

Авдеенко Иван Анатольевич

### **СИМВОЛ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ**

В статье рассмотрены функциональные свойства символа и художественного образа. Эти объекты сходны по своей семиотической структуре, используются в пересекающихся контекстах, включены во взаимодействующие системы, являются формами и способами освоения и преобразования действительности. В отличие от художественного образа, характеризующегося локальностью и индивидуальностью, эстетическим вектором направленности, актуализацией переосмысления, обращенностью к человеку, символ универсален и коллективен, направлен на экзистенциальное, фокусирует осмысленное и адресован миру.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/1-1/2.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/1-1/2.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (31): в 2-х ч. Ч. I. С. 15-18. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/1-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/1-1/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

*Список литературы*

1. **Абдрашитова М. О.** Миромоделирующая функция жанра загадки в фольклорном дискурсе: автореф. дисс. ... к. филол. н. Томск, 2012. 23 с.
2. **Богатырев П. Г., Якобсон Р. О.** Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 369-383.
3. **Богданов К. А.** Повседневность и мифология: исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. 438 с.
4. **Земцовский И.** Художник и народ: новый взгляд на старую проблему [Электронный ресурс] // Арт. 2008. № 3. URL: <http://www.artlad.ru/magazine/all/2008/3/262/264> (дата обращения: 06.08.2013).
5. **Ефремова Т. Ф.** Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000. 1033 с.
6. **Каргин А. С., Хренов Н. А.** Традиционные ценности в ситуации смены культурных циклов // Фольклор и художественная культура: современные методологические и технологические проблемы изучения и сохранения традиционной культуры. Серия «Сохранение и возрождение фольклорных традиций». М., 2004. Вып. 13. С. 10-26.
7. **Маршак С. Я.** Лучшие сказки, стихи, загадки. М.: Астрель, 2009. 368 с.
8. **Неклюдов С. Ю.** Специфика слова и текста в устной традиции // Евразийское пространство: звук, слово, образ. М., 2003. С. 108-119.
9. **Путилов Б. Н.** Фольклор и народная культура. М.: Наука, 1994. 235 с.
10. **Чистов К. В.** Народные традиции и фольклор. Л.: Наука, 1986. 298 с.
11. **Чуковский К. И.** От двух до пяти. М.: Худож. лит., 2003. 400 с.
12. **Эмер Ю. А.** Частушка как народная рефлексия советской ценностной системы // Вестник Том. гос. ун-та. 2008. № 313. С. 39-42.

**ORIGINALITY OF MODERN URBAN FOLKLORE (BY MATERIAL OF RIDDLE GENRE)**

**Abdrashitova Mariya Ovseevna**  
*National Research Tomsk Polytechnic University*  
*Smolyar\_m@sibmail.com*

The article presents the specificity of a riddle as a modern urban folklore genre. The being of folklore under conditions of modernity is characterized by orientation to the tradition of social collective. In addition folklore, as a dynamic cultural formation, includes the meanings and images relevant to the modernism period. The author pays special attention to such basic properties of folklore as orientation to tradition, oral nature, anonymity and variability.

*Key words and phrases:* folklore; modern genre of riddle; traditional and modern culture.

УДК 81

**Филологические науки**

*В статье рассмотрены функциональные свойства символа и художественного образа. Эти объекты сходны по своей семиотической структуре, используются в пересекающихся контекстах, включены во взаимодействующие системы, являются формами освоения и преобразования действительности. В отличие от художественного образа, характеризующегося локальностью и индивидуальностью, эстетическим вектором направленности, актуализацией переосмысления, обращенностью к человеку, символ универсален и коллективен, направлен на экзистенциальное, фокусирует осмысленное и адресован миру.*

*Ключевые слова и фразы:* символ; художественный образ; знак; форма; способ; освоение; преобразование.

