

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ В ИССЛЕДОВАНИИ ПРОБЛЕМ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Маржан Елубаева¹, Иоаннис Кайсиди²

^{1,2}Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

Аннотация. В статье центральное место занимает анализ методологических подходов в качестве вспомогательных приемов в разработке проблем музыкального искусства. В числе значимых подходов современной теории и практики научного и художественного познания выступает системно-целостный подход – значимый научный принцип, важнейший метод процесса исследования. Содержательная направленность системно-целостного подхода включает в себя структурный анализ применительно к профессиональным проблемам музыкального образования, включая в себя: философский уровень в умении исследователя через «общее» выделять существенное «в отдельном» с учетом ее специфики; общенаучный уровень в создании теоретической базы в различных художественных и научных областях знания; частнонаучный уровень в совокупности знаний, принципов и методов исследования в формировании профессиональной и личностной позиции исследователя. Особую значимость в исследовании проблем музыкального искусства и образования имеет концептуальный метод принципа профессиональной направленности, главным критерием которого выступает логика использования философских, общенаучных и специальных положений, ставя исследователя перед необходимостью своеобразного «перевоплощения», то в положение «философа», то «психолога», «музыковеда», «педагога» и т.д., не упуская при этом свою основную цель – подготовку педагога-музыканта. Вызывает определенный интерес структурный метод, основанный на интегральном принципе взаимодействия смежных видов искусств в выявлении оригинальных идей, нестандартных решений. Причем одним из таких мировоззренческих подходов в искусстве является культурологический, в соответствии с которым выдвинут принцип культуросообразности, где все элементы исследования находятся в соподчинении содержания образа. Изложенные методологические подходы в исследовании свидетельствуют о том, что каждый из них имеет свои структурно-содержательные элементы и функциональное значение с позиции реализации основной цели – формирования последовательно и планомерно подготовленной личности в области музыкального образования.

Ключевые слова: методология, подход, исследование, музыка, искусство, образование, наука, принцип, творчество, культура.

Для цитирования: Елубаева, Маржан, и Кайсиди Иоаннис. «Методологические подходы в исследовании проблем музыкального искусства». *Central Asian Journal of Art Studies*, том. 9, № 4, 2024, с. 256–272, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.958

Благодарности: Авторы выражают благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies» за помощь в подготовке статьи к публикации, а также анонимным рецензентам за внимание и интерес к исследованию.

Авторами прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Введение

XX век отмечен как интенсивный научный прогресс, ознаменованный ростом творческих связей не только между естественными и точными науками, но и различными видами художественной деятельности. Данный процесс затронул и сферу музыкального искусства, культуры, образования, непосредственно углубляя и расширяя пространство самого научного знания. В частности, для творческой подготовки особую значимость имело обновление процессов, связанными с методологическими проблемами художественного познания, появлением таких новых областей музыкознания, как психология творчества и восприятия, особую значимость имело обновление процессов, связанных с мировоззренческими проблемами личности, появлением таких новых областей музыкознания, как психология творчества и восприятия, культурология и средства художественного воздействия музыки.

Практика свидетельствует о том, что научно-обоснованная методология дает надежные ориентиры самому процессу различных процессов познания. Вместе с тем, она зарождается и формируется в недрах самой науки, выступая в виде своеобразной концентрации

ее сущности, природы, показателя достаточно высокого теоретического мышления исследователя. В полной мере эти общие положения относятся и к проблемам методологии и методики музыкального образования, связанным с природой искусства. В зависимости от того, как раскрываются специфические особенности искусства в целом и отдельного вида художественного творчества, в частности, определяются стратегия и способы исследования исполнительства.

Обращение к методологической проблематике — характерная черта современного научного знания во всех областях, не исключая и музыкальное искусство, и образование, в которых эта общая потребность роста научного самосознания ощущается довольно остро, и разработка методологических проблем свидетельствует о достижении необходимого уровня их осмысления, ибо обогащается набор методик исследования, находят свое место в панораме новых теорий и всевозможные подходы в качестве вспомогательных приемов.

Характеризуя процесс анализа актуальных проблем в различных областях знания, отметим, что одни и те же научные методы применительно к изучению разных объектов не

всегда выступают продуктивно, так как в одних случаях являются достаточно ценными, а в других — менее полезными. Существенным фактором здесь выступает взаимосвязь между характером метода и природой исследуемого предмета, означая, что и методология, и методика должны быть равнозначными в разработке по образцу, а концептуальные подходы и приемы из других научных сфер не только не должны игнорироваться, а наоборот, быть весьма полезными. Значимость методологии исследовательского процесса заключается в том, чтобы на ее основе осуществлялись разработка научного поиска и обоснование фундаментальных проблем теории и практики музыкального образования.

