

# СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ КЛАССИКИ



## ПОЭТИКА ВЕРСИФИКАЦИОННОГО СТРОЯ СКАЗОК Р. А. КУДАШЕВОЙ

УДК 821.161.1-343.4(Кудашева Р. А.). DOI 10.26170/ФК20-01-03. ББК Ш383(2Рос=Рус)6-8,44.  
ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 10.01.01

**Ляпина Л. Е.**

Российский государственный педагогический  
университет им. А. И. Герцена  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2547-2499>

**Larisa E. Liapina**

Herzen State Pedagogical  
University of Russia  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2547-2499>

**Хомякова А. А.**

школа № 212 (Санкт-Петербург)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4321-1046>

**Anastasia A. Khomyakova**

School No. 212 (Saint Petersburg)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4321-1046>

## POETICS OF THE VERSIFICATION SYSTEM OF R. A. KUDASHEVA'S FAIRY-TALES

*Abstract.* The article deals with the verse specificity of R. A. Kudasheva's poetic works, considered on the material of her 12 fairy-tales for children of the early 20<sup>th</sup> century. The analysis aims to clarify the preference and artistic functionality of the metrical-rhythmic, phonic and strophic forms used by the author in order to give an idea about the content-aesthetic position of Kudasheva and about the place of her unexplored heritage in the history of literature.

Conducted on the basis of the comparative-historical approach, this research focuses on the concepts, methods and results of the modern studies of verse, especially those of M. L. Gasparov and his school.

The conclusions obtained present a number of functionally significant features of Kudasheva's poetics: 1) increased attention to the rhythmization of poetic texts in traditional forms, most suitable for children's perception (in the use of classical syllabo-tonic meters with a pronounced variety of their metrical-rhythmic modifications; in addressing only rhymed verse, including sufficient and mostly accurate rhymes, – against which single consonances and blank lines perform the role of interruptions, carrying a plot-organizing composition function; in the preference for stanzas); 2) the choice of the verse meter of the poem with a certain system of endings typical of the late 19<sup>th</sup> century Russian poetry tradition of semantization of metrical and rhythmic forms – and their creative implementation in the plots of fairy-tales; 3) agreement and integration of Russian and Western European poetic traditions in the process of genre formation. The abovementioned trends are purposive in nature and express Kudasheva's authored position: to support and develop her most important idea of harmony formulated not only in the plots of her fairy-tales but also through a system of verse forms.

The results of the study conducted in this article can be used in research and teaching activities related to the study of the formation and development of children's literature.

*Key words:* children's literature; poetics of fairy tales; fairy tales; versification; literary traditions; children's women-writers; poetic creative activity.

**А н н о т а ц и я .** Предметом изучения в статье является стиховая специфика поэтического творчества Р. А. Кудашевой, рассмотренная на материале ее 12 сказок для детей начала XX века. Цель анализа состоит в выявлении предпочтительности и художественной функциональности использованных автором метрико-ритмических, фонических и строфических форм, чтобы дать представление о содержательно-эстетической позиции Кудашевой и месте ее неизученного наследия в истории литературы.

Проведенное на основе сравнительно-исторического подхода исследование опирается на концепции, методики и результаты современного стиховедения, прежде всего М. Л. Гаспарова и его школы.

Полученные выводы составляют ряд функционально значимых особенностей стиховой поэтики Кудашевой: 1) повышенное внимание к ритмизации поэтических текстов в традиционных, наиболее доступных детскому восприятию формах (в использовании классических силлабо-тонических размеров при выраженном многообразии их метрико-ритмических модификаций; в обращении только к рифмованному стиху, с включением достаточных и преимущественно точных рифм, – на фоне чего единичные консонансы и холостые строки выполняют роль перебоев, несущих сюжетно-композиционную функцию; в предпочтении строфических форм нестрофическим или промежуточным); 2) выбор стихотворного размера произведения с определенной системой окончаний в опоре на утвердившиеся к концу XIX века в русской поэзии традиции семантизации метрико-ритмических форм – и творческой их реализации в сюжетах сказок; 3) сопряжение и интеграция отечественных и западноевропейских поэтических традиций в процессе жанрообразования. Выделенные тенденции носят целенаправленный характер, выражающий авторскую позицию Кудашевой: поддержать и развить важнейшую для нее идею гармонии, проявляющуюся в сюжетах ее сказок, также через систему стиховых форм.

Результаты исследования, проведенного в настоящей статье, могут быть использованы в научно-исследовательской и преподавательской деятельности, связанной с изучением становления и развития детской литературы.

**К л ю ч е в ы е с л о в а :** детская литература; поэтика сказок; сказки; стиховедение; литературные традиции; детские писательницы; поэтическое творчество.

**Для цитирования:** Ляпина, Л. Е. Поэтика версификационного строя сказок Р. А. Кудашевой / Л. Е. Ляпина, А. А. Хомякова. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 1. – С. 30–40. – DOI: 10.26170/FK20-01-03.

**For citation:** Liapina, L. E., Khomyakova, A. A. (2020). Poetics of the Versification System of R. A. Kudasheva's Fairy-Tales. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 1, pp. 30–40. DOI: 10.26170/FK20-01-03.