**Авдеенко Иван Анатольевич**, к. филол. н., доцент  
*Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет*  
*iavdeenko@mail.ru*

**СИМВОЛ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ<sup>©</sup>**

Соотношение символа и художественного образа в теоретическом аспекте осложняется тем, что оба понятия имеют множество трактовок, а соответствующие им явления существуют в пересекающихся сферах и сходных контекстах, однако роль этих единиц в языке культуры различна, что требует их четкого разграничения, основанного на строгом противопоставлении понятий. В данной работе остановимся на наиболее близких трактовках символа и художественного образа как знаков особого рода, специфически отражающих и преобразующих действительность.

В семиотическом отношении символ и художественный образ сходны по своей структуре, связывающей частное и всеобщее, конкретный предмет и абстрактную идею. Отсюда возникают частичное отождествление этих понятий и их взаимоопределяющее толкование: «Символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости,

и <...> знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа. Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ)» [1, ст. 826].

Сходство символа и художественного образа как знаков обнаруживается и в жесткой обусловленности, органичной встроенности этих единиц в соответствующие системы. Художественный образ не несет никакой определенной мысли сам по себе. Попытки установить локальную функцию каждого образа в художественном целом ведут к обеднению художественного смысла. Художественный образ означает больше, чем он есть, многозначен и многооттеночен именно вследствие сопряжения с другими художественными образами [5]. Аналогичный эффект характеризует и символы: их рассмотрение вне целостного пространства культуры неизбежно ведет к десимволизации, превращению в собственно знаки [4, с. 101-102], а кодификация символов заведомо предполагает фрагментарность дефиниций, весьма условно и удаленно отражающих суть означаемого.

Кроме того, эстетические системы проникают в символические, обогащая смысловое пространство культуры, как и символические в эстетические, со своей стороны обогащая последние. Показательна в этом отношении эволюция масонских символов в русской литературе: символическая система, первоначально играющая роль когнитивной модели, приобретает дополнительную функцию эстетической модели, которая с течением времени становится господствующей [7, с. 387].

В связи с отмеченными выше сходствами возникает вопрос о соотношении образного и символического в этих знаках, на который трудно ответить однозначно, поскольку без привлечения образности ни один знак не может стать символом, а без стремления к символичности ни один знак не может стать художественным образом.

А. Ф. Лосев, исходя из точки зрения, согласно которой символ должен рассматриваться отдельно от понятия художественного образа, утверждает, что художественный образ, всегда основанный на символе, имеет автономно-созерцательную ценность, даже с учетом реально-исторической и идеологической нагруженности произведения. В «чистом» художественном образе общее порождает бесконечный смысловой ряд единичностей (обеспеченный смысловой заряженностью лежащих в его основе символов), но, взятый в отрыве от всего остального, такой образ конструирует сам себя. Однако учет того, что художественное произведение в отрыве от внехудожественной действительности фактически не существует, возвращает рассуждение автора на путь терминологической диффузии: «идея есть символ известного образа, а образ есть символ идеи, причем эта идейная образность или образная идейность даны как единое и нераздельное целое» [3, с. 116-119]. Следовательно, критерий эстетической созерцательности не может в данном случае использоваться изолированно.

Для разграничения рассматриваемых понятий представляется более продуктивным сопоставление художественного образа и символа в отношении предельно общих особенностей их функционирования.

Под художественным образом понимается эстетическая категория, объединяющая способ и форму освоения и преобразования действительности в искусстве [5; 8]. Рассмотрим сходства и отличия символа и художественного образа, опираясь на две пары соотносимых категорий: способ и форма, освоение и преобразование.

