

## Тема фронтовой жизни

Значительная доля поэтического наследия эпохи Первой мировой войны принадлежит поэтам-фронтовикам. Личный опыт помогал им не только передавать в стихах истинную атмосферу происходящего, но и создать стиль и язык, которые лучше отражают природу войны, чем традиционные клише литературы патриотического толка. «Фронтовая поэзия» таким образом – наиболее художественно и гуманистически значимое направление литературы Первой мировой.

В отношении участия литераторов в войне ситуация в России отличалась от того, что можно было наблюдать в Германии, Франции и Англии. Признанные писатели по возрасту уже не подлежали военному призыву, а большинство молодых поэтов, таких как Владимир Маяковский, Велимир Хлебников, Игорь Северянин, Осип Мандельштам, Борис Пастернак, Сергей Есенин, по разным причинам не подлежали военному призыву. И хотя на войне не «родился» ни один большой поэт, небольшое число русских литераторов все-таки участвовали в войне и передавали в стихах свои чувства и мысли. К ним относятся акмеист Николай Гумилев, футуристы Николай Асеев, Константин Большаков, Сергей Бобров, Сергей Третьяков и Вадим Шершеневич, несколько молодых писателей, не принадлежавших ни к одному литературному направлению или кружку, такие как Николай Тихонов и Валентин Катаев. Объем написанного поэтами-фронтовиками не настолько существенен, за исключением, пожалуй, Николая Гумилева, их поэзия была практически не замечена критикой.

Единственным из символистов, кому удалось увидеть фронтовую жизнь изнутри, был Валерий Брюсов. Но хотя он провел почти год в непосредственной близости от полей сражений и бесчисленное множество раз имел возможность обсуждать с солдатами и офицерами их фронтовой опыт, Брюсов ни разу не предпринимал попытки написать драматические монологи от лица фронтовика. Это было сделано Федором Сологубом, Константином Бальмонтом и Вячеславом Ивановым, для которых не существовал не только прифронтовой опыт Брюсова, но и его сомнения по поводу того, как облечь в поэтическую форму психологические переживания участника войны.

В своих стихах на тему фронтовой жизни Брюсов сам ограничивал себя перспективой стороннего наблюдателя. Выбор такого угла зрения

соответствовал и его статусу журналиста, и его излюбленной позе любознательного, но бесстрастного наблюдателя исторических событий. Определенную роль играло также столкновение символистской поэтики с реалиями войны. Когда Брюсов летом 1914 года уезжал в Польшу, для него был очевиден выбор между журналистикой и поэзией. Он всегда ценил искусство превыше всего, но теперь отдавал предпочтение освещению текущего исторического момента. За десять лет до этого, в период революции 1905 года, Брюсов отстаивал позицию, в соответствии с которой поэт наилучшим образом выполняет свой гражданский долг, занимаясь именно поэтическим творчеством. Территория поэзии для него - «тайны человеческой души», а не актуальные вопросы социально-политической жизни. И даже учитывая, что на практике Брюсов не всегда был последователен в соблюдении своих собственных установок, именно такое отношение формировало его поэтику в 1914-м. Если он и намеревался участвовать в войне, то прежде всего как военный корреспондент, а не поэт.

И тем не менее, хотя Брюсов и утверждал обратное, выбор между журналистикой и поэзией был для него не таким очевидным. Уже в октябре 1914 он пишет жене, что хотел бы на несколько месяцев вернуться в Москву для реализации своих литературных планов. На тот момент ему удается преодолеть соблазн возвращения к поэтическому творчеству, но когда в начале 1915 года он все-таки приезжает в Москву, перед ним вновь встает вопрос об его истинном призвании. На банкете 18 января Иванов убеждает Брюсова хранить верность своей музе и служить исключительно литературе. В этом отношении можно вспомнить о письме смертельно больного Тургенева Толстому. Иванов выражает опасение, что Россия, приобретая журналиста, рискует потерять одного из величайших своих поэтов. В этот момент для Брюсова проблема выбора не стоит еще так остро, и он довольно жестко обрывает призывы Иванова. Он дает понять, что хотя и чувствует себя в журналистике неуверенным новичком, пока еще не готов совсем отказаться от этой деятельности. Война, конечно, не выше искусства. Но в такой момент, когда определяется будущее страны и судьба народа, поэзия должна отойти на второй план. Со свойственным ему максимализмом Брюсов добавляет: «Если наступит момент, когда нужно будет сделать выбор между поэзией и родиной, тогда поэзия и поэт могут погибнуть, прославляя триумф России, потому что когда придет час триумфа родины, явится поэт, достойный этого великого момента».

