

**В. М. Букатов**

д-р пед. наук, профессор кафедры педагогики и психологии образования ОАНО ВО «Московский психолого-социальный университет» и кафедры педагогического образования ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова»

**С. В. Фрига**

руководитель центра дополнительного образования Artklass (г. Прага), педагог дополнительного образования (керамика)

**Искусство толкования:  
О картине Климта «Поцелуй» (1907–1908) и не только  
(Драмогерменевтические «разговоры запросто»)**

**V. M. Bukatov**

Ph. D. (Pedagogics), Professor of the Department of Pedagogy and Psychology of Education of the Moscow Psychological and Social University and the Department of Pedagogical Education of Moscow State University

**S. V. Friga**

Head of the Center for additional education “Artklass” (Prague, Czech Republic), ceramics teacher

**The art of interpretation:  
About the picture of Klimt “Kiss” (1907–1908) and not only  
(Dramahermeneutical “talk easily”)**

Языковое чутье в научных статьях и о необходимости «разговоров запросто» в психолого-педагогической среде. Герменевтика в восприятии живописи. Семейное посещение галереи. Восприятие картины «Поцелуй». Четыре звена герменевтической цепочки. Интерактивные приемы реанимации эмоциональной составляющей читательского интеллекта.

**Ключевые слова:** герменевтика, восприятие, толкование, живопись, семья, музей, разговорный стиль, наукообразие, интерактивность.

**О понятных статьях и о дебрях наукообразия**

**Вячеслав Букатов**

В современной педагогике — теории и практике — одной из самых заметных и в то же время постоянно умалчиваемых проблем является засоренность речи педагогов и психологов профессиональными жаргонизмами и наукообразными канцеляризмами. Открываю навскидку один из профессиональных педагогических журналов за прошлый год. В статье кандидата педагогических наук об инновациях в образовании читаю: «Способами решения проблем отечественные ученые видят переориентацию отечественного образования от традиций прагматизма на курс сочетания принципов, учитывающих особый цивилизационный путь России и новые лучшие педагогические практики и цифровые технологии».

Рядом в рассуждениях доцента кафедры педагогики и социологии узнаю, что «в процессе совместной деятельности существенно меняются роли

участников: вместо объекта воздействия — субъект взаимодействия, а также роль самой информации (информация выступает не целью, а средством для освоения действий и операций).

Другой автор — соискатель ученой степени кандидата педагогических наук — в статье о формировании интересов у дошкольников сообщает: «Первичное соподчинение мотивов, возникающее в начале дошкольного возраста, развивается в двух направлениях: во-первых, в направлении формирования самого механизма соподчинения, во-вторых, в направлении усвоением ребенком новых, более высоких мотивов деятельности».

Хотя в статье речь и идет о дошкольниках, тем не менее, на мой взгляд, и тут докопаться какой-нибудь воспитательнице детского сада до здравого смысла статьи — задача не из простых.

### **О реанимации языкового чутья и необходимости «разговоров запросто»**

Считается, что история современного русского языка ведет свой отсчет со времен Пушкина — одного из основных его законодателей. Который не уставал бороться с манерностью, например, карамзинистов. Как и постоянно напоминать авторам о том, что элементарный здравый смысл в текстах обязателен.

Пушкин даже своему другу Кюхельбекеру указывал на изъяны его языкового чутья, связанные с отсутствием установки на *буквальность* понимания [2, с. 19]. Так, на полях стихотворных строчек Кюхельбекера — «Я всегда в уединении // Пас стада главы моей» — Пушкин вписывает язвительный вопрос-комментарий: «Пас стада главы моей (вшей)?» [7, с. 21].

Академик-лингвист Виноградов справедливо подчеркивал, что «просто-та предполагает глубину» [7, с. 19], которая, в свою очередь, обнаруживается при буквальном понимании. Современные авторы научных психолого-педагогических работ, по ходу защиты своей диссертации на соискание кандидатской и (или) докторской ученой степени пройдя сквозь языковые буреломы «научных школ» и назубок усвоив рекомендации ушлых методологов «нового поколения» (так называемых щедровитян), теряют способность говорить *понятным языком*.

М. Н. Сартан, руководитель научно-практического центра «Катарсис», созданного для психологического просвещения педагогов, справедливо сетовал, что если современные статьи многих наших психологов перевести на «простой язык», то на выходе мы получим кучку *банальностей* (!), которые до этого были незаметны за частоколом наукообразной тарабарщины. Но это в современной психологии. А у современных педагогов, которые во всем стремятся не отставать от братьев-психологов, дело обстоит и того хуже (чему косвенным доказательством могут служить вышеприведенные цитаты из наугад раскрытого научного журнала).

Но согласимся, что кто-то из читателей вполне сможет угледеть и в этих цитатах определенный и вполне внятный смысл. Поэтому уточню, сейчас

речь идет не столько о качестве содержания научно-педагогических трудов (статей, рекомендаций, монографий), сколько о возможности использовать читателями информацию, изложенную в статье, в своей непосредственной педагогической деятельности. Ведь, штудировав профессиональную литературу, педагог в лучшем случае сталкивается либо с *констатацией недостатков* (каким образом искоренять которые неизвестно), либо с *перечнем* того, что у педагога должно получиться на выходе (но неизвестно, в результате чего). А надо бы — с руководством, **что делать** читателю и (или) **как именно**. Причем с руководством весьма детальным, подробным, доскональным. И разумеется, изложенным простым и понятным (а не обобщенно-абстрактным) языком.