Творчество Раисы Адамовны Кудашевой (1878–1964), составившее богатый (более 200 произведений) вклад в развитие поэзии и прозы для детского чтения и активно востребованное читателями начала XX века, остается вплоть до настоящего времени практически не исследованным и не оцененным. По целому ряду обстоятельств личного и общественного характера Кудашева публиковала свои произведения исключительно под псевдонимами. При наличии единственной содержательной биографической статьи о ней Вл. Глоцера [Глоцер 1994] в литературном сознании последнего столетия представление о творческой личности Кудашевой едва намечено. Принадлежащие ее перу сказки, стихотворения, песенки (в том числе – «В лесу родилась елочка...», «Беда Петушка», «Бабушка-Забавушка и собачка Бум» и др.) воспринимались и продолжают восприниматься читателями чаще всего как народные. Так, из-

вестный литературовед Б. Ф. Егоров, вспоминая детство, когда мать «мурлыкала именно народные песни», цитирует на память текст кудашевской сказки «Беда Петушка» и приходит к выводу, что ее «значит, сочинили какие-то местные балашовские (или саратовские) поэты» [Егоров 2004: 65–67]. Наизусть цитирует в воспоминаниях (включенных в библиографию Глоцера [Глоцер 1994: 198]) любимую в детстве книжку «Бабушка Забавушка и собачка Бум» и артист М. И. Жаров – добавляя, что «лишь впоследствии я узнал, что стихотворение принадлежит детской писательнице Раисе Кудашевой» [Жаров 1967: 23].

Это делает актуальным целенаправленное исследование литературного наследия Кудашевой, что помогло бы определить ее место и роль в истории литературы. Ведь именно творчество, предназначенное для детского чтения, «призвано дать ребенку основы законов и норм „большой литературы“, приобщая

его к национальной культурной традиции» [Ковалева 2006: 3].

Предметом нашего внимания является версификационная специфика поэтического творчества Кудашевой, рассмотренная на материале ее сказок.

Современными историками детской литературы выявлены и описаны главные закономерности развития стиховой поэтики авторских сказок в XIX–XX вв. [Ковалева 2006], особенности стихотворной сказки конца XIX – начала XX вв. [Изотова 2006]. Эти результаты учитывались нами при дальнейшем изучении жанра применительно к наследию Кудашевой, в историко-литературном контексте. Поскольку читательское знакомство с произведением происходит для ребенка со слуха, первое впечатление от него во многом определяется звучанием текста, его ритмико-композиционным строем. И позже, при повторном чтении, переживание и интерпретация сказки сохраняют связь с этим впечатлением. К. И. Чуковский писал: «Мне кажется, что всякие сказки – поэмы и вообще крупные фабульные произведения в стихах могут дойти до маленьких детей лишь в виде цепи лирических песен – каждая со своим ритмом, со своей эмоциональной окраской» [Чуковский 1983: 280].

Способность ритмов быть хранителями и переносчиками смыслов, как показано стиховедами XX века, активно проявляется и в исторической жизни художественных текстов, делая их носителями литературной памяти в масштабах большого времени [Гаспаров 2012]. А это должно помочь, в частности, определить характер индивидуального творчества в его отношении к эпохе. Ведь, как выяснено специалистами, хотя в литературных сказках присутствуют «узнаваемые элементы сказочной поэтики», «при этом влияние авторского начала в литературной сказке доминирует» [Зворыгина 2012: 12]. Тем самым, анализ системы стиховых форм в творчестве автора, пока практически не вписанного в историко-литературный контекст, представляется важным и интересным.

Предварительное знакомство с наследием Кудашевой позволяет видеть в ней поэта глубоко и разносторонне начитанного, впитавшего опыт отечественной и западноев-

ропейской литератур, заинтересованного в сохранении этого опыта для детского читателя. Известно, что Кудашева была хорошим и опытным педагогом. Возросшее к началу XX века внимание к детской литературе, активизация поисков в этой сфере (в том числе – в создании стихотворных сказок разных типов [Изотова 2006]) оказались ей близки. При этом, как в творческих переложениях иноязычных сказок (Э. Бесков, Г. Гофмана, Б. Буша), так и в оригинальных произведениях Кудашевой улавливаются последовательно и удачно использованные традиции развития отечественной и западной литературы второй половины XIX – начала XX века в целом, готовившие литературу XX века. Этот факт требует научно-аналитического обоснования; реализация его на уровне стиховой организации и составляет цель настоящей статьи.

Изучение версификационного строя художественных текстов Кудашевой в его конструктивном аспекте проведено на основе сравнительно-исторического подхода, в соответствии с современными стиховедческими методиками и в опоре на результаты успешно развивающейся исторической поэтики, в том числе сравнительной метрики. При этом интерес к творческой индивидуальности Кудашевой заставил нас сосредоточить внимание на функциональном качестве использованных автором конкретных стиховых форм.

Исследование проводилось на материале репрезентативной выборки – двенадцати оригинальных авторских сказок Кудашевой, которую этот жанр особенно привлекал: «Апрелечка», «Бабушка-Забавушка и собачка Бум», «Беда Петушка», «Деды пещерные», «Как шалили Павлик с Неточкой», «Лесовички» (стихотворная часть текста), «Санки-самокатки», «Снегурка», «Снеговик», «Степка-растрепка», «Федька и Гришка – шалуны мальчишки», «Что с Маничкой было».