В своих репортажах Брюсов последовательно старался сдерживать свои творческие импульсы. В марте 1915 года он выехал на север от Варшавы, в

лес, находившийся вблизи линии фронта. На земле лежат павшие солдаты, польские крестьяне везут по дорогам на телегах провизию для армии, слышится гул канонады, но Брюсов вдруг обращает внимание на состояние природы и шелест листвы:

На несколько минут всё стихло. Если бы не пушечные залпы где-то далеко, можно было бы поверить, что в этом хвойном лесу царит глубокий покой и мир. Как это часто бывало со мной в часы ожидания и одиночества, стихи начали непроизвольно обретать форму, появился намек на короткую элегию о вечно зеленых великанах...

Но увы! Пристальным взглядом, скользящим мимо стволов деревьев, различаю старый заброшенный окоп, покрытый пожелтевшими еловыми ветками. Затем из-за поворота дороги показался громоздкий силуэт повозки с еврейскими беженцами. Еще через минуту послышалось конское ржание и топот лошадей: где-то неподалеку проходил кавалерийский батальон. За ним двигались покачивающиеся серые колонны пехоты. Офицеры, ехавшие впереди на лошадях, говорили между собой озабоченным тоном...

Нет, здесь не было места мирной элегии! Это «театр войны». И снова душа наполнилась образами войны и битвы, думами о мировом конфликте, мечтами о будущем Европы.

Молодой поэт Брюсов был равнодушен к природе, но его первая поездка на озеро Сайма в Финляндии полностью изменила его отношение к красоте природы, и к 1915 году тема природы становится одной из центральных в его поэзии. В его картине мира тема войны, как абстрактное понятие и конкретная реальность, напротив, лежала за пределами поэтической сферы. Эта мысль выражена в сонете «На память об одном закате». В ноябре Брюсов посетил город Бжезины недалеко от Лодзи, во время автомобильной поездки он наблюдал закат, красота которого заставила поэта на время забыть об ужасах войны:

(...)

Забылось все: шум битв и вопль страданий...

Вдвоем, во храме мировых пыланий,

Слагали мы гимн красоте земной...

Нас мотор мчал — без цели иль куда-то...

О, помню, помню — дивный сон заката

Под грохот пушек, ровный и глухой.

В первой строчке стихотворения зафиксированы два временных момента: «Был день войны, но час предсмертный дня». Не смотря на масштабы войны, это явление временное, и все ее дни неотличимы один от другого. Для природы, напротив, времени не существует, ее красота вечна. Подобно зеленеющей озими в стихотворении, она дает непреходящую надежду на

возрождение. У красоты нет определенной цели. В момент осознания высокого цель поездки и определенное журналистское задание уже не имеют значения. Красота природы – явление земное, но сквозь нее проскальзывает небесное измерение.

Этот закат Брюсов наблюдал в компании Александра Федорова, среди произведений Федорова так же есть стихотворение «На войне. Сонет В.Брюсову», которое, по-видимому, навеяно тем же самым событием. Тема стихотворения Федорова напоминает тему брюсовского, но у Федорова более четкие определения: «Мы вспомнили, что посланы судьбой/ Петь не войну, а мир твой [земля, БХ] голубой».

