

Рябова Светлана Григорьевна

СИНЕРГИЯ ИКОНИЧНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О СВЯТЫХ КИРИЛЛЕ И МЕФОДИИ

В статье анализируется иконичность - принцип, который позволяет осмыслить особенности взаимодействия мира бытийного и небесного, особенности эзотопики художественного произведения. Пристальное внимание автора направлено на понимание связи иконичного и художественного в образах первоучителей Кирилла и Мефодия в книге болгарского писателя Слава Христова Караславова. Рассматриваются иконичность как онтологическая и исключительная необходимость при осмыслении образов Кирилла и Мефодия, иконичность и авторская точка зрения в романе "Кирилл и Мефодий".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/10-3/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 10(76): в 3-х ч. Ч. 3. С. 30-34. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/10-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

*В век распевай, как хочется
 Нам – либо упраздним,
 В век скопищ – одиночества
 – «Хочу лежать один» –
 Вздох [Там же, с. 304]...*

Отсюда и проистекает разрешение конфликта поэта и других людей. Онтологическая принадлежность поэта к иной, духовной сфере противопоставляет его людям, но делает равным Богу.

Таким образом, «поэтологический» конфликт в лирике Цветаевой оказывается воистину *семантическим центром* экзистенциальной проблематики. Он соотносится практически со всеми миромоделирующими оппозициями, что в очередной раз подчеркивает его принципиальное место в художественном мире поэтессы.

Список источников

1. Киперман Ж. «Пророк» Пушкина и «Сивилла» Цветаевой (элементы «поэтической теологии и мифологии») // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 94-114.
2. Маслова М. А. Марина Цветаева: над временем и тяготеньем. Минск: Экономпресс, 2000. 224 с.
3. Медведева К. А. Стихи о Сивилле, Орфее и Эвридике как звено концепции поэта в лирике М. Цветаевой начала 20-х годов // Некоторые проблемы русской и зарубежной литературы: сб. ст. / отв. ред. О. А. Финько. Владивосток: Дальневосточное книжное издательство, 1974. С. 16-28.
4. Петросов К. Г. Стихи М. Цветаевой о Пушкине // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: межвузовский сборник научных трудов. Иваново: ИГУ, 1999. Вып. 4. С. 170-172.
5. Толстая С. М. Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе. М.: Индрик, 2008. 528 с.
6. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Эллис Лак, 1994-1995. Т. 2. 592 с.

“POETOLOGICAL” CONFLICT IN M. TSVETAEVA’S LYRICS

Pavlova Tat'yana Leonidovna, Ph. D. in Philology
 Technical Institute (Branch) of North-Eastern Federal University, Neryungri
 pavlova-sizykh@yandex.ru

The article examines “poetological” conflict in M. Tsvetaeva’s lyrics. The analysis of the cycles “Sybil”, “Poems to Pushkin”, “To Mayakovsky” allows concluding that this conflict correlates with nearly all world-formative oppositions, for example, “statics and dynamics”, “everyday life and existence”. Poetical gift of a lyrical hero or heroine becomes fatal for its bearer because it is associated with divine element. The author argues that “poetological” conflict becomes a semantic center of existential problematics in M. Tsvetaeva’s creative work.

Key words and phrases: M. Tsvetaeva; poet; conflict; opposition; poetical gift; motive; lyrical heroine.

УДК 821.161.1

В статье анализируется иконичность – принцип, который позволяет осмыслить особенности взаимодействия мира бытийного и небесного, особенности эзотопики художественного произведения. Пристальное внимание автора направлено на понимание связи иконичного и художественного в образах первоучителей Кирилла и Мефодия в книге болгарского писателя Слава Христова Караславова. Рассматриваются иконичность как онтологическая и исключительная необходимость при осмыслении образов Кирилла и Мефодия, иконичность и авторская точка зрения в романе «Кирилл и Мефодий».

Ключевые слова и фразы: святые Кирилл и Мефодий; литература о первоучителях; иконичность; эзотопика; художественный образ; роман С. Х. Караславова «Кирилл и Мефодий».