Но именно такой язык, точнее, такой языковой стиль, в современной профессиональной педагогике практически исчез. Потому что он якобы несовместим с современной научной деятельностью (зубодробительные образцы которых нам предъявляют ревнивые последователи «мыследеятельности»). А чтобы реанимировать исчезнувший понятный стиль изложения, педагогам-исследователям необходимо почаще окунаются в естество предлагаемых обстоятельств *разговорной речи*. Неслучайно в свое время Франсуа Рабле — французский философ-гуманист, врач (ученый и практик), знаменитый писатель-сатирик, заложивший основы современной европейской литературы [1, с. 20], — начал очищать *латынь* от средневековой накипи схоластического католицизма с написания книги «Разговоры запросто» (первая публикация в 1518 году).

### **О равнодушии как главной причине непонимания**

Проблемы *понимания* произведений искусства (живописных, музыкальных, литературных, пластических) являются не новыми. Тексты художественных произведений — словесных, звуковых, изобразительных и т. д. — не всегда, не для всех, не сразу и не в полном объеме оказываются доступны пониманию. Поэтому в нашей повседневности то тут, то там — как неиспеленная птица Феникс — возрождается заветная задача понимания: «Видеть своими глазами то, что лежит перед нами» (Гёте).

Впрочем, некоторые из читателей, слушателей, зрителей предпочитают идти по линии наименьшего сопротивления. И, не мудрствуя лукаво, заменяют собственное впечатление знанием чужого мнения, чужого восхищения (или порицания), чужого вывода (или даже открытия). То есть довольствуются ситуацией, образно именуемой «суп от супа» (когда, чтобы сварить новую порцию супа, берутся не новые ингредиенты, а всего лишь ложка от прежнего бульона, в результате вкусовые качества такого нововыдела будут, разумеется, не более чем «седьмая вода на киселе»).

Тогда как другие читатели, слушатели и зрители, не желая хлебать «суп от супа», начинают ломать себе голову, терять сон, не находят покоя. И им формалистика чужих мнений, похвал и толкований часто мешает разобраться со своими собственными впечатлениями, мыслями, недоумениями. И если

они повсеместно начнут отказываться от возможности обрести собственное мнение, понимание, открытие, то это нанесет — пусть почти незаметный, но зато непоправимый — ущерб современной культуре, повседневно окружающей всех нас.

Именно для них существует ГЕРМЕНЕВТИКА — наука об искусстве понимания, толкования и интерпретаций. В «Новом словаре» *Брокгауза и Ефрона* (СПб., 1913) особо подчеркивается, что герменевтика — «филологическая наука, отклоняющая всякие директивы, откуда бы они ни исходили» [8, столб. 292–293].

С середины 70-х годов занимаясь проблемами «практической герменевтики», эмпирическим путем я создал процедурную цепочку понимания — методику проведения групповых (кооперативных) процедур на уроке, с непонятным (новым, невразумительным, мудреным) текстом художественного произведения, созданного с помощью вербальных ли, изобразительных ли, музыкальных ли, архитектурных или прикладных средств.

Основная ее функция — расплавлять лед равнодушия как главной и самой распространенной причины непонимания.

#### **Четыре звена герменевтической цепочки**

ПЕРВОЕ процедурное звено герменевтической цепочки — *обживающее блуждание* по тексту. Для этого организуется ситуация, когда все под какими-то примитивными, карикатурно-игровыми предлогами начинают «ползть» по тексту. Например, в литературном тексте искать самое длинное слово или предложение. Или — считать, сколько слов с буквой «ЭР», «Ка», «ЭС» и т. д. (В живописи — искать, что художником изображено такого, в чем названии есть «заказанная буква».)

Герменевтический смысл первого звена — *обживание* текста. Которое приводит к тому, что через несколько конов блужданий у читателя (зрителя, слушателя) появляется уверенность, что текст перестал отпугивать своей новизной. А все потому, что в нем уже обнаружено хоть что-то, что читателю-зрителю-слушателю вполне известно, понятно или знакомо [3, с. 5–6].

ВТОРОЕ процедурное звено — поиск *странностей*. Во время их формулировки (как правило, сопровождаемой «оглашенным удивлением») воспринимающий невольно начинает метить (огораживать, выяснять, конструировать) «зону своего ближайшего развития» [3, с. 6–7]. Которое естественным образом связано с переходом к ТРЕТЬЕМУ звену процедурной цепочки, когда у него непроизвольно начинают появляться какие-то предположения о *смысловых связях* (что свидетельствует о скором завершении формально-группового пласта процедуры).

У каждого участника герменевтической процедуры смысловые связи оказываются своими, индивидуальными. Что делает каждого активным и (или) равноправным участником ситуационно возникающих диалогов с любыми партнерами из числа неравнодушных к тексту. Диалоги, возникающие по ходу третьего звена (этапа), усиливают «цепную реакцию» *взаимного*

*разрешения* ранее обнаруженных странностей. Они становятся более интенсивными, захватывающими и непредсказуемыми.