В стихотворении «Я устал от светов электрических...» апреля 1915 года поэт говорит о том, что идущая война, не смотря на свой вселенский масштаб, перерождается из уникального значительнейшего события мировой истории в докучливую рутинную повседневность. Реальность войны, выраженная в стихотворении в образе газетных новостей, противопоставлена не природе, окружающей поэта в настоящем, а вымышленному миру легенд и сказок. Для Брюсова это больше, чем просто побег от реальности и желание отвлечься от тяжелой журналистской работы, это попытка поэта определить истинную область своего творчества. Брюсов нигде определенно не выражает своего отношения к теме «Поэзия и война», но из его рецензии на сборник «военных стихов» Максимилиана Волошина *Anno mundi ardentis* (1915) можно понять, что он воспринимает многое из того и, что написано на тему войны, как «отвратительное». Он отказывается от восприятия войны как явления космического и встает на защиту реалистической поэзии, которая, не мудрствуя лукаво, передает картины и настроения войны.

Не смотря на все свои заявления, Брюсов все же полностью не отказывался от поэтического творчества в те 9 месяцев своей работы в Польше. Так же, как и в 1905 году, оказалось невозможным последовательно разграничить политику и поэзию. Неслучайно первой, спонтанной, реакцией Брюсова на начало войны, стала не статья, а цикл стихотворений. Правда, в дальнейшем его «военные стихи» рождались либо случайно, либо под влиянием его журналистских репортажей, но не в результате независимой творческой работы. Однако Брюсов придавал этим стихам не слишком большое значение, и если он хотел впоследствии опубликовать свои военные статьи отдельной книгой, в отношении стихотворений этого периода у него не было подобных планов.

Во время войны Брюсов выпустил новый поэтический сборник «Семь цветов радуги» (1916г.). Его публикация стала реализацией всеобъемлющей поэтической программы: вошедшие в сборник стихотворения призваны были выразить широкую палитру чувств – от радости и эмоционального подъема до скорби и боли – и воспеть разные стороны человеческой жизни. Развитие событий прибавило значения главной идее сборника. Для Брюсова война не являлась антитезой жизни, в соответствии со своей собственной картиной мира и философией истории он пытался представить ее как гармоничную часть человеческого существования и – в рамках формальной программы сборника – как один из цветов радуги. Двадцать пять «военных стихотворений», примерно половина всех созданных Брюсовым на тему войны, составили в сборнике «Семь цветов радуги» самостоятельный раздел. Неясно, почему Брюсов решил дать этому разделу название «Желтый»; вообще, его цветовые символы глубоко субъективны и практически не поддаются интерпретации, и единственным объяснение «Желтому» - это то, что только этот цвет из семи еще оставался незадействованным к лету 1914г.

Раздел «Желтый» показывает, как мало философской поэзии создал Брюсов под влиянием событий войны. Также обращает на себя внимание отсутствие стихотворений, прославляющих родную страну и ее союзников или клеймящих и высмеивающих врагов, - темы, составляющие отдельный, наиболее распространенный, жанр «военной поэзии». Не смотря на серьезную вовлеченность поэта в происходящее, патриотический жанр с его стандартным смысловым и лексическим набором остается чужд для Брюсова. Вместо этого большое количество реалистичных «автобиографических» стихов. Многие из них интересно читать в параллели с брюсовскими военными репортажами, что часто позволяет определить конкретные события, вдохновившие поэта на создание того или иного стихотворения.