Материалы и методы

Начнем с того, что в качестве исходного положения в исследовании проблем музыкального образования неизменно выступает системно-целостный подход, теоретическим основанием которого служит методологический анализ как важнейший способ *познания и преобразования действительности*. Обуславливающий процесс исследования от абстрактных до многоаспектных знаний, этот значимый методологический подход, широко внедряемый в современную теорию и практику научного и художественно-творческого познания, включает в себя целостное «видение» изучаемого объекта во всех его внутренних и внешних взаимосвязях, универсальность которого заключается в том, что «хотя он и может быть использован в различных науках, в каждой области исследования требуется его конкретизация, исходя из особенностей природы изучаемого предмета» (Цехмистро 11). Согласно философскому определению, целое в конечном счете трактуется как форма выражения сущности, а

всякий исследуемый объект — как некая целостная система. При этом органическое целое рассматривается как внутренняя связь частей, как их единство, не сводимое к сумме, вследствие чего присущие ему некоторые специфические особенности выводятся из свойств составляющих его частей. По мнению Виктора Афанасьева, системность предмета есть одна из самых существенных сторон его качества. А это означает, что и сам системный подход также системен. К системе, как указывает ученый, относятся не только объекты, процессы, которые принимают непосредственное участие в создании ее неотъемлемых свойств, но и внешние образования, с которыми она связана сетью коммуникаций, составляющих ее среду.

Действие системно-целостного подхода универсально: так под воздействием не только чисто музыкальных, но и внемузыкальных факторов происходит непрерывное корректирование комплексного характера элементов системы музыкального мышления, его конкретности и определенности. В данной связи особый интерес вызывает исследование Моисея Кагана по проблеме творческого общения (Каган), в котором с позиции вышеназванного подхода, а также в опоре на обширный материал, изъятый из разных научных и художественных областей, раскрываются особенности многообразных форм коммуникативных связей, имеющих несомненную ценность для музыкального образования. В частности, ученый высказывает уверенность в том, что общение с искусством «в конечном счете само эстетическое удовольствие, доставляемое восприятием произведений искусства, можно рассматривать как радость, возбуждаемую бескорыстным общением с художником как с близким, любимым человеком, умным и сердечно пронизательным другом» (Каган 294).

Заслуживает специального упоминания и обобщенный подход Бориса Гершунского к определению уровней в области педагогики и методологических знаний. Прежде всего, к структурно-содержательным иерархическим уровням структурированного им подхода относятся: философско-гносеологические проблемы получения нового знания, базовые методологические установки, влияющие на ход научного поиска; общенаучный уровень, содержащий способы и приемы достижения новаторских результатов в смежных научных областях; частнонаучный уровень, служащий обоснованием целесообразности применения тех или иных методов, адекватных целям и задачам исследования (Гершунский).

Содержательная направленность данного методологического подхода включает в себя структурный анализ и функции многоуровневых знаний, фундаментальные положения сугубо методологического характера, а также осмысление исследовательских методов применительно к профессиональным проблемам музыкального образования. Причем, каждый из перечисленных уровней выполняет свою конкретную задачу. Например, философский уровень обобщенной направленности Бориса Гершунского направлен на умение исследователя через «общее» выделять существенное «в отдельном» с учетом специфики избранной для изучения проблемы. В свою очередь, общенаучный уровень данного аспекта указывает на необходимость создания методологически оснащенной базы, адаптированной к ее применению в различных художественных и научных областях, что, соответственно, требует определенного пересмотра стратегии и тактики подхода к анализу тех или иных аспектов в установлении тесных контактов как с философскими положениями, так и с реальными потребностями, диктуемыми конкретной областью познания.

Полученные при этом новые знания существенно пополняют и обогащают методологический арсенал понятий, участвующих в разработке проблем музыкального образования.

И, наконец, частнонаучный уровень, действующий в рамках так называемого обобщенного подхода, посредством совокупности знаний, принципов и исследовательских методов в конкретной научной или художественной области познания окончательно формирует профессиональную и личностную позицию исследователя. С его помощью осуществляется обратное движение от частного к общему в решении той или иной профессиональной проблемы, обеспечивая нерасторжимый процесс диалектического единства философских и общенаучных положений. Системный характер данного уровня позволяет глубже заглянуть в творческую лабораторию исследователя, что, в частности, подмечено Геннадием Цыпиным в его работе по проблеме развивающего обучения в условиях подготовки будущего педагога-музыканта (Цыпин).

Основываясь на исследованиях Льва Выготского, Леонида Занкова и др., ученые в своих трудах осмысливают роль философских знаний в развитии явлений окружающей действительности, осуществляя методологический анализ внешних и внутренних показателей специфики музыкальной деятельности, обучаемых в опоре на философские сведения, касающихся особенностей творческого мышления педагога-музыканта. Охарактеризованный уровень названного подхода позволяет исследователю подходить к изучению рассматриваемой проблемы целостно, научно, с учетом ее отличительных сторон. Таким образом, обозначенный ранее подход, образующий триединство структурно-содержательных уровней, включает в себя принцип взаимообусловленных

связей, философского, общенаучного и частнонаучного процессов исследования.