Суммарный объем материала составил 1209 строк.

Мы не стремились учесть все параметры стиховой организации текстов, выделяя лишь наиболее значимые показатели метрико-ритмического и фонического уровней. Составлять полный метрико-строфический справочник по творчеству Кудашевой пока преждевременно, поскольку сбор текстового матери-

ала, библиографические и текстологические работы еще продолжают. Но получить и осмыслить наиболее существенные данные на основе проделанного анализа возможно.

Результаты статистической обработки метрического репертуара сказок Кудашевой сведены в следующей таблице 1.

Очевидно, что главная особенность метрико-ритмического репертуара Кудашевой состоит в представительности форм классической парадигмы XIX века, т. е. силлабо-тонического стихосложения. Автор использует все основные силлабо-тонические метры: ямб, хорей, дактиль, амфибрахий и анапест. Что же касается неклассических размеров, то Кудашеву они не привлекают: она избегает их как в сказках, так и в известных на сегодняшний день произведениях других жанров. Не использует поэтесса также вольные размеры и переходные метрические формы (например, трехсложники с переменной анакрузой), явно предпочитая в качестве определяющего для рецепции своих текстов эффект «сбывшегося ожидания» – устойчивой сквозной ритмизации звучания.

Однако Кудашева не стремится к унификации какого-либо одного конкретного ри-

сунка такого звучания, о чем свидетельствует на редкость богатый (особенно при учете единой жанровой природы произведений) спектр использованных в ее сказках классических размеров: их 13. Об этом речь пойдет ниже.

Восемь из обследованных текстов монометричны, остальные четыре – полиметричны; из числа последних одна сказка включает единственную инометрическую вставку, остальные композиционно организованы как сюжетно-тематические циклы со сменой размера от одной части к другой. Это подтверждает приверженность Кудашевой к устойчивому ритмико-интонационному строю текста, а в случае полиметрии – его достаточно автономных частей.

Преобладающим метром выступает хорей, составляющий по числу строк более 60% от учтенного объема материала; при этом почти 80% из них принадлежит четырехстопникам (Х4). Не вызывает сомнений, что эти предпочтения в первую очередь объясняются жанровой спецификой текстов: как известно, четырехстопный хорей, изначально восходивший к песенной традиции народного стиха, в XIX («ямбическом») веке начинает исполь-

Таблица 1  
Метры и размеры

Стихотворные размеры	Произведения и звенья полиметрических композиций	Стихи (количество)	Стихи (%)
Х4	19	584	48,3
Х5	1	16	1,3
Х6ц	1	8	0,7
ХРз	4	128	10,6
Всего Х	25	736	60,9
Яз	2	64	5,3
Я4	1	26	2,2
Я6ц	1	20	1,7
Я7ц	1	60	4,9
ЯРз	1	95	7,9
Всего Я	6	265	22,0
Дз	1	96	7,9
Всего Д	1	96	7,9
АмРз	1	24	1,9
Всего Ам	1	24	1,9
Ан <sup>3</sup>	1	64	5,3
АнРз	1	24	2,0
Всего Ан	2	88	7,3
ВСЕГО	54	1209	100

зоваться в больших эпических формах, а после появления в 1830-е годы сказок А. С. Пушкина, В. А. Жуковского и П. П. Ершова – в стихотворных сказках [Гаспаров 2000: 120–121]. Дополнительной опорой в его использовании на этом пути, как показывает М. Л. Гаспаров, выступила традиция западноевропейского (прежде всего немецкого) балладного стиха. Эти традиции четырехстопного хореев сохраняют свою актуальность и во второй половине XIX века, когда тема народной жизни занимает в русской литературе ведущее место [Гаспаров 2000: 175–176].

Еще одна причина высокой частотности хореев, вытесняющих ямбы в исследуемом материале Кудашевой, состоит в предназначении ее текстов для детей: к рубежу XIX–XX вв. предпочтение хореических размеров вообще, а четырехстопного хореев особенно, становится свойственным большинству детских поэтов рубежа XIX–XX веков [Ковалева 2006: 20].

Однако отмеченными соответствиями историческому фону вопрос о характере метрико-ритмической организации творчества Кудашевой не исчерпывается. Явно неслучайное многообразие представленных в ее текстах стихотворных размеров и их модификаций заставило нас обратиться к анализу их выбора в конкретных случаях, сопоставляя сюжетно-тематическую специфику отдельных сказок со сложившимися к концу XIX века традициями семантизации этих модификаций. Здесь мы опирались в первую очередь на концепцию Гаспарова и проведенные им конкретные разработки, посвященные семантическим ореолам стихотворных размеров [Гаспаров 2012].