Рябова Светлана Григорьевна, к. филол. н.
 Иркутский государственный университет
 ryabova.sg@mail.ru

СИНЕРГИЯ ИКОНИЧНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О СВЯТЫХ КИРИЛЛЕ И МЕФОДИИ

Для православной России почитание первоучителей Кирилла и Мефодия имеет особое значение: «*Ими бо начася на сроднем нам языке словенстем Литургия Божественная и все церковное служение совершатся, и тем неисчерпаемый кладезь воды текущая в жизнь вечную дадеся нам*» [10, с. 116].

Празднование памяти святых первоучителей было установлено Русской церковью в 1863 году. В Иконописном подлиннике под 11 мая сказано: «*Преподобных отец наших Мефодия и Константина, нареченного Кирилла, епископов Моравских, учителей Словенских. Мефодий – подобием стар, власы седы, брада долга аки Власиева, ризы святительские и омофор, в руках Евангелие. Константин – ризы преподобнические и в схиме, в руках книга, а в ней написана русская азбука А, Б, В, Г, Д и прочие слова (буквы) все по ряду*» [11, с. 271].

Литература о первоучителях Кирилле и Мефодии весьма обширна. Уже в «Библиографическом указателе книг и статей о Кирилле и Мефодии» [2] описаны триста наименований, однако в нём отсутствует большая часть сочинений западных ученых. В начале XXI в. появился ряд книг, рассчитанный на широкий круг читателей. Так, книга «Святые равноапостольные Кирилл и Мефодий» [9] дает представления о жизнеописании святых братьев, содержит молитвенный раздел; «1100 лет славянской азбуки» В. А. Истрина [5] обладает исторической и лингвистической ценностью, поскольку автор рассматривает историю жизни и деятельности братьев Константина (Кирилла) и Мефодия, сравнивает кириллицу и глаголицу, решает сложные вопросы докирилловской славянской письменности; «Завет Кирилла и Мефодия» В. М. Воскобойникова [3] обращает молодых исследователей к вопросам национального самосознания, культурной идентичности славян.

Данное исследование направлено на осмысление особенностей художественного воплощения образов святителей Кирилла и Мефодия в романе болгарского писателя Слава Христова Караславова. Безусловно, художественное мышление не следует за религиозным каноном и символом, однако роман интересен тем, что автор стремится к воссозданию в художественной форме «Образа вдохновенного и духоносного», то есть иконичного [7, с. 63]. Онтологический статус художественного образа позволяет обнаружить в нем некую сопредельность различных проявлений бытия: так происходит, когда мы говорим о контакте религии и искусства. В этом смысле автору удалось объединить разный с точки зрения интенциональности материал. Объединяющим началом служит не только стремление к событийной точности, но и совпадение эстетической и религиозной доминант. Все это достигается, на наш взгляд, благодаря свойству иконичности, более того, синергичности иконического и художественного.

Художественный образ в романе выступает как насыщенное смыслообразующее и смыслопорождающее целое, ценность которого осмысливается нами в двух контекстах: в контексте героя (познавательно-этическом, жизненном) и в контексте автора (познавательно-этическом и эстетическом). При этом, по справедливому утверждению М. М. Бахтина, «контекст автора стремится обнять и закрыть контекст героя» [1, с. 88]. Однако, учитывая уникальность образов, к которым обращается автор, их иконичность, следует говорить о диалоге и взаимодействии художественной, научной и религиозной форм познания.