Описательная поэзия в тесной связи с вполне определенной физической реальностью не была чем-то абсолютно новым в творчестве Брюсова, хотя это явление и шло вразрез с поэтическими установками символизма, делающими упор не на объективное отражение реальности, а на те чувства и переживания, которые эта реальность вызывает. Отталкиваясь от идеи естественной поэзии, Брюсов еще до войны практиковал творческий метод репродукции видимого, притом, что эта репродукция все же вторична по сравнению с лирической атмосферой произведения. Во время войны такого рода стихи, «зарифмованная журналистика», как иронично охарактеризовал их один критик, были приняты довольно прохладно. Их нейтральный тон и пристальное внимание к деталям оставляли у читателя ощущение, что даже

на войне поэт внутренне, сердцем, довольно равнодушен к увиденному и пережитому. Другое объяснение эмоциональной сдержанности и сторонней позиции автора в военных стихах Брюсова может быть найдено в том, что поэт сознательно избирал такой журналистский стиль с целью избежать прославления войны. Тем не менее, такое объяснение не слишком правдоподобно, так как в иных ситуациях Брюсов не проявляет подобного рода сомнений.

Более плодотворным, на наш взгляд, для понимания реалистических «военных стихов» Брюсова было бы попытаться найти скрытые противоречия или рассмотреть эти произведения в качестве фрагментов всего корпуса текстов, созданных поэтом за военный период. Во время остановки в Вильнюсе по пути следования в Варшаву в августе 1914-го Брюсов написал два стихотворения – «В Вильно» и «Всё чаще». Первое проникнуто атмосферой напряженного ожидания первой встречи с войной. В стихотворении предстают пейзажи города, но внимание лирического героя на них не сосредотачивается. Его мысли устремляются к театру войны, от которого до него уже доносится «победная песня». Пушкин «с мудрой улыбкой» - в Вильнюсе поставлен памятник русскому поэту – посылает потомку свое благословение; но на самом деле в стихотворении больше присутствует дух другого великого поэта – Лермонтова. Поэт как вечно бесприютная душа в беспрестанном поиске новых переживаний.

Продемонстрированные «В Вильно» мотивы внутренней неуверенности и вместе с тем твердой убежденности в неизбежности своего пути по-своему неповторимы для Брюсова. В стихотворении «Всё чаще» тон уже совершенно иной. Война уже наложила свою темную печать на город, церкви наполняют скорбящие женщины, в еврейском квартале царит печаль и подавленность. Брюсов не использует понятия горя и страданий как аргументы против ведения войны, но они представляют собой своего рода баланс на фоне русских военных успехов. Это один из аспектов войны, и тут Брюсов не склонен выстраивать иерархию ценностей или морализаторствовать. В стихотворении «Всё чаще» присутствует и печаль, и радость победы – таким образом оно воплощает основную идею сборника «Семь цветов радуги».

Непосредственно «фронтовых стихов» у Брюсова всего три: «Поле битвы», «В окопе», «На театре войны», позже названное «Казачье становье». Толчком для создания «Поле битвы» послужила поездка в ноябре 1914г. в места боевых действий под городом Пружков. Газетный репортаж оттуда содержит

преувеличение военного значения сражений – русская армия одержала славную победу, и павшие солдаты отдали свои жизни за светлое будущее новой Европы. В стихотворении этих мотивов мы не находим. Отдельные детали, зарисовки не складываются в целую картину, и Брюсов не считает нужным каким-то образом интерпретировать свои наблюдения. «Поле битвы» оставляет впечатление разрозненного описания увиденного, но при этом несколько сильных по эффекту соположений придают стихотворению удивительную глубину. Первые две строчки содержат субъективное восприятие увиденного: «Залито поле, как золотом,/ Щедрым посевом патронов». Главное слово «патронов» отодвинуто в конец предложения. В сознании читателя прежде всего возникает картина спелых колосьев, гнущихся под тяжестью созревшего зерна. Но продолжение этого образа – щедрый урожай смерти, и золотое сияние сулит не богатство, а утраты. Затем внимание читателя переключается на уже тронутое тлением тело павшего солдата, все еще сжимающего в руке письмо с фронта, и тетрадку дневника посреди раздробленных винтовок. В данном случае прием контраста создает образ противопоставления жизни личности и обезличенной смерти. «Обособленные» мечты и надежды безжалостно и бесповоротно разрушены и уничтожены. Пользуясь подобным приемом во многих своих стихотворениях, Брюсов не напрямую, подспудно выражает тем не менее свое отношение к происходящему на его глазах.