ЧЕТВЕРТОЕ звено — *выражение замысла* — может быть долгим и многообразным по формам. От аргументированных диспутов до разыгрывания сиюминутных сценок импровизаций или создания графических иллюстраций-толкований.

Это звено связано с многочисленными возвращениями участника процедуры к исходному тексту. С неоднократным перебором им своих и чужих вариантов, мнений, предположений и решений. С нескончаемыми «испытаниями на прочность» то одной, то другой интерпретации. То своей, то соседской.

Именно это звено делает всю процедуру и ситуативной, и бесконечной, и субъектной, и субъективной одновременно (реализация одной из ипостасей «герменевтического круга»). В чем находит свое отражение сама суть «родной культуры», субъективное *таинство* которой вдоль и поперек, ощутимо (но невидимо) пронизывает и нашу душу, и нашу деятельность, и окружающую нас повседневность.

### **Реанимация эмоциональной составляющей читательского интеллекта**

Обсуждению процедурных звеньев в герменевтической цепочке было посвящено несколько бесед с педагогом дополнительного образования и администратором сайтов «Открытый урок» и «Ученье без принуждения» Светланой Фригой. Которая после практикумов на выставке И. Репина и в залах «Искусства XX века» Новой Третьяковки [6, с. 24] стала «истым фанатом» герменевтических процедур (особенно ее первого звена).

Поэтому когда во время зимних каникул, которые она с мужем и младшей дочкой-первоклассницей проводила в Будапеште, возникла возможность заехать в Вену, то было решено провести «процедурно-герменевтическую» экскурсию к знаменитой картине Густава Климта «Поцелуй» (1907–1908), гордости знаменитой галереи «Бельведер». Рабочий черновик рассказа-рефлексии о результатах этой семейной (*релятивной!*) экспериментально-герменевтической затее был размещен в ее посте на сайте (<https://effortlesson.com/opisanie-kartiny-poceluj-klimt>).

По установившейся научной традиции мне следовало бы это повествование сначала превратить в «жмых», удаляя все следы живых и сиюминутных эмоций, впечатлений и непониманий. А об оставшемся — кратко пересказать, транслируя сухую формулировку сути. То есть максимально сократить время, необходимое читателю для ознакомления. Но как раз этой традиции я и не собираюсь следовать.

Понимая практическую (и даже теоретическую) значимость информации, с которой читателю предстоит познакомиться, я решил, по примеру учебного доктора Рабле, воспользоваться «простодушно-разговорным стилем» изложения. И в профессиональном психолого-педагогическом журнале из-

ложить содержание самих этапов герменевтической процедуры и их последствий именно в разговорно-непритязательном стиле. Чтобы лишний раз не иссушать читательский мозг научно-лингвистическими абстракциями. Чтобы, напротив, в интеллекте читателя поддержать эмоциональную составляющую, связанную с бескорыстным любопытством, искренней любознательностью и живой отзывчивостью [5, с. 108].

Понятно, что в современных условиях подобное лингвистическое экспериментаторство кому-то может показаться всего лишь смешным и неудачным, но кто-то же должен *начинать*. И, засучив рукава, затевать «генеральную уборку» в *авгиевых конюшнях* отечественной педагогики, на сегодняшний день чересчур забитой информационно-коммуникативным мусором, научно-исследовательским утилем и слежавшимися пластами позиционно-имиджевой пыли.

### Прям в самой галерее

#### Светлана Фрига

**I.** Повторю, что во время замечательных каникул в Будапеште было решено заскочить в Вену. Крюк небольшой. Зато в галерею Belvedere можно будет заглянуть хотя бы на пару часов. С мужем я сразу договорилась, а вот с шестилетней дочкой договориться мне еще предстояло.

Открыв на мобильном картину Климта «Поцелуй», я показала ее дочке. Которая мне объяснила, что на картине такая же одежда, как в мультфильме «Мия и я». А это ее любимый мультик. Поэтому согласие сходить в музей было уже несложно получить. Чтобы и увидеть саму картину. И даже нарисовать ее прям в самой галерее.

**II.** По дороге решили, что идем «на одну картину». Памятуя выставку Репина в Третьяковке и свои впечатления от проведения там В. М. Букатовым «герменевтических процедур», боялась: вдруг не получится? Нас всего только трое. Жаль, что не пять-шесть...

Раньше эту картину мы вживую не видели. Хотя с творчеством Климта и я, и мой муж Саша были знакомы. Про «Поцелуй» я помнила, что это что-то очень нежное и сентиментальное. О «неземной» любви. И к тому же золотое и орнаментальное.

Исходя из этих обрывков, мои *предожидания* были самыми романтическими. Что было кстати, потому что наша поездка вообще-то была приурочена (помимо каникул младшей дочки-первоклассницы) к нашей серебряной свадьбе.

**III.** И вот мы входим в зал с «Поцелуем».

Как обычно, у «хита» толпятся люди. Фотографируются. В общем, суета.

Сначала было тяжело найти точку обзора. Чтобы и картину видеть, и никому не мешать.

Постояли рядом с картиной. Перед ней. Позади смотрящих. И в итоге решили, что лучше всего немного отойти подальше и встать сбоку. Чтобы и по нам не ходили, и мы никому не мешали своими разговорами.

