е.Ю. Сотворчество музыкантов: психологический аспект // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 5(43). Ч. II. С. 111-115.
11. Куприна Е.Ю. Введение в понятие «Сотворческая музыкально-исполнительская деятельность» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 5(43). Ч. I. С. 116-120.
12. Куприна Е.Ю. Методологические основы исследования сотворческой музыкально-исполнительской деятельности // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 8(50). Ч. 4. С. 23-26.
13. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента, Наука, 1999. 608 с.
14. Моисеева Н.И. Время в нас и время вне нас. Л.: Лениздат, 1991. 156 с.
15. Петухов В.В., Зеленкова Т.В. Развитие музыкально-исполнительского мастерства как формирование высшей психической функции // Вопросы психологии. 2002. № 3. С. 20-32.
16. Хакен Г. Информация и самоорганизация: Макроскопический подход к сложным системам. М.: Мир, 1991. 240 с.
17. Ходырева В.В., Куприна Е.Ю., Бутовичева О.В. Творческие портреты субъектов учебного процесса в художественном образовании (на примере г.о. Тольятти) // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. Гуманитарные науки и образование. Тольятти, 2015. № 2(18). С. 130-141.



18. Холопова В.Н. Теория музыкальных эмоций: опыт разработки проблемы // Музыкальная академия. 2009. № 1. С. 12-19.
19. Шлейермахер Ф. Речи о религии к образованным людям её презирающим. Монологи. СПб.:Алетейя, 1994. 313 с.
20. Якупов А.Н. Музыкальная коммуникация (история, теория, практика управления): дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1995.

## **Theoretical studies of co-creative artistic score of the musical-performing activity**

**Elena Yu. Kuprina**

PhD in Pedagogy, Scientific Secretary, Associate Professor,  
Department of general humanitarian and socio-economic sciences,  
Togliatti Conservatory,  
445017, 46 Pobedy st., Togliatti, Russian Federation;  
e-mail: kuprina65@mail.ru

### **Abstract**

The system of musical performance is the sphere of professional activity of people with bright specifics. The article explores the problem of co-creative artistic musical and performing activities as artistic-dynamic system. It brings together musicians of various disciplines (theorists, educators, administrators, artistic directors, conductors, performers, students, etc.). Co-creation is carried out in the sphere of musical-performing activity which is a part of musical art – the largest specific area of art culture. The theoretical score of philosophical, psychological, synergetic, musicological and cultural aspects allows to present multidisciplinary interpretation of the studied material that answers a present stage of development of a scientific thought. The culturological aspect of the analysis of a problem of co-creation can become a methodological basis of understanding and interpretation of joint life of people of creative professions in musical-performing activity. The philosophical aspect of the analysis helps to comprehend all processes of long training of musicians for the scenic embodiment of interpretation of the piece of music. The psychological aspect allows to consider specifics of communicative measurement of musicians. A number of natural psychological conditions promote establishment of the productive creative atmosphere. The synergetic aspect allows to consider the art activity of musicians as the nonlinear, open, self-organized art system. The musicological aspect of a research gets into creative laboratory of performing and pedagogical art.

**For citation**

Kuprina E. Yu. (2016) Teoreticheskaja partitura issledovanija sotvorcheskoj muzykal'no-ispolnitel'skoj dejatel'nosti [Theoretical studies of co-creative artistic score of the musical-performing activity]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 6 (6A), pp. 127-137.

**Keywords**

Co-creative artistic musical-performing activity, artistic-dynamic system, order parameters; theoretical score.