Схожие размышления на этот счет высказывает Арнольд Сохор в отношении использования некоторых сведений в области музыкознания, заимствованных из других наук (социология, эстетика, музыка и др.). Автор абсолютно убежден в том, что «методы, изъятые из смежных наук, значительно расширяют и углубляют методологический базис искусства, а именно то, что связано с творчеством, восприятием и исполнением» (Сохор 293). В качестве примеров, подтверждающих значимость данного подхода, выступают работы Евгения Назайкинского, Льва Мазеля, Генриха Нейгауза и др. В частности, в исследовании Генриха Нейгауза (Нейгауз), вобравшем в себя ведущие положения диалектики, науки и искусства, постоянно фигурирует ссылка на их методологическую направленность, которой руководствуется выдающийся пианист, педагог, ученый в своей творческой художественной практике, в подходах к решению проблем профессионального музыкального образования.

В этом отношении особое значение в исследовании обозначенных проблем приобретает так называемый *метод профессиональной направленности*, важнейшим показателем которого является сложившаяся установка на творческое использование достигнутых результатов в практической деятельности педагога-музыканта. Своеобразие данного метода в решении теоретических и практических задач заключается в опоре его на диалектическую природу исследовательских процессов, где главным критерием его действительности выступает четкая и продуманная логика в использовании философских, общенаучных и частнонаучных положений, их последующего влияния на личностный и профессиональный рост специалиста. Выход при этом на

соответствующий творческий уровень в их качественно-методологической разработке неизбежно ведет к перестройке самого мышления исследователя, его творческого отношения к ним, и, как следствие, к преобразованию внутреннего мира личности педагога-музыканта, ибо «субъект в своих деяниях, в актах своей творческой деятельности не только создается и определяется. Поэтому тем, что он делает, можно определять то, что он есть, направлением его деятельности можно определять и формировать его самого» (Рубинштейн 106).

В соответствии с методологическим подходом, берущим начало от метода профессиональной направленности, все полученные знания исследователь должен осмысливать, исходя из специфики своей профессиональной деятельности, самой природы музыкального искусства, основываясь на единстве художественного и научного аспектов и ставя перед собой задачу своеобразного «перевоплощения». Речь идет об его способности в какой-то момент ощущать себя то «философом», то «психологом», «музыковедом», «педагогом» и т.д., не допуская при этом свою главную цель — следовать избранному им методу исследования, адекватной постановке изучаемых проблем.

Добавим к сказанному еще один *метод*, не менее значимый в анализе профессиональных проблем музыкального образования, получивший название *метода «художественного познания»* (Альбертас Пиличаускас), который опирается на коммуникативную функцию и направлен на вербализацию мыслей, чувств и переживаний личности в процессе художественного познания исследуемых явлений. В стремлении как можно глубже проникнуть в суть интересующих специалиста факторов, событий и т.п. С помощью упомянутого метода педагог-музыкант в своем

творческом настрое на познавательный путь овладения научной информацией и осмысления ее ценности с позиции избранного им методологического подхода, он постепенно приходит к качественным преобразованиям своей исследовательской деятельности, где новаторские идеи органично внедряются в уже сложившийся арсенал методологических приемов, способов и пр.

Дискуссия

Начнем с напоминания о том, что обращение исследователей к различным процессам и явлениям музыкального искусства к данным из области общей эстетики, психологии, социологии и др. продиктовано, прежде всего, необходимостью раскрытия истинно эстетических ценностей музыки, их духовного предназначения в многообразном пространстве художественного мира. В данной связи уместно отметить важность методологической канвы любого научного построения, основанного на интегративном принципе организации исследовательского процесса и охватывающего все многообразие окружающей действительности.

Так, например, согласно современной теории познания, художественный диалог смежных видов искусства позволяет выявить новые возможности для проявления оригинальных идей, нестандартных решений, способствует целостности художественного интеллекта исследователя и является перспективным и методологически целесообразным. Все это в полной мере позволяет охватить и осмыслить разные стороны художественной картины мира, где все носит взаимообусловленный характер и служит питательной средой для различных проявлений творческой индивидуальности.

Само явление интеграции, синтеза искусств в музыкально-образовательном процессе является весьма перспективным направлением в плане создания новой художественной реальности, предполагающей широкий спектр возможностей для поиска оптимальных путей и способов ее функционирования. Речь идет и об участии упомянутого диалога в открытии особых индивидуальных способностей порождать и реализовывать существенные замыслы, концепции, подходы и т.д., а также развивать духовные качества в музыкальном сознании личности в ходе накопления разнообразных жизненных впечатлений, обогащенных новыми красками, звуками, с одной стороны, а с другой — стремлением глубже познать «язык» музыки во всем богатстве его проявлений. Только культура ума обеспечивает подлинную культуру чувствования, ибо в способности понимать музыку, главное — это не только постичь ее нюансы и средства выражения, но и ощутить вызванные ею эмоционально-художественные порывы.

В свою очередь, единство музыки, литературы, живописи в полной мере обеспечивает создание целостной художественной композиции, синтезирующей искусство звука, слова, изображения и воссоздающей на этой основе новые художественные краски бытия. Тем самым создаются благоприятные условия для раскрытия и творческих устремлений личности, восприятия ею истинных эстетических ценностей. Для музыкального образования крайне важным представляется опыт общения исследователя с искусством, и это неоспоримый факт. Трудно не согласиться с утверждением о том, что «герметичность, замкнутость той или иной сферы деятельности человека носит в себе источник саморазрушения, также как открытость и готовность к

взаимодействию, взаимопроникновению, взаимодополнению является источником саморазвития» (Щербакова, 98).

