

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-174-183>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2 Рос=Рус)6

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2021 г. Т. И. Радомская  
г. Москва, Россия

**ОБРАЗ СВЕТА:  
ПОЭТИКА ДРЕВНЕРУССКОЙ КНИЖНОСТИ  
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
ПОСТРЕВОЛЮЦИОННЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ  
(М. ЦВЕТАЕВА, О. МАНДЕЛЬШТАМ, А. АХМАТОВА, Б. ПАСТЕРНАК)**

*Аннотация:* В статье исследуется трансформация поэтики древнерусской книжности и духовных текстов в русской литературе постреволюционных десятилетий, проявившая себя, в частности, в художественном осмыслении образа Света. Образ Света в древнерусской литературе является особым феноменологичным образом, что связано с феноменологичным типом отечественного художественного мировосприятия, о чем, например, писал С. Л. Франк, анализируя творчество А. С. Пушкина. В древнерусской литературе образ Света, как правило, являет собой мир сакральный. Он выступает в разных художественных воплощениях и качествах. Свет освящает, объединяет вокруг себя земной мир, он покров и, наряду с этим, граница, отделяющая Свет от тьмы, что показано в статье при анализе древнерусских текстов («Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли», «Слово о погибели Русской земли», «Житие преподобного Сергия Радонежского»). В русской литературе постреволюционных десятилетий образ Света как феноменологичный образ с его семантикой сакральности близок образу Света в древнерусской литературе и занимает определенное место в художественном мире М. Цветаевой, О. Мандельштама, А. Ахматовой, Б. Пастернака. У М. Цветаевой, О. Мандельштама, А. Ахматовой Свет обозначает трансцендентный вектор развития их творчества, определяющий их тип художественного сознания. При этом у М. Цветаевой Свет показан через оппозицию «цвет-Свет», которая подчеркивает нематериальность образа Света через актуализацию в нем белого цвета. У О. Мандельштама и А. Ахматовой Свет также может быть представлен белым, светящимся цветом, близким семантике Света у М. Цветаевой. Но при этом в их творчестве он связан с особой темой 1920–1940-х гг. «оптовых смертей», смертей целых поколений и часто может быть окрашен в багровые, красные тона. В христианской культурной традиции они символизируют цвет мученичества. В «Докторе Живаго» Б. Пастернака Свет также может являть мир сакральный, но при этом он связан с другим типом художественного мировосприятия. Это ощущение «имманентного присутствия божественного в природе и человеческой душе» определяет особую композицию образа: источник Света часто находится внутри материальной, земной жизни. Итак, образ Света в анализируемых текстах постре-

волюционных десятилетий развивает поэтику Света древнерусской книжной традиции и являет два типа художественного сознания: «имманентное присутствие божественного в природе и человеческой душе» и «острое чувство трансцендентности».

**Ключевые слова:** ноумен, феномен, образ Света, сакральность, имманентность, трансцендентность, «цвет-свет», земное, небесное, целокупность.

**Информация об авторе:** Татьяна Игоревна Радомская — доктор филологических наук, профессор, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Хибинский пр., д. 6, 129125 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9442-7643>. E-mail: [radomtatic@gmail.com](mailto:radomtatic@gmail.com)

**Дата поступления статьи:** 10.09.2021

**Дата публикации:** 28.12.2021

**Для цитирования:** Радомская Т. И. Образ света: поэтика древнерусской книжности в художественных текстах русской литературы постреволюционных десятилетий (М. Цветаева, О. Мандельштам, А. Ахматова, Б. Пастернак) // Вестник славянских культур. 2021. Т. 62. С. 174–183. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-174-183>

Общеизвестно, что русская культура и литература, в частности, начала XX в., востребовала определенные принципы поэтики древнерусской книжности, в основу которых ложится один из важнейших, определяющий производные, — это единство слова и образа, слова и изображения. Оно реализуется совершенно очевидно, например, в славянской буквице [10, с. 18–19].

