

■ Редакционная статья / Editorial article

Роль ассоциаций в музыкально- педагогической практике

Т. Н. Гапоненко

Академия хорового искусства им. В. С. Попова. Москва, Россия

ССЫЛКА ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ Гапоненко, Т. Н. (2026). Роль ассоциаций в музыкально-педагогической практике. *Образовательная политика*, 24(1), 120–123.

© Гапоненко Т. Н., 2026

Контент доступен под лицензией
Creative Commons Attribution 4.0 License.
The content is available under
a Creative Commons Attribution 4.0 License.

Поступила: 20.12.2025

Принята: 20.01.2026

Дата публикации: 05.04.2026

Татьяна Николаева ГАПОНЕНКО

заслуженная артистка Российской Федерации;
профессор, педагог, кафедра фортепиано, Академия
хорового искусства им. В. С. Попова (125993, РФ,
Москва, Малый Гнездиковский пер., 7/6, 1, 2),
AuthorID: 1120690, e-mail: tatiana.gapo@yandex.ru

Предыстория

Еще в студенческие годы случился урок, который я запомнила на всю жизнь. Исполнение мною фрагмента баховской сарабанды никак не устраивало моего прекрасного педагога по специальности Александра Игоревича Саца. По его мнению, музыка звучала слишком поверхностно и легковесно. Видя мои безуспешные попытки, Александр Игоревич предложил представить следующую картину.

Однажды, будучи в Италии, он долго ходил по горам, любуясь пейзажами, очень устал к вечеру и сел на камень передохнуть. Вокруг простирались бесконечные виноградники. Солнце клонилось к закату. И вдруг он увидел большую группу усталых людей, которые медленно и тяжело шли по пыльной дороге. Это монахи возвращались после трудного дня работы на виноградниках. Сац сказал: «Двигайтесь шагом монахов. Это темп вашей сарабанды».

Тогда я не знала, что мой мудрый педагог использовал ассоциацию как способ объяснить, какое движение нужно музыке.

Чем глубже, разнообразнее и богаче наши знания и чувства, тем больше у нас возможностей перевести их в реальные механические движения пальцев.

На том, описанном выше, уроке я ощутила безмерную усталость людей, целый день работавших под палящим солнцем, прочувствовала их состояние и поняла, каким должен быть темп сарабанды. Я достигла требуемого результата. И у этой ситуации есть еще одно интереснейшее физиологическое объяснение.

В 1992 году итальянский нейробиолог, профессор Джакомо Риццолатти открыл в головном мозге приматов так называемые зеркальные нейроны, которые включаются, когда мы наблюдаем за кем-то со стороны. Риццолатти приводил простейший пример: когда мы смотрим на кого-то, кто держит

стакан воды, зеркальные нейроны в нашем мозге активируются, как если бы мы сами взяли этот стакан.

Работа зеркальных нейронов — основа любого обучения и коммуникации человека. Люди бессознательно копируют действия других. Так, например, заразительны зевота или кашель.

Проводили и такой эксперимент: испытуемым показывали портреты людей с разными выражениями лиц и регистрировали их реакцию. Когда испытуемый смотрел на фото с улыбкой, его мышцы автоматически напрягались так, будто хотели повторить улыбку. При виде хмурого лица у испытуемого сокращались мышцы, отвечающие за печальную гримасу.

Любое восприятие внешних событий вызывает у человека ответное аналогичное состояние, что иногда ощущается им явно, а иногда нет. Зеркальность проявляется и в восприятии музыки.

Почему слова и музыка так влияют на нас? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо вновь обратиться к нейрофизиологии. Слово — такой же раздражитель, как звук, образ, прикосновение, температура, вкус, хотя и обладает несравненно большим и разносторонним воздействием. «Слово, благодаря всей предшествующей жизни взрослого человека, связано со всеми внешними и внутренними раздражениями, приходящими в большие полушария, все их сигнализирует, все их заменяет и потому может вызвать все те действия, реакции организма, которые обуславливают те раздражения»¹. Слова, объединенные какой-либо ассоциативной темой, обладают еще большим эмоциональным воздействием — так работает искусство. Именно поэтому образно описанная педагогом

картина медленного шествия утомленных тяжелой работой монахов заставила меня реально ощутить их состояние и помогла трансформировать его в темп сарабанды.

Ассоциации — это, по существу, слова, которые, не будучи произнесенными, воздействуют на нас и порождают воображаемые картины, способные предупреждать, мучить, радовать, огорчать и потрясать. Психика построена на постоянных мысленных ассоциативных представлениях, сравнениях, сопоставлениях и уподоблениях.

Ассоциации не существуют сами по себе.

Они рождаются из нашего жизненного опыта, образования, способностей. В зависимости от этого багажа один и тот же пример может вызвать у разных людей разнообразные, часто противоречивые ассоциации.

