

Для цитирования: Богданова В.О.
Методологические основы применения
герменевтического подхода
в преподавании гуманитарных дисциплин.
Часть 2. Техника понимания визуального текста
на примере анализа произведения
изобразительного искусства
(Р. Магритт «Песня любви») //
Социум и власть. 2022. № 1 (91). С. 90—101.
DOI 10.22394/1996-0522-2022-1-90-101.

УДК 140.8

DOI 10.22394/1996-0522-2022-1-90-101

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ
ОСНОВЫ ПРИМЕНЕНИЯ
ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО
ПОДХОДА В ПРЕПОДАВАНИИ
ГУМАНИТАРНЫХ
ДИСЦИПЛИН.
ЧАСТЬ 2. ТЕХНИКА
ПОНИМАНИЯ ВИЗУАЛЬНОГО
ТЕКСТА НА ПРИМЕРЕ
АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА (Р. МАГРИТТ
«ПЕСНЯ ЛЮБВИ»)¹**

Богданова Вероника Олеговна^{1, 2},

¹ Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет,
доцент кафедры философии и культурологии,

² Южно-Уральский государственный
университет,
старший научный сотрудник
научно-образовательного центра
практической и прикладной философии,
кандидат философских наук,
Челябинск, Россия.
E-mail: verovictory@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена применению герменевтического подхода на занятиях по философии. Автор предлагает технику понимания визуального текста, позволяющую перейти от образного восприятия произведения искусства на концептуально-структурный уровень. В своем исследовании автор описывает опыт применения данной техники в процессе интерпретации картины Р. Магритта «Песня любви». В результате проведенного анализа групповой и индивидуальной работы студентов автор приходит к выводу, что данная техника способствует не только открытию субъективного смысла художественного произведения, но эффективна для процесса самопознания.

Ключевые слова:

герменевтика,
грамматическая интерпретация,
психологическая интерпретация,
техника понимания,
герменевтический круг,
визуальный текст

¹ Окончание. Начало статьи: Социум и власть. 2021. № 4 (90). С. 120—127.

В предыдущей статье «Методологические основы применения герменевтического подхода в преподавании гуманитарных дисциплин. Часть 1. Основные принципы герменевтики» были освещены основные принципы герменевтического подхода, следование которым позволяет более глубоко раскрыть содержание текста (принцип герменевтического круга, обращения к культурной традиции, погружения в индивидуальный мир конкретного автора, диалогичность, множественность интерпретаций, герменевтическая открытость, выявление актуальности текста). Герменевтические принципы не только помогают лучше понять произведение искусства, но и позволяют настроиться на восприятие собственных переживаний и осмысление жизненного опыта. В данной статье будет показано, как это можно реализовать в практической деятельности на примере анализе произведения изобразительного искусства (Р. Магритт «Песня любви»). На основе описанных принципов будет показана техника понимания, которая может быть применима для интерпретации визуальных текстов. Использование данной техники требует большого терпения, поскольку ее применение предполагает медленное и глубокое осмысление визуального текста в ходе групповой и индивидуальной работы обучающихся. Преподаватель здесь выполняет роль фасилитатора, который организует процесс и создает необходимые условия для продуктивной мыследеятельности студентов. Данная техника не приемлет пассивной установки на простое «потребление» информации, содержащейся слушание в теоретических рассуждениях преподавателя. Ее эффективное использование возможно только в том случае, если преподаватель, не пытаясь экономить свое учебное время за счет студента, предоставит студентам возможность самостоятельно проводить интерпретацию. Данная техника понимания прошла апробацию на занятиях по философии во время знакомства с герменевтикой как философским направлением.

Техника понимания визуального текста

В результате анализа философской литературы и результатов интерпретационной работы студентов было выделено девять этапов, которые позволяют полнее понять и описать произведение искусства.

Первый этап: установление сенсорного контакта с произведением искусства. Совре-

менному человеку сложно сосредоточиться на восприятии произведения искусства, поскольку он живет в эпоху массового потребления визуального и вербального текста. Сама среда требует от человека быстрого реагирования внутри непрерывного потока информации, поэтому человек обращает внимание на то, что бросается в глаза, упуская при этом важные детали. Данная специфика мышления современного человека сказывается на понимании произведения искусства, поэтому необходимо настроить студентов на сосредоточенное восприятие и глубокое осмысление, для этого можно использовать следующее упражнение. Перед студентами ставится задача внимательно рассмотреть произведение изобразительного искусства, а затем с закрытыми глазами называть все детали увиденного. Перечисление, как правило, начинается с обнаружения главных визуальных образов картины и заканчивается описанием второстепенных элементов.

Вот какое описание картины Р. Магритта «Песня любви» было дано студентами: «На переднем плане картины можно увидеть зооморфных существ с телами людей и головами рыб (русалки наоборот). Существа сидят на каменистом берегу на большом сером камне. Они прижимаются друг к другу. Их рыьи головы при этом устремлены вверх, к небу. У существ хорошо прорисованы ноги и животы. Они имеют неестественный серый цвет. Можно сказать, что их цвет совпадает с цветом камня. На заднем плане в море можно увидеть двухмачтовый корабль с парусами, который сливается с морем. Он как будто является его продолжением. На переднем плане картины можно увидеть, как на берег наступает волна, но на заднем плане, наоборот, море спокойное. Небо покрыто кучевыми облаками, которые не предвещают непогоды».