Если считать художественный образ формой освоения действительности, мы имеем дело с объектом, практически тождественным символу, поскольку художественный образ способен фиксировать то содержание объектов действительности, которое недоступно конвенциональному знаку, соотнесенному с понятием. В любом художественном тексте, как и в любом случае оперирования символом, речь идет не столько о том, что лежит в плоскости категорий и понятий (обозначения, познания), сколько о том, что лежит в области смыслов и отношений (выражения, понимания). Принципиальное отличие связано с тем, что художественный образ включается в систему, формально ограниченную рамками текста, цикла, творчества автора, в то время как символ является единицей языка и поэтому не имеет никаких формальных границ. Например, в стихотворении И. Бродского «В твоих часах не только ход, но тишь...» используются символы часов и дома, помещающие время в семиотическое пространство культуры, а также уникальные авторские образы, связанные с этими символами: «Так, в ходиках: не только кот, но мышшь; / Они живут, должно быть, друг для друга» [2, с. 31]. Звуковая и семантическая ассоциативность *кот – мышшь – ходики – часы* уникальна для этого текста.

Гипотетически, возникая в рамках авторской эстетической системы, художественный образ может приобретать значение, важное для всей культуры, включаться в ее символическую систему и тем самым – символизироваться. Однако фактически подтвердить эту гипотезу не удастся: авторские образы, наделенные символическим содержанием, берут свое начало в тех или иных символических системах. Отсюда следует признать, что художественный образ (в понимании, коррелирующем с символом) есть авторская трансформация (актуализация) коллективного по природе символа в рамках эстетической системы в соответствии с замыслом или внутренней логикой произведения. Например, в стихотворении А. Башлачева «Время колокольчиков» логика произведения, устанавливающая связь рок-музыки и русской культуры, приводит к трансформации символа колокола в образ: «Звонари черными мозолями рвали нерв медного динамика» [11].

Следует отметить, что символ, трансформированный (актуализированный) в художественном образе, получает при этом необходимую для подключения к символическому пространству культуры долю предметности, осязательности. Стимулируя воображение, художественный образ заставляет человека не столько интерпретировать символ, сколько переживать его. В этом смысле художественный образ является посредником между символическим (духовным) и непосредственным (материальным, социальным) аспектами человеческого существования. Например, в песне Ю. Шевчука «Храм» символическая структура мира оживляется, конкретизируется рядом образных сравнений: «На холодном, хмельном, на сыром ветру царь стоит белокаменный. / А вокруг черными воронами старухи свет дырявят поклонами. / А вороны заморскими кенгуру пляшут на раскидистых лапах крестов. / А кресты золочеными девами кряхтят под топорами молодцов» [12].

Если рассматривать символ как форму преобразования действительности, возникает иное соотношение символа с художественным образом. Человеку свойственно наделять окружающую его реальность не свойственными ей от природы характеристиками. Способность символа и художественного образа выражать иные свойства вещей, фиксировать ореол надпонятийности обеспечивает человека всем необходимым для этого. Но если в случае с художественным образом вектор преобразования является эстетическим, то в случае с символом этот вектор экзистенциален. Художественный образ обеспечивает эмоциональную насыщенность жизни посредством её помещения в систему координат прекрасного и безобразного. Символ наделяет жизнь человека смыслом, поскольку придает материальным объектам духовно значимые компоненты. Если художественный образ делает человека переживающим созерцателем, то символ делает человека интерпретатором жизни и соучастником событий вселенского масштаба. Именно символы указывают человеку на смысл его собственного существования, в то время как художественные образы выступают в качестве воображаемых эталонов, с которыми человек соизмеряет свою жизнь. Например, в песне В. Цоя «Закрой за мной дверь, я ухожу» символы дождя и улицы, дома и обеда позволяют автору сопоставлять жизненные позиции: «*И я не знаю точно, кто из нас прав. / Меня ждет на улице дождь – их ждет дома обед*» [9]. Иначе – эмоционально – воспринимается образ дождя в стихотворении Ф. Тютчева «Весенняя гроза»: «*Гремят раскаты молодые, / Вот дождик брызнул, пыль летит, / Повисли перлы дождевые, / И солнце нити золотит*» [6, с. 45]. Из приведенных примеров видно также, что созерцательность художественного образа приводит к его детализации, в то время как символ полноценно функционирует уже в силу своего упоминания.