Начало XX в. активно реставрирует и усваивает этот принцип древнерусской книжности, не случайно в этот период и несколько раньше, с конца XIX в., в Строгановском училище изучаются разные виды древнерусского орнамента, среди которых и образцы начертаний заглавных букв. Единство изображения и текста, слова и образа, заложенное поэтикой древнерусской книжности, по-своему осваивается и развивается в книжной культуре первой трети XX в., рождает тип книжного памятника как особой единицы культуры, в котором иллюстрация, шрифт составляют симфонию с текстом произведения.

Поэтика древнерусской книжности определяет и некоторые тенденции развития художественной образности в русской литературе 1920–1940-х гг. в творчестве М. Цветаевой, А. Ахматовой, О. Мандельштама, Б. Пастернака, что связано, в частности, с образом Света в их художественном мире.

Образ Света в древнерусских текстах — это образ совершенно особый, обладающий качеством феноменологичности, содержание которого описывается, в частности, в феноменологической философской школе. Феномен Света — это особый художественный образ, соотносящийся со своей идеальной сущностью (ноуменом), явленный в неразрывной антиномии материального и идеального.

Традиционный тип отечественного мировосприятия сам по себе является феноменологичным, о чем, в частности, писали И. А. Ильин, С. Л. Франк, обращаясь к художественному миру А. С. Пушкина.

«Не существует двух отрешенных миров — идеального и реального, а есть единое бытие, имеющее две стороны. Реальное бытие единичных вещей» [11, с. 124].

«Постоянная память об отношении всего временного к вечному и человеческого к Божественному определяет древнерусские нравы» [5, с. 326–327].

Эти два положения С. Л. Франка и И. В. Киреевского, каждое по-своему, объясняют понимание феноменологичности художественного образа отечественной духовной традиции, одним их важнейших в которой является образ Света.

В древнерусских текстах, а также в корпусе духовных текстов, как древнерусских, так и современных, он соотносим прежде всего со своей идеальной сущностью — Светом Фаворским и предстает в своем художественном воплощении в разных качествах.

В «Житии и хождении игумена Даниила из Русской земли» образ Света как особый феноменологический образ становится предметом изображения и осмысления. Автор этого древнерусского памятника стремится передать нетварность, нематериальность того Света, который был увиден им в Иерусалиме на Пасху: «Светъ же святы не тако, яко огонь землений, но чюдно инако светится изрядно, и пламянь его червлено есть, яко киноварь, отнудь несказанно светится. И тако людие стоят со свещами горящими, и вопиют вси людие велегласно “Господи, помилуй!” съ радостию великом и с веселием. Така до радость не может быть человеку, ака же радость бывает тогда всякому христианину, видевши Свет Божий святыи...» [9, с. 41–42].

В «Слове о погибели Русской земли» Русская земля изображена в трех планах, где наверху — «свет и радость всех святых, Небесный Иерусалим» [9, с. 40]. Этот образ Света может быть соотнесен и со следующими строками Псалтири, обращенными ко Господу: «*Одейся Светом яко ризою*». Светом, «*яко ризою*», одета Русская земля, и Свет здесь является и покровом, и защитой.

Так, блаженный Феодорит, епископ Кирский пишет: «Согласно с сим сказал Апостол: един имей безсмертие, во свете живый неприступном (1 Тим. 6: 16). *Таков оный свет, что никто не дерзает приблизиться... Ибо если чувственное солнце заставляет сие покушающихся долго смотреть на него, то в состоянии ли кто устремлять взор на свет неприступный?*» [9, с. 40–41].

«Свет неприступный», несущий качество сакральности, способен защищать своим покровом и объединять земное пространство, но это объединение вокруг источника Света является и предстает в разных качествах в своем художественном воплощении.

Свет как освящение земного мира, объединение и одновременно отъединение от тьмы, граница и покров — в таком единстве предстает его образ в древнерусской книжной традиции и корпусе духовных текстов.

Например, в «Акафисте Пресвятой Богородице» это свет осеняющий, соединяющий и защищающий: «*Радуйся, огненный столпе, наставляя сущия во тьме; радуйся, покрове мира, ширший облака*» [1, с. 43].