В последней строфе «Поля битвы» появляется лирический герой: «Брожу меж обломков, гадательно/ Переживая былые моменты./ А вдали, взвод солдат, старательно,/ Убирает пулеметные ленты». Пока субъект – одинокий журналист – пытается реконструировать уже произошедшие события, солдаты – сплоченный коллектив – думают о будущем и трудятся над его реализацией. Образ мысли лирического героя – «гадательно» - рифмуется с образом действия группы солдат – «старательно»: его неуверенные поиски контрастируют с их целенаправленной деятельностью. Правда деятельности солдат в «Поле битвы» для поэта выше, чем правда исканий писателя.

Солдаты обустривают и преображают окружающий их мир в стихотворениях «На театре войны» и «В окопе». В первом из них Брюсов воссоздает сцену, которую ему довелось самому наблюдать во время одной из его автомобильных поездок: лагерь русских казаков, лошади, штыки, дымящиеся на кострах котлы. Внезапно услышанный треск пулемета возвращает читателя от идиллической сценки к серьезности происходящего, но тем не менее «На театре войны» лишено какого бы то ни было философского звучания. Стихотворение «В окопе» так же рисует мирную

картину посреди ужаса войны. В окрестностях Цеханова поэт пьет чай в кругу солдат-сибиряков у походного костра. Но стихотворный план сложнее: Брюсов использует сцену чаепития, чтобы продемонстрировать высокий смысл текущего момента и сложность происходящих событий: «Незримо судьбы всей Европы/ С судьбой уральцев сплетены». И эти добродушные бородатые мужики участвуют в созидании будущей Европы. И они грезят «крушеньем царств и благом всех». Эти вымышленные солдаты не живут своей собственной жизнью, ими руководит воля автора – творческая конструкция, которой Брюсов всегда старательно избегал.

В своих военных стихах, так же, как и в журналистских репортажах, Брюсов редко касался темы разорения и смерти, которые несет с собой война. Но вот стихотворение «Пиршество войны» сосредоточено исключительно на этих трагических сторонах истории:

Война здесь прошла, прокричала  
Стальными глотками пушек,  
В руке дома изломала,  
Как вязку хрустнувших сушек.

Вот там, за сырым перелеском,  
Гости Войны сидели,  
Она забавляла их блеском  
Пускаемых к небу шрапнелей.

Смерть-сестру пригласила; «Участвуй, —  
Ей сказала, — как старшая, в пире!»  
подавались роскошные яства,  
Каких и не видели в мире.

Были вина и хмельны и сладки,  
Их похваливал Бой-собутыльник.  
Обильные пира остатки  
Скрывает теперь чернобыльник.

День и ночь продолжался праздник,  
Вкруг, от браги багряной, всё смокло...  
Только кто из гостей, безобразник,  
Перебил в дальних окнах стекла?

Кто, шутник неуместно грубый,  
Подпалил под конец чертоги?  
И теперь торчат только трубы  
Обгорелые, — вдоль дороги.

Критик М.Тумповская критиковала эту попытку Брюсова в аллегорической форме передать пафос войны как творческую неудачу. И все же «Пиршество войны» представляется одним из наиболее сильных по своему воздействию ранних военных стихотворений поэта. В отличие от философских стихов с их стереотипной лексикой и риторическими приемами и стихов с фронта, написанных сдержанным тоном, «Пиршество войны» несет неподдельное переживание трагедии войны. Стихотворение написано по дороге из Бжезин в Варшаву 4/17 декабря 1914г. и основано на непосредственных впечатлениях поэта, но чтобы создать всеобъемлющую картину, Брюсов использует абстракцию и персонифицирует войну. Разрушение лишено какого бы то ни было позитивного значения, так как не дает никакой надежды на новую жизнь. Война ублажает своих гостей – и Смерть как почетного гостя, Брюсов настаивает на тесной связи войны и смерти, объявляя их сестрами, но последствия пышного пира ужасающи. Характер войны как независимого явления непостоянен и ненадежен, и ее результат, как сам Брюсов уже осторожно предполагал в стихотворении «Последняя война», непредсказуем. В «Пиршестве войны» можно усмотреть скрытую цитату стихотворения Тютчева «Кончен пир, умолкли хоры», и сам Брюсов не раз обращался к теме пира богов. Новое обращение к этой теме для него уже не благословенная привилегия поэта, а своего рода крест свидетельства о сотворении истории на его глазах. «Пиршество войны» не знаменует собой абсолютный отказ от изначальных творческих установок, но становится первым свидетельством растущего сомнения поэта в положительном исходе войны.

