

Стихотворная техника
поэтов «Сибирских огней» в 1920-е годы:
между традицией и авангардом *

Ю. В. Шатин

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ СО РАН
НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. Исследуются особенности версификации в стихотворных текстах, опубликованных на страницах журнала «Сибирские огни» в 1922–1929 гг. Подобное изучение стало возможным благодаря трудам выдающегося стиховеда М. Л. Гаспарова, описавшего основной корпус русской поэзии начиная с XVII и заканчивая серединой XX в. Вместе с тем полная картина развития основных параметров отечественного стихосложения: метрики, ритмики, рифмы и строфики – открыла перспективы рассмотрения указанных параметров в отдельно взятом регионе, журнале, литературной группировке и в творчестве конкретного писателя. Выбранная поэтическая подборка в данной статье далеко не случайна и определена спецификой «Сибирских огней». В отличие от изданий, тесно связанных с тем или иным литературным направлением, «Сибирские огни» в своей политике придерживались специфической позиции. Беспощадно борясь

* Работа выполнена в рамках исследовательского проекта РГНФ № 16-04-00268 «Сибирский авангард 1920–1930-х годов: газета, журнал, альманах, сборник».

Шатин Ю. В. Стихотворная техника поэтов «Сибирских огней» в 1920-е годы: между традицией и авангардом // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 89–100.

с эстетикой и поэтикой литературного авангарда в области публицистики и литературной критики, редакция охотно печатала поэтов, весьма различных по своим позициям и уровню мастерства. С одной стороны, большое место в журнале занимали поэтические произведения традиционных поэтов П. Драверта, П. Васильева, И. Уткина, с другой – публиковались тексты таких авангардистов, как Н. Асеев, последователь имажинизма Р. Ивнев, ученик Н. Гумилёва Вивиан Итин. Другой водораздел проходил по линии мастерства: наряду с маститыми поэтами, широко представленными в столичных журналах, страницы «Сибирских огней» были открыты для стихотворцев рабочих окраин и сельской местности. Именно эти обстоятельства позволили обнаружить наряду с общей тенденцией российской поэзии некоторые значимые особенности.

В области метрики поэзия «Сибирских огней», воспроизводя основные тенденции поэзии российской, тем не менее демонстрировала важные отличия. При общем падении интереса к трехсложным размерам авторы журнала сохраняли тенденцию к использованию амфибрахия, позиционируя его как размер, тесно связанный с традицией балладного жанра. Развитие тоники также отличалось от общероссийской тенденции. Эволюция дольника носила более медленный характер: более урегулированный и тяготеющий к логэду в первой половине 1920-х гг. сменяется явно авангардным, довлеющим акцентному стиху во второй половине. В ритмике двусложных размеров также легко обнаружить различия. Если общероссийская поэзия в целом сознательно отказывалась от формы Я 4 с пиррихием на первой стопе и заменой облегченной вариации на второй, то на страницах «Сибирских огней» явно ощущается тенденция к сбалансированности обеих форм. В искусстве рифмы и строфики сибирская поэзия в главных чертах демонстрировала сходство: при общем падении доли точных рифм, неточные, как правило, оказывались приблизительными, на этом фоне экзотические рифмы представляли скорее исключение из правил. Как и общероссийская поэзия, сибирская литература отказывалась от сложных строф. За исключением нескольких сонетов, сложные строфы носят единичный характер и полностью исчезают со страниц журнала после 1925 г. Таким образом, можно утверждать, что поэтика стихотворных текстов «Сибирских огней», как и вся поэзия 1920-х гг., демонстрировала сложное сочетание авангардных приемов с традиционными кодами стиха, хотя новаторская тенденция не была представлена столь ярко, как в изданиях левовцев или конструктивистов, сознательно противостоящих классическим приемам стиха.

Ключевые слова: стихосложение, традиция, авангард.