В широком смысле иконичность понимается как универсальный организующий мироздание, человека, время и пространство принцип (об этом подробно пишет В. В. Лепахин в книге «Икона и образ, иконичность и словесность» [8]). Иконичность является тем принципом, который позволяет осмыслить особенности взаимодействия мира бытийного и небесного, особенности зонотопики художественного произведения, творческого стиля писателя. В. В. Лепахин также разграничивает понятия «иконный, иконописный и иконичный»: иконное – всё, что относится к внешней стороне иконы (иконная доска, краски и пр.); иконописное – всё, связанное с иконографией, понятиями композиции, цвета, приёмов изображения пространства (иконаписное лицо, стиль); иконичное связано с принципом иконы, стремлением стать первообразом, синергично его являть [Там же, с. 157]. Безусловно, в романе реализованы все три понятия, мы же пытаемся осмыслить иконичность воплощённых образов. Следует также назвать признаки иконичного. Следуя характеристикам, предложенным В. В. Лепахиным, иконичный образ должен отвечать требованиям двуединства (преодоление преграды между миром видимым и невидимым), антиномичности (изображение Богочеловека как Ипостаси в нераздельности и неслиянности Божественной и человеческой природы. Двуединство говорит о том, что соединяется в иконе, антиномичность же – как). Помимо данных основных характеристик, Лепахин говорит о дополнительных: литургичность как важная часть богослужения, синергичность образа, в котором происходит идеальное совпадение Божественной и человеческой воли, синергичное призвание образа – «участвовать» в спасении души человека. Важными являются также символичность, соборность и каноничность иконичного образа [Там же, с. 136-138].

С. Х. Караславов начинает повествование в узловом моменте судеб главных героев, которые являются частью судеб средневековых государств. Однако сыновья солунского друнгария Льва по-разному видят свое предназначение в начале романа: по мнению старшего – Мефодия, братья разделены славой младшего – Константина (позже он примет имя Кирилл). Успех в религиозно-философском диспуте, одержанный Константином в поездке в земли сарацинов, Мефодий расценивает как испытание молодому мыслителю, ведь «слава – дьявольский соблазн, молодости не под силу её одолеть» [6, с. 54]. Так уже в начале романа автор подчеркивает не только историческую достоверность, но и озвучивает идею всего романа: служение и слава суть две разные вещи. Так формируется образ «вдохновенный и духоносный» будущих первоучителей Кирилла и Мефодия.

Автор выступает и как повествователь, и как летописец. Начало каждой главы сопровождается обращением к известным памятникам письменности, что также позволяет нам говорить об энотопосе художественного произведения: роман полифоничен, наряду с голосом автора мы слышим голоса авторов «Пространного жития Константина Философа», «Жития Климента Охридского», «Успения Кириллова», «Краткого жития Климента», страстный голос защитника истины папы Иоанна VIII. У читателя складывается впечатление, что автор ведёт повествование не только *об* энотопосе, но *из* энотопоса. Так правдивы, близки и одновременно отдалены вечностью святые Кирилл и Мефодий.

Иконичные топосы, представленные в романе, освящены вечностью, при этом они освящают и время, и пространство самого романа. В этом случае мы говорим об обращении к иконичности в её онтологическом, гносеологическом и эстетическом смысле. Автору романа удалось объединить разные планы. Иконичность художественных образов Кирилла и Мефодия отвечает высоким требованиям духовно-эстетической ценности. Подобное соответствие достигается гармонией изобразительного потенциала романа и символической составляющей образов Кирилла и Мефодия. Так, детский сон Кирилла, в котором пророческим образом был указан

дальнейший его Путь – Путь к Софии, богине мудрости, вводится автором как неясное воспоминание Константина-Кирилла: *«Действительно ли видел он этот сон или это было лишь чудесной выдумкой матери, Константин до сих пор не знал...»* [Там же, с. 27].