## В золотом обрамлении

IV. Наша шестилетка не проявила к шедевру большого интереса. Увидела и увидела — ничего особенного.

Мне же бросилось в глаза, что всё на полотне — кроме цвета тел — я представляла себе именно таким. А вот тела — и его, и ее — совсем другими. И по тональности, и по цвету. Даже, скорее, по температуре. В интернете нет ни одного изображения, которое достоверно передавало бы цвет кожи. Особенно тот неожиданный контраст в изображении мужской и женской кожи.



**Густав Климт (Gustav Klimt). Поцелуй (Der Kuß). 1907–1908**  
Холст, масло, листовое золото. 180 x 180 см.  
Галерея «Бельведер», Вена

Бледные с зеленоватым оттенком, почти бескровные тела. Их фрагменты сильно выбивались из своего золотого обрамления. И даже ноги на фоне уже не золотого, а цветастого обрыва кажутся почти монохромными.

V. Я достала пенал и блокнот для Ули. И мы вдвоем с дочкой уселись на паркет. Стоя рисовать ей было бы неудобно, а одной садиться в музее на пол она не решилась бы. Иное дело — вместе с мамой.

Усевшись, она быстро освоилась. Из своего заветного пенала достала карандаши и фломастеры. Раскрыла блокнот. И сразу приступила к рисованию.

Мне неважно было, что и как она изобразит. Мне хотелось, чтобы она за рисованием поразглядывала картину. Но чтобы мимоходом слушала и нас. Чтобы у нее была возможность и участвовать, и одновременно не участвовать в нашем разговоре о картине.

Убедившись, что моей первокласснице комфортно, я поднялась с паркета. И мы с Сашей пристроились за дочкиной спиной.

### О первом звене герменевтической цепочки

**VI.** Муж не был особо в курсе моих драмогерменевтических изысканий. Поэтому управлять процессом пришлось мне.

Я говорю, что нам нужно начать обживать картину. Для этого предлагаю называть всё, что на картине на БУКВУ...

Задумавшись, из всех согласных решила выбрать букву С.

Первая реакция — ничего!

Но потом как-то начало раскачиваться.

Для начала мы выбрали режим эстафеты (только без передачи предмета в роли эстафетной палочки). Но вскоре упростили правило, и каждый говорил не столько в свою очередь, сколько по мере поступления идей.

**Вячеслав Букатов:** Позвольте перебить ваш рассказ *первым комментарием*. Напомню, что на каждом мастер-классе, проводимом для учителей, я по сто тридцать раз не устаю подчеркивать, что на уроке начинать *звено* «блуждание-обживание» необходимо с поисков, что есть и на *картине* (в тексте), и в данном *помещении* «одинакового».



**В залах галереи «Бельведер» (Вена).**

На полу С. Фрига с дочкой Ульяной (1-й класс, 6 лет) раскладывают инструменты для копирования картины, стиль которой был использован в одеждах фей и эльфов популярного мультсериала «Мия и я»

Начинать процедуру с подобного кона-задания принципиально, во-первых, при работе с живописным текстом (то есть с репродукцией). И во-

вторых, когда обучаемым мало лет. Чем меньше их жизненный опыт или чем труднее для их восприятия изображение, тем необходимее первый кон начинать с установления связей, что «одного и того же» *там* и *здесь*. То есть на картине и в помещении вокруг нас.

А уж потом начинать поиски на какие-то согласные буквы.

**Светлана Фрига:** Да-да, спасибо за подсказку. Самый первый шаг — устроить поиск, что находится и на картине, и вокруг нас. Ни воображаемое, ни за пределами видимости, а именно то, что вокруг. Досягаемо взгляду и можно дотронуться.

Я знала. И забыла. В галерее просто напрочь вылетело из головы.

Причем этот шаг не только важный, но и весьма эмоциональный из-за игровой азартности. Мы с детьми его часто используем как самостоятельную игру. Увидим какую-нибудь в книге мудреную иллюстрацию и над ней куролесим таким образом. А тут я забыла, и очень об этом сожалею.

Наверное, поэтому и возник ступор в ответ на мое предложение искать, что на картине на букву «ЭС». Может быть, поэтому Уляша и была в отказе. И поначалу не стала с нами играть.

Согласна, что перескакивать этапы нехорошо. Если бы я не забыла, может, Уля принесла бы больший вклад в наш герменевтический эксперимент, чем скромные реплики в третьем лице.

**VII.** Итак, начали бегать по картине глазами, отыскивая, что же такого Климт изобразил на ней с нами выбранной согласной буквой. Сначала называли только мы с Сашей. Но вскоре Уля тоже стала подкидывать некоторые варианты. Причем она это делала как бы «не за себя», а «за маму». То есть она как бы подсказывала мне. (Ох уж этот ее страх проигрыша.)

В результате она подбросила нам довольно много вариантов. Но все — мимоходом.

Сейчас я уже и не упомяну, кто что говорил. Но среди найденного были: Серебро, Сидит, Стоит, Спит, Смерть, Скала, Спутаны, Саван, Спираль, Симметрия (в орнаменте на *нем*), Серый, Сова, Слиток, Сиреневый, Синий, Сусальное...

Поиски были на несколько букв (и «ЭМ», и «ПЭ»).

Потом я предложила искать: ЧЕГО ЗДЕСЬ ТРИ.