В «Житии Сергия Радонежского» Свет как образ Фаворского Света в сцене явления Божией Матери Сергию Радонежскому также освящает, соединяет, защищает, приобщает к сакральности и одновременно является «нестерпимой зарей», которую человеческому естеству, не готовому к этому, трудно принять. В таком сиянии света предстает перед преподобным Сергием Божия Матерь: «*И се Светъ велий осени святого зело, паче солнца сияюща; и абие зрит Пречистую съ двема апостолама, Петром же и Иоанном, в неизречене и светлости облистающа. И яко виде святыи, паче ниць, не могый тръпети нестръпимую ону зарю*» [9, с. 43].

В художественном пространстве русской литературы постреволюционных десятилетий образ Света с его семантикой сакральности и соотнесенностью предмета к его ноуменальной сущности занимает особое место. Так, в программном цикле М. Цвет-

таевой «Деревья» свет становится предметом художественного осмысления и воплощения. Его семантика раскрывается, как и в «Хождении игумена Даниила из Русской земли», через оппозицию тварность-нетварность, земное-небесное, которая реализуется у М. Цветаевой через противопоставление цвета и света. В пейзаже осеннего леса, чья семантика близка пушкинской «Осени», преобладает умаление земных красок: «Ложь — красные листья: // Здесь свет, попирающий цвет» [7, с. 154].

Свет, явленный белым цветом, несет в себе печать «того света» и близок поэтике иконописного образа. Он, «попирающий цвет», открывает «завесу» в мир неземной реальности, явленный в вечных образах Палестины, Элизиума. Через лишённые материальности предметы вещного мира на мир земной струится, освещая и освящая его Свет небесный: «Струенье... сквозенье... // Сквозь трепетов мелкую вязь...» [7, с. 154]. Окончание 6-й главы цикла — это не «имманентное присутствие божественного начала в природе», а острое чувство трансцендентности, потусторонности, по словам С. Л. Франка, характеризующей художественный тип мировосприятия А. С. Пушкина и соотносимое и с поэтикой М. Цветаевой [11, с. 124]:

... Уже и не светом:  
Каким-то свеченьем светясь...  
Не в этом, не в этом  
ли — и обрывается связь.

=====  
Так светят пустыни.  
И — больше сказав, чем могла:  
Пески Палестины,  
Элизиума купола...

[7, с. 155]

Близок семантике Света М. Цветаевой и образ Света у О. Мандельштама в «Стихах о неизвестном солдате». Так же, как и у М. Цветаевой, он воплощает трансцендентность божественного и непосредственно явлен в 3-й главе. Здесь «свет размолотых в луч скоростей», связан с темой смерти и образом «светлопыльной дороги», которые вместе с эпитетом «опрозраченный» создают образ потустороннего свечения, ухода и перехода на «тот свет».

За «полем полей», за земным полем битвы открывается дорога в небо, где смерть уже ассоциируется со свечением белого света:

А за полем полей поле новое  
Треугольным летит журавлем —  
Весть летит светлопыльной дорогою —  
И от битвы вчерашней светло.

[6, с. 231]

В 4–6-й главах ракурс изображения смещается на землю и под землю. Здесь показана смерть во всей полноте «гения могил», земля в ее непреодоленной материальности и конце, что усиливается конкретикой предметных деталей смерти, увечья. Этот пейзаж «гения могил», конца живого одновременно связан с особым образом неба — неба целокупного. Само по себе оно уже несет в себе семантику Света, а в единстве с определением «целокупное» оно обретает важную смысловую коннотацию. Это Свет как некое цельное явление в его антиномии тленного и вечного, низа и верха, глубин земли и высоты неба.

В конце «Стихов о неизвестном солдате» мотив Света, как и у М. Цветаевой в «Деревьях», связан с образами деревьев и имеет близкую смысловую «трансцендентную» коннотацию. (Здесь — совпадение, обусловленное точностью описания у того и другого автора изображаемого им объекта, к чему стремились и М. Цветаева, и О. Мандельштам.) Сохранилось свидетельство Э. Герштейн о написании О. Мандельштамом этого фрагмента и оценки его самим поэтом:

Когда дошел до стиха «Ясность ясеневая, зоркость яровая», перебил сам себя: «Ах, как хорошо!..»

