

# Ольга Николенко

---

## Слово в русской поэзии Серебряного века

---

Studia Rossica Posnaniensia 31, 25-34

---

2003

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## СЛОВО В РУССКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

### WORD IN RUSSIAN POETRY OF THE SILVER AGE

ОЛЬГА НИКОЛЕНКО

**ABSTRACT.** The new contents and esthetic functions of poetic word acquired in the Silver Age are considered in this article. The place of artistic word in the world literature picture of the Russian poetry at the turn of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, as well as its understanding of such trends in modernism as symbolism, acmeism, futurism and “new peasant” poetry are defined. The connection of the Silver Age poets with the previous Golden Age of the Russian poetry is presented. Moreover, the active innovative character of the lyrics is shown. Last but not least, it manifested itself in the change of the attitude to the world, in its new sense and meaning.

Ольга Николенко, Полтавский государственный педагогический университет им. В.Г. Короленко, Полтава, Украина.

Конец XIX – начало XX века – особая эпоха в истории России. Это было время активных идейных поисков и глобальных социальных изменений, когда в движение пришло все общество. По словам Д. Мережковского, это было время „самого крайнего материализма и вместе с тем самых страстных идеальных порывов духа”<sup>1</sup>. Россия на рубеже веков стояла словно на раздорожье, перед ней открывалось множество разных дорог. Новые горизонты открывались и перед русской литературой. Как сказал С. Городецкий, „с новым веком пришло новое ощущение жизни и искусства”<sup>2</sup>.

Данный период русской поэзии закономерно называют Серебряным веком, потому что в это время происходит необычайный взлет в области лирики: появляются новые течения и направления, в литературу приходит целое созвездие ярких индивидуальностей со своим неповторимым стилем, которые оставили заметный след в русской и мировой литературе. Название „Серебряный век” появилось не случайно. XIX век называют „Золотым веком” русской литературы (когда творили великие А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Фет, Ф. Тютчев и др.), а писатели рубежа XIX–XX веков осознавали себя представителя-

---

<sup>1</sup> Д. М е р е ж к о в с к и й, *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*. В: *Русская литература XX века. Дооктябрьский период*, сост. И.Т. Крук, Ленинград 1991, с. 461.

<sup>2</sup> С. Г о р о д е ц к и й, *Некоторые течения в современной русской поэзии*. В: *Русская литература XX века*, ук. соч., с. 489.

ми много, нового поколения, но вместе с тем они ощущали кровную связь с предшественниками.

Серебряный век – эпоха русского модернизма, когда шел процесс активного обновления поэзии, ее тематики, системы лирических жанров, поэтического языка и т. д. Это бунт против традиций и вместе с тем синтез традиций, их качественное развитие с целью выработки новых подходов в поэзии.

Многообразие литературных течений того времени свидетельствует о многовекторности развития поэзии, и каждое течение по-своему интересно и самобытно. Для Серебряного века были характерны три основных модернистских течения – символизм, акмеизм, футуризм (каждое из этих течений не было однородным, внутри них были свои литературные группы и школы). Рассмотрим, какое же место отводилось слову в поэтической картине мира каждого из этих течений.

В поэзии русского символизма слово предстает как способ выражения некой таинственной сущности мира и многообразных внутренних изменений в человеке. Символисты открыли суггестивность поэзии (ее способность навевать те или иные смыслы, настроения, эмоции). Они любили „живописать” словом, ценя непосредственность впечатления, и в этом символисты во многом использовали практику импрессионистов. К. Бальмонт в статье *Элементарные слова о символической поэзии* (1900) писал: „Если вы любите непосредственное впечатление, наслаждайтесь в символизме свойственной ему новизной и роскошью картин. Если вы любите впечатление сложное, читайте между строк, – тайные строки выступят и будут говорить с вами красноречиво”<sup>3</sup>. Вяч. Иванов в статье *Мысли о символизме* (1912) отмечал: „Если я поэт, я умею живописать словом, живописать так, что воображение слушателя воспроизводит изображенное мною с отчетливою наглядностью виденного, и вещи, мною названные, представляются его душе осязательно-выпуклыми и жизненно-красочными, оттененными или осиянными, движущимися или застылыми, сообразно природе их зрительного явления; если я поэт, я умею петь с волшебной силой (ибо «мало того, чтобы стихи были прекрасными: пусть будут они еще и сладостны, и своенравно влекут душу слушателя, куда ни захотят), – если я умею петь столь сладкогласно и властно, что обаянная звуками душа идет послушно вслед за моими флейтами...”<sup>4</sup>.