УДК 81-42

DOI 10.25205/2307-1737-2018-2-89-100

Контактная информация: Шатин Юрий Васильевич, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения

Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия), профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, shatin08@ Rambler.ru)

В вышедшем в 1984 г. фундаментальном исследовании М. Л. Гаспарова «Очерк истории русского стиха» была представлена полная картина развития основных параметров отечественной версификации: метрики, ритмики, рифмы и строфики начиная с XVII и заканчивая серединой XX в. Вместе с тем эта работа обозначила перспективы дальнейшего изучения стихосложения, включая специфическое действие установленных закономерностей применительно к отдельно взятому региону, литературному направлению или творчеству конкретного поэта.

В настоящей статье речь пойдет о стихотворной технике поэтов, публиковавшихся в «Сибирских огнях» с 1922 (год основания журнала) до 1929 г. (великого перелома, упразднившего разнообразные литературные течения в рамках формирующегося метода социалистического реализма). Выбор журнала также далеко не случаен. В отличие от центральных изданий, ориентированных на принадлежность к той или иной литературной группировке, «Сибирские огни» не были столь избирательны при выборе поэтов. Если, например, «Красная новь» предпочитала поэтов традиционного склада, то «ЛЕФ», как следует из самого заглавия, публиковал поэтов, в той или иной мере продолжавших художественные принципы Маяковского. Будучи непримиримыми борцами с авангардом, когда речь шла о публицистике или литературной критике, «Сибирские огни» охотно печатали как последователей символизма и акмеизма (достаточно сказать, что один из членов редколлегии Вивиан Итин был учеником Н. С. Гумилёва), так и мастеров, тяготеющих к авангарду, – Н. Асеева. Н. Изонги, Л. Мартынова. В то же время журнал активно популяризировал творчество поэтов, ориентированных на общепринятые нормы стиха, – П. Драверта, П. Васильева, И. Ерошина и др. Наконец, еще одну группу представляли поэты, не имевшие сколь-нибудь серьезной школы: Геннадий Акимов, незадолго до этого собиравший милостыню по окрестным деревням, Титов и Виноградов, служившие в воинских частях, также находили приют на журнальных страницах. Столь разнообразное смешение фигур, разных по таланту, уровню мастерства и литературным пристрастиям, делают интересным сравнение статистических подсчетов М. Л. Гаспарова в разделе «Время Блока и Маяковского» с метрикой, ритмикой, рифмой и строфикой поэтов «Сибирских огней».

Нами подсчитано 353 стихотворных текста разного объема – от поэм, насчитывающих несколько сотен строк, до лирических миниатюр в 12–16

стихов. Общим фоном этих произведений оказывалась стихотворная техника 1910–1920-х гг. Характеризуя указанный период, Гаспаров пишет: «Вместо унифицирующей простоты поэзия стремится к дифференциальной сложности – вместо мнимой естественности формы – к сознательной необычности... каждая форма стала осознаваться как знак такой-то определенной эпохи, не раз навсегда “живой” или “мертвой”, а всегда допускающей сознательное использование» [Гаспаров, 1984, с. 206–207].

Русская поэзия первой четверти XX в. отчетливо демонстрирует некий вторичный код, не только отсылающий к непосредственной поэтической ситуации, но всякий раз связанный с предшествующим периодом развития стиха. Наряду с тотальной деконструкцией материи стиха у Маяковского или Цветаевой знаки вторичного кода, формирующие интертекст, оказываются не менее важными, вовлекая читателя в своеобразную игру с предшествующим литературным материалом. В качестве метрических маркеров такого кода М. Л. Гаспаров выделяет следующие признаки: резкое падение доли трехсложных размеров и замена освободившейся ниши дольником, наступление пятистопного хоря, который из изысканного размера И. Анненского превращается в автоматизированный и делается общедоступным, а также широкое внедрение дактилических клаузул.