Так, сказка Кудашевой «Санки-самокатки» написана четырехстопным хореем с чередованием женских и мужских окончаний (Х4ж,м). Обобщая и структурируя наблюдения ряда исследователей, Гаспаров обращает внимание на то, что помимо ассоциаций с народным стихом этот размер на протяжении XIX века обретает устойчивый спектр дополнительных семантических окрасок, восходящих к стиху А. С. Пушкина [Гаспаров 2012: 272–273]. Так, уже в начале XX века В. Чудовский обратил внимание на стихотворение Пушкина «Золото и булат», которое «натал-

кивает его на новое отношение к хорее: применение его к вещным сюжетам, к конкретизации, материализации <...> В 1828 г. Пушкин утвердился в этой новой манере: „Дар напрасный“ и „Город пышный“ <...> Новая вежа – „Ворон к ворону летит“, где поэт обрел новую выразительность, характерность – передачу хореем жути, тревоги» [Чудовский 1917: 64]. Другой аспект семантизации той же хореической модификации Х4ж, м описан полувеком позже Ю. М. Лотманом в его наблюдениях над пушкинскими четырехстопными хореев второй половины 1820-х годов, которые поэт использовал при изображении ирреальных ситуаций (снов, грез, фантазий) [Лотман 1972: 167–168]. Анализируя эти наблюдения, Гаспаров отмечает также связь пушкинских четырехстопных хореев с чередованием женских и мужских окончаний с мотивами зимы и дороги, а начиная с 1830-х годов – приобретение этим размером черт «простонародного» и сказочного звучания благодаря сказкам: «О царе Салтане», «О мертвой царевне и о семи богатырях», «О золотом петушке» [Гаспаров 2012: 278–280]. Наконец, с середины XIX века, направление развития четырехстопного хореев все сильнее определяется вторжением народно-бытовой тематики [Гаспаров 2012: 304].

Эти коннотации наглядно проявляются в сюжете сказки Кудашевой о волшебных санках, купленных компанией детей на базаре вскладчину – чтобы прокатиться, по их легкомысленному пожеланию, «в лес, где бабушка-Яга». Мир этой сказки насыщен типовыми для русской сказки образами (кроме самой Бабы Яги, это избушка на курьих ножках, охраняющие ее серый волк и черный кот и т. п.). Однако характерно, что у Кудашевой они сопряжены с реалистически достоверными подробностями бытовой обстановки и поведения героев: от колоритной сцены торговли на базаре в начале – до кульминационной сцены освобождения детей из плена Яги самым младшим, Ильей. Его подвиг представлен в разговорной, бытовой стилистике:

А Илья из снега – скок!  
Да дубинкой волка в бок.  
.....  
Поднялся Илья на ножки:  
«Чтобы я боялся кошки?»

Что я, мышка, что ли? Брысь!  
Вот в другой раз попадись!» [Р. К. 1900-е: 7]

Определяя специфику жанра волшебной сказки, М. Н. Липовецкий отмечал: «В самой жанровой структуре волшебной сказки <...>, прежде всего в ее субъектной организации, открытой по отношению к реальности, заложены способы, каналы и типы контактов с действительностью. Именно поэтому новое жизненное содержание не разрушает основную конструкцию сказочного художественного мира, а вступает в диалогические отношения с ней» [Липовецкий 1992: 40]. Кудашева-сказочница выступает мастером творческого использования этих «каналов и типов контакта» не только в предметно-образной, но и в стилистической, речевой – и ритмической, версификационной сферах, опираясь на сложившиеся традиции и одновременно развивая их.

Четырехстопным хореем написана Кудашевой также сказка «Снеговик», но с чередованием уже не женских с мужскими, а дактилических с мужскими клаузул (Х4дмдм). Это придает отличное от первой из рассмотренных сказок звучание тексту, принадлежащему другой исторической модификации того же размера. Необычное сочетание свойственных фольклорному стиху дактилических окончаний с мужскими было, как показано Гаспаровым, изначально апробировано Жуковским на лирическом материале [Гаспаров 2012: 22–23], но переориентировано полувеком позже Н. А. Некрасовым на сферу крестьянского быта («Коробейники», «Влас», «Песня Еремушке» и др. [Гаспаров 2012: 27–31]). Позже к этому была добавлена и развита (в частности, В. Курочкиным) юмористическая тональность [Гаспаров 2012: 30–34].

Сказка Кудашевой «Снеговик», повествующая о судьбе слепленного ребятишками «болвана», решившего ночью убежать в лес, но не нашедшего туда дорогу – и посаженного поутру под надзор «собаки чуткой», – наследует обе эти традиции (народно-бытовую и юмористическую) не только в области стиха, но и сюжета, и стилистики сказки в целом.

Еще одним примером отчетливой ориентации Кудашевой на семантические традиции стихотворных размеров XIX века может

служить ее сказка «Беда Петушка», написанная трехстопным ямбом с чередованием женских и мужских окончаний (Язжмжм). Эта модификация размера, ассоциировавшаяся некогда с песенным жанром и позже использовавшаяся в куплетах, во второй половине XIX века трансформировалась в шуточную поэзию (Гаспаров выделяет здесь роль «Истории государства Российского» А. К. Толстого, не без влияния балладной традиции). Одновременно исследователем отмечается процесс проникновения этого размера также в детскую поэзию [Гаспаров 2012: 121–122].

Кудашева создает характерный для этого историко-литературного контекста сюжет о Петушке, решившем покататься на коньках по едва замерзшей реке и в результате чуть не утонувшем. Его спасают «сестрица Курочка» и собравшиеся на ее день рождения гости: «Ворона, да Синица, Снегирь, да Воробей». Драматическая история завершается сценой именинного ужина, за которым наблюдает из своей постели «бедняга Петушок», получивший от «доктора Гуся» пятнадцать пошшков хины [Р. К. 1915: 10–11].