Идея важности единства музыкального искусства и познания, в свою очередь, получило отражение в концепции Вячеслава Медушевского об интонационно-фабульной природе музыки. Будучи последователем теории Бориса Асафьева о тембральной сущности музыки, он приходит к логическому заключению о приоритетных функциях звукового мышления, уверяя, что «...интонационно мыслить — значит слышать жизнь в звуках сквозь обобщенную интонацию лирического героя, ощущать его душу, смотреть на мир его глазами» (Медушевский, 191).

Одним из многоуровневых подходов к искусству по праву считается культурологический (Моисей Каган, Вадим Межуев и др.), заложенный в трудах исследователей философии и эстетики (Михаил Бахтин, Дмитрий Лихачев, Алексей Лосев и др.). В соответствии с данным подходом был выдвинут Татьяной Затыминой и принцип культуросообразности, под которым исследователь понимает «целостный образ музыки, как иерархическая конструкция, где все элементы находятся в соподчинении содержания образа, как концентрированное и обобщенное выражение культуры, как продукт художественного творчества» (Затымина, 282). По мнению ученого, целостный образ музыки в сознании аналитика позволяет ему удерживать «разное» в единстве «всеобщего», что вновь подтверждает значимость познания в творческом взаимодействии личности с искусством.

Согласно выводам исследователей (Павел Флоренский, Моисей Каган, Борис Юсов и др.) целостность как суммарное явление должна приравниваться понятию неделимости, представляющей собой целое в совокупности элементов,

где множественность частей взаимодополняется их нерасторжимым единством. Сами же изучаемые объекты, требующие к ним определенного методологического подхода, предстают как концентрированное содержание всех компонентов культуры, так как вне культурного контекста любое исследуемое явление теряет свое смысловое наполнение. С этой точки зрения заявленный наукой культуросообразный способ познания мира определяет такие основные требования для музыкально-исследовательской деятельности, как: понимание художественных явлений и их последующая оценка, исходя из их целостного образа; художественность как эстетическая при анализе средств музыкальной выразительности, в опоре на стратегически верную ее содержательную методологическую направленность.

В этой связи нельзя не отметить и значимость заявленного Львом Баренбоймом общехудожественного подхода по отношению к проблемам музыкального образования, изложенного в книге «Путь к музицированию» (Баренбойм), где он ссылается на важнейшие общеметодологические основы изучения науки и искусства. В исследовательском подходе автора последнее играет ведущую роль в развитии не только гуманитарных, но и естественных наук в целях восприятия и глубокого познания окружающей действительности, особо подчеркивая при этом значимость классической музыки в воспитании духовно обогащенной личности. Пользуясь обширным арсеналом знаний в области эстетики, психологии физиологии и т. д., Лев Баренбойм умело оперирует связью «общего» и «особенного» в анализе различных методологических положений, направленных на творческое осмысление исследовательских проблем музыкального образования.

В свете интересующей нас проблематики определенную ценность приобретает системный характер методологического подхода, выдвинутого Борисом Асафьевым и представленного в статьях ученого о музыкальном образовании и просвещении (Асафьев), где все нацелено на масштабное выявление специфических особенностей музыки как искусства, закономерностей музыкального мышления и т.д. Опираясь на разработанную им «теорию интонаций», Борис Асафьев осуществляет критический анализ некоторых научных представлений психологического и искусствоведческого характера, диалектически подходя к философским постулатам древних мыслителей (Аристотель, Платон, Демокрит и др.). Существенно то, что с помощью сформированного им методологического подхода перед известным академиком открылись новые «горизонты» относительно исследования социально-эстетической природы музыкального искусства.

В упомянутом контексте вызывает заслуженный интерес и личностно-творческая деятельность Дмитрия Кабалевского как композитора, музыковеда, исполнителя, педагога, общественного деятеля и т. д., который всегда прозорливо подходил к оценкам насущных проблем музыкального образования. Будучи великолепным методистом и опытным методологом, он по-своему интерпретировал так называемый субъективный подход к постижению интонационной природы музыки, поясняя, что «настоящее, прочувствованное и продуманное восприятие музыки — основа всех форм приобщения к музыке, потому что при этом активизируется внутренний духовный мир обучающихся, их чувства и мысли. Вне восприятия музыка как искусство вообще не интересует» (Кабалевский 28).

В целом, описание разных методологических подходов, имеющих

непосредственное отношение к содержательно-смысловой направленности исследовательской деятельности педагога-музыканта, дает основание утверждать, что они играют существенную роль в методологической оснащённости профессиональных проблем музыкального образования. Рассмотренные в различных исследовательских аспектах, они способны отражать и выявлять наиболее существенные логико-операциональные стороны процесса методологии научного познания, позволяя вскрыть и целостно охватить многообразие окружающего мира.