Ясность ясеневая, зоркость яровая  
Чуть-чуть красная мчится в свой дом,  
Полубороками затоваривая  
Оба неба с их тусклым огнем.

— Ах, какой полет... какое движенье!..» Все так же сидя по-турецки, он скакал на пружинном матрасе и повторял, жмурясь от удовольствия: «ясность ясеневая...», «чуть-чуть красная мчится в свой дом...» Закончил бравадно, концертно, твердо, глядя мне прямо в глаза:

В ненадежном году, и столетья  
Окружают меня огнем!

Он умел завершать чтение своих стихов апофеозом [4, с. 107].

Как мы видим, завершающим апофеозом становятся строки, связанные с упоминанием явора и ясеня.

Образы этих деревьев несут в себе комплекс смыслов, заложенных мировой культурой. (В частности, они символизируют мировое дерево, соединяющее низ и верх, бессмертие — в скандинавской мифологии, украинском фольклоре.) Отметим и то, что явор из-за его сизовато-белых листьев снизу называют еще и *белым* кленом, что может ассоциироваться с белым свечением, белым светом. Достаточно очевидно и то, что в начальных строках 7-й главы О. Мандельштам в образе этих деревьев актуализирует этимологию слов и их звучание, подчеркивая мотив ясности, зоркости, а он, в свою очередь, рождает еще один ассоциативный ряд — ясность-свет-скорость света-полет, восходящий по своим смыслам к 3-й главе, к «свету размолотых в луч скоростей», что усиливает ритм и мотив полета.

Но если в 3-й главе этот свет светящийся, белый, близкий цвету света в «Деревьях» М. Цветаевой, то в апофеозе «Стихов о неизвестном солдате» к белому примешивается и цвет огня, который предваряет тема крови и смерти в 7-й главе.

В стихотворениях А. Ахматовой “In memoriam”, «Здесь все меня переживет...» свет также становится объектом художественного воплощения. В «Стихах о неизвестном солдате, как мы писали выше, свет показан не только светящимся, белым, как в цикле «Деревья» М. Цветаевой, но и через тему «оптовых смертей» он ассоциируется с красным цветом, в христианской символике цветом мученичества.

Подобная семантика света близка и А. Ахматовой. В стихотворении “In memoriam” его трансцендентный вектор очевиден. Одно его название уже заявляет об особо значимой в поэзии А. Ахматовой теме поминальной молитвы, отсюда здесь появляется и конкретный образ святцев с вписанными именами. Он перекликается с окончанием «Реквиема», который завершает также поминальная молитва с попыткой называния безвестных имен:

Опять поминальный приблизился час  
Я вижу, я слышу, я чувствую вас:  
И тут что едва до окна довели,  
И ту, что родимой не топчет земли,  
И ту, что красивой тряхнув головой,  
Сказала: «Сюда прихожу, как домой».  
Хотелось бы всех поименно назвать,  
Да отняли список, и негде узнать.  
[2, с. 20]

Обращение поэта к поминальной молитве и в «Реквиеме», и в “In memoriam” создает особую интенциональность текста-туда, «на тот свет».

В “In memoriam” она становится неразрывно связанной с темой потустороннего трансцендентного света. Здесь он (свет) представлен через красный, багровый цвет мученичества, «оптовых смертей» ленинградцев, что близко «Стихам о неизвестном солдате»:

Да что там имена! — захопываю святцы  
И на колени все! — багровый хлынул свет,  
Рядами стройными проходят ленинградцы,  
Живые с мертвыми! Для Бога мертвых нет.  
[3, с. 300]

Как мы видим, тема перехода на «тот Свет» у А. Ахматовой и О. Мандельштама переплетается с темой их места и времени — не просто с темой смерти, универсальной для всех, а с темой «оптовых смертей», лично близкой А. Ахматовой и непосредственно закончившей земной путь О. Мандельштама. Смерть «гурьбой и гуртом» целых поколений становится одним из признаков их эпохи и особо переживается и тем и другим поэтом, вследствие чего уход с земли к «тому свету» у них ассоциируется с темой мученичества и багровым цветом.