В сравнении с указанными признаками стихотворная техника метра у поэтов «Сибирских огней» обнаруживает определенные различия. Так, отступление трехсложников перед натиском дольников оказывается не столь стремительным. В общей массе текстов, написанных трехсложником и дольником, на первые приходится 29 % (28 из 91). Гораздо важнее распределение трехсложников по отдельным размерам. По Гаспарову, «среди трехсложников пропорции метров остаются прежними: половина анапестов, четверть амфибрахий, четверть дактилей» [Там же, с. 208]. Совершенно иную картину наблюдаем в материалах «Сибирских огней»: из 28 текстов на долю дактиля приходится всего 2 (7 %), на анапест – 10 (35 %), на амфибрахий – 16 (58 %). Малое количество дактилей и убывание анапестов можно объяснить, на наш взгляд, утратой интереса к поэзии Некрасова и некрасовской школы под влиянием авангардистской поэтики. Интерес и актуальность такой поэтики, как известно, резко возрастет в следующее десятилетие. Большая доля амфибрахий объясняется тем, что этот размер традиционно закрепляется за жанром баллады. Но и здесь можно наблюдать различие в сравнении с общероссийской тенденцией. Если столичные авангардисты, обращаясь к балладе, предпочитают использовать дольник или акцентный стих, как, например, в поэзии Н. Тихонова, то сибирские поэты продолжают ориентироваться на традицию баллад Пушкина и Жуковского, связанную с амфибрахией (С. Виноградов, И. Мухначёв, В. Непомнящих, А. Пестрюхин, А. Мисюрёв). Кроме того, следует иметь в виду, что анапест, в отличие от амфибрахия, легче сочетался с дольником и де-

лал переход от силлабо-тонического стиха к тоническому более органичным.

Как и во всей поэзии 1920-х гг. (без учета стихотворной техники русского зарубежья, не входящего в подсчеты Гаспарова), стихосложение авторов «Сибирских огней» демонстрирует наступление дольника. Однако и здесь можно обнаружить различия. У сибирских авторов эволюция дольника носила плавный характер. Дольник первой половины 1920-х гг. носил более урегулированный характер и напоминал в этом отношении логэд с отдельными отступлениями стяжений от закрепленного места. Ситуация изменяется к 1926 г., когда дольник стал тяготеть к акцентному стиху со свободным расположением межиктовых интервалов (Е. Березницкий «Вместо отца» или В. Заводчиков «Возникновение города»). Вот отрывок из стихотворной повести Заводчикова:

И вот –
 с 21 года
 оглобли
Город поворачивает на простор;
Город решается на новый облик –
На подвиг –
 поднять над тайгой топор.

Следует заметить, что если отношение к эстетике и поэтике авангарда со стороны критики «Сибирских огней» было резко отрицательным: в первом случае за скрытую симпатию к буржуазным ценностям, во втором – за непонятность для рабочей аудитории, то в отношении к версификации позиция оказывалась более сложной. Освоение техники стиха приветствовалось, так как, по мнению критиков, могло усилить агитационное воздействие на массы. Так, критик Н. Трутнев приветствовал обращение к тоническому стиху, который сбрасывает оковы старого «автоматизированного» ритма. «Тонический стих, построенный на правильном чередовании ударных и безударных гласных, сменяется таким, где ритм отсчитывается только ударениями, а безударные слоги в расчет не принимаются. Это, в сущности, сблизило ритм и смысл, во всяком случае освободило смысл от оков ритма... цепи старого ритма разорваны» [Трутнев, 1929, № 2, с. 208]. В качестве удачного примера использования новой системы Трутнев приводит отрывок из цикла Ивана Молчанова (Сибирского) «Тридцать один». Здесь, действительно, можно наблюдать конструктивное несовпадение межиктовых промежутков от 1 до 4 слогов.

Бриллиантовые подвески
Сверкают в прорехи туч.
Вмешивается нагло и резко
«Максимка» в винтовочный путч.

Пожалуй, из всех тенденций метрики, наиболее полное совпадение частотности в российском и сибирском контекстах можно обнаружить в широком проникновении дактилических клаузул в двусложные размеры. В поэзии XIX в. такое явление крайне редко. Например, оно встречается в поэме Некрасова – Я 3 дм («Матрёна Тимофеевна / Осанистая женщина / Лет тридцати пяти»). В первые десятилетия XX в. дактилическая клаузула проникает в более традиционные Я 4 и Я 5. В десятые годы случаи использования еще редки – «Незнакомка» Блока – Я 4 дм, и более прихотливые «Мои похороны» И. Северянина – Я 4 дж («Меня положат в гроб фарфоровый / На ткань снежинок яблонёвых / И похоронят (...как Суворова), / Меня, новейшего из новых»). Однако начиная с 1920-х этот авангардный прием быстро теряет новизну и становится массовым.