**Вячеслав Букатов:** Еще раз перебью своими очередными поправками-комментариями.

*Второй комментарий* связан с буквой. Я поначалу не обратил внимания, но когда узнал примеры названных находок, то осознал хоть и махонькое, но досадное процедурное нарушение. Вы начали искать слова, начинающиеся на букву «ЭС». И я когда-то в конце 80-х на семинарах в Эстонии поступал именно таким образом. Когда в основном работал с учителями начальной школы. А когда же в Красноярске мои курсы стали охватывать и воспитателей детских садов, то я понял, что искать слова гораздо целесообразнее не НА какую-то букву, а С какой-то буквой.

То есть буква не обязательно должна быть только в НАЧАЛЕ слова. Она может быть и в начале, и в середине, и в конце. Всё зависит от формулировки задания. Если искать слова НА БУКВ У «ЭС», то будут звучать — Серебро, Стоит, Скала, Сусальное и т. д.

Если же искать слова С БУКВОЙ «ЭС», то в предыдущий список, возможно, добавились бы реСницы, волоСы, ноС, перСты.

Решайте сами, что вам целесообразнее и почему.

*Третий комментарий* связан с проблемой однозначности. Дело в том, что часто формулировки заданий и в социо-игровой *режиссуре урока*, и в драмогерменевтических технологиях должны позволять расширительное и (или) неоднозначное понимание.

И когда в вашем рассказе появилась формулировка — ЧЕГО ЗДЕСЬ ТРИ, — я сначала отнес ее к «разговорному стилю» речи, не более. А затем вспомнил, что я сам в устных формулировках некоторых заданий предпочитаю использовать местоимение именно в форме родительного падежа, а не винительного, который кажется более благозвучным.

Например, при объединении в «тройки по открыткам» я обычно говорю: «Объединитесь в *тройку*, чтобы *три* открытки были разными, но в том, что на них изображено, **чего-то три** было бы одинаковым».

Дело в том, что в русском языке выбор родительного или винительного падежа для местоимений ЧТО и ЧТО-ТО может зависеть от семантики (значения). Форма родительного падежа связана с указанием на объект **без конкретизации**. А использование винительного — когда **конкретизация** безусловна.

И то и то допустимо, что определяется смысловым оттенком, который вкладывается говорящим: «ЧТО здесь в количестве три?» и «ЧЕГО здесь в количестве три?». «Найдите ЧТО-ТО общее» и «Найдите ЧЕГО-ТО общее».

Светлана, спасибо за представленную возможность осознать одну из очередных и важных мелочей, на которых держится «нанотехнология» драмогерменевтики.

### **Светлана Фрига**

**VIII.** Итак, мы принялись высматривать, ЧЕГО в картине Климта ТРИ.

Три глаза, три пары точек в некоторых узорах, треугольники на лианах, три руки находятся у ее лица, три брови, три разные ткани, три больших черных прямоугольника...

Оказывается, что когда стоишь у картины близко, то она начинает надвигаться на тебя. А если отключиться от происходящего вокруг, то начинаешь испытывать какое-то волнение. И непонятно, откуда оно взялось, потому что его до этого ничто не предвещало.

Картина, как бы надвигаясь, впускает в себя.

После нескольких конов «обживающего блуждания» по картине не терпелось перейти к следующему этапу — поиску странностей. Потому что они уже начинали буквально лезть в глаза.

## О втором звене герменевтической цепочки

**IX.** Не стали себе отказывать в удовольствии и наперебой начали перечислять удивляющие странности и непонятности. «Нелепости» по Достоевскому и «бесмыслицы» по Пушкину [5, с. 105].

Первое, что настойчиво стало бросаться в глаза, — левая рука мужчины, которой он поддерживает голову женщины. Там видны сразу пять пальцев. И большой палец расположен как-то странно, непропорционально длинным.

**X.** В свою очередь, Саша отметил, что женщина *намного* выше мужчины. Потому что она стоит на коленях, а мужчина нет.

Почему-то дальше вместо того, чтобы двигаться к моим прежним ожиданиям про нежность и романтизм, меня стало сносить совсем в другую сторону.

Он ее либо только собирается поцеловать в губы, и тогда это еще не поцелуй. Либо он целует ее в щеку. Тогда почему не в губы?

Ее левая рука как будто сдерживает его правую руку. И, возможно, она поворачивает голову, чтобы он не целовал ее в губы (?!).

Ее правая рука не обнимает ласково его шею. Рука как-то больше выполняет роль крюка, с помощью которого она крепко держится за него.

**XI.** Потом в глаза бросилось, то что ноги у нее запутаны лианами. А у него — нет никаких этих лиан.

Зато у нее ноги как золотыми цепями запутаны. Если она захочет встать, то без труда не сможет это сделать.

Ступнями она цепляется за край обрыва. Ступни напряжены. Она осознает это. И тело свое держит сама.

А еще ей некуда отступать. За ней обрыв. А спереди путь ей мужчина преграждает своим телом. Она не сможет уйти. И ей некуда идти. Да к тому же и ноги у нее запутаны.

**XII.** Его правая рука давит ей на скулу. Как будто он пытается повернуть ее лицо к себе.

Обращает внимание, что на ее одежде — невнятные, округлые и хаотично разбросанные круги и спирали. А на его — навязчиво уверенные и монотонно упорядоченные геометрические фигуры.