Результаты

Истинно талантливый исследователь в свете современных требований музыкального образования — это, прежде всего, психолог — духовно богатая личность, тонко чувствующая и глубоко мыслящая: это — идеолог-мыслитель, обладающий развитым художественным мировоззрением; это — настоящий мастер-профессионал, знаток своего дела в избранной им специальности; это и талантливый журналист, владеющий особым эстетическим мировосприятием; и, конечно же, это — яркая творческая личность, носитель высоких морально-эстетических принципов и идеалов.

В данном контексте уместно сослаться на художественно-исследовательский подход Бориса Асафьева к анализу проблем музыкального искусства, в котором отчетливо прослеживается сугубо индивидуальное отношение к организации музыкально-педагогического процесса, связанного с творческими устремлениями личности. В свою очередь, в опоре на методологические подходы, идущие от психологической науки (Сергей Рубинштейн, Лев Выготский, Борис Теплов и др.) заметно возросло количество трудов, касающихся

назревших проблем в области музыкального творчества, где, благодаря глубокому проникновению в его сущностно-содержательные истоки, выдвигаются новые научные способы раскрытия их специфики и объективных закономерностей (Моисей Каган, Семён Раппопорт и др.).

Подразумевается та благоприятная научная среда, где методическая основа исследования образуется на эмпирически выстраиваемых процессах, а методологическая опирается на фундаментальные теоретические обобщения в реализации многосторонних связей с художественно-эстетической действительностью.

Особого внимания заслуживает методологический подход в соответствии с принципом диалектического единства всеобщего, общего и особенного в развитии творческой личности, согласно которому в каждом специалисте, независимо от профессии, присутствует как единичное и уникальное, так и особенное, общее.

Поэтому, достижению существенных результатов в изучении какой-либо проблемы всегда сопутствует выявление ее «методологичности», исхода из постановки конкретных исследовательских задач. И здесь на помощь приходит именно методологический анализ, который не замыкает логическую цепь поэтапного исследования, а, наоборот, обеспечивает его непрерывный характер, диалектическое единство всех взаимосвязанных в нем элементов, посредством этого раскрывает практические функции философских и общенаучных положений, акцентируя на их методологическую значимость.

Основные положения

В ходе исследования разработаны и сформулированы следующие научные результаты:

1. Общепризнанной основой как философской, так и общепедагогической методологии является тезис о том, что любое исследование должно опираться на конкретные методологические подходы, которые обуславливают логику и методы научного поиска, предоставляя возможность его автору прогнозировать будущие результаты.

2. Устойчивый интерес современных специалистов к профессиональным проблемам музыкального образования во многом берет свое начало от их постоянной приверженности к использованию в исследовательских разработках определенных методологических подходов, которые позволяют им объективно оценивать характер изучаемых явлений и определять по отношению к ним собственную творческую позицию.

3. В сфере методологии научного исследования в области музыкального образования возникла острая необходимость подготовки специалистов «нового типа, соединяющих в себе аналитиков-исследователей, педагогов-методистов и музыкантов-практиков» (Первушина 142).

4. Разного рода методологические подходы, подкрепляемые действием определенных методов исследования, о которых ранее уже шла речь, как показывает практика, успешно адаптируются в музыкальном образовании, что, в свою очередь, свидетельствует о важности методологических и методических аспектов в условиях современной исследовательской практики.

5. Заслуживает особого внимания методологическая направленность охарактеризованных ранее научных подходов на развитие полноценной творческой личности в сфере музыкального образования, где во главу угла ставится проблема творческого сознания исследователя при рассмотрении музыкально-

педагогических явлений с учетом свойственных им закономерностей и с позиции характерных признаков, типичных для всех специалистов:

- наличие общих показателей, определяющих степень активности творческого сознания педагога-музыканта во всех видах его проявления в ходе анализа художественных явлений;
- действие общепринятых установок во всех видах творческой деятельности, имеющих отношение к сфере музыкального образования;
- выработка особенного, индивидуально-профессионального опыта в ходе исследовательского анализа музыкально-педагогических явлений.

Заключение

В целом изложенные подходы, применительно к музыкальному образованию, свидетельствуют о том, что каждый из них в определённой степени конкретизирует и раскрывает содержательную направленность исследования с учетом общих методологических требований и в опоре на специфические стороны музыкально-педагогической деятельности специалиста научно-логические и эмоционально-художественные аспекты исследования получают свое отражение в названных подходах. в суждениях известных личностей, как Борис Асафьев, Вячеслав Медушевский, Евгений Назайкинский, Дмитрий Кабалевский и др.

Целью данного исследования явилось научно-теоретическое обоснование методологических подходов, структурного их содержания при выполнении своих определенных функций. Обозначенные подходы выступают в непосредственной связи с общефилософским диалектическим методом познания к изучаемым проблемам, совокупным с мышлением, памятью, воображением, охватывая значительное число фактов

и понятий, вскрывая противоположные тенденции и движущие силы музыкального образования.

Системный характер методологических подходов в исследовании различных объектов окружающей действительности является значимым теоретическим основанием диалектики, выявляя в ней системные взаимоотношения, предполагая целостное «видение» изучаемых сторон во всех их внешних и внутренних связях, стимулируя творческую мысль, формируя мировоззренческую позицию исследователей.