Поэзия «Сибирских огней» идет в едином строю с российскими авторами. Так, число дактилических клаузул в Я 4 приближается к 10 % (7 случаев на 86 текстов), для Я 5 – 11 % (6 случаев на 53 текстов). В отношении хореических размеров ситуация несколько иная. В наибольшей мере дактилической клаузуле довлеет Х 3 – 60 % (3 случая из 5). К средне-статистической норме приближается Х 4 – 16 % (2 из 12). Дактилическая клаузула практически не встречается в Х 5 – 1 случай на 43 текста. К сожалению, отсутствие подсчетов для всего корпуса российской поэзии делает выводы скорее гипотетическими, чем статистически достоверными.

В аспекте ритмики также можно обнаружить соотношение общего и различного между общероссийским корпусом текстов и стихосложением поэтов «Сибирских огней». Описывая ситуацию в подходе к ритму, М. Л. Гаспаров выделяет осознанное стремление поэтов первых десятилетий к разнообразию вариаций прежде всего в основном размере лирики – четырехстопном ямбе. Такое разнообразие достигается за счет пропуска ударений на сильных метрических слогах. Полноударность, которую в свое время требовал М. В. Ломоносов, рассматривается теперь как недостаток мастерства, тогда как обилие пиррихий, напротив, оценивается высоко. Отсюда количественное наращение наиболее ценной формы с пиррихией на 2-й и 3-й стопах («Как демоны глухонемые»). Другой характерной особенностью становится пропуск ударения на 2-й стопе в Я 4. «Почти у каждого поэта начала XX века, от Сологуба и Бальмонта до Игоря Северянина, прослеживается одна и та же эволюция ритма 4 ст. ямба: понижение ударности II стопы и соответственно повышение I-й. У большинства поэтов ударность II стопы спускается до уровня начала XIX века. Пишутся целые стихотворения, в которых II стопа совсем или почти совсем не несет ударений: таково экспериментальное “Ночь на кладбище” Белого» [Гаспаров, 1984, с. 227].

В стихотворных текстах, опубликованных на страницах «Сибирских огней», наблюдается баланс обеих ритмических вариаций – с пиррихией как на 1-й стопе, так и на 2-й. За такой статистикой можно обнаружить две

разные интенции. Одна из них связана с сосуществованием поэтических школ – традиционной, продолжавшей пушкинский подход к ямбу, и авангардной, которая опирается на опыт позднего символизма и акмеизма. В то же время к концу 1920-х гг. можно обнаружить иное движение, связанное с ощущением готовящегося контрастступления пушкинского ритма, завоевавшего пространство 4-стопного ямба в 1930-е гг.

Если же обратиться к отдельным текстам, можно обнаружить сознательное тяготение к изысканным, экзотическим формам. Так, в стихотворении Кондратия Урманова «Кочевник» (1922, № 3)¹ наряду с пропуском ударений на 2-й стопе («К неведомой стране из стран») встречаются формы с одновременным пропуском на 2-й и 3-й стопах. С учетом дактилической клаузулы в нечетных стихах всё произведение несет отчетливые черты поэтического авангарда:

Оседлому – не позавидую.
Любовь к просторам – не изжить.
И в степь, ковыльную, завитую,
Уйду кочевником бродить.

Ещё в большей степени авангардное звучание характерно для ямбических форм В. Итина. В цикле стихотворений «Блок – нот» (1924, № 4) встречаем:

На стихотворной бирже паника, –
Поэты выброшены в массы:
На рынке косолапый Ванька
В стихи завертывает масло.