Федор Сологуб так же рассматривал войну как историческое событие, которое должно иметь далеко идущие последствия не только в судьбе целых народов, но и для внутренней жизни индивида. При том, что тема войны занимает ведущее место в его творчестве в период 1914 – 1917 годов, удивительно, насколько незначительный интерес в нем уделяется именно жизни на фронте. Сологуб ограничивается использованием фактов, полученных из средств массовой информации или через знакомых, и при этом опыт фронтовой жизни обыгрывается в его стихах только в первые полгода войны.

Стихотворение «Часовой», датированное 12 сентября 1914 года, первое в ряду десяти драматических стихотворных монологов, лирический герой которых – солдат на передовой линии фронта. Если верить жене Сологуба,

психологическое содержание этих стихов перенесено непосредственно из реальной жизни. В качестве «информанта» Сологуб, по его собственному признанию, использовал литератора, который вернулся с фронта в конце 1914 года. Не стоит однако в данном случае преувеличивать зависимость Сологуба от впечатлений непосредственного свидетеля событий. Первые монологи были написаны в сентябре 1914-го, когда единственным доступным источником информации о том, что происходит на фронте, была пресса. Кроме того, Сологуб часто использует форму драматического монолога, чтобы предложить читателю свою собственную, глубоко субъективную и идеологически окрашенную, интерпретацию войны.

Обстановка «фронтовых стихов» Сологуба – топи и поля в сумеречной пелене морозящего дождя и тумана. Особенно значимо внимание к этим деталям, воспроизводящим атмосферу подавленного бездействия и невыносимых условий существования в окопах, в двух стихотворениях – «Лихорадка окопов» и «Дождь и сон». Используя параллели и инверсии, Сологуб в первой строфе стихотворения «Дождь и сон» рисует картину равновесия сил, которое приводит войну к мертвой точке. Враг – это зеркальный образ солдата собственной армии, подчеркивается универсальность человеческой судьбы на фронте:

Мы могучи и упрямы,  
Враг упорен и могуч.  
Как и он, копаем ямы  
Под дождём из серых туч.

В драматических стихотворных монологах Сологуба о войне нет описаний сражений и битв, при том, что герои этих произведений показываются в опасных для жизни обстоятельствах. Это ночной дозор («Часовой»), разведка («Ночная встреча», «Вражий страж»), выполнение приказа доставить депешу («Ночной приказ»). Поэта интересует прежде всего психология человека на войне. Страх и тревога исчезают, когда солдат сосредоточен на выполнении поставленной военной задачи, мирный гражданин превращается в хладнокровного воина. Так же, как и в журналистских работах Сологуба военного периода, в его военной поэзии особенно важен момент этого перерождения и преображения.