Мы постоянно — чаще всего неосознанно — сравниваем окружающие нас предметы, явления, людей, их поведение и образы с тем, что

уже присутствует в опыте нашей психики. Наверное, каждый из нас переживал ситуацию, когда, впервые встретив человека, испытывал к нему необъяснимую симпатию или антипатию.

Приведу пример из собственной жизни. Случай свел меня с одной женщиной в тяжелых для нее и для меня обстоятельствах. Мы общались всего два раза, но с первой нашей встречи испытали глубокую симпатию друг к другу. У нас было чувство, что мы давно и хорошо знакомы. Наши жизненные ассоциации были едины: когда в разговоре она произнесла: «Невыразимая печаль открыла два огромных глаза...», я тут же продолжила: «Цветочная разбилась ваза и выплеснула свой хрусталь». Стало понятно, что мы обе любим и знаем Мандельштама. Выяснилось, что мы также очень любим и Пушкина. Такое совпадение мыслей и ассоциаций

**АССОЦИАЦИИ — ЭТО,
ПО СУЩЕСТВУ, СЛОВА, КОТОРЫЕ,
НЕ БУДУЧИ ПРОИЗНЕСЕННЫМИ,
ВОЗДЕЙСТВУЮТ НА НАС
И ПОРОЖДАЮТ ВОООБРАЖАЕМЫЕ
КАРТИНЫ, СПОСОБНЫЕ
ПРЕДУПРЕЖДАТЬ, МУЧИТЬ,
РАДОВАТЬ, ОГОРЧАТЬ И ПОТРЕАТЬ**

¹ Павлов, И. П. (1957). Слово как физиологический и лечебный фактор. МЕДГИЗ.

бывает крайне редко. Но еще реже мысли и представления совпадают у педагога и ученика практически полностью.

Однажды мой чрезвычайно талантливый ученик подарил мне диск со своей музыкой. Слушая его произведения, я живо представляла горы, поросшие старыми седыми елями и соснами; внизу я «увидела» неподвижное темно-синее озеро. Когда я поделилась с автором впечатлениями, он был потрясен и сказал, что именно эту картину точь-в-точь представлял сам. В моей жизни такое совпадение случилось лишь однажды.

Значительно чаще одно и то же воздействие может вызвать совершенно разные ассоциации, напрямую зависящие от неповторимой сущности внутреннего мира каждого человека. Именно поэтому, вызывая к воображению ученика на уроке, необходимо опираться на тот багаж знаний и эмоций, которым он обладает и который стоит по возможности расширять.

Вот почему всегда есть смысл, приступая к освоению того или иного произведения, знакомить ученика с эпохой и жизненными обстоятельствами, в которых оно создавалось. К примеру, работая над сюитами и партитами И. С. Баха, мы разбираем целую галерею изображений танцев, отражающих обычаи и нравы всех сословий XVII–XVIII вв. Перед мысленным взором ученика «открываются» и придворные гостиные Людовиков XIV и XV со всеми атрибутами и манерами «галантного века», и забавы овернских дровосеков, и прыжки английских моряков, отплясывающих жигу, и похоронные процессии с церемониалом преклонения знамен и оружия... Сколько интересного можно рассказать ученику обо всем этом, какая замечательная возможность представляется оживить перед ним страницы далекого прошлого! И все это не просто улучшает исполнение, но и обогащает фантазию.

Но ничто не может сравниться с тем разнообразием ассоциативных представлений, которые вызывает в нас музыка.

Музыка оперирует чувствами, эмоциями, настроениями и в подавляющем большинстве случаев воздействует на слушателя сильнее и выразительнее, чем слова. Достаточно вспомнить мощнейший эмоциональный

эффект от исполнения Ленинградской симфонии Д. Д. Шостаковича.

Вместе с тем выразительность музыки не исключает ее изобразительности. Музыкой можно выражать печаль, радость, горесть, нежность и т. д. При этом ассоциации работают не напрямую, а опосредованно, через личный для каждого багаж знаний, пережитых эмоций и чувств. Например, в ответ на предложение педагога выразить прозрачность звучания, представляя голубое небо, ученик может вспомнить то, что видел сам, а может подумать про небо Аустерлица Андрея Болконского.

Как дать ученику представление о глубине философии музыки Баха? К примеру, можно прочесть ему строки из стихотворения «Лунный свет» Поля Верлена и стихи, навеянные Бахом.

Истинная глубина человеческих ощущений разнообразна, но ученик обязательно отразит ее в исполнении музыки.

«Согласно одной из ее [древнеиндийской поэтики] кардинальных доктрин, художественное наслаждение от литературного произведения достигается не благодаря образам, создаваемым посредством прямых значений слов, но теми ассоциациями и представлениями, которые этими образами вызываются»². И для музыки это наиболее актуально и не подвластно анализу.