Таким образом, сюжетно-тематические особенности сказок Кудашевой по целому ряду определяющих параметров соответствуют сложившимся к концу XIX века семантическим ореолам использованных при их написании конкретных разновидностей стихотворных размеров, закрепляя и развивая традицию. Мы учитывали те модификации размеров, которые сформировали наиболее закрепившиеся ореолы, оставившие заметный след в литературном сознании и введенные в научный обиход. Внимание же к ним со стороны Кудашевой свидетельствует о ее чуткости к стиховой ритмике и стремлению ввести традицию этих версификационно-содержательных комплексов в детское чтение, тем самым обогащая и углубляя его.

Не менее важным для звукового облика поэтических текстов является их фонический строй, включающий рифму. У Кудашевой он обращает на себя внимание выдержанным единообразием: обязательностью рифмования и господством точных рифм. Приблизительные (с несовпадением заударных гласных) встречаются на их фоне редко, а экспериментальных форм Кудашева не допускает (как

и в метрике, о чем говорилось выше). В этом проявляется, очевидно, влияние традиции рифмования, какой она сложилась во второй половине XIX века. Как устанавливает на основе фронтального анализа истории русской рифмы Д. С. Самойлов, «при всем различии Фета, Случевского и Надсона в их рифмах есть некоторые общие черты. Очень мало составных, мало отступлений от точности (...) Рифма в конце XIX века до пресноты точна» [Самойлов 1973: 10–11]. В текстах Кудашевой, ориентированных на детское восприятие, установка на обязательную и отчетливо воспринимающуюся на слух рифмовку задается как норма, неизменная составляющая звуковой целостности произведения.

С учетом этой установки, однако, обратим внимание на три случая отклонений от этой нормы в сказках Кудашевой – отклонений, которые нельзя счесть небрежностью автора. Напротив: все они создают эффект перебоя, т. е. сознательного нарушения ритмического звучания, выполняющего авторское задание: оно «может возникнуть лишь в том случае, когда изменяется формообразующий, структурный элемент» [Холшевников 1969: 211]. Перебоями на уровне фонетики у Кудашевой отмечены наиболее важные, переломные моменты в развитии событийных сюжетов: дважды ими маркирована завязка, в третий раз – развязка.

Так, в сказке «Апрелечка» перебой локализован в одной из начальных строф-восьмистиший с напутствием Царя-Мороза сыну, Утреннему морозу, которого отец посылает в бой: вернуть зиму. В этой строфе отсутствует шестая строка, в результате чего предыдущая, пятая, остается холостой:

– Вставай, мой Вихрь, седой слуга,  
Лети в далекий путь;  
Бушуй и вой, взметай снега,  
Начни реветь и дуть!..  
Сынок мой, Утренний Мороз,  
Лети!.. там враг наш – резвый Май;  
Сомни его, сломай!.. [Р. К. 1909: 5]

Именно этот момент, курсивное звучание которого дополнительно усилено межстиховым переносом (с 5-й строки на 6-ю), дает толчок развитию сюжета о замерзающей Апрелечке.

В сказке «Снеговик» перебой рифмовки локализован тоже в завязке: когда оживающий с наступлением ночи Снеговик начинает действовать самостоятельно. В описании его первых движений традиционное рифменное созвучие нечетных строк (строго выдержанное на протяжении всего текста) заменяется консонансом:

Он швырнул метелку сорную,  
Оглядел широкий двор,  
Нахлобучил шляпу серую  
И полез через забор. [Р. К. 1909: 8]

С этого момента дальнейшее развитие сюжета о похождениях Снеговика обретает напряженно динамичный, событийный характер.

Аналогичен перебой в ряду достаточных и точных конечных рифм в сказке «Снегурка», появляющийся в развязке – финальной строфе, описывающей реакцию отца – Мороза – на позднее возвращение домой ослушницы-Снегурки:

Ей Мороз сказал сердито:  
«Дочка! где была ты?»  
И поставил на часочек  
Дочку в уголочек. [Р. К. 1909: 5]

В этом случае динамичная событийная цепочка на месте перебоя затормаживается, сюжет останавливается – как бы с расчетом на переключение детского воспринимающего сознания на раздумье о наказанной Снегурке.

Может возникнуть вопрос: насколько эти рифменные перебои реально значимы? И какую роль они играют в решении поставленной нами сверхзадачи – установить место сказочного творчества Кудашевой в историко-литературном процессе?

Здесь важен учет контекста: издавна практиковавшийся прием версификационного фонического перебоя менял свои формы и структуру соответственно историческим трансформациям рифмы. В данном случае сам характер допущенных перебоев свидетельствует как о несомненной их художественной функциональности, так и об уровне авторского мастерства, обеспечивающем точность в выборе словесного материала. Производящий эффект обманутого ожидания и обретающий тем самым сюжетобразующую функ-

цию, прием этот в тексте Кудашевой, с одной стороны, на фоне господства точных рифм заметен; с другой – не деформирует художественно-поэтическую стилистику сказки в целом. Это удастся, во-первых, благодаря отбору слов для «проблемных» пар: с неполным совпадением послеударных окончаний при компенсирующем созвучии предупредительной согласной «с» в паре «серую» – «старую» («Снеговик»); с добавлением к повторяющемуся в послеударной позиции «т» переключки логически важных опорных гласных «а» и «е» в случае «сказал сердито» и «где была ты» («Снегурка»). Во-вторых, неслучаен и фонетический контекст произведений: именно в этих трех сказках случаи приблизительного рифмования встречаются чаще.