Второй этап: эмоциональная настройка на пред-понимание. Пред-понимание — это то, что предшествует пониманию, направляет на поиск смысла. Прежде чем переходить к интерпретации картины зритель должен эмоционально настроиться на восприятие произведения искусства от этого зависит дальнейшая готовность вступить во взаимодействие с произведением. Л. Толстой в статье «Что такое искусство» отмечает, что эмоции, чувства является связующим звеном между зрителем и художником. Искусство состоит в том, что один человек внешними знаками передаёт другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их [6].

Чувства помогают эмоционально настроиться на произведение искусства, а уже потом размышлять над ним. Чувства направляют внимание воспринимающего на содержание картины, подключают личный опыт интерпретатора. Процесс интерпретации запускается после настройки человека на сопереживание. Чувства и эмоций устанавливают необходимую связь между визуальными образами и понятиями, суждениями.

Эмоциональную настройку на пред-понимание можно проводить с помощью постановки следующих вопросов: «Какие чувства вызывает данное произведение?», «Почему именно эти чувства вы испытываете?». С одной стороны, вопросы помогают понять переданное художником настроение, предположить, что испытывал автор, создавая картину, какими чувствами он хотел поделиться со зрителями. С другой стороны, они помогают понять собственное отношение к содержанию картины. Обращение к чувствам делает человека экзистенциально открытым для восприятия, так как он познает объекты действительности, не теряя связи с самим собой. При эмоциональном восприятии произведения искусства субъект одновременно держит фокус внимания на собственном сознании и на изучаемом объекте. В этом отношении произведение искусства может расширить границы восприятия субъекта и способствовать обнаружению скрытых смыслов в как в самом произведении, так и в собственных мировоззренческих установках.

При восприятии картины студенты испытывали разные, зачастую противоречивые эмоции. Их можно было объединить в следующие группы. У ряда студентов картина вызвала чувства грусти, тревоги, беспокойства и страха. Свои переживания они объяснили тем, что, скорее всего, образы картины передают приближение беды. Существа обречены на плохой исход. Они не принадлежат не одной из сред, полностью отчуждены от окружающего мира. Несмотря на то что «на заднем фоне картины мирная обстановка, голубое небо, пушистые облака, спокойное море, сами серые фигуры этих существ омрачают безмятежный пейзаж картины. На них как будто бы наложена печать злого рока». Это песня любви может оказаться для них последней. «Картина кажется мрачной, так как цвета, которые использует художник для изображения существ, символизируют потерю, утрату».

У некоторых студентов картина вызвала ощущения таинственности, загадочности, непонимания, удивления, которые не свя-

заны с негативными чувствами. Картина казалась странной из-за образов «русалок наоборот», поскольку это выходит за границы стереотипного восприятия. «Эти фигуры непривычны нашему восприятию, они кажутся странными. Глядя на них непонятно, что художник хотел сказать, рисуя такие образы человекоподобных».

У других студентов картина вызвала ощущение спокойствия, умиротворения и блаженства. «Главные герои картины сидят на камне, нежно прижавшись друг к другу. Их тела расслаблены. Они наслаждаются близостью, им приятно находиться рядом друг с другом». «Представленная картина вызывает у них лишь положительные эмоции. Смотря на главных героев картины, хочется улыбаться, а также радоваться их счастью. Они влюблены и наслаждаются присутствием друг друга». «Им хорошо вдвоем они никуда не спешат». «По позам влюбленных видно, что они чувствуют себя в безопасности и им легко: от шума моря, от волн, которые бьются о камни. Они испытывают умиротворение».

У некоторых студентов возникли смешанные чувства: с одной стороны, от главных героев исходит умиротворение и спокойствие, с другой стороны картина вызывает ощущение безысходности и глубокой печали. Одна студентка объяснила двойственность чувств контрастностью цвета переднего и заднего плана. «Задний план светлый, и он вселяет надежду, в отличие от темного переднего плана, который создает трагическое ощущение». «Картина передает печаль. Хочется проявить сочувствие к главным героям, хотя не понятно, нуждаются ли они в нем. Печаль за их судьбу сменяется восхищением их чувствами. Несмотря ни на что, им удалось выразить свою любовь в прекрасной песне».

Третий этап: пред-понимание. Вхождение интерпретатора в текст происходит через пред-понимание, которое представляет собой «минимальное пред-знание». При рассмотрении произведения изобразительного искусства у реципиента появляется первое впечатление от него, в результате которого интерпретатор может «погрузиться» в анализ произведения или же оставаться на дистанции. Это зависит от того, насколько близок опыт интерпретатора и автора, насколько толкователь восприимчив к культурному контексту произведения [3, с. 125]. Для работы с картиной под пред-пониманием подразумевается обозначение главной темы или основной идеи картины. На этом этапе перед студентами можно по-

ставить вопрос: «Какая главная идея заключена в картине?». В дальнейшем ответ на этот вопрос может пересматриваться в ходе интерпретации.

Большинство студентов сошлись на мысли, что картина о любви. Однако в суждениях студентов отразились разные аспекты любви. Одни студенты описывали любовь как слияние двух существ, в котором обретается полнота и глубина, открывается смысл жизни: «Две влюбленные души слились в одну прекрасную песню, которая наполнила существование смыслом, теперь они поют эту песню не для себя, а друг для друга». Некоторые студенты отметили, что любовь настолько сильное чувство, что «захватывает человека полностью» и заставляет отвлечься от всего незначительного во внешнем мире: «как певец поглощен своим пением, так и влюбленные поглощены только чувствами друг друга, все остальное для них неважно», «все внешнее теряет значение, смысл жизни составляет только любимый и совместная песня любви, которая льется из глубины души».