Эти символистские манифесты ярко иллюстрируют строки К. Бальмонта из стихотворения *Я не знаю мудрости...* (1902):

Я не знаю мудрости, годной для других,  
Только мимолетности я влагаю в стих.

<sup>3</sup> К. Д. Бальмонт, *Элементарные слова о символической поэзии*. В: *Русская литература XX века*, ук. соч., с. 468.

<sup>4</sup> Вяч. Иванов, *Мысли о символизме*. В: *Русская литература XX века*, ук. соч., с. 469.

В каждой мимолетности вижу я миры,  
Полные изменчивой радужной игры<sup>5</sup>.

Возвышенный и прекрасный мир фантазий, вечных идей, недостижимых идеалов притягивал символистов, побуждая искать способы его выражения в слове. В *Сонете к форме* (1894) В. Брюсов писал:

Так образы изменчивых фантазий,  
Бегущие, как в небе облака,  
Окаменев, живут потом века  
В отточенной и завершенной фразе.

И я хочу, чтоб все мои мечты,  
Дошедшие до слова и до света,  
Нашли себе желанные черты<sup>6</sup>.

У символистов поэтическое слово стало откровением, а также предчувствием, предзнаменованием иного мира, отличного от земной реальности. „Я не символист, если слова мои равны себе, если они – не эхо иных звуков, о которых не знаешь, как о Духе, откуда они приходят и куда уходят, – и если они не будят эхо в лабиринтах душ”<sup>7</sup>, – писал Вяч. Иванов.

Акмеисты же, по выражению С. Городецкого, „спустили поэзию с небес на землю”. По его словам, „у акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или еще чем-нибудь”<sup>8</sup>. А. Ахматова писала: „Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...”.

Однако возвращение поэтического слова на землю вовсе не означало снижения его духовной силы. А. Хейт, биограф А. Ахматовой, отмечает, что „в основе акмеизма лежал отказ от поиска спасения в другом мире, убеждение, что обрести Бога можно сейчас и тут же, на земле, что жизнь – это благословение Божье”<sup>9</sup>. Слово у акмеистов приобретает иное назначение: „Им было необходимо обрести Бога и понять Его предназначение через постижение жизни, через любовь к ней. И земное существование не было чем-то, что следует претерпеть в ожидании рая. И поэт, не будучи жрецом, был тем, кто, как Адам, нарекал все сущее, был «нарицателем»”<sup>10</sup>. Отсюда, кстати, и второе название акмеизма – адамизм, которое выдвигал С. Городецкий. Таким образом, в поэтическом слове акмеистов причудливо соединились жизненный и сакральный аспекты. С одной стороны, поэт-акмеист был тесно связан с ре-

<sup>5</sup> К. Д. Б а л ь м о н т, *Я не знаю мудрости...* В: *Русская литература XX века*, укр. соч., с. 286.

<sup>6</sup> В. Б р ю с о в, *Сонет к форме*. В: *Русская литература XX века*, укр. соч., с. 290.

<sup>7</sup> Вяч. И в а н о в, *Мысли о символизме*. В: *Русская литература XX века*, укр. соч., с. 470.

<sup>8</sup> А. Х е й т, *Анна Ахматова: поэтическое странствие*, Москва 1991, с. 35.

<sup>9</sup> Там же, с. 37.

<sup>10</sup> Там же.

альной действительностью, а с другой – он был проводником высшей воли и Божественной мудрости.

Особенно это ощущается в творчестве А. Ахматовой, где актуализируются мотивы пророческого служения словом, откровения в слове, духовного воскресения через слово и др. Свое слово она называет „молитва губ моих”. Слово в высоком библейском понимании она несет в мир, осознавая ценность дара, полученного ею свыше. Не случайно Ахматова трансформирует ситуацию пушкинского *Пророка*, примеривая ее по отношению к себе:

Так я, Господь, простерта ниц:  
Коснется ли огонь небесный  
Моих сомкнувшихся ресниц  
И немоты моей чудесной?<sup>11</sup>

„Глагол”, то есть слово, в понимании А. Ахматовой – живая связь между небом и землей.