Кстати, если обратиться к историко-критическим исследованиям, то подобный факт не везде подтверждается и однозначно признан, например, «Кирилл и Мефодий. Словенские первоучители», историко-критическое исследование, напечатанное в Москве в 1825 г., в предисловии которого читаем: *«...г-н Добровский издал книгу о бессмертных своих предшественниках Кирилле и Мефодии. И тем приобрел новое право на благодарность ученого света. Пользуясь его трудом, мы знаем теперь, что в Истории сих достопамятных мужей, столько запутанной невеждами, есть и истинного и верного, что... требует дальнейших изысканий и пояснений... к переводу своему присовокупил я следующее: сводное Житие святых Кирилла и Мефодия из некоторых списков Прологов и отрывок о Кирилле и Мефодии из одного Хронографа, доставленные мне достопочтенным филологом нашим А. Х. Востоковым, коему за сие, равно как и за замечания на некоторыя места моего перевода, приношу мою искреннюю и усердную благодарность»* [4, с. 3]. Далее автор, ссылаясь на один из проложных списков, подвергает сомнению некоторые факты биографии Кирилла и Мефодия, в том числе и рассказанный Константином сон о Софии. Хотя в других исследованиях не оспаривается достоверность данного факта – он, очевидно, получил уже символическое звучание.

Вернемся к художественному произведению болгарского писателя. Амбивалентность женского образа реализуется в романе обращением к Софии – богине мудрости и Ирине, племяннице и крестной дочери логофета Феоктиста. С первой связаны мечты о постижении высшего смысла бытия человека, «мудрости книг»; образ Софии организует сакральное пространство романа. Со второй – мучительное преодоление человеческой слабости, обман любви – профанное пространство. Не случайно детали портрета Ирины, её одежды подчеркивают желание выделиться ярким нарядом, дорогими украшениями; при всей яркости внешней не скрыть «тёмные мысли». Подобный цветовой контраст подчеркивает разные ценностные статусы Женского. Юной Ирине чуждо светлое, чистое, свойственное образу Софии. Наоборот, автор использует все краски темного, тем самым детали портрета выполняют роль психологической характеристики – всё явно и неявно создает тревожное ожидание, подчеркивает напряжение драматического действия.

В женщине, которую любит юный Константин-Кирилл, всё соблазн: *«грудь, которая жила своей тайной жизнью под тонким покровом ткани... черные глаза», она «легкокрылая бабочка» с «душою цвета воронова крыла»* [6, с. 12, 98]. Подобную красоту можно любить, не зная её сути, в этом и признаётся очарованный Ириной юный послушник-иконописец Климент. Он, понимая своё очарование греховной красотой, тем не менее «прощает» женщину: не случайно он изображает Ирину на иконах то как грешницу, место которой *«среди блудниц в той сцене библии, где с ними разговаривает Христос»*, то как заботливую мать *«с младенцем на руках»*. Климента поражает, что грешницу узнают, но это же лицо на иконе, изображавшей Богоматерь, нет – никто не видит сходства с Ириной. Вопрос истинной красоты, Божественной красоты и красоты человеческой остается в обыденном сознании если не спорным, то неоднозначным: красота человеческая ущербна вследствие своей греховности; физическая красота, которой человек тоже обязан Богу, может затмить в сознании красоту духовную, явленную в ликах святых [8, с. 154].

Изображая Ирину на иконе Мадонной, иконописец свят в преображение. Однако, обращаясь к одному лицу, как ему кажется, он создает два разных образа. *«Заботливая мать с младенцем на руках»* одухотворена внутренним светом, восхищением иконописца, являет собой благодатную божественную энергию – в ней уже нет Ирины, поэтому никто и не догадывается об источнике вдохновения. Можно говорить о том, что Клименту удалось создать иконичный образ. Там же, где Ирина изображена в привычной для неё роли, роли блудницы, там физическая красота и одновременно духовное без-образие. У неё нет образа, поэтому Савва сразу же и узнаёт молодую распутницу: *«Здесь ей и место... уловил ты её изнутри»*. И Климент понимает, что *«прогоняя её с иконы богородицы на икону с блудницами, он сам осуждал её»* [6, с. 138]. Автор тем не менее не отказывается от мотива раскаявшейся грешницы: в конце романа Ирина, действительно, молится о спасении своей души. Очевидно, что таким образом автор решает одну из характеристик иконичного образа – синергичное призвание образа, которое заключается в «участии» спасения души человека, о чём говорит В. В. Лепяхин.