Резюмируя изложенный материал, подчеркнем, что все выделенные методологические подходы в опоре на существенно значимые принципы, опыт эмоционально-ценностного отношения к процессу познания действительности, находятся в системной диалектической взаимосвязи, отражая сущность методологического знания, выступая в качестве теоретических оснований ее практической реализации в сфере музыкального образования.

Научно-диалектический анализ выявленных подходов свидетельствует о том, что они обладают определенными структурно-содержательными элементами и имеют функциональное значение с позиции реализации основной цели — формирования методологически подготовленной личности в области музыкального образования.

Следовательно, можно утверждать, что в каждой творческой личности, независимо от ее специальности, присутствует не только единичное, но и универсальное; как особенное, так и типичное, благодаря чему операциональные действия, совершаемые в музыкальном сознании методологически подкованного исследователя, могут быть осмыслены с позиции оперируемых им методологических подходов и методов научного анализа. Результаты

проделанного поиска не заставляют себя ждать: рождаются новые педагогические технологии на подступах к решению профессионально — значимых проблем музыкального образования. Причем, участие в них общественного и индивидуального сознания носит

взаимообусловленный характер, так как первое из них транслирует культурные нормы социума, а второе вносит новые связи и индивидуальные приемы своего опыта, а их единство, в свою очередь, вырабатывает оптимальные средства для развития сознания личности и общества.

Вклад авторов

М.А. Елубаева – составление текста, редакция текста, проведение и доработка исследовательской части текста.

И.Г. Кайсиди – поиск литературы, сбор данных, критический и теоретический анализ.

Авторлардың үлесі

М.А. Елубаева – зерттеу жүргізу, мәтінді өңдеу, мәтіннің зерттеу бөлігін дайындау және қайта қарау.

И.Г. Кайсиди – мәліметтер жинау және әдебиеттерді іздеу, сыни және теориялық талдау.

Contributions of authors:

M. Yelubayeva – research, editing of the text, preparation and revision of the article for publication.

I. Kaisidi – collecting data and search of literature, critical and theoretical analysis.

Список источников

Асафьев, Борис. *Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании*. Ленинград, Музыка 1973.

Баренбойм, Лев. *Путь к музицированию*. 2-е изд., доп. Ленинград, Советский композитор, 1979.

Гершунский, Борис. *Педагогическая прогностика: Методология, теория, практика*. Киев, ИО «Веща школа», 1986.

Затямина, Татьяна. «Принцип культуросообразности в музыкально-педагогической деятельности». *Актуальные проблемы музыкально-педагогического образования: Материалы X Международной научно-практической конференции*. Москва, РИТМ, 2012.

Кабалевский, Дмитрий. *Воспитание ума и сердца: кн. для учителя*. Изд. 2-е, исп. и доп. Москва, Просвещение, 1984.

Каган, Моисей. *Мир общения: Проблемы межсубъективных отношений*. Москва, Политиздат, 1988.

Медушевский, Вячеслав. *Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки*. Москва, Музыка, 1980.

Нейгауз, Генрих. *Об искусстве фортепианной игры: Заметки педагога. Учебное пособие – 6-е изд.* Санкт-Петербург, Планета музыки, 2017.

Первушина, Ольга, и Крючкова Нина. «Контекстный подход в системе музыкального образования в высшей музыкальной школе». *Проблемы музыкальных наук*, №3, Алтай, 2018, с. 131–143. doi: 10.17674/1997–0854.2018.2137-143.

Рубинштейн, Сергей. *Основы общей психологии*. Санкт-Петербург, Питер, 2000.

Сохор, Арнольд. *О современных задачах социологии музыки, Том 1*. Ленинград, Советский композитор, 1980.

Цехмистро, Иван. *Диалектика множественного и единого. Квантовое свойство мира как неделимого целого*. Киев, «Мысль», 1972.

Цыпин, Геннадий. *Проблемы развивающего обучения в преподавании музыки*. Москва, 1977.

Щербакова, Анна. «Музыка – знание – опыт в постижении феномена духовности современного поликультурного пространства». *Сборник научных трудов: Музыка в информационном пространстве культуры третьего тысячелетия: проблемы, мнения, перспективы*. Выпуск № 6. Москва, РГСУ, 2011.