Иным было отношение к слову у русских футуристов. Для них слово – это выражение бунта против старого мира и старой культуры и вместе с тем это действенный способ приближения мира иного, нового. Поэтому, рассматривая слово как главный объект смелых эстетических экспериментов, футуристы с помощью словесного творчества приближали рождение нового прекрасного мира и рождение нового человечества. В манифесте футуризма *Пощечина общественному вкусу* (1912), подписанном Д. Бурлюком, А. Крученых, В. Маяковским, В. Хлебниковым, отмечалось: „Читающим наше Новое Первое Неожиданное. Только мы – лицо нашего Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве... Прошлое тесно... И если пока еще и в наших строках остались грязные клейма ваших «здорового смысла» и «хорошего вкуса», то все же на них уже трепещут впервые Зарницы Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова”<sup>12</sup>. Слово в понимании футуристов принадлежало всей Вселенной, оно наделялось способностью осуществлять социальный и эстетический взрыв, прорыв сквозь существующую реальность. Отсюда и возникает знаменитая фраза В. Маяковского: „А вы ноктюрн сыграть могли бы на флейте водосточных труб?..”. Здесь подчеркивается великая сила слова поэта – преображать окружающий мир, создавать из обычной действительности нечто новое и ошеломляющее.

Отдельную ветвь в поэзии Серебряного века составляет так называемая „новокрестьянская” поэзия (С. Есенин, Н. Клюев, П. Орешин и др.), которая развивала традиции демократической поэзии Н. Некрасова и других поэтов XIX в. Для этого направления был характерен ярко выраженный социальный и национальный пафос. „Новокрестьянские” поэты поставили свое слово на служ-

<sup>11</sup> А. Ахматова, *Сочинения в 2-х тт.*, т. 1, Москва 1990, с. 83.

<sup>12</sup> Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Маяковский, В. Хлебников, *Пощечина общественному вкусу*. В: *Русская литература XX века*, ук. соч., с. 492–493.

бу народу, отражению народного духа, народных бед и чаяний. Их слово приобрело активное общественное содержание, но вместе с тем они сделали большой вклад в развитие художественной образности (не случайно С. Есенин был связан с имажинизмом), мифопоэтики, фольклорных мотивов, орнаменталистики и т. д. Они возвращались к истокам слова, а через него – к истокам жизни. „В нашем языке, – писал С. Есенин в статье *Ключи Марии* (1918), – есть много слов, которые как «семь коров тощих пожрали семь коров тучных», они запирают в себе целый ряд других слов, выражая собой иногда весьма длинное и сложное определение мысли. Например, слово умение (умеет) запрягло в себе ум, имеет и несколько слов, опущенных в воздух, выражающих свое отношение к понятию в очаге этого слова... Живя, двигаясь и волнуясь, человек древней эпохи не мог не задать себе вопроса, откуда он, что есть солнце и вообще что есть обстающая нас жизнь? Ища ответа во всем, он как бы искал своего внутреннего примирения с собой и миром...”<sup>13</sup>.

Однако, как писал А. Блок в статье *О лирике* (1907), „поэты интересны тем, что они отличаются друг от друга, а не тем, что они подобны друг другу”, „потому лирика нельзя накрыть крышкой, нельзя разграфить страничку и занести имена лириков в разные графы, лирик того и гляди перескочит через несколько граф и займет то место, которое разграфлявший бумажку критик тщательно охранял от его вторжения, никакие тенденции не властны над поэтами”<sup>14</sup>. Действительно, невозможно уместить творческие индивидуальности Б. Пастернака, М. Цветаевой, А. Ахматовой и многих других поэтов Серебряного века в рамках какой-либо одной группы или течения. А. Блок прав, когда говорил, что „поэт всегда хочет разное относиться к миру и разное воспринимать его и, вслушиваясь, перенимать разные голоса”<sup>15</sup>.

И все-таки существуют некоторые общие тенденции, которые составляют самую суть Серебряного века, являются для него определяющими и отличают его в конечном итоге от всех предшествующих эпох. Эти тенденции связаны именно с новым пониманием слова, его поэтического смысла и предназначения.