Амбивалентный характер Женского в романе подчеркивается и образом другой женщины – императрицы Кремены-Феодоры, которая принимает одна из первых новую религию и веру. Путь императрицы Кремены до Феодоры сложен и неоднозначен так же, как и путь женщины и матери. Но истинная вера укрепляет и истинный дух, делает поступки осмысленными и одухотворёнными. Созерцание росписи в охотничьем зале преславского дворца потрясло и Кремену-Феодору, и её брата, хана Бориса, медлившего с принятием новой веры. Сцена Страшного суда, изображённая изографом Мефодием, открыла Борису ценность *«красочного, весёлого мира, наполненного радостью пригожего дня и торжеством удачной охоты»* [Там же, с. 189]. Контраст различных по эмоционально-цветовой гамме картин, изображённых Мефодием, поразила Бориса: *«...искажённые лица, адские муки людей, а над всем этим – врата к добру, где светился улыбками и счастьем совсем иной мир»* [Там же]. Так автор маркирует различные топосы, которые обладают разными ценностными статусами: сакральное пространство «встречи», «счастья и любви», которое одновременно объединяет героев и подчёркивает разницу с профанным пространством.

Цвет и запах играют важную роль в сценах, где языческое противостоит христианскому. Хан Борис, который серьёзно думает о новой вере, тем не менее в минуты уединения обращается к природе – мерилу всего и вся. Осеннее многоцветье напоминает ему человека: *«Каждый человек подобен цвету – черному, белому,*

красному, желтому; но загадочнее всех люди, составленные из разных цветов. Они пугают и восхищают одновременно... С одноцветными просто, стоит лишь понять их» [Там же, с. 267]. Ичиргубиль Эсхач, отец Климента, предчувствуя скорую кончину, просит «выбросить запах дуба». Старому ичиргубиллю (военная должность) запах дуба напомнил о роде своих отцов, об утраченном достатке; сыну Клименту в воспоминаниях приходит языческий бог Тангра, который создал этот мир, «полный ароматов и запахов, чтобы они... изумляли» [Там же, с. 108]. Но всё это в прошлом, тревожные мысли приходят в одинокой иконописной мастерской, где есть «маленький иконостас с первой своей иконой» [Там же].

Воссозданная С. Х. Караславовым бытийная целостность чувственного мира и сверхчувственного подчёркивает онтологический статус художественного образа. Кроме того, иконичность пространства эпизода освящена особым молчанием героев, в котором совпадают и ритуальный его характер, и намеренный отказ, и невольное лишение речи. В этом и подобных других эпизодах романа совпадают суть разные понятия, как это ни удивительно: иконный, иконописный и иконичный. Автору романа удалось, на наш взгляд, показать «встречу» с изначальной полнотой выражения христианского откровения словом и образом.

Крайне интересным представляется рассмотреть эпизод знакомства главных героев романа с «русичами... из страны больших рек», которые Константину-Кириллу указали путь к святым мощам Климента Римского. Старик «с длинной бородой и глазами цвета синего неба» заговорил с ним на языке, «подобном языку его матери» [Там же, с. 224]. Философа поразило упорство русича, который, напрягая глаза «переписывал книги азбукой, известной только ему», которую он унесёт с собой в могилу. «Язык матери» Константина-Кирилла и Мефодия оказался «полноводен и многозвучен», старик в памяти своей хранил множество преданий и легенд, связанных с Корсунью («бородатый гость ни разу не сказал “Херсонес”, а все называл его по-своему, “Корсунь”») [Там же].

Запечатлённая на фреске Сан Клементе в Риме встреча Папы Адриана II с Кириллом и Мефодием, которые передают мощи святого Климента Римского в 867 году, в художественном произведении интерпретируется через органически присущий православию мотив перехода через реку. Во сне два блуждающих огонька указали Кириллу путь к Божьему потоку – месту захоронения мощей святого, сосланного императором Траяном в Херсонес. Утром «весь клир во главе с философом поплыл на корабле в направлении Божьего потока. Над морем понеслись торжественные песнопения, кадильный дым...» [Там же, с. 225]. Сопровождают процессию множество людей и «несколько весёлых снежинок спустилось на землю, ветер тут же сдул их, и больше снег не падал». Подобными параллелями автор выявляет и сопоставляет соответствующие доминанты в пространстве романа с событиями Священной Истории, что актуализирует их иконичный смысл.