Студентами было отмечено, что любящий человек выходит за пределы обыденного мира, он освобождается от принуждающей власти социального, общественного. Любовь духовно возвышает, она дает свободу и возможность творить новые смыслы и целые миры: «поглощенность собственными чувствами заставляет влюбленных застыть как статуи и целую вечность быть вдвоем в своем прекрасном мире».

Некоторые студенты посчитали, что художник показал только временное воссоединение существ, которые принадлежат к разным средам. «Благодаря любви они стали похожими друг на друга. Они стали близкими и понятными друг другу. Страсть стерла различия между ними. Это единство будет проявляться пока звучит песня любви, но, когда эта песня закончится, этот союз распадется. Каждый вернется в свою среду обитания».

Некоторые студенты пришли к мысли, наподобие идеи Эриксимаха в платоновском «Пире», что любовь имеет универсальный характер, она растворена во всем сущем. На понятном для всех языке любви разговаривает вся живая природа: «картина передает настоящую любовь, которая доступна всем независимо от их облика», «любовь — чувство, которое присутствует у всех живых существ, будь то человек или животное. Показанный в образах влюбленных синтез людей и рыб как раз об этом говорит».

Прозвучало много мыслей о том, что любовь нередко сталкивается с противостоянием обезличенных социальных сил. Проявление искренних чувств в обществе часто становится подвигом, граничащим с выбором между жизнью и смертью. Как написала одна студентка «существа на картине совершили подвиг любви: они осознают свою скорую гибель, но проявляют преданность и мужество — остаются вместе до конца, допевая свою последнюю песню любви».

Была предложена мысль, созвучная философским идеям Н. А. Бердяева, что любовь не вмещается в объективированный мир [1], она из него исторгается: «Любовь не всегда может прижиться в этом мире. Влюбленные, изображенные в виде “человеко-рыб” как раз выбиваются из привычных представлений о том, как должны выглядеть люди и как нужно вести себя в обществе. Влюбленные за их искренность и открытость могут оказаться изгнанными из общества. Они будут вдали от всех допевать свою песнь любви в окружении волн и скал».

Прозвучала версия, что художник изобразил не любовь, а лишь ее обманчивую иллюзию, которая возникает, когда люди объединяются друг с другом, чтобы не чувствовать одиночества. Их чувства — это самовнушение. На самом деле они испытывают страх перед внешним миром — это видно потому как они прижимаются друг к другу. «Чтобы убежать от страха, они создают ложные представления о том, что все хорошо, что они сделали правильный выбор в отношении своего спутника жизни. В представленных образах не любовь, а бегство от страшного мира в грезы и мечты».

Следует отметить, что высказанные идеи студентов о первоначальном понимании картины, в ходе интерпретации как дополнялись, так и полностью пересматривались. В процессе обсуждения намного проще отказаться от стереотипных суждений, поскольку другой человек помогает критически взглянуть на свое пред-понимание или предложить более сильные аргументы. По мысли Х.-Г. Гадамера, пред-понимание является необходимым условием для любого понимания. Сознание, которое очищено от предварительных мнений на самом деле ничего не сможет понять [2, с. 169]. Однако важно прислушиваться к мнению других, преодолевая догматизм. Совместная интерпретационная работа как раз развивает способность открываться новым идеям, новому опыту.

Четвертый этап: обнаружение «темных мест» (странных мест). «Темное место» — это

непонятная, неразгаданная часть текста, которая может быть выражена отдельным словом, словосочетанием или целой фразой. В изобразительном искусстве «темное место» представлено в виде визуального образа, который нуждается в пояснении (см. табл. 1—3.).

Пятый этап: формулировка вопросов, относящихся к «темным местам». На данном этапе следует обратиться к «темным местам», непонятным деталям картины. Интерпретация является коммуникативным актом, связывающим текст и его толкователя, интерпретатор вступает в диалог с произведением. С одной стороны, толкователь задает вопросы произведению, с другой стороны, произведение своим содержанием инициирует акты вопрошания у интерпретатора [2, с. 435—436]. На этом этапе преподаватель ставит перед студентами задачу, исходя из содержания картины, сформулировать вопросы относительно выявленных «темных мест» (см. табл. 1—3).

Шестой этап: поиск ответов на поставленные вопросы. Найденные ответы будут являться результатом истолкования визуальных образов. При ответе на вопросы можно ограничиться только художественным «текстом» картины. В этом случае толкователь проводит грамматическую интерпретацию, не обращая внимания на «жизненный контекст», выходящий за рамки визуальных образов. Если есть возможность, то для более глубокого осмысления можно использовать дополнительный материал, в виде литературных источников, которые описывают предысторию и историю создания картины, события, положенные в основу сюжета картины, культурно-исторические условия жизни самого художника, волнующие его проблемы, отношение художника к своему творчеству и многое другое. В этом случае реципиент проводит психологическую интерпретацию, обращаясь к личности автора (художника) и его жизни в определенное историческое время [7, с. 178]. С одной стороны, он обращает внимание на особенность духовной жизни автора, с другой, — рассматривает визуальные образы в рамках определенного культурного контекста.