References

- Asafyev, Boris. *Izbrannyye stati o muzykalnom prosveshchenii i obrazovanii* [Selected Articles on Musical Education and Training.] Leningrad, Muzyka 1973. (In Russian)
- Barenboim, Lev. *Put k muzitsirovaniyu* [The Path to Music-Making.] 2nd ed., suppl. Leningrad, Sovetsky kompozitor, 1979. (In Russian)
- Gershunsky, Boris. *Pedagogicheskaya prognostika: Metodologiya, teoriya, praktika* [Pedagogical Prognostics: Methodology, Theory, Practice.] Kyiv, IO «Veshka Shkola», 1986. (Ukraine)
- Zatyamina, Tatyana. "Printsip kulturosoobraznosti v muzykalno-pedagogicheskoy deyatel'nosti" ["The Principle of Cultural Conformity in Musical and Pedagogical Activity."] *Actual Problems of Musical and Pedagogical Education: Proceedings of the X International Scientific and Practical Conference.* Moscow, RITM, 2012. (In Russian)
- Kabalevsky, Dmitry. *Vospitaniye uma i serdtsa: kn. dlya uchitelya* [Education of Mind and Heart: book for a teacher.] 2nd ed., suppl. and suppl. Moscow, Prosveshchenie, 1984. (In Russian)
- Kagan, Moses. *Mir obshcheniya: Problemy mezhsobyektivnykh otnosheniy* [The World of Communication: Problems of Intersubjective Relations.] Moscow, Politizdat, 1988. (In Russian)
- Medushevsky, Vyacheslav. *Dvoystvennost muzykalnoy formy i vospriyatiye muzyki* [Duality of Musical Form and Perception of Music.] Moscow, Muzyka, 1980. (In Russian)
- Neuhaus, Genrikh. *Ob iskusstve fortepiannoy igry: Zametki pedagoga* [On the Art of Piano Playing: Notes of a Teacher.] Study Guide – 6th ed. St. Petersburg, Planet of Music, 2017. (In Russian)
- Pervushina, Olga, and Kryuchkova Nina. "Kontekstnyy podkhod v sisteme muzykalnogo obrazovaniya v vysshey muzykalnoy shkole" ["Contextual Approach in the System of Music Education in Higher Music Schools.] *Problems of Musical Sciences*, No. 3, Altai, 2018, pp. 131 – 143. doi: 10.17674/1997-0854.2018.2137-143. (In Russian)
- Rubinstein, Sergey. *Osnovy obshchey psikhologii* [Fundamentals of General Psychology.] St. Petersburg, Piter, 2000. (In Russian)
- Sokhor, Arnold. *O sovremennykh zadachakh sotsiologii muzyki* [On Modern Tasks of the Sociology of Music.] Volume 1. Leningrad, Sovetsky Kompozitor, 1980. (In Russian)
- Tsekhmistro, Ivan. *Dialektika mnozhestvennogo i yedinogo. Kvantovoye svoystvo mira kak nedelimogo tselogo* [Dialectics of the Multiple and the Single. Quantum Property of the World as an Indivisible Whole.] Kyiv, Mysl, 1972. (Ukraine)

Tsylin, Gennady. Problemy razvivayushchego obucheniya v prepodavanii muzyki [Problems of Developing Learning in Teaching Music.] Moscow, 1977. (In Russian)

Shcherbakova, Anna. "Muzyka – znaniye – opyt v postizhenii fenomena dukhovnosti sovremennogo polikulturnogo prostranstva" ["Music – Knowledge – Experience in Understanding the Phenomenon of Spirituality in the Modern Multicultural Space."] Collection of Scientific Papers *Music in the Information Space of the Culture of the Third Millennium: Problems, Opinions, Prospects*. Issue No. 6. Moscow, RSSU, 2011. (In Russian)

Елубаева Маржан, Кайсиди Иоаннис

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)

МУЗЫКАЛЫҚ ӨНЕР МӘСЕЛЕЛЕРІН ЗЕРТТЕУДЕГІ ӘДІСТЕМЕЛІК ТӘСІЛДЕР

Аңдатпа. Мақалада музыкалық білім беру проблемаларын дамытудағы көмекші әдістер ретінде әдіснамалық тәсілдерді талдау басты орын алады. Ғылыми және көркемдік танымның қазіргі теориясы мен практикасының маңызды тәсілдерінің қатарында жүйелік-тұтас тәсіл – маңыздылығы, әдіснамалық принцип, зерттеу процесінің маңызды әдісі бар. Жүйелік-тұтас тәсілдің мазмұндық бағыты Музыкалық білім берудің кәсіби проблемаларына қатысты құрылымдық талдауды қамтиды, оның ішінде: зерттеушінің «жалпы» арқылы оның ерекшелігін ескере отырып, «жеке» мәнін ажырата білудегі философиялық деңгейі; білімнің әртүрлі көркемдік және ғылыми салаларында әдіснамалық базаны құрудағы жалпы ғылыми деңгей; жиынтықтағы жеке ғылыми деңгей зерттеушінің кәсіби және жеке ұстанымын қалыптастырудағы білім, принциптер мен зерттеу әдістері. Музыкалық білім беру проблемаларын зерттеуде кәсіби бағыт принципінің әдіснамалық тәсілі ерекше маңызды, оның негізгі критерийі философиялық, жалпы ғылыми және арнайы ережелерді қолдану логикасы болып табылады, зерттеушіні «сыртқы түрін өзгерту», содан кейін «философ», «психолог», «музыкатанушы», «мұғалім» және т. б. позицияларына қояды. Шығармашылық тұлғаның дамуындағы әмбебап, жалпы және ерекше диалектикалық бірлік қағидатына сәйкес әдіснамалық тәсіл ерекше назар аударуға лайық, оған сәйкес мамандығына қарамастан, әр маманда жеке және жалпы ерекшеліктерге ие. Түпнұсқа идеяларды, стандартты емес шешімдерді анықтауда байланысты өнер түрлерінің өзара әрекеттесуінің интегралды принципіне негізделген тәсіл белгілі бір қызығушылық тудырады. Сонымен қатар, өнерге ықпалды көзқарастардың бірі мәдениеттану болып табылады, оған сәйкес мәдениеттану принципі алға тартылады, мұнда зерттеудің барлық элементтері кескін мазмұнына бағынады. Зерттеуде көрсетілген әдіснамалық тәсілдер олардың әрқайсысының музыкалық білім беру саласында әдіснамалық тұрғыдан дайындалған тұлғаны қалыптастырудың негізгі мақсатын іске асыру тұрғысынан өзіндік құрылымдық-мазмұндық элементтері мен функционалдық маңызы бар екенін көрсетеді.