Серьезной проблемой для Сологуба представлялся вопрос неадекватности его поэтического языка описанию фронтового опыта. «Простота, строгость, совершенство формы» - то, что Александр Блок выделял как отличительные черты поэзии Сологуба, - всё это абсолютно не сочеталось с выполнением

поставленной поэтом задачи. Лишь в стихотворении «Бред в окопах» можно усмотреть попытку творческого эксперимента. Чтобы показать, как искажается чувство реальности бойца, сидящего в окопе и пристально следящего за врагом, Сологуб использует два нарративных голоса, сложный ритм, переносы и ломает привычную форму строфы. Тем не менее, недостаток образности и достаточно простой синтаксис возвращают читателя к впечатлению традиционной поэтической формы. Когда Сологуб пытается передать мысли солдата в час гибели в стихотворении «В огне», возникает острый конфликт между содержанием и структурой произведения. Никакого бессвязного потока сознания, мысли и чувства лирического героя продиктованы высоким патриотизмом вплоть до самой последней минуты жизни. Прежде чем пасть от вражеской гранаты, солдат думает или даже декламирует: «Сражаюсь упорно и смело,/ Врага не боюсь -/ За правое дело,/ За Русь!» Боец уверен в правоте своего дела и грядущей награде на небесах. И в других драматических монологах («Часовой», «Вражий страж») лирический герой очень похоже демонстрирует подобную уверенность. Это уже в гораздо большей степени вопрос авторской воли, чем следование канонам «окопного реализма».

В конце декабря 1914 года группа молодых поэтов, среди которых были Анна Ахматова, Осип Мандельштам и Игорь Северянин, была на вечере в доме Сологуба и Чеботаревской в Петрограде. Читали много стихов. Хозяин отказался читать что-то еще кроме «военных стихов» и предложил тост за «отсутствующих героев», которые сражаются за свою родину. Можно сказать, что для Сологуба солдаты войны навсегда остались «отсутствующими героями», жизни которых он так по-настоящему и не узнал. Предпочитая рассматривать войну с коллективно-национальной и обобщенно-исторической точек зрения, он не уделял внимания личным переживаниям и опыту солдата. Выдуманные солдаты его драматических монологов полностью подчинены воле своего творца. Их функция – засвидетельствовать, что они справились с поставленной задачей – преодолели страх смерти, чтобы исполнить свой патриотический долг, своим примером доказали обновляющую человека силу войны.

Абсолютная оторванность от военной жизни не помешала Константину Бальмонту и Вячеславу Иванову создать по одному стихотворению об обстановке на фронте. Стихотворения Бальмонта «Задымка» (1915) и Иванова «Над окопами» объединяет то, что оба поэта абсолютно не касаются

причин и целей войны, а сосредоточены на изображении определенной конкретной ситуации на передовой. В стихотворении Бальмонта перед читателем предстает штыковая атака под покровом тьмы и снежной бури, в стихотворении Иванова – опасное положение дозорного в туманных сумерках.

«Задымка» Бальмонта представляет собой стилизованный внутренний монолог. Лирический герой – солдат – представлен местоимением «мы», что создает образ тесно сплоченной фронтовой общности. Это уверенный голос бойца, полагающегося в бою на свою исконную связь с землей, природой и вековую мужицкую мудрость. Бальмонт не пытался проникнуть в солдатскую психологию, но стремился выразить свою собственную веру во внутреннюю силу русского воина и военную мощь русской армии. В ивановском «Над окопами» царит атмосфера неопределенности. Подобно черному крылу ворона (в «Задымке» Бальмонта так же использован образ ворона как символ дурного предзнаменования в духе фольклорных традиций), ночная мгла выступает на стороне врага, предоставляя ему убежище. Поэт призывает часового усилить бдительность.

Ни «Задымка», ни «Над окопами» не относятся к лучшим стихам Бальмонта и Иванова военной поры. Они драматичны, но не трагичны, их психология не убедительна. В то время как для фронтовиков-футуристов, таких как Сергей Третьяков, Константин Большаков, Вадим Шершеневич и Сергей Бобров, представлялось более естественным для отражения сущности современной им войны отказаться от традиционной поэтической формы и обновить язык патриотической поэзии, для символистов не только не существовало непосредственного контакта с войной, но также не хватало поэтических средств для передачи картин сражений и психологических переживаний воюющего человека.