В. М. Жирмунский, анализируя аналогичную сюжетную роль неточного рифмования в финале стихотворения Блока «В неуверенном, зыбком полете...» как нарушения цепочки «предуказанных созвучий на предуказанном месте», тут же оговаривает, что «все это относится только к неточной рифме в процессе деканонизации установленных более строгих соответствий» [Жирмунский 1975: 285–286]. Последующее разъяснение исследователя сводится к акцентированию точности блоковского расчета на читателя-современника в выборе рифменных пар, которые в другом историческом контексте воспринимались бы иначе.

Кудашева не стремилась к поразительному вниманию читателя новациям в звучании своих сказок; как уже говорилось, холостой или неточно зарифмованный стих в ее тексте – исключение. Но она сознательно использует такие исключения в качестве разового приема.

Отмеченные нами общие особенности метрико-ритмического и фонического строя текстов Кудашевой свойственны и другим стиховым уровням ее сказок; так, она предпочитает строфически четко организованный стих. Из 12 проанализированных сказок лишь одна («Федька и Гришка – шалуны мальчишки») астрофична. В остальных преобладают тождественные разделенные строфы, которые составляют 57,1% от общего объема этих 11 сказок. Репертуар строф небогат: только четверостишия и восьмистишия. От общего объема произведений с тождественными раз-

деленными строфами четверостишия составляют 79,1%, восьмистишия (встречающиеся только дважды) – 20,9%.

Что же касается наиболее характерных для сказочного творчества Кудашевой конкретных типов рифменной организации строф, то единственный отчетливо привлекающий ее вариант состоит в использовании размеров с упорядоченным чередованием четырехстопных и трехстопных строк. В пределах нашей выборки это шесть произведений (и оформленных звеньев полиметрических композиций), составляющих 21,9% от всего объема материала. Среди размеров – хорей, ямб и анапест. Такой тип строфической организации стихотворных текстов обычно квалифицируют как «балладную строфу в широком смысле слова» [Холшевников 2002: 142]. Для сказочного творчества Кудашевой этот прием поддерживает важную для нее ориентацию на поэтику баллады, черты которой прослеживаются на разных уровнях художественной организации произведений, нагляднее всего – в поэтике сюжетов.

В своем каноническом виде – упорядоченного чередования четырехстопных и трехстопных строк анапеста – балладная строфа представлена у Кудашевой лишь единожды: в стиховой (обрамляющей) части сказки «Лесовички», с описанием встречи автора с «лесным человечком», рассказывающим ему о жизни лесных человечков. Центральная – прозаическая – часть сказки посвящена событиям жизни семейства лесовичков, их быту и приключениям на протяжении годового цикла. Поэтический рамочный контекст, звучащий в ритме баллады Жуковского «Замок Смальгольм»:

Заблудился в лесу я – и тропкой глухой  
Тихо шел... где-то пенилась речка;  
Вышел я на полянку – и вдруг под сосной  
Увидал трех вершков человечка! [Р. К. 1900-е: 1], –

задает романтический колорит изображению жизни сказочных лесовичков. Таким видит и подает его автор-рассказчик, вспоминающий о своей давней, неожиданной встрече с удивительным «человечком лесным». Далее, однако, стилистика и колорит меняются: неторопливое описание жизни семейства лесовичков дается в прозе, от третьего лица,



как бы «изнутри» этой жизни, в ее обыденных деталях. Внимание читателя здесь привлекает уже не экзотичность неожиданной встречи с маленькими человечками, но сходства и различия их образа жизни с человеческой. В завершающем сказку стихотворном фрагменте повествование вновь переходит к автору-рассказчику, мечтающему еще об одной встрече с лесовичками в будущем. И эта мечта воплощена вновь средствами балладной строфики, возвращающей читателя в романтический контекст вступления. Так создается контраст двух взглядов на удивительную жизнь лесных человечков, сформированный оппозицией стиха и прозы – и организующий емкий сказочный сюжет, в котором поэтика отечественной литературной сказки органично сопрягается с балладной, европейской.

Повторим: несомненно знание Кудашевой русской и западной словесности, позволявшее опираться на поэтические традиции XIX века. Мы могли видеть это как в умении улавливать и использовать семантические ореолы стихотворных размеров, так и на рифменно-строфическом уровне организации текстов. Способность воспринимать и интегрировать различные векторы развития поэзии представляется особенно важной в последние годы XIX века, ощущавшиеся как время кристаллизации поэтических традиций в предощущении завершения классического периода их развития. По образному выражению Е. В. Ермиловой, здесь происходило обострение «чувства традиции», когда «отношение к поэзии предшественников из внутреннего дела поэта становится проблемой литературной ситуации, выходит на поверхность» [Ермилова 1982: 216].