Если рассматривать символ как способ освоения действительности, вновь обнаруживается его сходство с художественным образом. Объект действительности, помещенный в контекст художественного произведения, вступает в специфические связи, отобранные и организованные автором. В результате такого взаимодействия полученный художественный образ выражает те свойства объекта действительности, которые в сложных отношениях самой действительности недостаточно ярки, чтобы стать отчетливо заметными. Символ также делает отчетливым некое смутное, расплывчатое содержание, что активно используется авторами для создания ткани художественного произведения. Однако художественный образ возникает в исключительном контексте: любые изменения в структуре художественного произведения приведут к появлению другого образа. Символическое же содержание от контекста конкретного произведения практически не зависит, а любое использование символа не сокращает, а увеличивает число возможных взаимодействий. В этом отношении может показаться парадоксальным то, что символ как знак, постоянно расширяющий спектр взаимодействий, используется в художественных текстах, направленных на сокращение возможных взаимодействий объектов по сравнению с нехудожественной реальностью. Эффективность символа в художественном тексте обусловлена тем, что выражаемая им бесконечность отношений им же (символом) и фокусируется. В этом смысле символ сжимает информацию и позволяет в относительно небольших контекстах создавать искусственную реальность, ставить эксперимент, результатом которого становится художественное произведение. Например, в песне В. Самойлова «Это я» прямо не названный в тексте символ реки скрепляет алогичную образную структуру и одновременно расширяет свою семантику: «*Я смотрю себе вслед, вслед идущему мимо уснувших / по минорным ступеням февральских октав / персонажем нестройного дня. / Знать бы, кто из нас я, / стало б ясно, кого надо слушать*» [10].

Если рассматривать художественный образ как способ преобразования действительности, символ соотносится с художественным образом в инструментальном плане. Художественный образ, как и символ, направляет человека в его жизни, деятельности и т.д. Так, например, символ звезды в советской идеологии определял характер взаимодействия человека с миром (в том числе разрушительную агрессию по отношению ко всему, что связано с символом креста). С другой стороны, образцы жизни советского человека были представлены образами Павла Корчагина, Алексея Мересьева и др.

Более того, художественный образ и символ способны программировать события: отсюда совмещение эстетического и магического в народной (и авторской) поэзии, заговорах, молитвах. Но художественный образ преобразует действительность, меняя человека (И. Бродский в Нобелевской лекции утверждал: «Для человека, начитавшегося Диккенса, выстрелить в себе подобного <...> затруднительней, чем для человека, Диккенса не читавшего» [2, с. 471]). Символ же способен непосредственно включаться в реальную (профанную или сакральную) действительность. Это особенно заметно в культурах Японии и Китая, в которых отдельный иероглиф используется в качестве обращения к высшим силам. Вместе с тем, воздействие художественного образа программируется автором, а воздействие символа – всей символической системой.

Таким образом, несмотря на существенное сходство, состоящее в наличии некоего непредметного содержания, надпонятийного смысла, позволяющего им выступать в качестве форм и способов освоения и преобразования действительности, художественный образ и символ отличаются как локальное и универсальное, индивидуальное и коллективное, эстетическое и экзистенциальное, актуализирующее переосмысление и фокусирующее осмысленное, обращенное к человеку и адресованное миру.

#### Список литературы

1. **Аверинцев С. С.** Символ // Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1962-1978. Т. 6. Стб. 826-831.
2. **Бродский И. А.** Избранные стихотворения. М.: Панорама, 1994. 496 с.
3. **Лосев А. Ф.** Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд-е, испр. М.: Искусство, 1995. 320 с.
4. **Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М.** Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 213 с.