Их головы как будто с нимбом. Одним общим на двоих.

**XIII.** Когда я увидела, как Саша потянулся за смартфоном: «А что же по поводу этой картины пишут искусствоведы...» — побыстрее остановила его. Предложила не спешить.

Про искусствоведов мы лучше посмотрим потом. И тогда сравним официальные объяснения с нашим собственным мнением и собственными впечатлениями.

Наш герменевтический эксперимент на то и затеян, чтобы мы смогли оторваться и от указующего перста, и от диктата авторитетов. И смогли бы двигаться — совершенно вслепую — к своим собственным пониманиям, эмоциональным впечатлениям и субъективным катарсисам.

### Нимб из фантика

**XIV.** В какой-то момент я подумала: «И зачем только я предложила шестилетней девочке рисовать эту картину, когда в ней такая взрослая тематика и так все неоднозначно...» Но, глянув в ее сторону, к своему удивлению обнаружила, что она вполне комфортно обустроилась на полу. И совсем не скучает.

Вокруг себя она разложила карандаши, фломастеры, лоскуты цветной бумаги, клей и ножницы.

Странно, но на своей копии картины Климта она нарисовала почему-то только женщину. В руках которой нарисовала красного петуха из «Энгри бердс».

То есть она мужчину вообще решила не рисовать.

В своем пенале она отыскала гофрированный фантик от конфеты «Рафаэлло». И вырезала из него нимб. И принялась прилаживать его к своему рисунку.

### О третьем звене герменевтической цепочки

**XV.** Мои впечатления и переживания в галерее были в основном связаны с тем, что я так и не получила ожидаемого романтического экстаза. Но и пережить такие сильные и противоречивые впечатления, недоумения и удивления — это тоже большое удовольствие.

Да простят меня поклонники Климта, но пока я стояла перед его картиной «Поцелуй» (или «Любовники», как написано было на выставочной табличке), я высчитывала, хватит ли у нас времени одним глазком осмотреть соседний зал, где висели картины его ученика, не менее знаменитого, чем сам учитель, — Шиле (что нам и удалось).



«Копия» первоклассницы с картины Климта — женщина держит перед своим лицом петуха (это огненный петух из «Энгри бердс»)

(Нимб из гофрированного фантика от конфеты «Рафаэлло» утерян. — С. Ф.)

Из-за того, что «герменевтическое обживание» пришлось именно на полотно Климта, то на обратной дороге нас накрыла сильнейшая рефлексия (взаимное разрешение странностей в появляющемся замысле, понимании, трактовании) именно по этой картине.

**XVI.** Шестилетняя Уля попросила меня записать ее комментарий.

*Картина была очень крутая. Но больше всего крутая была женщина.*

*Она была такой бледной. И это было красиво.*

*Картина очень красивая. Но я не могла понять, как и мама, почему у этой женщины ноги запутаны в лиане, как в золотой цепи.*

*И никто этого не знает.*

*У женщины особенно красивое платье. И я не понимаю, почему за ней такой золотой плащ. Это не одежда мужчины.*

*Зачем этот плащ?*

**XVII. Саша:** Первая мысль возникла, что эта картина для уютного дома или роскошного кабинета. То есть не для широкой публики. Не для того, чтобы вокруг нее стояли толпы.

Вторая мысль — это идол. Золотой телец. Это икона потребления. Где вещи, украшения, слава и богатство — сияют как солнце, а люди — бледные, серые тени.

Картина воспринимается как икона потребления еще и потому, что все время, пока мы там стояли, ее окружали толпы «молящихся». Которые беспрерывно фотографировались на фоне картины, рядом с картиной. Селфи внутри картины.

В какой-то момент люди у картины стали вызывать во мне больший интерес, чем сама картина. Все пришли «потереться», на счастье. Отметиться, на счастье. Зафиксировать себя, на счастье.

Вспоминается, как одна наша знакомая мечтала сделать свою ванную комнату в стиле этой картины. Мне кажется, что это не случайно. В этой картине, как в зеркале, отражаются прокисшие идеалы и смыслы якобы современного общества.

Бурка из золотого руна, в которую завернута пара, является и желанным предметом, и предметом поклонения публики, фотографирующей на фоне этой картины.

Золотая обертка современного общества. Человек истлевает, а вещь остается. Важнее вещей нет ничего. Холодильник и телефон важнее человека. Важнее общества. Важнее всего человечества.

Даже сейчас в условиях *коронавируса* все боятся потерять доходы. Какая разница, от чего умирать: от вируса или от голода. Никто не скажет: давайте дружно возьмемся и справимся с ситуацией. Нет, будут втридорога продавать одноразовые медицинские маски. Будут продавать туры. Сеять панику. И продвигать свои интересы.

Вот и получается, что вещи дороже человека.

Есть передачи, где люди рассказывают о стоимости вещей, надетых на них. Они называют стоимость своей одежды. Это и есть цена их самих. Они сами себя так оценивают — по стоимости вещей. Сними с них вещи — и останется бледное тщедушное тельце. Не осознающее свою собственную стоимость. Не осознающее ценности человека.