Дальше, в отечественной версификации XX века, расширение круга художественных средств, как показано Гаспаровым, велось в двух направлениях. В русле первого «заново брались на учет стихотворные формы русской классики: до сих пор они стихийно ощущались как живые, привычные и естественные (или, наоборот, отмершие и неестественные), теперь по отношению к ним явилось чувство исторической дистанции, каждая форма стала осознаваться как знак такой-то определенной эпохи, не раз навсегда „живой“ или „мертвый“, а всегда допускающий сознатель-

ное использование». В русле второго – «наоборот, эксперименты делались в области нового и неиспытанного – только для того, чтобы выявить скрытые возможности языка и стили <...> И то, и другое побуждало к сосредоточенной разработке стиха» [Гаспаров 2000: 214–216].

Кудашева, несомненно, проявила себя как автор, чье творчество последовательно соответствовало первому направлению. Как можно понять, ей импонировал общий характер версификационной поэтики 1840–1890-х годов, на который она и ориентировалась. Гаспаров называет эту эпоху полосой стабилизации отечественной поэзии как в области метрико-ритмической, так и рифмообразующей; упрощается строфика. После предшествовавшего этому времени периода активных экспериментов, стремительного расширения круга поэтических форм поэтами-романтиками, наступает время критики неоправданно сложных форм и стремления к простоте, естественности [Гаспаров 2000: 168–207]. И Кудашева, изначально тяготевшая к идее гармонии в сюжетах своих сказок, поддерживает и развивает эту идею также на уровне стиховых форм. Среди них – повышенное внимание к устойчивой ритмизации поэтических текстов в традиционных для рубежа XIX–XX века и доступных детскому восприятию формах: в использовании только классических силлабо-тонических размеров, при выраженном многообразии их метрико-ритмических модификаций; в обращении исключительно к рифмованному стиху, оснащенному достаточными и преимущественно точными рифмами, на фоне чего единичные консонансы и холостые строки играют роль перебоев, реализующих сюжетно-композиционную функцию; в предпочтении строфических форм нестрофическим.

При этом подражательность и консерватизм поэтике стихотворных сказок Кудашевой чужды. Освоенные ею жанровые и версификационные традиции использованы творчески, адаптированы к детскому восприятию и получают импульс к развитию в поэтике созданных ею произведений. Как мы стремились показать, все рассмотренные нами особенности стихового строя ее сказок художественно функциональны, содержательны.

Это важно для понимания как сути творческой индивидуальности Кудашевой, так и той конкретной роли, которую ее наследие сыграло в дальнейшем развитии детской поэзии XX века, – что должно стать предметом специального рассмотрения.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Гаспаров, М. Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти / М. Л. Гаспаров. – Москва: Фортуна-ЭЛ, 2012. – 416 с.
- Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. – Москва: Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.
- Глюцер, В. Кудашева Раиса Адамовна / В. Глюцер // Русские писатели 1800–1917: биографический словарь. – Москва: Большая российская энциклопедия, 1994. – Т. 3. – С. 198–199.
- Егоров, Б. Ф. Воспоминания / Б. Ф. Егоров. – Санкт-Петербург: Нестор-История, 2004. – 472 с.
- Ермилова, Е. В. Диалог с традицией / Е. В. Ермилова // Контекст-1981. Литературно-теоретические исследования / сост. А. С. Мясников. – Москва: Наука, 1982. – С. 216–230.
- Жаров, М. И. Жизнь, театр, кино. Воспоминания / М. И. Жаров. – Москва, 1967.
- Жирмунский, В. М. Рифма, ее история и теория / В. М. Жирмунский // Теория стиха. – Ленинград: Советский писатель, 1975. – С. 235–430.
- Зворыгина, О. И. Русская литературная сказка: речевые параметры жанра: специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Зворыгина О. И. – Екатеринбург, 2012. – 35 с.
- Изотова, Г. Н. Русская литературная стихотворная сказка конца XIX – начала XX веков: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореф. дис.... канд. филол. наук / Изотова Г. Н. – Орел, 2006. – 17 с.
- Ковалева, Т. В. Эволюция русской поэзии для детей: стиховедческий аспект: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Ковалева Т. В. – Москва, 2006. – 30 с.
- Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Ленинград: Просвещение, 1972. – 272 с.
- Р. К. [Кудашева Р. А.] Апрелька: Весенняя сказочка. – Москва: И. Кнебель, 1909.
- Р. К. [Кудашева Р. А.] Приход Зимы. Беда Петушка. – Москва: И. Кнебель, 1915.
- Р. К. [Кудашева Р. А.] Лесовички. – Москва: И. Кнебель, [1900-е гг.]
- Р. К. [Кудашева Р. А.] Санки-самокатки. – Москва: И. Кнебель, [1900-е гг.]
- Р. К. [Кудашева Р. А.] Снегурка. Снеговик. – Москва: И. Кнебель, [1909]
- Самойлов, Д. С. Книга о русской рифме / Д. С. Самойлов. – Москва: Художественная литература, 1973. – 280 с.
- Холшевников, В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение: учебное пособие для студентов филологических факультетов / В. Е. Холшевников. – Москва: Академия, 2002. – 208 с.
- Холшевников, В. Е. Перебой ритма как средство выразительности / В. Е. Холшевников // Стиховедение и поэзия. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1991. – С. 209–224.
- Чудовский, В. Несколько утверждений о русском стихе / В. Чудовский // Аполлон. – 1917. – № 4–5. – С. 58–69.
- Чуковский, К. И. От двух до пяти / К. И. Чуковский. – Минск: Народная Асвета, 1983. – 319 с.