Стихотворение А. Ахматовой «Здесь все меня переживет...» написано незадолго до смерти, уже в другой эпохе, оно посвящено ее личному уходу с земли уже в иных обстоятельствах жизни. Свет здесь так же, как и в «Деревьях» М. Цветаевой, так же, как и в начале «Стихов о неизвестном солдате» О. Мандельштама, — прозрачный, светлый, что вместе с образом дороги «не скажу куда» подчеркивает его уже нематериальность, отрыв от всех «земных примет»:

И голос вечности зовет  
С неодолимостью нездешней.  
И над цветущею черешней  
Сиянье легкий месяц льет.

кажется такой нетрудной,  
Белея в чаще изумрудной,  
Дорога не скажу куда...

Там средь стволов еще светлее,  
И все похоже на аллею  
У царскосельского пруда.  
[3, с. 476]

Наконец, обратимся к фрагменту текста Б. Пастернака из «Доктора Живаго»: «Юрий Андреевич с детства любил сквозящий огнем зари вечерний лес. В такие минуты он пропускал сквозь себя эти столбы света. Точно дар живого духа потоком входил в его грудь, пересекал все его существо и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу тот юношеский первообраз, который на всю жизнь складывается у каждого и потом навсегда служит и кажется ему его внутренним миром, его личностью, во всей первоначальной силе пробуждался в нем и заставлял природу, лес, вечернюю зарю и все видимое преобразаться в такое же первоначальное и всеохватывающее подобие девочки. “Лара!” — закрыв глаза, полупештал или мысленно обращался он ко всей жизни, ко всей Божией земле, ко всему расстилавшемуся перед ним солнцем озаренному пространству» [8, с. 397–398].

Данный текст очевидно соотносим с текстами Священного Писания — Евангелием и Апостолом. «Столбы света» здесь связываются с Божией благодатью — «даром живого духа» — одной из центральных тем романа, обозначенной, как известно, и в фамилии главного героя, а через нее — и в самом названии романа — «Доктор Живаго». Они преобразуют душу Юрия Живаго, освящают в его эмпирической данности божественную сущность — «юношеский первообраз», и эта преобразенная личность, в свою очередь, преобразует вокруг себя мир через любовь к женщине. Так евангельская тема Преображения Господня на горе Фавор преломляется в творческом мире романа «Доктор Живаго». Непосредственно ей посвящено стихотворение «Август» из «Тетради Юрия Живаго», корреспондирующее с данным фрагментом текста. В «Августе» праздник Преображения Господня связывается, как и в проводимом фрагмента из текста романа, с темой человеческого творчества, преобразующего мир, которая, в свою очередь, неразрывно сплетена с темой женщины — «полем сражения» поэта:

Прощайте, годы безвременщины!  
Простимся, бездна унижения  
Бросающая вызов женщине  
Я — поле твоего сраженья.

Прощай, размах крыла расправленный,  
Полета вольной упорство,  
И образ мира, в слове явленный,  
И творчество, и чудотворство.  
[8, с. 609]

Появляется в «Августе» и образ света Преображения, «без пламени», явленном в золоте и «лазури преобразенской» [8, с. 609], но, скорее, этот образ назван, но не воплощен в пейзаже преобразенского леса, похорон поэта. Действительно, ведь в самом стихотворении лазурь и золото этого света голос поэта только называет, обращаясь к ним и прощаясь с ними.