**XVIII. Света:** В зале меня удивило, как некоторые пары копировали позу, изображенную на картине, чтобы сфотографироваться. Они совсем не обращали внимания на то напряжение в руках, которое было изображено художником. У них получалось просто нежно и ласково. Даже не страстно. И если бы я делала подобную фотку до процедуры «обживающего блуждания», то, скорее всего, делала бы так же, как и они.

А после «обживания» картины я бы совсем не хотела оказаться в позе этой женщины. Точно нет.

Сама же картина мне о-о-очень понравилась. И я долго и детально буду помнить о ней.

### **О четвертом звене герменевтической цепочки**

**XIX.** Всю ночь напролет мы штудировали описания этой картины (см. Приложение), биографию Климта, его учеников и последователей. Словом, всё, что связано с этим временем и этим художником.

Нас с Сашей зацепило однозначно.

При этом для меня осталось загадкой, что же изображено на картине. Любовь или принуждение? Страсть или сопротивление? Она как будто и не против, но только лицом.

И этот нарисованный румянец, при всей общей бледности.

Как будто она без чувств.

То ли от изнеможения. То ли от страха. То ли от безысходности...

Не знаю.

И с чем я абсолютно согласна с мужем, так это с разительным контрастом между этим сусальным золотом и ярким цветочным ковром. Бронзовой позолотой фона и изображением человеческого тела. Но только мне совсем не кажется, что именно в этом главное. Что в этом акцент картины.

Золото я увидела прежде всего. Это правда. Но потом взгляд невольно соскальзывает на их тела. Застревает на их позах. Зависает на выражении их лиц.

**XX.** В конце концов золото явно отходит на второй план. И для меня эффект золотого сияния создает как раз противоположное впечатление. И несмотря на всю очевидность акцента, на яркость золота и окружения, — смотреть и разглядывать хочется только людей.

Остальное меркнет. Даже несмотря на свою яркость.

При рассматривании картины на ум невольно приходят ассоциации с иконой. Главным образом потому, что вокруг «ликов» золотое обрамление. Как в иконах.

Но цветочный холм приземляет.

Делая эту пару существ и земными, и космическими одновременно.

## В заключение

**XXI.** Но удивительно, что даже при нарушении технологии (пропуск первой ступеньки — то есть пропуск поиска, что общего на картине и в помещении где мы «здесь и сейчас» находимся) эффект получился очень хороший. Герменевтический эксперимент не оставил никого из нас равнодушным. Но каждого — по-своему.

И в результате возникло большущее любопытство узнать, что же пишут об этой картине другие. Желание изучить биографию художника. Хочется увидеть и другие его картины. Хочется сравнить их с картинами его современников. И потом написать об этом текст!..

Согласитесь, дорогого стоит. Даже если косо выполнено *драмогерменевтической* технологии дает такой эффект, то что же говорить о том результате, который возник, если бы мы провели ее по всем правилам? То есть без сучка и задоринки?

**XXII.** Хочется еще отметить, что когда происходят подобные процедуры, то потом с теми людьми, которые в этом принимали участие, формируются общие представления, общие понимания, общий язык. Несмотря на возраст. Несмотря на пол. Несмотря на то, что каждый увидел в картине разное. Но у нас появилось общее переживание. Которое сближает и создает доверительные узы.

Если детям на экскурсии не рассказывать: посмотрите сюда, а теперь послушайте, что хотел сказать автор, если вместо этого организовывать выполнение герменевтических процедур, то многие педагогические проблемы — и личностные, и коммуникативные, и интеллектуальные, — могли бы решаться без особого труда и вполне естественным образом. Благодаря поддержке и укреплению в обучаемых природного неравнодушия и любопытства, о роли которых говорить не приходится.

## Приложение

Вот отрывки из некоторых описаний этой картины, найденные на просторах интернета.

1. «На краю скалы, усеянной мелкими цветами, стоят двое влюбленных, купаясь в ареоле своего эротического счастья. Для них мир остановился, съжившись до размера этого вот цветочного уступа, где они предаются интимному моменту. Золотые одеяния сливаются в единую фигуру, и лишь разность орнаментов позволяет визуально отделить одну фигуру от другой» (<https://muzei-mira.com/avstrijskaja-zhivopis/1944-poceluy-gustav-klimt-opisanie-kartiny.html>).

2. «Картина символична и даже несколько схематична. Сюжет довольно прост. В центре полотна изображены две фигуры, **стоящие на краю скалы** (*стоит он, а она перед ним коленопреклоненна*. — С. Ф.). Мужчина наклонился к женщине, чтобы поцеловать ее. Пара абсолютно отделена от всего, что ее окружает, молодые люди увлечены друг другом. Примечательно, что никакие детали больше не видны, их просто нет. Да и зритель оказывается несколько отстраненным, сторонним наблюдателем.

Оригинальность картины и в необычной целостности фигур. Кажется, что мужчина и женщина слились воедино, стали одним целым. Однако автор все же разделил их с помощью различного орнамента. Причем исследователи отмечают, что узоры подобраны художником в соответствии с полом героев. Фигура мужчины изображена с помощью четких, строгих форм и оттенков. Женщина же выделена посредством более мягкого, утонченного орнамента» (<http://gklimt.ru/gustav-klimt-poceluj>).