#### REFERENCES

- Chudovskii, V. (1917). Neskol'ko utverzhenii o russkom stikhe [A Few Assertion about Russian Verse]. In *Apollon*. No. 4–5, pp. 58–69.
- Chukovskii, K. I. (1983). *Ot dvukh do pyati* [Two to Five]. Minsk, Narodnaya Asveta. 319 p.
- Egorov, B. F. (2004). *Vospominaniya* [Memoirs]. Saint Petersburg, Nestor-Istoriya. 472 p.
- Ermilova, E. V. (1982). Dialog s traditsiei [Dialogue with Tradition]. In Myasnikov, A. S. (Ed.). *Kontekst-1981. Literaturno-teoreticheskie issledovaniya*. Moscow, Nauka, pp. 216–230.
- Gasparov, M. L. (2000). *Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika* [Essay of History of Russian Verse: Metrics. Rhythmics. Rhyme. Stanza]. Moscow, Fortuna Limited. 352 p.
- Gasparov, M. L. (2012). *Metri i smysl. Ob odnom iz mekhanizmov kul'turnoi pamyati* [Meter and Symbol: about One of Mechanisms of Cultural Memorial]. Moscow, Fortuna-EL. 416 p.
- Glotser, V. (1994). Kudasheva Raisa Adamovna [Kudasheva Raisa Adamovna]. In *Russkie pisateli 1800–1917: biografi-cheskii slovar'*. Moscow, Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya. Vol. 3, pp. 198–199.
- Izotova, G. N. (2006). *Russkaya literaturnaya stikhotvornaya skazka kontsa XIX – nachala XX vekov* [Russian Literary Verse Tale of the end XIX – beginning XX Centuries]. Avtoref. dis.... kand. filol. nauk. Orel. 17 p.
- Kholshchikov, V. E. (1991). Pereboi ritma kak sredstvo vyrazitel'nosti [Interruptions in Rhythm as a Figure of Speech] In *Stikhovedenie i poeziya*. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, pp. 209–224.
- Kholshchikov, V. E. (2002). *Osnovy stikhovedeniya. Russkoe stikhoslozhenie: uchebnoe posobie dlya studentov filologicheskikh fakul'tetov* [Base of Prosody. Russian Prosody: Tutorial for Students of Philological Departments]. Moscow, Akademiya. 208 p.
- Kovaleva, T. V. (2006). *Evolutsiya russkoi poezii dlya detei: stikhovedcheskii aspekt* [Evolution of Russian Poetry for Children: Prosody Aspect]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow. 30 p.

Ляпина Л. Е., Хомякова А. А. Поэтика версификационного строя сказок Р. А. Кудашевой

- Lotman, Yu. M. (1972). *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha* [Analysis of Poetry Text. Structure of a Verse]. Leningrad, Prosveshchenie. 272 p.
- R. K. [Kudasheva R. A.]. (1900-s). *Lesovichki* [Forestmen]. Moscow, I. Knebel'.
- R. K. [Kudasheva R. A.]. (1900-s). *Sanki-samokatki* [Sled Sliding Itself]. Moscow, I. Knebel'.
- R. K. [Kudasheva R. A.]. (1909). *Aprelechka: Vesennaya skazochka* [Aprelechka: a Spring Tale]. Moscow, I. Knebel'.
- R. K. [Kudasheva R. A.]. (1909). *Snegurka. Snegovik* [Snow Maiden. Snowman]. Moscow, I. Knebel'.
- R. K. [Kudasheva R. A.]. (1915). *Prikhod Zimy. Beda Petushka* [Coming of Winter. Trouble of Cockere]. Moscow, I. Knebel'.
- Samoilov, D. S. (1973). *Kniga o russkoi rifme* [A Book about Russian Rhythm]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 280 p.
- Zharov, M. I. (1967). *Zhizn', teatr, kino. Vospominaniya* [Life, Theatre, Cinema. Memoirs]. Moscow.
- Zhirmunskii, V. M. (1975). Rifma, ee istoriya i teoriya [Rhyme, It's History and Theory]. In *Teoriya stikha*. Leningrad, Sovetskii pisatel', pp. 235–430.
- Zvorygina, O. I. (2012). *Russkaya literaturnaya skazka: rechevye parametry zhanra* [Russian Literary Tale: Genre Speech Parameter]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Ekaterinburg. 35 p.

#### **Данные об авторах**

Ляпина Лариса Евгеньевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48.

E-mail: larissa.lyapina@mail.ru.

Хомякова Анастасия Андреевна – бакалавр педагогических наук, педагог-организатор, школа № 212 (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 192283, Россия, Санкт-Петербург, ул. Ярослава Гашека, 9, к. 2.

E-mail: nastya.khom@gmail.com.

#### **Author's information**

Liapina Larisa Evgenievna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Literature, Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint Petersburg, Russia).

Khomyakova Anastasia Andreevna – Bachelor of Pedagogy, Organizing Teacher, School No. 212 (Saint Petersburg, Russia).