Виртуозная техника четырехстопного ямба характерна для поэзии Леонида Мартынова, занимающей значительное место на страницах журнала. На общем традиционном фоне трехсложных размеров исключением смотрится поэма Вадима Воронченко «Восточный фронт» (1928, № 3) с урегулированной вариацией анакрюз: четырехстопный дактиль в нечетных, трехстопный амфибрахий (с редкими стяжениями в случае пропуска ударных) в четных стихах.

Высится гнев пролетарский,
Волною бурлит огневой, –
И восстает красноярский
Деповский мастеровой.

¹ Здесь и далее в скобках указан год выхода и номер журнала «Сибирские огни».

В то же время у многих поэтов, сохраняющих традицию классического трехсложника, наблюдается полное совпадение ритма с исходной метрической схемой, что станет общим знаком советской поэзии 1930–1940-х гг., вплоть до появления поэтов новой волны – Евтушенко, Рождественского, Вознесенского и других шестидесятников.

В искусстве рифмы успехи поэтов «Сибирских огней» были достаточно скромными, хотя и здесь можно наблюдать отдельные феномены, которые свидетельствовали о стремлении сторонников авангарда деконструировать правила звукового совпадения. Как известно, начиная с первых десятилетий XX в. отказ от точной рифмы набирает силу и достигает максимума к 1920-м гг. Как указывает В. М. Жирмунский, «метрические опыты Валерия Брюсова положили начало новому периоду в истории русской рифмы. Но канонизация неточной рифмы в русской лирике XX века есть прежде всего дело А. Блока. В лирике Блока неточная рифма перестает быть принадлежностью особой системы версификации: она распространяется на все стихотворения как равноправный с обычной рифмой и в этом смысле как бы нормальный прием» [Жирмунский, 1975, с. 365].

Говоря о деканонизации рифмы с целью расширения словарного репертуара, современные стиховеды, в частности М. Л. Гаспаров, выделяют три параметра: а) лексический, связанный с привлечением экзотических слов; б) метрический, предполагающий обращение к неравносложной рифме, часто связанной с несовпадением клаузул; в) чисто фонетический, основанный на ослаблении точного звучания заударной части, иногда компенсированной совпадением в предударной (так называемая «левая» рифма). Все три параметра так или иначе присутствуют на страницах «Сибирских огней», хотя их доля существенно меньше в сравнении со столпами русского авангарда.

Рифма, связанная с использованием экзотических слов, чаще всего включает имена собственные, придающие концовке стиха дополнительный стилизованный колорит («кули все / Сунь Ят-сен» у Г. Павлова; «оголя / Гаолян» у А. Несмелова; «зданий / дон Жуана» у Е. Березницкого). В стихотворении «Путь открыт» В. Итин использует в качестве рифмы английское словосочетание – янтаря / all right. Доля таких экзотизмов несоизмеримо мала в сравнении с традиционными звуковыми совпадениями, но их наличие как раз и усиливает выразительные возможности стиха в каждом отдельно взятом случае, делают его восприятие авангардным.

Точно так же весьма редкими оказываются неравносложные и составные рифмы. Употребление неравносложной рифмы встречается всего один раз – в «Митинге» В. Далматова: «герани / ранеными». Более частыми оказываются рифмы составные, включающие различное число слов в рифмованных стихах: «поручится / с Камской кручи я» (В. Итин); «юноше / мечту ношу» (А. Козлов); «не ты ль / ковыль» (С. Марков).

В фонетическом аспекте употребление неточной рифмы встречается часто, и в этом отношении подтверждает наблюдение Жирмунского о характере рифм в послеблоковскую эпоху. Но из неточных рифм самым частым оказывается самый простой тип неточной рифмы – рифма приближительная (красок / расы; смеха / утехой). Их количество приближается к трети от всего числа рифм и практически сравнимо с точными рифмами. В этом случае рифма не осознается как специфическое знаковое средство, усиливающее коннотативность стиха. Такой рифмой пользуются фактически все поэты независимо от принадлежности к традиции или авангарду. На общем фоне приближительных рифм отчетливо выделяются глубокие («левые») и диссонансные рифмы. Глубокие рифмы можно наблюдать у Аристарха Козлова (на посту / пастух) или у Льва Черноморцева (дыбы / добыл). Из всего корпуса описанных текстов диссонансная рифма – с несовпадением ударного – встречается всего 1 раз в стихотворении Е. Левита «Октябрь» (минуты / пулемёты). Естественно, она рассчитана на внимание читателя, привыкшего иметь дело с более знакомыми типами рифм.