3. «На картине изображена пара влюбленных — мужчина и женщина. Они стоят на коленях (*они не оба (!) стоят на коленях.* — С. Ф.), обнявшись, на краю скалы, будто укрывшись от всего мира, вне времени, вне пространства не подвластны законам этого мира. Картина наполнена чувственной энергией нежности и необыкновенным эротизмом.

Женщина абсолютно расслаблена (кисти и ступни напряжены. — С. Ф.), повернута лицом к зрителю. Лицо ее нежное и красивое с правильными чертами, губы пухлые и чувственные. Ее голова неестественно откинута назад, глаза закрыты, хрупкое плечо обнажено. Она полностью опирается на руки мужчины, одной своей рукой обхватывает его шею, другой прикасается к его руке. Ее фигура символизирует нежность, женственность и незащищенность. Мужчина склонился к ней, чтоб поцеловать. Лица его мы полностью не видим, лишь немного вполоборота. Его фигура крупная, символизирует силу и мужественность. Женщина буквально утопает в его объятиях в предвкушении страстного поцелуя. Царит атмосфера абсолютного взаимного доверия (?! — С. Ф.) и любви. Ноги женщины изображены на самом краю скалы, и, кажется, если он хоть немного ослабит объятия, она упадет вниз» (<http://design-kmv.ru/opisanie-kartin/poceluj-opisanie-kartiny-gyustava-klimta.html>).

4. Еще очень страстное описание любви на картине: «Значительная часть полотна заполнена сусальным золотом. Это радужный желтый кокон, в который помещены влюбленные, застывшие в долгом поцелуе. Нельзя сказать, что полотно соответствует всем правилам классической живописи, поскольку общепринятое письмо здесь существует наряду с металлом. Однако картина имеет яркий и узнаваемый климтовский колорит, перемежающийся со сложным переплетением масляного мазка и золота. Обилие желтого и охры “утеплили” полотно. Сделали его солнечным и лучезарным желтком наперевес четким световым пятнам (небо, пара, земля). Плоскость вымощена цветами и травой. Мелкая прорисовка ювелирно точна; надо отдать должное терпению Густава. Дальний план неба заполнен набрызгом золотых капель.

По сюжетной конструкции картина “Поцелуй” многослойна, но легко читаема, несмотря на замаскированные очертания мужского начала, что окружает целующихся. Частое использование фаллического символа в произведениях художника настораживает и заставляет думать о нездоровом интересе Климта к сексуальным нюансам. Однако, опуская этот момент, картину можно принять как радужное открытие иного, нежели

грубое влечение, чувства. В работе отражено то, о чем принято говорить с надрывом и учащенным пульсом, — это любовь, глаза в глаза, одно дыхание на двоих и т. д. Экстаз, который испытывают двое, вероятно, жил в помыслах самого автора, а теперь и наших. Продолжительный поцелуй затянулся на десятилетия. Застывшее действие не может прерваться, так как опасный край обрыва близок. Чтобы удержать свою возлюбленную, мужчина обвил тело женщины, удерживая ладонями ее маленькое личико, словно насильно, доминируя над женской слабостью или инфантильностью» ([https://www.wm-painting.ru/MasterPieces/p19\\_sectionid/51/p19\\_imageid/620](https://www.wm-painting.ru/MasterPieces/p19_sectionid/51/p19_imageid/620)).

About the linguistic flair in scientific articles and the need for “simple conversations” in the psychological and pedagogical environment. Hermeneutics in the perception of painting. Family visit to the gallery. Perception of the painting “Kiss”. Four rings of the hermeneutic chain. Interactive techniques for resuscitation of the “emotional component” of reading intelligence.

**Keywords:** hermeneutics, perception, interpretation, painting, family, museum, colloquial style, science of science, interactivity.

### Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — М., 1965. — 544 с.
2. *Букатов В. М.* Тайнопись бессмыслиц в поэзии Пушкина / В. М. Букатов. — М., 1999. — 128 с.
3. *Букатов В. М.* Драмогерменевтика: Основные положения / В. М. Букатов // Магистр. — 1994. — № 3. — С. 2–10.
4. *Букатов В. М.* МЯ(!)ТЕЛЬ как камень читательского преткновения на пути понимания клиповых затей «покойного Ивана Петровича Белкина» и гениального разоблачения еще не открытого эффекта Кулешова / В. М. Букатов // Мир образования — образование в мире. — 2019. — № 2 (74). — С. 92–107.
5. *Букатов В. М.* Эмпирические пути изучения неосознаваемого: XX век о «новизне» и «бескорыстии» как психических феноменах / В. М. Букатов // Фельдштейновские чтения : материалы I Межвузовской научно-практической конференции (Москва, 16 мая 2017 г.). — М. : Моск. психол.-социал. ун-т, 2017. — С. 101–112.
6. *Букатов В. М.* Эдьютеймент: дидактические уроки игровых инноваций в образовании взрослых / В. М. Букатов // Актуальные проблемы психологического знания. — 2017. — № 2 (43). — С. 20–26.
7. *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина / В. В. Виноградов. — М., 1941. — 620 с.
8. Новый энциклопедический словарь [Брокгауза и Ефрона]: Т. 13 / под общ. ред. акад. К. К. Арсеньева. — СПб. : Изд-во Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, 1913. — 554 с.