Однако доминирующим по силе эмоционального и духовного воздействия на читателя иконичным образом являются образы Константина-Кирилла и его брата Мефодия. Два этих образа существуют в культурном сознании славян неразрывно, как единый культурный феномен. Они – часть того, что мы определяем культурной идентичностью, обнимающей весь славянский мир. Целостность образа достигается благодаря сложному взаимодействию средств разных уровней, а также актуализации некоторых моментов жизни и деятельности Константина-Кирилла и Мефодия. Константин-Кирилл и Мефодий выбраны автором романа как культурный, иконичный, событийный топос – один из ведущих топосов христианской истории. Болгарский писатель апеллирует к изначальным событиям становления славянской письменности, которые и положили начало становлению славянского мира. Прямое или опосредованное воссоздание фактов данной истории в событийном слое романа, организация хронотопа при помощи символически актуальных средств (круга, креста при богослужении и жизненного круга героев романа; наложение художественного времени произведения на годовой цикл, принятый церковью; акцент на деталях второго плана, церковной атрибутике и культовых сооружениях, храмовых действиях и их сопровождении колокольным звоном, песнопениями и пр.) усиливают впечатление иконичности. Языковое пространство романа насыщено архаикой староболгарской и старославянской речи, что несколько не затрудняет понимания исторических фактов (следует отдать должное удачной работе по составлению примечания, выполненной А. Косоруковым). Преимущественное употребление грамматического настоящего (его называют настоящим вневременным) актуализирует аспект «вечного настоящего».

Иконичность в этом случае выступает критерием духовной ценности явлений человеческого бытия. Такого осмысления образов Константина-Кирилла и Мефодия добивается автор. Прощание с учителями осознаётся учениками и, думаем, читателями романа, удивительно ёмкой по смыслу метафорой: «Могучее дерево истины, под которым люди находили справедливость, перестало жить...» [Там же, с. 679], однако дело Кирилла и Мефодия живет, так как «плодородная нива Болгарии даст хороший урожай» в делах учеников. В последних строках повествования о святителях Кирилле и Мефодии звучат одухотворённые слова одного из последователей и учеников святых – Климента: «Учитель мудрости и учитель дела! Услышьте голос вашего бессмертия! Лето 893 года – лето великого вашего воскресения... ибо сказано великим князем болгар Симеоном», что «языком моего народа, на котором будет проповедоваться божье слово, утверждаю благозвучный язык славяно-болгар» [Там же].

В рамках короткой статьи невозможно в полной мере оценить достоинства романа. Отдельным исследованием может стать осмысление ряда не затронутых в статье тем. Однако это позволяет надеяться на возвращение к неиссякаемой теме миссионерского подвига первоучителей славян, которая никогда не будет ассоциироваться с прошедшим, что лишь подтверждает справедливость озвученного наукой настоящего вневременного, то есть настоящего вечного. Синергия иконического и художественного является методологическим основанием для анализа произведений о святых Кирилле и Мефодии, актуальных благодаря их

включённости в межтекстовое пространство духовной и художественной культуры. Историческая инверсия позволяет автору обратиться к читателю, для которого в прошлом локализованы такие ценностные установки, как справедливость, служение высоким идеалам, предназначение человека. Можно утверждать, что произведения о святых Кирилле и Мефодии являют собой пример художественной иконичности, предполагающей личную иконичность автора, что и замыкает требование синергии.