Прежде всего следует сказать о том, что русские поэты конца XIX – начала XX века, к какому бы течению они ни принадлежали, придавали большое значение слову. Оно для них не было только фактом искусства, и его действие не ограничивалось лишь сферой искусства. Слово наполнялось большим общественным и нравственным содержанием. Слово, которое они несли в мир, должно было служить этому миру, одухотворять и обновлять его. Слово понималось как особый акт творения, а они осознавали себя великими творцами не только в эстетической сфере. Формулы „поэт – творец”, а „твор-

<sup>13</sup> С. Есенин, *Ключи Марии*. В: *Русская литература XX века*, ук. соч., с. 500–501.

<sup>14</sup> А. Блок, *О лирике*. В: *Русская литература XX века*, ук. соч., с. 474.

<sup>15</sup> Там же.

чество – жизнетворчество” весьма характерны для поэзии Серебряного века, когда слово наделяется особой поэтической силой, силой животворящей. Поэтому в русской поэзии конца XIX – начала XX века закрепилось необычайно трепетное, серьезное и ответственное отношение к слову.

При всей разности идейно-эстетических позиций писателей конца XIX – начала XX века всех их объединяло стремление выразить сложный и бурный мир в слове. Они стали голосами своей эпохи, выразителями надежд и чаяний, свершений и падений, утопических идей и трагедии русского общества. Слово в русской поэзии Серебряного века звучало по-разному, но оно никогда не было беспристрастным, потому что поэты ощущали кровную связь со своим временем, стремясь осмыслить его в слове.

Слово поэтическое избегает прямых номинаций, оно было не столько способом художественного отражения, сколько средством осознания, постижения, осмысления. Поэтому оно часто наполнялось метафизическим содержанием. Для поэтов Серебряного века было характерно осознание конкретного в контексте абстрактного, исторического в контексте вечного, реального в контексте психологического. В поэтическом слове в эпоху Серебряного века проявилась такая черта, как синтетизм. Слово приобрело множество разных смыслов и оттенков, которые создают условия для разного прочтения текстов и в настоящее время.

Поскольку в период Серебряного века происходила борьба между двумя направлениями – реализмом и модернизмом, эта борьба нашла прямое отражение в изменении функции поэтического слова. Об этом хорошо сказал К. Бальмонт в статье *Элементарные слова о символической поэзии*: „Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты – всегда мыслителями”<sup>16</sup>. Эти слова поэта относятся, безусловно, не только к символизму, но и ко всем другим течениям и к творчеству разных писателей. Потому, что какие бы позиции они не занимали, в своем поэтическом слове они прежде всего мыслили, размышляли о мире, о человеке, о настоящем, прошлом и будущем. В это время поэзия, как никогда, была тесно связана с философией. Писатели становились мыслителями, давая философское объяснение этому миру и предлагая свое понимание его насущных проблем. Философский характер творчества характерен для лирики В. Брюсова, И. Анненского, А. Блока, Б. Пастернака, О. Мандельштама и многих других.

Для поэзии Серебряного века актуальным было проникновение в сферу человеческого духа. Поэты делали не только эстетические открытия, но они совершали открытия и в сфере человеческой психики. Поэтому К. Бальмонт не случайно назвал лирику своего времени лирикой „психологической, меняющейся в составных частях, но всегда единой в своей сущности”<sup>17</sup>. Сферой поэтов Серебряного века был не мир материальный, а прежде всего мир ду-

---

<sup>16</sup> К. Д. Бальмонт, *Элементарные слова...*, ук. соч., с. 465.

<sup>17</sup> Там же, с. 467.

ховный, сознательный и бессознательный. Поэты Серебряного века отразили сложные движения человеческой мысли и человеческой души. Поэтому и слово у них становится знаком не столько реальности, сколько некой идеальной субстанции, которая прежде всего и представляет интерес для них. Отсюда необычайно интимный характер лирики Серебряного века. То, о чем пишут поэты, всегда глубоко лично, и этим оно интересно и для последующих поколений. Как модернисты, они открыли в личности необъятный мир, не менее значимый, чем мир реальный, они увидели в этом внутреннем мире человека невиданные возможности к саморазвитию и творчеству, они сделали его своеобразной призмой для восприятия окружающего мира. Лирическое „Я” поднимается в поэзии Серебряного века на небывалую доселе высоту, оно становится идейным и эстетическим центром лирики.