В прозаическом отрывке, разбираемом нами, свет божественный освящает как «дар живого духа» душу поэта Юрия Живаго, несет в себе сакральность преобразования человека, находящегося на земле, и через человека освящает всю «божью землю». В отличие от образа света в приводимых произведениях М. Цветаевой, О. Мандельштама, А. Ахматовой, он не связан с темой смерти как перехода в иной мир, но связан с земной жизнью и органичен ей. Не случайно в этом же романе образ неба буквально, используя формулу М. Цветаевой из стихотворения «Как бы дым твоих ни горек...», «сведено на землю»:

Это недоступно высокое небо наклонялось низко-низко к ним в детскую макушкой в нянюшкин подол, когда няня рассказывала что-нибудь божественное, и становилось *близким и ручным* как верхушки орешника, когда его ветки нагибают в оврагах и обирают орехи. Оно как бы окуналось у них в детской *в таз с позолотой и, испугавшись в огне и золоте превращалось в заутреню или обедню* в маленькой переулочной церквушке, куда няня его водила. Там *звезды небесные становились лампадками...* (курсив мой. — Т. Р.) [8, с. 109].

«Недоступно высокое небо» становится «близким и ручным», и соответственно этому меняется ракурс изображаемого. В нем золото и огонь небесного света — отблеск золотого света «таза с позолотой», *земные координаты определяют здесь мир небесной реальности*, а композиционно источник света в такой картине часто исходит из предметной, материальной данности.

С. Л. Франк, анализируя своеобразие «религиозного начала пушкинского духа», называет его «истинно русско-христианским по основным своим чертам» и в связи с этим пишет о сочетании в нем «чувства имманентного присутствия божественного начала в природе и человеческой душе с острым чувством трансцендентности, потусторонности» [11, с. 124]. В анализируемых нами текстах М. Цветаевой, О. Мандельштама, А. Ахматовой, как мы писали выше, образ света являет нам такой тип художественного мировосприятия, который связан с «острым чувством трансцендентности».

Образ Света в художественном мире Б. Пастернака определен его «чувством имманентного присутствия божественного начала в природе и человеческой душе» как другим типом художественного постижения мира.

В целом, образ света в художественных текстах рассматриваемых авторов требует и художественно воплощает уже в иной историко-культурной ситуации типологические особенности поэтики света древнерусской книжной традиции и — через это — являет нам разные типы художественного и религиозного постижения мира.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Акафистник*. М.: Изд-во Московской патриархии, 1989. Ч. 1. 255 с.
- 2 *Ахматова А.* Реквием, 1935–1940. Мюнхен: Т-во зарубежных писателей, 1969. 24 с.
- 3 *Ахматова А. А.* Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1984. 20 с.
- 4 *Герштейн Э. Г.* Вблизи поэтов. Мемуары: Ахматова, Мандельштам, Пастернак, Лев Гумилев. М.: АСТ, 2019. 878 с.
- 5 *Киреевский И. С.* Полн. собр. соч.: в 2 т. М.: [б.и.], 1861. С. 326–327.
- 6 *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч.: в 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. Т. 1. 811 с.
- 7 Марина Цветаева. «Берегите Гнездо и Дом...» / сост. Т. И. Радомская. М.: Совпадение, 2005. 240 с.
- 8 *Пастернак Б. Л.* Доктор Живаго: Роман. М.: ЭКСМО, 2008. 624 с.
- 9 *Радомская Т. И., Бондаренко Е. М.* Духовные основы русской литературы. Курс лекций. М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина, 2020. Ч. 1: Образ Дома как феномена национальной концептосферы в древнерусской литературе. 101 с.
- 10 *Саблина Н. П.* Буквица славянская. М.: Покровь, 2013. С. 16–17.
- 11 *Франк С. Л.* Этюды о Пушкине. М.: Согласие, 1999. 127 с.



\*\*\*

© 2021. Tatiana I. Radomskaya  
Moscow, Russia

**THE IMAGE OF LIGHT:  
POETICS OF THE OLD RUSSIAN LITERATURE  
IN RUSSIAN LITERARY TEXTS OF THE POST-REVOLUTIONARY DECADES  
(M. TSVETAeva, O. MANDELSTAM, A. AKHMATOVA, B. PASTERNAK)**