Список источников

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. 955 с.
2. Библиограф: вестник литературы, науки и искусства / под ред. Н. М. Лисовского. СПб.: Тип. В. Фреймана, Ю. Н. Эрлиха, В. Балашева, 1884-1914. Год первый. № 1-6. Библиографический указатель книг и статей о славянских первоучителях Св. Кирилле и Мефодии / составил Н. Л. СПб.: Изд. редакции журнала «Библиограф», 1885. 22 с.
3. Воскобойников В. М. Завет Кирилла и Мефодия: для ст. шк. возраста. М.: Просвещение, 2010. 144 с.
4. Добровский Иосиф. Кирилл и Мефодий. Словенские первоучители: историко-критическое исследование И. Добровского / пер. с нем. И. Добровского; предисл. М. Погодина. М.: Тип. С. Селивановского, 1825. 164 с.
5. Истрин В. А. 1100 лет славянской азбуки / отв. ред. Л. П. Жуковская. Изд. 4-е. М.: Издательство ЛКИ, 2011. 192 с.
6. Караславов С. Х. Кирилл и Мефодий / пер. с болг. А. А. Косорукова. М.: Правда, 1987. 733 с.
7. Кокорин А. А. Древнерусская икона и культура Запада: заметки художника. М.: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2012. 136 с.
8. Лепяхин В. В. Иконология и иконичность // Икона и образ, иконичность и словесность: сб. ст. М.: Паломник, 2007. С. 129-164.
9. Маркова А. Святые равноапостольные Кирилл и Мефодий. М.: Благовест, 2011. 150 с.
10. Родник Златострунный. Памятники болгарской литературы IX-XVII вв. М.: Художественная литература, 1990. 528 с.
11. Сводный иконописный подлинник XVIII века по списку Г. Филимонова. М.: О-во древнерус. искусства, 1974. 435 с.

SYNERGY OF ICONIC AND ARTISTIC IN THE WORKS ABOUT SAINTS CYRIL AND METHODIUS

Ryabova Svetlana Grigor'evna, Ph. D. in Philology
Irkutsk State University
ryabova.sg@mail.ru

The article analyzes iconicity – the principle which promotes understanding the peculiarities of mutual acceptance of terrestrial and celestial worlds, original eonotop of the literary work. The author focuses on identifying the relation between iconic and artistic in the images of holy first teachers Cyril and Methodius in the book by the Bulgarian writer Slav Khristov Karaslavov. The researcher considers such problems as iconicity as ontological and exclusive necessity when interpreting the images of Cyril and Methodius, iconicity and author's viewpoint in the novel "Cyril and Methodius".

Key words and phrases: Saints Cyril and Methodius; literature on holy first teachers; iconicity; eonotop; artistic image; novel "Cyril and Methodius" by S. Kh. Karaslavov.

УДК 82

В статье рассматриваются фольклорно-литературные связи в повести татарского писателя Гумера Баширова «Родная сторона – зеленая колыбель». Эта тема всегда была и остается актуальной в литературоведении. Взаимосвязь произведения Г. Баширова с народным творчеством впервые освещена в данной статье. Писатель привлекает в повествование многие жанры татарского фольклора: байты, поверья, игры, считалки. Он обогащает сюжет красочными обычаями и обрядами, составляющими народную культуру.

Ключевые слова и фразы: Баширов; повесть; фольклор; литература; связи; обычаи; культура.

Садекова Айслу Хусяиновна, д. филол. н.
Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан, г. Казань
rezeda_raf@mail.ru

Хайрутдинова Резеда Рафаиловна, к. филол. н., доцент
Казанский (Приволжский) федеральный университет
rezeda_raf@mail.ru

**ФОЛЬКЛОР И НАРОДНЫЕ ОБЫЧАИ В ПОВЕСТИ
ТАТАРСКОГО ПИСАТЕЛЯ ГУМЕРА БАШИРОВА
«РОДНАЯ СТОРОНА – ЗЕЛЕНАЯ КОЛЫБЕЛЬ»**

Классик татарской советской литературы Гумер Баширов (1901-1999) – автор популярных произведений («Сиваш», «Честь»), которые многократно издавались в печати.