Түйін сөздер: әдістеме, тәсіл, зерттеу, музыка, өнер, білім, ғылым, принцип, шығармашылық, мәдениет.

Дәйексөз үшін: Маржан, Елубаева, және Кайсиди Иоаннис. «Музыкалық өнер мәселелерін зерттеудегі әдістемелік тәсілдер». *Central Asian Journal of Art Studies*, том. 9, № 4, 2024, 256–272 бб., DOI: 10.47940/cajas.v9i4.958

Алғыс: Авторлар «Central Asian Journal of Art Studies» журналының редакторларына мақаланы баспаға дайындауға көмектескені үшін және анонимді рецензенттерге зерттеуге назар аударып, қызығушылық танытқаны үшін алғысын білдіреді.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Yelubayeva Marzhan, Kaisidi Ioannis

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)

METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE STUDY OF THE PROBLEMS OF MUSICAL ART

Abstract. The article focuses on the analysis of methodological approaches as auxiliary techniques in the development of problems of music education. Among the significant approaches of modern theory and practice of scientific and artistic cognition is the system-holistic approach – a significant methodological principle, the most important method of the research process. The content orientation of the system-holistic approach includes a structural analysis in relation to professional problems of music education, including: the philosophical level in the researcher's ability to distinguish the essential «in a separate» through the «general», taking into account its specifics; the general scientific level in creating a methodological base in various artistic and scientific fields of knowledge; the private scientific level in the aggregate knowledge, principles and methods of research in the formation of the professional and personal position of the researcher. Of particular importance in the study of the problems of music education is the methodological approach of the principle of professional orientation, the main criterion of which is the logic of using philosophical, general scientific and special provisions, putting the researcher in front of the need for a kind of «reincarnation», then in the position of a «philosopher», then a «psychologist», «musicologist», «teacher», etc., without missing at the same time, its main goal is to train a teacher-musician. The methodological approach deserves special attention in accordance with the principle of dialectical unity of the universal, common and special in the development of a creative personality, according to which in every specialist, regardless of profession, there is both a single and unique, as well as a special, common. An approach based on the integral principle of interaction of related types of art in identifying original ideas and non-standard solutions is of particular interest. Moreover, one of the influential approaches to art is culturological, according to which the principle of cultural conformity is put forward, where all the elements of research are subordinated to the content of the image. The methodological approaches outlined in the study indicate that each of them has its own structural and substantive elements and functional significance from the point of view of realizing the main goal - the formation of a methodologically prepared personality in the field of music education.

Keywords: methodology, approach, research, music, art, education, science, principle, creativity, culture.

Cite: Yelubayeva, Marzhan, and Kaisidi Ioannis. "Methodological approaches to the study of the problems of musical art." *Central Asian Journal of Art Studies*, том. 9, № 4, 2024, pp. 256–272, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.958

Acknowledgments: The authors express their gratitude to the editors of the "Central Asian Journal of Art Studies" for the help in preparing the article for publication, as well as to anonymous reviewers for their attention and interest to the study.

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Information about the authors:**

Маржан Аманқызы Елубаева – PhD докторанты, «Эстрадалық вокал» кафедрасының аға оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы (Қазақстан, Алматы қ.)

Маржан Амановна Елубаева – PhD докторант, старший преподаватель кафедры «Эстрадный вокал», Казахская Национальная академия искусств им. Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Marzhan Yelubayeva – PhD Student, Senior lecturer at the department of «Pop Vocals», Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy Arts (Kazakhstan, Almaty)

ORCID ID: 0009-0003-7643-9589
E-mail: marzhan8888@yandex.kz

Иоаннис Георгиевич Кайсиди – PhD докторы, «Эстрадалық вокал» кафедрасының доцент м.а., Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы (Қазақстан, Алматы қ.)

Иоаннис Георгиевич Кайсиди – PhD, и.о. доцента кафедры «Эстрадный вокал» Казахская Национальная академия искусств им. Темирбека Жүргенова (Алматы, Казахстан)

Kaisidi Ioannis – PhD, Associate Professor of the Department of Pop Vocals, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy Art (Kazakhstan, Almaty)

ORCID ID: 0009-0007-9591-2203
E-mail: yanis_87@mail.ru