Конец XIX – начало XX веков – не только эпоха больших изменений, но еще и эпоха больших разрушений, когда рушились старый мир, старые уклады, старая культура и на их обломках делались попытки создать все новое. С позиции сегодняшнего времени ясно, что эти попытки были бессмысленными, они привели к утрате многих человеческих жизней и культурных ценностей. Поэты Серебряного века одними из первых осознали все масштабы трагедии. Поэтому их поэтическое слово было средством выражения этой трагедии, а они нередко осознавали себя предвестниками, пророками апокалипсиса. Понимание слова как пророчества было характерно и для русской литературы XIX века (вспомним стихотворения А. Пушкина и М. Лермонтова *Пророк* и др.), но в эпоху XX века слово-пророчество зазвучало еще более трагически. В поэзии Серебряного века нашла отражение социальная, историческая и духовная драма русского общества и драма русской культуры, развитие которой прерывалось насильственным путем. Трагически погибли поэты Н. Гумилев, О. Мандельштам, В. Маяковский, С. Есенин, Н. Клюев, М. Цветаева и др. Писатели были лишены права на свободное слово, что особенно остро осознавалось ими, поэтому свое поэтическое предназначение они нередко осознавали как высокую миссию, как служение свободе, людям, культуре. Не случайно А. Блок писал в стихотворении *Пушкинскому дому*:

Пушкин! Тайную свободу  
Пели мы вослед тебе,  
Дай нам руку в непогоду,  
Помоги в немой борьбе<sup>18</sup>.

Но борьба была не „немая”, она выражалась в слове. Слово в поэзии Серебряного века, особенно после октябрьского переворота, было средством борьбы с насилием, способом возрождения свободы в сфере человеческого духа и одновременно своеобразным мостом, который должен был восстановить связь с культурой предшествующих эпох, потому что писатели, хотя они

---

<sup>18</sup> А. Блок, *Избранные стихотворения*, Москва 1989, с. 187.



и были смелыми новаторами, прекрасно понимали, что создать новое на пустом месте совершенно невозможно.

В творчестве А. Ахматовой, М. Цветаевой, О. Мандельштама и других писателей отчетливо прослеживается конфликт живого слова и мертвого мира ложных ценностей, мира зла, жестокости и насилия. Например, в поэме *Реквием* (1935–1940) все, что угрожает человеку и противопоставлено слову поэтическому, называется „каменным”.

И упало каменное слово  
На мою еще живую грудь.  
Ничего, ведь я была готова,  
Справлюсь с этим как-нибудь<sup>19</sup>.

Но даже сама смерть не может убить слово поэта.

И я молюсь не о себе одной,  
А обо всех, кто там стоял со мною...

\* \* \*

Хотелось бы всех поименно назвать,  
Да отняли список, и негде узнать.  
Для них соткала я широкий покров  
Из бедных, у них же подслушанных слов<sup>20</sup>.

Таким образом, слово в поэзии Серебряного века становится еще и фактом гражданского мужества, поэтического подвига. Не случайно О. Мандельштама, как и других художников в то время, судили не за что-нибудь, а именно за его слово. Характерно, что в известном мандельштамовском стихотворении *Мы живем под собою не чуя страны...* (1937) одним из главных поэтических образов становится образ слова придушенного, неслышного, слова, которое заглушают речи „кавказского горца”.

Мы живем под собою не чуя страны,  
Наши речи за десять шагов не слышны,  
А где хватит на полразговорца,  
Там услышат кавказского горца...<sup>21</sup>

В русской поэзии той эпохи распространяется мотив неуничтожимости „живого слова”, то есть того слова, которое противостоит слову „официальному” и которое связано с Божьим замыслом, а не злободневностью.

Образ слова как воплощение бессмертия человеческого духа и Божьего дела возникает в цикле *Стихи Юрия Живаго* из романа Б. Пастернака *Доктор Живаго* (1956). В черновой рукописи к роману Пастернак крупно и размашисто написал: „Смерти не будет”. Эти слова, пришедшие из Откровения Иоан-

<sup>19</sup> А. Ахматова, *Сочинения в 2-х тт.*, т. 1, Москва 1990, с. 199.