На этом этапе истолкования используется метод герменевтического круга. Согласно этому методу часть объясняется исходя из содержания целого и наоборот [7, с. 67]. В качестве частей берутся отдельные сюжетные элементы произведения или отдельные визуальные образы картины, к которым адресованы вопросы. В качестве

целого — выявленный на этапе пред-понимания контекст произведения. Идеи, которые открылись интерпретатору во время ответов на вопросы по отдельным визуальным образам, сопоставляются с главной мыслью произведения. При этом общий контекст произведения может дополняться и видоизменяться при анализе отдельных частей произведения. Таким образом, при ответах на вопросы необходимо обращать внимание на то, насколько они согласуются с общим контекстом произведения. Если обнаружено противоречие необходимо либо изменить понимание целого контекста, либо пересмотреть интерпретации отдельных элементов. Ниже в табл. 1—3 приведены некоторые примеры ответов на вопросы по «темным местам» картины с опорой на пред-понимание.

Использовать метод герменевтического круга можно для прояснения места произведения искусства в творчестве автора или художника. В качестве элемента в данном случае выступает само произведение искусства, в качестве целого — все творчество автора (художника). Перед изучением отдельного произведения для его лучшего понимания необходимо выявить некие символы (основные идеи, принципы), которые встречаются во многих произведениях автора. Затем дать интерпретацию этого произведения искусства, исходя из сложившегося общего понимания творчества автора. Однако само произведение может открыть нам новые смыслы. Обращаясь к картине Р. Магритта, студенты отметили повторяющийся в творчестве художника образ корабля, который как будто сливается с морем («Песня любви», «Соблазнитель») и образ «русалок наоборот» («Коллективное изобретение», «Найденные дети», «Песня любви»). Более простым образом является корабль, который представляет собой фрагмент моря. На двух картинах корабль отсылает к воображаемому, к тому, о чем мечтается. Название картины «Соблазнитель» раскрывает желание соблазниться и последовать за своей мечтой. Сама фантазия раскрывает суть того, о чем мечтают, поэтому корабль и есть манящее море.

Образ «русалки наоборот» более сложен. Для его понимания нужно обратиться к психоаналитической традиции. В психоанализе обычная русалка выступает как проявление автономной феминности. Это символ невозможности подавления мужским началом женской природы (об этом намекает хвост русалки) и в то же время холодная красота русалок является символом освобождения

Таблица 1

**Поиск ответов на вопросы по поводу «темного места»:
«странные существа с телами людей и головами рыб»**

Вопросы к темному месту	Примеры вариантов ответа на вопрос	Выявленный на этапе пред-понимания контекст и его дополнение
1. Что хотел сказать художник, изобразив существ с телами людей и головами рыб?	<p>«Художник на своей картине изобразил влюбленных с головами рыб, которые поют песню любви. Пение рыб невозможно услышать другим существам. Песня любви звучит только для того, для кого она поется. О любви обычно не говорят, ее может воспринять только любящий человек с открытым сердцем».</p> <p>«Влюбленные изображены с головами рыб для того, чтобы показать, что их песня любви слышна только им самим. Ведь любовь — это дело двоих. Настоящие чувства не выносятся на публику, поэтому влюбленные вышли из моря, чтобы побыть наедине, подальше от чужих глаз»</p>	Любовь. Интимность, проявление чувств
	<p>«Изобразив людей с головами рыб, художник хотел показать силу человеческих чувств. Чувства, особенно любовь, намного сильнее, чем слова. Любовь не нуждается в словах (в словах она может исчезнуть), поэтому песню любви поют существа с головами немых рыб».</p> <p>«Существа изображены с головами рыб, потому что они настолько любят друг друга, что не могут передать глубину и силу своих чувств с помощью слов, поэтому художник наделил существ немymi головами»</p>	Любовь. Любовь невыразима в словах и не нуждается в них
	<p>«Художник нарисовал людей с головами рыб, потому что они не способны мыслить ясно. Они живут в своих грезах. При этом их чувства поверхностные, а не глубокие».</p> <p>«Я думаю, что у людей на картине головы рыб, потому что они всецело погружены в поток жизни, без сопротивления плывут по течению, бездумно отдают на волю своим чувствам. Каждый из них чувствует сильную любовь внутри себя. Эта любовь их связывает друг с другом»</p>	Чувства подавляют деятельность разума. Любовь иррациональна и спонтанна
	<p>«Художник этими образами показал метаморфозы природы, связанные с желанием воссоединиться. Возможно, эти существа изначально принадлежали к разным средам обитания, но затем у одного появились ноги, у другого — голова рыбы. В данном случае, это метафора преодоления трудностей ради любимого. Теперь у этих существ есть возможность быть вместе всегда. Они могут выбираться на сушу или погружаться в море. Любовь преодолевает любые препятствия»</p>	Любовь как подвиг, преодоление себя
	<p>«Образ человеко-рыб — это метафора, которая показывает сущность любви. Двое влюбленных погружены в свой собственный мир, который отличается от внешней среды. Этим образом художник показывает конфликт между действительностью и чувственным миром влюбленных, который наполнен мечтами и иллюзиями».</p> <p>«Художник хотел показать этим беспомощность данных существ, ведь рыбы не умеют защищаться от факторов неестественной для них среды. Им этого не дано. Также влюбленным с нежными душами сложно защититься от жестокого мира»</p>	Любовь. Конфликт между реальностью и миром грез