Обратившись к строфике, мы не обнаружим сколь-нибудь значимых отклонений от общероссийской картины. Здесь также наблюдается отсутствие интереса к сложным строфическим построениям. Как отмечает Гаспаров, «волна строфического экспериментаторства... была недолгой: новые строфы опирались преимущественно на традиционные силлабо-тонические размеры и традиционную точную рифмовку. Когда около 1913 г. эксперименты с чистой тоникой и с неточной рифмой почти заполняют поэзию, то эксперименты со строфикой, как бы для компенсации, исчезают из виду: простейшее 4-стишие господствует вновь» [Гаспаров, 1984, с. 256].

Вывод известного стиховеда полностью подтверждается материалом «Сибирских огней». Из 353 стихотворных текстов 346 приходится на четверостишия с «правильной» перекрестной рифмовкой. Сложные строфы наблюдаются в 7 случаях (около 2 %). Из них 1 приходится на пятистишие (В. Итин. «Мы не один раз умираем») с весьма прихотливой игрой чередующихся мужских и женских клаузул. У того же Итина стихотворение «Медуза» (1922, № 3) написано терцинами. Любопытно, что редакция специально уведомляет читателя, что размер заимствован из «Божественной комедии» Данте. Наконец, в № 1 за 1925 г. Аристарх Козлов печатает стихотворение «Гул желаний», написанное классическими секстинами.

За вычетом указанных случаев остальные примеры сложных строф приходятся на сонеты. К их числу можно безоговорочно отнести стихотворения П. Устюгова «Тайга», цикл «Тагульских сонетов» П. Л. Драверта с различными вариантами рифмовок в терцетах, а также «Луну на небе» С. Вологодского. Не совсем удачной попыткой сонета может считаться стихотворение К. Львовой «Над степью лунь» с нарушением повторяющихся рифм в терцетах – АвАвАвАвCddCee. Примечательно, что все тек-

сты, использующие сложную строфику, опубликованы до января 1925 г. и в последующий период не встречаются. Таким образом, с некоторым опозданием поэзия «Сибирских огней» повторила общероссийскую тенденцию, связанную с отказом от прихотливой рифмовки.

Итак, рассмотренная в четырех основных аспектах стихотворная практика «Сибирских огней» позволяет сделать определенные выводы. Поэзия этого периода сохранила общие тенденции развития версификации, хотя проявлялись они не столь отчетливо в сравнении с московскими и ленинградскими журналами. Ослабленность таких тенденций, выявленная в статистике, объяснялась тем фактом, что острое противостояние традиции и авангарда, характерное для столиц, выражалось в «Сибирских огнях» в гораздо меньшей степени. Основной пафос борьбы с авангардом, как уже указывалось, пришелся на публицистику и литературную критику, тогда как отбор стихотворений для публикации носил более толерантный характер. Сама эволюция стихосложения от первой половины 1920-х гг. ко второй показывала, что поэтам, придерживающимся коммунистической идеологии, не чужд был опыт авангарда. В этом заключалось главное отличие поэзии 1920-х гг. от эпохи, наступившей в следующее десятилетие. Теперь форма уже не рассматривается как самостоятельный эстетический фактор. «Теперь такой взгляд осуждается как формалистический; стиховедение советского времени стремится рассматривать строение стиха в системе общего строения поэтического произведения, “форму” – в единстве с “содержанием”» [Гаспаров, 1984. С. 259].

Список литературы

- Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984.
Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория // Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975.
Трутнев Н. О поэтическом языке // Сибирские огни. 1929. № 2.