5. Родянская И. Б., Кожин В. В. Образ художественный // Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1962-1978. Т. 5. Стб. 363-369.
6. Тютчев Ф. И. Стихотворения. М.: Художественная литература, 1972. 304 с.
7. Шунейко А. А. Массонская символика в языке русской художественной литературы XXIII в. – начала XXI в. Хабаровск: Изд-во ДВГГУ, 2006. 396 с.
8. Эпштейн М. Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 252-257.
9. [http://joov.net/text/1359553/kino-zakroy\\_za\\_mnoy\\_dverya\\_uhoju.htmls](http://joov.net/text/1359553/kino-zakroy_za_mnoy_dverya_uhoju.htmls) (дата обращения: 28.10.2013).
10. [http://joov.net/text/137153213/vadim\\_samoylov-eto\\_ya.htmls](http://joov.net/text/137153213/vadim_samoylov-eto_ya.htmls) (дата обращения: 28.10.2013).
11. [http://joov.net/text/2112444/aleksandr\\_bashlachov-vremya\\_kolokolchikov.htmls](http://joov.net/text/2112444/aleksandr_bashlachov-vremya_kolokolchikov.htmls) (дата обращения: 28.10.2013).
12. <http://joov.net/text/998897/ddt-hram.htmls> (дата обращения: 28.10.2013).

## SYMBOL AND ARTISTIC IMAGE

Avdeenko Ivan Anatol'evich, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Amur State University of Humanities and Pedagogy  
iavdeenko@mail.ru

The article considers the functional properties of a symbol and artistic image. These objects are similar in their semiotic structure, are used in intercrossing contexts, are included in interacting systems, and they are the forms and methods of reality development and transformation. In contrast to the artistic image, characterized by local and individual nature, the aesthetic vector of direction, the actualization of rethinking, being faced to a person, the symbol is universal and collective, it is directed to existential, focuses meaningful and addresses the world.

*Key words and phrases:* symbol; artistic image; sign; shape; way; development; transformation.

УДК 811'243:378.662.147.68:004.9

### Педагогические науки

*Статья посвящена проблеме развития критического мышления студентов технических вузов в процессе работы над проектными заданиями в формате веб-квестов на занятиях по профессиональному иностранному языку. Особое внимание уделяется роли веб-квеста в повышении мотивации студентов и стимулировании их познавательной деятельности. Рассматривается вопрос оценивания результатов такой деятельности.*

*Ключевые слова и фразы:* критическое мышление; Интернет-технология; веб-квест; профессиональный иностранный язык; скэффолдинг; мотивация.

**Аверкиева Любовь Геннадьевна**  
**Чайка Юлия Александровна**

*Национальный исследовательский Томский политехнический университет*  
averkievalg@rambler.ru; y.chayka@yandex.ru

## ВЕБ-КВЕСТ КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ КРИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ ТЕХНИЧЕСКИХ ВУЗОВ<sup>©</sup>

Технологические инновации и широкое распространение Интернет-технологий неизбежно ведут к изменению образовательной перспективы. Возрастающее количество лекций он-лайн, вебинаров и прочих видов образовательной деятельности с применением Интернет-технологий заставляет современного педагога использовать образовательную среду, интегрирующую эти технологии в процессе обучения.

Мы полагаем, что проблема формирования иноязычной профессионально-коммуникативной компетенции в процессе обучения в неязыковом вузе может рассматриваться в двух аспектах: технологическом и оптимизационном. Технологический аспект касается выявления преподавателем всех инструментов, то есть методов и технологий, необходимых для получения наилучшего результата в плане приобретения обучающимися знаний, навыков и умений, особенно в профессиональной коммуникации. Оптимизационный аспект связан с более рациональным и последовательным применением уже имеющихся технологий в зависимости от специфики учебного процесса в каждом конкретном вузе. Это особенно актуально в вузах с многоуровневой системой подготовки.

Мы в своей статье будем говорить о технологическом аспекте и междисциплинарных проектах, осуществляемых на основе веб-квестов с целью развития критического мышления студентов в процессе формирования иноязычной профессионально-коммуникативной компетенции.

Использование веб-квестов объединяет и реализует наиболее эффективные практики обучения в общую интегрированную деятельность. Одной из важнейших задач в процессе формирования иноязычной профессионально-