Вопросы к темному месту	Примеры вариантов ответа на вопрос	Выявленный на этапе пред-понимания контекст и его дополнение
	<p>«Изобразив людей с головами рыб, художник подчеркнул невозможность в полной мере выразить свои чувства по отношению друг другу. Они немые и не могут спеть свою песнь любви в силу каких-то обстоятельств, препятствующих их союзу. Именно поэтому они молча сидят на берегу. Художник сатирически назвал проявление их чувств песней».</p> <p>«Данные существа напоминают призраков, которые вернулись завершить свои незаконченные дела. В мире незаконченным делом стало выражение своих чувств. Хотя теперь слова любви уже не имеют смысла. Вероятно, поэтому верхние части тел напоминают рыбы головы. Они безмолвны и неспособны подарить друг другу тепло. Такими они останутся, поскольку не осмелились проявить любовь в жизни. И теперь их наказанием и наградой стала сама возможность находиться рядом друг с другом и немymi касаниями доносить свое желание любить»</p>	<p>Любовь. Бессилие влюбленных в невозможности выразить чувства в силу обстоятельств</p>
	<p>«Художник хотел показать, что влюбленные не принадлежат этому привычному миру, для влюбленных он не имеет значения, они живут в своей фантастической реальности. Видеть настоящую любовь в этом мире подобно волшебству, сами влюбленные подобны мифическим существам»</p>	<p>Любовь. Любовь создает новые миры</p>
2. Что хотел сказать художник, изобразив существ с обнаженными телами?	<p>«Обнаженное тело — символ открытости, искренности и доверия влюбленных друг другу».</p> <p>«Эти существа голые, они полностью обнажены, как обнажены их души перед друг другом. Думаю, эта метафора честности и абсолютной искренности перед друг другом и перед всем миром»</p>	<p>Любовь. Открытость, искренность и доверие.</p>
	<p>«Обнаженные тела говорят о незащищенности влюбленных»</p>	<p>Любовь. Беззащитность влюбленных</p>
	<p>«Эти существа без одежды, потому что они свободны от всего, они думают только о своей любви и о своей мечте»</p>	<p>Любовь и свобода</p>
3. Данные существа живые или они вытесаны из камня?	<p>«Данные существа вышли на берег очень давно. Если раньше они и были живыми, то теперь в неестественной среде окаменели. Они вышли на берег, чтобы уединиться, оградить себя от враждебного мира»</p>	<p>Любовь. Беззащитность влюбленных перед миром</p>
	<p>«Художник изобразил главных героев как будто они из камня, чтобы показать какие тяжелые испытания проходят эти влюбленные. Кажется, что еще один вдох воздуха в неестественной среде, и они окаменеют окончательно. С каждым разом дышать им становятся все труднее и труднее»</p>	<p>Любовь. Преодоление испытаний</p>
	<p>«Данные существа живые. Они застыли, как каменные изваяния, от ощущения блаженства. Им по душе это место, где они смогли найти уединение».</p> <p>«Главные герои, как будто созданы из камня, но на самом деле это живые существа. Художник изобразил их в таком цвете для того, чтобы показать, что время для них остановилось. Они застыли в своем мире, где звучит песня любви» (Угрюмова Мария, 1 курс, факультет учителей начальных классов)</p>	<p>Любовь. Проживание любви</p>

Окончание табл. 1

Вопросы к темному месту	Примеры вариантов ответа на вопрос	Выявленный на этапе пред-понимания контекст и его дополнение
	«На картине мы видим неживых существ, это скульптура двух влюбленных, которая сделана из камня. Твердость камня по сравнению с быстротечностью жизни человека, предстает как символ вечности. Этим художник хотел показать, что их любовь вечна, несмотря на страдания, которые им пришлось перенести»	Подвиг любви. Вечная любовь
	«Эти существа неживые, эта скульптуры из камня. Таким способом художник хотел показать несокрушимость любви, которая может пережить все невзгоды»	Подвиг любви. Несокрушимость любви

Таблица 2

Поиск ответов на вопросы по поводу «темного места»: «поза данных существ»

Вопросы к темному месту	Примеры вариантов ответа на вопрос	Выявленный на этапе пред-понимания контекст и его дополнение
1. Почему главные герои картины прижимаются друг к другу?	«Они прижимаются друг к другу, так как любят друг друга. Между ними близкие отношения». «Поза говорит о доверии и близких отношениях»	Любовь. Близость. Проявление чувств
2. Почему рыбы головы существ обращены к небу?	«Небо — символ лучшей жизни, о которой они мечтают». «Их взгляды направлены на голубое небо, которое символизирует совместные планы на будущее и мечты»	Любовь. Мечты о лучшем будущем
	«Влюбленные смотрят на небо и поют небу свою песню любви. Кажется, что они просят у неба помощи и благословения на любовь». «Взгляды существ направлены на небо, потому что именно там они надеются найти свое спасение. Они влюблены друг в друга, но попали в какое-то бедственное положение, из которого они хотят выйти. Возможно, их любовь незаконна в глазах общества и вызывает осуждение»	Любовь. Бессилие влюбленных. Просьба о помощи
	«Когда человек поет и наслаждается песней, он слегка отклоняет голову назад для лучшей подачи звука, точно так же и эти существа поют песню любви и наслаждаются ее звучанием, поэтому их головы направлены вверх»	Любовь. Захваченность чувствами. Блаженство

Таблица 3

Поиск ответов на вопросы по поводу «темного места»: «корабль»

Вопросы к темному месту	Примеры вариантов ответа на вопрос	Выявленный на этапе пред-понимания контекст и его дополнение
1. Что олицетворяет корабль на заднем плане картины?	«Корабль — это символ повседневности с его пустыми заботами и бессмысленными делами. Повседневный мир не интересует влюбленных, он как корабль проносится по волнам мимо них. Влюбленных интересует только чувства друг к другу и их совместная песня любви». «Корабль на заднем фоне символизирует внешний мир, который влюбленные не замечают, поскольку они сосредоточены друг на друге. Море со своим течением является отражением времени. На палубе судна находятся люди, которые плывут на корабле по морю. Люди на корабле подчиняются движению»	Любовь. Освобождение от власти социального и повседневного