Article metadata

Title: The Versification of the Poetry of «Sibirskie Ogni» (1922–1929): Between Tradition and Vanguard

Author: Yu. V. Shatin

Author's e-mail: shatin08@rambler.ru

Author's affiliation: Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences; Novosibirsk State Pedagogical University

Abstract. The article is devoted to the versification of poetry of «Sibirskie Ognii» (1922–1929). This study is based on Gasparov's work connected with the history of Russian poetry from XVII to XX centuries. The Gasparov's work has opened the perspectives of investigation of Russian poetry in separate regions or separate journals. That's why we decided to examine the poetry of «Sibirskie ognii» in aspects of meter, rhythm, rhyme and stanza. The choice of the journal «Sibirskie Ognii» is not accidental. Unlike other editions, «Sibirskie Ognii» were not connected with any literary organizations. So the journal published the poems of various poets of both the aesthetics positions and the level of mastery. The authors of journal were poets connected with traditional school of versification – P. Dravert, P. Vasiliev, I. Utkin and modern poets attached to vanguard – R. Ivnev who belonged to imagenizm, N. Aseev – the poet of Left front or V. Itin who was the pupil of N. Gumilev. At the same time the poets of «Sibirskie ognii» differed in the level of mastery. Together with famous poets the journal opened their pages to poets belonged to workers or peasants. So these circumstances allowed us to discover the peculiarity of the poetry of «Sibirskie Ognii» as differential phenomenon from Russian poetry of 1920 years.

In aspect of meter the poetry of the journal demonstrated the significant differences. The fall of interest to ternary meter had the significant exception in «Sibirskie Ognii», which was connected with usage of amphibrachic meter, which was perceived as meter of ballad. The development of tonic system also was different from the Russian poetry of 1920 years. The evolution of «dolnik» in siberian poetry was characterized by slow temp. At first half of 1920 years «dolnik» had regulating character and often coincided with logaoedic meter but at a second half it acquired unregulating sign resembling accentual verse.

The rhythm of trochaic and iambic verses also displayed the differences. If Russian poetry of this period refused from pyrrhic on first foot in iamb 4 and its substitution replacement – on second foot then the poetry of «Sibirskie Ognii» demonstrated the balance of these parameters per line. At the same time the rare texts discovered the using of uncommon exotic forms. For instance, in poem «Kochevnik» («nomad») by Kondraty Urmanov there are forms with pyzzyihy on second and third feet (“Osedlomu ne pozaviduesh”).

In the art of rhymes poetry of «Sibirskie Ognii», in the whole repeated Russian poetry tendency which is connected with refusal from the exact rhyme and substitution replacement to approximate («priblizitel'naya») rhymes. Sometimes poets used an exotic rhyme – composite rhyme (zdaniy / Don Juana), (yantarya / all right) or a dissonance rhyme (minuty / pulemyoty).

Art of the stanzas of Siberian poetry repeated the tendency of Russian poetry. The absence of interest to complex stanzas was general sign of poetry of this period. From general number of 343 poetic texts we have found only 7 cases (2 %) the poems with complex stanza. One case connected to using of pentima (V. Itin – «My ne odni raz unizaem»), one case – of tenzina (V. Itin –

«Meduza»), and one case – sestina (A. Kozlov – «Gul zhelaniy»). Beside this there were also discovered – any sonnets («Taiga» by P. Ustyugov, «Tagilskie sonety» by Dravezt, «Luna na nebe» by S. Vologskiy etc.) After 1925 year the complex stanzas disappear from pages of «Sibirskie Ogni».

So the study of the versification of poetry of «Sibirskie Ogni» demonstrates contradictory picture including both tendency – tradition vs vanguard.

Key words: versification, tradition, vanguard.

Reference literature (in translation):

Gasparov M. L. Ocherki russkogo stikha: metrika, ritmika, rifma, strofika. Moscow, 1984. (in Russ.)

Trutnev N. O poeticheskom yazyke. *Sibirskie Ogni*, 1929, no. 2. (in Russ.)

Zhirmunskiy V. M. Rifma, ee istoriya i teoriya. In: Zhirmunskiy V. M. Teoriya stikha. Leningrad, 1975. (in Russ.)

DOI 10.25205/2307-1737-2018-2-89-100