**Abstract:** The topic of the present paper is the process of transformation of old Russian poetics in Russian literature in the beginning of the 20<sup>th</sup> c. and particularly the concept of light. The concept of light is very specific in Old Russian literature and can be perceived as phenomenological image and associated with sacral world. The concept of light may be transformed and manifested in different images such as protective veil or as a boundary between light and dark (which is explored through the example of old Russian literature). The literature of the early 20 c. proves that the concept of light is similar to one of the Old Russian literature and plays special role in works by M. Tsvetaeva, B. Pasternak, O. Mandelshtam, A. Akhmatova. It is due to transcendental vector of their works. In Tsvetaeva's works light is shown through opposition "colour – light" that reveals sacral nature of it and white color. The works by Mandelshtam and Akhmatova demonstrate that light also can be white (similar to Tsvetaeva) but also connected with red color as it is associated with death of millions. In the Christian tradition it symbolizes martyrdom. The novel "Doktor Zhivago" by B. Pasternak illustrates that the source of light is inside material life. Thus, the concept of light in the works of postrevolutionary years reveals 2 types of consciousness (according to S. Frank) — immanent presence of common in nature and in human soul and strong feeling of transcendency.

**Keywords:** Noumenon, phenomenon, concept of Light, sacral, immanent, transcendent, "colour — light", earth, heaven.

**Information about the author:** Tatiana I. Radomskaya — DSc in Philology, Professor, Institute of Slavic Culture, A. N. Kosygin Russian State University, Khibinsky proezd, 6, 129137 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9442-7643>. E-mail: [radomtatig@gmail.com](mailto:radomtatig@gmail.com)

**Received:** September 10, 2021

**Date of publication:** December 28, 2021

**For citation:** Radomskaya T. I. The image of light: poetics of Old Russian literature in Russian literary texts of the post-revolutionary decades (M. Tsvetaeva, O. Mandelstam, A. Akhmatova, B. Pasternak). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 62, pp. 174–183. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-174-183>

**REFERENCES**

- 1 *Akafistnik* [Akafistus-book]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskoi patriarkhii Publ., 1989. Part 1. 255 p. (In Russian)
- 2 Akhmatova A. *Rekviem, 1935–1940* [Requiem, 1935–1940]. Miunkhen, Tovarishestvo zarubezhnykh pisatelei Publ., 1969. 24 p. (In Russian)
- 3 Akhmatova A. A. *Stikhotvoreniia i poemy* [Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1984. 20 p. (In Russian)

- 4 Gershtein E. G. *Vblizi poetov. Memuary: Akhmatova, Mandel'shtam, Pasternak, Lev Gumilev* [Near the poets. Memoirs: Akhmatova, Pasternak. Mandel'shtam, Lev Gumilev]. Moscow, AST Publ., 2019. 878 p. (In Russian)
- 5 Kireevskii I. S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 2 t.* [Complete works: in 2 vols.]. Moscow, 1861, pp. 326–327. (In Russian)
- 6 Mandel'shtam O. E. *Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t.* [Complete works: in 3 vols.]. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2009. Vol. 1. 811 p. (In Russian)
- 7 Marina Tsvetaeva. “*Beregite Gnezdo i Dom...*” [Marina Tsvetaeva “Protect nest and home...”], compiled by T. I. Radomskaia. Moscow, Sovpadenie Publ., 2005. 240 p. (In Russian)
- 8 Pasternak B. L. *Doktor Zhivago: Roman* [Doctor Zhivago. Novel]. Moscow, EKSMO Publ., 2008. 624 p. (In Russian)
- 9 Radomskaia T. I., Bondarenko E. M. *Dukhovnye osnovy russkoi literatury. Kurs leksii* [Sacral base of the Russian literature. Course of lectures]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2020. Part 1: *Obraz Doma kak fenomena natsional'noi kontseptosfery v drevnerusskoi literature* [Concept of home as phenomenon of national sphere of concepts in the Old Russian literature]. 101 p. (In Russian)
- 10 Sablina N. P. *Bukvitsa slavianskaia* [Slavic letter]. Moscow, Pokrov" Publ., 2013, pp. 16–17. (In Russian)
- 11 Frank S. L. *Etiudy o Pushkine* [Essay about Pushkin]. Moscow, Soglasie Publ., 1999. 127 p. (In Russian)