	<p>времени и замечают изменения, происходящие вокруг. Влюбленные, наоборот, настолько захвачены своими чувствами, что потеряли счет времени. Не случайно художник изобразил данных существ на берегу. Скорее всего, раньше они тоже были пассажирами корабля, но решили покинуть его и создать свой собственный мир, в котором время застыло. В нем никого нет кроме них и их песни любви»</p>	
	<p>«Это не реальный корабль, а проекция мечты. Изобразив движение корабля, художник хотел отразить стремление влюбленных к исполнению задуманного, поэтому корабль сливается с морем и небом, не имеет четких очертаний. Может быть, корабль символизирует дом, который они хотят обрести».</p> <p>«Мне кажется, что корабль на самом деле мираж, который олицетворяет путь к своей мечте, к любви, которая может свободно проявиться в мире или остаться миражом»</p>	Любовь. Мечты о лучшем будущем.
	<p>«Корабль на заднем плане олицетворяет спокойствие и умиротворение, поэтому художник изобразил его такого же цвета, что и море»</p>	Любовь. Умиротворение.
	<p>«Корабль символизирует течение жизни или быстротечный ход времени. Время как призрак незаметно ускользает, когда влюбленные находятся рядом друг с другом».</p> <p>«Корабль напоминает корабль-призрак, он символизирует прошлое существ, которые сидят на берегу. В их прошлом была история любви, она получила свое воплощение в камне. Таким образом, фигуры на берегу — это скульптура, которая создана для сохранения романтической истории. Надо обладать восприимчивой душой, чтобы услышать песню любви, которая застыла в каменной вечности. Таким образом, Магритт снова напоминает зрителю о том, что образ предмета — не сам предмет»</p>	Любовь и время.
	<p>«Корабль, сливаясь с морем, создает ощущение бесконечности времени и пространства. Мир расширил свои границы, когда влюбленные открыли в себе это прекрасное, настоящее чувство»</p>	Любовь. Расширение границ
	<p>«Уходящий корабль — упущенные возможности. Влюбленные осуществили выбор, который предопределил их судьбу. Повернуть время вспять они уже не могут, поэтому они вместе расплавляются за свое решение».</p> <p>«Корабля на самом деле не существует, это мираж. Он символизирует будущее, которого нет для этих влюбленных».</p> <p>«Корабль на заднем плане символизируют уходящие надежды двух влюбленных, обреченных на одиночество и непонимание со стороны окружающих людей»</p>	Любовь. Упущенные возможности, неопределенность будущего для влюбленных
	<p>«Корабль не настоящий, он является символом иллюзии любви, которые создают эти два существа. Чтобы не быть одинокими, они всеми силами держатся друг за друга»</p>	Иллюзия любви

от власти плотского начала и родовой функции [5, с. 130]. Образ русалки у Магритта существенно отличается по внешнему виду от традиционного изображения и несет в себе нечто протиположное. Эта не русалка с открытой грудью и рыбьим хвостом, которая только соблазняет мужчин и увлекает их на дно. Магриттовский образ «русалки

наоборот» показывает порабощение женской сексуальности («Коллективное изобретение», «Найденные дети») и в тоже время демонстрирует торжество плоти человека над его личностью, индивидуальностью. Закрытая рыбьей головой верхняя часть тела человека отвергается, остается лишь плоть для удовлетворения сексуального желания

и осуществления детородных функций. Р. Магритт, описывая «русалку наоборот», отмечает, что это существо «наделено всеми женскими атрибутами, а вот голова как у немой, слепой и глухой рыбы. У этой русалки есть только плотское начало. Ее деградировали до предмета сексуального желания. Лишили души и воли» [4]. В этих картинах образ женщины с головой рыбы показывает патриархальное видение женской природы, где телесный низ является апогеем объективированного, обезличенного «женского бытия». Картина с названием «Коллективное изобретение» отсылает к психоаналитическому термину «коллективное бессознательное». Художник намекает на сформированный утилитарный образ женщины, который в сознании людей становится архетипическим, поскольку хранится и воспроизводится с древних времен. Однако, на картине «Песня любви» представлены «русалки наоборот» двух полов. Скорее всего здесь обыгрывается идея подавления плотью личностного (разумного) начала. Существа, изображенные на картине, подчинены природной необходимости, они находятся во власти любовных страстей. Реципиент видит вместо лиц влюбленных рыбы головы. Этим приемом художник стремится показать, как влечение полов делает их невосприимчивыми к познанию целостности личности. Личность полностью растворяется в природной стихии.

Позиция автора (фрагмент целого) не может быть оторвана от культурно-исторического контекста (целое), поэтому подсказку можно найти в культуре той эпохи. Например, в фольклоре образ русалки связан со смертью, русалки являются предвестницами смерти для моряков. Также в произведениях искусства образ русалки интерпретируется как не упокоенный дух утопленницы (данная интерпретация, характерная для славянской мифологии, с которой художник возможно был знаком). Искусствоведы проводят параллель между образом русалки и трагедией детства художника. Считается, что в образе русалки он изобразил свою мать, которая покончила собой, утопившись в реке, когда Рене Магритт был ребенком. Пугающий вид утопленницы художник перенес на серию картин. Однако он сам отрицал данное истолкование образа русалки.