**References**

1. Adorno T.V. (1998) *Izbrannoe: Sociologija muzyki* [Selected: Sociology of music]. Moscow; Saint Petersburg: Universitetskaja kniga Publ.
2. Belen'kij B., Jel'bojm Je. (1990) *Pedagogicheskie principy L.M. Cejtlina* [Pedagogical principles of L.M. Tseitlin]. Moscow: Muzyka Publ.
3. Evin I.A. (2004) *Iskusstvo i sinergetika* [Art and synergetics]. Moscow: Editorial URSS Publ.
4. Golubovskaja N.I. (1985) *O muzykal'nom ispolnitel'stve* [About the musical performance]. Leningrad: Muzyka Publ.
5. Jakupov A.N. (1995) *Muzykal'naja kommunikacija (istorija, teorija, praktika upravljenja). Dokt. Diss.* [Musical communication (history, theory, management practice). Doct. Diss.]. Moscow.
6. Haken G. (1991) *Informacija i samoorganizacija: Makroskopicheskij podhod k slozhnym sistemam* [Information and self-organization: A macroscopic approach to complex systems]. Moscow: Mir Publ.
7. Hodyreva V.V., Kuprina E.Ju., Butovicheva O.V. (2015) *Tvorcheskie portrety sub#ektov uchebnogo processa v hudozhestvennom obrazovanii (na primere g.o. Tol'jatti)* [Creative portraits of subjects of educational process in art education (by the example of Togliatti)]. *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V.N. Tatisheva. Gumanitarnye nauki i obrazovanie* [Bulletin of the Volga University named after V. N. Tatischeva. Humanities and education]. Togliatti, 2(18), pp. 130-141.
8. Holopova V.N. (2009) *Teorija muzykal'nyh jemocij: opyt razrabotki problem* [The theory of musical emotions: the experience of development problems]. *Muzykal'naja akademija* [Musical Academy], 1, pp. 12-19.
9. Kagan M.S. (1991) *Sistemnyj podhod i gumanitarnoe znanie: Izbrannye stat'i* [Systemic approach and humanitarian knowledge: Selected articles]. Leningrad: Leningrad University.
10. Kuprina E.Ju. (2016) *Metodologicheskie osnovy issledovanija sotvorcheskoj muzykal'no-ispolnitel'skoj dejatel'nosti* [Methodological foundations of the study of creative musical performance]. *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal* [International Scientific and Research Journal], 8(50) (4), pp. 23-26.

11. Kuprina E.Ju. (2008) *Modelirovanie professional'noj podgotovki studentov-muzykantov k sotvorcheskoj ispolnitel'skoj dejatel'nosti. Dokt. Diss.* [Methodological basis of the study of co-creative artistic musical performing activities. Doct. Diss.]. Togliatti.
12. Kuprina E.Ju. (2015) Psihologicheskie zakonomernosti sotvorcheskoj muzykal'no-ispolnitel'skoj dejatel'nosti [Psychological patterns of co-creative artistic musical performing activities]. *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V.N. Tatishheva. Gumanitarnye nauki i obrazovanie* [Bulletin of the Volga University named after V.N. Tatishcheva. Humanities and education]. Togliatti, 4(19), pp. 115-125.
13. Kuprina E.Ju. (2014) Sotvorchestvo muzykantov: psihologicheskij aspekt [Co-creation of musicians: the psychological aspect]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice]. Tambov: Gramota Publ., 5(43) (II), pp. 111-115.
14. Kuprina E.Ju. (2014) Vvedenie v ponjatie "Sotvorcheskaja muzykal'no-ispolnitel'skaja dejatel'nost'" [Introduction to the concept of 'Co-creative artistic musical and performing activities']. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice]. Tambov: Gramota Publ., 5(43) (I), pp. 116-120.
15. Merlo-Ponti M. (1999) *Fenomenologija vosprijatija* [Phenomenology of perception]. Saint Petersburg: Juventa, Nauka Publ.
16. Moiseeva N.I. (1991) *Vremja v nas i vremja vne nas* [The time in us and time outside us]. Leningrad: Lenizdat Publ.
17. Petuhov V.V., Zelenkova T.V. (2002) Razvitie muzykal'no-ispolnitel'skogo masterstva kak formirovanie vysshej psihicheskoj funkcii [The development of musical and performing skills as the formation of higher mental functions]. *Voprosy psihologii* [Questions of psychology], 3, pp. 20-32.
18. Shlejermaher F. (1994) *Rechi o religii k obrazovannym ljudjam ejo prezirajushhim* [Speeches on religion to the educated people who despise it]. Saint Petersburg: Aletejja Publ.
19. Vashestov A.G. (1988) Fenomenologija i ejo rol' v sovremennoj filosofii (Materialy "Kruglogo stola") [Phenomenology and its role in modern philosophy (Materials of the Round Table)]. *Voprosy filosofii* [Issues of philosophy], 12, pp. 43-84.
20. Vygotskij L.S. (1987) *Psihologija iskusstva: Monografija* [Psychology of art: Monograph]. Moscow: Pedagogika Publ.