<sup>20</sup> Там же, с. 202.

<sup>21</sup> О. Мандельштам, *Избранное в 2-х тт.*, т. 2, Москва 1991, с. 342.

на Богослова, стали одним из ранних названий произведения. Впоследствии оно было заменено на *Доктор Живаго*, в котором ощущаются отзвуки библейской фразы „Во имя Духа Живаго...”. В романе Пастернака Юрий Живаго умирает, но остается жить его слово – его стихи, несущие идеи гуманизма. Не случайно поэтому в цикл включено много произведений на библейские сюжеты. На первый взгляд Пастернак поэтически переписывает Евангелие, но его стихи нельзя назвать религиозными, потому что они далеко выходят за рамки библейского содержания. Их пафос общечеловеческий, пастернаковское слово, идущее от Бога, направлено в мир, обращено ко всем людям как напоминание об истинной жизни, которая может побороть темноту и смерть. В цикле *Стихи Юрия Живаго* отражена драма личности, которая переживает столкновение духовного и бездуховного, жизни и смерти. Но, по мысли Б. Пастернака, „смерть можно будет побороть усилием Воскресенья”. И поэтическое слово в данном случае выполняет высокую миссию воскресения – и личности, и человечества, и мира.

Считается, что в одном из стихотворений цикла – *Август* – Пастернак предсказал и свою близкую кончину. Но и здесь, несмотря на общий трагизм произведения, слово преодолевает смерть, потому что это слово идет от Бога, а поэт как вестник Бога обязан помогать реализовывать в мире его замысел.

Прощай, размах крыла расправленный,  
Полета вольное упорство,  
И образ мира, в слове явленный,  
И творчество, и чудотворство<sup>22</sup>.

Отношение к слову как к особому художественному дару, который имеет высокое предназначение – „и творчество, и чудотворство”, было характерно не только для поэзии Б. Пастернака, но и для всей поэзии Серебряного века.

Эпоха Серебряного века заканчивается приблизительно к середине XX века. Собственно, она обрывается, ее течение было прервано физической смертью поэтов и прекращением существования тех течений и направлений, что сложились в литературе. Можно только догадываться, каких новых высот достигла бы русская поэзия, если бы она развивалась свободно, а не в условиях постоянного давления со стороны тоталитарного государства или в эмиграции (многие поэты Серебряного века вынуждены были эмигрировать, и их судьба не менее трагична, чем судьба тех, кто остался в России).

И все-таки, несмотря на все лишения и испытания, что выпали на долю Серебряного века, поэтическое слово жило и развивалось, оно служило утверждению гуманистических ценностей вопреки смерти и насилию. Об этом хорошо написал поэт уже нового поколения – И. Бродский в стихотворении *На столетие Анны Ахматовой* (1989):

---

<sup>22</sup> Б. П а с т е р н а к, *Доктор Живаго*, Москва 1989, с. 395.

Страницу и огонь, зерно и жернова,  
секиры острие и усеченный волос –  
Бог сохраняет все; особенно – слова  
прощенья и любви, как собственный свой голос.

В них бьется рваный пульс, в них слышен костный хруст,  
И заступ в них стучит; ровны и глуховаты,  
поскольку жизнь – одна, они из смертных уст  
звучат отчетливей, чем из надмирной ваты.

Великая душа, поклон через моря  
за то, что их нашла, — тебе и части тленной,  
что спит в родной земле, тебя благодаря  
обретшей речи дар в глухонемой Вселенной<sup>23</sup>.

Это произведение можно считать обобщением художественного образа слова во всем его многообразии значений, какие оно приобретало в поэзии Серебряного века: быть выражением „рваного пульса” и „костного хруста”, но при этом нести Божьи заповеди „прощенья и любви” и преображать „глухонемую” Вселенную даром поэтической „речи”.

Таким образом, понимание слова в русской поэзии конца XIX – начала XX веков всегда было связано с важнейшими вопросами времени, духовными исканиями общества и личности. Совмещая в себе реальный и сакральный, гражданский и эстетический пафос, слово художественное служило пробуждению национального сознания и утверждению высоких гуманистических ценностей.

---

<sup>23</sup> И. Бродский, *Стихотворения*, Таллин 1989, с. 244.