Интересно высказывание прекрасного педагога Натана Перельмана: «Пусть акустики анатомируют звук и подсчитывают количество колебаний. Для музыканта звук — творение, обладающее вкусом, цветом, объемом, красотой или уродством, силой, весом, длиной и всем, чем только способен наделить его обладающий фантазией музыкант. Заметьте: музыкант, не усматривая в этом смешного, говорит о звуке, как о фрукте — сочный, мягкий, нежный; как о чем-то зримом — светлый, тусклый, солнечный, блеклый, белый; как о предмете, имеющем объем, вес и длину, — круглый, плоский, глубокий, мелкий, тяжелый, легкий, длинный, короткий. Звуку приписывают даже нравственные категории: благородный. Какое множество прилагательных! Упущено только одно: забыто, что звук должен быть и умным...»³.

2 Галинская, И. Л. (1986). *Загадки известных книг*. Наука.

3 Перельман, Н. Е. (1970). *В классе роля*. Музыка.

Ассоциации можно условно разделить на базовые, которые запоминаются еще в детстве (дом, небо, облака, царь, царица, простые предметы — стул, стол, шкаф, кровать и т. д.), и фундаментальные — значимые даты, события, имена. Задача педагога — помочь ученику максимально точно найти собственные ассоциации.

Опытный педагог в практической работе на уроке постоянно прибегает к мгновенным, можно сказать «точечным», ассоциациям, чтобы добиться от ученика необходимого качества звучания.

К примеру, однажды на уроке Александр Игоревич Сац сказал мне о побочной партии баллады № 4 Фридерика Шопена: «В верхнем голосе мелодия — царевна». Стало понятно, что он хочет, чтобы верхний голос «царил» над гармонией. Эта ассоциация надежно соединилась в моем сознании с другими чертами, соответствующими облику царевны, — достоинством, возвышенностью, гордостью, нежностью, величавостью, — и я запомнила ее на всю жизнь, равно как и то, как надо исполнять этот эпизод. С тех пор прошло более 50 лет.

Ассоциации мгновенны, часто неопределенны и возникают неосознанно, но, тем не менее, именно они позволяют нам испытывать всю гамму чувств, слушая исполнение музыкального произведения.

Дирижер Владимир Спиваков сказал в одном из интервью: «В голове рождаются подчас смутные ассоциативные видения, картины, представления; проносятся хаотичные обрывки воспоминаний. Например, я могу сказать на репетиции своим коллегам-музыкантам, что данное место нужно играть словно бы обожженными пальцами, — и они

тотчас поймут меня. Почувствуют тот особый звуковой колорит, который необходим. А иначе дать представление о нем просто нельзя»⁴.

Г. Г. Нейгауз говорил: «Музыка — искусство звука. Она не дает видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит только звуками. Но говорит так же ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зримые образы»⁵. Он же ассоциировал музыку И. Брамса, часто изложенную двойными нотами, с ощущением полного счастья и покоя и предлагал ученику представить знойный июльский полдень на цветущем лугу с жужжащими над цветами пчелами. В других случаях, комментируя музыку Брамса, Нейгауз представлял столь любимые композитором сочетания дуолей и триолей как выражение сдержанной страсти.

Нейгауз, безусловно, сознавал, что натаскивание ученика, навязывание своего понимания музыки, требование «делай как я» будет самым коротким путем к достижению цели, но, увы, тупиковым: **копируя педагога, ученик не развивается**. Нейгауз шел долгим путем развития у учеников собственных ассоциативных эмоций. Подобные педагогические приемы давали простор воображению ученика и помогали искать необходимый характер звучания.

Музыка, по существу, и есть наши ассоциации во всем их бесконечном разнообразии. Педагог, желающий дать ученику глубокие и фундаментальные знания, будет обязательно использовать ассоциации как универсальный способ достижения качественного результата.

4 Цыпин, Г. М. (1994). *Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения*. Фирма «Интерпракс».

5 Нейгауз, Г. Г. (2022). *Об искусстве фортепианной игры*. Дека-ВС.

The Role of Associations in Musical and Pedagogical Practice

Tatiana N. GAPONENKO

Honored Artist of the Russian Federation; Professor, Teacher, Department of Piano, Popov Academy of Choral Art (1, 2, 7/6 Maly Gnezdnikovsky Ln., Moscow, Russian Federation, 125993), AuthorID: 1120690, e-mail: tatiana.gapo@yandex.ru

TO CITE Gaponenko, T. N. (2026). The Role of Associations in Musical and Pedagogical Practice. *Educational Policy*, 24(1), 120–123.

© Gaponenko T. N., 2026

Received: 20.12.2025

Accepted: 20.01.2026

Date of publication: 05.04.2026