Седьмой этап: установление смысловых связей между фрагментами текста или элементами картины. На данном этапе осуществляется проверка согласованности визуальных образов. Если есть противоречия, то они выявляются и разрешаются пу-

тем поиска других, более точных ответов. Необходимо подвергнуть анализу каждый элемент, поскольку разные элементы могут передавать разные смыслы. Все произведение представляет собой совокупность смыслов отдельных элементов, а также дополнительных смыслов, которые обнаружены в процессе интерпретации. Рене Магритт считал, что значение каждого образа и картины в целом можно интерпретировать в соответствии с техникой ее создания. Для этого выбирается произвольный предмет или тема, вызывающая интерес, а затем осуществляется поиск другого объекта, который мог бы служить этому интересу. «Чтобы стать кандидатом на ответ, этот искомый объект должен быть связан с объектом-вопросом множеством тайных связей. Если ответ напрашивается во всей ясности, то связь между двумя предметами налаживается» [4]. Таким образом, смысл картины приоткрывается, когда наблюдатель обращает внимание на странное сочетание визуальных образов картины, что служит пищей для мышления. В этом сочетании раскрывается тайный смысл произведения искусства.

На этом этапе студенту нужно понять взаимосвязь всех образов картины, объединенных общим контекстом. Приведем несколько примеров, отражающих смысловые связи между визуальными образами и контекстом.

Пример 1. Художник изобразил на картине чувственное проявление любви (контекст). Люди с головами рыб испытывают друг к другу влечение. Их песня бессловесна, поскольку художник хотел отразить не духовное единство двух людей, а природное выражение любви. По тому, как они прижимаются друг к другу, видно, что они испытывают страсть, находятся в состоянии эйфории. Корабль, сливающийся с морем, показывает, насколько сильно охвачены влюбленные своими чувствами.

Пример 2. Любовь — это таинство, в которое посвящены только те, кто умеет любить (контекст). Существа поют песню любви, которую могут услышать только такие же, как они — влюбленные. Поза влюбленных является одним из выражений нежных чувств. Образ корабля раскрывает мечты влюбленных, связанных со светлым будущим.

Пример 3. Художник показывает возможные метаморфозы, которые могут происходить с влюбленными, которые оказались во враждебной для себя среде. Они способны изменять себя ради того, чтобы быть друг с другом. Им тяжело, но они рядом и нежно

поддерживают друг друга, их соприкасающиеся тела указывают на это. Корабль на заднем плане — это их мечта о том, что когда-нибудь вместе они преодолеют все трудности и препятствия.

Пример 4. Художник противопоставляет мир влюбленных реальному миру (контекст). Поза влюбленных раскрывает их чувства. Любовь — редкое явление, поэтому влюбленные выглядят как фантастические существа, которые здесь случайно. Они живут в своем иррациональном мире, наполненном мечтами и иллюзиями. Их символом является корабль. Еще чуть-чуть и он сольется с морем, т. е. их волшебный мир в любой момент может исчезнуть.

Пример 5. Художник показал трагедию любви, обреченность влюбленных на смерть (контекст). Влюбленные чувствуют себя как рыбы на суше, но прижимаясь друг к другу, поют до конца свою песню любви. Корабль, сливающийся с морем, показывает тщетность надежды на happy end.

Восьмой этап: осознание ценности приобретенного опыта понимания. На этом этапе студенты пытаются ответить на вопрос: Что лично мне может дать этот опыт осмысления картины? Основная функция искусства заключается в том, что оно помогает человеку понять себя. Оно служит зеркалом, глядясь в которое человек сможет объяснить собственные чувства и переживания. Наблюдая за собой, человек начинает анализировать свой эмоциональный опыт и свои мировоззренческие установки, на которые воздействовать, чтобы жить лучшей жизнью. В ходе осмысления картины студенты пришли к разным истинам о жизни. Приведу некоторые из них:

1. «Чувственная любовь обманчива, поэтому следует понимать свои эмоции. При построении отношений нужно стремиться лучше понять личность своего возлюбленного, только в этом случае можно полюбить по-настоящему».

2. «Каждый человек должен стремиться стать единым целым с близким человеком. В любви и в построении гармоничных отношениях заключается смысл жизни. Только чувствуя любовь и признание других людей можно стать счастливым. Некоторые люди упускают эту возможность и страдают от непроявленных чувств и ощущения бессмысленности жизни».

3. «Если любишь, то сможешь преодолеть любые препятствия. Любовь дает надежду на светлое будущее. Иногда одной этой надежды достаточно для счастья. Любовь и надежда должны быть сильнее вре-

мени. Картина художника прекрасна, она пробуждает веру в настоящие чувства».

4. «Нелегко правильно выражать свои чувства, а еще труднее хранить им верность и любить вопреки обстоятельствам. Картина поставила важный для меня вопрос: “Смогу ли я бороться с обстоятельствами ради своей любви?”».

Девятый этап: обобщение высказанных мыслей о произведении в виде мини-эссе, которое будет итогом работы всех предыдущих этапов.

Заключение

Работа с интерпретацией вербального и визуального текста направлена на понимание заложенного в нем смысла. Во время интерпретации произведения искусства неизбежно сопоставляешь себя с автором. Можно представить себе мир человека, который создал это произведение, вообразить себя на его месте и попытаться понять, какие переживания он мог бы испытать. Это позволяет обогатить собственное мировоззрение новыми личностными смыслами, расширить ассоциативно-смысловые связи с миром. По мере углубления понимания появляются другие вопросы. Этой ситуации не следует избегать, она неизбежна, поскольку интерпретация есть непрерывный поиск ответов на постоянно возникающие вопросы. Однако необходимо помнить, что способность человека эмоционально понять Другого хотя и лежит в основе искусства, не позволяет отождествлять наши чувства с чувствами автора. Если даже человек всецело проникнется временем и личностью автора, он все равно не сможет «выскочить» из пространства своего жизненного опыта. Полное понимание Другого невозможно, поскольку человеку дано понять только самого себя. Интерпретируя Другого, мы остаемся собой.

Произведение искусства дает возможность интерпретатору лучше понять самого себя, попробовать вжиться в произведение. Работа по интерпретации его содержания позволяет сопоставить результаты этой работы с собственным жизненным опытом. Ценность использования герменевтического метода заключается в том, что человек не только учится аргументировать и делать выводы, но и развивает способность соизмерять жизненные проблемы с собственным жизненным опытом. Философия с ее методами, прежде всего, должна служить инструментом для самопознания, прояснения экзистенциальной ситуации человека в мире,

расширяющей горизонты бытия. Материалом для самопознания может быть любой текст, который пробуждает мысль. В нашем примере — это картина Р. Магритта «Песня любви». Сам Магритт определял цель творчества в том, чтобы заставить зрителя задуматься о смысле жизни, поэтому картины художника напоминают ребусы, которые, как и жизнь, разгадать до конца невозможно. В жизни есть загадки, которые не имеют решения, или лучше сказать, для решения которых недостаточно лишь одного понимания жизни. Поэтому жизнь располагает, а мы лишь предполагаем, и в любом замысле художника мы глубже познаем самих себя.

Статья поступила в редакцию 26.08.2021

1. Бердяев Н. А. Эрос и личность. М. : Азбука-классика, 2013. 224 с.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философии герменевтики. М. : Прогресс, 1988. 704 с.
3. Кармин А. С. Основы культурологии. Морфология культуры. СПб. : Лань, 1997. 512 с.
4. Паке Марсель. Магритт. М. : Арт-родник, 2013. 96 с.
5. Самохвалов В. П. Психоаналитический словарь и работа с символами сновидений и фантазий. Симферополь : СОНАТ, 1999. 184 с.
6. Толстой Л. Н. Что такое искусство? М. : Государственное издательство художественной литературы, 1951. URL: <http://tolstoy.ru/online/online-publicism/chto-takoe-iskusstvo/index.xhtml> (дата обращения: 26.07.2021).
7. Шлейермахер Ф. Герменевтика. СПб. : Европейский Дом, 2004. 242 с.

References

1. Berdyayev N.A. (2013) *Eros i lichnost'*. Moscow, Azbuka-klassika, 224 p. [in Rus].
2. Gadamer H.-G. (1988) *Istina i metod: Osnovy filos. Germenevtiki*. Moscow, Progress, 704 p. [in Rus].
3. Karmin A.S. (1997) *Osnovy kul'turologii. Morfologiya kul'tury*. St. Petersburg, Lan', 512 p. [in Rus].
4. Pake Marsel' (2013). *Magritt*. Moscow, Art-rodnik, 96 p. [in Rus].
5. Samohvalov V.P. (1999) *Psihoanaliticheskij slovar' i rabota s simbolami snovidenij i fantazij*. Simferopol', SONAT, 184 p. [in Rus].
6. Tolstoj L.N. (1951) *Chto takoe iskusstvo?* Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury. Available at: <http://tolstoy.ru/online/online-publicism/chto-takoe-iskusstvo/index.xhtml> (accessed 26.07.2021) [in Rus].
7. Shleiermaher F. (2004) *Germenevtika*. St. Petersburg, Evropejskij Dom, 242 p. [in Rus].

For citing: Bogdanova V.O. Methodological foundations for applying the hermeneutic approach when teaching the humanities. Part 2. Technique for understanding a visual text as exemplified by analyzing a work of fine art (R. Magritte "Song of Love") // *Socium i vlast'*. 2022. № 1 (91). P. 90—101. DOI: 10.22394/1996-0522-2022-1-90-101.

UDC 140.8

DOI: 10.22394/1996-0522-2022-1-90-101

METHODOLOGICAL FOUNDATIONS FOR APPLYING THE HERMENEUTIC APPROACH WHEN TEACHING THE HUMANITIES. PART 2. TECHNIQUE FOR UNDERSTANDING A VISUAL TEXT AS EXEMPLIFIED BY ANALYZING A WORK OF FINE ART (R. MAGRITTE "SONG OF LOVE")

Veronika O. Bogdanova^{1, 2},

¹ South Ural State Humanitarian Pedagogical University, Associate Professor of the Department Chair of Philosophy and Cultural Studies, ² South Ural State University, Senior Researcher, Scientific and Educational Center for Practical and Applied Philosophy, Cand. Sc. (Philosophy). Chelyabinsk, Russia. E-mail: verovictory@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the application of the hermeneutic approach in philosophy classes. The author proposes a technique for understanding a visual text, which allows one to move from the figurative perception of a work of art to the conceptual and structural level. In her study, the author describes the experience of using this technique while interpreting R. Magritte's painting "Song of Love". As a result of analyzing the group and individual work of students, the author comes to the conclusion that the technique does not only contribute to the discovery of the subjective meaning of a work of art, but is effective for the process of self-knowledge.

Keywords:

hermeneutics, grammatical interpretation, psychological interpretation, comprehension technique, hermeneutic circle, visual text